

Nr. 47 | Paul Klimpel (Hrsg.)
„Zwischen technischem
Können und rechtlichem
Dürfen – Filme und
Digitalisierung in Museen und
Archiven“

2. Juristisches Symposium der
Deutschen Kinemathek

MITTEILUNGEN und BERICHTE

aus dem

Institut für
Museums-
forschung

ISSN 1436-4166 Nr. 47

S M
B Institut für Museumsforschung
Staatliche Museen
zu Berlin

Leitung des Symposiums: Dr. Paul Klimpel

Verwaltungsdirektor der Deutschen Kinemathek

Organisation: France Caroline Vehar

Sämtliche hier vorliegende Texte und Photos sind urheberrechtlich geschützt. Sofern nicht anders gekennzeichnet, dürfen sie ohne die ausdrückliche schriftliche Genehmigung der Autoren nicht genutzt werden.

Für Videomitschnitte des Symposiums siehe www.kinematheksverbund.de

In Zusammenarbeit mit

S M
B Institut für Museumsforschung
Staatliche Museen
zu Berlin



Gefördert durch die



Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung

ISSN 1436-4166 Nr. 47

In dieser Reihe werden aktuelle Forschungsergebnisse, Arbeitsberichte und Handreichungen zur Museumsforschung publiziert. Sie ergänzt damit die „Materialien aus dem Institut für Museumsforschung“ und wird interessierten Fachleuten auf Anfrage kostenlos zur Verfügung gestellt.

Eine Liste aller lieferbaren Publikationen des Instituts für Museumsforschung befindet sich am Ende dieses Heftes.

Institut für Museumsforschung
Staatliche Museen zu Berlin –
Preußischer Kulturbesitz
In der Halde 1
14195 Berlin (Dahlem)
Telefon (030) 8301 460
Telefax (030) 8301 504
e-mail: ifm@smb.spk-berlin.de

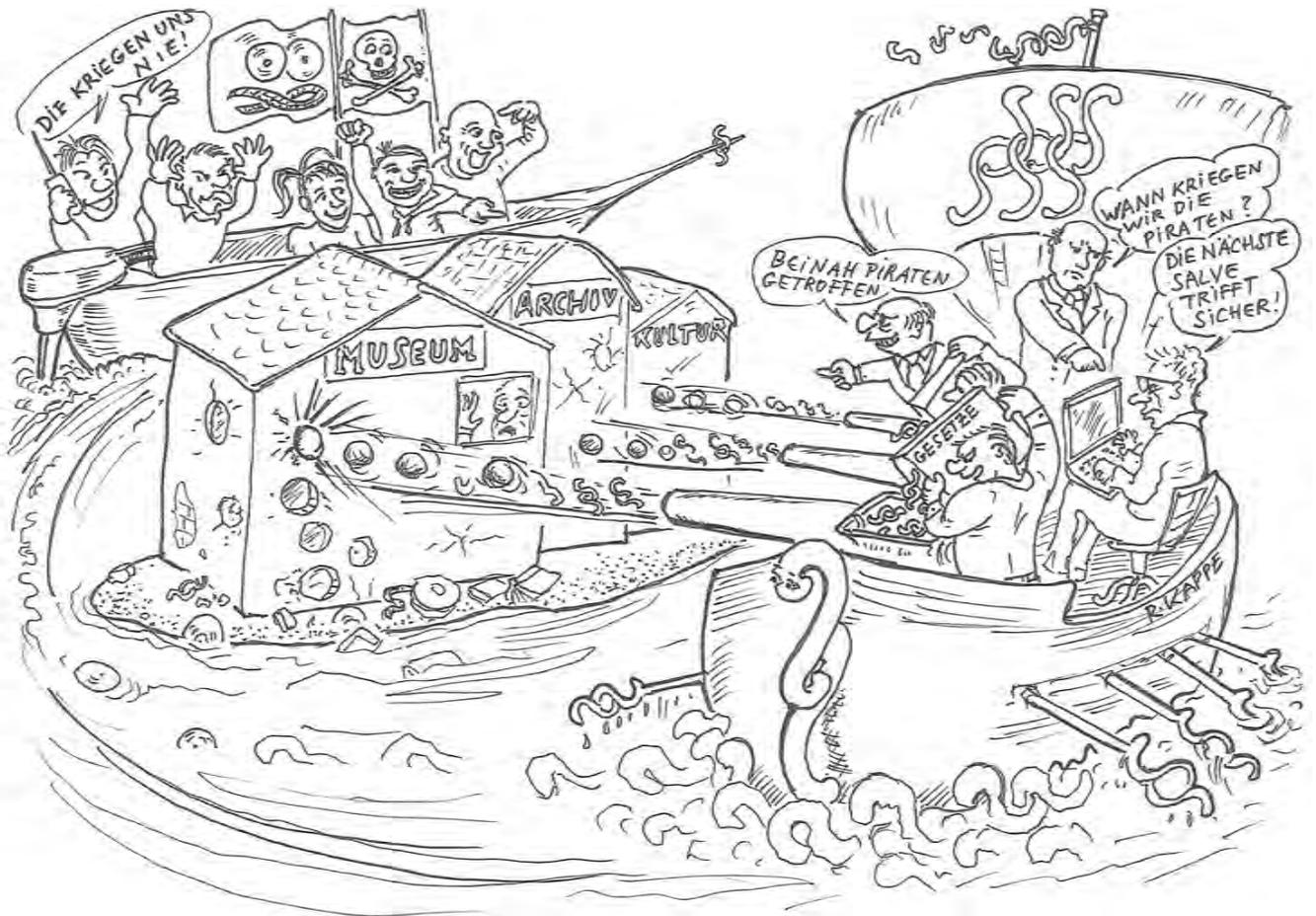


DEUTSCHE
KINEMATHEK
MUSEUM
FÜR FILM UND
FERNSEHEN

ZWISCHEN TECHNISCHEM KÖNNEN UND RECHTLICHEM DÜRFEN

Filme und Digitalisierung in Museen
und Archiven

Ein Symposium der
Deutschen Kinemathek –
Museum für Film und Fernsehen
11. und 12. September 2008



© R. Kappe

INHALTSVERZEICHNIS

| | |
|---|----|
| Vorwort | |
| Dr. Paul Klimpel | |
| Verwaltungsdirektor der Deutschen Kinemathek..... | 7 |
| Symposiumsimpessionen | 8 |
| Tagungsprogramm..... | 10 |

I. EINFÜHRUNG

| | |
|--|----|
| 1. Eröffnungsvortrag..... | 19 |
| 2. Trapped between technical possibilities and legal restrictions - Vertriebswege und Zugänglichkeit digitaler Formate Peter B. Kaufman Präsident und Geschäftsführer von Intelligent Television..... | 27 |
| 3. Durchsetzung von Urheberrechten als Schutz von Kulturgütern Dr. Matthias Leonardy Geschäftsführer der Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen..... | 33 |

II. STATUS QUO

| | |
|---|-----|
| 1. Die Archive in der Zirkuskuppel: ratlos. Die neue Asymmetrie von Archiv, Technologie und Recht Jürgen Keiper, Leiter der IT-Projekte der Deutschen Kinemathek..... | 39 |
| 2. Probleme bei der Präsentation musealer Inhalte im Internet Lütger Landwehr Projektleiter digiCULT Museen SH | 43 |
| 3. Rechtliche Probleme der Europeana Claudia Dillmann Direktorin des Deutschen Filminstituts – DIF | 65 |
| 4. Juristisches Einleitungsreferat RA Prof. Dr. Peter Raue Hogan & Hartson Raue | 73 |
| 5. Urheberrecht & digitale Archivierung - Ein Spannungsfeld im Überblick RA Dr. Till Kreutzer i.e. – Büro für informationsrechtliche Expertise | 83 |
| 6. Vom Zettelkasten zum Archivserver – Digitale Nutzungsmöglichkeiten von Bibliotheken, Museen und Archiven nach geltendem Urheberrecht RA Dr. Till Kreutzer..... | 97 |
| 7. Der Einsatz von proprietärer und Open Source Software bei der digitalen Archivierung – eine rechtliche Gegenüberstellung RA Dr. Till Jaeger Mitbegründer des Instituts für Rechtsfragen der Freien und Open Source Software – ifrOSS | 111 |

III. KÖNNTE ES AUCH ANDERS SEIN? – RECHTSDOGMATISCHE ERWÄGUNGEN

1. Schrankensystematik und Digitalisierung
Prof. Dr. Rainer Kuhlen
Informationswissenschaft Universität Konstanz, Sprecher des Aktionsbündnisses „Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“ 121
2. Digitalisierung und Recht im internationalen Vergleich
RA Dr. Ole Jani
CMS Hasche Sigle..... 141
3. Creative Commons und alternative Geschäftsmodelle
John Hendrik Weitzmann
Creative Commons Deutschland.....147
4. Open Access
Matthias Spielkamp
Gründungsredakteur von iRight.Info – Urheberrecht in der digitalen Welt.....153

IV. ARCHIVE UND URHEBERRECHT - WAS DENKEN DIE KREATIVEN ? FILMEMACHER ZWISCHEN VERWERTUNG UND ÖFFENTLICHER NUTZUNG IHRES MATERIALS

- Rundgespräch mit Filmemachern: Ottokar Runze, Christopher Buchholz, Lars Kraume, Ulrike von Ribbeck, C. Kay Wesnigk (Moderation Prof. Martin Koerber)
- Zusammengefasst von Philipp Otto
i.Rights.info..... 165

V. WAS TUN? - ZUKUNFTSAUSSICHTEN

1. Nationallizenzen für Internet-Portale – eine sinnvolle Perspektive?
Prof. Dr. Gerhard Pfennig
Geschäftsführendes Vorstandsmitglied der Verwertungsgesellschaft BILD-KUNST..... 173
2. Was müsste aus Sicht der Kulturinstitutionen geregelt werden?
RA Börries von Notz
Verwaltungsdirektor des Jüdischen Museums..... 181
3. Einzelvereinbarungen mit Rechteinhabern
RA Prof. Dr. Jan Bernd Nordemann
Boehmert & Boehmert 185

VORWORT

Die Digitalisierung hat gravierende Auswirkungen sowohl auf die Archivierung als auch auf die tägliche Arbeit in kulturellen Einrichtungen. Dies betrifft Filme in besonderer Weise. Die Archive und Museen sind nicht nur bei den Filmen selbst, sondern auch bei vielen anderen, filmbezogenen Archivalien mit neuen und ständig wechselnden digitalen Formaten konfrontiert.

Die Digitalisierung ist für die kommerzielle Verwertung von Filmen Fluch und Segen zugleich. Einerseits werden die Vervielfältigung von Filmen einfacher und kostengünstiger und neue Geschäftsmodelle der Distribution möglich, andererseits erleichtern digitale Formate auch die unautorisierte Auswertung.

Der Gesetzgeber hat Gesetze geändert und neue Vorschriften erlassen, um die Interessen von Rechteinhabern zu schützen. Welche Auswirkungen ergeben sich daraus für Museen und Archive? Wie können, müssen und dürfen sie mit dem (digitalen) Kopierschutz und proprietären Formaten umgehen? Welche rechtlichen Schranken werden den technischen Möglichkeiten gezogen?

Das mit Unterstützung des Netzwerks Mediatheken, des Kinemathekverbundes, des Instituts für Museumsforschung und des Büros für Informationsrechtliche Expertise sowie mit Förderung der DEFA-Stiftung veranstaltete Symposium hat die rechtlichen Rahmenbedingungen von Archiven und Museen näher beleuchtet. Besucher aus dem ganzen Bundesgebiet und die engagierten Diskussionen während der Veranstaltung haben gezeigt, welche große Bedeutung rechtliche Fragen in kulturellen Einrichtungen gewonnen haben.

Ich freue mich, die Dokumentation dieses Symposiums nun beim Institut für Museumsforschung veröffentlichen zu können und bedanke mich recht herzlich bei den Referenten, die den Abdruck ihrer Beiträge gestattet haben.

Dr. Paul Klimpel

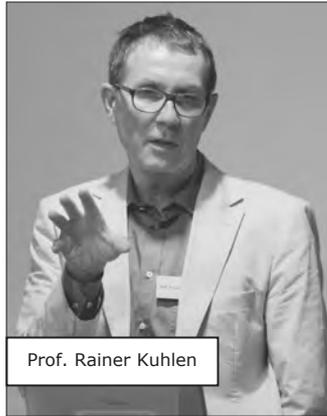
Berlin, den 29.12.2008



Peter B. Kaufman



RA Dr. Till Kreutzer



Prof. Rainer Kuhlen



RA Dr. Till Jaeger



Ministerialrätin Dr. Irene Pakuscher



Lütger Landwehr



Prof. Monika Hagedorn-Saupe

Photograph: Jürger Keiper





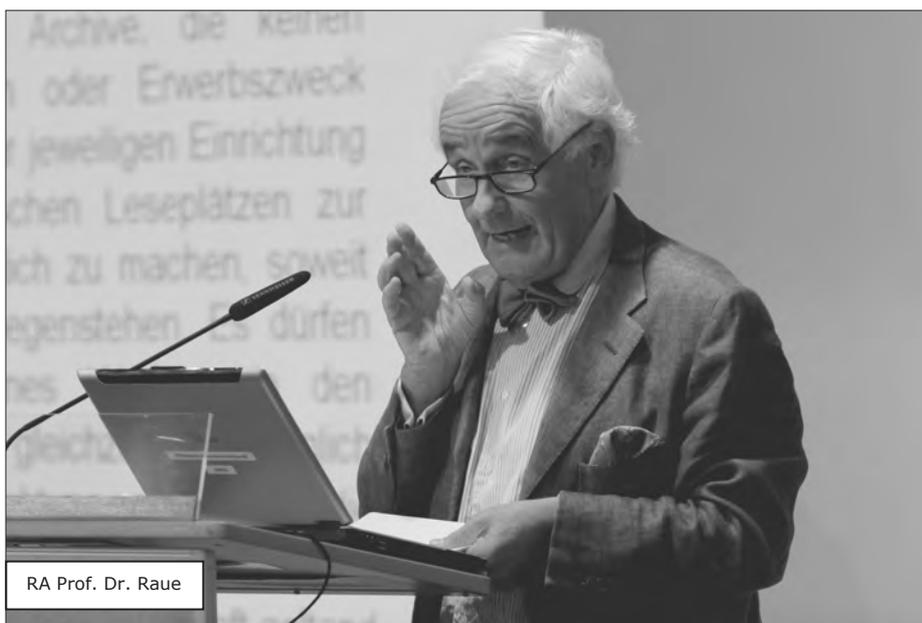
Lars Kraume



Christopher Buchholz



C. Kay Wesnigk



RA Prof. Dr. Raue



Prof. Dr. Pfennig

TAGUNGSPROGRAMM

11. SEPTEMBER

EINLEITUNG

10.00h Begrüßung, Dr. Rainer Rother



Dr. Rother ist seit April 2006 Künstlerischer Direktor der Deutschen Kinemathek und leitet in dieser Funktion auch die Retrospektive der Berlinale. Nach dem Studium der Germanistik und der Geschichte war er 1989-1991 Dozent an der Universität Hannover. 1991 übernahm er die Leitung der Kinemathek des Deutschen Historischen Museums, Berlin und war als Ausstellungskurator tätig (u.a. Das deutsche Bilderimperium. Die Ufa 1917-1945). Seit 2001 ist er Mitglied der Auswahlkommission für den Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Berlin. Von 2004 bis 2006 war er Mit-Kurator der Berlinale-Filmreihe *Selling Democracy*. Er publiziert regelmäßig, vor allem zu Themen der Filmgeschichte, in Fachzeitschriften und Tageszeitungen. Er hat zahlreiche Buchbeiträge, Bücher und Lexikoneinträge veröffentlicht sowie als Herausgeber Filmliteratur verantwortet.

10.10h Grußwort, Prof. Dr. Bernhard Graf



Prof. Graf wurde 1994 zum Leiter des Instituts für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz berufen. Er führt die zentrale Kulturstatistik für die Museen in Deutschland und ist Herausgeber von drei Schriftenreihen des Instituts. Er wirkt in verschiedenen Lenkungsorganen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz sowie der Direktionskonferenz der Staatlichen Museen zu Berlin mit. 2000 erhielt er eine Honorarprofessur für Kulturkommunikation an der Freien Universität Berlin (Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft). Neben der Institutstätigkeit wirkt er an Konzeption und Aufbau verschiedener Museen und Erarbeitung von Drehbüchern zu Dauer- und Sonderausstellungen mit. Zudem übt er Beirats- und Sachverständigentätigkeit aus (z.B. als Mitglied im Senatsausschuss Evaluierung der Leibniz-Gemeinschaft). Prof. Graf studierte Pädagogik, Psychologie, Philosophie und Soziologie in Freiburg und Heidelberg. Nach der Promotion arbeitete er zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter für ein Projekt der Stiftung Volkswagenwerk, dann für das Institut für Museumsforschung. Hier baut er die Referate "Medien und Museumsdidaktik" und "Besucherbezogene Museumsforschung/Kulturstatistik" auf und leitete diese.

10.20h Eröffnungsvortrag, Dr. Paul Klimpel



Dr. Klimpel leitet die im Februar 2007 konstituierte Arbeitsgruppe Recht des Kinematheksverbundes und arbeitet in der Arbeitsgruppe Recht des Netzwerks Mediatheken.

Seit den 90er Jahren ist er in verschiedenen Kultureinrichtungen engagiert. Seit 2002 arbeitet er für die Deutsche Kinemathek, deren Verwaltungsdirektor er 2006 wurde.

Dr. Klimpel studierte Jura in Bonn, später in München, wo er sich auch für Philosophie, Psychologie und Sozialwissenschaften an der Jesuitischen Hochschule für Philosophie einschrieb.

Nach Abschluss des Philosophiestudiums 1998 absolvierte er sein Referendariat in Berlin. Seine Dissertation an der Humboldt Universität beschäftigt sich mit „*Bevormundung und Freiheitsschutz*“.

10.50h Vertriebswege und Zugänglichkeit digitaler Formate, Live Schaltung mit Peter B. Kaufman



Peter B. Kaufman is president and CEO of Intelligent Television. He executively produces all Intelligent Television media and directs the company's research and consulting work. He is also an expert consultant on access issues for the Library of Congress Division of Motion Pictures, Broadcast, and Recorded Sound and in 2008 was appointed co-chair of the new Film and Sound Think Tank of the U.K.'s Joint Information Systems Committee.

He is a Senior Fellow at the World Policy Institute in New York and a member of the Editorial Board of the World Policy Journal. He has served as director of the William and Flora Hewlett Foundation Open Education Video Project, Associate Director of the Columbia University Center for New Media Teaching and Learning; a member of the American Council of Learned Societies Commission on Cyberinfrastructure in the Humanities; and a member of the

Social Science Research Council Digital Cultural Institutions Project, funded by the Rockefeller Foundation. Previously, Mr. Kaufman served as founder and president of TV Books, where he negotiated and concluded publishing deals with television networks and independent producers, literary agents, and authors worldwide, and sold majority interest in TV Books to Broadway Video. He has served as director of strategic initiatives at Innodata Isogen, a publicly traded media digitization company.

11.20h Durchsetzung von Urheberrechten als Schutz von Kulturgütern, Dr. Matthias Leonardy



Dr. Leonardy ist seit Mitte August Geschäftsführer der Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen. Die GVV ist eine von den Unternehmen und Verbänden der Film- und Unterhaltungssoftware-Wirtschaft getragene Organisation. Ihre Aufgabe ist das Aufdecken von Verstößen gegen die Urheberrechte ihrer Mitglieder und Mitteilung an die Strafverfolgungsbehörden. Zudem unterstützt sie die Dienststellen dieser Behörden bei der Durchführung von Strafverfahren in technischer und rechtlicher Hinsicht.

Dr. Leonardys Tätigkeitsschwerpunkt liegt im Strafrecht und in der Bekämpfung der Wirtschaftskriminalität (professionelle Produktpiraterie). Seit 10 Jahren ist er als Unternehmensjurist tätig im Bereich Telekommunikation, Internet & Medien, u.a. in der TV-Kabelbranche (General Counsel bei der PrimaCom AG), im eCommerce (bis Mitte 2008 Chefsyndikus bei eBay in Deutschland) und als Lobbyist in der Telekommunikationsbranche (Director of Government Affairs Germany bei Lucent Technologies). Von 2003-2004 arbeitete er als Rechtsanwalt bei Görling. Dr. Leonardy studierte Rechtswissenschaft, evangelische Theologie und Religionswissenschaft an der Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Er ist Alumni der Studienstiftung des Deutschen Volkes.

11.50h Fragen und Diskussion

BLOCK 1 : STATUS QUO

Moderation: Prof. Monika Hagedorn-Saupe



Prof. Hagedorn-Saupe ist seit 1985 Mitarbeiterin am Institut für Museumsforschung der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. Seit Juli 1994 ist sie Leiterin des Referates "Besucherbezogene Museumsforschung und Kulturstatistik", seit Oktober 1994 stellvertretende Leiterin des Instituts. Sie ist Sprecherin der Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund und Secretary von ICOM CIDOC (International Council of Museums - Comité internationale pour la documentation). Seit 2001 ist sie eine der drei deutschen Vertreter in der NRG (National Representatives Group), der europäischen Expertengruppe zur Digitalisierung im Kulturbereich. 2006 wurde sie zur Honorarprofessorin an der FHTW Berlin ernannt.

Prof. Hagedorn-Saupe studierte Pädagogik, Soziologie, Psychologie mit Schwerpunkt Erwachsenenbildung und Mathematik an der Ruhr Universität Bochum, dem Kings College London und der Freien Universität Berlin.

a) AUS DER PRAXIS

13.30h Die Archive in der Zirkuskuppel: ratlos. Die neue Asymmetrie von Archiv, Technologie und Recht, Jürgen Keiper



Jürgen Keiper arbeitete zunächst als wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der J.W.Goethe-Universität Frankfurt am Main (1993-97). Ab 1997 war er beim Deutschen Filminstitut-DIF u.a. verantwortlich für das IST-Projekt COLLATE - Collaboratory for Annotation, Indexing and Retrieval of Digitized Historical Archive Material (2000-2003). Er engagierte sich bei filmportal.de (2003-2006), der MIDAS - Moving Image Database for Access and Re-use of European film collections (2005-2006) und war Convenor der "Standardisation working group for filmographic entries on an european level" in Zusammenarbeit mit dem CEN - European Committee for Standardization (2005-2006).

Jürgen Keiper ist seit 1992 Herausgeber der Zeitschrift "Film und Kritik" und hält zahlreiche Lehraufträge, Vorträge und Expertisen zu dem Thema Film und Neue Medien. Seit 2006 ist er bei der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen. Dort ist er u.a. verantwortlich für LOST FILMS und die Entwicklung kollaborativer Systeme.

13.50h Probleme bei der Präsentation musealer Inhalte im Internet, Lütger Landwehr



Dip. Päd. Lütger Landwehr ist Leiter des Digitalisierungsprojektes digiCULT Museen Schleswig Holstein. Er arbeitet im Projektmanagement Museumsportal Schleswig-Holstein und ist Referent für Neue Medien im Vorstand des Museumsverbands Schleswig-Holstein. Er engagiert sich als Mitglied der Bund-Länder-Fachkommission zum Aufbau der Deutschen Digitalen Bibliothek und im Wissenschaftlichen Beirat digiCULT. Lütger Landwehr erwarb das 1. und 2. Staatsexamen in Mathematik und Physik (Lehramt) in Hamburg, Tübingen und Kiel. In Kiel studierte er danach auch Erziehungswissenschaft, Soziologie und Psychologie mit Schwerpunkt Vermittlung, Evaluationsforschung (Diplom in Erziehungswissenschaften). 1980 - 2003 arbeitete er in der Naturwissenschaftsdidaktik, Museumspädagogik und Ausstellungsmanagement am Wandernden Museum der Universität Kiel. Bis 2000 Aufbau und ehrenamtliche Leitung des Computermuseums an der Fachhochschule Kiel. Seit 1998 Aufbau und Leitung der Arbeitsgruppe EDV und Museum/digitale Inventarisierung und Internetpublikation. Seit 2002 Planung und Umsetzung des digiCULT Projektes an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.

14.10h Europeana und Copyright, Claudia Dillmann



Claudia Dillmann ist seit Februar 1997 Direktorin des Deutschen Filminstituts - DIF e.V. in Frankfurt, zu dem seit 2006 das Deutsche Filmmuseum gehört. 2001 gründet sie goEast - das Festival des mittel- und osteuropäischen Films.

Ab 2003 entsteht unter ihrer Federführung filmportal.de, die zentrale Internet-Plattform zum deutschen Film. Daneben entwickelt sie mit ihrem Team weitere IT-Projekte, die Zugang zu Archivschätzen erlauben.

Auf europäischer Ebene ist sie seit 1997 Vorstandsmitglied der Assoziation der Europäischen Kinematheken (ACE), seit 2004 deren Präsidentin. Sie arbeitet als Mitglied im Beratungsgremium von EU-Kommissarin Viviane Reding zum Aufbau der European Digital Library (EDL), ist Mitglied in dessen Arbeitsgruppe „copyright“. Seit 2007 ist sie Gründungs- und Vorstandsmitglied der EDL Foundation.

b) AUS DER SICHT DES JURISTEN

14.30h Einleitung, RA Prof. Dr. Peter Raue



Prof. Raue arbeitet seit 1971 als Rechtsanwalt. 1976 gründete er die Sozietät Raue, Braeuer, Kuhla, später wurde er Partner der Sozietät Oppenhoff & Rädler. Seit 2001 ist er Namenspartner der Sozietät Hogan & Hartson Raue LLP. Er berät private und öffentliche Kulturinstitute, zahlreiche Verlage, Intendanten und Künstler, spezialisiert auf alle Fragen des Urheber- und Verlagsrechts und im Recht der sogenannten „Beutekunst“. Er veröffentlichte zahlreiche Schriften zu Fragen des Sponsoring und des Persönlichkeits-, Presse-, Kunst-, Restitutions- und Urheberrechts. Er war bis März 2008 Vorsitzender des Vereins der Freunde der Nationalgalerie, den er 1977 neu gründete. Prof. Raue studierte Rechtswissenschaft, Theaterwissenschaft und Philosophie an der Freien Universität Berlin, die ihn zum Honorarprofessor ernannte.

14.50h Urheberrecht und digitale Archivierung – Ein Spannungsfeld im Überblick, RA Dr. Till Kreutzer



Dr. Till Kreutzer ist Rechtsanwalt und Partner von i.e., dem Büro für informationsrechtliche Expertise in Hamburg. Er ist assoziiertes Mitglied des Forschungsbereichs Rechtswissenschaften am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung an der Universität Hamburg, wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Humboldt Universität zu Berlin, Dozent an der Hamburg Media School für Wettbewerbs-, Marken- und Urheberrecht und Mitglied des "Instituts für Rechtsfragen der Freien und Open Source Software" (ifrOSS). Er ist Gründungsmitglied und Redakteur von iRights.info, dem mit dem Grimme-Online-Award 2006 und dem .info-Award 2008 prämierten Internetportal für Verbraucher zum Urheberrecht in der digitalen Welt.

Im Rahmen der Reform des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft war Dr. Kreutzer als Sachverständiger zu den Anhörungen des Rechtsausschusses im Bundestag zur Verabschiedung des "Gesetzes zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft" geladen und Mitglied der Hauptarbeitsgruppe, welche die Bundesregierung zur Erarbeitung des "Zweiten Korbes" einberufen hat. Er ist Dozent für E-Learning und Entwickler verschiedener E-Learning-Module und anderer Lern- und Informationsmaterialien zum Thema E-Learning und Recht, u.a dem mit dem „European eLearning Award eureleA 2008“ ausgezeichneten Leitfaden „Rechtsfragen bei E-Learning“. Er ist Autor einer Vielzahl verschiedener Veröffentlichungen zu informations-

rechtlichen Themen in Fach- und Publikumsmedien (z.B. GRUR, ZUM, brand eins, Süddeutsche Zeitung).

15.20h Der Einsatz von proprietärer und Open Source Software bei der digitalen Archivierung – eine rechtliche Gegenüberstellung, RA Dr. Till Jaeger



Till Jaeger ist seit 2001 Partner der Kanzlei JBB Rechtsanwälte. Er berät große und mittelständische Unternehmen der IT-Branche, Behörden und Softwareentwickler in Fragen der Vertragsgestaltung, des Lizenzwesens und der Online-Nutzung und vertritt sie gerichtlich bundesweit in Verletzungsfällen. Er ist auch für Unternehmen im klassischen Urheber- und Medienrecht tätig, etwa in den Bereichen Open Content, Webdesign und Fotografie. Einen Schwerpunkt bilden die Rechtsfragen der Open Source Software. Er ist Mitbegründer des ifrOSS und dort auch wissenschaftlich im Softwarerecht und Urheberrecht tätig. Anwaltlich berät er Unternehmen bei der Einhaltung von Open Source-Lizenzen und in Kompatibilitätsfragen ebenso wie Entwickler und Softwareunternehmen bei der nationalen und internationalen Durchsetzung dieser Lizenzen.

Till Jaeger studierte in Mainz und Dijon. Nach dem Referendariat wurde er als Stipendiat der DFG in den Graduiertenkolleg "Europäischer Persönlichkeitsrechtsschutz" in München aufgenommen. Von 1999-2000 fertigte er am Max-Planck-Institut für Geistiges Eigentum, Wettbewerbs- und Steuerrecht seine Dissertation an.

BLOCK 2 : KÖNNTE ES AUCH ANDERS SEIN?

16.00h Schrankensystematik und Digitalisierung, Prof. Dr. Rainer Kuhlen



Prof. Kuhlen ist seit 1980 Inhaber des Lehrstuhls für Informationswissenschaft an der Universität Konstanz. Forschungs- und Lehrschwerpunkte sind Information Retrieval, Hypertext, Informationsmarkt, Informationsethik, -politik/-recht und kollaboratives Wissensmanagement im e-Learning. Er ist Mitglied des Fachausschusses „Kommunikation und Information“ der Deutschen UNESCO-Kommission; Deutscher UNESCO Chair in Communications; Vorsitzender von Nethics e.V. (Informationsethik im Netz), Mitglied im Vorstand des Hochschulverbandes für Informationswissenschaft; Sprecher des Aktionsbündnisses „Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“; Sachverständiger für diverse Bundestagsausschüsse und Enquete-Kommissionen und Mitglied zahlreicher Beiräte/Kommission für BMBF, DFG, EU sowie in Österreich und Schweiz. Er ist Autor einer Vielzahl verschiedener Veröffentlichungen, z.B. *Erfolgreiches Scheitern-Götterdämmerung des Urheberrechts* (2008).

16.30h Digitalisierung und Recht im internationalen Vergleich, RA Dr. Ole Jani



Dr. Jani ist seit 2001 parlamentarischer Berater für Urheberrechtspolitik im Deutschen Bundestag. Dr. Jani studierte Rechtswissenschaft an der Universität Göttingen und an der Humboldt-Universität zu Berlin. 1998 erhielt er den Deutschen Studienpreis. Nach Absolvierung des ersten Staatsexamen im Jahr 2000 war er von 2001 – 2001 Promotionsstipendiat der Friedrich-Naumann-Stiftung. Er promovierte 2002 an der Humboldt-Universität zu Berlin. 2001 - 2003 leistete er sein Referendariat in Berlin ab. Nach seiner Zulassung als Rechtsanwalt 2004 war er drei Jahre im Familienunternehmen tätig. 2007 trat er in die Sozietät CMS Hasche Sigle ein.

17.00h Creative Commons und alternative Geschäftsmodelle, Markus Beckedahl



Markus Beckedahl kümmert sich als Projektleiter von Creative Commons Deutschland um Öffentlichkeitsarbeit und Community-Building. Er berät mit seiner Firma *newthinking communications GmbH* Unternehmen und Organisationen zu den kommunikativen und inhaltlichen Herausforderungen der Digitalisierung. Das Spektrum reicht hierbei von der Vermittlung aktueller Trends bis hin zur Planung spezifischer Kampagnen mit Open-Source-Strategien. Seit 2002 führt er mit *netzpolitik.org* das bekannteste politische Weblog der Bundesrepublik, welches u.a. von Reporter ohne Grenzen als bestes Weblog für Meinungsfreiheit ausgezeichnet wurde und 2008 für den Grimme Online Award nominiert war. Er ist Veranstalter der größten deutschen Konferenz rund um das Soziale Netz, der Bloggerkonferenz re:publica.

17.30h Open Access, Matthias Spielkamp



Matthias Spielkamp ist Journalist, Referent und Berater in Berlin. Er ist Gründungsredakteur von iRights.info – Urheberrecht in der digitalen Welt.

Als Journalist schreibt er vor allem über die Themen Urheberrecht, Internet-Politik und soziale und gesellschaftliche Aspekte der Digitalisierung - für Magazine, Tages- und Wochenzeitungen wie brand eins, Die Zeit, Süddeutsche Zeitung, taz und andere.

Mit seinen iRights.info-Kollegen hat er das Buch "Urheberrecht im Alltag" geschrieben (bpb 2008) und in Büchern und Fachzeitschriften Aufsätze zu DRM, Creative Commons und Open Access veröffentlicht. Matthias Spielkamp studierte Journalismus in Boulder, Colorado (MA) und Philosophie an der Freien Universität Berlin (MA).

12. SEPTEMBER

BLOCK 3 : WAS DENKEN DIE BETROFFENEN KREATIVEN KREATIVEN?

10.00h Zusammenfassung, RA Dr. Till Kreutzer, Dr. Paul Klimpel

10.30h Rundgespräch mit Filmemachern (Moderation Prof. Martin Koerber)

Ottokar Runze



Ottokar Runze besuchte die Schauspielschule des Deutschen Theaters in Berlin, wo er 1948 als *Valère* in *Der Geizige* sein Bühnendebüt gab. Es folgten Engagements an zahlreichen Berliner Theatern (u.a. Hebbeltheater) bei denen er auch als Regisseur tätig war. 1950 gab er in *Fünf unter Verdacht* sein Filmdebüt, im *König Drosselbart* spielte er eine erste Hauptrolle. Es folgten Filmauftritte u.a. *Familie Benthin* und *Tod in Astapowo*. Zudem war er von 1950 bis 1992 umfangreich in der Synchronisation tätig, so lieh er Cary Grant seine Stimme. 1972 übernahm er die *aurora television Produktions-GmbH & co.* mit der er zunächst Dokumentar- und Fernsehfilme produzierte. 1973 produzierte er seinen ersten Kinofilm *Der Lord von Barmbeck*, für den er mit dem Deutschen Filmpreis in Silber ausgezeichnet wurde. Er war dabei auch als Regisseur und Mit-Drehbuchautor tätig. Für *Im Namen des Volkes* erhielt er den Deutschen Filmpreis in Silber und den Silbernen Bären der Berlinale. Zu seinen Erfolgen zählen u.a. *Verlorenes Leben*, *Stern ohne Himmel*, *Der Mörder*, *100 Jahre*

Brecht, *Der Vulkan*, *Der veruntreute Himmel* und *Die Hallo-Sisters*. Für seine Tätigkeit als Regisseur und Produktionsleiter erhielt Ottokar Runze sieben Filmbänder in Gold und Silber. 2002 wurde er mit dem Ehrenpreis des Deutschen Filmpreises für sein Lebenswerk geehrt.

Lars Kraume



Lars Kraume wuchs in Frankfurt am Main auf und arbeitete nach dem Abitur zwei Jahre als Assistent bei Werbe- und Porträt-Fotografen. 1992 drehte er seinen ersten Kurzfilm *3:21 Uhr*. 1994 begann er sein vierjähriges Studium an der Deutschen Film- und Fernsehakademie in Berlin. 1996 arbeitete er als Regie-Assistent bei Mathias Glasners Film *Sex Sadie* mit. Sein während des Studiums gedrehter Kurzfilm *Life is too short to dance with ugly women* erhielt beim Internationalen Filmfestival in Turin den Preis für den besten Kurzfilm. Sein dffb-Abschlussfilm *Dunckel* (1998) wurde mit dem Studio Hamburg Nachwuchs Preis und dem Adolf Grimme Preis für Regie prämiert. 1999 drehte er den Sat1-Psycho-Thriller *Der Mörder meiner Mutter*. Fürs Kino inszenierte er *Viktor Vogel – Commercial Man* und *Kismet-Würfel dein Leben*, für die er auch die Bücher schrieb. Seit 2003 inszeniert und schreibt er für den Frankfurter Ableger der ARD-Reihe "Tatort". Mit dem Kinofilm *Keine Lieder über Liebe* war er 2005 im Berlinale-Panorama zu Gast. 2007 gewann er den Deutschen Fernsehpreis und einen Adolf-Grimme-Preis für *Guten Morgen*,

Herr Grothe.

Christopher Buchholz



Christopher Buchholz wurde in Los Angeles geboren. Nach seiner Schulzeit in den U.S.A., England und Frankreich, wo er sein Abitur machte, entschied er sich Schauspieler zu werden. Für seine schauspielerische Leistung in dem Film *Der Papst Attentäter* wurde er mit dem Preis als bester Nachwuchsdarsteller ausgezeichnet. Seitdem hat er als Hauptdarsteller mit Regisseuren wie Michelangelo Antonioni, Mickael Holstrom, Peter Yates, Claire Denis, Pierre Schoendorfer, Virgil Widrich oder Alessandro Colizzi gearbeitet. Er inszenierte Theaterstücke und Kurzfilme wie *Amours de Russie*, *Happy Birthday*, *Le jardin des mauvais Garçons* sowie den Dokumentarfilm *Horst Buchholz...mein Papa*.

Ulrike von Ribbeck



Ulrike von Ribbeck studierte Visuelle Kommunikation an der Hochschule für Bildende Künste Hamburg und Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb).

Ihre Kurzfilme *Am See* und *Charlotte* wurden sowohl auf der Berlinale, als auch in Cannes gezeigt und gewannen zahlreiche Preise. 2005 wurde das Drehbuch zu ihrem Abschlussfilm *Früher oder Später* zum „Atelier de la Cinéfondation“ des Filmfestivals von Cannes eingeladen. 2007 hatte der Spielfilm, mit dem sie auch ihr Studium an der dffb beendet, seine Premiere im Wettbewerb auf dem Internationalen Filmfestival von Locarno. Zudem war sie Jurymitglied des Filmfestes München bei der Vergabe des „Cinevisions Award“. 2008 wurde sie Stipendiatin des Nipkow Programms, Berlin.

Ulrike von Ribbeck arbeitet zur Zeit an ihrem zweiten Spielfilm, der 2009 gedreht wird.

C. Cay Wesnigk



C. Cay Wesnigk studierte visuelle Kommunikation an der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Seither produziert er und führt Regie bei Spiel-, Dokumentar- und Experimentalfilmen, so führte er 1988/89 Regie bei der ZDF-Spielfilm-Produktion *Vergessen Sie´s*. 1987 gründete er die C. Cay Wesnigk Filmproduktion.

Seit September 2000 ist er Vorstand der OnlineFILM AG. Der Geschäftsgegenstand der AG, deren Aktien sich im Streubesitz von über 100 Inhabern von Urhebern und Leistungsschutzberechtigten befinden, ist es, die digitalen Rechte von Filmen zu bündeln und mittels Internet-Technologie zu verwerten. Außerdem entwickelt die OnlineFILM AG digitale Technologien zur Unterstützung der klassischen Verwertung von Filmen.

Wesnigk ist zudem stellvertretender Vorsitzender der AG DOK und Verwaltungsratsvorsitzender in der VG Bild-Kunst BG III.

2004 erhielt er den Grimme Preis für *Hitlers Hitparade*.

BLOCK 4 : WAS TUN?- ZUKUNFTSAUSSICHTEN

a) PRAGMATISCHE LÖSUNGEN

13.00h Nationallizenzen für Internet-Portale – eine sinnvolle Perspektive? RA Prof. Dr. Gerhard Pfennig



Prof. Pfennig ist geschäftsführendes Vorstandsmitglied der VG Bild Kunst, die derzeit jährlich ca. 60 Mio Euro Erlöse für urheberrechtliche Nutzungen der Werke von Bildenden Künstlern, Fotografen, Designern, und Filmurhebern erzielt.

Er ist Geschäftsführer der Stiftung Kunstfonds. Dieser fördert - mit Mitteln der Staatsministerin für Kunst und Medien - zeitgenössische bildende Künstler und Projekte

Zudem ist er Honorarprofessor an der Universität Mainz, Akademie der Bildenden Künste und veröffentlicht zahlreich zu Fragen des Urheberrechts und der Kulturpolitik.

13.30h Was müsste aus Sicht der Kulturinstitutionen geregelt werden?, Börries von Notz



Börries v. Notz ist Rechtsanwalt in Berlin und auf museumsrelevante Rechtsfragen spezialisiert. Er ist insbesondere für Museumsverbände auf Landes- und Bundesebene tätig. Börries von Notz studierte Rechts- und Staatswissenschaften in Bonn und war freier Mitarbeiter des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz.

14.00h Einzelvereinbarungen mit Rechteinhabern, Prof. Dr. Jan Bernd Nordemann



Prof. Nordemann studierte Recht in Berlin, Göttingen und Cambridge. Seit 1997 arbeitet er als Rechtsanwalt für BOEHMERT & BOEHMERT. Er ist auf verschiedene Gebiete des geistigen Eigentums spezialisiert und dort ein ausgewiesener Experte. Im Urheber-, Presse- und Verlagsrecht vertritt er deutsche und ausländische Buch-, Zeitungs- und Zeitschriftenverlage, Internetportale und Autoren. Er ist für Filmunternehmen aus dem In- und Ausland tätig, darunter US-Studios und Unternehmensvereinigungen. Im Theaterbereich haben ihn mehrere Organisationen zu ihrem Justiziar gewählt. Er war Mitjustiziar des größten deutschen Designerverbandes. Er ist Mitherausgeber des *Fromm/Nordemann* Urheberrechtskommentars und Autor *im Loewenheim, Handbuch des Urheberrechts*. Gemeinsam mit Dr. Czychowski berichtet er in der NJW zweijährlich über die neuste urheberrechtliche Entwicklung in Gesetzgebung und Rechtsprechung. Markenrechtlich verwaltet er weltweit Markenportfolios und vertritt Markeninhaber vor deutschen und EU-Gerichten. Im Wettbewerbsrecht begleitet er Unternehmenskampagnen, tritt in Prozessen auf und hält Vorlesungen an der Humboldt-Universität. Er ist Autor des *Nordemann, Wettbewerbsrecht-Markenrecht*.

b) BRAUCHEN WIR EINEN „DRITTEN KORB“ DER URHEBERRECHTSREFORM? - DIE PERSPEKTIVE DES BUNDESMINISTERIUMS DER JUSTIZ

15.00h Ministerialrätin Dr. Irene Pakuscher



Dr. Pakuscher leitet seit Oktober 2000 das Referat Urheber- und Verlagsrecht im Bundesministerium der Justiz. In dieser Zeit ist das Urheberrechtsgesetz in wichtigen Punkten reformiert worden, zuletzt durch das Zweite Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft und das Gesetz zur Durchsetzung von Rechten des geistigen Eigentums.

Dr. Pakuscher ist seit 1988 Mitarbeiterin im Bundesministerium der Justiz. Sie war dort zuvor u.a. mit dem internationalen Handels- und Transportrecht sowie dem internationalen Privatrecht und Zivilprozessrecht befasst. 1991 war sie als Austauschbeamtin im französischen Justizministerium tätig. Von 1998 bis 2000 war sie Geschäftsführerin der Deutschen Stiftung für internationale rechtliche Zusammenarbeit (IRZ).

Ihr Studium absolvierte sie an der Ludwig Maximilians Universität in München, der Universität Genf, der University of Chicago sowie an der John F. Kennedy School of Government, Harvard.



DR. PAUL KLIMPEL

Sehr geehrte Damen und Herren,
sehr geehrte Referentinnen und Referenten,
liebe Kolleginnen und Kollegen,

Digitalisierung und Film in Museen und Archiven, das klingt nach der Verheißung ungeahnter technischer Möglichkeiten. Und so träumen wir davon, vieles einfacher, besser, rationaler organisieren zu können, den Zugang zu Informationen zu erleichtern.

Vorbei die Zeit der Zettelkästen, in modernen Wissensdatenbanken werden Informationen verknüpft, werden Archivalien und Werke in Beziehung zueinander gesetzt. Das Internet ermöglicht dann den Zugriff - jederzeit und überall.

Die Digitaltechnologie kann die Arbeitsprozesse revolutionieren. Ich denke an den Umgang mit „Sichtungsmedien“ in der täglichen Arbeit, also beispielsweise den Umgang mit Videokassetten.

Wie sah und sieht denn die Arbeit häufig aus. Ein Archivar, der ein Kleid aus dem Nachlass einer Schauspielerin zuordnen wollte, schaute sich die Videoaufnahme des entsprechenden Films an: In welcher Szene kommt dieses Kleid denn vor? Dann schreibt er den Zeitpunkt der Szene auf eine Karteikarte, holt die Videokassette aus dem Recorder und bringt Kassette und Zettel zu seinem Kollegen, der eine Ausstellung vorbereitet. Der nimmt die Kassette, spult vor und schaut sich die Filmszene an. Wenn er Pech hat, hat der Videorecorder eine andere Zeitmessung und die Zuordnung passt nicht mehr.

Das könnte nun alles einfacher, besser werden. Der Film liegt als File auf einem Server, der Archivar, der das Kleid aufnimmt, annotiert die Filmszene. Ein Büro weiter schaut sein Kollege in die Datenbank, findet nicht nur den Nachweis, sondern auch die digitale Abbildung des Kleides, das er für die Ausstellung braucht und kann sich auch gleich die annotierte Filmszene anschauen.

Welch ein Quantensprung, den uns die Technik ermöglichen könnte.

Auch die retrospektive Digitalisierung analogen Materials ist für Archive und Museen eine große Chance. Wenn digitale Sichtungsmaterialien vorliegen, können die Originale geschützt werden. Und wenn digital alles überall verfügbar ist, wird das Original das Besondere, das Wertvolle, das, was in einer Ausstellung präsentiert wird.

Und zunehmend sind Archive und Museen auch mit digitalen Materialien konfrontiert, die gar nicht mehr analog vorliegen. Electronic Press Kits ersetzen die gute alte Pressemappe. Digitales Material muss digital archiviert werden. Auch beim Film selbst stecken wir mitten im Übergang von analogen zu digitalen Formaten. Zunehmend werden Filme ausschließlich digital gedreht. Auch das muss archiviert werden. Und so groß die Probleme digitaler Langzeitarchivierung auch sind, so unklar die Konzepte aussehen – vom Grundsatz ist es natürlich fantastisch, dass digitale anders als analog aufgezeichnete Informationen verlustfrei kopiert werden können.

So träumen wir von den ungeahnten technischen Möglichkeiten, und in unserem Traum war die Welt vernünftig. Dann wachen wir auf – und die Wirklichkeit sieht so ganz anders aus!

Ein Beispiel:

Wir haben einen 35 mm-Film im Archiv. Diesen Film dürften wir digitalisieren um ihn an einem elektronischen Arbeitsplatz zur Sichtung zur Verfügung zu stellen.

(Auch das ist übrigens nicht ganz so eindeutig. Im Gesetz, in § 52 b UrhG, wurde nur die Möglichkeit zu „digitalen Leseplätzen“ geschaffen, es fehlt aber eine ausdrückliche Ermächtigung, dafür auch zu digitalisieren. Doch man versichert uns, dass mit der Einführung von „Elektronischen Leseplätzen“ auch die Befugnis zur Digitalisierung dessen verbunden ist, was dort gezeigt werden soll. Und dass „Leseplätze“ auch elektronische Arbeitsplätze zur Filmsichtung umfassen.)

Filmdigitalisierung ist aber mit hohen Kosten verbunden. Die wollen wir gern sparen, weil der Film bereits digitalisiert wurde. Er liegt in einer kommerziellen DVD-Edition vor – wobei bei der Abtastung das Material aus unserem Archiv verwendet wurde. Wir könnten die DVD kaufen und auf unseren Server kopieren – das dürfen wir aber nicht, weil wir

dann den Kopierschutz umgehen müssten. Wir könnten auch die nicht-kopiergeschützte digitale Aufnahme verwenden, welche der Regisseur selbst bei der Fernsehausstrahlung des Films gefertigt und uns mit seinem Nachlass vermacht hat. Das dürfen wir aber auch nicht, weil wir diese – als Privataufnahme nur für den Privatgebrauch zulässige – Aufnahme nicht auf den Museumsserver kopieren dürfen. Dass der „Privatmann“ der Regisseur des Filmes ist, ändert daran nichts. Gleiches gilt für Aufnahmen, die engagierte Mitarbeiter am heimischen Fernseher gefertigt haben.

Wir wachen auf, und die Wirklichkeit ist nicht vernünftig. Sie erscheint geradezu absurd. Wir reiben uns verwundert die Augen. Und dann begreifen wir:

Ohne es zu wollen, befinden wir uns mitten in einem Konflikt!

Es ist der Kampf, der im digitalen Zeitalter gegen die nicht autorisierte Verbreitung von Werken geführt wird. Es ist der Kampf gegen die Piraterie.

Wir sind nicht Partei in diesem Kampf. Aber wir sind davon sehr viel stärker betroffen, als es uns lieb ist.

Auf der einen Seite stehen die Rechteinhaber.

Herr *Leonardy* von der Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen wird erläutern, welche Bedeutung der Urheberrechtsschutz von Kulturgütern hat.

Bei Filmen ist die Argumentation der Rechteinhaber klar. Wir müssen die Filmpiraterie bekämpfen, sonst brechen uns all die Finanzierungs- und Vermarktungsmodelle weg, die bisher die Produktion von Filmen, auch und gerade von Kinofilmen, ermöglicht haben. Auch Kinofilme profitieren von der Verwertung auf dem DVD- und Fernsehmarkt, oft sogar mehr noch als von der Kinokasse, und ohne diese Erlöse wären viele Filmproduktionen nicht möglich.

Wir verstehen diese Argumentation gut. Auch wir wollen schließlich, dass weiter Filme produziert werden können. Deshalb ängstigt es uns, wenn die Finanzierungsmodelle von Filmproduktionen in Frage gestellt werden.

Die Rechteinhaber nehmen für sich in Anspruch, auch die Interessen der Kreativen zu vertreten. Morgen nun sollen die Filmemacher selbst zu Wort kommen und erläutern, was sie von uns Museen und Archiven erwarten. Ich freue mich auf die Diskussion mit *Ottokar Runze*, Schauspieler, Regisseur, Drehbuchautor und Produzent im Ruhestand,

Ulrike von Ribbeck und *Lars Kraume*, beides junge Regisseure und Absolventen der DFFB sowie den Schauspieler *Christopher Buchholz*.

Aber wer ist nun die Gegenseite, wer sind die Piraten?

- Das sind die, die mit nichtlizenzierten Filmkopien Geld verdienen. Das passiert im kleinen und im großen Rahmen. Da bietet z.B. ein Verkäufer, der sich selbst als „Filmliebhaber“ bezeichnet bei EBay eine „gebrauchte Festplatte“ an, die dann viel teurer ist als eine neue im Laden.
- Da gibt es große Wirtschaftsunternehmen, die zumindest Graubereiche des urheberrechtlich Erlaubten betreten – Stichwort „Youtube“.
- Da sind die Privatleute, darunter gerade Schüler und junge Leute, die in peer to peer Netzwerken Dateien austauschen, aber dafür nichts bezahlen wollen.
- Und da sind die Überzeugungstäter, die Freaks, die alles das machen wollen, was technisch möglich ist.

In der digitalen Welt ist jede Nutzung eine Kopie – mindestens eine Kopie vom Speichermedium in den Arbeitsspeicher des Computers. Und das ist eine fundamentale Herausforderung für das Urheberrecht, das ganz maßgeblich auf Kopienkontrolle aufbaut. Dem Urheberrecht als „Copyright“ droht der Boden entzogen zu werden.

Um solche Erosionen aufzuhalten, wurde und wird technologisch aufgerüstet. Auch Gesetze wurden und werden geändert. Schließlich wird mit Abschreckung gearbeitet.

Technologisch soll digitaler Kopierschutz die unautorisierte Vervielfältigung verhindern. Doch diese technologische Aufrüstung bleibt nicht unbeantwortet, vielmehr hat sie einen Rüstungswettlauf in Gang gesetzt. Es ist immer nur eine Frage der Zeit, bis Wege gefunden werden, Kopierschutz zu überwinden oder zu umgehen.

Und so sind in der Wirklichkeit auch nahezu alle Filme irgendwie im Netz erhältlich – legal oder illegal. *Peter Kaufmann*, Geschäftsführer von Intelligent Television, wird jetzt geweckt, damit er gleich per Video-Schaltung live aus den USA über die Vertriebswege und Zugänglichkeit digitaler Formate berichten kann.

Für Archive und Museen, deren Aufgabe es ist, Informationen für die Ewigkeit zu bewahren, ist Kopierschutz ein Alptraum. Die digitale Langzeitarchivierung ist ohnehin eine enorme Herausforderung – und die technologischen Schutzvorrichtungen erschweren diese Arbeit noch ungemein. Herr *Jäger* wird in einer Gegenüberstellung auch darauf eingehen, welche Folgen proprietäre Formate bei Archivierungssoftware haben können.

Rechtlich wurde in Deutschland die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen ausnahmslos verboten. Dies gilt auch da, wo das Kopieren von digitalen Formaten einem anerkannten und von niemanden beanstandeten Zweck dient. Auch Museen und Archive, die durch die Schrankensystematik des Urheberrechts privilegiert werden, dürfen technische Schutzmaßnahmen nicht umgehen. Zwar gibt es einen Anspruch auf Überlassung von technisch ungeschützten Materialien – allerdings wurden bislang kaum Erfahrungen gemacht, wie dieser Anspruch durchgesetzt werden kann und gegen wen genau er sich richtet. Hier sind auch wir Museen und Archive gefragt, die uns durch den Gesetzgeber eingeräumten Möglichkeiten zu nutzen.

Herr Prof. *Kuhlen* wird uns erläutern, was die Digitalisierung für die geltende Schrankensystematik des Urheberrechts bedeutet.

Auch wurden den Rechteinhabern Auskunftsansprüche gegen Provider zugestanden, um die Verfolgung von Rechtsverletzungen im Internet zu ermöglichen usw. Da die technische Entwicklung immer weiter geht, wird auch die Gesetzgebung immer weiter gehen - wenn auch mit zeitlicher Verzögerung. Herr *Keiper* wird heute die Asymmetrie in der Entwicklung von Archivierung, Technologie und Recht beleuchten. Und Herr Dr. *Jani* wird erläutern, wie die Gesetzgebung in anderen Ländern auf die Digitalisierung reagiert hat.

Übrigens ist das, was gesetzgeberisch zum Schutz der Rechteinhaber getan wurde, niemals unumstritten gewesen. Lange wurde um das „Recht zur Privatkopie“ gestritten, gegen Auskunftsansprüche wurde und wird mit dem Datenschutz argumentiert usw. Das ist wohl auch der Grund, warum die entstandenen Gesetze in den Rändern unscharf sind und es über ihre Reichweite immer wieder Zweifel gibt. Und Bewegungen wie Creative Commons, über das Herr *Beckedahl* sprechen wird, und Open Access, den Herr *Spielkamp* erläutert, geht es um einen freieren, offeneren Umgang mit Werken.

Schließlich gab und gibt es Abschreckungskampagnen. Mit dem Slogan „Raubkopierer sind Verbrecher“ liefen vor nahezu jeder Kinovorstellung zur Abschreckung Kurzfilme über die Folgen des illegalen Erstellens, Verbreitens und Herunterladens von Musik, Filmen und Software. In Berlin und München gingen die Initiatoren der Kampagne, eine

Tochtergesellschaft von HDF Kino, dem Multiplexverband und dem Verband der Filmverleiher, sogar auf die Straße. Man konnte in aufgebauten Schaukäfigen schon einmal am eigenen Leib erleben, wie sich ein Aufenthalt hinter Gittern anfühlt.

Da es um Abschreckung und Einschüchterung geht, werden die Begriffe auch nicht so genau genommen. Unter Juristen, aber auch im allgemeinen Sprachgebrauch wird das Wort „Raub“ nur für den Diebstahl physischer Güter und nur im Zusammenhang mit Gewaltanwendung oder -androhung verwendet. Dies trifft bei der unautorisierten Kopie nicht zu, denn das Original verbleibt weiterhin beim Urheber, und es findet auch keine Gewalt oder körperliche Bedrohung statt. Auch handelt es sich nicht um ein Verbrechen, sondern um ein Vergehen usw.

Die Gegenseite, die Piraten, halten mit ihrer Propaganda dagegen. Da werden peer-to-peer Netzwerke plötzlich zum Inbegriff des technischen und sozialen Fortschritts stilisiert und der urheberrechtliche Schutz von Werken als Ausdruck kapitalistischer Raffgier diffamiert.

Viele Mitarbeiter in Museen und Archiven sind durch die Abschreckungskampagnen und den Propagandakrieg verunsichert. Was dürfen wir überhaupt, wo sind die rechtlichen Grenzen beim Umgang mit digitalem Material? Herr *Landwehr* von DigiCult wird heute über die Probleme bei der Präsentation digitaler Inhalte im Internet sprechen und *Claudia Dillmann*, Direktorin des Deutschen Filminstituts DIF über das Verhältnis von Europeana und Copyright. Dieses Symposium soll der Aufklärung dienen und die Grenzen dessen, was nicht nur technisch möglich, sondern eben auch rechtlich zulässig ist, klar benennen. Herr Prof. *Raue* wird in das Thema einführen, Herr RA *Kreutzer* wird das Spannungsfeld von Urheberrecht und digitaler Archivierung weiter ausleuchten.

Doch zurück zu dem Konflikt, in dem wir uns befinden.

Wir, die kulturellen Filminstitutionen, wir, die Archive, wir, die Museen, wir, die öffentlich finanzierten Gedächtnisorganisationen,

Wir sind nicht Partei in diesem Konflikt!

Wir sind keine Filmproduzenten!

Wir leben auch nicht von der Verwertung von Filmrechten!

Wir sind auch keine Piraten!

Wir wollen uns auch nicht an der unautorisierten Nutzung von Filmen bereichern!

Ich möchte das Selbstverständliche hier noch einmal ganz deutlich betonen: Wir wollen keine Internet-Plattformen schaffen, um ganze Filme öffentlich zugänglich zu machen und damit die kommerziellen Verwertungsmodelle der Rechteinhaber von DVD bis VoD zu gefährden. Wir wollen lediglich die Digitaltechnologie nutzen, um das, was wir in der analogen Welt immer schon gemacht haben, einfacher und effektiver zu gestalten.

Unsere Arbeit berührt die kommerziellen Verwertungsinteressen der Rechteinhaber gar nicht!

Gleichwohl wird Filmarchivierung, wird die Arbeit in filmkulturellen Einrichtungen zunehmend zum Kollateralschaden im Kampf der Rechteinhaber gegen die Piraterie.

Die Produktion von Filmen wird öffentlich gefördert, kaum ein Film entsteht ohne die Unterstützung von BKM, FFA und/oder der Landesförderanstalten. Es gibt zahlreiche öffentlich finanzierte Institutionen, welche die Verbreitung von Filmen fördern. Vision Kino verbindet unterschiedliche Aktivitäten der Filmbildung, German Films unterstützt die Repräsentation des Deutschen Films im Ausland. Und schließlich wird die Filmarchivierung öffentlich gefördert. Wir alle hoffen darauf, dass die generelle Pflichtabgabe von Filmen bald Wirklichkeit wird. In all das fließen Steuergelder!

Wenn öffentlich geförderte, nichtgewerbliche und gemeinnützige Kulturinstitutionen mit ebenfalls öffentlich geförderten Wirtschaftsgütern umgehen, allein mit dem Ziel, diese als Kulturzeugnis zu erhalten und ins öffentliche Bewusstsein zu bringen, dann sollten ihre technischen Möglichkeiten nicht rechtlich beschränkt werden, dann sollte ihr Handlungsspielraum nicht dem Krieg gegen die Piraterie zum Opfer fallen.

Deshalb meine dringende Bitte: Schießt nicht weiter auf uns!

Ihr Filmemacher, Ihr Rechteinhaber, Ihr Produktionsgesellschaften, wir wollen nichts, was Eure Geschäftsmodelle gefährdet. Wir wollen Filme erhalten. Wir wollen filmbezogene Materialien erhalten. Und das muss doch auch in Eurem Interesse sein. Oder wollt Ihr, dass die Filme, die jetzt, in der Übergangszeit von analogen zu digitalen Formaten entstehen, in 20 Jahren im digitalen Nirwana verschwunden sein werden?

Zwischen technischem Können und rechtlichem Dürfen – so lautet der Titel dieses Symposiums. Eigentlich dürfte es da keine Diskrepanz geben. Wir Archive und Museen sollten alles tun dürfen, was technisch möglich ist, um Filme und die damit verbundenen Archivgüter zu erhalten und zu erfassen.

Doch es gibt diese Diskrepanz – und sie bringt uns Kulturinstitutionen in ein Dilemma: Entweder verzichten wir auf das, was technisch möglich ist – und werden dann unserem Auftrag, Zeugnisse audiovisuellen Kulturschaffens zu bewahren, zu erfassen und zu vermitteln nicht gerecht. Das wäre schlecht. Oder wir tun das technisch Mögliche, begeben uns aber in rechtlich zweifelhafte Bereiche oder verstoßen gar gegen das Recht. Das wäre natürlich auch völlig inakzeptabel.

Deshalb muss es unsere gemeinsame Aufgabe sein, die Diskrepanz in Zusammenarbeit mit allen Beteiligten langsam zu schließen. Ein Schritt können Vereinbarungen mit den Rechteinhabern sein – darauf wird Herr Prof. *Nordemann* eingehen. Herr Prof. *Pfennig* wird die Möglichkeiten von Nationallizenzen für Internet-Portale beleuchten. Auch die Gesetzgebung ist gefragt. Herr *von Notz* wird erläutern, was aus Sicht der Kulturinstitute geregelt werden sollte. Und Frau Dr. *Pakuscher* wird uns verraten, ob aus Sicht des Bundesministeriums für Justiz ein „Dritter Korb“, eine erneute Reform des Urheberrechts, notwendig ist.

Wenn wir alle zusammenwirken, dann kann die Digitalisierung für Archive und Museen tatsächlich ungeahnte technische Möglichkeiten eröffnen. Dann wird unser Traum doch noch wahr. Dann wird die Wirklichkeit so vernünftig wie unser Traum.

Vielen Dank

TRAPPED BETWEEN TECHNICAL POSSIBILITIES AND LEGAL RESTRICTIONS

PETER B. KAUFMAN



What a pleasure it is to be invited to join you today.

I am lying. It's the middle of the night here. But you just have to go on with it. I am deeply grateful for the opportunity to visit with you and discuss the current state of play in audiovisual work, broadly defined.

Let me thank Paul Klimpel, who I know worked so hard on this agenda and who is tormenting me with this assignment today. And to express my appreciation for the Dutch Economies of the Commons project for holding a far-reaching conversation about media and law in Amsterdam this spring which brought us together. It is after all the political economy of the commons that we have come together to discuss.

With your permission let me make four points. In my 20 or so minutes today about the state of limbo that film archives around the world seem to find themselves in—a kind of Dante-esque purgatory between the heaven of technology as the free culture movement might see it, anyway and the hell of restrictions that may or may not be in place owing to law and behavioral norms today.

How do we describe this state of purgatory and how do we get out of it? I gather that at the end of my talk we may have time for a question and answer session. And I'd propose if we do not have time to finish these questions and answers we schedule a follow-up session tonight at about 10:00 p.m. my time which will be 4:00 in the morning your time. And you will see how this feels.

I.

The FIRST POINT is that technologies of the kind we are discussing today in media go to the heart of the human condition and present more opportunities today for beneficially disruptive change (I mean look at the forest, rather than the trees) than they ever have in our lifetimes.

The last formal event I attended in Berlin was 20 years ago in the GDR's old State House in June 1988 when at a conference devoted to East-West relations I stood on a receiving line and greeted Erich Honecker and his Politburo full of old Communist fireplugs like Hermann Axen that made me at 5 foot 8 inches look like the Chinese basketball player Yao Ming by comparison.

20 years ago in nearby countries like Hungary, Romania, Poland not far away in addresses even in the old GDR you could probably kick a soccer ball to from where you are sitting, typewriters had to be registered and Xerox machines were under state license.

These technologies -"Technologies of freedom"-, as some triumphalists called them the means of production as they used to be called back in the day have geo- and sociopolitical significance well beyond whether they will facilitate a JPEG 2000 file of a Billy Wilder film.

If anybody knew about this power it was the great Walter Benjamin who sensed in his seminal Berlin writings in the 1920s how art entering this new age of technological reproducibility -now some 80 years old- would demolish traditional distinctions. The inherently political distinctions between the author and the publisher on the one hand and the public on the other

Benjamin would know as Hermann Axen would know that every time we digitize something making it copy-able, every time we post some piece of art and media online making it accessible, we are engaged in a political act, an irreversible renegotiation and improvement of the social contract and if we can get some Billy Wilder films online to watch in the process - So much the better

II.

THE SECOND POINT is that audiovisual media have become what educators, technologists, filmmakers alike, even lawyers bless them, call the new vernacular the new common language and tools like Apple's iMovie and Windows MovieMaker now the newest and essential tools of speech in the digital age.

Video production equipment and video editing software are available on almost every computer and every other cell phone. We have gotten to the point already where on

average during every single minute thirteen new hours of video are uploaded to YouTube.

Storage costs for audiovisual media are shrinking violently such that according to Google technologists by the time the youngest of my three children is in college he will be able to carry around all the media ever created in the world in their pockets.

Portability and mobility go together. Thirty percent of Internet access now via mobile devices. It's seventy percent in certain countries such as Japan! The mobile phone- there will be 4 billion of them on the planet next year. 45 million smartphones were sold in the first quarter of 2008 alone is on course to replace the personal computer as the primary device for getting online in or around 2010—which is in 500 days. There are 500 million cell phones turning on every day in China. Many of them have cameras.

And of course, the world's great audiovisual archives are digitizing entering for preservation and access purposes this now 80-year-old age of technological reproducibility with a vengeance.

I am in this hotel room in Culpeper, Virginia this morning because later today and tomorrow the great custodians of these American archives, the Library of Congress, National Archives, UCLA Film and Television Archives and others are meeting to share information at the Library of Congress's new National Audiovisual Conservation Center - a \$300 million facility that will open to the public early next year.

Right near this dark spot where I sit at 4:00 in the morning the NAVCC as its called with 41 acres, 415,000 square feet, 5 million film, video, and audio items and its directors, friends and colleagues of mine view themselves and their digitization process.

As producers as Mike Mashon of the Library has written in Cinema Journal last year an estimated 5-million plus gigabytes of digital information will be produced there every year.

III.

The means of production, distribution, and archiving along with an expanding treasury of intelligent media and material are now coming into the hands of the people. And how!

My third point is that the issue is much more pandemic. That everyone just using moving images and sound on their own file sharing and peer to peer technologies are at the core of the core of the growth of the internet.

According to forecasts from Cisco, Internet video accounted will represent 30 percent of total data transfers on the Internet by the end of this year, 50 percent by 2012.

The bulk of Internet traffic worldwide, almost half in the United States and much higher percentage globally is audiovisual files being shared on these networks and through these protocols, television, films footage and sound of one kind or another.

I invited the world's leading expert on these protocols Johan Pouwelse of Tribler in Delft to give a talk to some television producers and network executives at a New York law firm this summer and I watched. I heard the chin of the general counsel of HBO hit the table as Dr. Pouwelse demonstrated that every major HBO show within hours of its premiere on television is available online on a file-sharing site at a quality level and instantly at viewer numbers rivaling the network's own.

Probably every one of the great films in the Kinemathek is for show on these sites too. We looked Metropolis, Asphalt.

According to studies Johan has completed every music CD that gets released is on a peer to peer site within eight minutes, every feature film within weeks if not days.

According to the Wall Street Journal, as many as 90 percent of the Internet users in China, the world's largest and among its newest population of Internet users, download unlicensed music online every day!

"If peer production continues to evolve at the current rate, Johan tells us it will be impossible to uphold regulation-based exclusive access to content according to copyright by the year 2010." 2010—500 days from now!

IV.

THE FOURTH POINT is that the field that many of you work in once an exotic, once perhaps a peripheral part of the world has begun to slide smack into the center of cultural discourse.

In the United Kingdom a recent study indicated that 10,200 people work in archives there. In the Netherlands arguments are made that media archives need to be treated like bridges, roads, tunnels, infrastructure for the knowledge society.

And as more people get their news from a screen than from ink on paper you have the opportunity to use your professional knowhow and assets to engage them on their own terms where they congregate wherever they congregate to look at the things you care most deeply about.

What keeps you from taking 10 minutes a morning to annotate Wikipedia? Look at the entry history for F.W. Murnau! Or converse with the public about Murnau on Youtube where the comments are extraordinary! And 255,000 people have gone to watch an old movie.

I bet if you did, if you looked at the world a little bit from the side you would begin to see interesting new partnerships possible with universities, with schools, with other museums and archives especially in a city as rich as Berlin is.

So that you'll be able to let your American friends go to sleep.

CONCLUSION

Let me conclude with two thoughts for you that address the opening question and strengthen, I hope, some of our resolve to face this new and awesome world.

But let me say first that the opportunity in front of you and all of us is one where you find ways to take advantage of the technology before it takes advantage of you.

The work that I do at Intelligent Television is to produce video in association with leading cultural and educational institutions, the Library of Congress, MIT, Columbia University, The American Antiquarian Society among them, recording new interviews with journalists, artists, historians, policymakers, all kinds of people who have a story, often shooting locations that play a role in the special collections of these institutions.

But we also work with these institutions to see that the legacy content in their collections, the archival material, if you will, gets out to the people who one way or another have paid for it.

In my view the number one thing you can do is to insure that you touch Walter Benjamin's public with your material, to ensure that you view yourselves rightfully as producers of content, distributors of content and consider new strategies for syndicating the content that you have. So that like the entertainment giant Viacom which has built

the CBS interactive network for Viacom content, some of which is not so bad, you consider the same, with the glorious collections you have.

What would the Deutsche Kinemathek Interactive Network look like? Find places where people gather to enjoy your content and meet them there.

Do you know Facebook's monthly statistics for July 2008? 123.9 million unique visitors, 50.6 billion page views, ahead of MySpace's 114.6 million and 45.4 billion page views!!!!!!!

Bring that content into education in particular ensnare people's interest in producing, in being mobile, team up with universities, historical societies, as we have done at Columbia University and the University of Virginia in telling the stories of the black American experience and the untold histories of the American South.

Work with the rightsholders as sherpas into these communities. No one knows these materials, these technologies, these markets better than you. And they need your help - They need everyone's help. If you remember, they've only 500 days left!!!!!!

On this day exactly seven years ago the city where I live was attacked. I ran across the park to pick up my daughter from kindergarten that morning as thousands of innocents were being incinerated, billions of dollars in property were obliterated not seven miles from my house. Berlin of course has seen its share of pain here. But isn't there some commonality between these events and all the absurdity that has happened since. Isn't there some aspect of all this that is due to the dearth of true information that has been put out there by governments and the capital interests? Rectify it!

Getting jiggy with the people not only increases the value of your collections, the opportunities you have for funding and for receiving new material. But it is a moral imperative for the generations that follow.

I regret that I am not able to participate with you in all the fascinating sessions that Paul and the Kinemathek have organized today.

But Vielen Dank for your invitation and hospitality this morning.

DURCHSETZUNG VON URHEBERRECHTEN ALS SCHUTZ VON KULTURGÜTERN

DR. MATTHIAS LEONARDY

Sehr geehrte Damen und Herren!

Als Geschäftsführer der Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen möchte ich ein paar grundsätzliche Überlegungen anstellen zum Thema „Durchsetzung von Urheberrechten als Schutz von Kulturgütern“.

„Kulturgut“ wird gemeinhin definiert als Ergebnis künstlerischen Schaffens oder ein anderes menschliches Zeugnis, das als wichtig und erhaltenswert anerkannt wird. Als „Recht“ gilt eine Sollensordnung mit der Möglichkeit zur Durchsetzung. Der Urheberrechtsschutz widmet sich also der durchsetzbaren Wertschätzung von künstlerisch Geschaffenem. Der GVU geht es um diese Durchsetzung. Sie ist in der heutigen digitalen Informationsgesellschaft schwieriger, aber auch notwendiger denn je. Die digitale Welt hat hier neue Fragen gestellt und uns die Notwendigkeit aufgegeben, alte Fragen neu zu beantworten.

Unter rechtsphilosophischen Aspekten hat das Eigentum (Artikel 14 GG) zwei Komponenten. Zum einen ist es exklusiv: Der Eigentümer darf andere von der Nutzung ausschließen. Zum anderen hat es eine Bindungswirkung: Eigentum soll zugleich dem Allgemeinwohl dienen.

Im geistigen Eigentum besteht ein besonderes Spannungsverhältnis zwischen Exklusivität und (Mit-) Teilen. Denn geistiges Eigentum benötigt einen anderen: Es lebt vom Ideenaustausch und der Verbreitung von geistigen Inhalten (neudeutsch: Content), deren Wahrnehmung und dem Dialog über diese Inhalte. Wirtschaftlich betrachtet geht es auch um den Konsum dieser Inhalte. Exklusivität in diesem Sinne heißt nicht Fernhaltung anderer von der Benutzung, sondern einerseits die Bewahrung der Werk-Autor-Beziehung gegenüber der nichtautorisierter Veränderung oder Anmaßung durch andere: Der Autor soll sein Werk so erhalten dürfen, wie er es geschaffen hat. Andererseits geht es aber ebenso darum, die für die Wertschöpfung aus künstlerischem Schaffen erforderlichen Investitionen vor fremder, unberechtigter Entwertung oder Ausbeutung zu schützen. Darum geht es bei Urheber- und Leistungsschutzrechten.

Bei der rechtlichen Rahmgebung hierzu geht es um eine interessengerechte Balance zwischen Exklusivität zu Gunsten weniger und Zugänglichmachung für viele.

Das digitale Zeitalter und die daraus resultierende Möglichkeit zur allgemeinen technisch-medialen Verfügbarkeit der Inhalte stellt besondere Herausforderungen und eröffnet gleichzeitig besondere Chancen. Bill Gates' Vision „ein PC auf jedem Schreibtisch“ ist längst Realität geworden. In jedem Haushalt gibt es mindestens einen PC. Internet für alle und Netz-Bandbreiten ohne Grenzen ermöglichen heute, digitale Inhalte von großem Volumen, beispielsweise Filmwerke, digital an jedermann zu übermitteln. Im Zeitalter von Flatrates sind Kosten für Digitalübertragung kein limitierender Faktor mehr. Die Gesellschaft heute, insbesondere die deutsche, ist komplett digital vernetzt.

Das zeigt sowohl positive als auch negative Effekte auf die zuvor beschriebenen Komponenten des geistigen Eigentums und auf den Urheberrechtsschutz.

Die Digitalisierung bietet enorme Vorteile für Kreative und Produzenten. Sie schafft ein scheinbar unerschöpfliches Potenzial zum Austausch, zur Weitergabe ihrer Werke bzw. Produkte. Via Internet gelangen digitalisierte Inhalte schneller an wesentlich mehr Menschen als je zuvor. Gleichzeitig können die Absender gezielt ihre Rezipienten/Konsumenten ansteuern; diese haben nie dagewesene Möglichkeiten zur gezielten Suche.

Im Zeitalter von Web 2.0, sozialem Networking und User Generated Content werden immer mehr Menschen, die bisher nur konsumiert haben, zu Schöpfern von Inhalten. Traditionelle Grenzen zwischen Nutzern, also Rezipienten auf der einen Seite und den Schöpfern der Werke auf der anderen, zwischen Herstellern und Produzenten, lösen sich auf. Dieser kreative Schub ist begrüßenswert – solange dadurch nicht das fein ausbalancierte System des geistigen Eigentums ausgehebelt und der unautorisierten Veränderung, Entwertung oder Ausbeutung preisgegeben wird.

Gleichzeitig tauschen und verbreiten Nutzer Inhalte in den allgegenwärtigen Peer-to-Peer-Netzwerken: sowohl erlaubt, aber auch in großem Umfang unerlaubt. Hier zeigt sich das janusgesichtige Phänomen, das durch die allgemeine technisch-mediale Verfügbarkeit im digitalen Zeitalter hervorgerufen wurde: Einer Zunahme der Distributionsmöglichkeiten steht die Abnahme der Kontrollierbarkeit dieser Distribution gegenüber.

Die Abnahme der tatsächlichen Kontrollierbarkeit geht einher mit der Abnahme der wertethischen Akzeptanz solcher Kontrolle. Der Grund erscheint historisch gewachsen: Aus der digitalen Frühzeit des Nichtregulierten, dem das Internet entstammt, haben sich einige „Glaubenssätze“ erhalten. Erstens: Im Internet ist alles für alle kostenlos. Zweitens: Das muss so sein. Drittens: Das Internet ist der Raum der Freiheit und darf nicht reguliert werden. Viertens: Geistige Inhalte (neudeutsch Content) gehören jedem; sie sind Allgemeingut, nicht Kulturgut. Und fünftens (besonders verbreitet): Was technisch und zudem noch einfach geht, ist erlaubt, kann nicht falsch sein.

Nach diesen Maximen wäre Filesharing Grundrecht, anonyme Massenverbreitung fremder Inhalte Altruismus. Die Folge (und Realität) ist ein massenhaftes unerlaubtes Kopieren und Verbreiten von Inhalten. Urheberrechtsverletzung wird bagatellisiert.

Das System des geistigen Eigentums will aber bei der Zugänglichmachung von Werken gegenüber der Öffentlichkeit einen ausgewogenen Interessensausgleich sichern. Er soll zugunsten der Rechteinhaber der gesamten Wertschöpfungskette gelten – vom Autoren über Produzenten, Verleiher, Kinobetreiber etc. bis hin zum Videohändler –, um diesen die Früchte ihrer eigenen Arbeit und Investitionen zu bewahren.

Die Durchsetzung von Urheberrechten in der digitalen Welt ist wesentliche Grundlage für das Bestehen und Wachsen kreativer Ökonomien. Sie erfordert eine Auseinandersetzung mit den vorgenannten Glaubenssätzen und der Bagatellisierung. Gleichzeitig muss sie sich in Prävention und Verfolgung gegen Cyberkriminelle richten.

Beides, echte Kriminalität und Bagatellisierung, tragen zur Gefährdung der Respektierung fremder Leistung und des Verwertungssystems bei.

Der Entstehungs- und Verbreitungsweg illegaler Kopien lässt sich modellhaft als Pyramide beschreiben. Von der Spitze zur Basis steigern sich der Grad der Öffentlichkeit bzw. Konspirativität, die Anzahl der beteiligten Personen und die Tragweite der einzelnen begangenen Urheberrechtsverletzung. In umgekehrter Proportionalität steht die Menge an investierter Zeit, Hardware und Energie.

An der Spitze dieser Modellpyramide stehen die so genannten Release-Gruppen. Das sind Netzwerke von anonym, abgeschirmt, konspirativ und arbeitsteilig operierenden Personen, die Originalwerke illegal beschaffen. Sie entschlüsseln und umgehen Kopierschutzmaßnahmen von Spielen, beschaffen sich im Kino während der frühesten Vorführungen abgefilmtes Bildmaterial aktueller Kinofilme, „synchronisieren“ sie ggf. durch die Verbindung mit illegal mitgeschnittenen deutschsprachigen Tonspuren und stellen sie erstmals ins Internet. Durch diese so genannten Releases schaffen die Release-Gruppen eine Initialzündung für die von dort aus nachfolgende illegale „Vermehrung“ geschützter Werke/Produkte bis hin zum massenhaften Filesharing an der Basis der Pyramide.

Die Releaser sind den Cyberkriminellen zuzuordnen, auch wenn sie in den seltensten Fällen aus kommerziellem Antrieb handeln. Diese hochspezialisierten Personen handeln ganz bewusst illegal. Konspirativ in kleinsten Gruppen organisiert, investieren sie viel Zeit, Energie und technisches Know-how in ihre Releases. Da jede einzelne von ihnen erstellte Kopie als Vorlage für alle späteren Kopien dient, ist die Tragweite dieser Urheberrechtsverletzungen am größten. Releaser werden getrieben von einer Art Wettbewerb der einzelnen Gruppen untereinander. Das Ziel ist es, als erstes die bestmögliche Kopie ins Internet einzustellen.

Gelingt einer Release-Gruppe dies, erntet sie Ruhm und Anerkennung der Szene. Sie handeln nicht aus einem irgendwie gearteten „Informationsauftrag“ zugunsten der Allgemeinheit – im Gegenteil: Releaser haben regelmäßig kein Interesse daran, dass ihre Releases in der Massenverbreitung ankommen. Das übernehmen andere in der „Verbreitungspyramide“.

An der Pyramidenbasis, der Massenebene, sieht es völlig anders aus. Dort fungieren die oben genannten „Glaubenssätze“ des Internets für einen Teil der Personen als Handlungsmotivation und für einen weiteren als (übernommene) Rechtfertigungsstrategie. Auf dieser öffentlichen Ebene sind sehr viele Personen an der illegalen Verbreitung beteiligt. Urheberrechtsverletzungen erfordern hier weder Zeit noch besonderes Können oder überdurchschnittliche technische Ausstattung und auch kein Geld. Eben deshalb halten weite Teile der Bevölkerung das Tauschen von Inhalten für nicht anstößig oder bestenfalls für ein Kavaliersdelikt. Dabei wird übersehen, dass jede einzelne Urheberrechtsverletzung für sich genommen zwar einen kleinen Schaden darstellt, durch die Menge der Beteiligten in der Summe jedoch ein großer Schaden entsteht.

Wer das toleriert, wer dagegen nichts unternimmt, wer die wirtschaftlichen Grundlagen der Kreativwirtschaft dadurch schutzfrei stellt, der gefährdet diese Wirtschaft. Er gefährdet einen ganzen Kulturzweig. Denn Kreative brauchen wirtschaftliche Handlungsfreiheit, deren Basis die Entlohnung erbrachter Leistung ist. „Kreativ-Wirtschaft“ ist notwendig. Sie bedarf, um zu funktionieren, der Anerkennung von wirtschaftlichen Grundregeln. Europa wandelt sich derzeit weg von der produzierenden und hin zur Informations- und Wissensgesellschaft in einer globalisierten Welt. Hierbei ist die Kreativwirtschaft einer der zukünftigen Leitmärkte, der immer mehr Menschen Arbeit geben wird. Deshalb ist die Position „alles für alle umsonst“ nicht nur realitätsfremd. Sie redet lediglich der Ausbeutung der Schaffenden das Wort.

Die staatliche Aufgabe dabei besteht darin, der Kreativwirtschaft die Mittel und Wege zur Verfügung zu stellen, sich effektiv gegen solche Ausbeutung zu schützen. Dazu gibt es in Deutschland ein sehr komplexes Rechtssystem, was sich (für Außenstehende oftmals schwer nachvollziehbar) in Zivilrecht und Strafrecht spaltet. Beide arbeiten auf der praktischen Ebene oft nur schwer oder gar nicht zusammen. Zwischen den getrennten Gerichtszweigen gibt es immer wieder eigene Berührungspunkte mit dem (schwierigen) Thema Urheberrechtsschutz.

In diesem Schnittfeld tritt die GVG den Urhebern den anderen Inhabern geschützter Verwertungsrechte zur Seite.

Es ist eine staatliche Aufgabe, diesen Schutz effektiv zu gestalten, das Zivil- und das Strafrecht entsprechend auszugestalten und dort nicht einer weiteren Bagatellisierung Vorschub zu leisten. Die juristische Praxis sieht seit jüngster Zeit indessen leider so aus, dass

etliche Staatsanwaltschaften Urheberrechtsstraftaten nur noch ab einer „gewerblichen“ Schwelle aufnehmen. Dazu werden – von der Justizverwaltung nach Art und Umfang frei definiert – bestimmte bewegte Dateimengen als Maß festgelegt. Das mag unter Betrachtung der behördlichen Arbeitsauslastung nachvollziehbar sein. Das Urheberrecht meint aber zu Recht etwas anderes. Wer Personalmangel bei der Justiz mit der Beschränkung des Rechtsschutzes für die Geschützten beantwortet, zäumt das Pferd verkehrt herum auf.

Das von dieser Beschränkung der Ahndung von Rechtsbruch de facto ausgehende Signal an die Öffentlichkeit ist verheerend: Die massenhafte illegale Ausbeutung fremder Leistungen wird zur Bagatelle. Die Beschränkung taugt auch sachlogisch nicht. Denn bereits der Upload einzelner Dateien über das Internet führt dazu, dass sie von dort aus jeder downloaden, streamen etc. und weiterverteilen kann. Ab dort ist die massenhafte Verbreitung nicht mehr kontrollierbar.

Bagatellisierung und kriminelles Handeln sind auseinander zu halten. Die GVV begegnet dem durch Aufklärungsarbeit gegenüber denjenigen, die auf der Massenverbreitungsebene Werke verbreiten, weil sie irrtümlich glauben, das schade doch niemandem. Dazu gehören Seminare, Pressearbeit und die Mitwirkung an – notwendigerweise oft provokanten – Kampagnen in der Öffentlichkeit.

Auf der anderen Seite steht die Unterstützung der Strafverfolgungsbehörden bei der Einleitung und Bearbeitung von Urheberrechts-Strafverfahren in Fällen „echter“ Kriminalität. Hier geht es um die konspirativen Release-Gruppen und ihre ebenso heimlich agierenden „Material-Beschaffer“ sowie um jene, die auf den Zwischenebenen der Verbreitung hin zum Verbraucher illegal Geld verdienen. Hier gibt es niemanden, der sich der Illegalität seines Tuns nicht voll bewusst wäre.

Diese Fälle sind faktisch, technisch und juristisch oftmals von großer Komplexität. Sie erzeugen Kapazitätsprobleme bei den Strafverfolgungsbehörden. Denn wo Tausende geschützter Werke verbreitet werden, bedarf es für jedes einzelne davon der Zuordnung der einzelnen verletzten Rechteinhaber. Das könnte keine Staatsanwaltschaft oder Polizeidienststelle ohne Hilfe leisten. Hinzu kommt das technische „Wettrüsten“ im Internet. Auch hier bedarf die öffentliche Hand der Zuarbeit, um den technisch oftmals hochgradig versierten Tätern auf die Spur zu kommen.

Diese Arbeit im Urheberrechtsschutz unterstützt die Stimme der Kreativwirtschaft gegenüber der Politik. Denn es bleibt eine ordnungspolitische Gestaltungsaufgabe, den Kontext zwischen Kulturgut und kommerzieller Verwertungsmöglichkeit zu bewahren und zu schützen. Kreativität braucht wirtschaftliche Handlungsfreiheit, deren Basis die Entlohnung erbrachter Leistung ist. Zu deren Schutz sind alle Beteiligten aufgerufen.

DIE ARCHIVE IN DER ZIRKUSKUPPEL: RATLOS. DIE NEUE ASYMMETRIE VON ARCHIV, TECHNOLOGIE UND RECHT

JÜRGEN KEIPER



Die Ratlosigkeit der Archive speist sich – anders als der Utopieverlust der Protagonisten in Alexander Kluges Zirkusdrama – aus einer diametral entgegengesetzten Situation. Nicht stehen die Akteure einer starren, veränderungsunwilligen Gesellschaft gegenüber, sondern die Archive finden sich in einer durch technologische Revolutionen forcierten Umbruchssituation wieder, auf die sie nur unvollkommen reagieren (können?).

Doch lange Zeit war die Welt noch in Ordnung. Archive waren und sind zentraler Bestandteil der modernen Wissensgesellschaft, und haben über Jahrhunderte hinweg ihre Schwerpunkte definiert und institutionalisiert. Die Akquise zählt hierzu, auch wenn immer wieder Debatten darüber aufflammten, was denn nun archivwürdig sei und was nicht. Die Grenzen werden einerseits zu der Populärkultur gezogen, aber auch zu den – sich immer wieder ändernden – Diskursen der Moral und des Rechtes. Neben der Akquise bildet die Zugänglichmachung (access) das zweite wichtige Element im Selbstverständnis der Archive. Hierunter fallen auch die immer feineren und verwissenschaftlichten Methoden der Erschließung. Schließlich ist die Zugänglichmachung zeitlich offen, d. h. es gilt als selbstverständlich, dass die Archivierung langfristig angelegt ist und Maßnahmen gegen Zerfall und Zerstörung trifft.

Erst in jüngster Zeit hat das letzte Element an Bedeutung gewonnen: Die aktive Vermittlung dessen, was sich den Regalen und Schränken der Archive und insbesondere der Museen verbirgt, in eine Öffentlichkeit hinein. Im Zusammenspiel mit der Zugänglichmachung finden sich die Archive somit zunehmend in einer aktiven Rolle wieder.

Dies war nicht immer so, und Umberto Eco hat diesem Aufbruch der Archive, ihrer vorurteilsfreien Öffnung, mit seinem Werk „Der Name der Rose“ ein Denkmal gesetzt. Das Buch – und die gleichnamige Verfilmung von Jean-Jacques Annaud – stellen die mittelalterliche Überlieferungstradition in zahlreichen Benediktiner-Klöstern in den Vordergrund, welche wichtige Werke durch Abschreiben retteten; freilich nicht immer ohne Einflussnahme. Das Buch von Aristoteles über die Komödie soll nämlich von der Überlieferung ausgenommen sein...

Dass sich Archive neutral zu verhalten haben, zählt heute zu ihrem Selbstverständnis. Trotzdem ist diese Frage nach der Objektivität ihrer Dokumente und Bestände gerade mit den modernen Technologien und ihrer leichten Veränderbarkeit wieder aufgetaucht: Das Schlagwort vom „trusted repository“ wird zum Prüfstein moderner digitaler Archive erhoben. Dabei markiert die Digitalisierung eigentlich schon den zweiten großen technologischen Umbruch in der Archivgeschichte.

Die erste Bewährungsprobe für die Archive stellte die Einführung des Buchdruckes dar. Die neue Technologie besaß für das Archivwesen weitreichende Konsequenzen. Besonders problematisch war das Entstehen von Piraterie, Bücher werden einfach nachgedruckt ohne Rücksicht auf Autoren und Verlage. Bald darauf werden erste Authentifizierungsmechanismen eingeführt, und das erste analoge Rechtemanagement entsteht. In Form des „Privilegs“ für den weltlichen Bereich und als Imprimatur für den kirchlichen Bereich. Aber erst nach über 250 Jahren seit der Durchsetzung des maschinellen Druckes entsteht das erste Urheberrecht.

Das Statute of Anne (vollständiger Titel: An Act for the Encouragement of Learning, by Vesting the Copies of Printed Books in the Authors or Purchasers of such Copies, during the Times therein mentioned aus dem Jahre 1710) gilt als das erste moderne Urheberschutzgesetz. Zum ersten Mal wurde hierin das Recht eines Autors an seinem Werk formuliert. Damit reagierte die Judikative einerseits auf die zahlreichen Raubkopien und die Konkurrenz der schottischen Drucker. Andererseits stellte das Statute aber auch die Beförderung des Lernens in den Vordergrund: „Encouragement of Learning“ hieß das politische Ziel.

Damit ist eine juristische Konstruktion etabliert, welche die nächsten drei Jahrhunderte Gültigkeit besitzt: Die Gewährung von autorenbezogenen Urheberrechten und gleichzeitig die Indienstnahme für ein politisches Ziel: Bildung. Der Bildungsauftrag bleibt die nächsten Jahrhunderte Konsens, nicht aber das Problem der Piraterie. Da unzählige Firmen einfach Bücher nachdrucken und vertreiben, entsteht eine leidenschaftliche Auseinandersetzung, in welche sich auch zahlreiche Intellektuelle einschalten. Als sogar die Legalisierung des Buchnachdruckes gefordert wird, ergreift auch der deutsche Philosoph Fichte wütend Partei für die Verleger. In seiner

scharfsinnigen Replik¹ führt er denn auch gleich einen Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks, 1793.

Die Bibliotheken – zu seiner Zeit sind Leihbibliotheken verbreitet, die öffentlichen Bibliotheken entstehen erst 35 Jahre später in Deutschland – spielen in dem Text praktisch keine Rolle. Zu hoch ist ihr Stellenwert als Archiv, als Ressource und auch als Wert, als dass deren Notwendigkeit in Frage gestellt wird.

Interessant an diesem historischen Rückgriff ist zweierlei. Zum einen macht er deutlich, dass das Problem der Piraterie kein historisch singuläres ist, sondern schon immer an technologische Umbrüche gekoppelt war. Zum anderen – und dies ist eigentlich das interessantere Ergebnis – lässt er zumindest retrospektiv die Umrisse eines bis dato impliziten „Konzepts der Hürde“ erkennen. Dass gesellschaftliches Wissen für eine interessierte Öffentlichkeit jenseits des Verkaufs bereit gestellt werden soll, wird vorausgesetzt. Die Institution der Bibliothek ist dabei selbst Hürde genug, um keine Bedrohung für die kommerziellen Vertriebsformen darzustellen.

Der zweite große technologische Wandel – die Digitalisierung – trifft aber im 21ten Jahrhundert auf eine sich neu formierende Wissensgesellschaft. Diese definiert den Wert von Wissen neu und verschiebt gravierend Gewichtungen. Autoren treten plötzlich als Herausgeber und Verleger auf; Zeitungsverlage besitzen elektronische Archive, die sie weltweit zur Auswertung bereitstellen. Dies alles verschiebt – innerhalb kürzester Zeit – historisch gewachsene Strukturen. Es verweist aber auch noch neben neuen Rollen, welche die Akteure in diesem Spiel übernehmen, auf ein sehr viel stärkeres Abstraktum der Digitalisierung: Die Priorisierung der Zeit über den Raum. Nicht nur sind Dokumente plötzlich weltweit innerhalb kürzester Zeit verfügbar, auch völlig neue Vertriebsmodelle etablieren sich in der digitalen Ökonomie. Die digitale Auswertung winzigster Bestände entfaltet sich als long tail und macht plötzlich die langfristige Auswertung von Dokumenten interessant, welche bisher umstandslos in Archiven und Bibliotheken gelandet wären.

¹ Johann Gottlieb Fichte, Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks. Ein Rasonnement und eine Parabel, in: Berlinische Monatsschrift. Herausgegeben von Biester. Mai 1793, S. 443-483.

In dieser Dynamik der digitalen Wissensgesellschaft erscheinen die Archive und Bibliotheken als große Tanker und die Diskussion um das copyright nur als Spitze des Eisberges. Doch es droht nicht nur Gefahr von auftauchenden Eisbergen.

Portale wie Youtube, communities und blogs scheinen inzwischen selbst zu riesigen Archiven im Netz gewachsen zu sein. Losgelöst von archivarischem Ethos und Neutralität entstehen hier die Metaarchive des 21ten Jahrhunderts, und halb mühsam, halb verschreckt reagiert die europäische Politik auf diese Entwicklung. Dabei halten Youtube & Co. gar keiner näheren Betrachtung aus Archivperspektive stand. Die website YouTomb² verdeutlicht das flüchtige Wesen dieser Portale und listet minutiös Videos auf, welche aus unterschiedlichsten Gründen wieder aus Youtube entfernt wurden: ein virtueller Friedhof, ein Archiv gegen das leise Verschwinden.

Dass Archive den Verlust nicht nur dokumentieren, sondern auch nicht vergessen machen können, zeigt das Projekt Lost films der Deutschen Kinemathek. Konzipiert als community-Plattform nutzt es Schätze europäischer Archive wie Fotos, Poster und Drehbücher, um verschollene Filme zu illustrieren und zu dokumentieren. Indem diese Dokumente – ein Ergebnis jahrzehntelangen Sammelns – plötzlich in einem Kontext zusammengeführt werden, bekommen sie nun auch einen neuen Sinn. Das Projekt dient auch dazu, überhaupt zu klären, ob etwas verschollen ist oder nicht, und versucht daher, nicht identifizierte Filmfragmente aus den Archiven zuzuordnen. Dass im Falle einer Identifikation dann möglicherweise retrospektiv Urheberrechte verletzt wurden, die vorher nie bekannt waren, zählt zu den Paradoxien dieses Projektes.

Die Ratlosigkeit der Archive erwächst aber nicht nur aus diesen paradoxen Rechtsverhältnissen. Auf dem Rücken der Archive droht der Konflikt zwischen Wissensgesellschaft und Urheberrechtsansprüchen ausgetragen zu werden, der durch die Digitalisierung evident geworden ist. Die Digitalisierung und ihre Dynamik gesellschaftlich evozierter Veränderungen rückt die Archive zu Unrecht als Urheber dieses Konfliktes ins Scheinwerferlicht und hinterlässt Ratlosigkeit, nicht nur in der Zirkuskuppel.

² <http://youtomb.mit.edu>

URHEBERRECHTSPROBLEME UND LÖSUNGSANSÄTZE BEI ERFASSUNG UND PRÄSENTATION VON MUSEALEN INHALTEN/BESTANDSPRÄSENTATIONEN IM INTERNET

(überarbeitete Fassung des gleichnamigen Vortrages)

LÜTGER LANDWEHR



Meine Damen und Herren, herzlichen Dank für die Einladung zu diesem Vortrag. Ich möchte Ihnen als Beispiel für den Museumsbereich unsere Projekterfahrungen im Umgang mit Fragen des Urheberrechts vorstellen. Unser Ansatz ist unter Berücksichtigung der Projektziele in einem Digitalisierungsverbundprojekt pragmatisch ausgerichtet:

Auf Basis der vorhandenen Rechtssituation versuchen wir, die den Museen als öffentliche Aufgabe aufgetragene digitale Sacherschließung, Dokumentation und Zugänglichkeit mit neuen Technologien und neuen Organisationsstrukturen so umzusetzen, dass wir das „Technische Können“ in den Dienst des „Rechtlichen Dürfens“ stellen. Das allerdings ist, wie ich noch an Beispielen zeigen werde, oft nicht einfach und in Hinblick auf die jetzige Rechtssituation nicht ausreichend, um unsere Aufgaben angemessen zu erfüllen.

Vorbemerkung

Lassen Sie mich vorab Einstellungen und Entwicklungen deutlich machen, die zu unserem heutigen Problembewusstsein in Sachen Urheberrechtsmanagement geführt haben. Wir sind uns dabei bewusst, dass wir bei digiCULT mit unseren Museen nicht alle Probleme gelöst haben und dass wir bei manchen Dingen auch heute noch keine zufriedenstellende Lösung sehen.

Als wir anfangen, waren wir naiv. Ich denke nicht nur wir als Projektverantwortliche, sondern auch die Mehrzahl der an digiCULT beteiligten Museen. Es fehlte schlichtweg an detaillierten Kenntnissen der Rechtssituation und wohl auch generell an Sensibilität bezüglich dieses Themas. Wir haben daher nach Projektbeginn vielfältige Informationen von Juristen und von den Verwertungsgesellschaften eingeholt und in Projektkonferenzen sowie bei Verbandstagungen die Problematik angesprochen: Dazu haben wir

- uns ein Gutachten zu urheberrechtlichen Fragen bezüglich Online-Internetpräsentationen erstellen lassen (Prof. Roger Geffert, FH Flensburg)
- entsprechende Fachtagungen besucht, um uns selbst weiterzubilden
- intensive Verhandlungen mit der VG Bild-Kunst geführt, um einen Generalvertrag mit bezahlbaren Gebühren für den Museumsverband SH zu bewirken (führte leider wegen Nicht-Zustandkommens zur Löschung vieler Bilder von Künstlern in unserem Portal, deren Rechte von VG Bild-Kunst vertreten werden)
- das Thema als Schwerpunktthema einer Verbandstagung u. a. mit einem Vortrag von dem in diesen Fragen sehr erfahrenen Rechtsanwalt Prof. Raue gemacht
- auf Projektkonferenzen und Museumsfortbildungen auf die Copyrightproblematik und die Regelungen in digiCULT, insbesondere Rechte und Pflichten der Museen, hingewiesen
- Schulungen der Museen zur Bedienung der Eingabemaschinen für Copyright und Freischaltungen von Bildern durchgeführt.

Wir haben so im Laufe der Projektentwicklung technische und kommunikative Strukturen entwickelt und umgesetzt, um schon bei der Datenerfassung die uns wichtig erscheinenden Aspekte des Urheberrechts zu berücksichtigen (Prüfung auf Gemeinfreiheit, Aufnahme der Bilderfreigabe in den Datenbanken, Nennung der Rechteinhaber, um die wichtigsten zu nennen) und diese Rechtedokumentationen in dem weiteren Datenworkflow mitgeführt. Die Umsetzung hat sich nicht nur als technisches, sondern auch als kommunikatives Problem herausgestellt. Wir sind also weiterhin Lernende und erhoffen uns auch auf dieser Tagung Anregungen für Verbesserungen.

Ziele und Projektstruktur

Zu den Zielen unseres Digitalisierungsverbundprojektes gehört die Publikation der durch Bild und Metadaten nach Standards erschlossenen Museumsobjekte für Wissenschaft, Bildung und breite Öffentlichkeit über das Internet. Diese unsere Aufgabe erhielt spätestens seit der Forderung der EU-Kommission nach digitaler Sicherung und Zugänglichmachung des kulturellen Erbes im Rahmen internationaler und nationaler

Kulturportale wie Europeana³ oder der geplanten Deutschen Digitalen Bibliothek⁴ besonderen Nachdruck- und reibt sich dabei zugleich am „Rechtlichen Dürfen“, wie wir alle wissen.

Lassen Sie mich zum besseren Verständnis zunächst einen kurzen Überblick über das digiCULT-Projekt des Landes Schleswig-Holstein geben:

digiCULT ist ein von der Europäischen Union und dem Land Schleswig-Holstein gefördertes interdisziplinäres Projekt zur digitalen Erfassung ausgesuchter Museumsbestände sowie zu deren Publikation. Vorrangige Ziele sind dabei die kooperative digitale Dokumentation und langfristige Sicherung des Kulturerbes mit neuen Technologien sowie die zentrale Zugänglichmachung des Kulturgutes für Bildung, Wissenschaft und Tourismus im Sinne der von der EU geforderten Demokratisierung der Wissensressourcen. Die Vorgehensweise ist das getrennte Erfassen in den beteiligten Museen sowie die gemeinsame Publikation der Daten im Museumsportal des Landes (www.museen-sh.de) und die standardisierte Weitergabe der Daten an nationale und internationale Portale/Datenbanken.

Das Strukturkonzept von digiCULT umfasst somit Datenerfassung, Datenhaltung/-veredelung und Datenpublikation; für den Datentransfer wurden Webservices entwickelt und werden ausgebaut. Urheberrechtsbelange versuchen wir, im Wissensmanagement der Softwaremodule entsprechend zu berücksichtigen.

³ Eröffnet am 20.11.2008 unter www.europeana.eu, digiCULT ist mit zahlreichen Projektmuseen vertreten

⁴ wird z. Zt. durch eine adhoc Arbeitsgruppe bei der KMK und fachlich durch eine Bund-Länder-Fachgruppe zur DDB und durch weitere politische Entscheidungsträger vorbereitet

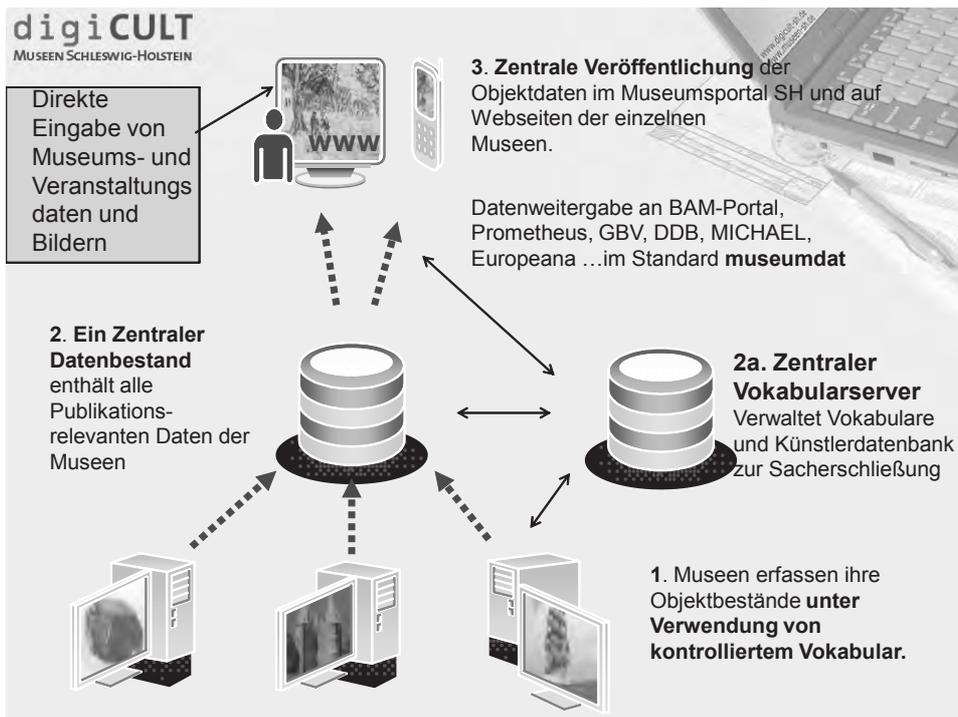


Abb. 1 Das Strukturkonzept von digiCULT

Dabei verwendet die im Projekt entwickelte Erfassungssoftware DokBase in hohem Maße kontrolliertes Vokabular, das mit Normvokabular aus der Bibliotheks- und Museumsdokumentation abgeglichen wird (u. a. mit SWD, ULAN, TGN, ICONCLASS). Das Vokabular wird zentral in einer webbasierten Thesaurusdatenbank gehalten, die Polyhierarchien verwaltet und auf der Basis neuer Standards den SKOS Core abbildet. Dazu gehört auch eine im Aufbau befindliche Künstlerdatenbank mit Biografien, Verweisen und Synonymen zu zurzeit über 4500 Künstlern, die von einer Kunsthistorikerin im Projekt gepflegt wird. Hier werden auch urheberrechtliche Daten der Künstler verwaltet, u. a. ihre Rechtsvertretung bei der VG Bild-Kunst und ihr Sterbedatum für die zeitdynamische Copyrightsteuerung.

Die Orientierung an nationalen und internationalen Standards auch in technischer Hinsicht gewährleistet die Einbindung von Museumsobjektdaten in übergeordnete Portale, wie z. B. das BAM-Portal, MICHAEL, Prometheus oder Europeana, die von digiCULT mit Daten beliefert werden. Hierbei gilt es, datenbankgesteuert nur gemeinfreie Werke auszuwählen bzw. entsprechende Rechte zu berücksichtigen.

digiCULT ist darüber hinaus am Aufbau eines nationalen Portals für Museumsvokabular (www.museumsvokabular.de) und an der Entwicklung von Datenaustauschformaten für Museumsobjekte und Museumsvokabular wie „museumdat“ und „museumvok“ beteiligt. Diese Standards müssen Copyrightdaten unterstützen.

Neben Projektpartnern wie dem Institut für Museumsforschung, dem Zuse-Institut-Berlin (ZIB) und der Fachgruppe Dokumentation des Deutschen Museumsbundes ist für eine langfristige zentrale Datensicherung und für den Objektnachweis in Bibliotheks-OPACs eine enge Kooperation mit der Verbundzentrale des Gemeinsamen Bibliotheksverbund (GBV) Göttingen vereinbart.

Nach Projektbeginn 2003 mit 9 Pilotmuseen wird in Schleswig-Holstein inzwischen der Bestand von etwa 50 Museen und Sammlungen im Rahmen von digiCULT erfasst und publiziert, dazu auch der Bestand von Museen des Saarländischen Museumsverbandes und von vier Hamburger Stiftungsmuseen (Stiftung Historische Museen Hamburg). Zurzeit sind in Schleswig-Holstein im digiCULT-Verbund ca. 45 000 Sammlungsobjekte erfasst, davon sind über 21 000 im zentralen Museumsportal im Internet für Recherche und Publikation zugänglich. Bis Ende 2009 sollen u.a. durch die Kooperation mit Hamburg über 200 000 Objekte in der zentralen Metadatenbank zur Verfügung stehen.

Die Nachfrage nach den Objekten im Netz ist seit Projektbeginn gewaltig angestiegen: das Museumsportal, das von digiCULT für den Museumsverband Schleswig-Holstein betreut wird und über 270 Museen des Landes darstellt, verzeichnet seit der Publikation von Objektdaten 2004 erheblich wachsende Nutzung mit heute über 2 Millionen Zugriffen pro Monat.

Bei den laufenden Projektarbeiten werden, auch in Hinblick auf die geplante Deutsche Digitale Bibliothek (DDB), unsere Werkzeuge und Standards zum Wissens- und Urheberrechtsmanagement Open Source- und webbasiert weiterentwickelt und das Netzwerk durch weitere Kooperationen ausgebaut und gestärkt.

digiCULT ist Mitglied der Bund-Länder-Fachgruppe zum Aufbau der Deutschen Digitalen Bibliothek und wurde für deren zukünftiges Kompetenznetzwerk mit der institutionellen Vertretung durch die Stiftung Historische Museen Hamburg nominiert. Bereits bei der Eröffnung der Europeana am 20. Nov. 2008 war digiCULT mit Objekten aus Schleswig-Holstein vertreten.

Das Projekt soll nach Beendigung der zweiten Phase durch Institutionalisierung und Unterstützung aller Beteiligten langfristig verstetigt werden. Verhandlungen dazu werden mit den Projektbeteiligten, Partnern und dem Land Schleswig-Holstein zurzeit geführt.

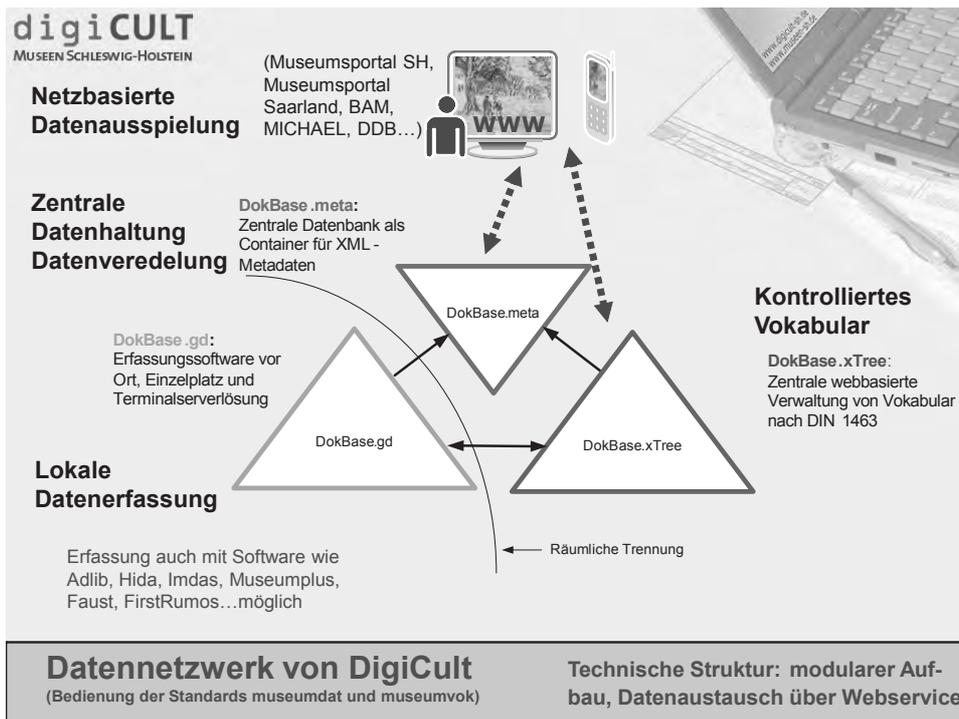


Abb. 2 Datennetzwerk von digiCULT

Umgesetzt wird das Projekt durch eine Arbeitsgruppe an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel bei enger Kooperation mit dem Museumsverband Schleswig-Holstein, dessen 1998 gegründeter Arbeitskreis „EDV und Museum“ das Projekt bis 2003 vorbereitet hatte. Wir haben in dem Projekt Entwicklungen in Gang gebracht, um einen strukturierten Digitalisierungsverbund aufzubauen. Ziel ist es, die Museen mit neuen Technologien und kompetenter Beratung zukunftsfähig zu machen, damit sie ihren Auftrag zum Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln fachlich besser und erfolgreicher wahrnehmen können. Die digitale Dokumentation und die Zugänglichmachung auf einem zentralen Museumsportal des Museumsverbands erfolgt dabei ohne Erwerbszwecke und dient ausschließlich der Sacherschließung (Forschung), der Vermittlung (Zugänglichmachung von jedem Ort zu jeder Zeit) und der digitalen Bewahrung und umfasst somit die wichtigsten grundlegenden Museumsaufgaben.

Europaweite Initiativen

In der Vorbereitungsphase und zu Beginn unseres Projektes 2003 erschien es manchem noch ungewöhnlich, dass ein Projekt aus Schleswig-Holstein plötzlich Sammlungsbestände in großem Maße im Netz verfügbar machen will. Heute wird vernetzten Strategien zur digitalen Erfassung und zentralen Publikation von Sammlungsobjekten und Archivmaterial in verschiedensten Projekten nachgegangen.

Schon der DigiCULT-Report der Europäischen Kommission, der 2002 digitale Strategien zur Bewahrung und Verbreitung des kulturellen Erbes forderte und exemplarisch benannte, untermauerte solche Initiativen. Spätestens seit dem EU-Ratsbeschluss 2006 zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials⁵ geht es um die zentrale öffentliche Zugänglichkeit des Kulturgutes der Europäischen Gemeinschaft und der europäischen Nationen im Internet.

Um Daten unter Beachtung der Urheberrechtsfragen in zentralen Portalen publizieren zu können und recherchierbar zu machen, müssen wir bei der Datenerfassung in der Region, im einzelnen Museum entsprechende Strukturen aufbauen, um dann durch Vernetzungen die Daten in großen regionalen, nationalen und internationalen Portalen zu aggregieren. Hierzu formulierte Prof. Lehmann, damaliger Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, im Februar 2007 auf der internationalen Konferenz zum digitalen kulturellen Erbe (Zitat):

- „Die Aufgabe unserer kommenden Generationen ist es, unser kulturelles Erbe zu bewahren und der nachfolgenden Generation verfügbar zu machen.
- Universitäten und Kulturinstitutionen wie Museen, Archive und Bibliotheken haben diese besondere Verantwortung angenommen und begonnen, für die digitale Welt die Werte und Schätze Europas aufzubereiten und zur Verfügung zu stellen...“⁶

Etwas Ähnliches können Sie in entsprechenden Zitaten von Publikationen zu der Entwicklung der Deutschen Digitalen Bibliothek nachlesen. Und damit sind wir beim Thema: Zugänglichmachung in großen Verbundsystemen und Datenweitergabe nach neuen einheitlichen Harvestingstandards bedeuten bei bestehender Gesetzeslage, alle Aspekte des Urnehmerschutzes bei Datenerfassung, Datenweitergabe und vernetzter Datenpublikation zu berücksichtigen. Also ein Urheberrechtsmanagement, das Aufklärungsarbeit der Museen ebenso einschließt wie technisches Rechtsmanagement in allen Bereichen des Datenflusses. Dabei sind sowohl das Fotocopyright als auch das Recht am Werk zu berücksichtigen sowie die durch die Gesetze vorgegebenen

⁵ Kommission der Europäischen Gemeinschaften: Mitteilungen der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitale Bewahrung; Empfehlungen der Kommission vom 24. August 2006

⁶ Zitat Klaus-Dieter Lehmann in Tagungsband BKM und SPK: Europas kulturelles und wissenschaftliches Erbe in einer digitalen Welt, Berlin, 21. – 22. 2 2007. Vorwort S. 3

zeitdynamischen Komponenten des Urheberrechts. Hier ist noch eine Menge Entwicklungsarbeit weit über Schleswig-Holstein hinaus zu leisten.

Dabei ist trotz Aufklärungsarbeit manchen Museen der Unterschied zwischen Foto- und Werk-Copyright nicht geläufig, wie unsere Erfahrungen zeigen. Bei Absprachen zwischen Künstlern und Museen werden zugestandene Rechte nicht immer dokumentiert. Wir haben Probleme bei Datenmigration, insbesondere bei Altdaten, da dort zum Teil keine Copyright-Daten aufgenommen wurden. Und diese nachträglich zu recherchieren, ist ein Aufwand, insbesondere bei Fotos nicht eindeutig zu identifizierender Herkunft und Entstehung, den die Museen kaum leisten können.

Nutzungslizenzen

Ein weiteres Feld: auch bei der im Projekt forcierten Nutzung von kontrolliertem Vokabular oder beim Abgleich mit Normvokabularen wie SWD, TGN, ULAN usw. sind Urheberrechte zu berücksichtigen. Hier treten Lizenzfragen auf, die nicht einfach zu lösen sind und zum Teil auch erhebliche finanzielle Mittel bei nicht lizenzfreien Thesauri erfordern. Aus dem Grunde haben wir mit dem Institut für Museumsforschung und weiteren Partnern das oben genannte Vokabularportal im Internet zur Nutzung unter die kostenfreie Creative Commons (CC)-Lizenz gestellt, so dass möglichst viele Museen von den Vokabularen, die von Fachgremien entwickelt worden sind, profitieren können. Die Verwendung einheitlicher Vokabulare bei der Sacherschließung verbessert die Datenauspielung bei Suchanfragen erheblich und ermöglicht saubere Crossrecherchen. Leider können nicht alle Vokabulare frei zur Verfügung gestellt werden. Ich denke z. B. an das Allgemeine Künstlerlexikon vom Sauer Verlag (AKL), an Iconclass, an Getty-Vokabulare wie TGN oder ULAN und ähnliche. Es ist zu überlegen, ob diese Probleme nicht am besten durch Lizenzverhandlungen und -verträge auf nationaler oder internationaler Ebene auch in Hinblick auf die geplante DDB und die Europeana geregelt werden könnten, damit nicht die einzelnen Museen oder regionale Verbände einzeln an die Lizenzinhaber herantreten und jeweils Einzelverträge aushandeln müssen. Dieses betrifft auch die Frage, wer für die Finanzierung der Urheberrechtsgebühren aufzukommen hat. Museen in Schleswig-Holstein sind in der Regel kleinere und mittlere Einrichtungen mit sehr begrenzter Finanzkraft. Gebühren für solche Objekterschließungen oder für Sammlungspräsentationen, die z. B. von der VG Bild-Kunst noch in Abhängigkeit von den Zugriffszahlen im momentanen Gebührenkatalog ausgewiesen sind, können von den Museen nicht getragen werden, zumal diese

Forderungen laufend und monatlich eine ständige und bei wachsendem Bestand der Publikation auch ständig wachsende Etatgröße bedeuten. Für viele ist das auf Dauer nicht tragbar. digiCULT kann mit der begrenzten und befristeten Projektfinanzierung solche Kosten nicht aufbringen, auch nicht im Zuge der geplanten Verstetigung und Langfristabsicherung des Projektes nach 2010.

Damit haben sich folgende Probleme herausgestellt:

- Verantwortlichkeiten bei Dateneingabe von verschiedenen Personen, Gruppen, Institutionen
- Unterschiedliche Sensibilität der Copyrightbeachtung bezüglich Werk- und Fotorecht
- Kontrolle und Dokumentation der Nutzungsrechte
- Probleme bei Datenmigration und Datenharvesting
- Lizenzprobleme bei Benutzung von Normvokabularen
- Finanzierung von Urheberrechtsgebühren.

Nutzungsbestimmungen des Museumsportales

Die Beachtung der Urheberrechte haben wir für die Nutzer des Portals im Impressum in den entscheidenden Grundzügen dargestellt, ohne im Einzelnen auf die unterschiedlichen und vielfach selbst für Kenner des Urheberrechts schwierig und nicht immer eindeutig zu interpretierenden Paragraphen einzugehen.

„Copyright.

Mit dem Zugriff auf die Internetseiten dieses Museumsportals erklären Sie Ihr Einverständnis mit folgenden Nutzungsbedingungen: Sämtliche Informationen und Bilder auf diesem Portal sowie der Quellcode dieser Seiten und der dahinter liegenden Datenbanken sind urheberrechtlich geschützt. Eine kommerzielle Verwendung der auf diesem Server angebotenen Informationen ist nicht gestattet. Die auf diesen Seiten verwendeten Bilder und Texte sind von den Museen Schleswig-Holsteins für dieses Portal zur Verfügung gestellt. Rechte und Verantwortung für diese Texte und Fotos liegen bei den jeweiligen Museen. Die Weiterverwendung ist erst nach vorheriger Rücksprache mit den Museen gestattet. Die Urheberrechte sind zu beachten. Die Urheberrechte an den vom Projekt digiCULT eingebrachten Sammlungsobjekten liegen, soweit diese nicht

gemeinfrei sind, bei den Künstlern bzw. deren Rechtsnachfolgern und/oder werden von der Verwertungsgesellschaft VG Bild-Kunst wahrgenommen.

Haftungsausschluss

Die Angaben zu den Museen, Objekten und Bildern beruhen auf den uns zur Verfügung gestellten Informationen und sind von den aufgeführten Museen direkt erstellt. Für deren Vollständigkeit und Richtigkeit können wir keine Gewähr oder Haftung übernehmen "

(Zitat aus Impressum)

Auf der Einzelobjektseite im Portal werden die Rechteinhaber entsprechend ausgewiesen und, wo bekannt, auf deren Webseiten per Link verwiesen (z. B: bei VG Bild-Kunst oder bei Stiftungen als Rechtsnachfolger).

Bei Datenweitergabe wie z. B. an die Europeana haben wir entsprechende Rechtsanfragen an die Museen weitergeleitet. Mit diesen Hinweisen im Impressum geben wir jedem Nutzer Klarheit über die Notwendigkeit der Rechteeinholung und die Benennung der Rechteinhaber.

Letztere erfolgt von den Museen beim Einstellen der Objekte in unsere Datenbanken. Das folgende Schaubild zeigt daher den Datenfluss von der Erfassung bis zur Publikation und wird durch Beispiele von zwei Werken mit unterschiedlicher Rechtfreigabe des Künstlers ergänzt.

Workflow Copyright

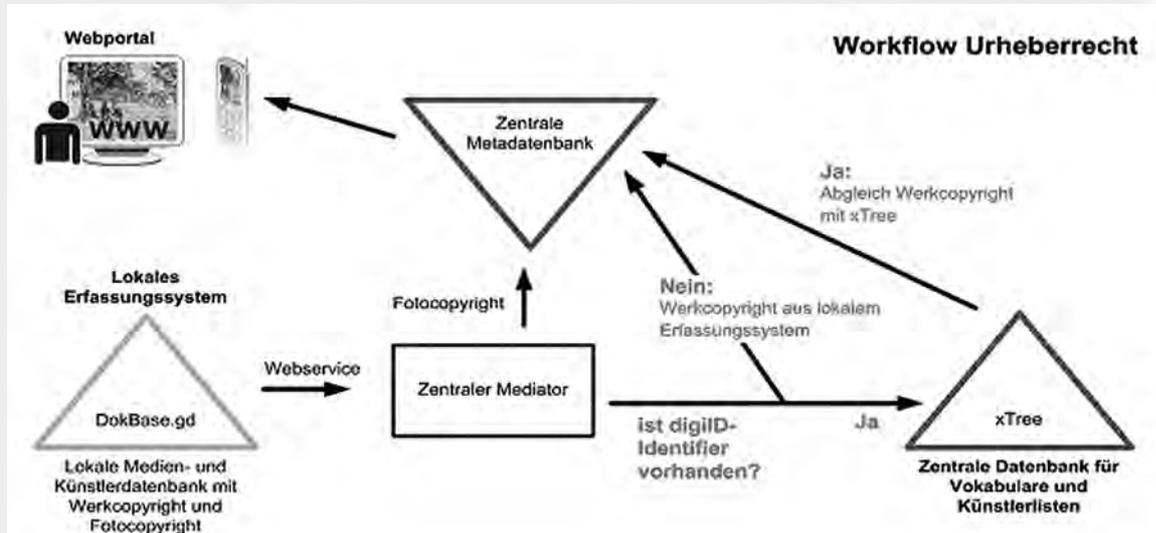


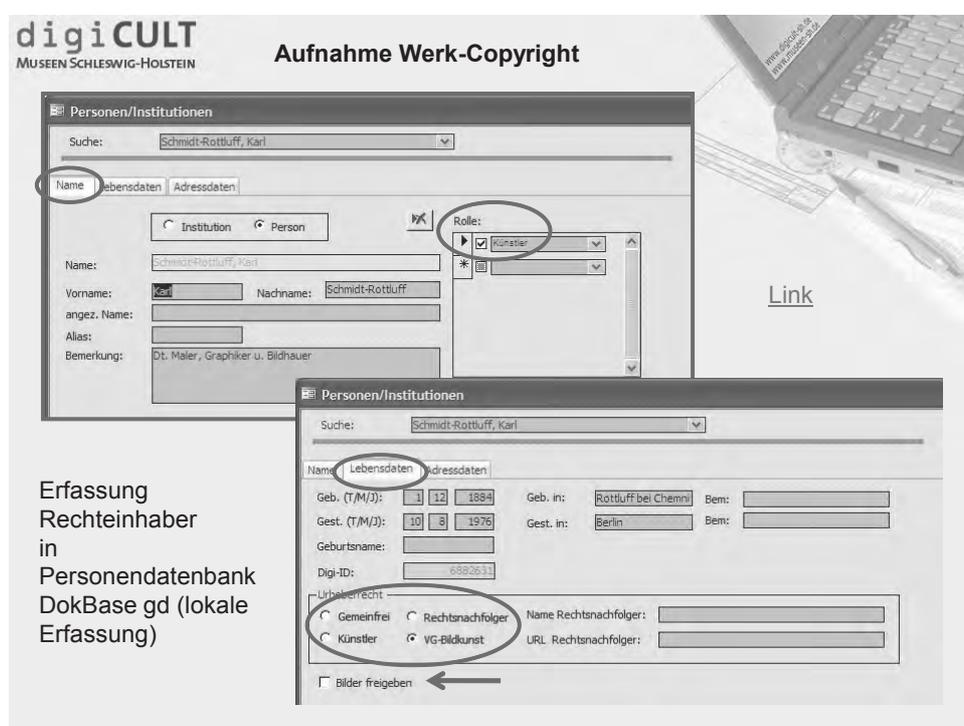
Abb. 3 Copyright Datenfluss bei digiCULT

Der Copyright-Workflow bei digiCULT beginnt mit der Erfassung der Bestände in den einzelnen Museen. Wir müssen dort dafür sorgen, dass die Rechte der Werke, die nicht gemeinfrei sind, entsprechend berücksichtigt und dokumentiert werden, weil später bei dem Zusammenführen der Daten und bei der zentralen Publikation diese nicht nachträglich eingeschoben werden können. Hierbei sind Werk- und Fotocopyright getrennt zu erfassen.

Das in DokBase.gd erfasste Fotocopyright wird über den Mediator direkt an die zentrale Metadatenbank (DokBase.meta) übergeben. Parallel prüft das Programm den Objektcopyrightstatus an Hand des digitalen Identifiers und bestimmt, ob die Copyrightangaben aus der lokalen Erfassungsdatenbank oder der zentralen Künstlerdatenbank entnommen werden. Langfristig sollten diese im Projekt vergebene Digi-IDs für Institutionen und Personen, gegebenenfalls auch für Sammlungsobjekte und Konzepte in Vokabularen, durch überregional geregelte Persistent Identifier ersetzt werden - eine nationale und internationale Aufgabe im Rahmen der DDB, Europeana und weiterer vernetzter Datenbanken.

Die Rechedaten und Bildfreigaben, festgehalten in unserer Erfassungssoftware bzw. in der zentralen Künstlerdatenbank, regeln die Ausspielung der Daten bei der Publikation. Die Museen können neue Künstler mit entsprechenden biographischen und Copyrightdaten anlegen, wenn diese in der Künstlerdatenbank nicht vorhanden sind. Diese Angaben werden von unserer Redaktion mit der zentralen Künstlerdatenbank abgeglichen - soweit dieses möglich ist (Probleme bei nicht identifizierbaren Werken). Das Projekt übernimmt dabei den regelmäßigen Abgleich mit der veröffentlichten Künstlerliste der VG Bild-Kunst für die Museen.

Beispiel 1 Gemälde „Mädchen mit Tambourin, 1911“ von Schmidt-Rottluff, Mitglied bei der VG Bild-Kunst.



Erfassung
Rechteinhaber
in
Personendatenbank
DokBase.gd (lokale
Erfassung)

Abb. 4 Aufnahme Werkcopyright des Künstlers Schmidt-Rottluff bei der Datenerfassung mit dem Erfassungsmodul DokBase.gd von digiCULT

Die Aufnahme des Werkcopyrights vor Ort läuft über eine Personendatenbank. Dort wird der Name eingegeben und die Rolle der Person, in unserem Beispiel Schmidt-Rottluff als Künstler. In der zweiten Maske werden die Lebensdaten, Biografie, Sterbeort, Geburtsort und die Urheberrechtsdaten eingetragen: Gemeinfrei, Künstler, Rechtsnachfolger oder Mitglied bei der VG Bild-Kunst, eventuell noch der Name oder die URL des Rechtsnachfolgers. Je nach entsprechender Rechteklärung wird das Bild zur

Veröffentlichung vom Programm freigegeben oder auch gesperrt, auch wenn es auf unseren zentralen Server per Mausklick hochgeladen wurde.

Entsprechende Angaben werden in der Mediendatenbank zu den Fotorechten gemacht.

MUSEEN SH
MUSEEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN

Home Museen Veranstaltungen Objekte Bilder Impressum Lin

Copyright
▶ VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Museum
▶ [Kunsthalle zu Kiel](#)

Karl Schmidt-Rottluff: Mädchen mit Tambourin, 1911 »

Dieses Bild kann nicht gezeigt werden,
da die Urheberrechtsgebühren (VG Bild-Kunst)
vom Projekt DigiCult Museen SH
nicht getragen werden können

zurück zu Objektsuche zum Leuchtkasten hinzufügen

| | |
|---|--|
| Künstler: Karl Schmidt-Rottluff   | Titel: Mädchen mit Tambourin, 1911 |
| Objektbezeichnung: Druckgrafik | Datierung: 1911 |
| Sachsystematik: Druckgrafik | Ikonographie: Mensch / Figur / Porträt, Akt |
| Material: Papier | Technik: Holzschnitt, Hochdruck |
| Stil: Expressionismus   | Maße: H: 29,2 cm, B: 21 cm Papier: H: 42,7 cm, B: 50,3 cm (?) |
| Signatur: signiert und datiert (u.l.: S. Rottluff 1911), bezeichnet (Rand) | |

Abb. 5 Datenauspielung im Museumsportal Schleswig-Holstein

Das Foto des Schmidt-Rottluff-Gemäldes wird nicht ausgespielt, da die Rechte bei der VG Bild-Kunst liegen und keine Freigabe erteilt wurde.

Beispiel 2 Gemälde „Von der Eiszeit zur Teerzeit“ von Raffael Rheinsberg:

| | | |
|--|---|--|
| <p>digiCULT MUSEEN SCHLESWIG-HOLSTEIN</p> <p>Aufnahme Werk-Copyright</p> <p>Auszug aus Künstlerdatenbank in xTree</p> <p>ZU Raffael Rheinsberg</p> <p>Link</p> | DigiID | 200.6881265 |
| | Person/Inst. | <input type="radio"/> Institution <input checked="" type="radio"/> Person <input type="radio"/> Gruppe |
| | Vorname | Raffael |
| | Nachname | Rheinsberg |
| | Alias | |
| | Wikipedia | |
| | Bemerkung | Dt. Objekt-, Installations- und Photokünstler |
| | Biografie | |
| | Homepage Künstler | |
| | Geburtsdatum Tag | 12 |
| | Geburtsdatum Monat | 3 |
| | Geburtsdatum Jahr | 1943 |
| | geb. Ort | Kiel |
| | Bem. Geburt | |
| | Sterbedatum Tag | 0 |
| | Sterbedatum Monat | 0 |
| | Sterbedatum Jahr | |
| | gest. Ort | |
| | Bem. Tod | |
| | Geburtsname | |
| Urheberrecht | <input checked="" type="radio"/> VG-Bild <input type="radio"/> Künstler <input type="radio"/> Rechtsnachfolger <input type="radio"/> Gemeinfrei | |
| Name Rechtsnachfolger | | |
| URL Rechtsnachfolger | | |
| Bemerkung Urheberrecht | | |
| Bilder freigeben | <input checked="" type="radio"/> ja <input type="radio"/> nein | |
| <input type="button" value="Speichern"/> <input type="button" value="Zurücksetzen"/> <input type="button" value="Zurück"/> | | |

Abb. 6 Künstlerdaten zu Raffael Rheinsberg im Thesaurusmodul xTree von digiCULT

MUSEEN SH
MUSEEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN

Home Museen Veranstaltungen Objekte Bilder Impressum Links

Copyright

- VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Museum

- Kunsthalle zu Kiel

« Raffael Rheinsberg: Von der Eiszeit zur Teerzeit »



zurück zu Objektsuche zum Leuchtkasten hinzufügen

Künstler: Raffael Rheinsberg

Objektbezeichnung: Bildobjekt

Sachsystematik: Malerei

Material: Spanplatte

Stil: 1970er

Signatur: monogrammiert (Mitte r. im Teer: R R), bezeichnet, betitelt und

Titel: Von der Eiszeit zur Teerzeit

Datierung: 1977

Ikonomie: Gesellschaft / Zivilisation / Kultur

Technik: Bildobjekt (Landkarte, Teer)

Maße: H: 95 cm, B: 100 cm

Leuchtkasten

Hier können Sie Bilder zur Wiederansicht im Leuchtkasten ablegen. Bitte klicken Sie dafür auf den roten Pfeil.

[Link](#)

Darstellung im Portal

[Link](#)

Abb. 7 Bildanzeige Raffael Rheinsberg im Portal

Das Bild darf publiziert werden, da nach Absprache mit dem Künstler alle Bilder des Künstlers aus den digiCULT-Museen zur Veröffentlichung im Museumsportal freigegeben wurden, wie in der Künstlerdatenbank in xTree vermerkt.

Die Bilder werden in Anlehnung an Regelungen der VG Bild-Kunst und um unerlaubter kommerzieller Verwertung der Bilder vorzubeugen, bei der Einzelobjektanzeige nur bis zu einer Größe von 600 x 600 Pixel dargestellt; eine Auflösung, die für Printpublikationen nicht brauchbar ist.

Für die Identifikation von Sammlungsobjekten in den Museen, die in der Regel singuläre Originale sammeln und verwalten, sind im Unterschied zu Literatur- oder Archivdaten Bilder von entscheidender Bedeutung. Allerdings kann man solche Originale eigentlich nicht kopieren ohne deutliche Reduzierung des Kunstgenusses. Eine 600-Pixel-Mona-Lisa ist eben keine Mona Lisa. Und ein digitales Thumbnail einer Barlachskulptur ist nicht mehr als ein Zeiger im Internet auf das Original im Museum. Es unterliegt aber nach der aktuellen Gesetzgebung dem gleichen Urheberschutz wie die digitale Kopie einer Madonna-CD, die den vollen Werkgenuss ermöglicht. Daher ist der Wunsch der Museen nach genereller Freigabe von Objektbildern im Rahmen von Bestandskatalogen im Internet eine nachvollziehbare Forderung, die durch die Beschränkung auf geringe Auflösung (Schranken-Schranke) unseres Erachtens einen kompromissfähigen Interessensausgleich zwischen Künstlern und Museen darstellt.

Ausschluss von moderner Kunst

Die urheberrechtlichen Regelungen führen im Projekt dazu, dass zwar alle digital erschlossenen Objektdaten (Metadaten) im Internet publiziert werden, zum Teil aber, insbesondere bei unseren Kunstmuseen, die Objekte der jüngeren Kunst nicht mit Bildern hinterlegt werden können. Bei der Kunsthalle zu Kiel können z. B. ca. ein Viertel aller dokumentierten Gemälde und Grafiken nicht gezeigt werden. Für den Portalbesucher ergibt sich so folgendes Bild:

MUSEEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN

Home Museen Veranstaltungen Objekte Bilder Impressum Links

Objekte auswählen: Sammlungsbereich:

► Museen: Suchbegriff:

1039 Objekte gefunden **Seite 17 von 87**

| | | | |
|--|--|--|--|
| Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben | Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben | Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben | |
| | | Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben | |
| | Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben | Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben | Abbildung urheberrechtlich nicht freigegeben |

« »

Abb. 8 Objektpräsentation: Thumbnailanzeige der Kunsthalle zu Kiel im Portal

Das Museumsportal

Neben der Bestandspublikation haben die Museen unter Nutzung von Passwörtern die Möglichkeit, mit Hilfe eines Content Management-Systems Museums- und Veranstaltungsdaten selbst einzugeben und so unabhängig von der Sammlungsdokumentation Bilder und Texte zu aktuellen Ausstellungen oder zu den entsprechenden Museumsseiten einzustellen. Auch dort werden in den entsprechenden Eingabemasken die Rechte wie bei der Sammlungsdokumentation berücksichtigt.

MUSEEN IN SCHLESWIG-HOLSTEIN Stichwortsuche:

Home Museen Veranstaltungen Objekte Bilder Impressum Links

Museen SH
Diese Portalseite bietet Ihnen einen Überblick über alle Museen Schleswig-Holsteins mit ihren vielfältigen, landestypischen Schätzen und aktuellen Aktivitäten.

nach Regionen



nach Themen

- ▶ Archäologie
- ▶ Freilichtanlagen
- ▶ Geschichte
- ▶ Kunst
- ▶ Naturkunde
- ▶ Naturwissenschaft
- ▶ Persönlichkeiten
- ▶ Technik und Industrie
- ▶ Völkerkunde
- ▶ Volkskunde



Museen in Schleswig-Holstein

▶ Suchen Sie ein Museum? Hier finden Sie Adressen und weitere Informationen zu den Museen in Schleswig-Holstein.

[\[mehr...\]](#)

Veranstaltungen

▶ Informieren Sie sich über aktuelle Ausstellungen und andere Aktivitäten in den schleswig-holsteinischen Museen in unserem Veranstaltungskalender.

[\[mehr...\]](#)

Sammlungsobjekte

▶ Recherchieren Sie in der digiCULT-Verbunddatenbank nach Informationen und Bildern zu mehr als 20.000 Museumsobjekten.

[\[mehr...\]](#)

Ein Projekt des Museumsverbandes Schleswig-Holstein e.V. in Kooperation mit dem Projekt DigiCult Museen SH

Aktuelles

Kunst und Kultur kostenlos entdecken - das können Kinder und Jugendliche in über 40 Museen im Land mit der MuseumsCard 2008. Weitere Informationen finden Sie auf dem Landesportal.



Login

Hier gelangen Sie zum Online-Zugang für Veranstaltungseingaben und Korrekturen zu Ihrem Museum.

Fragen ?

Wenn Sie Hilfe und Auskünfte benötigen, klicken Sie bitte hier oder wenden sich an unsere Ansprechpartner im Impressum.

digiCULT
MUSEEN SCHLESWIG-HOLSTEIN

Abb. 9 Screenshot Museumsportal Schleswig-Holstein, Startseite des Portals

In drei Bereichen werden auf dem Portal Museumsdaten, Veranstaltungsdaten und Sammlungsobjektdaten, die auf der Startseite in laufend wechselnden Bildern nach einem Zufallsgenerator sichtbar sind, dargestellt. Bei Ausstellungen sorgt eine zeitdynamische Komponente im Programm dafür, dass Bilder vier Wochen nach Beendigung der Ausstellung in der Archivdatenbank nicht mehr erscheinen. Die Museen sind gehalten, zur Illustration ihrer Museumstexte nur Bilder von gemeinfreien Werken einzustellen und bei den Fotos den Fotografen und das Copyright zu benennen. Das Fotocopyright liegt hier grundsätzlich bei den Museen. Diese sind wie üblich gehalten, ihre Rechteinhaberschaft gegenüber den Fotografen schriftlich abzusichern.

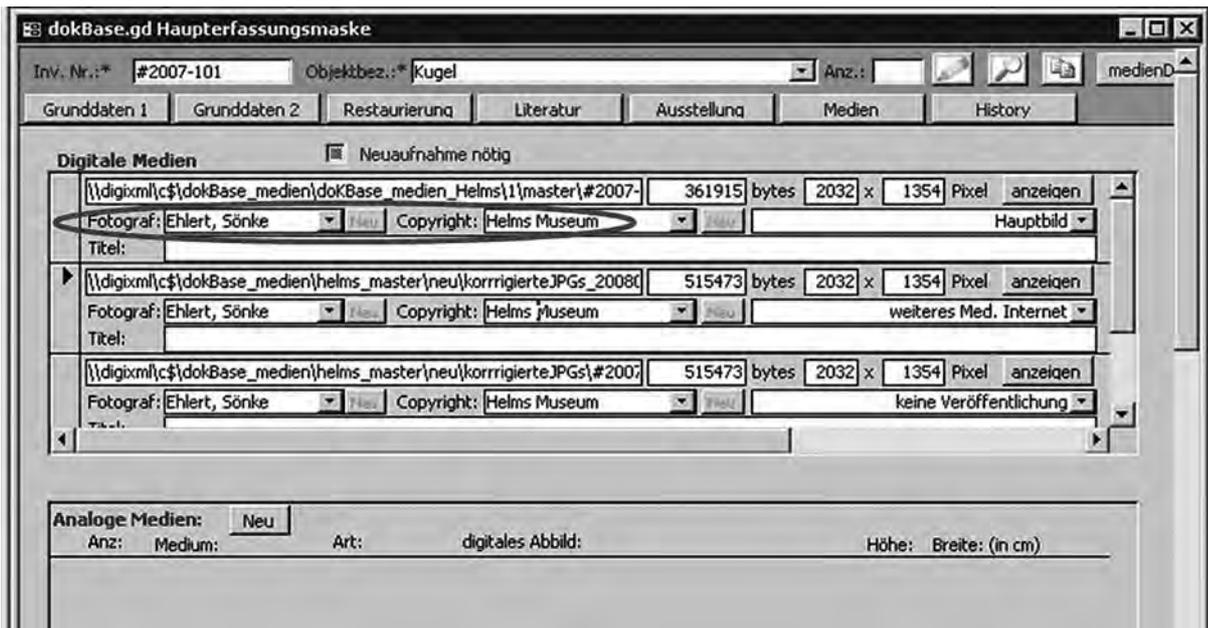


Abb. 10 Screenshot Fotocopyright in der Medienerfassungsmaske von DokBase.gd

Einem Sammlungsobjekt können die Museen beliebig viele Medien zuordnen. Zu jedem Bild müssen Fotograf und der Copyrightinhaber genannt werden, dazu möglichst auch der Titel des Bildes. Dass dieses in der Praxis auch bei eindeutiger Rechtslage nicht immer passiert, ist einerseits der ungenügenden personellen Ausstattung der Museen geschuldet. Zudem sind vielfach Fotorechte nur schwer oder gar nicht recherchierbar, insbesondere bei Altdaten. Wir sind mit den Museen im Gespräch, um eine zunehmend vollständige Dateneingabe zu bewirken. Bei einem Relaunch des Portals, das wir auf einem Testserver schon laufen haben, werden wir in Zukunft auch die Fotocopyrightdaten auf der Einzelobjektseite im Portal anzeigen.

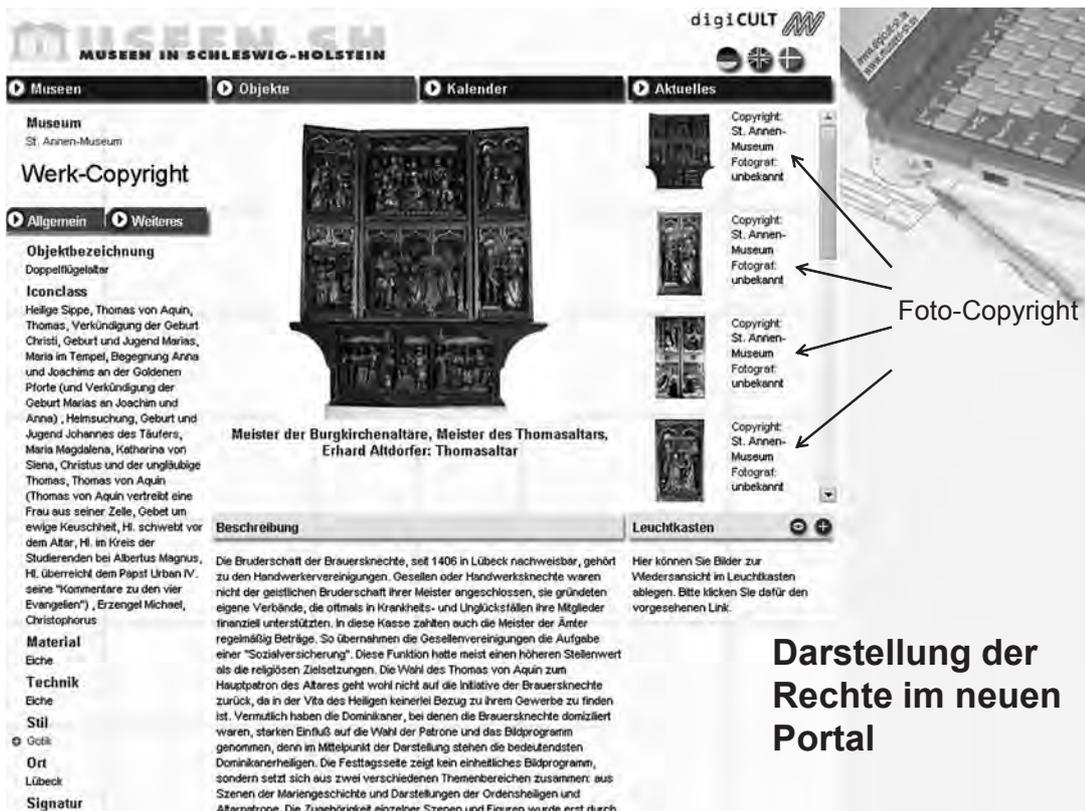


Abb. 11 Rechtedarstellung im neuen Portal

Unsere Erfahrungen zusammengefasst:

- Fotos werden von sehr unterschiedlichen „Fotografen“ erstellt (Hausfotografen, Volontäre, Hiwis, Sammlungsleiter, oft nachträglich nicht recherchierbar)
- Namen der Fotografen sowie Fotocopyright oft bei der Objekterfassung nicht angegeben
- Auch Werkrechte sind bei der Erfassung nicht immer angegeben, es fehlen Zeit zur Recherche und Sensibilität; Altdaten besonders kritisch
- Künstlerangaben wie Meyer, H. sind kaum identifizierbar, wenn außer Signatur keine weiteren Informationen vorhanden sind
- Positiv: Künstler/Rechtsnachfolger sind auf Nachfrage in der Regel bereit, Objektfotos (kleine Auflösung!) für das Portal unter Verzicht auf Gebühren freizugeben
- Problem: Zusicherung der Bildfreigabe durch die Künstler häufig nicht dokumentiert

- Bildfreigabe zum Teil nur für digiCULT/Museumportal SH zugesichert, nicht aber für DDB, Europeana, BAM, GBV, Prometheus, da nicht im Einzelnen erfragt
- Rechtliche Verträge zwischen Museum und digiCULT schwierig, da digiCULT z. Zt. nur Projektstatus besitzt.

Aus den vielen Fragen zum Urheberrecht in der Museumsarbeit fasse ich die mir wichtigen noch einmal zusammen. Fragen, deren Klärung unsere Arbeit in der Zukunft erleichtern würde:

- Ist ein dokumentarisches Foto (immer) ein schöpferisches Werk?
- Wo ist urheberrechtlich die Grenze zwischen technischem Scan, Scankamera im Repräsentativ und der kreativ gestalteten Digitalkameraaufnahme im Fotolabor des Museums? (Fotocopyright)
- Erlaubt ein 300-/600 pixel-Bild originalähnlichen Kunstgenuss? Müssten hier angepasste Schrankenregelungen den neuen Forderungen nach Zugänglichkeit Rechnung tragen?
- Wer soll die heutigen Copyright-Gebühren für Internet-Kataloge zahlen, wenn die Museen nicht einmal die Finanzen für die Digitalisierung und Sacherschließung aufbringen ? (Werkcopyright)
- Wer übernimmt das Haftungsrisiko für zentrale öffentliche Kulturportale wie digiCULT oder DDB?

Dabei darf ich unsere Einstellung zu den Fragen zusammenfassend wie folgt beschreiben:

- Digitale Bestandskataloge im Internet erfüllen heutige Forderung zur Sicherung und Zugänglichmachung des kulturellen Erbes, sie sind für die Wissenschaft unverzichtbar
- Im Museumsbereich sind Bilder zu Sammlungsobjekten ein notwendiges Identifikationskriterium; für die Nutzung im Tourismusbereich, für Bildung und Forschung
- Virtuelle Bestandskataloge sind immer Zeiger auf das Original und werben für die Werke der Künstler

- Der Ausschluss von nichtgemeinfreien Kunstwerken aus öffentlichen Kultur-/Wissenschaftsportalen wegen zu hoher Gebührenbelastung oder zu hohen Haftungsrisiken kann keine Langfristlösung sein
- In Hinblick auf Europeana und DDB sollte auf nationaler/internationaler Ebene über Verbände nach Lösungsansätzen für Generallizenzen und/oder erweiterte Schrankenregelungen gesucht werden. CC-Lizenzen könnten in Teilbereichen open access juristisch absichern (Beispiel: www.vokabularportal.de).

Ausblick

Das generelle Recht auf Verbreitung von Bildern nicht gemeinfreier Werke bei der Objektdokumentation hätten wir gerne, wie zu Beginn dargestellt, einvernehmlich mit der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst als Rechtevertreter für viele Künstler geregelt. Die als Alternative notwendige, aber sehr aufwendige Einzelrechteeinholung scheint uns auf Dauer nicht die beste Lösung zu sein. Generell streben wir an, dass dieses Problem nicht bei dem einzelnen Museum oder bei dem das Portal betreibenden Provider bleibt, sondern auf höherer Ebene durch Generalverträge oder besser durch die genannte ergänzende Schrankenregelung für Internetbestandskataloge gelöst wird. Dabei erscheint uns eine Begrenzung der Schranke (Bildgröße, wiss. Erschließung...) sinnvoll. Die rasant voranschreitenden technischen Entwicklungen, Datenvernetzungen und politische Forderungen nach zentraler Zugänglichkeit des Wissens zeigen deutlich die Schwächen bisheriger Gesetzgebung, die wir mit unseren Projekterfahrungen bestätigen können.

Die jetzigen Regelungen erschweren den von den Museen begonnenen Paradigmenwechsel von singulärer analoger Inventarisierung zu vernetzter digitaler Erschließung und Publikation, sie erschweren den von uns unterstützten und von der Politik geforderten Weg in die Informationsgesellschaft.

Wir haben versucht, durch intensive Kommunikation mit den Museen und durch aufwendige technische Regelungen das „Rechtliche Dürfen“ abzusichern. Computergestützte Werkzeuge zum Wissensmanagement - und hierzu rechnen wir auch das Copyrightmanagement - können Arbeit unterstützen, Datenflüsse regeln und für richtige Ausspielung von Informationen sorgen. Aber eins können sie nicht: bestehende Urheberrechtsregelungen ändern und den Museen die aufwendige Arbeit bei der Sacherschließung und die zusätzlichen sehr zeitaufwendigen Belastungen bei der

Recherche von Rechten und bei Vertragsgestaltungen zur Absicherung von Haftungsrisiken abnehmen.

Durch mehr Kommunikation zwischen den Rechteinhabern und denjenigen, die die Objekte der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen, den Museen, so zeigt unsere Erfahrung, können vom Gesetz auferlegte Hürden manchmal abgebaut werden. Letztendlich sind hier die Verbände gefordert, aktiver auf eine Erleichterung der Arbeit durch Veränderung der gesetzlichen Bedingungen zu drängen und durch Generalverträge mit Verwertungsgesellschaften und Lizenzinhabern die Museen und Projekte wie digiCULT zu entlasten.

Die Bundesregierung und die Länder sollten nach Zustimmung zu Europeana und DDB hohes Interesse daran haben, dass die arbeitsaufwendig erschlossenen Inhalte, die unsere Gedächtnisinstitutionen, unser Bibliotheken, Archive und Museen als e-Content zur Verfügung stellen sollen, ohne Barrieren und ohne rechtliche und finanziellen Risiken auch zur Verfügung gestellt werden dürfen.

Für das technische Können sind wir gern weiter verantwortlich. Mit bekannten Portalen und Raubkopierern der Musik- und Videoindustrie in Sippenhaft genommen zu werden, ist für alle diejenigen, die mit Kompetenz, Engagement und Verve die von allen gewünschte Teilhabe der Bevölkerung am kulturellen und wissenschaftlichen Erbe mit neuen Technologien voranbringen, eine bedrückende Vorstellung.

Ich danke Ihnen herzlich für die Aufmerksamkeit.

Infos: www.digicult-sh.de und www.museen-sh.de

EUROPEANA UND COPYRIGHT

CLAUDIA DILLMANN

Der Titel dieses Symposiums hat die Filmarchive und -museen in eine Zwischenposition versetzt, in eine Klemme zwischen dem technischen Können und dem rechtlichen Dürfen. Was sich auch so lesen lässt: wir könnten, wenn wir dürften. Wenn man uns bloß liebe...

Sind wir dessen wirklich sicher? Sollten wir das Dilemma nicht auch um das „Wollen“ ergänzen, um eine präzise Beschreibung dessen, was wir anstreben, zu erreichen wünschen? Und ist das Können oder dessen Fehlen alleine technischer Natur? Sind hier nicht Abhängigkeiten voneinander feststellbar, die über die Klemme hinausweisen?

Lassen Sie mich mit dem rechtlichen Dürfen beginnen.

Das rechtliche Dürfen ist meiner Auffassung nach weder statisch noch ist es rein juristisch zu fassen. Recht ist zwar gesetzt, aber veränderlich und zwar als Teil eines auch politischen und kulturellen Prozesses, in dem unterschiedliche Interessensparteien verhandeln und den die Filmarchive nicht länger gebannt und passiv verfolgen, auf den sie vielmehr Einfluss gewinnen sollten. Eine aktive Verständigung darüber, was im digitalen Zeitalter öffentlich geförderten Kultureinrichtungen erlaubt sein sollte, setzt jedoch voraus, dass die Archive sehr viel genauer als in der Vergangenheit ihre Rolle, ihr Selbstverständnis und ihr Verhältnis zu den Rechte-Inhabern definieren.

Wenn auf der Vollversammlung der Filmarchive aus aller Welt ein professioneller Vertreter der Rechte-Inhaber, wie im April in Paris geschehen, uns alle unter den Generalverdacht des gesetzwidrigen Umgangs mit uns anvertrautem Material stellt, dann spüren wir die Gemeinschaft stiftende Wonne der Empörung. Auch wenn unser Herz heimlich für den einen oder anderen Piraten schlagen sollte. Diesen Widerspruch aufzulösen, ist meiner Meinung nach eine der Voraussetzungen dafür, dass wir künftig

rechtlich mehr dürfen. Und das heißt auch: raus aus den Schützengräben und weg mit einigen allzu lieb gewonnenen Feindbildern.

Die europäische politische Ebene hat früher als die meisten Mitgliedsstaaten erkannt, dass im digitalen Zeitalter eine neue Balance zwischen den Nutzer- und den Copyright-Interessen gefunden werden muss, zwischen dem legitimen Informationsbedürfnis des Bürgers und den ebenso legitimen wirtschaftlichen Interessen der Rechte-Inhaber. Nun geht es darum, neu zu tarieren und sich des prozessualen Charakters dieser Findung dauerhaft bewusst zu sein.

Wer wie die Europäische Kommission politisch eine Internet-Strategie entwickelt hat, die als Antwort auf die Hegemonialmacht von Google fungieren soll, wer europäische kulturelle Identität und Vielsprachigkeit im Netz zur Geltung bringen will, wer endlich in 2010 ein öffentlich gefördertes Kulturportal auf einem auch von Kapitalinteressen dominierten Markt etablieren möchte, der ist schneller und grundsätzlicher mit Copyright-Fragen konfrontiert als ihm lieb sein kann. „Europeana“, wie das vormals „Europäische Digitale Bibliothek“ genannte Projekt nunmehr heißt, soll als zentrales Kulturportal digitalisiertes Material auch der vergangenen Jahrzehnte enthalten; das 20. Jahrhundert dürfe, so heißt es ganz offiziell in den Verlautbarungen der Europäischen Kommission, kein „Schwarzes Loch“ bilden. Das Schlüsselwort heißt wertneutral „Zugang“, und steht nunmehr ganz oben auf der politischen Agenda.

Bis dahin hatten politisch Verantwortliche den Zustand klaglos hingenommen, dass z.B. in Deutschland rund 90% gerade des Leitmediums des 20. Jahrhunderts nicht zugänglich sind,

- 1. weil die übergroße Mehrheit des filmkulturellen Erbes als „out of distribution“ gilt, d.h. den Rechte-Inhabern als nicht vermarktbar erscheint,
- weil ferner 2. ein nicht kleiner Teil aus verwaisten Werken besteht, deren Rechte-Inhaber nicht identifizierbar oder lokalisierbar sind, weshalb ihre Nutzung für Kultureinrichtungen riskant ist,
- und weil schließlich 3. nur einige wenige Werke sich in public domain befinden.

Bis dahin hatte sich auch kein bundesdeutscher Verantwortlicher an dem Umstand gestört, dass dieser Großteil des Filmerbes mangels Pflichthinterlegung nicht einmal systematisch gesammelt wurde – wiewohl seit den 1950ern mit Steuergeldern gefördert – und dass heute nur Eingeweihte wissen, wo welcher Film liegt. Wenn überhaupt. Dass jetzt in Deutschland die Pflichthinterlegung erwogen wird, ist aber nicht der Lobbyarbeit der Filmarchive zu danken, sondern der Europarats-Konvention zum Schutz des audiovisuellen Erbes.

Daraus ist ein 1. Merksatz zum Wollen abzuleiten: Auch Filmarchive sollten eine politische Strategie entwickeln wollen.

Anders als in den USA leben wir hier, auf dem alten Kontinent, in einem politisch und sozial hoch regulierten Gemeinwesen, in dem zumal die Verflechtungen zwischen Kultur und Politik überaus eng sind. Die politischen Impulse haben sich verstärkt, seit die Planungen für „Europeana“ das ganze Ausmaß des Handlungsbedarfs offenbarten. Dieser gilt insbesondere dem erleichterten Zugang zu häufig öffentlich geförderten Werken der Kultur und der Wissenschaft. Als EU-Kommissarin Viviane Reding hierzu eine sogenannte High Level Expert Group berief, wurde bei deren erstem Treffen am 27. März 2006 in Brüssel die Arbeitsgruppe „Copyright“ gegründet mit dem dezidierten Auftrag:

1. die Schlüssel-Herausforderungen des Copyrights im Hinblick auf „Europeana“ zu definieren,
2. Empfehlungen zu geben für gemeinsame Aktionen und Übereinkünfte zwischen den Interessenvertretern, um Spannungen zu reduzieren,
3. eine Antwort zu finden auf die Frage, ob es auf EU-Ebene eine Harmonisierung für exceptions und limitations für Kultureinrichtungen geben sollte und
4. wie sich die Rechtklärung für Kultureinrichtungen erleichtern ließe.

Die richtigen Fragen, wenn auch nicht das volle Programm, weshalb sich hauptberufliche Interessenvertreter von Verleger- und Autorenverbänden, von Verwertungsgesellschaften und Dachorganisationen von Verwertungsgesellschaften, Juristen und

andere Profis schier danach drängten, mitzumachen. Während Bibliothekaren und Filmhistorikern etwas bang wurde.

2. Merksatz zum Wollen: Copyright-Fragen erfordern professionelle juristische Interessenvertretung und damit finanzielles Investment der Archive.

Doch die politische Agenda, von oben vorgegeben, sie meint es ja derzeit gut mit uns, weil sie uns zur Propagierung des nationalen oder europäischen Kulturverständnisses braucht, und sie entfaltet auch hier ihre eigenen Gesetze durch Moderation und sanften Druck. Ebenso wie die Psychologie, wenn sich Parteien, die sich als antagonistisch definieren, an einen Tisch setzen.

Die Beschränkung im Auftrag an die gemischte Arbeitsgruppe lag zunächst in der Unantastbarkeit der europäischen Urheberrechtsrichtlinie von 2001⁷. Und machte insofern Sinn, als das derzeit drängendste Problem in den Augen der Kommission die uneinheitliche und restriktive Auslegung der Urheberrechtsrichtlinie in der Gesetzgebung der Mitgliedsstaaten darstellt: wenn z.B. die Richtlinie in bestimmten Fällen ausdrücklich erlaubt, dass nicht-kommerzielle, öffentlich zugängliche Kultureinrichtungen Kopien herstellen und sie folglich digitale Migration ohne Kopierschutz leisten können, dann haben einige Mitgliedsstaaten, ich nenne hier keine Namen, diese Ausnahmeregelung vom Vervielfältigungsverbot äußerst restriktiv interpretiert.

Was lässt sich also auf der Basis der herrschenden europäischen Urheberrechtsrichtlinie und ihrer unharmonischen Auslegung durch die einzelnen EU-Mitglieder für das geplante grenzüberschreitende Kulturportal erreichen, sei es durch Empfehlungen zur Implementierung von Gesetzesänderungen in den Mitgliedsstaaten, sei es durch freiwillige Übereinkünfte zwischen den Parteien? Um auf das Kopier-Beispiel zurück zu

⁷ RICHTLINIE 2001/29/EG DES EUROPÄISCHEN PARLAMENTS UND DES RATES vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft.

kommen: die Gruppe aus Rechte-Inhabern und Kultureinrichtungen empfahl den Mitgliedsstaaten, unbegrenzte Kopien zum Zweck der Sicherung, des Erhalts und damit der notwendigen Migration zu erlauben. Ohne Kopierschutz. Ohne Einschränkung auf Nationalbibliotheken.

Und die Rechte-Inhaber oder deren Vertreter sind sich auch bewusst, dass nicht-kommerzielle Kultureinrichtungen oder deren Träger längst in Kosten-Nutzen-Kategorien denken, dass also mit Steuergeldern bezahlte digitale Sicherung irgendwann in einen benefit für diese Steuerzahler umschlagen muss. Kopien nur an Terminals oder Schneidetischen in den Einrichtungen selbst betrachten? Verzicht auf die online-Welt? Politisch ist diese gewollte oder erzwungene Abschottung nicht mehr akzeptabel. Was den Druck auf Rechte-Inhaber wie Archive erhöht, in Verhandlungen zu treten.

3. Merksatz zum Wollen: Umdenken ist angesagt, um aus Antagonisten Partner zu machen.

Von den in der Copyright-Gruppe behandelten Themen „digitale Sicherung“, „Intranet- und Internet-Nutzung von Werken out of distribution“ und „web harvesting“ möchte ich hier exemplarisch für die Komplexität des Prozesses auf die verwaisten Werke eingehen, die für Filmarchive von besonderer Bedeutung sind.

Einer Umfrage der Assoziation der europäischen Kinematheken (ACE) aus 2005 zufolge befinden sich in den europäischen Filmarchiven mindestens 50.000 verwaiste Werke, meist dokumentarisches Material vor 1960. Interessanter als die Zahlen waren die Antworten auf die Frage, wie denn die Archive mit Anfragen zu deren Nutzung umgehen: Zugang verweigert, Zugang nur für nicht-kommerzielle Einrichtungen gegen Rechtfreistellung, Zugang je nach Verwendungszweck, Zugang nach Gefühl, Zugang mit vollem Risiko.

Da bis zu den Planungen von „Europeana“ die Frage der Rechtklärung und der online-Nutzung verwaister Werke auf keiner Tagesordnung stand, findet sich in der EU Urheberrechtlinie kein Hinweis hierzu. Copyright-Vertreter beharren darauf, dass jedes Werk

einen Rechte-Inhaber hat, den es bloß zu identifizieren und zu lokalisieren gelte; Archive beharren darauf, dass dies in vielen Fällen nicht möglich sei. Eine mögliche Annäherung wurde deshalb gemäß dem Auftrag der EU Kommission, Modelle für die Erleichterung von Rechtklärungen zu entwickeln, in äußerst komplexen Prozeduren gesehen:

Als da wären:

- spezielle Datenbanken für die Anmeldung, die geplante Nutzung und den endgültigen Status verwaister Werke,
- Aufbau von Rechtklärungszentren unter der Federführung der Verwertungsgesellschaften,
- deren Auftragserweiterung zur Vertretung auch unbekannter Rechte-Inhaber,
- erweiterte Lizenzierungsmodelle,
- Verabschiedung von sektorspezifischen Richtlinien für die Archive zum Nachweis einer intensiven, den Rahmen der Vernunft jedoch nicht sprengenden Suche (diligent search).

Wem das zu kompliziert erscheint, dem seien noch folgende europäischen Aspekte mit auf den Weg gegeben: um dies umzusetzen, sollten die 27 Mitgliedsstaaten der Europäischen Union sich zumindest auf ein Minimum an gemeinsamen gesetzlichen Regelungen zu Rechtklärung und diligent search verständigen. Nur dann greift der Grundsatz, dass die Entscheidung in einem Land von allen anderen anerkannt wird – ein nicht unwichtiges Faktum, wenn es um das Internet geht. 22 Verbände der europäischen Kultureinrichtungen und der Rechte-Inhaber haben dazu am 4. Juni 2008 ein Memorandum of Understanding unterzeichnet, mit sektorspezifischen Richtlinien, deren Ausarbeitung und Verhandlung Monate in Anspruch nahmen. Ist dies der richtige Schritt, unterhalb eines europäischen Gesetzgebungsverfahrens eine europäische Legitimität herzustellen?

Und: Lohnt sich das alles? Das geplante US-Gesetz befreit nicht-kommerzielle Kultureinrichtungen, die nach einer diligent search in gutem Glauben ein verwaistes Werk nutzten, von der Strafbewehrung, wenn ein bislang unbekannter Rechte-Inhaber auftaucht. Die Institution hat in einem solchen Fall das Werk lediglich aus dem Netz zu nehmen bzw. eine marktübliche Lizenz zu zahlen. In Europa können die Einrichtungen

wegen der unautorisierten Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes nach wie vor haftbar gemacht und zu Schadenersatz gezwungen werden. Hilft da ein sogenannter soft law approach weiter?

Vielleicht. Als wie belastbar oder butterweich sich das nun erarbeitete europäische Modell aus Rechtklärung und Lizenzerwerb auch immer erweist: Ohne Arrangements mit den Rechte-Inhabern werden wir das langfristige Ziel einer Änderung der Urheberrechtsrichtlinie zu unseren Gunsten nicht erreichen. Die Nationalbibliotheken jedenfalls werden gemeinsam mit den Verlegerverbänden und Verwertungsgesellschaften in einem großangelegten, von der EU geförderten Projekt den Praxistest für verwaiste und vergriffene Werke machen. Und sie haben gemeinsam mit Verlegern bereits diejenigen Werke ausgesucht, die längst vergriffen jetzt gegen Lizenzzahlungen digitalisiert und online gestellt werden sollen. Und sie beantragen bei der Digitalisierungsförderung diese Lizenzkosten gleich mit.

4. Merksatz zum Wollen: in Fragen strategischer Ausrichtung sollten sich Filmarchive ein Beispiel an den Nationalbibliotheken nehmen.

Noch einmal: politisch stehen wir derzeit unter einem gewissen Schutz. Es ist nunmehr der für den Binnenmarkt zuständige Kommissar, der unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten in einem Grünbuch „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“ vom 16. Juli 2008 nach unserer Meinung fragt: wollen wir in Bezug auf verwaiste Werke eine Legislativmaßnahme, eine Änderung der Urheberrechtslinie oder einen eigenständigen Rechtsakt? Wie stellen wir uns die EU-weite Anerkennung einer einmal vorgenommenen Rechtklärung vor?

5. Merksatz zum Wollen: eine ebenso eindeutige wie einmütige Position der Filmarchive ist hier unabdingbar.

Und damit zurück zu den Eingangsfragen über das Wollen, Können, Dürfen: sind wir wirklich treibende Kräfte, wissen wir, WAS wir wollen und WIE wir unsere Vorstellungen

juristisch, kulturpolitisch, strategisch, fachlich umsetzen können? Damit wir rechtlich mehr dürfen.

Haben wir echte Digitalisierungsstrategien entwickelt, können wir z.B. Antwort auf die Frage geben, welche wichtigen Werke der deutschen Filmgeschichte, seit Jahrzehnten nicht im Verleih, wir gemeinsam mit den Rechte-Inhabern digitalisieren wollen? Wollen wir altes Dokumentarfilmmaterial ins Netz stellen? 2K-digitalisierte Klassiker in den Verleih übernehmen? Vermischtes zum Verkauf auf einem footage-Portal anbieten? Und dafür neue Formen der Zusammenarbeit mit den Rechte-Inhabern, neue Lizenzierungsmodelle mit den Verwertungsgesellschaften erproben?

Sind wir also gerüstet für „Europeana“ und andere Kulturportale, haben wir unsere Hausaufgaben gemacht?

Vieles gerät in Bewegung, da von außen die Forderung nach Transparenz, Offenheit, Zugang gestellt wird. Auch wenn Filmarchive diese Forderung teilen – sie zu erfüllen fällt uns nicht leicht. Im Unterschied zu den Nationalbibliotheken, an deren Bedeutung wir uns so gerne messen würden, steht bei uns auch fachlich überfällige Grundlagenarbeit an: Die Standardisierung von Filmbeschreibungen als Basis des vereinfachten Austauschs von Daten, die Entwicklung von gemeinsamen Bestandskatalogen, samt der Lösung des Sprachenproblems auf europäischer Ebene, die Fortführung nationaler Filmografien, der Aufbau einer konsistenten europäischen Filmografie als Rückgrat eines Europäischen Filmportals.

All dies wird nicht ohne Auswirkungen auf das rechtliche Dürfen bleiben.

Soviel also zum Wollen, Können und Dürfen.

JURISTISCHES EINLEITUNGSREFERAT

RA PROF. DR. PETER RAUE

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

Mir ist aufgegeben, Ihnen in der folgenden Stunde eine Einleitung zu dieser Tagung aus der Sicht des Juristen zu geben, Sie mit dem neuen Recht der Digitalisierung vertraut zu machen. Es ist schon schwierig genug (und kaum zu erreichen), die Regelung dem Juristen, der nicht auf dem Gebiet des Urheberrechts spezialisiert ist, verständlich zu machen und zu klären und zu erklären, wie die Frage der Digitalisierungsrechte bei Museen und Archiven geregelt sind. Nun erfahre ich, - und das ist an sich eine gute Nachricht -, dass die meisten Teilnehmer in diesem illustren Kreis zwar berufspraktische Erfahrungen haben, aber keine Juristen sind. Damit wird die mir gestellte Aufgabe fast unlösbar, wir reiten die Hohe Schule des Urheberrechtes, sind aber mit dem Pferd nicht vertraut. Da mir nun einmal diese Aufgabe gestellt ist, bitte ich Sie, mich auf dem Weg in das Digitalisierungsrecht zu begleiten und in die Untiefen dieses Gebietes mit mir einzusteigen, - „da unten war’s fürchterlich“ – sagt in Schillers „Taucher“ der Held, wenn er wieder an die Oberfläche kommt. Da unten ist’s fürchterlich! Also Mut für unseren gemeinsamen Weg!

Die Lektüre insbesondere des im Zentrum meiner Überlegungen stehenden neuen § 52 b UrhG macht Schauern jeden Menschen, der mit der deutschen Sprache vertraut und überzeugt ist, dass man auch komplizierte Sachverhalte verständlich regeln kann. Sie sollten einmal einen Blick in das Bürgerliche Gesetzbuch, das BGB, werfen, das vor mehr als 100 Jahren geschaffen worden ist. Dort sind die Vorschriften wie in Marmor gemeißelt, - während die neuen urheberrechtlichen Regelungen teilweise doch eher – um im Bild zu bleiben – in Marmelade gemeißelt sind. Denn das werden Sie mir schnell konzedieren, wenn wir den Blick in das Regelwerk werfen: dass es weder verständlich ist, noch die schwierigen Digitalisierungsfragen wirklich beantwortet. Am Ende wird es uns gehen wie Marcel Reich Ranicki, der nach seinen Auftritten gerne Bert Brecht zitiert: „Wir stehn betroffen, der Vorhang zu und alle Fragen offen“.

Bevor wir zur Analyse des § 52 b UrhG kommen, lassen Sie mich Anlauf nehmen und gestatten Sie mir eine klärende Vorbemerkung. Das Grundprinzip des Urheberrechts lässt sich wie folgt zusammenfassen: Der Urheber ist der Schöpfer eines Werkes. Der Urheber kann mit dem Werk machen, was er will:

Er kann die Veröffentlichung verbieten oder erlauben, er kann entscheiden, ob sein Werk vervielfältigt, sein Roman dramatisiert, sein Gedicht vorgetragen und wie er für dieses Einräumen von Nutzungsrechten honoriert wird. Das ist der eigentumsrechtliche Aspekt des Urheberrechtes. Schon das Grundgesetz räumt dem Eigentümer zwar das Recht ein, mit seinem Eigentum zu verfahren wie er will, - schränkt aber dieses Recht in Art. 14 II GG ein, wenn es dort heißt:

„Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen.“

Von dieser Pflicht des Eigentümers, sein Eigentum dem Wohl der Allgemeinheit zur Verfügung zu stellen, macht das Urheberrecht in signifikanter Weise Gebrauch. Das Urhebergesetz kennt das Recht des „Free floating of Information“, das Recht der Öffentlichkeit, Zugang zu den geistigen Produktionen auch der eigenen Zeit zu haben, also z. B. in einem Schulbuch ein Gedicht von Bert Brecht, eine Erzählung von Heinrich Böll lesen zu dürfen, im Musikunterricht Strawinsky und Henze kennenzulernen. Auch kann sich der Urheber nicht dagegen wehren, dass sein Text in Blindenschrift gedruckt, eine Melodie oder ein Liedtext in das Gesangbuch für die Kirche aufgenommen wird. Hier zieht der Gesetzgeber die *Schranken*, die dem Selbstbestimmungsrecht des Urhebers gesetzt sind. Und jetzt wird es schon komplizierter: Auch diese Schranken gelten nicht schrankenlos. Der Gesetzgeber kennt die Einschränkungen dieser Schranken und wir Juristen haben dafür das traumhafte Wort der „Schranken-Schranke“ erfunden. Zwar muss der Urheber ggf. dulden, dass sein Werk in einem Schulbuch gedruckt wird, - aber nur wenn er dafür honoriert wird. Der Schranke, dass ein Werk auch ohne Zustimmung des Urhebers in ein Schulbuch aufgenommen wird, wird die Schranken-Schranke (dass er dafür wenigstens Geld bekommt) gesetzt.

Mit genau einer solchen Schrankenregelung, den dazugehörigen Schranken-Schranken und den daraus erwachsenden Problemen müssen wir uns nachfolgend auseinandersetzen, wenn wir uns mit § 52b UrhG beschäftigen. Diesen Paragraph hat der Gesetzgeber in den „Zweiten Korb“ gepackt, um zu regeln, welche Vervielfältigungsrechte

Museen, Bibliotheken und Archiven eingeräumt werden sollen mit Hinblick auf die neuen Medien.

Lassen Sie mich zunächst etwas Allgemeines zum sogenannten „Zweiten Korb“ bemerken: Dieser zweite Korb ist so komisch in der Formulierung (ich denke immer an Rotkäppchen, wenn ich von den Körben lese) wie problematisch in der Handhabung. Der Gesetzgeber hat erkannt, dass das Urheberrecht den aktuellen Problemen, die sich aus Internet und Umfeld ergeben, nicht gewachsen und ein neues Gesetz erforderlich ist. Das bedeutet nun aber nicht, dass der Gesetzgeber sich erst einmal gründlich überlegt, was er alles regeln muss. Der Gesetzgeber flicht einen – schon damals so genannten – „Ersten Korb“. Da legt er einige Dinge rein, regelt einige Fragen und schreibt am Ende, dass das alles nur für kurze Zeit gilt, weil er, der Gesetzgeber nochmal nachdenken muss. Und dann bastelt er den „Zweiten Korb“. An dem Tag, an dem der „Erste Korb“ in Gesetzeskraft trat, im September 2005, saßen wir im Max-Planck-Institut und Frau Ministerin Zypries hat uns erzählt, welche Wunderdinge sie in den nächsten – zweiten – Korb packt. Der dritte Korb ist schon in Vorbereitung! Dieses Stückwerk verwundert denjenigen nicht, der weiß, wie Gesetzgebung häufig zustandekommt: dass gesagt wird „am nächsten Dienstag wird eine Regierungserklärung zur Urheberrechtsreform abgegeben“ und deshalb müsse die Gesetzesreform in zwei Tagen und Nächten formuliert werden: da kann nichts Gutes, nichts Haltbares dabei herauskommen. So gestrickte Regelungen tragen das Verfallsdatum in sich.

Schauen wir uns also nun den in den „Zweiten Korb“ gewanderten § 52 b UrhG an: In § 52 b UrhG regelt der Gesetzgeber wie Archive oder Bibliotheken mit dem Bestand, den sie haben, umgehen dürfen. Um es kurz zu sagen: Sie können ihn der Öffentlichkeit zur Verfügung stellen, können das Buch, das sie besitzen, dem Leser überlassen: Das ist ja der Sinn einer jeden Bibliothek, die Aufgabe auch fast aller Archive. Was der Gesetzgeber aber nicht geklärt hat, ist die Frage, ob die Bibliothek, ob das Archiv die im Besitz dieser Einrichtungen befindlichen Texte digitalisieren und in dieser Form dem Nutzer zur Verfügung stellen dürfen. Zwar regelt der § 52 b Einzelheiten (mit beachtlicher Unklarheit, wie wir noch sehen werden) wie die Bibliothek, wie das Archiv mit dem digitalisierten Material umgehen darf. Die Frage aber, ob es einen in seinem Besitz befindlichen Text digitalisieren darf, bleibt unbeantwortet.

Die fehlende Antwort ist deshalb so problematisch, ja dramatisch, weil der Gesetzgeber im „Ersten Korb“ den § 52 a neu in das Urhebergesetz eingeführt hat: diese Vorschrift regelt das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung für Schulen, die bekanntlich das

Privileg genießen, auch ohne Erlaubnis des Urhebers Texte in Schulbücher aufnehmen zu können. Auch da stellt sich natürlich die Frage, ob derartige Texte digitalisiert werden und so den Schülern zur Verfügung gestellt werden können.

Absatz 3 von § 52 a beantwortet die Frage, indem er regelt, dass bei Texten, die öffentlich zugänglich gemacht werden dürfen, auch die „zur Zugänglichmachung erforderliche Vervielfältigung“ erlaubt ist. Eine analoge Regelung bei § 52 b UrhG fehlt. Damit ist gleichsam das Eingangstor für § 52 b verschlossen, denn die Frage, ob es ein Digitalisierungsrecht hinsichtlich des Bestandes von Bibliotheken und Archiven gibt, bleibt unbeantwortet. Will man aus diesem Schweigen des Gesetzgebers schließen, dass Bibliotheken und Archive dieses Recht nicht haben, hätte der Gesetzgeber diesen Einrichtungen ein – wie die Juristen sagen – „jus nudum“, ein nacktes, also ein trauriges, weil sinnloses Recht eingeräumt. Also muss der Jurist die Frage beantworten, ob in den § 52 b inzidenter – aus dem Sinn der Vorschrift – ein Digitalisierungsrecht hineingelesen werden darf. Für beide Lesarten gibt es gute Argumente: für das Digitalisierungsrecht spricht der Gedanke, dass der Gesetzgeber, der ein Zugänglichmachungsrecht in § 52 b einräumt, wohl auch erlauben wollte, dass die Texte, bevor sie zugänglich gemacht werden, digitalisiert werden. Gegen diese Ansicht spricht ein starkes Argument, das wie folgt lautet: wenn der Gesetzgeber in § 52 a eine entsprechende Regelung ausdrücklich aufgenommen, in § 52 b auf die Übernahme einer solchen Regelung verzichtet hat, dann lässt das nur den Schluss zu, dass den Archiven das den Schulen in § 52 a eingeräumte Recht der Digitalisierung ganz bewusst nicht eingeräumt worden ist.

Vernachlässigen wir die Frage des Digitalisierungsrechtes und wenden wir uns dem in § 52 b UrhG geregelten Komplex zu, wie mit einem digitalisierten Werk, über das Bibliotheken oder Archive verfügen, verfahren werden kann.

Zulässig ist – so der Gesetzgeber – veröffentlichte Werke aus dem Bestand *„öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Museen oder Archive zugänglich zu machen.“* Bedeutet dies: Zulässig ist, veröffentlichte Werke ausschließlich aus dem Bestand *„öffentlich zugänglicher“* Bibliotheken und Museen und Archive zugänglich zu machen. Oder bezieht sich das *„öffentlich zugänglich“* nur auf Bibliotheken, nicht aber auf Museen und Archive? Sinnvoll ist die Regelung natürlich nur dann, wenn das Recht, das §52 b UrhG einräumt, für alle und nicht nur öffentlich zugängliche Archive gelten sollten. Der Gesetzgeber verweigert aber auch hier eine Antwort auf diese drängende Frage. Auch hier: für beide Antworten gibt es Verfechter in der Fachliteratur. Die einen wollen das

Digitalisierungsrecht nur öffentlich zugänglichen Museen und Archiven einräumen, die anderen wollen das Recht der Zugänglichmachung den öffentlich zugänglichen Bibliotheken und auch solchen (Museen und) Archiven einräumen, die nicht öffentlich zugänglich sind, sondern deren Nutzung bestimmte Voraussetzungen erfordert, wie z.B.: besonderer Forschungsauftrag, hohe Qualifikation des Nutzers, Genehmigungsvorbehalte des Archivs etc. Auch hier der Vorhang zwar noch nicht zu, aber schon jetzt die Fragen offen!

Nächstes Tatbestandsmerkmal im Gesetzestext: Zulässig ist, veröffentlichte Werke aus dem Bestand öffentlich zugänglicher Archive „*die keinen unmittelbar oder mittelbar wirtschaftlichen oder Erwerbszweck verfolgen*“ zugänglich zu machen. Was bedeutet dies? Heißt das, dass Bibliotheken, Museen und Archive, die für die Nutzung elektronischer Leseplätze Geld nehmen, damit schon einen „Erwerbszweck“ verfolgen (und somit das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung nicht haben)? Verfolgt das Archiv bereits dann einen Erwerbszweck, wenn es nur so viel Geld verlangt, dass der Terminal bezahlt werden kann, oder verfolgt es erst dann einen Erwerbszweck, wenn mit den Einnahmen das ganze Haus, die ganze Universität finanziert werden soll? Meiner Ansicht nach liegt ein wirtschaftlicher Erwerbszweck nur dann vor, wenn man mit den Einnahmen Gewinne für das Archiv (die Bibliothek) erzielen will. Warum der Gesetzgeber hier schweigt statt zu antworten, bleibt dessen Geheimnis und unser Ärgernis.

Verfolgen wir weiter den Gesetzestext: Archive dürfen ihren Bestand „*ausschließlich in den Räumen der jeweiligen Einrichtung an eigens dafür eingerichteten elektronischen Leseplätzen zugänglich machen*“. „Ausschließlich in den Räumen“...: ist das eine sinnvolle Vorschrift? Kann es wirklich auf die Größe des Raumes ankommen, wie weit etwa eine Universitätsbibliothek ihre Werke zugänglich machen darf? Thomas Hoeren – Medienprofessor in Münster – hat darauf hingewiesen, dass die Universitätsbibliothek Münster viele kleine Räume hat. Die großen, modernen Universitätsbibliotheken haben hingegen auch meist große Räume. Sollten Universitätsbibliotheken mit vielen kleinen Räumen nach dem Willen des Gesetzgebers wirklich benachteiligt werden? Soll eine sinnvolle Internetnutzung in so kleinen Räumen, wie sie die Universitätsbibliothek Münster hat, auf diese Zimmerchen beschränkt sein oder ist die Gesamtheit der Bibliothek in Münster „ein“ (virtueller) Raum? Ich weiß es nicht.

Weiter geht es im Gesetzestext: *„Zulässig ist, veröffentlichte Werke zur Forschung und für private Studien zugänglich zu machen.“* „Zur Forschung und für private Studien“ - wer hat die Einhaltung dieses Zwecks zu kontrollieren? Hier wird plötzlich nicht mehr auf das Archiv, sondern auf die Zwecksetzung des Nutzers abgestellt. Ich erinnere an meine Ausführungen zu den Schranken: Ich darf als Urheber bestimmen, was mit meinem Werk geschieht. Derjenige, der ein Archiv unterhält, also etwas für die Öffentlichkeit tut, beschränkt das Urheberverwertungsrecht und damit das Selbstbestimmungsrecht des Urhebers: Dieser Eingriff in die Urheberrechte wird dem Archiv in § 52 b UrhG ausdrücklich gestattet. Nun wird aber ein Kriterium eingefügt, das völlig neu ist, nämlich das Kriterium der „Forschung und der privaten Studien“. Nur für diese Zielsetzung soll die Zugänglichmachung erlaubt sein. Heißt das, dass das Archiv verpflichtet ist, denjenigen, der in das Archiv kommt zu fragen, warum er das Archiv nutzen möchte? Muss das Archiv, wenn der Nutzer angibt, er forsche, nachfragen, worüber er forscht? Es wird noch abenteuerlicher. Das Privileg gilt auch für „private Studien“. Wenn ich den Film *Der Himmel über Berlin*, den alle Menschen wunderbar gefunden haben, zufällig nicht gesehen habe, gehört es zu den „privaten Studien“, dass ich, der ich ein Wim-Wenders-Fan bin, alle Filme gesehen habe? Ich kann Ihnen die Frage nicht beantworten. Ich kann mich nur wundern, wie der Gesetzgeber so etwas in die Welt schickt und dem Gesetzesanwender sagt: jetzt sieh du zu!

Nun zum letzten Tatbestandsmerkmal des ersten (!) Satzes: Zugänglichmachung ist erlaubt, *„soweit dem keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen“*. Was hat der Gesetzgeber damit gemeint? Ist damit gemeint, dass keine vertraglichen Vereinbarungen zwischen dem Urheber und dem Archiv dagegen stehen dürfen? Solche Regelungen gibt es im Grunde nicht! Vielleicht ist aber auch gemeint, dass keine vertragliche Vereinbarung, die der Urheber mit dem ursprünglichen Nutzungsrechtinhaber geschlossen hat, also beispielsweise der Autor mit dem Verlag, entgegenstehen darf. Wenn das aber gemeint ist, stellt sich die Frage, wie das Archiv denn wissen soll, welchen Vertrag der Autor mit dem Verlag geschlossen hat. Dunkel ist des Textes Sinn.

Damit haben wir nur den ersten Satz hinter uns gebracht, - und belegt, dass „alle Fragen offen“ sind.

Nun folgt der nächste – der zweite! – Satz mit nicht weniger fraglichen Tatbestandsmerkmalen. Da steht: *„Es dürfen grundsätzlich nicht mehr Exemplare eines Werkes an den eingerichteten Leseplätzen gleichzeitig zugänglich gemacht werden, als der Bestand der Einrichtung umfasst.“* Wenn der „Grass“ nur einmal vorhanden ist, dann darf er auch nur an einem Leseplatz (digital) zur Verfügung gestellt werden, auch wenn vier Leute gleichzeitig das neueste Buch von Grass lesen wollten: So sagt es der Gesetzgeber. Er sagt aber „grundsätzlich“ müsse es so sein. Vorsicht ist bei dem Wort „grundsätzlich“ geboten! Wenn wir Juristen sagen, „grundsätzlich“ ist es verboten, über den Rasen zu gehen, dann heißt das, es gibt Ausnahmen. Das Wort „grundsätzlich“ heißt immer „im Prinzip ja, aber ...“. Im Prinzip muss also ein 1:1-Verhältnis zwischen Bestandsexemplaren und digitalisierten Exemplaren bestehen. Aber auch nicht immer. Der Gesetzgeber hat uns in der Gesetzgebung eine Handreichung gegeben und gesagt: Als Richtwert versteht er ein Maximalverhältnis von einem Bestandsexemplar zu vier elektronischen Leseplätzen.

Also, wenn eine Bibliothek den Grass nur einmal hat, dann darf sie ihn grundsätzlich auf vier Leseplätzen zur Verfügung stellen. Dies aber nicht immer, denn der Gesetzgeber hat „an sich“ ein 1:1-Verhältnis vorgeschrieben. Nur bei besonderem Bedarf können mehr Exemplare zur Verfügung gestellt werden. Wie der Gesetzgeber auf die Zahl Vier kommt ist unklar. Sie ist in Wahrheit vollkommen willkürlich. Warum nicht Sieben, das ist wenigstens eine Glückszahl? Ich weiß es nicht. Und keiner weiß es. (Einwurf aus dem Publikum: das sei ein gerechter Kompromiss zwischen drei und fünf! Da frage ich mich, warum der Gesetzgeber nicht zwischen fünf und sieben den Kompromiss gesucht hat?) Und man fragt sich natürlich: wenn man der Ansicht ist, dass vier Plätze pro Exemplar zur Verfügung gestellt werden dürfen, warum man das dann nicht in das Gesetz reinschreibt?

Jetzt wird es leider noch komplizierter. Der Gesetzgeber hat im Ersten Korb den §95 a UrhG geschaffen. Da heißt es: *„Wirksame technische Maßnahmen zum Schutze eines nach diesem Gesetz geschützten Werkes (...) dürfen ohne Zustimmung des Rechtsinhabers nicht umgegangen werden.“* Das bedeutet: Wenn der Urheber ein Werk ins Netz stellt und es verschlüsselt, dann darf man nicht, (so habe ich es einmal genannt), mit einem Dietrich diese Verschlüsselung öffnen. Wenn dieses Verbot aber stets gelte, dann bedeutete das, dass zum Beispiel digitalisierte Texte, die in ein Schulbuch aufgenommen werden sollen, für diese Veröffentlichung (das

Veröffentlichungsprivileg ergibt sich aus dem Recht der Schulen, Texte den Schülern zugänglich zu machen) nicht übernommen werden können, weil die Texte verschlüsselt sind. Blicke es also bei der zitierten Formulierung des § 95 a UrhG würde das Schrankenprivileg für Schulen leerlaufen. Um dies zu verhindern, hat der Gesetzgeber in § 95 b eine kluge Regelung getroffen: *„Soweit ein Rechtsinhaber technische Maßnahmen nach Maßgabe dieses Gesetzes anwendet, ist er verpflichtet, den durch eine der nachfolgend genannten Bestimmungen Begünstigten... die notwendigen Mittel zur Verfügung zu stellen, um von diesen Bestimmungen in dem erforderlichen Maße Gebrauch machen zu können.“* Der Gesetzgeber hat also folgende Regelung getroffen: Der Urheber darf entscheiden, ob sein Werk allgemein oder nur nach Anwendung eines Schlüssels zum downloaden freigegeben ist. Dieses Recht der Verschlüsselung darf der Urheber aber dann nicht für sich geltend machen, wenn er damit die urheberrechtlichen Privilegien (Blindenschrift, Kirche, Schule) umgehen könnte. Deshalb muss er den auf diese Weise urheberrechtlich Berechtigten die Möglichkeit einräumen, ihre Privilegien zu nutzen.

Was in § 95 b UrhG klug geregelt ist, hat der Gesetzgeber in § 52 b UrhG im Dunklen gelassen, denn für § 52 b gilt die zitierte Vorschrift des § 95 b nicht. Der Gesetzgeber hat es (fahrlässig/grob fahrlässig/vorsätzlich?) unterlassen, eine dem § 95 b UrhG entsprechende Regelung in den § 52 b UrhG aufzunehmen. Wieder einmal weiß man nicht, ob gesetzgeberische Schlamperei oder ein „Hoher Wille“ hinter dieser Unterlassung steht: Ist aus der Tatsache, dass die „Schlüsselregelung“ in § 95 b UrhG in § 52 b UrhG nicht gilt zu folgern, dass der Urheber seine Werke, die er zum Downloaden nur verschlüsselt zur Verfügung stellt, auch für Archive, Museen und Bibliotheken sperren darf? Oder hat man – wieder einmal – schlicht vergessen, eine dem § 95 b UrhG analoge Regelung für § 52 b UrhG zu schaffen bzw. die eine Vorschrift in die andere zu integrieren? Es gibt ja keinen vernünftigen Grund dafür, dass die „Schlüsselverpflichtung“ (das Zurverfügungstellen eines „Dietrichs“), das Recht der Überwindung technischer Maßnahmen für Schulen, für Gerichte, für privaten Gebrauch und Privatkopien, gelten soll, nicht aber für die Vorschrift des § 52 b UrhG. Ich kann Ihnen versichern, es gibt auch hierzu in der Literatur beide Meinungen. Sie müssen entscheiden, welcher Sie folgen wollen.

Eine weitere Frage hat der 52 b UrhG nicht gelöst: Das ist die Frage der sogenannten „Schranken-Kette“, und das meint: Derjenige, der einen im Internet stehenden Text für

sich downloaden und kopieren will, darf das tun, wenn der Text „zulässigerweise“ zur Verfügung gestellt ist und die Kopien für private, also nicht gewerbliche Zwecke verwendet werden. Bedeutet dies, dass der Archivbenutzer, der im Archiv (in der Bibliothek) einen Text sich zur Verfügung stellen lässt, auch das Kopierrecht hat? Oder will der § 52 b UrhG lediglich das Einsicht- nicht aber das Kopierrecht einräumen? Auch diese Frage ist naturgemäß umstritten. Ich neige eher dazu, dass derjenige, der im Archiv sich Texte ansieht, daraus kein Recht zum Downloaden herleiten darf. Der Gesetzgeber schweigt zu dieser Frage. Und da wir Juristen der höchstproblematischen, aber herrschenden Auffassung sind, dass Schranken eng auszulegen sind, bin ich der Meinung, dass ein Downloaden in Archiven und Bibliotheken unzulässig ist. Das Archiv kann das Problem natürlich dadurch lösen, dass es keine geeigneten Instrumente zum Download zur Verfügung stellt.

Abschließend weise ich darauf hin, dass es da noch einen § 137 I UrhG gibt, der sagt, was mit den Verträgen ist, die vor dem Inkrafttreten des § 52b UrhG abgeschlossen worden sind. Da diese Vorschrift genauso unverständlich und widersprüchlich ist, wie der § 52 b, will ich Ihnen die Analyse dieser Vorschrift in dieser Stunde ersparen. Ich habe Sie lange genug strapaziert und bin dankbar, dass Sie zugehört haben.

URheberRECHT UND DIGITALE ARCHIVIERUNG - EIN SPANNUNGSFELD IM ÜBERBLICK -

RA DR. TILL KREUTZER



Vielen Dank für die nette Einführung. Ich bin nicht hier, um Sie vom Gegenteil der von Herrn Raue implizit aufgeworfenen These zu überzeugen, dass es absurd ist, was auf gesetzgeberischer Ebene derzeit passiert im Urheberrecht. Das deckt sich unmittelbar mit meinen Beobachtungen. Ich bin aber auch nicht hier, um Sie mit diesen grauenhaften Regelungen, die da getroffen worden, allein zu lassen. Ich habe vielmehr eine doppelte Aufgabe übernommen. Die eine liegt darin, kurz etwas über das Spannungsfeld zwischen Urheberrecht und Archivierung oder auch musealer Nutzung im Allgemeinen zu sagen und dann anhand von einigen Beispielen konkret auf Einzelfragen einzugehen. Was sagen uns die Regelungen wirklich und was darf man als Archiv im Digitalbereich machen und was ist eben nicht erlaubt? Das ist schwierig genug, und Sie werden es wahrscheinlich auch nicht immer ganz so humoristisch auffassen, wie es Herr Raue eben dargestellt hat. Letztlich geht es in diesen Regelungen nämlich um Ihre konkreten Interessen bei der Nutzung urheberrechtlich geschützten Materials. Und so lustig es ist, eine Gesetzes-Exegese eines Textes, der offensichtlich keinen Sinn macht und in sich unschlüssig ist, vorzunehmen, so traurig ist es doch, wenn man als Praktiker damit umgehen oder als Rechtsanwalt hierzu Beratung leisten muss.

Wir haben heute viel darüber gehört, was die Digitalisierung für Archivierung bedeutet, was diesbezüglich machbar ist und was man mit Digitalisierungstechniken, Informationstechnologie anfangen kann. Auch aus Sicht des Urheberrechts sind durch diese neuen Möglichkeiten neue Herausforderungen entstanden. Denn Sie können sich vorstellen, dass die urheberrechtlichen Regelungen, insbesondere die Schrankenbestimmungen, also die Nutzungsfreiheiten für Archive, zu großen Teilen aus Zeiten stammten, wo es noch den Zettelkasten gab und nichts anderes. Das Urheberrecht ist jetzt gehalten, sich der revolutionären technischen Entwicklung anzuschließen und moderne sinnvolle Regelungen zu finden. Und damit tut sich der Gesetzgeber immer sehr schwer.

Eine revolutionäre Neuerung liegt in der Digitaltechnik an sich. Denn wenn man digitale Medien nutzt, entsteht bei jeder Benutzungshandlung eine weitere Kopie des Werkes.

Aus urheberrechtlicher Sicht nennt man das eine Vervielfältigung, die – jedenfalls im Grundsatz – den Ausschließlichkeitsrechten des Urhebers unterfällt. Das bedeutet also, dass bei der digitalen Archivierung ständig in Vervielfältigungsrechte eingegriffen wird. Wenn Filme zum Beispiel auf einem Server gespeichert werden, handelt es sich um eine Vervielfältigung. Wenn man eine Filmdatei in ein offenes Format konvertiert, entsteht eine Vervielfältigung. Wenn man ein analoges Werkstück, wie zum Beispiel ein VHS-Video, digitalisiert, ist es eine Vervielfältigung. Jedes Mal, wenn ein neues Werkexemplar entsteht, ist es im juristischen Sinne eine Vervielfältigung. Und das ist sogar dann der Fall, wenn Sie nur auf Ihrem Computer eine Datei öffnen und die während der Benutzung angezeigt wird und dabei in den Arbeitsspeicher des Computers geladen wird. Zwar wird diese Datei, diese lokale temporäre Kopie im Arbeitsspeicher wieder gelöscht, nachdem Sie die Datei oder das Programm geschlossen oder den Computer runtergefahren haben. Dennoch, die Juristen haben sich dafür entschieden, dass auch das eine Vervielfältigung ist. Selbst die digitale Archivierung von Abbildungen von urheberrechtlich geschützten Objekten, wie zum Beispiel Fotos von Platten-Covern, Design-Objekten, Werken der Bildenden Kunst, Bühnenbildern, -kostümen usw. sind Vervielfältigungen, und damit urheberrechtlich im Grundsatz relevant.

Das bedeutet zwar noch nicht zwingend, dass solche Handlungen in jedem Fall einer Erlaubnis bedürfen. Wenn eine Handlung jedoch urheberrechtlich relevant ist, bedarf es hierfür einer Erlaubnis. Die kann sich aus einem Vertrag ergeben, oder aus dem Gesetz. Gesetzliche Erlaubnisse, z. B. für die zustimmungsfreie Archivierung, werden durch die sog. Schrankenbestimmungen gewährt.

Auch die Nutzbarmachung von digitalem Archivmaterial fällt meist unter das Urheberrecht. Wenn das Archiv oder ein Museum Werke oder Kopien von Werken aus seinem Bestand für Besucher, Wissenschaftler, Mitarbeiter oder Privatpersonen auf so einem Leseplatz bereitstellt, wie es Herr Raue eben so plastisch dargestellt hat, handelt es sich nach urheberrechtlicher Definition um eine Nutzungshandlung.

In diesem Spannungsfeld zwischen technischem Können und rechtlichem Dürfen ist der Gesetzgeber nun gehalten, einen Ausgleich zu schaffen, zwischen dem, was Archive im Digitalbereich machen sollen, machen wollen, machen müssen, um ihrer Funktion gerecht werden zu können und den Interessen der Urheber, Verlage, Filmunternehmen usw. Die Kulturinstitutionen sind meines Erachtens darauf angewiesen, dass der Gesetzgeber tätig wird und gesetzliche Nutzungsbefugnisse, mit anderen Worten, Schrankenbestimmungen schafft, die ausreichen, um diese Aufgaben wahrnehmen zu

können. Wir haben sehr viel darüber gehört, dass Archive versuchen, Vereinbarungen mit den Verwertungsgesellschaften zu schließen, dass Pauschalvereinbarungen mit Plattenfirmen, mit Filmverwertungsfirmen oder Filmproduzenten geschlossen werden. All das ist nicht Aufgabe des Urheberrechts. Das Urheberrecht ist vielmehr gehalten, gesetzliche Nutzungsbefugnisse für Archive zu gewährleisten, so dass gerade keine Verträge geschlossen werden müssen.

Das Urheberrecht muss hierfür eingeschränkt werden. Fraglich ist, ob diese Einschränkungen wirklich erhebliche Interessenskonflikte hervorrufen. Wir haben heute schon viel darüber gehört, dass gerade die Urheber der Archivnutzung völlig aufgeschlossen gegenüberstehen, und zwar auch ohne hierfür stets eine Vergütung zu erwarten. Es liegt eigentlich auf der Hand, dass auch seitens der Rechteinhaber, also der Urheber, der Musikindustrie, der Verlage usw., ein Interesse daran besteht, dass ihre Erzeugnisse, Errungenschaften archiviert werden und nicht verloren gehen. Das gilt jedenfalls auch für mich. Ich bin auch Urheber. Und wenn es jemanden gibt, der meine Texte archiviert, wunderbar. Ich freue mich darüber.

Dennoch, es ist zu beobachten, dass sich im Rahmen der Gesetzgebungsprozesse sehr stark eine Schwarz-Weiß-Sicht durchgesetzt hat. Piraterie-Fragen überlagern heutzutage zunehmend die notwendigen Debatten um gerechtfertigte und notwendige Nutzungsbefugnisse, die gesamtgesellschaftlichen Interessen dienen. Herr Klimpel hat heute morgen ebenfalls angedeutet, dass die Kulturinstitutionen immer mehr in den Strudel dieser Auseinandersetzung, dieser ganz vehement geführten Auseinandersetzung zwischen privater Nutzung und den Rechteinhabern bzw. gewerblich agierenden Raubkopierern und der Verwertungswirtschaft hineingezogen werden. Dieser Konflikt scheint alles zu überstrahlen.

Im Folgenden werde ich an einigen Beispielen demonstrieren, was ich hiermit meine. Ich werde darstellen, welchen Spielraum das geltende Urheberrecht für die digitale Archivierung lässt, und ich kann schon vorab verraten: Groß ist er nicht.

Um die Darstellung zu strukturieren, werde ich drei Beispiele aus der Praxis digitaler Filmarchivierung nennen, die jeweils einer der drei wichtigen Funktionen, so wie ich sie sehe, der Archivierung zuzuordnen sind. Diese drei Funktionen ergänzen sich meines Erachtens und sind auch untrennbar miteinander verknüpft.

Die erste, die klassische Aufgabe der Archivierung sind natürlich erhaltende Maßnahmen. Kommunikations-, Informations- und Kulturgüter werden dauerhaft gespeichert, so dass sie nicht verloren gehen können. Werkträger sind vergänglich, aber die Werke sollen durch Archivierungsmaßnahmen davor bewahrt werden, verloren zu gehen. Zu diesem Zweck wird z. B. eine Kopie auf Mikrofilm, auf DVD, auf einem Server oder sonstwo gemacht. Diese bestandserhaltende Funktion erfüllen Archive seit eh und je.

Die zweite im digitalen Bereich immer wichtiger werdende Funktion liegt in erschließenden Maßnahmen. Die Informationsflut in den Griff zu bekommen, die Informationen aufzubereiten, auffindbar zu machen und zu diesem Zweck zu strukturieren, ist ebenfalls eine traditionell wichtige Aufgabe von Archiven. Die Archivalien werden nach Ordnungsprinzipien erfasst, systematisiert und mit Zusatzinformationen versehen, damit sie möglichst effektiv wieder aufgefunden werden können. Früher war das der Zettelkasten mit den von Ihnen vorhin genannten Beispielen, jemand hängt einen Zettel an eine Video-Kassette. Bei digitalen Dateien geht das natürlich sehr viel komfortabler und ist nachher auch sehr viel praktischer anzuwenden.

Die dritte, ebenfalls sehr wichtige, vielleicht immer wichtiger werdende Aufgabe von Archiven liegt in nutzungsvermittelnden Maßnahmen. Gemeint ist, dass die gesicherten und erschlossenen Archivalien auch wieder zur Nutzung bereitgestellt werden. Meines Erachtens sind die ersten beiden Funktionen mit dieser dritten Funktion untrennbar verbunden. Erhaltende Maßnahmen, Werke irgendwie irgendwo zu konservieren, haben keinen Selbstzweck. Ein Werk, das archiviert, konserviert wurde, aber nicht genutzt werden kann oder darf, ist nutzlos. Ebenso wie die Archivierung ohne Nutzbarmachung sinnlos ist. Werke sind Kommunikationsgüter, wenn sie nicht angesehen, angehört, gelesen oder sonstwie verwendet werden können, erfüllen sie keinen Zweck. In einer global vernetzten Informationsgesellschaft wandeln sich die Aufgaben der im öffentlichen Interesse betriebenen Archive. Während die bestandserhaltende Funktion angesichts der Allgegenwärtigkeit und Dezentralität von Speicherplätzen möglicherweise an Bedeutung verliert, werden erschließende und nutzungsvermittelnde Maßnahmen vermutlich an Bedeutung gewinnen. Der Gesetzgeber hat die Aufgabe, diese drei Funktionen durch eine interessengerechte Ausgestaltung des Urheberrechtsgesetzes abzubilden. Ob und inwiefern das derzeit der Fall ist, werde ich jetzt darstellen.

Erstes Beispiel zu *Erhaltende Maßnahmen und Urheberrecht*

Die Aufgabe: Ein Filmarchiv erwirbt Original-DVDs im Handel oder erhält sie per Schenkung, und möchte das darauf befindliche Filmmaterial auf einen Datenbankserver archivieren. Hierzu müssen Audio- und Video-Files von der DVD auf den Server kopiert werden. Angesichts moderner Kompressionsverfahren sind Speicherungen in extrem hoher Qualität bei akzeptablen Datenmengen möglich. Die sinkenden Speicherpreise sorgen dafür, dass aus rein tatsächlicher Sicht derartigen Archivierungsmethoden kaum noch Grenzen gesetzt sind. Auch ergeben sich hieraus im Vergleich zur Archivierung der Original-DVDs aus Archivsicht erhebliche Vorteile für die Nutzung der Filminhalte. Die Datensätze können z. B. mit Metainformationen versehen werden, was die Auffindbarkeit bestimmter Inhalte erheblich erleichtert. Das Material kann, wenn erforderlich, in offene Formate umgewandelt oder von DRM-Systemen befreit werden, um zu verhindern, dass es in 10, 20 Jahren vielleicht nicht mehr lesbar, nicht mehr nutzbar ist. Im Zuge der Archivierung kann mit anderen Worten eine technikneutrale zukunftsichere Nutzung gewährleistet werden. Die Archivierung von DVDs auf Servern kann also von großem Vorteil für den Erhalt der Werke sein. Die Frage ist aber: Darf man das auch?

In § 53 Abs.2 Satz 1 Nr. 2 Urheberrechtsgesetz findet sich die Archivschränke. Das ist die Vervielfältigungsbefugnis für Archive. Hier heißt es, vereinfacht ausgedrückt: Einzelne Vervielfältigungsstücke von Werkexemplaren, die sich im Original im Bestand eines Archivs befinden, dürfen angefertigt werden. Das galt nach alter Rechtsprechung des BGH, der 1998 über digitale Pressearchive entschieden hat, nicht für digitale Archive. Hiernach durften keine digitalen Archive angelegt werden, jedenfalls soweit sie gewerblich genutzt werden sollten.

Diesbezüglich hat der „Erste Korb“ eine Gesetzesänderung gebracht. Nach der neuen Formulierung sind Archivkopien auch dann zulässig, wenn sie digital erstellt werden. Dies allerdings nur, soweit das Archiv im öffentlichen Interesse tätig ist, hiermit also keinerlei Gewinninteressen verfolgt werden.

Das gilt insgesamt im Prinzip auch für die digitale Archivierung von Filmdateien und im Prinzip eben auch, sofern sie sich auf Original-DVDs befinden, die im Handel erworben wurden. Allerdings hat diese Archivregelung eine Menge Einschränkungen.

Zunächst heißt es hier, dass Archivkopien nur für ein „eigenes Archiv“ gemacht werden dürfen. Was das bedeutet, kann wohl nur ein Jurist verstehen. Das bedeutet nach ständiger Rechtsprechung, dass das Archiv nur der internen Nutzung dienen darf. Es darf

also nicht öffentlich zugänglich sein. Ein Archiv, das jeden, der möchte, einlässt und auf die Archivbestände zugreifen lässt, wird hierdurch nicht privilegiert. Egal ob sie auf einem Server liegen oder im Regal stehen. An dieser Einschränkung sieht man sehr deutlich, dass Sinn und Zweck der Archivschränke nur der Bestandserhalt, nicht aber die Nutzbarmachung ist.

Die zweite Einschränkung lautet, dass man nur von eigenen Werkexemplaren aus dem Bestand Archivkopien anfertigen darf. Das heißt zum Beispiel, dass ein Archiv nicht etwa TV-Sendungen aufzeichnen darf, um die dann auf seinem Server zu speichern.

Eine solche Bestandserhaltungsregelung, die auf die Archivierung vom Original reduziert, scheint mir ein Anachronismus zu sein. Sie macht die umfassende Archivierung bestimmter Inhalte unmöglich. Viele Filme beispielsweise, etwa Dokumentationen und alle möglichen Arten von Fernsehsendungen, von originär im Internet ausgestrahltem oder bereitgehaltenem Filmmaterial gar nicht zu reden, sind nun einmal nicht auf DVD erhältlich. Auch Originalsendemitschnitte vom Sendeunternehmen sind nicht immer erhältlich, jedenfalls sehr aufwändig zu besorgen. Praktisch wäre es also, die modernen technischen Möglichkeiten einzusetzen und etwa einen Harddisk-Recorder aufzustellen und einfach Mitschnitte von hervorragender Qualität anzufertigen.

Das wiederum ist nicht erlaubt, da es im deutschen Urheberrechtsgesetz keine einzige Regelung gibt, die eine Archivierung ohne Original erlaubt. Nach geltendem Recht sind daher z. B. archive.org und deren „Wayback Machine“, die das gesamte Web archivieren, nach deutschem Recht illegal. Denn: Archive.org haben natürlich kein einziges Original von den Bildern, Webseiten, Videos, Grafiken usw., die sie bei ihrer Archivtätigkeit speichern und damit bewahren. Bei Online-Inhalten hat derjenige, der sie speichert, niemals ein Original. Und davon abgesehen stellt sich natürlich schon ganz allgemein die Frage, was in der digitalen Welt ein Original ist. Die Unterscheidung von Original und Kopie wird jedenfalls in den Fällen völlig obsolet, in denen auch die Hersteller ihre Inhalte nicht mehr körperlich, also z. B. auf DVD, sondern nur noch unkörperlich als Dateien in Verkehr bringen. Dennoch ist aus rein rechtlicher Sicht noch immer eine Unterscheidung erforderlich. Sie könnte allenfalls dergestalt lauten, dass ein Original ein Werkexemplar ist, das vom Rechteinhaber selbst oder mit seiner Zustimmung auf den Markt gelangt ist. Also wenn ich bei iTunes eine Datei kaufe, ist diese Datei das Original. Wenn ich die nochmal von meinem Computer auf den iPod kopiere, um sie unterwegs hören zu können, ist diese Kopie auf meinem iPod kein Original. Natürlich werden solche Unterscheidungen in der Praxis zunehmend schwieriger, so dass es zweifelhaft erscheint,

die Abgrenzung zwischen legaler und rechtswidriger Archivkopie anhand dieses Merkmals vorzunehmen.

Die dritte Einschränkung der Archivschränke ist gleichzeitig die gravierendste. Es handelt sich um den Schutz technischer Maßnahmen. Hier gilt § 95a UrhG, der besagt, sinngemäß, bezogen auf diesen Fall: Auch Archivkopien sind verboten, wenn man dafür eine wirksame technische Schutzmaßnahme umgehen müsste. Nun werden bekanntlich nahezu alle DVDs, da es Bestandteil des DVD-Standards ist, mit dem Content Scrambling System, CSS, ausgerüstet auf den Markt gebracht. Und die neuen Blu-Ray-discs enthalten alle ein Kopierschutzsystem bzw. Digital-Right-Management-System, das AACS heißt. Das heißt also, Filmkopien aus dem Handel sind eigentlich immer mit technischen Schutzmaßnahmen versehen.

Angesichts des Schutzes technischer Maßnahmen und dieser faktischen Situation stellt sich die Frage, was die Archivschränke bei Filmwerken überhaupt noch bringt. Wie muss man die Regelungen und ihr Verhältnis zueinander in diesem Zusammenhang verstehen? Gibt es überhaupt noch zulässige Filmarchivkopien?

Denkbar wäre das zunächst, wenn man sagen könnte, dass das CSS-System keine wirksame technische Schutzmaßnahme (mehr) ist, denn gegen Umgehung geschützt werden nur „wirksame“ technische Schutzmaßnahmen. Dies kann in Bezug auf CSS durchaus in Zweifel gezogen werden. Es gibt ausländische Gerichtsentscheidungen, in denen die Wirksamkeit von CSS und damit dessen Schutz gegen Umgehung verneint wurde. Allerdings: Selbst nach eingehender Prüfung dieser Frage nach deutschem Urheberrecht gibt es kein eindeutiges Ergebnis. Das Gesetz ist in diesem Zusammenhang äußerst vage, auch die Gesetzesmaterialien enthalten kaum Anhaltspunkte zu der Frage, was wirksame technische Schutzmaßnahmen sind und was nicht.

Unklar ist z. B., auf was für einen Zeitpunkt die Frage nach der Wirksamkeit bezogen werden muss. Auf den Zeitpunkt, wo das System erstmals auf den Markt gebracht wurde? Auf den Zeitpunkt, in dem die Nutzungshandlung vorgenommen werden soll, also etwa zu dem ein Archiv das CSS einer DVD umgehen will, um deren Inhalt auf einen Server zu kopieren? Diese beiden Zeitpunkte können viele Jahre auseinander liegen, und in der Zwischenzeit kann eine ehemals wirksame technische Schutzmaßnahme durchaus unwirksam geworden sein, weil sie inzwischen von jedem umgangen werden kann, die notwendigen Umgehungsmechanismen womöglich bereits in die neuen Betriebssysteme integriert sind.

Und weiter: Bezieht sich die Frage nach der Wirksamkeit auf jemanden, der sich sehr gut auskennt mit solchen Dingen? Oder auf jemanden, der sich nicht so gut auskennt? Es gibt eine Literaturmeinung, die sagt: Eine technische Schutzmaßnahme ist wirksam, wenn sie für den Durchschnittsnutzer eine nennenswerte Hürde darstellt. Wenn diese Einschätzung richtig wäre, wofür wahrscheinlich einiges spricht, dann müsste man, um mit hinreichender Sicherheit rauszufinden, ob CSS eine wirksame Schutzmaßnahme ist, eine technisch-empirische Untersuchung anstellen. Hierin wäre zunächst juristisch zu untersuchen, was mit einem Durchschnittsnutzer im Sinne des Gesetzes gemeint ist, und dann praktisch, welche Hürde die jeweilige Schutzmaßnahme einem solchen Menschen auferlegt. Hierbei könnte zu prüfen sein, wie lange der Durchschnittsnutzer zur Umgehung braucht, ob er sie überhaupt bewerkstelligen kann, welche Mittel er dazu benötigt und welche Schwierigkeiten sich dabei ergeben, diese Mittel zu besorgen.

In Bezug auf CSS würde eine solche Untersuchung im Zweifel ergeben, dass es heutzutage sehr einfach zu umgehen ist. Im Internet findet sich eine Vielzahl von Programmen, die eine Umgehung ermöglichen. Die muss auf einem Rechner installiert werden, ein paar Einstellungen sind vorzunehmen, und ein paar Klicks und einige Zeit später sind die Filmdateien auf dem PC. Ist das wirksam?

Will man sich nicht auf die unsichere Einschätzung verlassen, dass CSS aus heutiger Sicht (die vielleicht gar nicht relevant ist) unwirksam ist, bleiben wenig rechtssichere und gleichzeitig praktikable Möglichkeiten, Filmträger legal und digital zu archivieren, wenn man nicht mit dem jeweiligen Rechtsinhaber hierüber Verträge schließen will oder kann. Eine solche könnte darin liegen, auf das Vorhandensein der so genannten analogen Lücke zu setzen. Es ist anerkannt, sogar von einem Gericht schon mal entschieden worden, dass digitale Kopierschutzsysteme nicht wirksam gegen analoge Vervielfältigung schützen. Dass sie also in Bezug auf analoge Vervielfältigungsmaßnahmen relativ unwirksam sind. Wenn man also einen Film, während er von DVD abgespielt wird, mit einer Kamera abfilmt, ist das nach geltendem Recht wohl keine Umgehung des auf der Film-DVD befindlichen Kopierschutzsystems. Inzwischen gibt es sogar Computerprogramme, die in der Lage sind, eine DVD, während sie abgespielt wird, zu rippen, indem das digitale Ausgangssignal analog aufgezeichnet und die analoge Aufzeichnung unmittelbar wieder redigitalisiert wird. Ob der Einsatz solcher Software, die in den Vervielfältigungsvorgang eine analoge Aufzeichnungsschleife einbaut, zulässig ist, ist bislang nicht höchstgerichtlich geklärt. Von Rechtssicherheit kann also auch bei dieser „Lösung“ keine Rede sein.

Stellt sich die Frage, was das Gesetz unternimmt, um die Bedeutung der Archivschränke für die digitale Filmarchivierung nicht vollends dem Schutz technischer Maßnahmen zu unterwerfen. Der Gesetzgeber hat sich bei Einführung der §§ 95a ff. UrhG, einhergehend mit der in diesem Zuge umgesetzten EU-Richtlinie, dafür entschieden, in keinem Fall ein „Selbsthilferecht“ zu gewähren. Das heißt, dass wirksame technische Schutzmaßnahmen selbst dann nicht umgangen werden dürfen, wenn das einer privilegierten Nutzung wie Archivkopien dient. Statt dessen wurden einige Schrankenbestimmungen „durchsetzungsstark“ ausgestaltet. § 95b, der dies regelt, besagt: Rechtsinhaber, die z.B. Kopierschutzmaßnahmen einsetzen, sind dazu verpflichtet, den Schrankenprivilegierten die notwendigen technischen Mittel zur Verfügung zu stellen, die sie brauchen, um z. B. Archivkopien zu machen.

Diese Regelung gilt nur für manche Schrankenbestimmungen. Für die Archivschränke gilt sie, für § 52 b, den Herr Raue vorhin zitiert hat, nicht. Sie ist auch ansonsten keine große Hilfe. Zunächst ist schon völlig unklar, wie diese Pflicht von den Rechtsinhabern umgesetzt werden muss. Müssen sie hiernach etwa pro aktiv jedes Mal, wenn ein Archiv eine DVD kauft, schon eine ungeschützte Datei mitliefern? Oder nur reaktiv auf Nachfrage und im Einzelfall ungeschützte Dateien oder Entschlüsselungsmechanismen zur Verfügung stellen? Der Regelungsgehalt von § 95b Urheberrechtsgesetz ist offensichtlich so unklar, dass die Bestimmung bis heute, soweit bekannt ist, allgemein missachtet wird. Nur ein einziger Fall wurde in Deutschland publik, in dem wichtige Beteiligte sich über die Inanspruchnahme dieser Gesetzesnorm geeinigt haben.

Hier hatte die Deutsche Nationalbibliothek DNB mit der deutschen Sektion der IFPI, das ist die International Federation of The Phonographic Industry, folgendes vereinbart: Die deutsche Nationalbibliothek darf den Kopierschutz von Audioquellen (v. a. CDs) selbst und eigenhändig umgehen, um die hierauf befindliche Musik in ihr Archiv aufzunehmen. Beachtlich ist hieran vor allem, dass sich die beiden Parteien genau für die Selbsthilfe-lösung entschieden haben, die der Gesetzgeber so rigoros abgelehnt hat. Hiermit wurde implizit gesagt, dass andere Vorgehensweisen, wie die Bereitstellung von Entschlüsselungssystemen durch die Plattenfirmen, unpraktikabel sind. Hiermit wurde implizit auch eingeräumt, dass die eigenhändige Umgehung durch die Archivare der DNB kein Problem darstellt, in der Tat gibt es die notwendigen Tools ja an jeder Ecke im Internet.

Ob eine solche Lösung am Gesetz vorbei im Filmbereich denkbar ist, ist natürlich zweifelhaft. Denn hier gibt es ersichtlich keinen großen Verband, der im Namen aller

Filmunternehmen solche Verträge schließen kann. Wenn solche Lösungen aber nicht immer möglich sind, verfehlt ein Urheberrecht, das keine eigenen praktikablen Mechanismen zur Herstellung des Interessenkonflikts zwischen Nutzern und Rechtsinhabern bereithält, seinen Regelungsauftrag. Dies scheint mir angesichts der unzureichenden Durchsetzungsregelungen von Schrankenbestimmungen gegen den Schutz technischer Maßnahmen ohne weiteres so zu sein. Denn zu den zuvor genannten Unzulänglichkeiten der Durchsetzungspflichten an sich kommt erschwerend hinzu, dass die Durchsetzungsansprüche für Schrankenregelungen nie gelten, wenn die zu kopierenden „Originale“ online vertrieben wurden. Wenn der Handel mit Musik oder Filmen dereinst vollends oder weitgehend auf den Online-Vertrieb von Dateien umgestellt wurde, was absehbar ist, haben es also die Rechtsinhaber endgültig allein in der Hand, darüber zu entscheiden, ob jemand archivieren, zitieren oder zu wissenschaftlichen Zwecken kopieren darf.

Zweites Beispiel zu *Erschließende Maßnahmen und Urheberrecht*

Die Aufgabe: Analoge Filmaufnahmen, zum Beispiel von VHS-Originalen, sollen digitalisiert und archiviert werden. In diesem Zuge werden sie komprimiert, in andere Formate umgewandelt und mit Metainformationen versehen, die in den Filmdatensatz implementiert werden.

Das Können: Auch hier schafft die Digitaltechnologie erhebliche Möglichkeiten. Vor allem können digitale Archivkopien sehr effektiv nach einzelnen Inhalten (z. B. das Auftauchen eines bestimmten Kostüms oder einer bestimmten Szene) strukturiert und systematisiert werden.

Das Dürfen: Auch hier gilt zunächst die Archivschranke, die da sagt, dass VHS-Filme grundsätzlich zu Archivzwecken in öffentlichen, nicht-gewerblichen Zwecken dienenden Archiven, digitalisiert werden dürfen, soweit sie nicht selbst technisch geschützt waren. Auch dem könnte der Schutz technischer Maßnahmen allerdings eine Grenze setzen. Stichwort: Makrovision, ein analoges Kopierschutzsystem, das schon in den achtziger Jahren auf VHS-Video eingesetzt wurde. Ob man es umgehen darf, um digitale Archivkopien zu machen, hängt wiederum v. a. von der Frage ab, ob Macrovision heute (noch) als wirksam angesehen werden kann und wenn, ob es gegenüber digitalen Kopien als wirksam angesehen werden muss. Möglicherweise, das weiß niemand so genau, gibt es

ja auch eine digitale Lücke, die da lautet, dass analoge Kopierschutzmechanismen in Bezug auf die digitalen Umgehungsmaßnahmen nicht wirksam sind.

Bei den genannten Erschließungsmaßnahmen stellt sich zudem die Frage, ob Maßnahmen wie Digitalisierung, Komprimierung, Tagging und andere Methoden, die bei der Archivierung aus Erschließungszwecken sinnvollerweise angewendet werden, gegen das urheberrechtliche Änderungsverbot verstoßen. Grundsätzlich darf ein Werk, wenn es im Rahmen einer Schrankenbestimmung genutzt wird, nicht verändert werden. Ob und inwieweit Änderungen im besonderen Fall zulässig sind, ergibt sich aus einem komplizierten Regelungsgefüge. Die Reichweite des Änderungsverbot ist in Bezug auf solche Handlungen wenig eindeutig.

Letztlich bedarf die Frage nach zulässigen Änderungen einer Interessenabwägung zwischen den Interessen des Urhebers und den Interessen des privilegierten Nutzers, also des Archivs in diesem Fall. Nach meiner Ansicht führt eine solche vorliegend dazu, dass gewisse, der Erschließung des Materials dienende Veränderungen nicht gegen das Änderungsverbot verstoßen. Wichtigster Grund für diese Einschätzung ist, dass das Änderungsverbot vor allem einen persönlichkeitsrechtlichen Hintergrund hat. Persönlichkeitsrechtliche Interessen des Urhebers werden jedoch durch rein technische Änderungen, die größtenteils bei der Nutzung des Werkexemplars nicht einmal wahrgenommen werden können, nicht betroffen. Das Werk an sich, also der Film, wird für sich genommen im Grunde gar nicht verändert. Der Film ist weder länger noch kürzer, er ist nicht koloriert oder synchronisiert und hat auch kein anderes Ende. Die Metadaten, die in den Datensatz implementiert sind, sind nur wahrnehmbar, wenn man sie gezielt ausliest.

Drittes Beispiel zu *Nutzungsvermittelnde Maßnahmen und Urheberrecht*

Wie ich gesagt habe, wird die vermittelnde Funktion der Archive und Bibliotheken nach meiner Meinung immer wichtiger. Denn Archivalien, die nicht vermittelt und nicht genutzt werden dürfen, sind nutzlos.

Was in diesem Zusammenhang zulässig ist, soll an einer der denkbaren Aufgaben eines Archivs im digitalen Zeitalter beispielhaft dargestellt werden: Ein im rechtlichen Rahmen zulässig erstelltes digitales Archiv, ein Datenbankserver, soll zu bestimmten Zwecken seinen Nutzern zur Verfügung gestellt werden. Es stellt sich die Frage, welche Nutzungshandlungen diesbezüglich erlaubt sind.

Das Können: Es wäre ohne weiteres möglich, das Archiv zum freien Zugang ins Internet zu stellen. Auch Nutzungen über ein zugangsbeschränktes Intranet sind denkbar und gegebenenfalls von erheblichem Interesse, zum Beispiel zur wissenschaftlichen Nutzung. Die Nutzungsmöglichkeiten eines Datenbankservers mit Filmdateien sind sehr weitgehend. Natürlich hat das Archiv sicher kein Interesse daran, von all diesen Möglichkeiten auch Gebrauch zu machen. Die Deutsche Kinemathek will sicherlich all ihre archivierten Filme online stellen, damit die Privatnutzer sich die runterladen können. Ein Interesse könnte dagegen darin liegen, den Nutzern vor Ort oder auch im Wege des Einzelzugriffs in bestimmten Fällen eine Nutzung zu ermöglichen. Zumindest sollen die eigenen Mitarbeiter möglichst ungehindert mit dem Material umgehen und ihren Aufgaben nachgehen können.

Das Dürfen: Gerade in Bezug auf die Nutzbarmachung von Archivmaterial sind die gesetzlichen Nutzungsbefugnisse sehr eng. Wie gesagt dürfen die Kopien, die aufgrund der Archivschränke erstellt wurden, Dritten nicht zugänglich gemacht werden. Schon gar nicht ist es erlaubt, sie öffentlich zugänglich zu machen, also ins Netz zu stellen. Das Archiv darf nur intern genutzt werden. Diese Voraussetzung wird nach überkommener Ansicht so restriktiv verstanden, dass nur die eigenen Mitarbeiter und dann auch nur die Mitarbeiter, die an dem Archiv arbeiten, auf das Archiv zugreifen dürfen. Nachdem also viel Geld und Arbeit in den Aufbau eines Datenbankservers mit Filmmaterial investiert wurde, darf die Institution diesen nach der Archivschränke also nur den Leuten, die den Server aufgebaut haben, zur Verfügung stellen können. Viel weiter geht die Befugnis nicht. Schon die Frage, ob die Mitarbeiter von einem anderen Ort, über einen Fernzugriff, online auf diesen Datenbankserver zugreifen dürfen, ist zweifelhaft. Wenn überhaupt dürfte das allenfalls gelten, wenn sämtliche Missbrauchsmöglichkeiten, soweit realisierbar, ausgeschlossen werden.

Was ist mit wissenschaftlicher Forschung? Wie Herr Kuhlen gesagt hat, erfüllen Archive keinen Selbstzweck. Sie sind dazu da, um genutzt zu werden, zum Beispiel von Wissenschaftlern, die hier recherchieren wollen. Allerdings ist nach dem geltenden Urheberrecht schon fraglich, ob elektronisches Archiv externen Wissenschaftlern zugänglich gemacht werden darf. Dazu gibt es eine sehr zurückhaltende Literaturmeinung, die da sagt: Eine gelegentliche Öffnung des Archivs für externe Wissenschaftler sei zulässig, soweit dies nicht allgemeine Praxis ist und auch nicht öffentlich beworben wird. Wenn also ein- oder zweimal im Jahr jemand vom Max-Planck-Institut zur Kinemathek kommt und sagt: „Ihr habt doch diesen einen Film, den gibt’s

sonst nirgends, ich möchte da gern mal für meine Forschungsarbeit kurz reingucken“, wäre das hiernach wohl zulässig.

Nicht erlaubt ist es dagegen, ein Archiv allgemein für die Forschung zu öffnen. Hieran wiederum zeigt sich die ganz begrenzte Ausrichtung der Archivschränke auf die bestandserhaltende Funktion. Das Archivmaterial ist da, es darf konserviert werden, aber kaum jemand darf es nutzen. Die Regelung erlaubt also totes Material herzustellen und verstauben zu lassen.

Ergänzend könnte der großartige § 52b, über den sich Herr Raue eben schon so anschaulich ausgelassen hat, zur Seite springen. Hiernach ist es gegen die Zahlung von Gebühren erlaubt, Leseplätze einzurichten und den Nutzern hierauf Werke aus dem eigenen Bestand digital bereitzustellen. Die Leseplätze dürfen – wie der Name schon sagt – nur zur Ansicht verwendet werden, den Nutzern darf also nicht ermöglicht werden, sich Kopien von den dargestellten Inhalten zu machen.

Auch § 52b Urheberrechtsgesetz birgt jedoch eine Menge Geheimnisse. Zunächst steht in der Regelung nicht einmal, ob sie überhaupt Kopien erlaubt. Das heißt, es ist nicht klar, ob man analoge Werke aus dem Bestand digitalisieren darf, um die Möglichkeit für eine Ansicht auf den Leseplätzen zu schaffen. Ich meine, dass es sich um ein Redaktionsversehen des Gesetzgebers handelt. In den Gesetzesmaterialien steht: Diese Regelung dient dazu, dass die analogen Bestände von Archiven, Museen und Bibliotheken digitalisiert und zur Nutzung an digitalen Leseplätzen zur Verfügung gestellt werden können. Da jede Digitalisierung eine Vervielfältigung ist, wäre die Regelung vollkommen sinnlos, wenn sie Vervielfältigungen nicht erlauben würde.

Weitere Einschränkungen: Nur die Nutzung von Originalen ist erlaubt, die sich im Bestand befinden. Wiederum dürfen also z. B. keine Mitschnitte verwendet werden. Außerdem unterliegen Nutzungen nach § 52b der so genannten Bestandsakzessorietät: Das bedeutet, dass nur so viele Nutzer gleichzeitig auf das digitale Derivat an Leseplätzen zugreifen dürfen, wie sich Originale im Bestand befinden. Das bedeutet, wenn das Archiv eine DVD im Schrank hat, darf sich nur ein Nutzer den Film ansehen, der auf der DVD ist. Will ein weiterer Nutzer auch diesen Film sehen, muss er warten, bis der andere Nutzer fertig ist. Immerhin: In Belastungsspitzen sollen nach der Gesetzesbegründung bis zu vier gleichzeitige Nutzungen zulässig sein. Was immer das heißt.

Hinzu kommt, dass die Datenbestände, die auf den Terminals genutzt werden sollen, auf keinen Fall von außen zugänglich sein dürfen. Das ergibt sich aus der Einschränkung, dass die Nutzung nur „in den Räumen der Einrichtung“ erfolgen darf.

Schließlich gilt § 52b nur, wenn dem keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen. Dies hat zur Folge, dass die meisten originär digitalen und in unkörperlicher Form vertriebenen Werkexemplare nicht hierunter fallen werden. Denn alle Downloadshops vertreiben ihre Inhalte unter „Nutzungsbedingungen“, in denen steht, was der Kunde mit den erworbenen Dingen machen darf (und vor allem, was nicht). Werden die Inhalte zudem kopiergeschützt vertrieben, gilt uneingeschränkt das Umgehungsverbot. Denn § 52 b ist nicht einmal durchsetzungsstark ausgestaltet.

Schlussbemerkung

Meines Erachtens greifen die gesetzlichen Nutzungsbefugnisse für digitale Archivierung extrem kurz. Sie fokussieren fast ausschließlich auf die Erhaltungsfunktion. Die Erschließung und Vermittlung von Archivalien wird durch die Schrankenbestimmungen kaum abgedeckt. Das genügt meines Erachtens nicht, um die Aufgaben des Urheberrechtsgesetzes zu erfüllen, die darin liegt, durch Herstellung eines angemessenen Interessenausgleichs zu gewährleisten, dass Archive die Aufgaben der digitalen Archivierung gewachsen erfüllen können. Wie gesagt: Archivalien, die nicht genutzt werden dürfen, erfüllen keinen Zweck.

Diese Situation ist besonders unbefriedigend, da sie sich auch angesichts der betroffenen Interessen nicht erklärt. Eine derart restriktive Behandlung von Archiven und ihren Möglichkeiten liegt meines Erachtens nicht im Interesse der Rechteinhaber, vor allem nicht der Urheber. Es scheint, als würden hier die im öffentlichen Interesse tätigen Institutionen in die Piraterie-Debatte hineingezogen, wodurch der Blick auf die eigentliche Interessenlage, auf die tatsächlichen Notwendigkeiten völlig verstellt wird. Es bedarf daher – zum Beispiel im Dritten Korb, wenn er denn kommt, vor allem aber auf EU-Ebene – einer differenzierten, offenen Debatte über die Anforderungen von Kulturinstitutionen. In diesem Zuge sollte man meines Erachtens einmal darüber nachdenken, ob diesen nicht allgemeiner gehaltene urheberrechtliche Befugnisse für alle Nutzungshandlungen zugestanden werden sollten, die z. B. Archive zur Erfüllung ihrer im gesamtgesellschaftlichen Interesse stehenden Aufgaben vornehmen müssen.

VOM ZETTELKASTEN ZUM ARCHIVSERVER – DIGITALE NUTZUNGSMÖGLICHKEITEN VON BIBLIOTHEKEN, MUSEEN UND ARCHIVEN NACH GELTENDEM URHEBERRECHT

RA DR. TILL KREUTZER



I. Vorbemerkung

Das digitale Archiv, die digitale Bibliothek, das digitale Museum. Auch die öffentlichen, im gemeinnützigen Interesse tätigen Einrichtungen, die für die Wissensvermittlung und den Erhalt des kulturellen Erbes zuständig sind, würden gerne in der Informationsgesellschaft ankommen. Zweifellos könnten **digitale Speicher- und Übermittlungsmethoden** die Systematisierung, Sicherung und Bereitstellung von Informations- und Kulturgütern **revolutionär beeinflussen**. Ob und inwieweit das aber möglich ist, hängt u. a. von rechtlichen Umständen ab. Und hier setzt das Urheberrecht enge Grenzen.

Nachfolgend sollen die wichtigsten, vom geltenden Urheberrecht eröffneten **gesetzlichen** Möglichkeiten einer digitalen Nutzung durch Museen, Bibliotheken und Archive in einem **kurzen Überblick** dargestellt werden⁸. Es geht also **nicht** um die Frage, ob und wie solche öffentlichen Einrichtungen die Rechte, die sie benötigen, um ihre Aufgaben mit zeitgemäßen Mitteln erfüllen zu können, durch **Lizenzverträge** erwerben können. Vielmehr sollen diejenigen **urheberrechtlichen Ausnahmeregelungen**, sog. **Schrankenbestimmungen**, die im diesem Zusammenhang relevant sind, dargestellt werden. Die Ausführungen basieren auf dem Praktiker-Leitfaden „Rechtsfragen bei E-Learning“, der mit dem Europäischen E-Learning-Award 2008 (eureleA) ausgezeichnet wurde und der unter einer Creative-Commons-Lizenz zur freien Nutzung online bereit steht⁹.

⁸ Weitere Ausführungen zu urheberrechtlichen Regeln und Sonderregeln (etwa über das Zitatrecht oder andere zentrale Nutzungsfreiheiten) finden sich in dem unten genannten Leitfaden.

⁹ Siehe http://www.mmkh.de/upload/dokumente/Leitfaden_E-Learning_und_Recht_creativecommons_MMKH.pdf (überarbeitete Fassung wird demnächst veröffentlicht). Der Leitfaden erklärt in allgemeinverständlicher Sprache und anhand einer Vielzahl von Beispielen Grundzüge und spezielle Fragen von Urheber-, Marken- und Persönlichkeitsrechten. Er ist zwar v. a. auf den Forschungs- und Lernkontext ausgerichtet, sollte jedoch darüber hinaus als Einstiegs- und Überblickslektüre allgemein geeignet sein.

II. Allgemeines zu den urheberrechtlichen Schrankenbestimmungen

Das Urheberrecht wird im deutschen Recht als „**geistiges Eigentum**“ anerkannt. Wie auch das Eigentum an Sachen wird es jedoch **nicht uneingeschränkt** gewährt. Vielmehr gilt der Grundsatz „Eigentum verpflichtet“, der in Art. 14 Absatz 2 des Grundgesetzes festgeschrieben ist, auch hier. Eine der Aufgaben des Urheberrechts liegt daher darin, alle hiervon betroffenen **Interessen in Einklang** zu bringen (sog. Balancefunktion). Da z. B. der **wissenschaftliche und kulturelle Fortschritt** darauf angewiesen ist, auch Werke Dritter verwenden und sich damit auseinandersetzen zu können, ist es unter bestimmten Bedingungen erlaubt, zu **zitieren**. Das **Zitatrecht** und viele andere Nutzungsfreiheiten sind im Urheberrechtsgesetz im Abschnitt über die „**Schrankenbestimmungen**“ geregelt. Diese Schrankenbestimmungen dienen dazu, den urheberrechtlichen Interessensausgleich herzustellen, indem sie die hierdurch Privilegierten von der **Pflicht entbinden**, eine **Erlaubnis** für die jeweilige Nutzungshandlung einzuholen. Manche hiernach gestatteten Nutzungshandlungen sind vergütungspflichtig (wobei die Vergütungen über die Verwertungsgesellschaften erhoben werden), andere Schrankenbestimmungen lassen auch jegliche **Vergütungspflicht entfallen** (z. B. das Zitatrecht).

Seit der Urheberrechtsnovelle im Jahr 2003, dem sog. „Ersten Korb“, gelten die urheberrechtlichen Nutzungsfreiheiten allerdings nur noch unter einer **wichtigen Einschränkung**. Basierend auf Umsetzungsverpflichtungen aus dem internationalen und europäischen Recht hat der deutsche Gesetzgeber in diesem Zuge den sog. „**Schutz technischer Maßnahmen**“ eingeführt, der in den §§ 95a ff. UrhG geregelt ist. Hiernach ist es nunmehr nicht mehr erlaubt, auf Werkexemplare wie DVDs, eBooks oder online bereitgestellte Dateien angewendete technische Schutzmaßnahmen, z. B. **Kopier- oder Zugangsschutzsysteme**, zu umgehen. Dieser „**Umgehungsschutz**“ geht sehr weit. Er **gilt** uneingeschränkt **auch** dann, **wenn die Umgehung** der technischen Schutzmaßnahme dazu dient, eine **legale** – etwa durch eine Schrankenbestimmung gedeckte – **Nutzungshandlung zu ermöglichen**.

Das bedeutet beispielsweise für ein **Filmarchiv**, dass es den **Kopierschutz** von handelsüblichen DVDs **nicht** ohne weitere Zustimmung des Rechtsinhabers **umgehen darf**, um die hierauf befindlichen Filmdateien in Serverdatenbanken zu archivieren oder aus Bestandsschutzgründen in offene Formate zu konvertieren. Ebenso wenig darf ein **Filmwissenschaftler** diesen **Kopierschutz umgehen**, um einzelne **Filmszenen** in

einer multimedialen Abhandlung zu **zitieren**. Der Gesetzgeber hat sich bewusst gegen jede Art von „**legitimer Selbsthilfe**“ entschieden, um den Interessen der – v. a. – Film- und Musikindustrie umfänglich Rechnung zu tragen. Statt einer eigenen Umgehungs- befugnis der Nutzer sieht das Gesetz lediglich eine **Verpflichtung für die Rechts- inhaber**, die technische Schutzmaßnahmen einsetzen, vor, Schrankenberechtigten diejenigen **Mittel bereitzustellen**, die sie benötigen, um von der jeweiligen **Nutzungs- freiheit Gebrauch machen zu können**. Diese Verpflichtung (§ 95b Abs.1 UrhG) gilt jedoch einerseits **nur für** manche – die sog. „**durchsetzungsstarken**“ – Schranken- bestimmungen¹⁰. Andererseits enthält das Gesetz keinerlei Hinweise darauf, auf welche Weise die Rechtsinhaber dieser Pflicht nachkommen müssen (proaktiv, erst auf individuelle Nachfrage usw.). Entsprechend sind kaum Fälle bekannt, in denen diese Pflicht erfüllt wurde, so dass auch fünf Jahre nach Einführung des Umgehungsschutzes noch immer unklar ist, welchen praktischen Nutzen die „Durchsetzungsstärke“ mancher Schrankenbestimmungen für die berechtigten Nutzer überhaupt hat.

Faktisch hat der Schutz technischer Maßnahmen die **Wahrnehmung von urheber- rechtlichen Nutzungsfreiheiten** jedenfalls erheblich **erschwert**. Dieser Befund gilt umso mehr, als die Durchsetzungsstärke aller Schrankenbestimmungen in Bezug auf **Werke, die unter vertraglichen Bedingungen online vertrieben werden**, vollständig außer Kraft gesetzt wurde¹¹.

¹⁰ Hierzu zählt zwar u. a. die Archivschränke, nicht aber das Zitatrecht.

¹¹ Filmdateien etwa, die kopiergeschützt über Online-Services vertrieben werden (eine Verwertungsform, deren Bedeutung sicherlich stark ansteigen wird), sind hiernach von jeder Schrankennutzung ausgeschlossen. Eine Pflicht der Rechtsinhaber, z. B. Archivkopien von solchen Werkexemplaren zu ermöglichen, besteht nicht, ebenso wenig ein Anspruch auf Herausgabe der hierfür erforderlichen Mittel.

III. Einzelne Regelungen im Überblick

A. § 52b UrhG: Wiedergabe von Werken an elektronischen Leseplätzen in öffentlichen Bibliotheken, Museen und Archiven

1. Gesetzestext der Vorschrift

„Zulässig ist, veröffentlichte Werke aus dem Bestand öffentlich zugänglicher Bibliotheken, Museen oder Archive, die keinen unmittelbar oder mittelbar wirtschaftlichen oder Erwerbszweck verfolgen, ausschließlich in den Räumen der jeweiligen Einrichtung an eigens dafür eingerichteten elektronischen Leseplätzen zur Forschung und für private Studien zugänglich zu machen, soweit dem keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen. Es dürfen grundsätzlich nicht mehr Exemplare eines Werkes an den eingerichteten elektronischen Leseplätzen gleichzeitig zugänglich gemacht werden, als der Bestand der Einrichtung umfasst. Für die Zugänglichmachung ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.“

2. Erläuterung

Der im Zweiten Korb¹² verabschiedete neue § 52b UrhG erlaubt es, Werke, die sich im Bestand einer **Bibliothek**, eines Museums oder Archivs befinden, an **Terminals in den Räumen der Einrichtung** elektronisch zur Nutzung bereitzustellen (sog. „On-the-spot-Consultation“). Hierfür ist eine Vergütung (an eine Verwertungsgesellschaft) zu bezahlen. Ziel einer solchen Regelung ist **dreierlei**: Zunächst soll die Möglichkeit geschaffen werden, die **„analogen“ Bibliotheksbestände dadurch zu schonen**, dass diese digitalisiert und dann in digitaler Form genutzt werden können¹³. Für digitale

¹² Als „Zweiter Korb“ wird das „Zweite Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“ bezeichnet, eine Urheberrechtsnovelle, die am 1.1.2008 in Kraft getreten ist.

¹³ Interessanter Weise enthält § 52b UrhG keine ausdrückliche Erlaubnis zur Digitalisierung. Hierfür wäre eine Einschränkung des Vervielfältigungsrechts (Digitalisierung = Vervielfältigung) erforderlich, ein entsprechender Passus fehlt der Regelung jedoch. Daher ist unklar, ob Bibliotheken überhaupt befugt sind, ihre „analogen“ Bestände zwecks Anzeige auf solchen Terminals zu digitalisieren. Wäre dies nicht der Fall, würde die Intention des Gesetzes jedenfalls in Teilen konterkariert, so dass wohl davon auszugehen ist, dass der fehlende Hinweis auf die Vervielfältigungsbefugnis (die als Annexbefugnis eigentlich zwingend erforderlich wäre) auf ein Versehen

Bestände (z. B. eBooks) wird die Regelung zudem benötigt, um deren **öffentliche Wahrnehmbarmachung** in den Räumen der Einrichtung überhaupt erst zu ermöglichen. Und schließlich kann auf diese Weise **Nutzern**, die nicht über eine eigene technische Infrastruktur verfügen, der Zugang zu digitalen Werkstücken wenigstens in den Räumen der Einrichtung eröffnet werden.

Sonderlich weit reichen die mit § 52b UrhG eröffneten Nutzungsfreiheiten nicht. Archiv- oder Bibliotheksbestände im Internet **online zu stellen** (etwa zum Abruf durch die Nutzer von zuhause), gestattet die Bestimmung **nicht**. Auch fallen z. B. **Bildungseinrichtungen (wie Universitäten oder Schulen)** schon generell nicht unter die hierdurch privilegierten Institutionen. Auch gilt die Schrankenbestimmung nach ihrem Wortlaut nur, **„soweit dem keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen“**. Gerade digitale Werke wie elektronische Datenbanken oder online bereitgestellte Inhalte wie eBooks oder Beiträge aus Verlagsdatenbanken werden jedoch **annähernd ausschließlich** (ähnlich Computerprogrammen) **mit Lizenzbestimmungen** und damit unter vertraglichen Regelungen des Anbieters **vertrieben**. In all diesen, praktisch im digitalen Informationszeitalter zunehmend relevanten, Fällen würde die Schrankenbestimmung also gar nicht zur Anwendung kommen.

Hinzu kommt, dass gem. § 52b Satz 2 UrhG „grundsätzlich nicht mehr Exemplare eines Werkes an den eingerichteten elektronischen Leseplätzen gleichzeitig zugänglich gemacht werden [dürfen], als der Bestand der Einrichtung umfasst“. Besitzt eine Bibliothek also nur **ein Exemplar eines Buches**, oder ein Filmarchiv nur eine DVD, muss sie den Zugriff auf die über die Terminals erreichbare digitale Version technisch so begrenzen, dass sie ebenfalls gleichzeitig nur **von einem Nutzer** verwendet werden kann. Ausnahmen von dieser **„Bestandsakzessorietät“** sind nach der Gesetzesbegründung zur Berücksichtigung „wissenschaftlicher und hochschulischer Belange wie beispielsweise Belastungsspitzen in der Nutzung eines bestimmten Werkes“ vorgesehen¹⁴.

des Gesetzgebers zurückzuführen ist. Ganz sicher ist dies jedoch nicht, entsprechend ist sich die Rechtsliteratur auch uneinig über diesen Punkt.

¹⁴ In der Gesetzesbegründung heißt es hierzu: „In diesen Situationen dürfen mehr Exemplare gleichzeitig an den Leseplätzen zugänglich gemacht werden, als der Bestand der jeweiligen Einrichtung umfasst. Die Ausnahmefälle sollen allerdings – soweit dies möglich ist - zeitlich und ferner auch quantitativ begrenzt bleiben;

B. § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 1 UrhG: Vervielfältigungen zum eigenen wissenschaftlichen und zum archivarischen Gebrauch

1. Gesetzestext der Vorschrift

„(2) Zulässig ist, einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes herzustellen oder herstellen zu lassen

- 1. zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und sie keinen gewerblichen Zwecken dient,*
- 2. zur Aufnahme in ein eigenes Archiv, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird,...*“

Satz 2: *„Dies gilt im Fall des Satzes 1 Nr. 2 nur, wenn zusätzlich*

- 1. die Vervielfältigung auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung vorgenommen wird oder*
- 2. eine ausschließlich analoge Nutzung stattfindet oder*
- 3. das Archiv im öffentlichen Interesse tätig ist und keinen unmittelbar oder mittelbar wirtschaftlichen oder Erwerbszweck verfolgt.“*

Erläuterung

§ 53 UrhG ist die zentrale Schrankenbestimmung des Urheberrechts. In dessen Absatz 1 ist viel diskutierte „Privatkopieschranke“ geregelt, die es erlaubt, zu privaten (d. h. nicht beruflichen oder kommerziellen) Zwecken einzelne Vervielfältigungsstücke von geschützten Werken anzufertigen. Sie legitimiert z. B. Aufzeichnungen aus dem Fernsehen, Kopien von Musik auf MP3-Spielern und Downloads aus dem Internet¹⁵.

sie dürfen die gleichzeitige Nutzung eines Exemplars aus dem Bestand der Einrichtung an vier elektronischen Leseplätzen nicht überschreiten“.

¹⁵ Siehe Näheres hierzu im Leitfaden, S. 21 ff.

§ 53 Absatz 2 UrhG gestattet es, „einzelne“ Vervielfältigungsstücke zum **sonstigen eigenen Gebrauch** herzustellen. Der „sonstige eigene Gebrauch“ geht wesentlich weiter als der private Gebrauch. Er kann auch von Unternehmen und öffentlichen Einrichtungen und zu beruflichen Zwecken ausgeübt werden. Die Begrenzung auf **einzelne Vervielfältigungsstücke** – die gleichermaßen für die Privatkopieschranke gilt – besagt, dass nur so viele Kopien gemacht werden dürfen, wie für den angestrebten Zweck erforderlich sind. Die Höchstgrenze soll nach einer älteren Entscheidung des Bundesgerichtshofs bei sieben Exemplaren liegen, was aber keine starre Grenze (weder nach oben noch nach unten) markiert, sondern von den Umständen des Einzelfalls abhängig ist („Wie viele Privatkopien sind für den privaten/eigenen Gebrauch erforderlich und angemessen?“).

§ 53 Absatz 2 UrhG ist in verschiedene **Spezialtatbestände** unterteilt, die jeweils Vervielfältigungen zu einem bestimmten Zweck gestatten. Im vorliegenden Kontext sind v. a. die Wissenschafts- und die Archivschranke relevant.

Der **eigene wissenschaftliche Gebrauch** (§ 53 Absatz 2 Satz 1 Nr. 1) ermöglicht Wissenschaftlern auch in Ausübung ihrer beruflichen Tätigkeit (nicht nur "privat" wie in § 53 Absatz 1 UrhG), Vervielfältigungen geschützter Werke anzufertigen und diese im Umfeld kleiner, organisatorisch verbundener Nutzergruppen zu verwenden. Die Schranke gestattet es daher, Kopien von Werken anzufertigen und sie **innerhalb einer Forschungseinrichtung** von verschiedenen Personen nutzen zu lassen. Als Vorlage muss – anders als bei der Archivschranke – kein eigenes Werkexemplar verwendet werden¹⁶. Eine Weitergabe an die Öffentlichkeit, also etwa an Mitglieder anderer Einrichtungen, ist dagegen untersagt (§ 53 Absatz 6 UrhG).

„Wissenschaftlich tätig“ sind hiernach **nicht nur Berufswissenschaftler**, also Mitarbeiter von Forschungseinrichtungen wie Professoren oder wissenschaftliche Mitarbeiter. Auch **Studierende**, die (zum Beispiel) im Rahmen von Seminar- oder Masterarbeiten tätig werden, oder **Privatpersonen**, die wissenschaftlich tätig werden, können sich auf die Schranke berufen (eventuell neben der Privatkopieregelung). Denn es kommt nicht darauf an, aus welchem Beweggrund jemand wissenschaftlich tätig ist, sondern nur darauf, dass dies der Fall ist. Für alle

¹⁶ Zu wissenschaftlichen Zwecken dürfen daher z. B. auch Fotokopien aus Büchern in einer Bibliothek oder Aufzeichnungen aus dem Fernsehen erstellt werden.

privilegierten Nutzer gilt seit dem „Zweiten Korb“ die Einschränkung, dass die Erstellung der Vervielfältigungen **„keinen gewerblichen Zwecken“** dienen darf. Kopien, die im Rahmen zwar wissenschaftlicher, aber dennoch gewerblicher Tätigkeit erstellt werden, können hiernach allenfalls noch in analoger Form gem. § 53 Absatz 2 Satz 1 Nr. 4a UrhG zulässig sein. Leider ist der Begriff des **gewerblichen Zwecks nicht eindeutig** definiert. Im Zweifel wird man jedoch davon ausgehen können, dass im Rahmen der wissenschaftlichen Forschung und der Lehre an **öffentlichen (Hoch-) Schulen** und sonstigen Forschungseinrichtungen **generell keine „gewerblichen Zwecke“** i. d. S. verfolgt werden. Dies sollte auch gelten, wenn es sich in Einzelfällen um mit Drittmitteln finanzierte Auftragsforschung handelt.

Die **Archivschränke** (§ 53 Absatz 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG) gestattet es, von **eigenen Werkexemplaren** (also „Originalen“, die sich im Besitz des Archivs befinden) einzelne Vervielfältigungsstücke anzufertigen. Werke, die die Einrichtung nicht im Bestand hat, dürfen hiernach also nicht kopiert werden. Das bedeutet, dass es die Regelung nicht erlaubt, z. B. Sendungen aus dem Fernsehen aufzuzeichnen oder Online-Inhalte zu archivieren. **Digitale Archive** (die zum Beispiel aus eingescannten analogen Beständen oder aus Datenbanken, in denen digitale Inhalte archiviert werden, bestehen) dürfen nach § 53 Satz 2 Nr. 3 UrhG nur solche Einrichtungen erstellen, die **zu öffentlichen Zwecken** tätig sind und die keine **kommerziellen Interessen** verfolgen¹⁷. Die Archivkopien müssen durch einen **Archivzweck** geboten sein, der ausschließlich in der **Bestandssicherung** und in der **rein internen Nutzung** durch Mitarbeiter der Einrichtung besteht. Für öffentlich (oder auch nur für ausgewählte externe Besucher) zugängliche Archive, dürfen nach dieser Regelung keine Vervielfältigungen angefertigt werden. Will z. B. eine Bibliothek ihre Bestände digitalisieren, um sie ihren Nutzern auch elektronisch zugänglich zu machen, wäre dies nicht durch die Archivschränke gedeckt. Für derartige Nutzungshandlungen könnte aber – in ihren engen Grenzen – die Regelung über digitale Leseplätze greifen (s. o.).

¹⁷ Für den Begriff der „kommerziellen Zwecke“ dürfte ähnliches gelten, wie für den der „gewerblichen Zwecke“, s. o.

C. § 53a UrhG: Kopienversand auf Bestellung

1. Gesetzestext der Vorschrift

„(1) Zulässig ist auf Einzelbestellung die Vervielfältigung und Übermittlung einzelner in Zeitungen und Zeitschriften erschienener Beiträge sowie kleiner Teile eines erschienenen Werkes im Wege des Post- oder Faxversands durch öffentliche Bibliotheken, sofern die Nutzung durch den Besteller nach § 53 zulässig ist. Die Vervielfältigung und Übermittlung in sonstiger elektronischer Form ist ausschließlich als grafische Datei und zur Veranschaulichung des Unterrichts oder für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung zulässig, soweit dies zur Verfolgung nicht gewerblicher Zwecke gerechtfertigt ist. Die Vervielfältigung und Übermittlung in sonstiger elektronischer Form ist ferner nur dann zulässig, wenn der Zugang zu den Beiträgen oder kleinen Teilen eines Werkes den Mitgliedern der Öffentlichkeit nicht offensichtlich von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl mittels einer vertraglichen Vereinbarung zu angemessenen Bedingungen ermöglicht wird.

(2) Für die Vervielfältigung und Übermittlung ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen. Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.“

2. Erläuterung

Die durch den Zweiten Korb neu eingeführte Schrankenbestimmung des § 53a UrhG zielt auf die Kopienversanddienste der öffentlichen Bibliotheken (wie z. B. subito) ab. Sie versenden auf Bestellung eines Nutzers gegen geringes Entgelt Kopien von – v. a. – Fachartikeln.

Angesichts ihrer erheblichen gesamtgesellschaftlichen Bedeutung wurde die Tätigkeit solcher Kopienversanddienste stets insoweit für zulässig erachtet, als die Kopien **per Fax oder Post** verschickt werden. Dies hat der Bundesgerichtshof im Jahr 1999 in einer **Grundsatzentscheidung** nach jahrelangem Rechtsstreit zwischen der Verlagswirtschaft und den Betreibern von subito entschieden. Seit Jahren versenden die Kopienversanddienste ihre Kopien allerdings kaum noch per Post oder Fax, sondern überwiegend per **E-Mail**, was für **Nutzer wie Anbieter** deutlich schneller und

komfortabler ist. Diese Vorgehensweise ist Gegenstand eines weiteren, noch andauernden Rechtsstreits. Das OLG München erklärte den „elektronischen“ Kopienversand in bislang letzter Instanz nach altem – bis 1.1.2008 geltenden – Recht für **unzulässig**.

Durch den Zweiten Korb wurde die Materie mittlerweile neu geregelt. Dabei **beließ** es der Gesetzgeber in Bezug auf den **Fax- und Postversand** beim **bisherigen Recht**. Die Bibliotheken dürfen also weiterhin gegen Zahlung einer gesetzlichen – an die VG WORT zu entrichtenden – Vergütung einzelne Beiträge aus Zeitschriften oder Büchern **fotokopieren** und auf diese Weise versenden.

Auch der **elektronische (also digitale) Kopienversand** soll zukünftig im Prinzip (wieder) zulässig sein. Die gilt jedoch nur äußerst eingeschränkt. Die diesbezügliche gesetzliche Regelung besagt zunächst, dass elektronische Lieferungen grundsätzlich nur Wissenschaftlern oder Lehrpersonal angeboten werden dürfen. Das wirft für die Kopienversanddienste zunächst die Schwierigkeit auf, **effektive Selektionsmechanismen** vorhalten zu müssen.

Zudem dürfen die öffentlichen Versanddienste die jeweiligen Beiträge nur **als Grafikdatei** und auch nur dann elektronisch zur Verfügung stellen, wenn sie **nicht auch** von einem **Rechtsinhaber** (i. d. R. einem Verlag) im Rahmen eines **kommerziellen Angebotes** digital bereit gestellt werden. Hierdurch wird den Verlagen weit reichender **Konkurrenzschutz** gewährt. Dieser gilt unter **zwei Einschränkungen**. Zum einen haben kommerzielle Angebote nur dann Vorrang, wenn sie **"offensichtlich"** sind. Es muss für den Kopienversanddienst also ohne weiteres erkennbar sein, dass der jeweilige Beitrag auch kommerziell angeboten wird¹⁸. Diese Publizität der Angebote soll durch eine, gemeinsam von Bibliotheken und Verlagen zu erstellende, Datenbank gewährleistet werden¹⁹.

¹⁸ Hierdurch wurde einem Einwand der Bibliotheken Rechnung getragen, die im Gesetzgebungsverfahren vorgetragen hatten, dass es kaum möglich sei, vor der Bearbeitung einer jeden Anfrage zunächst umfangreich zu recherchieren, ob der jeweilige Beitrag auch bei einem kommerziellen Anbieter (irgendwo) bezogen werden kann, oder nicht.

¹⁹ Der Gesetzgeber scheint nach einem Hinweis in den Gesetzesmaterialien davon auszugehen, dass Angebote, die in dieser zentralen Datenbank nicht enthalten sind, nicht „offensichtlich“ sind und daher von den öffentlichen Kopienversanddiensten angeboten werden dürfen.

Zum anderen besteht Konkurrenzschutz nur, wenn die kommerziellen Angebote zu **"angemessenen" Bedingungen** (v. a.: Preisen) bereitgestellt werden. Hiermit wollte der Gesetzgeber dem wesentlichen Einwand Rechnung tragen, dass sich die meisten Nutzerinnen und Nutzer die hohen Preise, die Verlage häufig für digitale Kopien von Aufsätzen oder anderen Beiträgen verlangen, nicht leisten können und so bei uneingeschränktem Konkurrenzschutz von der digitalen Informationsversorgung abgeschnitten werden. Im Ergebnis soll dies zur Folge haben, dass die öffentlichen Kopienversanddienste auch solche **Beiträge versenden dürfen**, die von Verlagen nicht zu angemessenen Bedingungen (etwa: überhöhten Preisen) angeboten werden. Allerdings ist derzeit **völlig unklar**, was in diesem Zusammenhang als „angemessen“ gilt und was nicht²⁰.

D. Annex: Die Schutzdauer von Urheber- und verwandten Schutzrechten

Das Urheberrecht ist **zeitlich begrenzt**. Verstirbt der Urheber, geht das Recht zunächst auf seine Erben über. **70 Jahre nach dem Tod des Urhebers** erlischt das Recht vollständig und ohne Einschränkung. Die zeitliche Begrenzung des Urheberrechts kann für die Verwendung von fremden Werken in Archiven, Bibliotheken sowie in Forschung und Lehre von besonderem Interesse sein. Ist die Schutzdauer abgelaufen, wird das Werk im eigentlichen Sinne gemeinfrei. Ist also z. B. ein Schriftsteller vor mehr als 70 Jahren verstorben, können seine Texte von jedem beliebig kopiert, bearbeitet, gedruckt oder ins Internet gestellt werden. Hierfür müssen weder Nutzungsrechte eingeholt noch Vergütungen bezahlt werden.

Die Verwendung von (vermeintlich) **gemeinfreien** Werken ist jedoch häufig **nicht unkritisch**. Denn an einem – untechnisch ausgedrückt – „Inhalt“ können **mehrere Rechte mit unterschiedlichen Schutzfristen** bestehen. Haben z. B. zwei Autoren

²⁰ Diese und andere Rechtsunsicherheiten der neuen Gesetzeslage haben dazu geführt, dass subito mit In-Kraft-Treten des neuen Gesetzes die elektronischen Lieferungen weit gehend eingestellt und Vertragsverhandlungen mit dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels aufgenommen hat. Mittlerweile ist der Dienst dabei, mit einer Vielzahl von Verlagen Lizenzverträge zu schließen (die einen Rückgriff auf die gesetzliche Regelung obsolet machen). Die Zukunft wird zeigen müssen, ob die öffentlichen Kopienversanddienste angesichts dieser rechtlichen Situation überhaupt noch digitale Dokumentlieferungen zu erschwinglichen Preisen anbieten können.

gemeinsam einen Roman oder einen wissenschaftlichen Beitrag verfasst, sind sie **Miturheber**, und das Recht erlischt erst 70 Jahre nach dem Tod des längstlebenden Urhebers. An einer **Musikaufnahme** bestehen, neben den Rechten an der Komposition und dem Text, **verwandte Schutzrechte** der Interpreten und des Tonträgerherstellers. Wenn die Darbietung auf einen Tonträger aufgenommen wurde, **erlöschen** diese Rechte jeweils **50 Jahre nach dessen Erstveröffentlichung**. Daneben gibt es für die Berechnung der Schutzfrist für die verwandten Schutzrechte eine Vielzahl von Sonderregelungen. Gleiches gilt für **Filmwerke**. Die Rechte hieran **erlöschen 70 Jahre** nach dem Tode des Letztlebenden der folgenden Personen (§ 65 Abs. 2 UrhG): Hauptregisseur, Urheber des Drehbuchs, Urheber der Dialoge, Komponist der für das betreffende Filmwerk komponierten Musik. Allerdings bestehen an einem Film zusätzlich Rechte des Filmherstellers, der ein eigenes verwandtes Schutzrecht hat. Dessen Dauer berechnet sich unabhängig von den am Film bestehenden sonstigen (Urheber-)Rechten. Das Filmherstellerrecht währt **50 Jahre** nach der **ersten öffentlichen Vorführung** des Films oder dessen **Erscheinen auf einem Bildträger**.

Die Kumulation unterschiedlicher Schutzrechte an einem einzigen Schutzgegenstand führt in Bezug auf eine Einspielung einer **Symphonie von Mahler** z. B. dazu, dass zwar **die Komposition frei** genutzt werden könnte (man könnte sie also ohne Rechteerwerb neu einspielen). Eine Aufnahme der Wiener Symphoniker aus dem Jahr 1981 könnte dagegen nicht ohne Rechteerwerb verwendet werden, weil die hieran bestehenden verwandten Schutzrechte der Musiker, des Dirigenten und des Tonträgerherstellers noch wirksam sind. Die Einschätzung, ob ein „Inhalt“ vollständig gemeinfrei geworden ist, kann also sehr komplex sein.

Dies kann sogar für die **Rechte an Texten** gelten. Zwar gewährt das Gesetz Verlagen in der Regel²¹ keine eigenen Schutzrechte an der Veröffentlichung. Veröffentlicht ein Verlag etwa eine Gesamtausgabe von Franz Kafka (dessen Urheberrechte inzwischen abgelaufen sind), erhält er hierfür also **keine neuen Rechte** an den Texten. Handelt es sich jedoch z. B. um editierte Fassungen, **Übersetzungen** oder **andere Bearbeitungen**, können an den geänderten Versionen eigenständige (Bearbeiter-) Urheberrechte entstehen, die wiederum bis 70 Jahre nach dem Tod des Bearbeiters wirksam wären.

²¹ Eine Ausnahme gilt für „nachgelassene Werke“, also solche, die erst nach Ablauf des Urheberrechts erstmals veröffentlicht werden.

Vorsicht ist zudem geboten, wenn **Fotos** von gemeinfreien Werken verwendet werden sollen. So ist es etwa **nicht gestattet**, ein **Foto der Mona Lisa** von einer fremden Webseite oder einer Online-Datenbank auf seine eigene Webseite zu stellen (soweit hierfür nicht ausnahmsweise eine Schrankenbestimmung wie das Zitatrecht einschlägig ist). Denn das Foto ist **unabhängig von der Rechtslage an dem abgebildeten gemeinfreien Werk** durch das Urheber- oder Lichtbildrecht des Fotografen geschützt, das wiederum eine eigenständige Schutzdauer hat.

DER EINSATZ VON PROPRIETÄRER UND OPEN SOURCE SOFTWARE BEI DER DIGITALEN ARCHIVIERUNG – EINE RECHTLICHE GEGENÜBERSTELLUNG

RA DR. TILL JAEGER



Herzlichen Dank für die Einladung.

Ich habe aber nach den eher undankbaren Aufgaben der Vorredner, die Ihnen allerlei Verbote und unsinniges Zeug darstellen mussten, jetzt die schöne Aufgabe, Sie in ein Land der Freiheit zu führen, wenn ich es mal so nennen darf. Denn auch hier geht es um Urheberrechte. Aber nicht aus dem Bereich der zu archivierenden Werke, der Archivalien, sondern letztlich um die Möglichkeiten, die Sie benötigen, um solche Werke bei der Digitalisierung zugänglich zu machen. Letztlich geht es hier um Datenbanksoftware und Software, um Archivalien zu verwalten, zugänglich zu machen und Ähnliches. Und auch hier spielen urheberrechtliche Werke eine erhebliche Rolle, da auch die Software, die dafür verwendet wird, urheberrechtlich geschützt ist und dies ist nicht von geringer Bedeutung.

Wie mache ich Werke, die ich digitalisiert in meinem Archiv habe, zugänglich? Die meisten hier werden das Problem kennen: Die Softwareentwicklung und das, was Archive machen, ist grundsätzlich konträr. Softwareentwicklung ist etwas Schnelles, etwas Innovatives, was sich unentwegt ändert, und Archive sind für Langzeit gedacht.

In diesem Vortrag wird es deswegen um das Thema gehen: Welche Bedeutung hat Software bei der digitalen Archivierung? Inwiefern ist dort der Einsatz von Open Source Software sinnvoll? Welche Möglichkeiten bietet er, welche Nachteile und Vorteile hat er? Insbesondere natürlich auch das Thema *Haftung und Gewährleistung*, was in der Praxis regelmäßig zum Thema gemacht wird, und letztlich auch ein Ausblick auf das Thema *Standards und Formate*. Denn dies ist für die Nachhaltigkeit von Langzeitnutzung ein ganz wesentlicher Aspekt.

Die Software ist das relevante Instrument, um auf die Inhalte zugreifen zu können. Hier begegnen uns diese Probleme:

Erstens, die Formate ändern sich. Sie kennen das wahrscheinlich schon von Ihrem Bürorechner. Diejenigen, die mit Bildern zu tun haben, diejenigen, die mit Filmen zu tun

haben, wissen, dass immer neue Formate eingesetzt werden. Letztlich werden die Speicherkapazitäten immer größer, die Qualität wird besser, dadurch werden die Daten größer, und der Kompressionsbedarf ändert sich und es entstehen neue Formate. Das heißt, mit dem, was vielleicht vor 10 oder 15 Jahren verwendet wurde, ist heute teilweise nicht mehr viel anzufangen. Warum ist das auch wichtig für die Software? Die Software muss die Formate lesen können. Das heißt, wenn Sie neue Formate haben, müssen Sie die Software anpassen können.

Zweitens: Die Anforderungen ändern sich. Wir haben heute von Herrn Landwehr sehr schöne Beispiele gesehen, was für Metadaten gesammelt werden. Es gibt zahlreiche Metadaten-Modelle. Sie suchen sich vielleicht eins aus, haben dann eine Entscheidung, später will man das Metadaten-Modell ändern oder welche hinzufügen. Auch dafür ist eine geänderte Software erforderlich.

Wir haben gehört von der Zusammenarbeit in Europa, eine länderübergreifende Zusammenarbeit. Sie wollen vielleicht Archive zusammenführen, digitale Archive, oder Austausch haben. Auch dafür ist eine Software erforderlich. Sie müssen vielleicht Konvertierungstools haben, Sie müssen Tools haben, um Datenbestände auszulesen und in neue Datenbanken einzufügen. All dieses passiert durch Software. Das heißt, auch die Software für die Archivierung muss letztlich, wenn sie modern sein soll, wenn sie neuen Anforderungen genügen soll, anpassbar sein. Und damit stellt sich natürlich die Frage: Wie kann ich denn sicherstellen, dass meine Software vielleicht auch noch in 5 oder 10 Jahren den Anforderungen genügt, wie kann ich sie dann anpassen? Und da können Sie natürlich sagen: „Na ja, mein Anbieter, der macht das, das ist kein Problem. Wenn ich etwas Neues brauche, dann greife ich darauf hinzu“. Auch dort stellen sich dann wieder Folgefragen. Erstens:

- Will er das denn machen?
- Zu welchem Preis ist er bereit?
- Gibt es den Anwender noch?
- Was ist, wenn ihm die technischen Möglichkeiten fehlen?

All diese Fragen führen häufig zu dem Thema Open Source Software.

Um beschreiben zu können, was die Vor- oder Nachteile sind, müssen wir uns erst einmal anschauen, was Open Source Software eigentlich ist. Das Modell von Open Source Software, auch freie Software genannt, ist etwas, das eigentlich ganz konträr ist

zu dem, für das das Urheberrecht ansonsten benutzt wird. Deswegen ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass sich dieses - letztlich ist es ein Lizenzmodell - nicht Juristen ausgedacht haben, sondern Software-Programmierer. Juristen sind dann hinterher gekommen und haben versucht, das in juristische Kriterien einzuordnen. Sie haben sich dabei häufig sehr, sehr schwer getan. Aber letztlich ist dieses Modell in der Praxis inzwischen weitverbreitet, und es funktioniert juristisch. Nur wie tut es das, und was steckt dahinter? Zunächst einmal sind wir in der angenehmen Lage, dass wir klare Definitionen haben von der Free Software Foundation und der Open Source Initiative. Diese Definitionen sind in der Software-Welt anerkannt. Und damit ist schon mal ein halbwegs gleichmäßiger Sprachgebrauch sichergestellt. Dass das ganz wichtig ist, werde ich zeigen anhand der Gegenüberstellung mit dem Begriff *Offene Standards*. Da ist heillos umstritten, was darunter fällt, und das hat auch wesentliche inhaltliche Auswirkungen hier. Aber noch sind wir sozusagen auf „einfachem Terrain“.

Wenn man sich diese Definition anschaut, dann sieht man, dass der zentrale Punkt bei Open Source Software und bei freier Software das Lizenzmodell ist. Das heißt zunächst einmal: die Einräumung von Rechten. Hier ist es tatsächlich so, dass die Urheber jedermann die freie Nutzung erlauben. Also schon mal ein ganz konträres Modell. Man lebt nicht von Einschränkungen, sondern man sagt, jedermann darf es bearbeiten, jedermann darf es vervielfältigen, jedermann darf es verbreiten oder auch im Internet zugänglich machen. Und zwar ohne Einschränkung inhaltlicher Art. Das heißt, ob Sie mit der Software ein Kernkraftwerk betreiben oder ihren Rechner für die Archivierung, da gibt es keine Beschränkung. Das ist nicht auf den wissenschaftlichen Bereich, nicht auf Testbereich oder auf CPUs beschränkt, sondern umfassend nutzbar. Es sind auch keine Personengruppen ausgeschlossen. Es sind Lizenzen, die sich an jedermann richten. Deswegen haben sie häufig Namen wie General Public License oder Lesser General Public License, also „öffentliche Lizenzen“. Das heißt, das Thema *Open Source* = offener Quellcode, also das, was der Programmierer schreibt, ist nur eine notwendige Voraussetzung, um diese Rechte wahrnehmen zu können, nämlich das Bearbeitungsrecht. Denn nur wenn Sie den Source Code, den Quellcode haben, können Sie auch tatsächlich die Software ändern. Haben Sie nur Binärcode, kann damit ein Maschine umgehen, aber nicht Sie - der ist im Regelfall nicht änderbar. Das heißt also, der offene Source Code ist nur eine notwendige Voraussetzung, aber nicht hinreichend. Die Rechte, die damit einhergehen - das macht freie Software, das macht Open Source aus.

Und das zweite wesentliche Element, das häufig auch missverstanden wird, ist die Lizenzgebührenfreiheit. Open Source Software ist lizenzgebührenfrei, aber nicht notwendig kostenlos. Was bedeutet das? Lizenzgebühren sind ein Entgelt für die Nutzung. Das ist ausgeschlossen. Das heißt, derjenige, der die Software hat, darf sie kostenlos weitergeben, muss es aber nicht. Es gibt also keine Beschränkung nach der Anzahl von Lizenzen, und es gibt keine Kostenmodelle, die an den Umfang der Nutzung anknüpfen. Das heißt aber auch nicht, dass kommerzielle Nutzungen oder kommerzielle Dienstleistungen ausgeschlossen sind. Natürlich können Sie mit einer Software-Firma Werkverträge schließen. Man darf gegen Geld entwickeln. Und das ist auch ein Kernpunkt für den Erfolg von Open Source Software. Wenn Sie heute in die Praxis schauen: es ist keineswegs so, dass es nur Privatpersonen sind, die in Entwicklungs-Communities zusammenarbeiten, sondern das ist ein Lizenzmodell, das in der Software-Industrie weitgehende Verbreitung gefunden hat. Während man noch vor ein paar Jahren lesen konnte, von Steve Ballmer von Microsoft, dass Open Source ein Krebsgeschwür sei in Bezug auf geistiges Eigentum, finden Sie heute Open Source Lizenzen von Microsoft. Microsoft fördert Open Source Projekte. Das heißt, was früher als Antagonismus dargestellt wurde, ist heute eine Selbstverständlichkeit in der Softwareindustrie. Und das ohne Einnahmen von Lizenzgebühren. Und auch Software-Entwickler leben, und auch Software-Entwickler verdienen Geld. Sie haben Kunden, sie verdienen dadurch Geld, durch Beratung und dadurch, dass sie (und das verdanken Sie dem persönlichkeitsrechtlichen Aspekt des Urheberrechts) durch ihre Open Source Entwicklung bekannt geworden sind. Das schließt sich überhaupt nicht aus. Es ist nun mal nicht so, dass man nur über Lizenzgebühren Einnahmen generieren kann.

Lustigerweise wird dadurch das Urheberrecht eigentlich von dem, wie es herkömmlich verstanden wird – „ich lizenziere und dafür bekomme ich Geld“ - so ein bisschen auf den Kopf gestellt: Ich gebe alles frei, dafür nutze ich mein Urheberrecht. Es ist also keine Negation des Urheberrechts, sondern ist einfach eine andere Nutzung, weshalb auch für bestimmte Modelle der Begriff *Copyleft* eingeführt wurde, als kleines Wortspiel mit *Copyright*. Und zwar ist das ein Lizenzmodell, das nicht nur die umfassende Nutzung gestattet - so wie ich sie eben dargestellt habe - sondern gleichzeitig sagt: „Wer die Software bearbeitet - was jeder darf - muss diese Bearbeitung, wenn er sie an Dritte weitergibt, ebenfalls wieder als Open Source freigeben“. Das heißt, Sie haben sozusagen eine Perpetuierung der freien Nutzbarkeit. Dieses wird Copyleft genannt und, am Rande erwähnt, macht Juristen erhebliche Kopfschmerzen. Nichtsdestotrotz funktioniert es.

Das heißt, Open Source ist ein Lizenzmodell, kein Entwicklungsmodell. Es gibt natürlich, das, was man mit dem Entwicklungsmodell verbindet, nämlich dezentrale Entwicklung. Viele Leute, die nicht nur innerhalb eines Unternehmens zusammenarbeiten. Aber das ist nicht zwingend. Es gibt sehr viele Unternehmen, die ihre Software, an denen sie die kompletten Rechte haben, unter eine Open Source-Lizenz stellen, und häufig ist das auch sehr erfolgreich.

Juristisch will ich Sie nicht allzu lange damit behelligen, funktioniert es durch ein einfaches Nutzungsrecht für jedermann. Es ist definitiv kein Rechteverzicht, sondern es ist eine urheberrechtliche Nutzung. Und letztlich hat der Gesetzgeber durch besondere Ausnahmeklauseln im Urheberrecht gezeigt, in so genannten Linux-Klauseln, dass er dieses Modell sowohl für Open Source als auch für Open Content - dazu hören wir nachher noch was im Bereich Creative Commons zum Beispiel - explizit unterstützt und fördert, indem er Sie von gewissen Restriktionen ausnimmt, die dieses Modell unter Umständen behindern könnten. Insofern haben wir da sogar eine Unterstützung des Gesetzgebers.

Bevor ich jetzt auf die Vor- und Nachteile komme, muss ich natürlich auch noch das Gegenbild entwerfen. So heißt ja auch der Vortrag *Proprietäre Software und Open Source Software*, die wir ja hier so ein bisschen vergleichen wollen. Was heißt „proprietäre Software“? Meines Erachtens ist das ein missglückter Ausdruck, da proprietär, also eigentumsbehaftet, natürlich auch Open Source Software ist. Ich hatte Ihnen gesagt, das ist kein urheberrechtlicher Verzicht. Natürlich gibt es einen Rechteinhaber – insofern ist sie auch proprietär. Das Problem war, dass man einfach keinen Begriff für das hatte, was *nicht* Open Source ist. Man kann deswegen von *herkömmlicher Software* oder *herkömmlich lizenzierter Software* sprechen. In der Praxis hat sich nun mal die Formulierung *proprietäre Software* eingebürgert. Ob man das nun möchte oder nicht.

Wenn man sich das jetzt für die Nutzung bei der Archivierung und Digitalisierung der Software anschaut, stellt sich die Frage: Kann Open Source dazu einen Beitrag leisten? Ich kann Ihnen natürlich jetzt nichts dazu sagen, ob es nun technisch hervorragende oder weniger gute Open Source Software in diesem Bereich gibt oder proprietäre Software. Das ist nicht das Thema. Sondern das Thema ist die Frage: Gibt es denn Gründe, die ein Lizenzmodell vorzugswürdig machen? Also gibt es Vorteile aus der proprietären oder der Open Source Lizenzierung, rein aufgrund des Lizenzmodells? Nicht,

welches einzelne Programm Sie verwenden, sondern nur aufgrund des Lizenzmodells? Und hier sind, denke ich, einige Aspekte, die für Sie interessant sein könnten.

Das erste ist das Thema der *Herstellerunabhängigkeit*. Wer einmal ein Unternehmen gesehen hat, das von einem Software-Hersteller für eine Individuallösung abhängig ist oder von einem Standardprogramm, das es nicht geändert kriegt, der weiß, was mit dem Begriff „Vendor Lock-in“ im IT-Sprech gemeint ist. Sie sind abhängig, und wenn der Hersteller nicht möchte oder nicht kann, dann sind sie mit ihrer Software-Lösung auf sich gestellt. Es gibt dort auch kein Selbsthilferecht. Sie sind dann dazu verdammt, Ihre Software so zu benutzen, wie Sie ist. Bei Open Source Software ist das nicht der Fall. Selbst wenn Sie sich ein Programm von einem Software-Unternehmen entwickeln lassen und dieses Programm ist als Open Source lizenziert, was grundsätzlich möglich ist, heißt das: Wenn - zum Beispiel - das Unternehmen in Insolvenz geht oder unwillig ist oder sonstige Probleme entstehen, können Sie zu einem anderen Software-Unternehmen - jedenfalls ist das rechtlich möglich - und sich das weiterentwickeln lassen. Wie weit das praktisch möglich ist, hängt natürlich auch von anderen Faktoren ab, nämlich: Wie ist die Software dokumentiert? Haben da schon mehrere daran gearbeitet, so dass es dort auch entsprechendes Know-how gibt? Wie modular ist sie aufgebaut? Benutzt sie Bestandteile, die schon vorbestehend sind? Ich denke mal an solche Datenbanken wie MySQL oder PostgreSQL. Das sind ja Dinge, die schon existieren. Da finden Sie immer viele Entwickler, die das schon können. Deswegen wird häufig empfohlen, die Software so zu machen, dass Sie viele modulare Elemente, Open Source Elemente, verwenden und letztlich nur noch einen kleinen Teil haben, der sehr individuell für Ihre Bedürfnisse entwickelt wird.

Auch mit dieser modularen Entwicklung hängt das Thema *Wie kann ich verschiedene Programme oder verschiedene digitale Archive zur Kommunikation bringen, zum Austausch?* zusammen. Auch das sind Dinge, die sich bei Open Source Lösungen sehr gut hinzuentwickeln lassen und für die Zukunft sehr hilfreich sein können. Wenn sie nämlich ein Open Source Element haben und nachträglich sagen: „Wir möchten hier mit diesem oder jenem Programm oder in diesem oder jenem Archiv Austausch haben“, lässt sich dies einzeln hinzuentwickeln. Unter Umständen mit einem komplett anderen Anbieter. Das sind Dinge, die sind alle möglich. Bei proprietären Lösungen müssen sie oftmals, wenn Sie nicht Schnittstellen dekompileieren wollen, das Einverständnis von zwei Software-Unternehmen einholen, wenn Sie zwei verschiedene Systeme haben. Dies kann

häufig in der Praxis ein Ding der Unmöglichkeit sein. Hier bestände also mehr Freiheit durch Open Source Software.

Und - und das scheint mir ein ganz wesentlicher Vorteil zu sein, insbesondere auch, wenn man schon auf bestehende Komponenten zugreifen kann - das Verständnis von Open Source Software als Infrastruktur ist ein ganz wesentlicher Faktor. Das heißt, die Erkenntnis, „nicht meine Software, ist der zentrale Punkt“, sondern die Erkenntnis, „Ihr Archiv ist der zentrale Punkt“, und die Software ist ein reines Handwerkszeug, das Sie benötigen, um gewisse Dinge machen zu können: Zugriff verwalten usw. Wenn Sie diese Erkenntnis in den Vordergrund schieben, dann ist der nächste Schritt nicht fern, nämlich das, was in anderen Bereichen schon sehr viel passiert: die gemeinsame Entwicklung. Und ich denke, Archivsoftware wird sich für verschiedene Bereiche sicherlich unterscheiden. Dennoch wird es Dinge geben, die bei Digitalisierung, Archivierung gleich sind. Und hier könnte sich etwas entwickeln, was sehr interessant ist in Zeiten knapper Kassen, nämlich die gemeinsame Beauftragung von Weiterentwicklung. Ich möchte Ihnen da zwei Beispiele geben.

Ich habe hier die eingetragene Genossenschaft OSADL (Open Source Automation Development Lab eG) als Beispiel. Ich will kurz streifen, um was es da geht. Die Genossenschaft ist ein klassisches Modell der Einkaufsgenossenschaft. Da sind Konkurrenten im Maschinenbau, Automatisierungsbranchen, die zusammen Entwicklungen für das Betriebssystem Linux in Auftrag geben, weil das für sie Infrastruktur ist, mit der sie sich auf dem Markt nicht unterscheiden. Das heißt, selbst die Konkurrenten arbeiten dort zusammen. Man meint ja, Archive sollten da eher an einem Strang ziehen, eine Entwicklung zusammen in Auftrag geben, weil sie sagen: „Diese Software, die brauchen wir sowieso, aber das ist so viel billiger, wenn wir das zusammen in Auftrag geben“.

Ähnliches in der Verwaltung. IDABC ist eine Abteilung der Kommission, die sammelt und fördert den Austausch von Software zwischen Verwaltungen, weil man auch sagt, das sind Infrastruktursachen, die können wir gemeinsam verwenden. Warum soll jeder das Rad neu erfinden? Auch hier ist es möglich, gemeinsam Sachen in Auftrag zu geben oder auszutauschen. Letztlich können Sie natürlich auch proprietäre Lösungen gemeinsam in Auftrag geben. Das ist keine Frage. Das Problem ist aber häufig bei solchen Dingen, dass Sie vielleicht einen zeitlichen Versatz haben. Und derjenige, der zuerst etwas entwickelt, dann unter Umständen die Kosten hat, aber nicht den Nutzen. Das kann natürlich letztlich auch bei Open Source passieren, das will ich nicht verheimlichen.

Nichtsdestotrotz ist es in der Regel durch die modulare Struktur wesentlich einfacher, entsprechende Elemente nachzuentwickeln.

Häufig vorgebrachtes Argument bei der Frage, ob man Open Source einsetzen möchte, ist die Frage: *Haftung und Gewährleistung*. Gewährleistet mir da jemand, haftet da jemand, wenn das nicht funktioniert? Da steht doch in jeder Open Source-Lizenz dick gedruckt: „Ich hafte und gewährleiste für gar nichts“. Auch hier muss man sich die Sache ein bisschen genauer anschauen. Richtig ist: die Lizenzverträge enthalten diese Haftungs- und Gewährleistungsausschlüsse. Allerdings, wenn man sich die genauer anschaut, sind diese nur verständlich aus der Geschichte der Open Source Entwicklung, nämlich aus den klassischen Community-Modellen, wo einzelne Entwickler Programmierbeiträge geleistet haben und gesagt haben: „Na ja, dafür möchte ich nicht einstehen, ich gebe das kostenlos raus“.

Entscheidend für den Umfang der Haftung und Gewährleistung ist aber nicht das Lizenzmodell, sondern das Vertriebsmodell. Warum? Wenn Sie Software-Entwicklungen in Auftrag geben, zum Beispiel als Einzel-, Individualentwicklung, dann schließen Sie einen Werkvertrag. Und wie die Software lizenziert wird, hat mit Haftung und Gewährleistung erst einmal gar nichts zu tun. Sie bezahlen für eine Leistung, und dafür gibt es Haftungs- und Gewährleistungsregeln im BGB. Wenn Sie jetzt Entwicklungsmodelle haben mit vielen Vorurhebern, dann haben die vielleicht eine reduzierte Haftung. Ob jetzt diese vertraglichen Ausschlüsse wirksam sind oder nicht – sie sind es nicht – das ist ein anderes Thema.

Aber Sie haben eine reduzierte Haftung und Gewährleistung. Sie kennen das aus dem Schenkungsrecht: „Dem geschenkten Gaul schaut man nicht ins Maul“. Wenn Sie Software irgendwo geschenkt bekommen, haben Sie natürlich eine reduzierte Haftung und Gewährleistung desjenigen, der das anbietet. Wenn Sie aber dafür bezahlen oder das in Auftrag geben, dann besteht selbstverständlich volle Haftung und Gewährleistung. Und da sind auch entsprechende vertragliche Abreden durchaus gestattet. Das heißt, Sie können Open Source Software einkaufen und sich eine besondere Gewährleistung ausverhandeln. Das ist nicht ausgeschlossen. Das heißt, das Thema *Haftung und Gewährleistung* hat erst mal mit dem Thema der *Lizenzierung, proprietär oder Open Source*, nichts zu tun, sondern das sind getrennte Themen. Da sind Sie letztlich nicht beschränkt.

Und der letzte Punkt, auf den ich eingehen will, ist das Thema *Offene Standards und offene Formate*. Da gibt es keine Definitionen, jedenfalls keine einheitliche Definition,

sondern sehr viel Streit: Was ist denn ein offenes Format, ein offener Standard? Überall heißt es, das soll gefördert werden, das ist eine tolle Geschichte. Aber was es eigentlich ist, dazu sagt niemand etwas oder nur sehr widersprüchliche Sachen. Für Sie ist das aber ein zentraler Punkt. Deswegen sollten Sie sich nicht davon blenden lassen, was sich offen nennt, sondern hinter die Kulissen schauen.

Es gibt sogar eine Definition - ich glaube, des Rechtsausschuss oder vom Bundestag - zu offenen Standards, die gefördert werden sollen. Wenn Sie sich die anschauen, werden Sie feststellen, dass diese offenen Standards noch nicht heißen, dass sie unabhängig sind von Rechteinhabern. Warum? Weil häufig unter offenen Standards nur verstanden wird: „die Informationen müssen zugänglich sein“. Sie müssen dokumentiert sein, sie müssen darauf zugreifen können. Also zum Beispiel auf Schnittstellen für den Austausch zwischen Programmen. Das heißt aber zum Beispiel nicht, dass da keine Patente drauf sind und Sie dann die Zustimmung des Patentinhabers haben müssen, der diese Technik patentiert hat. Insofern, Vorsicht vor offenen Standards, wenn nicht genau klar ist, was dahintersteckt.

Noch wichtiger das Thema *Formate*. Sie sind letztlich darauf angewiesen, dass Sie offene oder freie Formate verwenden. Denken Sie zum Beispiel an ein Format wie MP3. Da ist eine Reihe von Patenten drauf. Was bedeutet das? Wenn Sie eine neue Software benötigen, auch wenn Sie Open Source ist, und es soll dieses Format lesen, implementieren können, brauchen Sie die Zustimmung des Rechteinhabers. Das heißt, Sie müssen sich sehr genau überlegen, welche Formate Sie verwenden, denn sonst sind Sie unter Umständen auch dort wieder beschränkt. Das heißt, freie Formate sind so dokumentiert und gestaltet, dass Sie die jederzeit technisch und rechtlich ohne Beschränkungen umsetzen können. Ich habe hier als Beispiel Open-Document-Format und das Office-Open-XML-Format als Textformate. Das sind so genannte *offene Formate*, die sind durch ISO zertifiziert. Das heißt, Sie können das alles einsehen und jeder könnte eine Software programmieren, die die wieder umsetzt. Ich will Ihnen nicht Angst machen, aber zum Beispiel bei Office-Open-XML, das ist letztlich sozusagen das XML-Format von Word, das Sie wahrscheinlich alle kennen von Ihrer Textverarbeitung, ist der Standard so umfangreich, dass umstritten war, ob er noch offen ist. Ich glaube, mehrere Millionen Seiten Standardtext. Da stellt sich die Frage: Selbst wenn ich's darf, kann ich das überhaupt noch umsetzen? Das heißt, Sie sollten sich das Format schon angucken. Fotografie: Welches Bildformat nehmen Sie? Auch dort waren einige patentiert oder nicht so dokumentiert, dass Sie sie neu umsetzen können.

Dann finden Sie hier noch weitere Informationen auf der ifrOSS-Seite über Rechtsfragen von Open Source und bei OpenCollection.org. Das ist einmal ein Beispiel für Open Source Software im Archivwesen. Wir hatten vorhin ja schon bei den Lost-Films ein Beispiel, wie so etwas eingesetzt werden kann. Es gibt also schon erste Beispiele, wie Open Source Software für die Archivierung eingesetzt werden kann.

Dankeschön.

SCHRANKENSYSTEMATIK UND DIGITALISIERUNG

KANN ÜBER SCHRANKENREGELUNG EIN WISSENSCHAFTSFREUNDLICHES URHEBERRECHT REALISIERT WERDEN? IN RICHTUNG EINER „COMMONS_BASED INFORMATION ECONOMY“

PROF. DR. RAINER KUHLEN ²²



I Die Digitalisierung von Wissen und Information hat die Dogmatik des Urheberrechts kaum verändert

Die fortschreitende Digitalisierung aller Vorgänge der Produktion, Aufbereitung, Publikation und Nutzung von Wissen bzw. der Umwandlung von Wissen in kommunizierbare Informationsprodukte hat weder die Systematik des Urheberrechts noch die Schrankensystematik als Teil des Urheberrechts entscheidend verändert.

1. Der grundlegende Gedanke des Urheberrechts ist nach wie vor der unbedingte Schutz des Urhebers über sein Werk. Dem Urheber werden durch das Urheberrecht a) umfassende und nicht einschränkbare Persönlichkeitsrechte und b) umfassende Rechte über die Verwertung seiner Werke zugestanden, unabhängig von der medialen Realisierung und auch unabhängig von den Umständen ihrer Produktion.

²² Zu meinem Hintergrund: Ich habe einen Lehrstuhl für Informationswissenschaft im Fachbereich Informatik und Informationswissenschaft an der Universität Konstanz. Meine Arbeitsgebiete sind einerseits technischer Art – Themen wie Information Retrieval, Hypertext, automatische Sprachverarbeitung oder Wissensmanagement im eLearning – andererseits werden auch Themen wie Informationsmärkte, Informationspolitik, Informationsethik oder Informationsrecht, speziell Urheberrecht, behandelt. Fragen des Urheberrechts haben in den letzten Jahren einen großen Teil meiner Aktivitäten ausgemacht. Dazu gehört auch die Funktion des Sprechers des Aktionsbündnisses „Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft“ (<http://www.urheberrechtsbuendnis.de/>). Die zentrale Aussage des Aktionsbündnisses besagt, dass freier Zugang zum publizierten Wissen zu jeder Zeit von jedem Ort für Zwecke von Bildung und Wissenschaft sichergestellt werden muss. Das Folgende ist jedoch nicht in den Einzelheiten mit dem Aktionsbündnis abgestimmt. Für alle Aussagen bin ich als Hochschullehrer verantwortlich.

2. Dem Urheberrecht inhärent ist das Urhebervertragsrecht, auf dessen Grundlage die Verwertungsrechte eines Urhebers (häufig genug vollständig) als Nutzungsrechte an Verwerter übertragen werden, die mit der eigentlichen Produktion des vom Urheberrecht geschützten Werkes gar nichts zu tun (gehabt) haben. Das Urheberrecht behandelt die per Privatvertrag eingesetzten Verwerter quasi als Eigentümer der von den Urhebern geschaffenen Werke, über die sie nun nach Belieben verfügen können – mit der Einschränkung, dass zumindest die Persönlichkeitsrechte auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) und des Rechts des Verbots, ein Werk zu entstellen (§ 14) nicht ohne Zustimmung des Urhebers beeinträchtigt werden dürfen²³.
3. Unter Anerkennung des Interesses der Öffentlichkeit, von den geschaffenen und dann auch von den publizierten Werken Nutzen ziehen zu können, sieht das Urheberrecht Einschränkungen der ansonsten exklusiven Rechte der Urheber bzw. der Verwerter vor. Diese sogenannten Schranken sind damit systematischer Bestandteil des Urheberrechts und nicht gleichsam „Gnadenakte“ des Gesetzgebers. Bezüglich der Notwendigkeit von Schranken (wie auch für das Urheberrecht insgesamt) wird in Deutschland in erster Linie auf das Grundgesetz abgehoben: So wie die Rechte der Urheber quasi naturrechtlich über den Schutz des (geistigen) Eigentums (durch Art. 14 GG) begründet werden, so werden auch die Einschränkungen dieses Eigentums grundgesetzlich auch über Art. 14 GG abgeleitet, jetzt über Abs. 2, der die Sozialpflichtigkeit von Eigentum formuliert: „Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohl der Allgemeinheit dienen.“
4. Die durch das Grundgesetz in Deutschland – ähnlich sieht es in den meisten

²³ Das erste Persönlichkeitsrecht, das Recht des Urhebers zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist, wird mit der Übertragung der Verwertungsrechte des Urhebers als Nutzungsrechte des Verwerterers hinfällig. Das mit dem Zweiten Korb Anfang 2008 Gesetz gewordene Urheberrecht hat Abs.4 von § 31 UrhG (mit einigen Übergangsfristen) gelöscht, der den Urhebern bis dahin das Recht zugestanden hatte, über bis dahin noch unbekannte Veröffentlichungs-/Nutzungsformen mitentscheiden zu dürfen. Allerdings besteht durch den neu eingefügten § 31a UrhG die Pflicht des Verwerterers den Urheber über eine beabsichtigte, bis dahin unbekannte Verwertungsform zu informieren. Innerhalb einer Frist von 3 Monaten kann der Urheber dieser neuen Nutzung widersprechen. Diese Regelung in § 31a, zusammen mit der für den Wegfall von Abs.4 § 31 eingeführten Übergangsregelung in § 137I UrhG, wird weiterhin kontrovers in der Fachöffentlichkeit diskutiert.

Verfassungen der Staaten und den überstaatlichen Regelungen für geistiges Eigentum aus - an sich starke Absicherung von Schranken wird aber in der Praxis durch strikte Bedingungen für die Formulierung von Schranken abgeschwächt. Hier spielt vor allem der in die internationale Regulierung und in die nationalen Gesetze aufgenommene bzw. für sie verbindliche Dreistufentest die entscheidende Rolle. Schranken dürfen sich a) nur auf Ausnahmen der freizügigeren Nutzung von Wissen und Information beziehen und dürfen b) weder die normale kommerzielle Verwertung behindern noch c) die Interessen der Urheber selbst ungebührlich einschränken²⁴.

II Was hat die Digitalisierung geändert?

Wie gesagt, die fortschreitende Digitalisierung hat an der Systematik und den Ansprüchen des Urheberrechts nichts Grundlegendes geändert. Was sich aber durch die Digitalisierung geändert hat – und das führt zum gegenwärtigen Widerspruch des Urheberrechts mit den Bedürfnissen von Bildung und Wissenschaft –, ist

- a) das gesteigerte Interesse der Wirtschaft an der kommerziellen Verwertung von Wissen jeder Art – auch von Wissen, das im Umfeld von Bildung und Wissenschaft entsteht und gebraucht wird – und
- b) die Bedrohung der kommerziellen Verwertung wegen der durch die Digitalisierung begünstigten freieren Nutzung von veröffentlichten Werken, aber auch
- c) die Bedrohung des Publikationsmonopols der Informationswirtschaft durch freie Publikationsformen.

Die öffentliche Regulierung hat bislang in erster Linie dem Interesse der Wirtschaft an der Verwertung von Wissen, dann aber auch der Abwehr der für die

²⁴ Der Dreistufentest geht schon auf den ersten großen internationalen Vertrag, die Berner Übereinkunft, RBÜ, zurück und ist seitdem Bestandteil internationaler Regelungen für intellektuelle Eigentumsrechte (IPR). Die für den Welthandel leitende TRIPs-Vereinbarung formuliert die Dreistufentest-Bedingung (Ausnahme, Verwertungsschutz, Schutz des Rechteinhabers) vergleichbar mit RBÜ wie folgt: „Article 13 Limitations and Exceptions. Members shall confine limitations or exceptions to exclusive rights to certain special cases which do not conflict with a normal exploitation of the work and do not unreasonably prejudice the legitimate interests of the right holder”.

Informationswirtschaft bedrohlich gewordenen freien Nutzungsformen Rechnung getragen. Die Regulierung hat also bislang überwiegend defensiv mit der Verteidigung des status quo reagiert und weniger versucht, offensiv die Potenziale der gegenwärtigen Informations- und Kommunikationstechnologien für offene Publikationsformen mit freien Nutzungsformen zu befördern, die im Interesse weiterer Bereiche der Wirtschaft (außerhalb der Informationswirtschaft) und der Gesellschaft, vor allem von Bildung und Wissenschaft, sind.

zu a) Nicht zuletzt durch die Digitalisierung – angemessener sollte man von *Telemediatisierung* sprechen²⁵ – ist zum einen eine Vielfalt von Informationsprodukten mit immer neuen Mehrwerteffekten entstanden, und zum andern haben sich die heutigen weitgehend global organisierten Informationsmärkte entwickelt, die der Wirtschaft (in der Ausprägung der Informationswirtschaft) die Plattformen bieten, mit ihren Produkten und Dienstleistungen zu handeln. Sowohl durch das intensiviertere Angebot als auch durch die verstärkte öffentliche Nachfrage von Informationsprodukten jede Art ist die Informationswirtschaft zu einem entscheidenden Großbereich vor allem der fortgeschrittenen Volkswirtschaften geworden. Diese Tendenz trifft absehbar auf alle Staaten der Welt zu.

Dem Urheberrecht kommt in dieser Konstellation eine zentrale Rolle zu, als durch die Abtretung der Verwertungsrechte der Urheber als Nutzungsrechte an die Verwerter den Vertretern der Informationswirtschaft quasi das Eigentumsrecht an den von ihnen erstellten Informationsprodukten zugebilligt wird – und zwar nicht nur das Eigentumsrecht an den real produzierten Werken, sondern auch das Eigentumsrecht an den in den Werken enthaltenem Wissen. Es hat sich eingebürgert, vom geistigen Eigentum der Verwerter zu sprechen, obwohl diese zu dem, was das Geistige in den von der Wirtschaft realisierten Informationsprodukten ausmacht, nichts, jedenfalls nichts Genuines beigetragen haben. Der Schutz der Informationsprodukte könnte über das Sachenrecht geregelt werden.

Der ursprünglich den Urhebern zugeordnete Urheberrechtsschutz als Verfügung über die von ihnen geschaffenen Werke wird so durch die umfassend geltend gemachten Schutzansprüche der Verwerter zu einem Verwertungsschutz und damit zu einem

²⁵ Telemediatisierung bezieht sich auf die Konvergenz der durch Informatik, Telekommunikation und Multi/Hypermedia möglich gewordenen Vorgänge und Verfahren.

Handelsrecht. Begünstigt in seiner weltweiten Ausprägung wurde dieser Vorgang durch die Dominanz der USA bei der internationalen Regulierung des IPR (sichtbar gewordenen vor allem durch die TRIPs-Vereinbarung der WTO). In der angelsächsischen Tradition war das Copyright („right to make copies“) immer schon näher am Handelsrecht angesiedelt und weniger an den „moral rights“-Ansprüchen (den Persönlichkeitsrechten in der kontinentaleuropäischen Tradition) der Urheber selber.

zu b) Die gesamte Geschichte der Schutzrechte für Urheber und Verwerter von Wissens-/Informationsprodukten hat gezeigt, dass eine jede neue technologische Entwicklung zuerst einmal eher die freizügige Nutzung begünstigt hat als die Möglichkeit, aus Informationsprodukten kommerziellen Gewinn zu erzielen. Das hat mit der durch die Gutenbergtechnik möglich gewordenen leichten Vervielfältigung originaler Werke begonnen und erfährt heute mit der leichten und kaum kontrollierbaren und mit keinem Qualitätsverlust verbundenen Vervielfältigung von Ausgangsprodukten im elektronischen Umfeld eine dramatische Steigerung.

Aber es ist ja nicht nur die beliebige Vervielfältigung, die die Wirtschaft bedroht, sondern die ebenfalls leichte und in beliebigem Umfang möglich gewordene und kaum noch durch die Rechteinhaber kontrollierbare Verteilung bzw. Nutzung der einmal elektronisch hergestellten Informationsprodukte. Die Informationswirtschaft hat es angesichts dieser Bedrohung – gleichsam positiv und negativ als Napsterisierung bezeichnet – verstanden, die staatlichen und überstaatlichen Regulierer davon zu überzeugen, dass es zum einen ihre Pflicht sei, Eigentumsrechte auch im elektronischen Umfeld zu schützen, und zum andern, dass es im Interesse der Gesellschaft insgesamt sei, wenn der Wirtschaft ausreichend Garantien gegeben werden, dass sie mit Aussicht auf Gewinn weiterhin auf den Informationsmärkten aktiv bleibt.

Es solle im Interesse der Gesellschaft liegen, sowohl der Gesamtwirtschaft als auch wichtiger Teilbereiche der Gesellschaft, wie Bildung und Wissenschaft, aber auch des weiteren Kulturbereichs, wenn über eine kompetitive Informationswirtschaft die Verbreitung von Wissen über Informationsprodukte gesichert werden kann. Zudem werde den Kreativen Anreize zur Produktion neuen Wissens dadurch gegeben, dass die Informationswirtschaft ihnen qualitativ gesicherte Plattformen zur öffentlichen Bereitstellung ihres Wissens in Form von Informationsprodukten anbietet und auch eine (gewiss bescheidene) Teilhabe an der kommerziellen Verwertung, sei es direkt oder indirekt über Verwertungsgesellschaften, anbietet.

zu c) Der durch Informations- und Kommunikationstechnologie induzierte Strukturwandel wird besonders deutlich durch die heute möglich werdenden Produktions- und Verteilungsformen von Wissen bzw. von Informationsprodukten. Verleger – darin aber nichts anders als die Produzenten anderer klassischer Güter – sind nicht zuletzt deshalb *Verleger* genannt worden, weil sie in der Lage waren, das Kapital *vorzulegen*, das erforderlich war, um Informationsprodukte herstellen zu können. Kapital war erforderlich zur Investition in entsprechende Produktions-/Druck- und Verteilmaschinen, aber auch in manuelle und intellektuelle Leistungen von Menschen mit entsprechenden Vergütungsansprüchen, die für die verschiedenen Phasen der Informationsarbeit eingesetzt werden müssen, z.B. für Aufbereitung/Lektorat, Druck, Marketing, Verkauf etc.

Spezielle Investitionen für spezielle Leistungen sind bei den gegenwärtigen elektronischen Maschinen jedoch nicht oder nur noch in geringem Ausmaß erforderlich, da sie ja universal, also auch für das Publizieren, eingesetzt werden können. Solche Universalmaschinen sind heute schon milliardenfach für jedermann verfügbar, zumindest für jedermann in fortgeschrittenen Informationsgesellschaften, in denen auch bislang schon der weitaus größte Anteil der (klassischen) Informationsproduktion geleistet wurde. Ebenfalls sind durch die elektronischen Kommunikationsnetze des Internet die Verteilformen für jedermann leicht, fast schon zum Nulltarif zugänglich. Schließlich ist ein Gutteil der Software, die für die meisten Komponenten von Informationsarbeit erforderlich ist, im Netz frei verfügbar. Das Know how zur Anwendung dieser Software und informationsmethodische Wissen, z.B. für Informationsaufbereitung und Metainformationsdienste, ist bei den Produzenten von Wissen direkt, sei es individuell oder in kollaborativ arbeitenden Gruppen, vorhanden. Dies trifft vor allem (aber nicht nur) für die Bereiche von Bildung und Wissenschaft zu:

- i. Textaufbereitung, einschließlich der grafischen Anteile, ist ohnehin seit langem in der Zuständigkeit der Urheber/Autoren selber.
- ii. Manuskripte vor allem Zeitschriften, aber auch für Sammelbände/Proceedings, müssen heute in der Regel „copy-ready“ abgeliefert werden, in der Regel schon angereichert durch die entsprechenden formalen und inhaltlichen Metainformationen.
- iii. Das für die Wissenschaft entscheidende Peer Reviewing wurde immer schon von den Wissenschaftlern in inhaltlicher Hinsicht selber geleistet.

- iv. Die Organisation des Peer Reviewing, Verteilung der eingehenden Artikel an zu gewinnende und kompetente Gutachter, Ausfüllen der Bewertungsformulare, Feedback an Autoren und Empfehlungen für die Herausgeber etc., - alle diese Tätigkeiten können (und werden zunehmend) über Software, wie z.B. Konferenztools, abgewickelt, die frei über das Netz erhältlich ist.

Produktion, Aufbereitung, Bereitstellung, Verteilung und Nutzung von Informationsobjekten kann heute weitgehend auf Grund der immer millionenfach vorhandenen technischen Vorleistungen von Bildung und Wissenschaft selber geleistet werden. Ob das sinnvoll ist, ist eine andere Frage, denn die eigentliche Aufgabe von Bildung und Wissenschaft ist ja sicherlich Lehre und Forschung, nicht die Bereitstellung der Ergebnisse auf den (freien oder kommerziellen) Informationsmärkten.

III Urheberrecht – enabling oder disabling?

In der gegenwärtigen Systematik bleibt kaum ein Spielraum für weitgehende Reformen des Urheberrechts, die dem medialen Wandel und den veränderten normativen Einstellungen zur Verfügung über Wissen und Information Rechnung tragen könnten (vgl. Kuhlen 2008a). Weder wird von Seiten der Politik noch von Seiten der überwiegenden Mehrheit der Juristen eine konstruktive Diskussion über die Sinnhaftigkeit eines strikten Konzepts des geistigen Eigentums oder von Wissenschaftsfreiheit geführt, noch besteht eine Bereitschaft, eine neue Balance zwischen dem kommerziellen Verwertungsanspruch und der öffentlichen freien Verfügung zumindest über das mit öffentlichen Mitteln produzierte Wissen zu erreichen.

Der von Seiten der Politik und der Wirtschaft vorgebrachte Hinweis, dass auch das Urheberrecht Wissen als frei nutzbar ansieht – nicht das Wissen ist geschützt, sondern das Werk -, hilft heute nicht mehr weiter, wenn durch kommerzielle Verknappungsformen, unterstützt durch die Technik und das Recht, der Zugriff auf die Informationsprodukte, die das Wissen medial repräsentieren und es überhaupt erst wahrnehmbar machen, nicht mehr gewährleistet ist. Daher wird gegenwärtig das Urheberrecht, zumindest mit Blick auf Bildung und Wissenschaft, eher als ein „disabling tool“ denn als „enabling tool“ einzuschätzen sein. Der eigentliche Zweck des Urheberrechts, nämlich den Fortschritt von Wissenschaft und Kunst im Interesse der Gesellschaft zu befördern, wird angesichts der von der Politik gebilligten fortschreitenden

Kommerzialisierung des Umgangs mit Wissen und Information nur noch auf sehr unbefriedigende Weise erreicht (vgl. Hugenholtz/Okediji 2008).

Insofern Schranken überhaupt noch gewährt werden, werden diese immer stärker eingeschränkt. An sich sind sie systematischer Bestandteil des Urheberrechts. Faktisch werden sie aber eher als nur unwillig gegebene „Gnadenakte“ behandelt, die an sich, so die Informationswirtschaft, besser über den Markt, z.B. über Lizenzverträge, geregelt werden könnten.

Im Folgenden wird nur ein Beispiel für diese Disabling-Wirkung der Regulierung durch Schranken gegeben. An § 52a UrhG, der sogenannten Wissenschaftsschranke (aber ebenso gut an Paragraphen wie 52b oder 53a), können Verkrustungen im gegenwärtigen Regulierungssystem für den Umgang mit Wissen und Information besonders drastisch aufgezeigt werden, die, zusammen mit anderen vorgesehenen Schrankenbestimmungen, kurz- und mittelfristig fatale Folgen für Bildung und Wissenschaft haben werden (vgl. Kuhlen 2008a).

Der Text der Wissenschafts- und Bildungsschranke, wie sie derzeit gültig ist, lautet wie folgt:

UrhG § 52a Öffentliche Zugänglichmachung für Unterricht und Forschung

(1) Zulässig ist,

1. veröffentlichte kleine Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften zur Veranschaulichung im Unterricht an Schulen, Hochschulen, nichtgewerblichen Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung sowie an Einrichtungen der Berufsbildung ausschließlich für den bestimmt abgegrenzten Kreis von Unterrichtsteilnehmern oder

2. veröffentlichte Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften ausschließlich für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung öffentlich zugänglich zu machen, soweit dies zu dem jeweiligen Zweck geboten und zur Verfolgung nicht kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist.

(2) Die öffentliche Zugänglichmachung eines für den Unterrichtsgebrauch an Schulen bestimmten Werkes ist stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig. Die öffentliche Zugänglichmachung eines Filmwerkes ist vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn der üblichen regulären Auswertung in Filmtheatern im Geltungsbereich dieses

Gesetzes stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

(3) Zulässig sind in den Fällen des Absatzes 1 auch die zur öffentlichen Zugänglichmachung erforderlichen Vervielfältigungen.

(4) Für die öffentliche Zugänglichmachung nach Absatz 1 ist eine angemessene Vergütung zu zahlen. Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

Mit der Einrichtung einer neuen Schranke zugunsten von Bildung und Wissenschaft setzte Deutschland als eines der ersten Länder in Europa die von Art. 5 Abs. 3 Buchstabe a der europäischen Richtlinie (EU-Richtlinie 2001) gegebene Möglichkeit um, auch in elektronischen Umgebungen urheberrechtlich geschützte Informationsobjekte (Werke) ohne besondere Erlaubnis der Rechteinhaber für Zwecke von Unterricht und Forschung öffentlich zugänglich zu machen. Die Vergütungspflichtigkeit bleibt wie bei den meisten Schranken dabei erhalten. Es geht also in erster Linie um Genehmigungsfreiheit, nicht um Befreiung von Vergütung.

Diese an sich als positiv einzuschätzende Schranke wurde im Verlauf der Verhandlungen aber immer weiter eingeschränkt:

- i. Es dürfen nur „kleine Teile eines Werkes, Werke geringen Umfangs sowie einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften“ zugänglich gemacht werden. Ganze Monographien, Sammelwerke oder gar Datenbanken oder ganze Zeitschriftenjahrgänge dürfen nicht in ein Netzwerk bzw. in einen elektronischen Semesterapparat eingestellt werden, sondern eben nur einzelne Beiträge aus Zeitungen oder Zeitschriften, kleine Teile aus Monographien bzw. kleinere Werke wie Broschüren oder auch Bilder und Fotos.
- ii. Auch damit ist keine Generalerlaubnis erteilt. Vielmehr gilt diese nur für einen konkret abgegrenzten Nutzerkreis, also z.B. nur für Teilnehmer an einem Kurs, die sich dafür speziell angemeldet haben, also identifizierbar sind, oder für die ebenfalls genau definierten Mitglieder einer Forschungsgruppe.
- iii. Zu Problemen, vor allem für das eLearning führt zudem die Formulierung, dass das Material nur „im“ Unterricht genutzt werden darf. Die Verlagswirtschaft hatte sich strikt gegen die an sich nur sinnvolle Formulierung „für den Unterricht“ gewehrt. Bei einer engen Interpretation des „im“ hieße das, dass im Unterricht

urheberrechtsgeschützte Materialien zwar ausgeteilt oder auch elektronisch zugänglich gemacht werden dürfen, dass mit ihnen gearbeitet werden darf, dass aber nach Ende der Unterrichtseinheit die Materialien wieder eingesammelt bzw. die elektronischen Zugriffe geblockt werden müssen. Dass das gemeint sein kann, vermag man nicht recht zu glauben, aber es ist wohl tatsächlich so.

- iv. Nicht zulässig ist auf jeden Fall die freie, auch nur universitätsweite Zugänglichkeit, denn das ja wohl kaum mit „bestimmt abgegrenzt“ verträglich. Also muss der Schluss gezogen werden, dass Teilnehmern an Vorlesungen, die ja im Prinzip nicht nur universitäts-, sondern auch allgemein öffentlich sind (hier im Sinne zugänglich für jedermann), von der Nutzung urheberrechtsgeschützter Materialien ausgeschlossen sind – es sei denn, die Hochschulen entschlössen sich, auch für Vorlesungen eine Anmeldepflicht einzuführen, deren Einhaltung dann auch überprüft werden müsste.
- v. Weitere Einschränkungen wurden für die Schulen festgelegt. So haben z.B. die Schulbuchverlage durchsetzen können, dass von der generellen Schrankenerlaubnis, nämlich kleine Teile veröffentlichter Werke „im Unterricht“ öffentlich zugänglich zu machen, die Schulbücher auszunehmen sind, also Werke, die für den „Unterrichtsgebrauch der Schule bestimmt“ sind. Für deren Gebrauch muss in jedem einzelnen Fall („stets“) die Erlaubnis der Rechteinhaber eingeholt werden.
- vi. Bei Spielfilmen ist eine Öffentlichmachung „vor Ablauf von zwei Jahren nach Beginn der üblichen Auswertung in Filmtheatern“ in Deutschland nicht erlaubt.
- vii. Für die Forschung gilt zudem, dass Informationsobjekte nur dann öffentlich zugänglich gemacht werden dürfen, wenn dies für nicht-kommerzielle Zwecke der Forschung geschieht. Woher weiß aber z.B. ein Forschungsleiter, wie die Mitglieder seiner Forschungsgruppe mit den bereitgestellten Materialien umgehen? Sollen die für den Zugang zu diesen Materialien vorgesehenen Personen schriftlich versichern, dass sie diese tatsächlich exklusiv für ihre nicht-kommerzielle Forschung verwenden?
- viii. Problematischer ist die Regelung der nicht-kommerziellen Nutzung zudem mit Blick auf die anwendungsorientierte Forschung, die häufig, mit entsprechendem Nachdruck von Seiten des BMBF oder der EU-Förderinstanzen, als Verbundprojekte durchgeführt. Hier ist es für einen Forscher an der Hochschule,

der bei einem solchen Verbundprojekt beteiligt ist, kaum möglich zu unterscheiden, ob die Verwendung von urheberrechtsgeschützten Objekten, die ihm in seiner Forschungsgruppe zugänglich gemacht worden sind, nur seiner Forschung dient oder ob die dadurch erzielten Einsichten nicht auch dem kommerziellen Verbundpartner nützen werden. Ersteres wäre erlaubt, letzteres ein Verstoß gegen das Gesetz. Gleiches gilt für studentische Arbeiten, die in der Umgebung von Unternehmen erstellt werden.

- ix. Ob die Details der Schrankenerlaubnis auch dann noch gelten, wenn ein elektronisches Werk von den Rechteinhabern mit technischen Schutzmaßnahmen (DRM) versehen worden ist und auf dem Markt zur Nutzung angeboten wird, ist nicht ganz klar. Aus dem hohen Schutz, den der Gesetzgeber den technischen Maßnahmen einräumt, kann man schließen (Beger 2004), dass die Erlaubnis nicht gilt.

Bis heute ist selbst diese so stark eingeschränkte Schranke nicht endgültig im Urheberrecht verankert. 2003 verabschiedet, wurde sie bis Ende 2006 befristet, dann noch einmal bis Ende 2008. Obgleich das Bundesministerium für Justiz nach einer Evaluierung die Entfristung empfohlen hatte, konnte sich der Bundestag – nach heftigem Lobbying des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels, der 52a ganz abgeschafft sehen wollte, und entsprechenden Bestrebungen vor allem aus der CDU/CSU-Fraktion – nur auf eine nochmalige Verlängerung bis Ende 2012 verständigen. Es ist schon als Zumutung anzusehen, dass Bildung und Wissenschaft nun seit Jahren darum bitten und werben müssen, dass sie das von ihnen produzierte und publizierte Wissen im elektronischen Umfeld nutzen dürfen. Leider wird von einigen Rechtspolitikern sogar schon jetzt damit gedroht, dass die beschlossene Vierjahresfrist nicht ausgeschöpft werden müsse.

IV Grundsätzlichere Probleme des Urheberrechts für Bildung und Wissenschaft

An dem Beispiel des § 52a kann deutlich aufgezeigt werden, dass der Bedarf von Bildung und Wissenschaft an freizügiger Nutzung von publiziertem Wissen über Schrankenregelungen kaum gedeckt werden kann. Das Problem mit dem Urheberrecht ist aber grundsätzlicher, als dass es über kleinteilige Verbesserungen der einschränkenden Schranken gelöst werden könnte. Wir deuten dies abschließend nur an. Hier müssen folgende Fragen gestellt werden:

- a) Ist produziertes Wissen in Bildung und Wissenschaft (Kultur) überhaupt als persönliches (privates) Eigentum anzusehen? Ist als Eigentum ein auch in der Wissenschaft inhärentes Prinzip?
- b) Kann/soll das von Akteuren in Bildung und Wissenschaft produzierte Wissen von diesen mit Bezug auf die Verwertungsrechte vollständig an Dritte, in der Regel an kommerzielle Verwerter (Verlage), übertragen werden?
- c) Können durch diese Übertragung neue Eigentumsrechte entstehen?
- d) Sollte es nicht ein allgemeines Nutzungsprivileg für Bildung und Wissenschaft geben, durch das die freizügige Nutzung von publiziertem Wissen die allgemeine Norm wäre, bei der es allerdings durchaus kommerzielle private Nutzungsrecht geben darf, aber nur als speziell zu vereinbarende Ausnahmen mit Kompensationsleistungen der Verwerter?

Im Rahmen dieses Beitrags kann nur sehr knapp auf diese Fragen eingegangen werden.

Für (a) kann auf einen Beschluss des Bundesgerichtshofs von 2007 verwiesen werden. Dort heißt es:

„Die grundrechtlich garantierte Freiheit von Forschung und Lehre erfordert nicht, dass den Forschern an Hochschulen die unbeschränkte Rechtsinhaberschaft an ihren dienstlich gemachten Forschungsergebnissen eingeräumt werden müsste. Es sind auch keine Anzeichen dafür ersichtlich, dass die wissenschaftlichen Leistungen und die Leistungsfähigkeit deutscher Hochschulforschung in Verbindung mit dem Hochschul-lehrerprivileg stünden.“ Ebenso wird festgehalten, dass „Freiheit von Forschung und Lehre... es allerdings nicht [gebietet], dass der Hochschullehrer auch Inhaber der Verwertungsrechte an seinen Forschungsergebnissen zu sein oder zu bleiben hat“: „Die wirtschaftliche Zuordnung von geistigen Leistungen des Hochschullehrers fällt in den Normbereich des Art. 14 Abs. 1 Satz 1 GG, nicht des Art. 5 Abs. 3 GG (vgl. nur BVerfGE 36, 280, 291 = GRUR 1974, 142)“ (a.a.O. 21) ²⁶.

Das in öffentlichen Einrichtungen produzierte Wissen sollte, so darf der BGH interpretiert werden, nicht nur deshalb nicht als Privateigentum der Wissenschaftler angesehen werden, weil diese Wissenschaftler ohnehin schon durch ihr Gehalt alimentiert werden

²⁶ BGH, Beschluss vom 18. 9. 2007 - X ZR 167/05 zur Regelung der "positiven Publikationsfreiheit" des Hochschullehrers in § 42 Nr. 1 ArbEG.

und weil die zur Produktion von Wissen benötigten weiteren Ressourcen auch überwiegend von der Öffentlichkeit finanziert werden, sondern auch, weil Wissen Bestandteil des allgemeinen kulturellen Erbes ist.

Unabhängig von der komplizierten (verfassungs)rechtlichen Frage ist es aber in der Wissenschaft weitgehend unbestritten, dass Eigentum in der Tat in der Wissenschaft kein inhärentes Prinzip ist. Man kann es auch weicher so formulieren, dass Wissenschaftler in erster Linie nicht am Eigentum an dem von ihnen produzierten Wissen interessiert sind, sondern an einer möglichst breiten Nutzung, weil eine umfängliche Zitierung die Reputation erhöht. Aus der Sicht des Urheberrechts sollte es daher ausreichen, wenn die unbedingte Zusicherung von Rechten an die Urheber lediglich über die oben angeführten Persönlichkeitsrechte erfolgte.

In rechtlicher Hinsicht kann man zumindest vorsichtig formulieren, dass die übergeordneten Formulierungen des Grundgesetzes (vor allem die Art. 5 und 14 – beide Absätze), bei Berücksichtigung ökonomischer, technischer und sozio-kultureller Rahmenbedingungen des Öffentlichmachens von Ergebnissen wissenschaftlicher Forschung, auch andere Ableitungen in entsprechenden Gesetzen (hier Bundesgesetzen) und Vorschriften erlaubten, als sie heute als Ergebnis politischer Auseinandersetzungen und Prioritäten formuliert sind.

Antworten zu (a) haben Konsequenzen für die Beantwortung von (b) – und damit würde auch die Frage (c) eindeutig negativ beantwortet. Verneint man exklusive persönliche Verwertungsrechte, können diese natürlich auch nicht exklusiv übertragen werden. Unabhängig von dieser schwierigen, weiter offenen Frage des persönlichen Eigentums an Wissen wird in der Fachliteratur und der Politik gegenwärtig darüber diskutiert²⁷,

- i. inwieweit die Urheber verpflichtet werden können, ihrer Institution (z.B. ihrer Universität oder Forschungsstelle) ihre Arbeit zumindest zur Zweitpublikation, z.B. zur Aufnahme in ein „institutional repository“, anzubieten oder zumindest in einem Deposit so lange zu hinterlegen, bis die Zugriffsrechte darauf geklärt sind,
- ii. wie gewährleistet werden kann, dass exklusive Nutzungsrechte der Verwerter, die bislang durch vertragliche Übertragung der Verwertungsrechte entstehen, nur für eine bestimmte Frist gewährt werden dürfen, wobei diese Frist auch auf ein

²⁷ Ausführlicher zu den verschiedenen Positionen vgl. (Kuhlen 2008, vor allem Kap. 8, 519ff).

sogenanntes Null-Embargo reduziert werden kann. Letzteres bedeutete faktisch, dass auch bei einer Übertragung der Rechte (einfache) Nutzungsrechte bei dem Urheber verblieben. In der Diskussion sind gegenwärtig Embargo-Fristen zwischen 6 und 12 Monaten²⁸, wogegen sich allerdings die internationale Verlagswirtschaft massiv wehrt²⁹.

zu (i) (Pflüger/Ertmann 2004) schlagen zur Lösung des Problems einen klassischen, im Urheberrecht vorgesehenen Weg vor, nämlich eine Schrankenregelung zu finden (hier über § 43, Abs. 2). Analog zu der Anbietungsverpflichtung bei Erfindungen, solle der an einer Hochschule beschäftigte Urheber sein Werk der Hochschule zur Veröffentlichung anbieten. Zu dieser Verwertung habe die Hochschule zwei Monate Zeit. Nimmt sie dieses Recht in dieser Zeit nicht wahr, fallen alle Verwertungsrechte an den Autor zurück.

Hansen – mit urheberrechtssystematischen und verfassungsrechtlichen Bedenken – schlägt demgegenüber zur „öffentlichen Zugänglichmachung öffentlich finanzierter Lehre und Forschung“ einen so lautenden neuen § 52c im UrhG vor, wonach es zulässig sein soll, ein wissenschaftliches Werk (gemeint sind hier vor allem Artikel aus Zeitschriften) sechs Monate nach der Erstveröffentlichung „der Allgemeinheit öffentlich zugänglich zu machen, soweit dies zur Verfolgung nicht kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist“ (Hansen 2005, 2006).

Der Mandate-Deposit-Ansatz wird im Rahmen der Open-Access-Green-Road vor allem von Stevan Harnad verfolgt (vgl. Harnad/Charr/Gingras 2008). Hierbei sollen die Institutionen mit ihren Wissenschaftlern verbindliche Absprachen treffen – einige Universitäten wie Harvard sehen allerdings die Möglichkeit vor, von diesem Mandat bei plausiblen Gründen mit einem Opt-out abzuweichen –, dass diese die Texte ihrer Publikationen zumindest erst einmal deponieren. Harnad erwartet, dass die meisten wissenschaftlichen Verlage dem zweiten Schritt des Zugangs zu dem Deposit ohnehin in absehbarer Zukunft zustimmen würden, so dass über dieses Verfahren so gut wie alle Artikel – mit unterschiedlicher Verzögerung – öffentlich zugänglich würden.

Zu (ii) Den letzteren Vorschlag, allerdings über eine Änderung von § 38 UrhG, hat sich weitgehend auch der Deutsche Bundesrat 2006 im Rahmen der Debatte zum Zweiten

²⁹ Vgl. BRUSSELS DECLARATION ON STM PUBLISHING, vor allem Top. 9 - <http://www.stm-assoc.org/brussels-declaration/>.

Korb der UrhR-Novellierung zu Eigen gemacht und sah dadurch die persönliche Wissenschaftsfreiheit eher gestärkt, weil das Rückgewinnungsrecht (nach spätestens 6 Monaten) vertraglich nicht mehr (wie bislang üblich) vertraglich abbedungen werden kann. Auch (Pflüger 2007) schlägt jetzt mit der 6-Monate-Frist den Weg über eine Erweiterung von § 38 Abs. 1 UrhG ein.

Im Prinzip sollte es auch über das Urheberrecht einfach sein: Es genügte eine „einfache“ Regel, dass, in „leichter“ Änderung des Urhebervertragsrechts, eine Übertragung der Verwertungsrechte für mit öffentlichen Mitteln erzeugtes Wissen nur als ein einfaches Nutzungsrecht erlaubt sein soll. Aber selbst für dieses „einfache“ Vorgehen dürfte derzeit von der herrschenden juristischen Meinung, von der Informationswirtschaft und im Gefolge von den für das Urheberrecht zuständigen Bundespolitikern keine Zustimmung zu erlangen sein.

Anstatt weiter mit (bisher abgeschlossenen) Schrankenlisten zu arbeiten, wäre es wegen der herausgehobenen Bedeutung von Bildung und Wissenschaft für alle Bereiche der Gesellschaft sinnvoller, ein bereichsspezifisches Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft zu entwerfen bzw. ein spezielles Bildungs- und Wissenschaftsprivileg, eine positive Schrankenschranke, einzuführen. Das wäre die Antwort auf die unter (d) gestellte Frage. Ein solches Privileg sollte sicherstellen, dass Bildung und Wissenschaft die Potenziale der neuen digitalen Medien ihren Aufgaben und Zielen entsprechend freizügig nutzen und ausschöpfen können. Ein solches Privileg sollte weitergehend sein, als das im angelsächsischen Copyright formulierte „Fair-Use-Prinzip“, durch das aber jetzt schon zumindest flexibler und auch großzügiger auf veränderte (technische, aber auch normative) Rahmenbedingungen des Umgangs mit Wissen und Information reagieren werden kann. Allerdings wird auch dieses Prinzip nicht der Herausforderung gerecht, dass zumindest das mit öffentlichen Mitteln produzierte Wissen grundsätzlich frei zugänglich sein soll.

Die Auseinandersetzungen um ein wissenschaftsfreundliches Urheberrecht werden aber sicherlich nicht durch (moralische) Appelle entschieden, sondern über die Verträglichkeit der Regulierungsformen mit der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklung. Dazu im letzten Abschnitt einige Hinweise.

V Urheberrecht im Kontext einer „commons-based information economy“

Angeichts der Verwerfungen auf den Informationsmärkten, die die Informationsversorgung von Bildung und Wissenschaft stark einschränken, kann bezweifelt werden, ob die bislang als gültig angesehen Gleichsetzung von einem starkem, d.h. schutzintensiven, Verwertungsinteressen begünstigenden Urheberrecht und innovativer leistungsstarker Informationswirtschaft im Kontext des Internet Gültigkeit hat. Es ist aber gesamtwirtschaftlichen und gesellschaftlichen Entwicklungszielen sicher nicht angemessen, das so verstandene starke Urheberrecht mit dem Vorrang der wirtschaftlichen Verwertung auch auf die Bereiche von Bildung und Wissenschaft zu übertragen.

Der gesamtgesellschaftliche Mehrwert, der aus einem freien Umgang von Wissen und Information in Bildung und Wissenschaft resultiert, ist um ein Vielfaches höher als die wirtschaftliche Wertschöpfung der die Verwertung betreibenden Akteure auf den kommerziellen Informationsmärkten. Das Urheberrecht sollte daher mit Blick auf Bildung und Wissenschaft zumindest gleichwertig die Entwicklung von freien Austauschmärkten begünstigen, d.h. auch die rechtlichen Rahmenbedingungen für freie Publikationsformen im Open-Access-Paradigma, vor allem bezüglich der Sekundärverwertung, schaffen.

Die Zukunft des Umgangs mit Wissen und Information sollte aber im Kontext einer „commons-based information economy“ zu sehen sein (vgl. grundsätzlich dazu Benkler 2006). Das wird ein längerfristiges Programm sein, das für die Wirtschaft aber unter dem scheinbaren Paradox attraktiv gemacht werden sollte, dass umso mehr mit Wissen und Information verdient werden kann, je freier der Umgang mit diesen Ressourcen ist.

Das Grundprinzip einer „commons-based information economy“ beruht darauf, dass Wissen, wie auch natürliche Ressourcen wie Luft, Wasser oder Rohstoffe, zu den Commons, den Gemeinschaftsgütern zu rechnen ist, dass niemanden und damit allen gehört, die von dem jeweiligen Commons betroffen sind bzw. in dem Einzugsbereich des Commons wohnen. (Barnes 2008) hat Grundzüge einer solchen Wirtschaft herausgearbeitet, wenn auch in erster Linie mit Blick auf die natürlichen Ressourcen (vor allem Luft). Die grundlegende Idee dabei ist, dass es an den Commons nur „common property rights“ geben kann. Allerdings kann Privaten durchaus ein beschränktes Recht zur Nutzung der Commons eingeräumt werden. Dabei entstehen aber keine privaten Eigentumsrechte, sondern lediglich Nutzungsrechte, für die zudem Kompensationsleistungen zu erbringen seien. Dies wird derzeit auch bezüglich der CO₂-Emissionsrechte öffentlich diskutiert, auch wenn diese bislang umsonst vergeben und

anschließend gehandelt werden können. Barnes schlägt für die zu erbringenden Kompensationsleistungen in erster Linie monetäre Beiträge vor, so dass die daraus entstehenden Einnahmen, verwaltet über Trusts, den Commons-Betroffenen bzw. der Allgemeinheit zugute kommen. Für das Commons „Wissen“ kann man sich aber durchaus auch andere Kompensationsleistungen vorstellen, so wie es die Verlagswirtschaft zusammen mit den Bibliotheken ja auch viele Jahre über einen zufriedenstellenden Informationsmarkt mit attraktiven Informationsprodukten getan hat.

Die Details einer solchen „commons-based information economy“ sind, trotz (Benkler 2006) und (Barnes 2008), noch nicht annähernd ausgearbeitet³⁰. Geklärt werden muss,

- i. in welcher Form und in welchem Umfang die „common property rights“ privat genutzt werden sollen,
- ii. welche Geschäftsmodelle entwickelt werden können - für das Commons „Wissen“, unter der Open-Access-Forderung der Nutzungsfreiheit (vgl. Kuhlen 2008b),
- iii. welche Kompensationsleistungen in welchem Ausmaß erbracht,
- iv. über welche Organisations-/Institutionalisierungsformen diese Leistungen verwaltet und
- v. die Erträge an wen in welchem Umfang verteilt werden sollen (vgl. Barnes 2006/2008).

In der Übergangszeit, in der auch Bildung und Wissenschaft mit der gegenwärtigen Systematik des Urheberrechts werden leben müssen, wird man an immanenten Verbesserungen des Urheberrechts, z.B. im Rahmen des vom Bundestag letzten Jahres beschlossenen Dritten Korbs arbeiten müssen. Zu diesen für manche auch schon utopischen Verbesserungsvorschlägen gehörte sicher auch die oben erwähnte einfache Regel, dass eine Übertragung der Verwertungsrechte für mit öffentlichen Mitteln erzeugtes Wissen nur als ein einfaches Nutzungsrecht erlaubt sein soll. Entscheidend ist hierbei und in Übereinstimmung mit der Commons-Idee, dass dadurch keine neuen privaten Eigentumsrechte entstehen.

So utopisch der Entwurf einer „commons-based information economy“ noch bis in die jüngste Vergangenheit zu sein schien, das gegenwärtig weltweite Desaster der

³⁰ Vgl. <http://www.onthecommons.org/>; <http://commonsblog.wordpress.com/>;
<http://commonsblog.wordpress.com/>

Finanzmärkte öffnet Optionen auch des politischen Regulierungshandelns jenseits bloßer Marktlösungen, die bislang die Informationsmärkte bestimmt haben.

Referenzen

- (Barnes 2008) Barnes, P.: Capitalism 3.0: A guide to reclaim the commons. Download. Berret-Koehler: San Francisco 2006 - <http://capitalism3.com/downloadbuy> [deutsch: Kapitalismus 3.0. VSA Verlag, Hamburg 2008 - Download: http://www.boell.de/downloads/publikationen/Barnes_Kapitalismus_3-0_komplett_Endf.pdf]
- (Beger 2004) Beger, Gabriele: Hält § 52a UrhG dem urheberrechtlichen Dreistufentest stand? In: R. Hammwöhner; M. Rittberger; W. Semar (Hrsg.): Wissen in Aktion. Der Primat der Pragmatik als Motto der Konstanzer Informationswissenschaft. Festschrift für Rainer Kuhlen. Schriften zur Informationswissenschaft 41. Universitätsverlag Konstanz (UVK): Konstanz 2004,131-140
- (Benkler 2006) Benkler, Y.: The wealth of networks. How social production transforms markets and freedom. Yale University Press. New Haven, London: 2006
- (EU 2001) Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft Amtsblatt Nr. L 167 - 22/06/2001, 0010 - 0019
- (Harnad/Charr/Gingras 2008) Harnad, S.; Charr, L.; Gingras, Y.: Maximizing Research Progress Through Open Access Mandates and Metrics - <http://eprints.ecs.soton.ac.uk/16617/1/LIIINC-Brazil.html>
- (Hugenholtz/Okediji 2008) Hugenholtz, P. B.; Okediji, R. L.: Conceiving an international instrument on limitations and exceptions to copyright. Final Report March 06 2008- <http://www.ivir.nl/publicaties/hugenholtz/finalreport2008.pdf>
- (Hansen 2005) Zugang zu wissenschaftlicher Information – alternative urheberrechtliche Ansätze. Erstveröffentlicht in GRUR Int. 2005, 378ff – dann unter: http://www.gerd-hansen.net/Hansen_GRUR_Int_2005_378ff.pdf
- (Hansen 2006) Hansen, G.: Urheberrecht für Wissenschaftler – Risiken und Chancen der Urheberrechtsreform für das wissenschaftliche Publizieren. In: Maximilian Stempfhuber (Hrsg.): In die Zukunft publizieren. Herausforderungen an das Publizieren und die Informationsversorgung in den Wissenschaften. Tagungsband zur 11. Jahrestagung

der IuK-Initiative der Wissenschaftlichen Fachgesellschaften in Deutschland. Bonn 2006, 9-19 – http://www.univerlag.uni-goettingen.de/univerlag-Dateien/veranstaltungen/hansen_UrhRfWissen_IUK2005.pdf

(Kuhlen 2008a) Erfolgreiches Scheitern — eine Götterdämmerung des Urheberrechts? Schriften zur Informationswissenschaft; Bd. 48. vwh - Verlag Werner Hülsbusch: Boizenburg 2008 – auch frei herunterladbar unter: http://www.inf-wiss.uni-konstanz.de/RK2008_ONLINE/

(Kuhlen 2008b) Das Gegenteil von gut ist gut gemeint - gefragt sind neue, die Beschränkungen des Urheberrechts neutralisierende Publikationsmodelle. In: W. Wunderlich (Hrsg.); Die Zukunft der Gutenberg-Galaxis . Haupt-Verlag 2008

(Pflüger/Ertmann 2004) Pflüger, Thomas; Ertmann, Dieter: Publishing und Open Access: Konsequenzen für das Urheberrecht im Hochschulbereich. *ZUM* 48, 2004, 6, 436-443 – <http://w3.ub.uni-konstanz.de/kops/volltexte/2004/1337/>

(Pflüger 2007) Pflüger, T.: Die rechtliche Absicherung von Open Access . zur Position der Kultusministerkonferenz. In: Deutsche UNESCO-Kommission: Open Access, Chancen und Herausforderungen – ein Handbuch. Deutsche UNESCO-Kommission: Bonn 2007, 98-100

1. Internationales Urheberrecht

Das internationale Urheberrecht besteht aus einer Vielzahl nationaler Urheberrechte und es gilt das sog. Schutzlandprinzip. Danach ist das Recht des Landes maßgeblich, in dem die relevante Nutzungshandlung vorgenommen wird. Dies schließt rechtlich schon im Grundsatz aus, dass eine "Flucht" in andere Rechtsordnungen stattfindet, wenn und soweit Nutzungen auch in Deutschland stattfinden. Insbesondere bei Nutzungshandlungen die im nicht-europäischen Ausland begangen wurden, führt dies aber dazu, dass in tatsächlicher Hinsicht eine Rechtsverfolgung oftmals erheblich erschwert, wenn nicht gar ausgeschlossen ist. Um diesem globalen Problem zu begegnen, bestehen viele internationale Bestrebungen, die Rechte am geistigen Eigentum weitestgehend zu "harmonisieren", dh. in ihren Voraussetzungen, Wirkungen und Hindernissen an einander anzupassen. Besonders erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang internationale Verträge und das Gemeinschaftsrecht der Europäischen Union. In Europa ist durch diverse Richtlinien inzwischen eine weitgehende Harmonisierung des Urheberrechts erreicht worden. Auf internationaler Ebene ist mit der Berner Übereinkunft bereits im Jahr 1886 der Grundstein zu einem länderübergreifenden Urheberrecht gelegt worden, dessen Kern die gegenseitige Anerkennung der jeweiligen nationalen Urheberrechte mit einheitlichen Mindestschutzvoraussetzungen bildet. Zu erwähnen sind daneben die urheberrechtlichen Regelungen im Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums (TRIPs-Abkommen von 1994), sowie die WIPO Urheberrechtsverträge WCT und WPPT aus dem Jahr 1996.

³¹ Dr. Ole Jani ist Rechtsanwalt bei CMS Hasche Sigle, Berlin

2. Digitalisierung

Bei einer Digitalisierung von analogen Werken (sog. "Retrodigitalisierung") kommt es – durch das damit in aller Regel verbundene Einscannen und Abspeichern zu mindestens einer urheberrechtlich relevanten Nutzung, nämlich einer Vervielfältigung. Es gelten dafür die nationalen Regelungen, also in Deutschland § 16 UrhG. Im europäischen Recht ist das Vervielfältigungsrecht in Art. 2 der Informationsgesellschafts-Richtlinie geregelt. Das US-amerikanische Urheberrecht enthält eine Vorschrift zum vervielfältigungsrecht in Section 106 (1) des Copyright Acts (17 U.S.C); die internationalen Verträge weisen entsprechende Bestimmungen u.a. in Art. 1 Abs. 4 des WCT in Verbindung mit Art. 9 der Revidierten Berner Übereinkunft auf. Dies bedeutet, dass die Vervielfältigung geschützter Werke als klassischer Fall der Nutzung geschützter Werke in nahezu allen Rechtsordnungen eine urheberrechtlich relevante Handlung darstellt.

3. Beschränkungen des Urheberrechts

Das Urheberrecht ist von dem Grundsatz geprägt, dass jede Nutzung nur mit Zustimmung des Urhebers bzw. des Rechteinhabers (zB Verlag) zulässig ist.

Dieser Grundsatz wird durch Ausnahmen zugunsten bestimmter Nutzergruppen oder bestimmter Nutzungszwecke jedoch begrenzt. Durch diese Beschränkungen gewährt das Urheberrecht Mindestnutzungsrechte, um auf diese Weise den Ausgleich der Interessen des Urhebers und den berechtigten Belangen der Öffentlichkeit an einer freien Werknutzung zu bewältigen. Die Antwort auf die Frage nach der Grenze zwischen privatnützigem Urheberrecht und dem „public domain“ ergibt sich dabei keineswegs aus dem Urheberrecht selbst. Sie ist stattdessen das Ergebnis einer wertenden Betrachtung und ist im Laufe der Zeit immer wieder modifiziert worden. Beispiele hierfür sind die Regelung der urheberrechtlichen Schutzfristen oder im Bereich der Schranken die Zulässigkeit von Vervielfältigungen, Intranetnutzungen, Archivierungsmaßnahmen usw.

Voraussetzungen und Grenzen dieser zustimmungsfreien Nutzungen sind für denjenigen, der eine Digitalisierung vornehmen möchte, von besonderem Interesse. Ob eine Digitalisierung oder sonstige Nutzung ohne die Zustimmung des Urhebers möglich ist, hängt davon ab, ob die Voraussetzungen der einschlägigen Ausnahmebestimmungen im konkreten Einzelfall erfüllt sind. Hier bestehen zwischen dem deutschen bzw. dem europäischen Urheberrecht einerseits und dem US-amerikanischen Urheberrecht andererseits grundlegende konzeptionelle Unterschiede.

In Kontinentaleuropa herrscht das Modell des persönlichkeitsrechtlich geprägten Urheberrechts vor. Im US-amerikanischen Copyrights steht dagegen nicht die schöpferische Persönlichkeit des Urhebers, sondern das wirtschaftliche Interesse desjenigen im Vordergrund, der das wirtschaftliche Risiko der Werkerstellung und -verwertung trägt. Während beim Urheberrecht die Beziehung des Urhebers zu seinem Werk geschützt wird, hat das Copyright einen weniger persönlichkeitsrechtlichen als vielmehr wirtschaftlichen Ansatz. Deswegen ist es in den diesen Ländern auch möglich sein Urheberrecht restlos und dauerhaft herzugeben oder etwa gleich bei seinem Arbeitgeber entstehen zu lassen ("Work Made For Hire"). Im Urheberrecht verbleibt hingegen meist eine persönlichkeitsrechtliche Komponente, die beispielsweise trotz weitestgehendem Weggabe von Rechten immer noch davor schützt, dass ein Werk von dem Lizenznehmer erstellt oder in sonstiger Weise beeinträchtigt wird. Ein weiterer Unterschied zwischen anglo-amerikanischem und europäischem Recht ist die Rechtsquelle. Während europäische Rechtssysteme Gesetze weitestgehend als einzige Rechtsquelle die vom Gesetzgeber geschaffene Normen kennen, ist in anglo-amerikanischen Systemen auch das aus dem gesetzesunabhängigen Richterrecht entstandene "Common Law" von maßgeblichem Einfluss, auch wenn inzwischen wesentliche Fragen gesetzlich geregelt worden sind.

Für Europa lässt sich vereinheitlichend sagen, dass die Beschränkungen des Urheberrechts in der Regel als Einzelbestimmungen (sog. "Schranken") in abschließenden Katalogen ausgestaltet sind. Es handelt sich um einzelne Bestimmungen, die jeweils Spezialregelungen für bestimmte Nutzungsformen vorsehen und verbindliche Tatbestandsmerkmale ausweisen. Dies macht das Recht zukunftsorientiert und einheitlich handhabbar, ebenso besteht eine maximale Rechtssicherheit schon bei Präzedenzfällen. Das Modell ist jedoch oftmals wirkungslos

bei Fällen, die z.B. aufgrund der technischen Entwicklung von den bestehenden Vorschriften nicht oder nur unzureichend erfasst werden. Dem hohen Maß an Rechtssicherheit durch abschließende Kodifizierung steht also ein Weniger an Flexibilität gegenüber.

Das amerikanische Recht bietet geht einen anderen Weg und enthält statt einer Vielzahl konkreter Schranken einen offen formulierten Kriterienkatalog, der sich im Laufe der Jahrhunderte herauskristallisiert hat und nun im Copyright Act als "Fair Use" festgeschrieben ist. Jeder Fall muss im Einzelfall anhand der Kriterien abgewogen werden, was ihn gerade in Präzedenzfällen schwer berechenbar macht. Die Lösungen sind dafür in der Regel jedoch sehr flexibel und durch die konzeptionelle Einzelfallbezogenheit innerhalb tatsächlicher Grenzen (Individuelle Auffassung der Gerichte etc.) stets gerecht. Zwar enthält auch das US-amerikanische Recht einige Schranken. Die Fair-Use-Doktrin ist aber nach wie vor von prägender Bedeutung. Das US-amerikanische Recht kann damit unter Umständen besser auf neue technische Veränderungen reagieren. Allerdings werden dieselben urheberrechtlichen Diskussionen über die Interessenabwägung auch in den USA geführt. Ein Beispiel ist das Phänomen der sog. "verwaisten Werke" (dazu sogleich). Es ist keineswegs sicher, ob hier im Interesse der Rechtssicherheit nicht auch die USA sich für eine gesetzliche Lösung entscheiden.

Beiden Systemen (USA und Europa) liegt – in unterschiedlicher Ausprägung – der sog. "Drei-Stufen-Test" zugrunde. Diese Regelung beruht auf Art. 9 Abs. 2 der Revidierten Berner Übereinkunft. Danach bleibt den Verbandsländern zwar vorbehalten, die Vervielfältigung in gewissen Sonderfällen zu gestatten. Voraussetzung dafür ist jedoch, dass eine solche Vervielfältigung weder die normale Auswertung des Werkes beeinträchtigt noch die berechtigten Interessen des Urhebers unzumutbar verletzt. Diese Voraussetzung findet im Gemeinschaftsrecht in Art. 5 Abs. 5 der Informationsgesellschafts-Richtlinie seine Kodifizierung, mit dem der Gemeinschaftsgesetzgeber Art. 10 Abs. 1 WCT und Art. 16 Abs. 2 WPPT umgesetzt hat. Auch die von der Richtlinie den Mitgliedstaaten erlaubten Ausnahmen und Beschränkungen des Urheberrechts dürfen danach nur in bestimmten Sonderfällen angewandt werden, in denen die normale Verwertung des Werks oder des sonstigen Schutzgegenstandes nicht beeinträchtigt wird und die berechtigten Interessen des Rechtsinhabers nicht

ungebührlich verletzt werden. Die Anwendung sämtlicher Schranken des Urheberrechtsgesetzes muss sich aus diesem Grund an den Kriterien des „Drei-Stufen-Tests“ messen lassen.

4. Europäische Perspektiven

Gerade zugunsten einer Digitalisierung von Werken bestehen in Europa Bestrebungen, soweit diese dazu beitragen können, das gesamte wirtschaftliche und kulturelle Potenzial des europäischen Kulturerbes und der Wissenschaft mit Hilfe des Internets besser auszunutzen. Hierin wird angeregt, nationale Strategien zu erarbeiten, die eine Zugänglichkeit digitalen Materials unter vollständiger Wahrung des Urheberrechts ermöglichen und eine entsprechende Archivierung erlauben. Um die Diskussion über eine sachgerechte Weiterentwicklung des Urheberrechts in der digitalen Welt anzustoßen, hat die Europäische Kommission im Sommer 2008 ein Grünbuch "Urheberrechte in der wissensbasierten Gesellschaft" vorgelegt. Kernthemen dieses Grünbuchs sind die Frage nach der Befugnis von Bibliotheken und Archiven zur Retrodigitalisierung und Formatänderung von Werken, die Frage nach der Notwendigkeit einer Ausweitung von Schranken zugunsten von Bildung, Wissenschaft und Forschung sowie das Problem der "verwaisten Werke". Die Kommission hat die beteiligten Kreise zur Stellungnahme bis zum 30.11.2008 aufgefordert. Welchen Weg der Konsultationsprozess auf europäischer Ebene nimmt und ob aus dem Grünbuch ein Richtlinienentwurf hervorgeht, ist derzeit nicht absehbar.

5. Verwaiste Werke

Ein besonderes Problem der Digitalisierung stellen gerade auch im Bereich der Retrodigitalisierung sog. "verwaiste Werke" dar, deren Urheber nicht gefunden werden können und eine Lizenzierung deswegen nicht möglich ist. Hierneben genügen in aller Regel die ursprünglichen Nutzungsrechtseinräumungen auch bei bekannten Autoren nicht für eine Digitalisierung aus, da diese eine neue Nutzungsart darstellen, welche bei erstmaliger Nutzungsrechtseinräumung zu Zeiten des bis kürzlich geltenden Rechts jetzt nachträglich eigens eingeräumt werden müssen.

Deutschland besitzt hierfür – wie die meisten anderen Rechtsordnungen wohl auch – keine Lösung. Insbesondere die im Januar 2008 in Kraft getretene Regelung über Nutzungsrechte an vormals unbekanntem Nutzungsarten (§ 137 I UrhG) gibt keine befriedigenden Antworten auf die Frage der Rechte an verwaisten Werken. Sein Ziel, mit dieser neuen Vorschrift die "Archivschatze zu heben" hat der Gesetzgeber insoweit also verfehlt. Das Problem ist ohne eine rigorose Beschneidung der Rechte der – unbekanntem – Rechteinhaber kaum zu lösen und deshalb auch verfassungsrechtlich heikel. Eine Regelung im Rahmen der Schranken des Urheberrechts ist nur auf europäischer Ebene möglich. Ein solcher Ansatz ist denkbar, hier müssen die Diskussionen über das aktuelle Grünbuch abgewartet werden. Auch die USA beraten derzeit zu einem Gesetzentwurf zur Legalisierung solcher verwaister Werke (Orphan Works Act).

CREATIVE COMMONS UND ALTERNATIVE GESCHÄFTSMODELLE

JOHN HENDRIK WEITZMANN



Die Erkenntnis, dass Richter nicht immer richtig liegen und dass auch Entscheidungen hoher Gerichte zuweilen angezweifelt werden dürfen, war zu Beginn des neuen Jahrtausends nicht neu. Neu war allerdings, dass als Reaktion auf eine einzige problematische Entscheidung eine Initiative entstand, die die Urheberrechtsdiskussion der folgenden Jahre entscheidend beeinflussen sollte: Creative Commons.

Als im Jahr 2001 die Richter des Obersten Bundesgerichtshofs der USA (US Supreme Court) über die Frage zu entscheiden hatten, ob das Bundesparlament der USA verfassungswidrig gehandelt hatte, als es 1998 die Schutzfrist für urheberrechtlich geschützte Werke wieder einmal verlängerte,³² beschloss der Internetpublizist Eric Eldred, sich dagegen zu wehren.³³ Vertreten wurde er dabei von einem renommierten Rechtsprofessor der Stanford University, Lawrence Lessig. Eldred verlor und Lessig warf sich vor, in der mündlichen Verhandlung versagt zu haben. Ob der Fall für Eldred überhaupt zu gewinnen gewesen war, darüber besteht auch heute noch keine Einigkeit. Abgesehen von der Tatsache eines verlorenen Rechtsstreits, stärkte diese Niederlage jedoch die Erkenntnis, dass man sich weder blind auf den Gesetzgeber verlassen kann, wenn es um die sachgerechte Abwägung zwischen individuellen Schutzinteressen und dem Recht der Allgemeinheit auf Zugang zu Kultur geht, noch darauf, dass Gerichte etwaige Interessenkonflikte oder Ungleichheiten nachträglich gerade rücken.

Inspiziert durch die Entwickler freier Software, die aufgrund eines ähnlichen Hintergrunds die rechtlichen Aspekte erfolgreich selbst in die Hand genommen hatten, indem sie durch leicht zu handhabende Standardlizenzen (allen voran die GNU General Public License, kurz GPL) jedem juristischen Laien ein Werkzeug zur Schaffung eigener Schutzregeln an

³² Die Verlängerung bedeutete, dass zahllose Werke nachträglich für mehr als drei weitere Jahrzehnte rechtlich monopolisiert und der Gemeinfreiheit entzogen sein würden.

³³ Siehe Eric Eldred et al. v. John D. Ashcroft, Attorney General No. 01-618.

die Hand gegeben hatten³⁴, entstand unter Lessigs Leitung im Jahre 2001 etwas, was Akademiker schon eine Weile diskutiert aber bis dahin noch nicht in ausgereifter Form in die Praxis umgesetzt hatten: Ein ähnlich wie die GPL funktionierender Standardlizenzvertrag, der nicht nur für Software, sondern für jegliche Art von kreativen Inhalten verwendbar ist, mit der jedermann also selbstbestimmt diejenigen Schutzregeln erzeugen kann, die er für richtig hält. Unter dem Namen Creative Commons gründete Lessig eine Initiative, die sich mit der Ausarbeitung und Weiterentwicklung dieser Lizenz befassen sollte.

Korrekt betrachtet handelt es sich bei Creative Commons nicht um eine einzelne Lizenz, sondern um ein ganzes "Lizenzmodell" aus insgesamt sechs verschiedenen Lizenzen, jede mit spezifischen Wirkungen. Sie entstehen durch die Kombination von vier leicht verständlichen Bedingungen: Namensnennung des Originalurhebers erforderlich; keine Bearbeitung; Bearbeitungen dürfen nur unter denselben Bedingungen wie das Original weitergegeben werden; keine kommerzielle Nutzung. Werden diese Bedingungen eingehalten, erlauben die Lizenzen grundsätzlich jede urheberrechtlich relevante Art der Nutzung des durch sie lizenzierten Werkes. Im Ergebnis sind die Lizenzen also jenseits der privaten Nutzung unterschiedlich restriktiv. Ähnelt die Variante „BY-NC-ND“ (Namensnennung – Keine kommerzielle Nutzung – Keine Bearbeitung) beispielsweise weitgehend der „Privatkopie“ aus § 53 des deutschen Urheberrechtsgesetzes, so entspricht dagegen die Variante „BY“ (Namensnennung) eine Einräumung fast aller Urheberrechte zugunsten der Allgemeinheit. Auf diese Weise decken die CC-Lizenzen das gesamte Spektrum zwischen vollem urheberrechtlichem Schutz („alle Rechte vorbehalten“) und der Gemeinfreiheit ab. Der an wenig eingeschränkter Nachnutzung interessierte Urheber kann sich je nach Situation die am besten passende der sechs Lizenzen aussuchen und mit seinem Werk verknüpfen. Das Prinzip lautet "some rights reserved" statt dem althergebrachten "all rights reserved".

³⁴ <http://www.fsf.org/>

Philosophie der Organisation Creative Commons

Die Organisation Creative Commons³⁵ hat sich die Unterstützung der rechtlich einwandfreien Verwendbarkeit und Weitergabe kultureller und wissenschaftlicher Inhalte zum Ziel gesetzt. Das soll durch die genannten Lizenzen im Sinne privatrechtlicher Standardregelungen geschehen. Sie sind mithin als Alternative zum gesetzlichen Standardfall des Vollschutzes gedacht und stellen eine dauerhafte Verwendbarkeit des Materials sicher. Eine Schlüsselrolle nehmen dabei die beiden sogenannten „Copyleft“-Lizenzvarianten „BY-SA“ (Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen) und „BY-NC-SA“ (wie die vorgenannte Lizenz, allerdings zusätzliche Einschränkung: Keine kommerzielle Nutzung) ein, die für ein Freibleiben der Inhalte sorgen sollen, indem sie vom Nutzer eine Weiterlizenzierung unter gleichen Bedingungen verlangen. Damit wird die Zugänglichkeit der unter diesen Lizenzvarianten veröffentlichten Inhalte auf Dauer gewährleistet. Es ist dadurch nämlich nicht möglich, diese Inhalte durch Bearbeitung oder Vermischung mit anderem Material wieder mit ausschließenden Schutzrechten zu belegen: Jedes neue, von einem mit „SA“-lizenzierten Inhalt abgeleitete Werk muss seinerseits wieder genauso frei weitergegeben werden.

Auch technisch berücksichtigt das CC-Lizenzmodell die Tatsache, dass die wenigsten Nutzer des Internets über eine juristische Ausbildung verfügen. Jede Lizenz beinhaltet drei verschiedene Darstellungsebenen. An Lizenzverwender wie Nutzer gleichermaßen richtet sich die vereinfachte Darstellung der Lizenzbedingungen in der so genannten „Deed“. Diese Kurzform beschreibt in wenigen einfachen Sätzen was durch die Lizenz erlaubt werden soll. Für Juristen und andere, die sehr detailliert informiert werden wollen, ist daneben der Volltext jeder CC-Lizenz abrufbar. Er ist in juristischer Sprache gehalten und stellt den einzig verbindlichen Text dar. Die dritte Darstellungsvariante ist die einer (such-)maschinenlesbaren Zusammenfassung der Lizenzbedingungen in Form von Metadaten, die den lizenzierten Inhalten zur Seite gestellt werden können. Dadurch können entsprechend konstruierte Suchdienste „verstehen“, welche Nutzungen bei einem CC-lizenzierten Inhalt, der im Internet kursiert, erlaubt sind.

³⁵ in USA als Non-Profit eingetragen.

Auch bei der Auswahl der jeweils passenden Lizenz und ihrer Verbindung zum lizenzierten Inhalt achtet Creative Commons auf eine einfache Handhabung. So gibt es auf der Creative Commons Webseite eine leicht zu bedienende Funktion zur Auswahl der Lizenz (den so genannten „License Chooser“), leicht wieder erkennbare Symbole in Form von Icons und Buttons, unterstützende Softwareprogramme zur Metadaten-Erzeugung und vieles mehr. Zugleich wird auf Transparenz und Aufklärung gesetzt und auch darauf hingewiesen, dass eine CC-Lizenzierung nicht in jedem Fall und Kontext die beste oder gar einzige Lösung darstellt. Vielmehr macht Creative Commons als Organisation ein neutrales Angebot, welches einer wachsenden Nachfrage nach rechtlichen Laienwerkzeugen nachkommt, ist ansonsten jedoch weder als Verwerter noch als Registrierungsstelle selbst aktiv.

Selbstverständlich gibt es bei jedem Lizenzmodell, das den Weg in Richtung Freiheit eröffnen will, Grenzen der Wirksamkeit. Zu nennen ist die komplizierte Materie der Persönlichkeitsrechte³⁶, die mittels Standardverträgen nur unzureichend gestaltet werden können. Auch Haftungsfragen bei Anmaßung von Urheberrechten lassen sich auf diesem Weg nur schwer abschließend regeln. Dennoch bilden die immer weiter verbreiteten und immer zahlreicher verwendeten CC-Lizenzen inzwischen einen Quasi-Standard und führen zu einem fühlbaren Zuwachs an Verlässlichkeit bei Verwendern und Nutzern sowie eine verstärkte Freisetzung kreativer Potenziale.

CC weltweit

Ein ganz besonderer Ansatz von Creative Commons ist der einer echten Internationalisierung der Lizenzen. Koordiniert durch das in Berlin beheimatete Büro von Creative Commons international (CCi) werden die sechs CC-Lizenzvarianten für Rechtsordnungen außerhalb der USA „portiert“, d. h. sprachlich übersetzt und inhaltlich den Eigenheiten des jeweiligen nationalen Urheberrechts angepasst. Da hierbei konsequent auf internationale Einsetzbarkeit aller Portierungen geachtet wird, entsteht

³⁶ Es handelt sich hierbei um Rechte, die die persönliche Beziehung des Urhebers zum Werk schützen (Schutz gegen Entstellung, Recht der Namensnennung, Rückruf wegen gewandelter Überzeugung).

faktisch ein Bündel weltweit nutzbarer Lizenzen in den jeweiligen Landessprachen, aus denen sich der Verwender von CC Lizenzen dann die im Einzelfall geeignete aussuchen kann.

Eine weitere wichtige Zielsetzung ist die Sicherstellung der rechtlichen Kompatibilität von Creative-Commons-Lizenzen zu anderen Ansätzen wie der GNU Free Documentation License³⁷, der BBC CAL³⁸ und anderen. Derzeit erzeugen gerade diese verschiedenen „Copyleft“-Lizenzmodelle noch jeweils abgeschlossene „Materialpools“, was nicht im Sinne eines möglichst ungehinderten Zugangs zu digitalem Content ist. Will man etwa aus einem Inhalt, der mittels der Copyleft-Lizenz A freigegeben wurde mit einem anderen, der unter Copyleft-Lizenz B steht, zu etwas Neuem verbinden, fordert bislang noch jede der beiden Lizenzen, dass dieses Neue allein unter ihren Bedingungen weitergegeben wird. Erst wenn die verschiedenen Lizenzansätze miteinander kombiniert werden können, kann daher von echter Freiheit der betreffenden Inhalte im Netz gesprochen werden.

- - -

John Hendrik Weitzmann, Legal Project Lead bei Creative Commons Deutschland, Saarbrücken/Berlin, für die Europäische EDV-Akademie des Rechts und das Institut für Rechtsinformatik der Universität des Saarlandes.

Text lizenziert unter CC-BY-SA 3.0 Deutschland,
siehe <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>

³⁷ http://de.wikipedia.org/wiki/GNU-Lizenz_f%C3%BCr_freie_Dokumentation

³⁸ <http://creativearchive.bbc.co.uk/>

Arten der Creative Commons Lizenzierung

Der einfachste CC-Lizenzvertrag (untechnisch "CC-Lizenz") verlangt vom Nutzer (Lizenznehmer) lediglich die Namensnennung des Rechteinhabers (Lizenzgeber). Davon ausgehend können aber weitere Einschränkungen gemacht werden, je nach dem, ob der Rechteinhaber eine kommerzielle Nutzung zulassen will oder nicht, ob Bearbeitungen erlaubt sein sollen oder nicht und ob Bearbeitungen unter gleichen Bedingungen weitergegeben werden sollen oder nicht. Auf diese Weise ergeben sich insgesamt 6 verschiedene CC-Lizenzen, die dem Rechteinhaber für den deutschen Rechtsraum derzeit in der Version 2.0 zur Verfügung stehen:



Namensnennung (Details)



Namensnennung-KeineBearbeitung (Details)



Namensnennung-NichtKommerziell (Details)



Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung (Details)



Namensnennung-NichtKommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Details)



Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Details)

OPEN ACCESS

MATTHIAS SPIELKAMP³⁹



Stellen Sie sich vor, Sie arbeiten als Wissenschaftler an einer Universität und veröffentlichen einen Artikel in einer Fachzeitschrift, in einem so genannten Scientific Journal. Um Ihren Aufsatz dort zu publizieren, fordert der Verlag, dass Sie alle Verwertungsrechte exklusiv abtreten. Das ist eine durchaus übliche Praxis. Sie bedeutet, dass Sie den Aufsatz anschließend nicht mehr selber veröffentlichen dürfen, etwa auf Ihrer eigenen Website oder der des Instituts, an dem Sie arbeiten.

Der Artikel erscheint, und Sie bekommen ein Belegexemplar zugeschickt. Weil Sie ein so begnadeter Wissenschaftler sind, der unbedingt auch seine Studenten an seinen Erkenntnissen teilhaben lassen möchte, nehmen Sie den Aufsatz ins Curriculum für das kommende Semester auf.

Zu Beginn des Semesters berichtet eine Ihrer Studentinnen, dass sie das Journal in der Universitätsbibliothek nicht bekommen hat. Sie rufen in der Bibliothek an und fragen warum, und die zuständige Bibliothekarin erklärt Ihnen, dass die Zeitschrift in den vergangenen drei Jahren um die Hälfte teurer geworden ist. Das betrifft nicht nur diese Zeitschrift, sondern viele, aber der Etat der Bibliothek ist gesunken. Sie kann sich ein Abo schlicht nicht mehr leisten.

Die Universität hat also Ihre Forschung bezahlt. Die Ergebnisse dieser Forschung haben Sie in einem Aufsatz veröffentlicht. Der steht nun in einer Zeitschrift, die sich Ihre Universität nicht leisten kann.

Wenn Ihnen absurd vorkommt, dann kann ich nicht widersprechen. Aber was ich beschreibe ist kein Einzelfall, sondern im Wissenschaftsbetrieb völlig normal.

³⁹ Dieser Vortrag steht unter der CC-Lizenz by-sa/3.0/de, <http://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/de/>

Ein Grund dafür ist das, was in Fachkreisen „Journal Crisis“ genannt wird, Zeitschriftenkrise. Seit den 1990er Jahren sind die Preise für viele wissenschaftliche Fachzeitschriften stark gestiegen, erst nur wenig mehr als die Inflationsrate, später dann um bis zu 30 Prozent pro Jahr⁴⁰.

Betroffen sind vor allem die so genannten STM-Disziplinen, also Science, Technology, Medicine (Wissenschaft, Technologie, Medizin). Die meisten Beobachter sehen die Gründe darin, dass nur noch wenige große Verlage den Markt unter sich aufteilen und damit die Preise diktieren können.

Bibliotheken können aber nicht einfach auf Konkurrenzprodukte, also etwa billigere Magazine umsteigen, weil die Wissenschaftler auf die Informationen in den bekannten Zeitschriften angewiesen sind. Gleichzeitig stagnieren die Etats der Universitäten und Bibliotheken in vielen Ländern oder haben sich sogar verringert. Das führt dazu, dass sie die Abonnements vieler Fachzeitschriften abbestellen mussten.

Für etliche Wissenschaftler Grund genug zu versuchen, diese Verhältnisse zu ändern. Der Begriff, den sie dafür geprägt haben: „Open Access (to scientific publications)“ – auf Deutsch: freier Zugang zu wissenschaftlichen Publikationen.

Im Januar 2002 trafen sich Wissenschaftler auf Einladung des Open Society Institutes in Budapest, um genauer zu definieren, was sie erreichen wollen. In der Szene berühmt geworden sind die ersten Sätze des Aufrufs der Budapester Open Access Initiative. Sie lauten:

„Durch das Zusammentreffen einer alten Tradition mit einer neuen Technologie ist ein bisher beispielloses Gemeingut verfügbar geworden. Mit der alten Tradition ist die Bereitschaft von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen gemeint, die Ergebnisse ihres Arbeitens in Fachzeitschriften zu veröffentlichen und diese Veröffentlichungen anderen zur Verfügung zu stellen, ohne hierfür bezahlt zu werden. Die neue Technologie ist das Internet. Das Gemeingut, das aus deren Zusammentreffen

⁴⁰ vgl. The Wellcome Trust: Economic analysis of scientific research publishing, Histon 2003, online abrufbar unter http://www.wellcome.ac.uk/stellent/groups/corporatesite/@policy_communications/documents/web_document/wtd003182.pdf

hervorgehen kann, besteht darin, dass Zeitschriftenbeiträge, die das Peer-Review durchlaufen haben, weltweit elektronisch zugänglich gemacht werden können - kostenfrei und ohne Zugangsbeschränkungen für Forschende, Lehrende und Studierende und für alle anderen, die an den Ergebnissen der Wissenschaft interessiert sind.⁴¹

Die Idee fand in kurzer Zeit viele Anhänger, vor allem in den STM-Disziplinen. Bis heute haben 4822 Einzelpersonen und 445 Institutionen diesen Aufruf unterschrieben⁴².

Seit Budapest kann man davon sprechen, dass es eine Open-Access-Bewegung in den Wissenschaften gibt. Wie wichtig sie sehr schnell geworden ist, zeigt die "Berliner Erklärung", die einen "offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen" fordert und 2003 verabschiedet wurde. Alle bedeutenden deutschen Forschungsvereinigungen haben sie unterzeichnet: die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die Fraunhofer-, und Max-Planck-Gesellschaften, die Helmholtz-Gemeinschaft und vielen andere⁴³.

Dazu wurde sie von zahlreichen wichtigen ausländischen Vereinigungen und Universitäten unterzeichnet, vom französischen Centre National de la Recherche Scientifique über den Wissenschaftsfonds aus Österreich und den Nationalfonds zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung der Schweiz bis hin zur Chinesischen Akademie der Wissenschaften.

Schnell stellten die Open Access-Vordenker allerdings fest, dass es für Wissenschaftler nicht damit getan sein kann, ihre Publikationen auf der eigenen Website zu veröffentlichen. Denn zum einen wäre es in den meisten Fällen nicht garantiert, dass die Artikel wirklich auf Dauer zuverlässig abrufbar wären.

Schon ein einziger Festplatten-Crash oder eine unbezahlte Provider-Rechnung könnten dazu führen, dass Artikel unwiederbringlich verloren wären. Zum anderen ist es wichtig, die Publikationen möglichst leicht auffindbar zu machen. Und nicht zuletzt: kaum ein Wissenschaftler hat Lust, sich um diese Dinge zu kümmern.

⁴¹ <http://www.soros.org/openaccess/g/read.shtml>

⁴² <http://www.soros.org/openaccess/g/view.cfm>

⁴³ <http://oa.mpg.de/openaccess-berlin/signatories.html>

Zur Lösung werden so genannte Online-Repositoryen aufgebaut: elektronische Depots, in die Wissenschaftler ihre Artikel einspeisen können. Mehrere Hundert Institutionen in der ganzen Welt haben inzwischen diese Pläne umgesetzt und solche Depots eingerichtet. Sie werden meist von Universitäten oder Forschungseinrichtungen finanziert und professionell verwaltet, womit die Gefahr technischer Probleme verringert wird. Außerdem werden die Artikel dort nach eingeführten bibliothekarischen Standards verwaltet, so dass sie gut gefunden werden können.

Zugleich haben traditionelle Wissenschaftsverlage auf Druck der Open-Access-Gemeinde zum Teil damit begonnen, ihre Geschäftsmodelle zu ändern. Selbst die Marktführer wie Reed Elsevier, Springer Science and Business Media oder Wiley, die Milliardenumsätze machen, geben inzwischen „ihren“ Autoren die Möglichkeit, Aufsätze in Open-Access-Repositoryen einzuspeisen (wenn auch oft nur nach vergleichsweise hohen Publikationszuschüssen durch die Autoren oder ihre Arbeitgeber)⁴⁴.

Stevan Harnad, Linguistik-Professor an den Universitäten Southampton und Montreal und einer der Gründer der Open-Access-Bewegung, nennt das den „grünen Weg“: Forscher veröffentlichen weiterhin in den etablierten Journals, machen danach aber ihre Arbeiten über Open-Access-Datenbanken frei zugänglich.

Allerdings gibt es Kritik an dieser Methode. Denn die Verlage erlauben den Zugang oft nur unter bestimmten Bedingungen: etwa, dass ein Aufsatz erst sechs oder sogar zwölf Monate nach Erscheinen im Verlags-Journal als Open-Access-Dokument online gestellt werden darf, und dann unter Umständen auch nur mit einer veränderten Paginierung, also anderen Seitenzahlen und Layout.

Zum einen sind die Informationen – je nach Fachdisziplin – nach einem solchen Zeitraum aber bereits veraltet, zum anderen erschwert ein anderes Layout das Zitieren erheblich. Für das wird dann doch wieder die Journal-Ausgabe gebraucht.

⁴⁴ vgl. Velterop, Jan: Das Beispiel eines Hybrid-Modells: Springer Open Choice, in: Deutsche UNESCO-Kommission: Open Access. Chancen und Herausforderungen, Bonn 2007, S. 37 ff., online abrufbar unter http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kommunikation/Handbuch_Open_Access.pdf

Einige Open-Access-Unterstützer bevorzugen daher das, was Harnad den „goldenen Weg“ nennt: Autoren treten ihre Rechte nicht an einen konventionellen Verlag ab, denn dann wären sie dessen Bedingungen unterworfen. Stattdessen veröffentlichen sie direkt in einem Verlag, der dem Open-Access-Gedanken verpflichtet ist. In dem Fall werden die Artikel sofort frei zugänglich gemacht. Die Autoren behalten ihre Verwertungsrechte in vollem Umfang. Die Redaktion organisiert den Peer Review und stellt die Datenbank zur Verfügung, aus der die Beiträge abrufbar sind. Beispiele für derartige Verlage sind die Public Library of Science oder BioMedCentral, die inzwischen in ihren Fachgebieten einen ausgezeichneten Ruf genießen.

Vielleicht heißt es Eulen nach Athen zu tragen, hier noch einmal das System des Peer Reviews zu erläutern, aber da ich nicht genau weiß, inwieweit sie alle damit vertraut sind und es in diesem Zusammenhang eine große Rolle spielt, eine kurze Erläuterung.

Peer Review bedeutet Begutachtung durch Fachkollegen und beschreibt ein Verfahren, bei dem ein Verlag einen eingereichten Aufsatz nicht sofort veröffentlicht. Sondern er wird erst an eine Gruppe von Wissenschaftlern geschickt, die mit dem Thema vertraut sind. Sie weisen gegebenenfalls auf Probleme hin und bitten den Verfasser, den Aufsatz zu ändern. Erst wenn sie zufrieden sind, wird er veröffentlicht. Die Gutachter können einen Aufsatz auch ablehnen. Bekannte Journals brüsten sich damit, dass sie eine Ablehnungsquote von 70 Prozent oder mehr haben.

In fast keinem Fall bekommen die Wissenschaftler ein Honorar für diese Begutachtung. Sie betrachten sie einerseits als selbstverständlichen Teil ihrer wissenschaftlichen Arbeit; zum anderen ist viel Renommee damit verbunden, bei bedeutenden Zeitschriften Gutachter zu sein. In vielen Disziplinen - vor allem der Medizin, den Natur- und Ingenieurwissenschaften - gibt es keine wichtigen Journals, die ohne Peer Review auskommen. Das gilt allerdings nicht für die Geistes- und Gesellschaftswissenschaften, wo der Anteil von Peer Reviews wesentlich kleiner ist⁴⁵.

⁴⁵ vgl. Lossau, Norbert: Der Begriff „Open Access“, in: Deutsche UNESCO-Kommission: Open Access. Chancen und Herausforderungen, Bonn 2007, S. 10 ff.,
http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kommunikation/Handbuch_Open_Access.pdf

Doch Peer Review kostet trotzdem Geld, denn er muss organisiert werden. Auch die Online-Repositorien kosten Geld, also die Datenbanken, in denen die Zeitschriften archiviert und zugänglich gemacht werden. Das scheint trivial zu sein, muss aber erwähnt werden. Denn es gibt Open-Access-Anhänger die behaupten, dass durch Open Access das Wissen der Welt kostenlos zur Verfügung gestellt werden könne. Das stimmt so nicht.

Daher haben sich verschiedene Modelle etabliert, wie Open Access finanziert werden kann. Die meisten Open-Access-Verlage erheben Publikationsgebühren, die von den Autoren oder deren Arbeitgebern – beispielsweise Universitäten oder Forschungsgemeinschaften – bezahlt werden. Ihr Argument: die Universitäten sparen dadurch, dass sie die Forschungsergebnisse nicht mehr über ein teures Zeitschriftenabonnement zurückkaufen müssen, immer noch Geld. Und der Nutzen für die Wissenschaft – und damit auch die Allgemeinheit – steigt, da die Aufsätze kostenlos zur Verfügung stehen.

Inzwischen haben viele große Forschungsgemeinschaften Vereinbarungen getroffen, um diese Gebühren zu übernehmen. Vor drei Wochen hat zum Beispiel die Max-Planck-Gesellschaft mit der Public Library of Science, einem der bedeutendsten Open Access Journals in den Life Sciences, einen Vertrag darüber geschlossen, dass die Max-Planck-Gesellschaft die Publikationskosten von Wissenschaftlern der MPG zentral übernimmt. Sämtliche Publikationen, deren Erstautor ein Wissenschaftler der MPG ist und die ab dem 1. Juli 2008 von PLoS zur Publikation akzeptiert werden, belasten also nicht mehr die Etats der einzelnen Max-Planck-Institute, sondern werden aus zentralen Mitteln der MPG finanziert⁴⁶.

Kritiker sehen das Modell mit Skepsis. Sie argumentieren, dass manche Wissenschaftler Probleme haben könnten, ihre Forschungsergebnisse zu veröffentlichen, weil ihnen das Geld zur Veröffentlichung fehlt, zum Beispiel solche aus Entwicklungsländern. Sie setzen zum Teil ihre Hoffnungen auf Modelle wie arXiv. Dort werden alle eingereichten Aufsätze, die in einem Zustand sind, der ein Peer Review zulässt, veröffentlicht. Erst dann werden in einem längeren Prozess die Aufsätze bewertet: durch Zugriffszahlen, indem Leser die Arbeiten bewerten oder sie wiederum in renommierten Zeitschriften veröffentlicht werden. Durch diesen Ansatz können Publikationskosten auf 1 bis 5 US-

⁴⁶ http://open-access.net/de/austausch/news/news/anzeige/mpg_schliesst_open_access/

Dollar pro Artikel gesenkt werden. Man kann aber davon ausgehen, dass sich in einem großen Maße Publikationsgebühren durchsetzen werden.

Wie wird Open Access in den Wissenschaften angenommen? Sehr unterschiedlich. Welche Wissenschaftler Open Access überhaupt kennen, ist vor allem vom Fachgebiet abhängig, in dem sie arbeiten. In den STM-Disziplinen – also Science, Technology, Medicine – ist die Fachzeitschrift das relevante Medium. Wenn nun also eine Bibliothek eine Zeitschrift nicht mehr führt, werden die Forschungsergebnisse unsichtbar, was eine ganz schlechte Situation für Wissenschaftler ist. Auch das ist ein Grund dafür, warum in den STM-Disziplinen Open Access so bekannt ist: reines Eigeninteresse. Aber das war schon immer der wichtigste Antrieb, und dagegen ist ja auch nichts zu sagen.

Bei den Geistes- und Gesellschaftswissenschaftlern, und eben auch bei den Juristen, ist allerdings nach wie vor das gedruckte Buch das primäre Medium, in dem Forschungsergebnisse veröffentlicht werden und somit Renommee erzeugt wird.

Dementsprechend unterschiedlich hat sich der Open-Access-Gedanke bisher verbreitet. In einer großen Studie im Jahr 2005 hat die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG)⁴⁷ herausgefunden, dass rund 35 Prozent der Naturwissenschaftler, aber nur 8 Prozent der Geistes- und Sozialwissenschaftler schon einmal einen Artikel per Open Access offen zugänglich gemacht haben.

Die meisten Open Access Publikationen kommen aus den Naturwissenschaften, unmittelbar gefolgt von den Ingenieurwissenschaften; das Schlusslicht bilden wiederum die Geistes- und Sozialwissenschaften.

Eine ganz wichtige Erkenntnis ist, dass Forscher glauben, aus Open Access-Publikationen werde seltener zitiert oder bibliografisch nachgewiesen als aus herkömmlichen Veröffentlichungen. Das glaubten rund 74 Prozent aller befragten Wissenschaftler.

⁴⁷ Deutsche Forschungsgemeinschaft: Publikationsstrategien im Wandel?, Bonn 2005, online abrufbar unter http://www.dfg.de/dfg_im_profil/zahlen_und_fakten/statistisches_berichtswesen/open_access/download/oa_ber_dt.pdf

Das ist deshalb so wichtig, weil gerade in den STM-Disziplinen der so genannte Impact Factor der Zeitschriften eine gewaltige Rolle spielt. Dieser Impact Factor basiert darauf, wie oft Artikel aus einer Zeitschrift in anderen Artikeln zitiert werden. Dieser Impact Factor ist zwar umstritten, hat sich aber in den STM-Disziplinen zu einem enorm wichtigen Faktor entwickelt: Professuren, Forschungsaufträge und Fördergeld werden danach vergeben, wie viele Artikel ein Wissenschaftler oder eine Wissenschaftlerin in High Impact Factor Journals veröffentlicht hat.

Dementsprechend sensibel sind Forscher für diese Fragen. Dabei fällt allerdings auf, dass es einen erheblichen Unterschied gibt zwischen denjenigen, die Open Access bereits nutzen und denen, die davon noch keinen Gebrauch machen. Während nur 34,5 Prozent der regelmäßigen Nutzer von Open Access-Zeitschriften der Meinung sind, dass aus ihnen seltener als aus herkömmlichen Publikationen zitiert wird, glauben das 90 Prozent der Nicht-Nutzer.

Wie wird sich die Situation nun entwickeln? Die Zahl der Open-Access-Journale und -Repositorien ist in den vergangenen Jahren stark gestiegen. Auch der Bekanntheitsgrad unter Wissenschaftlern steigt stetig. Und Open Access hat inzwischen auch Unterstützung durch einige Politiker bekommen, allerdings mit starken Einschränkungen. In Deutschland gab es den Versuch, Open-Access-fördernde Regelungen ins Urheberrechtsgesetz aufzunehmen.

Die Kultusministerkonferenz hatte schon im Jahr 2004 vorgeschlagen, Paragraph 43 des Urheberrechtsgesetzes zu ergänzen⁴⁸. Es sollte dadurch Hochschulen und Forschungseinrichtungen ermöglicht werden, die im Rahmen ihrer Lehr- und Forschungstätigkeit entstanden und zur Veröffentlichung vorgesehenen wissenschaftlichen Werke der dort Beschäftigten im Wege der Zweitveröffentlichung nicht kommerziell zu nutzen, etwa zur Einstellung in den eigenen Hochschulserver.

⁴⁸ vgl. Pflüger, Thomas: Die rechtliche Absicherung von Open Access – zur Position der der Kultusministerkonferenz, in: Deutsche UNESCO-Kommission: Open Access. Chancen und Herausforderungen, Bonn 2007, S. 69 ff., online abrufbar unter http://www.unesco.de/fileadmin/medien/Dokumente/Kommunikation/Handbuch_Open_Access.pdf

Gegen diesen Vorschlag gab es verschiedene Bedenken, die die Wissenschaftsfreiheit betreffen. Berechtigt oder nicht, er wurde jedenfalls erst gar nicht in den Referentenentwurf zum 2. Korb aufgenommen.

Der Jurist Gerd Hansen vom Max-Planck-Institut für Geistiges Eigentum hat daraufhin einen anderen Vorschlag dafür gemacht, wie Open Access im Urheberrecht verankert werden könnte. Paragraph 38 sollte ergänzt werden um folgenden Satz:

„An wissenschaftlichen Beiträgen, die im Rahmen einer überwiegend mit öffentlichen Mitteln finanzierten Lehr- und Forschungstätigkeit entstanden sind und in Periodika erscheinen, hat der Urheber auch bei Einräumung eines ausschließlichen Nutzungsrechts das Recht, den Beitrag nach Ablauf von grundsätzlich sechs Monaten seit Erstveröffentlichung öffentlich zugänglich zu machen, soweit dies zur Verfolgung nicht-kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist“⁴⁹.

Auch dieser Vorschlag wurde vom Gesetzgeber nicht berücksichtigt.

Warum ist das so? Man darf getrost davon ausgehen, dass es an den Verlegerinteressen gelegen hat. Sie wehren sich mit Zähnen und Klauen dagegen, weil Open Access ihr Geschäftsmodell unterminiert, und sie haben im Justizministerium ein offenes Ohr dafür gefunden. Wie so oft, wurde auch hier wieder vor allem das Argument angeführt, Open Access bedrohe Arbeitsplätze in der Verlagsbranche⁵⁰. Das ist auch der Fall, so lange die Verlage an ihrem Geschäftsmodell festhalten, ihr Geld vor allem damit zu verdienen, gegen Bezahlung Nutzungsrechte einzuräumen.

Wie eben beschrieben, führt das zu einer Situation, die betriebswirtschaftlich für einige wenige Verlage sehr gewinnbringend sein kann, volkswirtschaftlich betrachtet aber ein Irrsinn ist.

⁴⁹ Hansen, Gerd: Zugang zu wissenschaftlicher Information – alternative urheberrechtliche Ansätze, in: GRUR Int. 2005, S. 378ff.

⁵⁰ vgl. Deutsche Schriftsteller und Verlage gegen Open Access, iRights.info, 15. Mai 2007, http://www.irights.info/index.php?id=81&tx_ttnews%5Btt_news%5D=166

So hat etwa John Houghton, Ökonomieprofessor der xy University in Australien für das Joint Information Systems Committee (JISC) die sozialen und wirtschaftlichen Auswirkungen von Open Access in Australien und England untersucht. Er geht für Open Access von einem Kosten-Nutzen-Verhältnis von 1:30 bis 1:50 aus. Das bedeutet, dass jeder Euro, der in Open Access investiert wird, beispielsweise in den Aufbau von Peer Review und Repositorien, einen volkswirtschaftlichen Ertrag von 30 bis 50 Euro bringt⁵¹. Das, so Houghton, sei eine sehr hohe Zahl wenn man sich vor Augen führe, dass viele öffentliche Straßen und Brücken gebaut werden, wenn ein Kosten-Nutzen-Verhältnis von 1:2 oder 1:3 in Aussicht steht⁵².

Ein berühmtes Wort Victor Hugos ist bereits oft bemüht worden, ich zitiere es dennoch: „Nichts auf der Welt ist so mächtig wie eine Idee, deren Zeit gekommen ist.“

Es ist offensichtlich, dass die Idee des Open ist gekommen ist. Es kann durchaus noch eine Generation dauern, bis sie sich vollständig durchgesetzt hat – und vollständig heißt ja auch nur, in den wissenschaftlichen Disziplinen und Publikationsformen, in denen sie einen Sinn hat. Aber dort wird sie sich durchsetzen.

Heißt das, dass die Verlage aufhören werden zu existieren? Nicht zwangsläufig. Es gibt zahlreiche Dienstleistungen, die wichtig sind für das Funktionieren des Systems wissenschaftlicher Publikationen. Peer Review ist nur eine davon. Andere sind dafür zu sorgen, dass Informationen gut und sicher archiviert, strukturiert und auffindbar sind. Dafür können selbstverständlich auch Verlage sorgen. Aber die Zeit, in denen sie Zeitschriftenabos für mehrere Hundert oder sogar Tausend Euro im Jahr verkaufen konnten, die wird vorbei sein. Einige Verlage haben das bereits bemerkt und sind dabei, ihre Geschäftsmodelle darauf umzustellen. Für die anderen wird es ein böses Erwachen geben.

⁵¹ Houghton, John und Peter Sheehan: The Economic Impact of Enhanced Access to Research Findings, CSES Working Paper No. 23, July 2006, online abrufbar unter <http://www.cfses.com/documents/wp23.pdf>

⁵² Houghton im Podcast „Uncovering the social and economic benefits of Open Access“, online abrufbar unter <http://www.jisc.ac.uk/news/stories/2008/08/podcast55johnhoughton.aspx>

Gibt es nun eine Parallele zur Filmwirtschaft? Auf den ersten Blick nicht, aber Herr Klimpel hat mich auf einen interessanten Gedanken aufmerksam gemacht. Warum sollte nicht auch Open Access gelten für die Filmwerke, die mit öffentlichen Mitteln finanziert werden, etwa aus der Filmförderung?

Ich bin kein Jurist und kann daher die rechtlichen Implikationen nicht abschätzen. Aber es ist schon eine spannende Gedankenspielerlei sich vorzustellen, dass etwa das Rohmaterial der Filme, die gedreht werden, anderen zur Verfügung gestellt werden könnte, die daraus eigene Filme schneiden können. Eine Collage aus Material von „Yella“ und „Keinohrhasen“ stelle ich mir sehr erheiternd vor. Ob die Regisseure diese Erheiterung teilen würden, wage ich nicht zu sagen. Und überlasse das jetzt der Diskussion. Vielen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

RUNDGESPRÄCH

ARCHIVE UND URHEBERRECHT – WAS DENKEN DIE KREATIVEN?

FILMEMACHER ZWISCHEN VERWERTUNG UND ÖFFENTLICHER NUTZUNG IHRES MATERIALS

TEILNEHMER: OTTOKAR RUNZE, ULRIKE VON RIBBECK, LARS KRAUME, CHRISTOPHER BUCHHOLZ

MODERATION: PROF. MARTIN KOERBER



AUTOR: PHILIPP OTTO

Am zweiten Tag standen weniger rechtsdogmatische Erwägungen oder der praktische Umgang von Museen und Archiven mit dem Urheberrecht im Vordergrund. Es ging vielmehr um einen anderen Aspekt: das spannende Verhältnis zwischen Kreativschaffenden und Archiven, wenn es um die Bereitstellung und Nutzung des Materials durch die Öffentlichkeit geht. Beim "Rundgespräch mit Filmemachern" ging es also schlicht um die viel zu selten gestellte Frage: "Was denken die betroffenen Kreativen?"

An der Diskussion waren neben den Regisseuren und Produzenten Lars Kraume, Ulrike von Ribbeck, Ottokar Runze und Christopher Buchholz auch der Filmemacher und Verwaltungsratsvorsitzende der Verwertungsgesellschaft (VG) Bild-Kunst Cay Wesnigk vertreten. Zunächst ging es unter Moderation von Martin Koerber, Leiter der Filmabteilung der Deutschen Kinemathek, um die Einordnung beziehungsweise um die grundsätzliche Frage, wie relevant die ganze Debatte eigentlich für die anwesenden Filmemacher ist.

Urheberrecht bei Filmproduktion allgegenwärtig

Kraume stellte dann auch schnell klar, dass man gerade als junger Filmemacher so viel zu tun habe und mit so vielen Fragen konfrontiert werde, dass die spezielle Fragen der urheberrechtlichen Verwertung durch Archive und die Art und Weise der Nutzung nur als nebensächlich wahrgenommen werden. Ganz anders sei dies natürlich, wenn es um die Rolle des Urheberrechts an sich geht. Als Filmemacher komme man in der Produktion

eines Filmes damit ständig in Kontakt. Dies zwar nicht in der Komplexität, in der diese Fragen auf der Tagung geäußert und diskutiert worden seien, auf einem einfacheren Level müsse man sich darüber aber ständig aktiv Gedanken machen. Kraume nannte dabei das im Hintergrund an der Wand hängende Bild, das beim Drehen mit aufgenommen wird als Beispiel. Man könne dies nicht einfach so filmen, sondern müsse sich auch da um die Erlaubnis des Rechteinhabers bemühen.

Ulrike von Ribbeck unterstützte in der Folge diese Einschätzung. Zwar werde man auch auf der Filmhochschule mit der Frage des Urheberrechts konfrontiert, doch spiele es dabei nur eine untergeordnete Rolle. Gerade als junge Absolventin mache man sich zudem um diese Fragen noch nicht so viele Gedanken. Zudem sei es schwierig, sich bei der komplexen Materie einen Überblick zu verschaffen. Der Regisseur Christopher Buchholz betonte im Anschluss daran zudem den Aspekt, dass die Archivierung von Filmen natürlich etwas koste und diese Kosten auch bezahlt werden müssten. Gleichzeitig habe er aber kein Verständnis für sehr hohe Minutenpreise, wenn es beispielsweise um die Verwendung von verschiedenen eingelagerten historischen Filmsequenzen geht.

"Verwerterfreundlich ist in der Regel nicht urheberfreundlich"

Das Dilemma zwischen Vergütung und Nutzung zeigt sich nach Ansicht von Christopher Buchholz auch am Beispiel seines Vaters Horst Buchholz. Zwar werde jeden Tag irgendwo auf der Welt eine Folge der von ihm gedrehten Serie "Die glorreichen Sieben" gezeigt, bis heute habe aber weder sein Vater noch er selbst nach dessen Tode dafür jemals Geld erhalten. Dabei mache sich doch gerade an der Frage, wer was verdient, die Bedeutung des Urheberrechts fest. Als Thema sei dies für Filmemacher insbesondere vor dem Hintergrund der digitalen Entwicklung und dem Internet sehr interessant und wichtig.

Als nächster war Ottokar Runze an der Reihe. Er stellte zunächst klar, dass die Vielzahl an neuen Informationen auf der Tagung für ihn eine große Bereicherung sei, er sich durch die Komplexität der angesprochenen Fragen aber gleichzeitig auch verloren fühle. Insbesondere die Feinheiten der juristischen Bewertung seien ihm dabei fremd. Runze brach dabei eine Lanze für das Vergütungssystem der Verwertungsgesellschaften und das Modell der Pauschalabgabe. Er habe sich damit immer gut aufgehoben gefühlt. Allerdings sei ihm durchaus bewusst, dass das Internet für das System nun eine neue

Herausforderung darstelle. Bei der Frage der Bedeutung des Urheberrechts für Filmemacher kommt Runze dann zu einer ambivalenten Bewertung: Einerseits werde dies sehr ernst und andererseits "sehr wenig ernst" genommen. Dass auf dem Podium überhaupt so viele Urheber sitzen und zu Wort kommen, stellte Cay Wesnigk zunächst heraus: "Das Symposium ist sehr urheberfreundlich. Auf vielen anderen Panels oder Veranstaltungen geht es zwar um Urheber und das Urheberrecht, kein einziger davon war dann dabei aber auf der Bühne." Dabei ging es bei solchen Veranstaltungen aber auch um das Urheberrecht. Die Diskutanten sagten zwar oft `Urheberrecht`, meinten in Wirklichkeit aber das Verwertungsrecht. Wesnigk wurde dann noch grundsätzlicher. Das Urheberrecht werde mehr und mehr zu einem Recht der Verwerter. Was "verwerterfreundlich" ist, sei in der Regel aber nicht urheberfreundlich. Urheberfreundlich bezieht sich dabei auf den konkreten Verdienst des Urhebers bei der Nutzung seiner Werke.

Wesnigk nahm danach dann Bezug auf Runze und stellte klar: "Zwar engagieren sich in dieser Frage die Verwertungsgesellschaften, diese sind aber keine Gewerkschaft." Da aber auch die Gewerkschaft ver.di nicht genug für die Urheber durchsetzen könne, müssten sich diese in der Zukunft verstärkt selbst organisieren und vernetzen. Als positives Beispiel nannte er dabei den erfolgreichen Streik der Hollywood-Autoren um eine bessere Beteiligung aus der Online-Verwertung ihrer Werke. In Deutschland stelle dagegen die Regelung über die Abtretung der Rechte an zukünftigen "unbekannten Nutzungsarten" für Filmschaffende de facto eine Enteignung dar. In diesem Zusammenhang verwies er auch auf zwei vor dem Bundesverfassungsgericht anhängige Verfassungsbeschwerden von Filmemachern, die sich gegen diese Regelung wehren.

Sind Archive eine Gefahr für Kreativschaffende?

Wie aber wird denn nun die Arbeit der Museen und Archive von den Kreativen gesehen? Paul Klimpel, Verwaltungsdirektor der Deutschen Kinemathek, stellte diese Frage im Anschluss aus dem Publikum. Er ging dabei auf die aktuelle Praxis und die Probleme der Kinemathek in dieser Frage ein. Klassische Archivierung auf Zetteln sei nicht mehr zeitgemäß. Zwar könnte man theoretisch die Filme auf Datenbanken oder Server legen,

um diese beispielsweise so auch Interessierten zur Verfügung stellen zu können. Gerade dies verbiete aber der Gesetzgeber. Auch DVDs die von der Kinemathek käuflich erworben wurden, können nicht vervielfältigt und zur Verfügung gestellt werden, da diese mit einem Kopierschutz versehen sind, dessen Umgehung mit Strafe bedroht ist. Wie bewerten denn Kreative so etwas? Wäre die Bereitstellung des archivierten Materials denn tatsächlich eine Bedrohung oder Gefahr, die verhindert werden muss?

Kraume ging direkt auf die Frage ein und stellte klar, dass er es ganz hervorragend finde, wenn Archive wie beispielsweise die Deutsche Kinemathek seine Filme archiviert und auch auf Files zugänglich mache. Er wies in diesem Zusammenhang auf die Diskrepanz zwischen Erlaubnis und Praxis hin: "Gerade sie als Archive sitzen da und warten ewig, bis sie eine Erlaubnis haben. Aber das macht doch sonst keiner. Auch in der Filmwirtschaft macht das keiner." Dabei sei es doch gerade wichtig, dass Archive funktionieren. Dies habe auch nur sekundär etwas mit der laufenden kommerziellen Auswertung eines Filmes zu tun. Zwar stelle sich für Urheber und Autoren grundsätzlich die Frage, wie man eine Multiplizierung des Filmmaterials vor der Auswertung verhindern könne. Ab dem Zeitpunkt, an dem die Archive ins Spiel kommen, sei der Großteil der Verwertung aber schon gelaufen. Deswegen seien Verluste, die durch die Nutzung in und von Archiven entstehen, nur marginal. Der Urheber Kraume sieht sodann Archive auch aus Nutzersicht: "Vielmehr hat man auch als Autor die Hoffnung, dass ein drittklassiger Western überlebt, den man total toll findet. Wenn Archive solche Filme nicht erhalten, werden sehr viele davon verfallen."

Film-Download in P2P-Tauschbörsen als Qualitätsmerkmal?

Ulrike von Ribbeck bestätigte Kraumes Ansicht. Auch sie sei froh, dass viele Filme archiviert werden. Das gelte auch für ihre Filme, dies auch, wenn die Deutsche Kinemathek diese im Internet verfügbar machen würde. Durch die Archivierung erhalte ein Film zugleich einen "Stempel der Seriosität". Christopher Buchholz fühlt sich sogar "geschmeichelt", wenn seine Filme im Museum oder Archiv vorgehalten werden. Danach wurde er grundsätzlicher und ging auf die Bedeutung von Peer-to-Peer (P2P)-Tauschbörsen im Internet ein. Natürlich sei die dortige Verbreitung geschützten

Filmmaterials verboten, gleichzeitig mache sich daran aber auch eine gewisse Relevanz fest: "Wenn mein Film nicht gratis im Internet über P2P zu haben ist, denkt man, oh, mein Film ist sicher scheiße. Das ist irgendwie eine Ehre, wenn ein Film bei P2P zu haben ist. Man sucht dann gleich, ob der Film irgendwie zum Download bereit steht." Cay Wesnigk teilte diese Meinung nicht und wies stattdessen auf die daraus entstehende Wettbewerbssituation hin. Er müsse im Rahmen der Verwertung seines Filmes mit dem illegalen kostenlosen Angebot in Tauschbörsen konkurrieren. In diesem Zusammenhang nahm er auch den Vertreter der Gesellschaft zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen (GVU), der zuvor im Rahmen des Symposiums massiv kritisiert wurde, nochmals ausdrücklich in Schutz: "Wir brauchen den bösen Onkel. Wir Menschen sind faul und gierig. Und wir holen uns, wenn es einfach und nicht strafbewehrt ist, den Film aus dem Netz." Demgegenüber brauche man eine große Initiative oder Kampagne, die deutlich mache, dass Kreativität etwas wert sei. Zur Abschreckung sei der "böse Onkel" aber wichtig. Der "gute Onkel" dagegen verwende Verwertungsmodelle wie Digital Rights Fair Trade, das ohne Digitales Rechtemanagement (DRM) funktioniere und zudem für die Nutzer erschwinglich und für die Urheber lukrativ sei. Dafür gelte das einfache Motto: "Wir gehen davon aus, dass ihr das zahlt, was der Film wert ist."

"Vom Fernsehen bekomme ich ja auch nichts"

Wesnigk machte zudem nochmal deutlich, dass es ihm ergänzend zur Meinung von Buchholz nicht nur darauf ankomme, dass ihm die Archivierung seiner Filme schmeichele, vielmehr müsse er am Ende doch auch darauf achten, dass er jeden Tag sein Brot verdiene. Er warf deswegen die Frage auf, was es denn nun bedeute, wenn Archive von "zugänglich machen" des Materials als eine der zentralen Aufgaben sprechen? Gelte dies nur für die Nutzung im Museum oder auch online auf der Website der Einrichtung? Till Kreutzer, Rechtsanwalt, Redakteur von iRights.info und Mitorganisator des Symposiums wies in diesem Zusammenhang auf die Instrumentalisierung der Urheber durch die Politik hin. Im politischen Prozess werde immer behauptet, die Urheber hätten ein Interesse daran, dass ihre Filme nicht elektronisch archiviert werden. Natürlich sei klar, dass dies in erster Linie das Interesse der Verwertungsindustrie ist und die Urheber nur selten dazu gefragt würden. Kraume

machte in seiner Antwort deutlich, dass es in dieser Frage nicht primär um die Archive gehe: "Wenn mein Film floppt, weil alle sich ihn vorher im Internet besorgt haben, komm ich bestimmt am Ende nicht zu den Archiven, um zu versuchen, mir wenigstens dort noch möglichst viel Geld zu holen."

Wesnigk wies dann darauf hin, dass es in der Praxis für Museen und Archive sehr kompliziert sei, den Spagat zwischen interner Nutzung und der Bereitstellung des Materials für die Öffentlichkeit hinzubekommen. Die Bereitstellung des Materials in und für eine breitere Öffentlichkeit sei aber gerade nötig, um zusätzliche finanzielle Mittel zu akquirieren und bekannter zu werden. Wenn dieser Weg gewählt werde, müsse aber gewährleistet sein, dass die Urheber ausreichend und angemessen finanziell beteiligt würden. Dabei geht es nicht um den internen Gebrauch und die wissenschaftliche vor-Ort-Nutzung des Materials. Problematisch werde es, wenn das Material im Internet bereit gestellt werde.

Ottokar Runze hob daraufhin nochmal grundsätzlich die besondere Rolle und Bedeutung von Museen und Archiven hervor. Diese habe insbesondere nichts mit der öffentlichen Verwertung eines Films zu tun. Es gehe vielmehr um den Schutz, die Pflege und die "leichte Zugänglichmachung" des Materials. Es existiere gegenüber einem Archiv kein persönlicher Anspruch, von diesem noch zusätzlich Geld zu bekommen, so Ulrike von Ribbeck. Einfache und zugleich tragische Begründung: "Vom Fernsehen bekomme ich (Anm. d. A.: hinsichtlich des Wiederholungshonorars) ja auch nichts."

Interner Gebrauch oder öffentliche Nutzung?

Neben dem Speichern und dem Sichern des Filmmaterials besteht eine wesentliche Aufgabe von Archiven auch darin, das vorhandene Material verfügbar zu machen. Wie kann denn nun ein solcher "interner Gebrauch" aussehen? so Till Kreutzer in einer weiteren Nachfrage aus dem Publikum. Geht dies nur in den Räumlichkeiten des Archivs, oder sei es auch denkbar, dass man von außen über das Netz darauf zugreifen könne. Wie könnte also eine Abgrenzung zwischen einem rein internen Gebrauch und einer

öffentlichen Nutzung aussehen? Kraume sieht dabei die Größe des Publikums und somit den potentiellen Verdienstausschlag als Unterscheidungsmerkmal: "Wenn jetzt in der Zukunft die Deutsche Kinemathek das YouTube des nächsten Jahrzehnts wird, und alle schauen die Filme nur noch dort, dann würde ich mich wieder melden." In der aktuellen Praxis der Deutschen Kinemathek findet eine Nutzung durch Einzelpersonen lediglich in den Räumlichkeiten statt, so Martin Koerber von der hausinternen Filmabteilung. Die Idee, dass nun ein Wissenschaftler beispielsweise aus Bologna über das Internet auf die Bestände der Kinemathek auch zu Forschungszwecken zugreifen könne, findet Koerber sehr problematisch.

Doch was denken die Kreativen über ein solches "Fernleihe-Modell"? Keine Probleme damit hat Ulrike von Ribbeck. Wenn das Material über das Internet für die wissenschaftliche Arbeit bereit gestellt werde, sei das in Ordnung. Etwas anderes sei es natürlich, wenn eine Filmkopie in hoher Qualität dort hingeschickt und beispielsweise auch aufgeführt würde. Lars Kraume machte daraufhin nochmal klar, dass kein Filmemacher bei einem redlichen Umgang mit dem Material damit ein Problem habe. Da in der Zukunft aller Voraussicht nach auch die Möglichkeit bestehen muss, dass vermehrt von außen auf Archive zugegriffen werden kann, brauche man dafür dringend entsprechende Modelle.

Ein "deutliches Nein" zur "wissenschaftlichen Fernleihe" kam dagegen am Ende von Cay Wesnigk. Er machte eine einfache Rechnung auf: "Wenn ich als Produzent eine DVD verkaufen kann, verdiene ich daran 150 Euro. Insgesamt verkaufe ich davon nur 100 Stück." Dies sei die einzige Möglichkeit, wie man als Produzent an einem Film noch Geld verdienen könne, andere Rechte existieren nicht mehr, so Wesnigk. Vielmehr sei eine bessere Zusammenarbeit und neue Allianz zwischen Kreativen und Archiven nötig. Alle müssten darauf bestehen, dass jemand, der die Filme nutzt, auch dafür bezahlt.

NATIONALLIZENZEN FÜR INTERNET PORTALE – EINE SINNVOLLE PERSPEKTIVE?

RA PROF. DR. GERHARD PFENNIG

Guten Tag meine Damen und Herren. Ich freue mich, dass ich hier sein kann. Aber ich kann Ihnen keine Geschenke und auch keine Hoffnungen auf leichten Erwerb von Nutzungsrechten für Archive und Kinematheken machen. Ich werde Ihnen erklären warum.

1. Der Vertrag mit der Stiftung Deutsche Kinemathek

Ich bin froh, dass es uns gelungen ist, hier für die Kinemathek einen Vertrag zustande zu bringen, der Nutzungen geregelt hat, die erst später Eingang in das Urheberrechtsgesetz gefunden haben - „on the spot consultation“ sowie konventionelle Nutzungen der audiovisuellen Inhalte dieses Archivs.

Das ist ein unbürokratischer Ausnahmevergang gewesen, den wir in einer konstruktiven Zusammenarbeit der Verwertungsgesellschaften durchgesetzt haben. Aber ich kann Ihnen überhaupt keine Hoffnung machen, dass dieses eine Politik wäre, die von allen Rechtsinhabern mit getragen würde, wenn man darüber auf breiterer Basis verhandeln würde.

2. Die aktuelle Situation der Urheber

Ich spreche für Urheber und ich spreche in einem gewissen Umfang für Autorenproduzenten, deren Interessenlage heute morgen von Herrn Wesnigk schon dargestellt wurde; sie können gut für sich selber sprechen.

Ich spreche von einer Urhebergruppe, vor allem den Film- und Bildurhebern, die im Verwertungsprozess, um den es hier geht, eigentlich die einflussloseste und kleinste ist. Sie wissen ja, im Filmbereich sind die Rechte weitgehend in den Händen der Sender und der Produzenten. Diese Situation ist durch die Urheberrechtsreform, die zum 1.1. dieses Jahres in Kraft getreten ist, noch wesentlich verschärft worden. Die einzige Waffe, die die Urheber wirklich noch hatten, nämlich die Verfügungsgewalt über die so genannten

unbekannten Nutzungsarten, also solche Auswertungsmöglichkeiten, die zum Zeitpunkt des Abschlusses des Vertrages nicht bekannt waren, ist den Filmurhebern buchstäblich aus der Hand geschlagen worden. Sie sind zukünftig in Fällen, in denen lange nach Herstellung ihres Films neue Nutzungsarten möglich werden, de facto auf einen Vergütungsanspruch verwiesen, dessen Durchsetzung schwierig ist. Wenn also der Produzent zu einem späteren Zeitpunkt eine neue Nutzungsmöglichkeit entdeckt, kann er diesen Film unbedenklich nutzen. Es gibt bestimmte Vorschriften über die Information der Urheber, aber diese können sich in Wirklichkeit nicht gegen die neue Auswertung wehren. Wenn nämlich, wie im Filmbereich, mehrere Urheber beteiligt sind, kann der Einzelne nach Treu und Glauben nicht verhindern, dass die Rechte der anderen genutzt werden. Die Möglichkeiten der Filmurheber sind minimal und sie sind zurückgeworfen auf einen Anspruch auf angemessene Nachvergütung. Wer die Branche kennt, weiß, dass in den meisten Fällen der Urheber, der zu seinem Produzenten geht und sagt, du hast hier eine neue Nutzungsart angefangen, zahl mir mal eine zusätzliche Vergütung, wahrscheinlich eine Antwort bekommen wird, die lautet: Auf Wiedersehen. Den nächsten Film mache ich mit jemand Anderem. Und die harmlosere Variante wird sein: Es ist gar keine neue Nutzungsart. Ich habe nur etwas gemacht, was ich sowieso schon durfte, und wenn Du anderer Meinung bist, nimm Dir einen Anwalt und versuch es durchzusetzen. Die Urheber sind also durch die Neuregelung in einer rechtlich schwierigen Situation, was sie natürlich nicht erfreut.

Sie sind in einem zweiten Punkt, was das Geld angeht, in eine ebenfalls unvorteilhaftere Situation geraten als zuvor. Die bisher gezahlte Vergütung für die private Vervielfältigung, die bisher dafür gezahlt wurde, dass Privatpersonen mit ihrem Computern und Rekordern und MP3-Playern etc. Werke aufzeichnen dürfen, ist neu geregelt worden. Bisher waren die Vergütungssätze für Mitschnitte, ganz gleich ob die Quellen Datenbanken, vielleicht sogar Archive oder das Fernsehprogramm waren vom Gesetzgeber im Urheberrechtsgesetz vorgeschrieben, und zwar bis Ende 2007.

Vor allen auf Druck der Industrie sind diese Sätze jetzt nicht mehr im Gesetz geregelt. Sie müssen jetzt frei verhandelt werden, und zwar nicht zwischen Urhebern und den Nutzern ihrer Werke, also denen, die mitschneiden, sondern zwischen den Urhebern, das heißt den Verwertungsgesellschaften, und denjenigen, die die Vervielfältigungsgeräte oder Speichermedien herstellen.

Diese Verhandlungen begannen im letzten Oktober, und wir mussten feststellen, dass die Industrie überhaupt nicht bereit ist, in dem bisherigen Umfang weiterzuzahlen, sondern auf massiven Senkungen der Vergütungen besteht. Für einen PC werden z.B. 6 Euro Urhebervergütung angeboten, für ein Gerät, das in seiner Lebenszeit unendlich viele Werke

speichern und kopieren kann. Für eine Festplatte kam gestern das Angebot auf Zahlung von 50 Cent, unabhängig von der Speicherkapazität. Wenn man sich mit diesen Angeboten auseinandersetzt, dann wird aus dem bisherigen Volumen der privaten Vervielfältigung, das im Jahre 2007 unter dem alten Regime etwa zwischen 260 und 300 Millionen lag, eine Perspektive von vielleicht 100 Millionen, dafür, dass jeder Bürger mit einer neuen und sich immer weiter revolutionierenden Technologie mitschneiden kann, was er will. Ich erwähne das, um Ihnen zu verdeutlichen, in welcher Situation die Urheber, aber auch die Produzenten sind. Denn diese 260 Millionen sind an Urheber, an Produzenten, an Verleger und an alle möglichen Mitwirkenden gegangen, deren Werke von allen Nutzern privat vervielfältigt wurden.

Und es gibt eine dritte Front, an der die Urheber zunehmend Schwierigkeiten haben, angemessene Vergütungen für die Nutzung ihrer Werke durchzusetzen, das ist die öffentliche Hand. Über die müssen wir hier nämlich reden, wenn wir von Archiven sprechen. Die öffentliche Hand ist bisher schon in vielen Bereichen Nutzer von Urheberrechten und Zahlvater für Verpflichtungen, die sich aus Gesetzen ergeben, die das Reproduktionsrecht einschränken und den Bürgern Zugriff auf Werke ermöglichen. Beispielsweise wird in Bibliotheken Bibliothekstantieme gezahlt, und jetzt wird verhandelt über den zulässigen, aber neuerdings gebührenpflichtigen innerbibliothekarischen Leihverkehr, über den Kopienversand und auch über die erwähnte „on the spot consultation“. Bei diesen Nutzungen gibt es übrigens nicht nur Probleme mit der Vergütung; sie werden immer noch in Frage gestellt von bestimmten Verwertergruppen, nämlich von Verlegern, die nicht wollen, dass überhaupt on the spot konsultiert wird, sondern die es lieber sehen würden, dass die Bibliotheksbenutzer oder die jungen Forscher und Studenten direkt in die Verlagsdatenbanken gehen und sich dort gegen Vergütung ihre Texte herunterladen.

In diesen Zusammenhang gehört auch der § 52 a, der seit einiger Zeit ermöglicht, dass Universitäten und Schulen Intranetnutzungen von geschützten Werken gegen Bezahlung an Verwertungsgesellschaften vornehmen. Diese Regelung ist ebenfalls in der Praxis umstritten, weil die Verleger sich geweigert haben, die Vergütungsvorschläge der Länder anzuerkennen und jetzt ein Schiedsverfahren gegen sich ergehen lassen müssen über die Festsetzung der Vergütung. Auch in diesem Bereich ist noch gar nicht sicher, ob große Gruppen von Rechtsinhabern überhaupt bereit sein werden, diese Art des Zugangs und der Verbreitung von Werken für Bildung und Wissenschaft zu ermöglichen. Von einer befriedigenden Regelung sind wir jedenfalls noch weit entfernt.

Wir stellen eine Tendenz zum Schutz des Contents in wichtigen Bereichen der Bildung, Wissenschaft und Forschung fest. Diese Tendenzen bestehen nicht deshalb, weil die Verleger

per se schlechte Menschen sind, sondern vor allem, weil die öffentliche Hand sich außerordentlich zugeknöpft zeigt. Das muss man auch ganz deutlich sagen. In den Verhandlungen über die Bibliothekstantieme ist ein Berechnungsfaktor der Vergütung gekoppelt an die Ausleihen in den Bibliotheken. Man sollte nun ja annehmen, dass die Vergütung dann steigt, wenn auch die Ausleihen steigen. Das ist aus unserer Sicht ganz naheliegend. Da haben die Vertreter der Bundesländer aber die Regel durchgesetzt, dass die Vergütung immer nur zu zwei Dritteln des tatsächlichen Anstiegs angerechnet wird. Mit anderen Worten: Dieser Bibliotheksgroschen von 1972 ist mittlerweile reduziert worden auf einen halben Cent oder noch weniger. Es war nie ein ganzer Groschen, aber tendenziell wird's immer weniger. Das ist die öffentliche Hand, die die Urheber dafür entschädigt, dass ihre Werke in Einrichtungen der öffentlichen Hand genutzt werden.

Die Begründung für diese Knauserigkeit ist der Hinweis auf die starke Belastung der öffentlichen Haushalte, die kennen Sie auch. Sie gilt nur nicht, wenn es um die Bezahlung von Sachkosten oder Strom und Wasser geht: diese Preise sind nicht verhandelbar, bloß weil ein Partner aus Steuermitteln finanziert wird.

Ich meine, es ist verständlich, wenn in den Kreisen, die ich vertrete, zwar Interesse daran besteht, dass die Werke genutzt werden - aber bitte nicht zum Nulltarif. Denn zusätzlich erleben wir, dass die Erträge der Urheber aus der Primärverwertung, die sie von ihren Verwertern bekommen, zurückgehen. Das ist im Augenblick die Situation und deswegen bitte ich um Verständnis dafür, dass die Urheber da, wo sie überhaupt Verfügungsberechtigt sind über den Umgang mit ihren Werken, eigentlich kaum imstande sind, Geschenke zu machen oder Dinge kostenlos zur Verfügung zu stellen.

Unsere Urheber erwarten von uns, dass wir ihre Interessen energisch durchsetzen.

Gestern war hier einige Kritik daran geübt worden, dass die VG Bild/Kunst keine kostenlosen Downloads von Kunstwerken aus Datenbanken ermöglicht, und zwar vor allen Dingen auf Wunsch ihrer Künstler. Wir bestehen auf den Vergütungen, denn hier entwickelt sich ein wichtiger Markt. In dem Zusammenhang werden uns von denselben Künstlern sogar schwere Vorwürfe gemacht, weil wir nicht auch bei Google die Thumbnail-Abbildungen abrechnen oder blockieren, mit denen man überhaupt auf Bilder in dieser Suchmaschine hingewiesen wird - was selbst wir orthodoxen Rechteinhaber für relativ unsinnig halten. Wenn ein Künstler ein Werk ins Netz stellt und dann durch einen Thumbnail gewisse zusätzliche Aufmerksamkeit für diese Einstellung hat, kann er dafür nicht noch eine besondere Vergütung verlangen.

3. Nationallizenzen ?

Die deutsche Forschungsgemeinschaft, und damit komme ich auf mein Thema Nationallizenz, hat ja unter dem Stichwort Nationallizenz ermöglicht, dass in Bibliotheken den Nutzern Inhalte aus den Datenbanken einer Reihe von wissenschaftlichen Verlagen gegen Lizenzgebühren, die sie diesen Verlagen bezahlt, zugänglich gemacht werden. Das ist ja sehr löblich. Es sind 17 Verlage, wenn ich das richtig in Erinnerung habe, die auf diese Weise Lizenzgebühren erhalten, damit Studenten und Wissenschaftler ihre Inhalte nutzen können. Ich finde, das ist eine wunderbare Lösung.

Aber dieselbe deutsche Forschungsgemeinschaft bezahlt auch im Bildungsbereich Digitalisierungsprogramme von Datenbanken, in denen Abbildungen enthalten sind, die urheberrechtlich noch geschützt sind. Die Bedingung für diejenigen, die diese Datenbanken mit dem Geld der deutschen Forschungsgemeinschaft digitalisieren lassen, ist, dass sie sie anschließend, ohne weitere Vergütung von den Nutzern zu verlangen, zugänglich machen. Da fragen wir die deutsche Forschungsgemeinschaft, wo bleiben die Urheber, deren Werke auf diese Weise digitalisiert, online zugänglich gemacht werden? Wo ist die Vergütung, die ihnen nach dem Gesetz zusteht? Keine Antwort bisher. Und deswegen auch keine Lizenz. Und deswegen funktionieren diese Projekte dort bisher nicht, wo urheberrechtlich geschützte Werke in Anspruch genommen werden.

Es tut mir leid, aber wir haben nichts zu verschenken. Die meisten Urheberinnen und Urheber verdienen mit ihrer kreativen Arbeit sehr wenig Geld. Sie haben ja vielleicht die Zahlen der Künstlersozialkasse gelesen. Es ist reiner Zynismus, wenn in letzter Zeit berichtet wurde, dass die Einkommen der Künstler und Schriftsteller gestiegen seien. Wissen Sie, warum die gestiegen sind? Die sind gestiegen, weil die Künstlersozialkasse neuerdings in Einzelfällen nachträglich verlangt, dass diejenigen, die bei ihr versichert sind, durch Steuerbescheide nachweisen, dass ihre Abrechnungen, ihre Einkommensschätzungen der letzten Jahre korrekt waren. Das führt bei manchem dazu, dass sie feststellen, dass sie etwas weniger Einkommen bei der Künstlersozialkasse angegeben haben, als sich aus ihren Steuerbescheiden ergibt. Und weil sich so etwas schnell rumspricht, haben die Versicherten bei der Künstlersozialkasse für das Jahr 2008 ihre Anmeldungen etwas realistischer gestaltet. Das bedeutet aber nicht, dass sie mehr Geld verdient haben, sondern sie haben einfach ein höheres Einkommen bei der Künstlersozialkasse angegeben. Die Einkommen sind überhaupt nicht gestiegen, sie sind nur etwas korrekter angegeben worden.

Bitte haben Sie Verständnis, wenn ich Ihnen dieses hier aufblättere. Aber das ist sozusagen das tägliche Leben, die Realität in einer Urheberverwertungsgesellschaft.

4. Die Erschließung von Datenbanken

Wenn es darum geht, wie man Werke erschließt, dann finden Sie uns in der Tat auf Ihrer Seite, weil auch wir wissen, dass unsere Urheber sehr daran interessiert sind, dass ihre Werke erschlossen werden. Aber unsere Urheber, deren Honorare von den Produzenten und von Nutzern eher sinken als steigen, wollen natürlich für diese neuen Nutzungsmöglichkeiten, so wie es das Gesetz auch vorsieht, bezahlt werden. Und sie wollen ihre Werke nicht kostenlos herausgeben und schon gar nicht im Internet. Persönlich werden Ihnen natürlich einige sagen, dass sie dieses Interesse haben, dass es ihnen eigentlich auf das Geld auch so sehr nicht ankommt in diesem Einzelfall - das würde ich in der Öffentlichkeit auch immer sagen. Und ich gebe allen, die hier heute gesessen haben, auch ohne weiteres zu, dass es wahrscheinlich genauso ist in ihrem Falle, wie sie das sagen. Aber Sie sollten dann mal in unsere Mitgliederversammlungen kommen oder in unsere Verwaltungsräte und die Diskussion dort hören, dann erleben Sie eine andere, realistischere Einschätzung dieser Dinge in der Wirklichkeit.

Es gibt ja auch viele gute Beispiele. Die VG Bild-Kunst hat schon seit Jahren, als der Begriff der „on the spot consultation“ noch gar nicht verwendet wurde, für ihre bildenden Künstler mit Museen, die solche Datenstationen einrichten wollten, die erforderlichen Lizenzvereinbarungen getroffen, um den Fortschritt zu fördern. Das Sprengel-Museum Hannover war das erste Haus mit einem derartigen Projekt. Wir haben mit vielen Museen sehr frühzeitig Lizenzverträge abgeschlossen, die diese keineswegs in die Pleite getrieben haben. Das Problem entstand erst dort, wo bestimmte Rechtsinhaber sich geweigert haben, das überhaupt zuzulassen. Wir haben uns nie geweigert, wir waren immer offen für solche Verträge. Aber wir haben auch vernünftige Regeln gefunden. Und solange und soweit solche Regelungen möglich sind und soweit Mittel da sind, sind wir zu allen Schandtaten bereit, zu Nationallizenzen vielleicht nicht, der Begriff ist nicht passend für unseren Fall, aber zu pragmatischen Lizenzen, und ich glaube auch, die Kollegen der anderen Verwertungsgesellschaften, der Filmproduzenten könnten sich dem anschließen. Ich bin aber nicht sicher, ob sie dürfen.

Die anderen Verwertungsgesellschaften der Filmproduzenten verwalten nämlich nur die Vergütungsansprüche für private Vervielfältigung, die Videovermietung und Kabelweiterleitung. Sie haben überhaupt eigentlich nicht die rechtliche Möglichkeit, über solche Datenbankennutzungen oder Archivnutzungen zu verhandeln. Die Produzenten haben ihnen diese Verhandlungsmacht nicht eingeräumt. Wir können das für die Urheber und in gewissem Umfang auch für unsere Produzenten. Die anderen Verwertungsgesellschaften

können darüber überhaupt nicht verhandeln, und sie bemühen sich auch nicht um dieses Mandat, weil sie wissen, dass sie es vermutlich nicht bekommen werden.

So ist die Lage. Und deswegen nützt es Ihnen wenig, wenn Sie sich mit den Urhebern verständigen, die die Rechte nicht haben, solange Sie sich nicht mit den Produzenten verständigen, die die Rechte nicht hergeben wollen. Um diese Situation zu verbessern, muss an erster Stelle die Bereitschaft deutlich werden, bei Ihnen hier als Einrichtung vor Ort oder in den Einrichtungen, die hier vertreten sind, dafür zu sorgen, dass entsprechende Mittel zur Verfügung gestellt werden. Ich will hier nicht die ganze Bildungsdebatte wiederholen. Aber solange dieser Staat nicht bereit ist, für seine Bildung, egal in welchem Bereich, die ausreichenden Mittel zur Verfügung zu stellen, muss er sich nicht wundern, wenn die Rechtsinhaber auch ihre Inhalte nicht zur Verfügung stellen.

5. „orphan works“

Erlauben Sie mir in diesem Zusammenhang noch ein Wort zu dem Thema der verwaisten Werke - „orphan works“. Das ist eine Thematik, die wir im Bereich der Fotografien pragmatisch gelöst haben. Es gibt ja eine nicht ganz legale, aber doch akzeptable Praxis, dass Leute, die Bücher produzieren, reinschreiben, wir konnten nicht alle Rechtsinhaber ermitteln. Wenn sich jemand übergangen fühlt, soll er sich melden, dann bekommt er die übliche Vergütung. Das ist nicht ganz legal, aber das eine vernünftige und pragmatische Lösung, die hat auch, glaube ich, bisher nicht zu ernsthaften Schwierigkeiten geführt. Jetzt wird dieses Thema problematisiert, vor allem im Zusammenhang mit der Erschließung großer Datenmengen, wie der Europäischen Digitalen Bibliothek. In der USA gibt es eine Gesetzgebung, die sehr pauschal und verwerterfreundlich ist, über die will ich hier nicht referieren.

In Europa versuchen wir eine Lösung zu erreichen, die konstruktiv ist und den Interessen aller Seiten gerecht wird. Wir schlagen vor, dass im Falle der beabsichtigten Nutzung eines Werks, dessen Urheber nicht bekannt ist, bei der zuständigen Verwertungsgesellschaft eine Hinterlegung gemacht wird. Sie bewahrt das Geld dann für einen langen Zeitraum auf und prüft selbst, ob sie den Urheber identifizieren kann. Wir haben alle große Datenbanken mit Hunderttausenden von Werken und zigtausenden Urhebern, inländische und ausländische. Wir könnten das ohne weiteres machen, könnten das Geld auszahlen oder wenn es nicht abgerufen wird, kann man es für Kulturförderung oder Ausbildungsförderung verwenden, jedenfalls für gute Zwecke.

Also, meine Damen und Herren, ich kann Ihnen anbieten, dass Sie mit den Verwertungsgesellschaften konstruktive Gespräche wie bisher führen. Sehen Sie uns, jedenfalls die Urheberverwertungsgesellschaften, als Verbündete für die Ziele, die Sie haben und für die

Erschließung von Archiven und Datenbanken. Wir in der VG Bild-Kunst haben bisher mit den Museen und Nutzern von Kunstwerken und Fotos, soweit wir die Rechte daran haben, wenig Probleme gehabt, und viele Gesamtverträge abgeschlossen, die auch ständig weiterentwickelt werden.

Sie haben uns als Verbündete, aber Sie haben uns bestimmt nicht als Verbündete für Regelungen, die auf Nulllösungen und darauf hinauslaufen, dass die Urheber doch bitte froh sein sollten, dass ihre Werke irgendwo von irgendwem online zugänglich gemacht werden. Die Urheber haben nichts mehr zu verschenken, weder im Filmbereich noch im Literaturbereich, noch im Bereich der Bildenden Kunst. Sie haben, Vorsicht, als gutes Beispiel immer die Kolleginnen und Kollegen, die von der GEMA vertreten werden. Denn das ist ja das wundersame Andere in dieser ganzen Branche: Der GEMA zahlt jeder alles. Die Leute murren zwar, dass sie an die GEMA bezahlen müssen. Aber sie zahlen am Ende doch, weil sie einen schnellen Service bekommen und weil jeder eigentlich auch einsieht, dass im musikalischen Bereich gezahlt werden muss. Ich frage mich immer, warum das dann nicht auch für andere Bereiche gelten soll?

Ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.

WAS MÜSSTE AUS SICHT DER KULTURINSTITUTIONEN GEREGLT WERDEN?

RA BÖRRIES VON NOTZ

Kulturinstitutionen sehen sich im Rahmen der diversen Digitalisierungsprojekte umfangreichen Herausforderungen gegenüber, die in ihrem Umfang und ihrer Dauer wohl in einem nie dagewesenen Ausmaß personelle und finanzielle Kapazitäten dieser Einrichtungen zu binden in der Lage sind. Diese Projekte wurden lange unter dem Schlagwort der „Digitalisierung von nationalem Kulturgut“ zusammengefasst. Doch längst spielt das Nationale keine übergeordnete Rolle mehr. Die Europäische Kommission ist mittlerweile die federführende Kraft, die die Digitalisierung von sämtlichem Kulturgut fordert. Auf nationaler Ebene werden diese Forderungen umgesetzt, und die staatlichen und halbstaatlichen Kulturinstitutionen, im besonderen Bibliotheken, Archive und Museen, werden von der politischen Ebene angehalten, ihren Teil beizutragen.

Diesen Teil tatsächlich einzubringen, ist nicht leicht und scheitert zumindest bisher nur zu häufig an der personellen und finanziellen Knappheit, die das allgemeine Bild in Kulturinstitutionen prägen. So kann von einer flächendeckenden Digitalisierung lange nicht die Rede sein; ist doch noch nicht einmal die Inventarisierung und Katalogisierung von Beständen abgeschlossen. Mögliche Synergieeffekte liegen freilich auf der Hand. Eine finanzielle und personelle Aufstockung ist gleichwohl ausgeschlossen. Die jeweiligen Maßnahmen sind also aus dem laufenden Betrieb zu stemmen.

Diese Herausforderungen haben wir der rasanten technischen Entwicklung zu verdanken, die den Zugang zu Daten und damit zu den jeweiligen Sammlungen und Beständen global ermöglicht, ohne den heimischen Schreibtisch zu verlassen. Der Vorteil und die Möglichkeiten für die öffentliche Forschung, aber auch für die interessierte Öffentlichkeit den Zugang zu Sammlungsbeständen zu finden, die korrekten Informationen abzurufen und damit rein faktisches Wissen zu erhalten, liegen dermaßen stark auf der Hand, dass die Beschreibung dieser Vorteile und Möglichkeiten geradezu trivial ist. Es folgt jedenfalls daraus, dass eine öffentliche Zugänglichmachung des digitalisierten Kulturgutes der nächste logische und unvermeidbare Schritt ist, dem sich niemand ernsthaft wird entziehen können. Vor diesem Hintergrund ist es unverständlich, dass der Widerstand

von professionellen Rechthehaltern im urheberrechtlichen Zusammenhang mit einem so starken moralischen Impetus betrieben wird. An der Grundkonstellation, nämlich dass der Urheber an der Verwertung seines urheberrechtlich geschützten Werkes angemessen beteiligt werden soll, soll nicht gerüttelt werden. Dass dies so bleibt, liegt, am Rande bemerkt, im allgemeinen Interesse der Kulturinstitutionen und ihrer Mitarbeiter (i. ü. zum größten Teil alles selbst Urheber), weil nur so noch Kulturgut entstehen wird.

Gleichwohl entsteht die folgende Problematik: Für die öffentliche Zugänglichmachung und Vervielfältigung von urheberrechtlich geschützten Werken bedarf es nach der jetzigen Rechtslage der Genehmigung des Urhebers. Diese Genehmigung wird für die Verwendung im Rahmen der diversen Digitalisierungsprojekte nur dann erteilt, wenn eine angemessene Vergütung gezahlt wird. Dies ist um so mehr dann der Fall, wenn professionelle Rechtheverwerter die Zuständigen für die Genehmigung sind. In der Regel werden dann die üblichen Vergütungssätze gefordert. Es liegt auch hier auf der Hand, dass diese üblichen Vergütungssätze in Anbetracht der Masse von urheberrechtlich geschützten Werken, die Teil des zu digitalisierenden Kulturgutes sind, nicht zu bezahlen sind. Schnell sind hierbei Ausmaße erreicht, die das Gesamtbudget der Projekte übersteigen: Hinzu kommt, dass die Tarife auf einen Zeitfaktor abstellen, d. h. je länger die öffentliche Zugänglichmachung besteht, um so teurer wird es. Die Digitalisierung von Kulturgut ist aber gerade auf eine zeitliche Unbegrenztheit ausgelegt.

Die jetzige Rechtslage erlaubt es demnach nicht, umfassend Kulturgut zu digitalisieren und diese Dateien der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Urheberrechtlich geschütztes Kulturgut bleibt damit außen vor. Das Recht muss demzufolge geändert werden, und zwar entgegen den Interessen der Urheber, was zur Zeit ebenfalls eine Herausforderung von beträchtlicher Größe bedeutet.

Es muss also eine neue Schranke in das Urheberrechtsgesetz der EU-Mitgliedsstaaten eingeführt werden, d. h. die Vervielfältigung und öffentliche Zugänglichmachung von urheberrechtlich geschützten Werken im Rahmen der Digitalisierung von Kulturgut sollten genehmigungs- und entgeltfrei für Bibliotheken, Archive und Museen möglich sein. Dass dies auch dem Interesse des Urhebers an der Bekanntheit seines Werkes dient, liegt auf der Hand, auch wenn dies ein Argument ist, das Urheber nicht gerne hören. Urheber, die persönlich gefragt werden, erteilen meistens entgeltfrei die entsprechenden Genehmigungen. Gleichwohl, und das sollte bei allem Wünschen und

Wollen der Kulturinstitutionen berücksichtigt werden, ist das Interesse der Urheber an einer Verbreitung ihrer Werke im Internet gering, weil dies in dieser konkreten Form ihre Verwertungsmöglichkeiten gefährdet.

Dem ist also bei einer neuen Schrankenregelung Rechnung zu tragen: Die Verwertung der Werke und der damit zusammenhängenden Rechte darf nicht kontakariert werden. Dies ist jedoch ein Konflikt, der durch eine gesetzliche Regelung lösbar ist. Nämlich wenn der Erlaubnistatbestand eine Einschränkung erfährt: Bei der öffentlichen Zugänglichmachung von digitalisierten und urheberrechtlich geschützten Werken darf der Werkgenuss, wie man ihn aus der urheberrechtlichen Zitatfreiheit kennt, nicht im Vordergrund stehen. Es handelt sich bei dem neuen Ausnahmetatbestand also um eine Kombination aus zwei bestehenden Schranken: der klassischen Katalogbildfreiheit und dem wissenschaftlichen Großzitat. Beides sind Schranken des Urheberrechts, die seit der einheitlichen Kodifizierung des Urheberrechts existieren und allgemein anerkannt sind.

Für die unterschiedlichen Werkarten bedeutet dies unterschiedliches: Texte, Filme, Musik, Tonaufnahmen etc. dürfen nur ausschnittsweise wiedergegeben werden, Werke der bildenden Kunst, angewandten Kunst und der Baukunst dürfen nur in einer geringen Qualität dargeboten werden. Für jede Werkart lässt sich eine entsprechende Einschränkung finden, so dass mit dem „fehlenden Werkgenuss“ ein qualifiziertes, gerichtlich erprobtes Merkmal gefunden ist, was den Interessen der Urheber gerecht wird. Damit ist im übrigen auch schon der sog. Drei-Stufen-Test bestanden, dessen positives Ergebnis nach EU-Recht für die Einführung einer neuen Schranke notwendig ist.

EINZELVEREINBARUNGEN MIT RECHTEINHABERN

RECHTSANWALT PROF. DR. JAN BERND NORDEMANN

Jede Bestandsaufnahme fremder Rechte an für die Digitalisierung vorgesehenen Filmen muss zunächst berücksichtigen, dass das körperliche Eigentum an einer Sache von dem geistigen Eigentum hieran zu unterscheiden ist. Die Übereignung des Filmmaterials an ein Archiv bedeutet nicht automatisch die Einräumung von Nutzungs- und Verwertungsrechten. Der Umfang der Nutzungsrechtseinräumung hängt von dem Vertrag ab, der zwischen dem Urheber bzw. den Nutzungs- oder Verwertungsberechtigten und dem Archivhalter geschlossen wird. Wenn dieser Vertrag zur Rechtseinräumung schweigt, richtet sich die Einräumung nach der sog. Zweckübertragungslehre. Danach sind nur solche Nutzungsrechte eingeräumt, die zur Erfüllung des Vertragszwecks erforderlich sind.

Rechte an bei Vertragsschluss unbekanntem Nutzungsarten einzuräumen, war für Verträge gemäß § 31 Abs. 4 UrhG a.F. von 1966 bis 2007 verboten. Das gilt allerdings nur für echte Urheberrechte, nicht für Leistungsschutzrechte. Eine wichtige unbekanntete Nutzungsart ist Video (bis Mitte/Ende 1970er Jahre). Videorechte konnten grundsätzlich von 1966 bis Mitte /Ende 1970er Jahre nicht eingeräumt werden. Demgegenüber ist die DVD im Vergleich zu Video aber keine neue Nutzungsart. Das Internet ist nicht in jeder Beziehung eine neue Nutzungsart. Beispielsweise die lineare Internetsendung ist im Vergleich zur Kabel- oder Satellitensendung nicht neu. Anders kann das für individuelles Internet-On-Demand sein, also den Abruf von Orten und Zeiten nach Wahl des Nutzers. Hierin liegt aber nur dann eine neue Nutzungsart, wenn die On-Demand Nutzung nicht eine bekannte Nutzung wirtschaftlich substituiert, was z.B. bei „electronic-sellthrough“ (EST) im Vergleich zum DVD-Verkauf gegeben sein kann. Seit 2008 ist gem. § 31a UrhG für Urheberrechte und die Einräumung unbekannter Rechte nur noch die Einhaltung der Schriftform erforderlich. Wenn das Verbot des § 31 Abs. 4 UrhG a.F. nicht greift, ist die ursprüngliche Vereinbarung dahingehend auszulegen, ob sie nach der Zweckübertragungslehre auch die digitalen Nutzungsarten umfasst. Dabei ist zwischen den einzelnen Nutzungsarten zu differenzieren (im Internet etwa zwischen Live-Stream

und Video-On-Demand). Hilfe bei unbekanntem Nutzungsarten bietet i.Ü. § 137I UrhG (Fiktion umfassender Einräumung mit Widerspruchsmöglichkeit).

Zur konkreten Einholung der digitalen Rechte sind zunächst alle Rechteinhaber zu identifizieren, die Urheber- oder Leistungsschutzrechte halten. Das sind v.a. Stoffurheber (Drehbuch- oder Romanautor, der Filmmusikkomponist bzw. die GEMA), Filmurheber (Regisseur, Kameramann, Cutter etc.) und der Filmproduzent. Wenn der Filmproduzent nicht mehr existiert (aufgrund Insolvenz, Geschäftsaufgabe oder Tod), fallen dessen Rechte zurück an den oder die Urheber. Leistungsschutzrechte hingegen erlöschen nach ihrer Weiterübertragung. In einem solchen Fall ist der neue Rechteinhaber ausfindig zu machen. Bei dem Abschluss der Vereinbarung mit dem Rechteinhaber sollten die angedachten Nutzungsarten genau spezifiziert werden (etwa Video-On-Demand zum permanenten oder temporären Download durch Nutzer von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl über das Internet). Da viele verschiedene digitale Nutzungsarten denkbar sind, können u.U. lange vertragliche Kataloge erforderlich werden. Hilfreich und zulässig ist die Verwendung von Formularverträgen (AGB), da die Rechteeinräumung im Regelfall als Hauptleistungspflicht kontrollfrei ist. Allerdings ist bei Verträgen mit den Urhebern und ausübenden Künstlern die Pflicht zur Zahlung einer angemessenen Vergütung nicht abdingbar.

Kein Erfolg bei der Ermittlung der Rechteinhaber ist bisweilen selbst dann nicht ausgeschlossen, wenn alle zumutbaren Anstrengungen unternommen wurden. In einem solchen Fall sollte der Archivhalter die Recherchebemühungen (Suche Werk für Werk, im Internet, in öffentlichen Registern, bei Verbänden und Verwertungsgesellschaften sowie in der Presse) auf jeden Fall dokumentieren. Da die Pflicht zur Zahlung einer angemessenen Vergütung nicht entfällt, wird teilweise eine Hinterlegung des Betrages gefordert. Mindestens sollten entsprechende Rückstellungen gebildet werden. Sollte sich der Rechteinhaber zu einem späteren Zeitpunkt melden, so bestehen nur dann keine sofortigen Verbotsansprüche, wenn höchstens geringes Verschulden bei der erfolglos gebliebenen Recherche vorlag und der Nutzer kein schützenswertes Interesse an einer Weiterbenutzung hat (vgl. § 100 UrhG). Ein schützenswertes Interesse läge beispielsweise dann vor, wenn der Nutzer noch Kopien auf Lager hat oder ihm ohne Weiterbenutzung ein unverhältnismäßiger Schaden entstehen würde. Bei einer Internetnutzung, die grundsätzlich sofort eingestellt werden.

Übersicht zur Rechteprüfung (Zusammenfassung der Powerpoint)

I. Bestandsaufnahme: Habe ich die erforderlichen Rechte?

1. Körperliches Eigentum = Geistiges Eigentum (Urheberrechte, Leistungsschutzrechte) ?

- Die Übereignung des körperlichen Materials an das Archiv bedeutet für sich genommen grundsätzlich keine Einräumung von Rechten
- Ausnahme bildet das Ausstellungsrecht, wenn es sich um das Original eines Werkes der bildenden Kunst oder eines Lichtbildwerkes handelt (§44IUrHG)
- Ansonsten ist der Umfang der Nutzungsrechtseinräumung vom Vertrag abhängig

2. Auslegungsbedürftiger Vertrag

- Der Vertrag schweigt zur Nutzungsrechtseinräumung
- Der Vertrag enthält nur eine pauschale Klausel. Beispiel : Hiermit räumt der Rechteinhaber dem Archiv sämtliche urheberrechtliche Nutzungsrechte an dem Film ein.
- Die Zweckübertragungslehre greift ein
- Nur diese Rechte sind eingeräumt, die zur Erfüllung des Vertrages zwingend erforderlich sind. Beispiel: War Vertragszweck die öffentliche Vorführung, dann keine Rechte für den Videobetrieb oder Verleih.

3. Ausdrückliche Nutzungsrechtseinräumung

- Im Einzelnen detailliert beschriebene Nutzungsrechtseinräumung für spezifizierte Nutzungsarten, z.B.
 - Öffentliche Vorführung in Kinos, Öffentliche Vorführung in Flugzeugen
 - Videoverleih und Videoverkauf,
 - Sendung im Pay-TV, Sendung im Free-TV
 - etc.

4. „Neue“ digitale Nutzungsarten

Erste Frage bei der Bestandsaufnahme:

- Verbot der Einräumung, da bei Vertragsschluss unbekannte Nutzungsart ?
- Dies gilt für alle Verträge von 1966 bis 2007 (§31IV UrhG a.F.)
- Ab 2008 ist nur Schriftform erforderlich, um Rechte an bei Vertragsschluss unbekanntem Nutzungsarten zu erwerben (§31aUrhG)
- Dies gilt nur für Urheber, nicht für ausübende Künstler (z.B. Schauspieler, Musiker) und andere Leistungsschutzberechtigte
- Unbekannte Nutzungsarten
 - Ja: Video (von 1966) bis Ende / Mitte 1970er Jahre
 - Nein: DVD für Filme im Vergleich zu Video (Zauberberg)

Zweite Frage bei der Bestandsaufnahme

- Wenn Regulierung „unbekannte Nutzungsarten“ nicht greift :
- Auslegung der Vereinbarung, ob sie nach der Zweckübertragungslehre auch die digitalen Nutzungsarten umfasst
- Beispiele:
 - Regelmäßig erfasst eine Rechtseinräumung für Video auch die DVD Nutzung, da Substitution
 - Regelmäßig erfasst eine Rechtseinräumung für LP und MC auch die CD, aufgrund der Substitutionswirkung

5. Speziell: „Internetrechte“

- Es muss unbedingt zwischen den einzelnen Nutzungen differenziert werden, z.B.
- Internet-TV als Livestream
 - Keine früher unbekannte Nutzungsart
 - In der Regel im Senderecht enthalten, wenn dieses technologieunabhängig eingeräumt wurde
- Video-on-Demand zu Zeiten und von Orten nach Wahl des Nutzers mit permanenter Kopie für Nutzer (Electronic-Sell-Through)
 - Keine früher unbekannte Nutzungsart bei Spielfilmen im Vergleich zum Video (str.) Von 1966 bis Mitte/Ende der 1970iger Jahre greift das Verbot; möglicherweise besteht sogar das Verbot bis 1995 für Filme, die sich nach ihrem Inhalt niemals für den Videovetrieb eigneten, z.B. politische Fernsehmagazine.
 - OLG München: Die Klausel „Rechte in allen audiovisuellen Verfahren“ deckt auch die Einräumung hinreichend spezifisch ab.

6. Hilfe bei unbekanntem Nutzungsarten durch §137I UrhG

- Die Einräumungsfiktion hat „automatische“ Wirkung
- Einräumung der Rechte, deren Einräumung am Verbot des §31IV UrhG a.F. gescheitert wäre
- Geltung also nur für Rechte des Urhebers, nicht für Leistungsschutzrechte
- Greift zu Gunsten desjenigen, der schon die wesentlichen (ausschließlich, zeitlich und räumlich unbegrenzten) Rechte hat.
- Ein Filmproduzent ist in der Regel in dieser Position, da die Rechtebündelung üblicherweise in seiner Hand liegt.
- Archive sind in dieser Position, wenn sie die Rechte des Filmproduzenten (vollständig) übertragen erhalten haben
- Es besteht ein Widerspruchsrecht und ein Anspruch auf angemessene Vergütung für den Urheber

7. Ist die Schutzfrist abgelaufen?

- Urheber: 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers

- Leistungsschutzberechtigte (ausübende Künstler, Filmproduzenten, Tonträgerhersteller) : 50 Jahre nach Erscheinen, öffentlicher Wiedergabe bzw. Herstellung

8. Greifen Schranken ein?

II. Einholung der digitalen Rechte von den Rechteinhabern

1. Im Hinblick auf alle relevanten Rechte

- Urheberrechte
- Leistungsschutzrechte, insbesondere
 - Ausübende Künstler (Schauspieler, Musiker), Filmproduzent
 - Ggf. Tonträgerhersteller, Ggf. Sendeunternehmen

2. Identifizierung Rechteinhaber

- Urheberrechte: Stoffurheber (Drehbuch, Romanautor, Filmmusikkomponist) und Filmurheber (Regisseur, Kameramann, Cutter etc.)
 - In der Regel der Filmproduzent
 - Urheber, wenn Verbot des §311V UrhG a.F. greift („Unbekannte Nutzungsart“, insbesondere Video/DVD/EST bei Verträgen von 1966 bis Mitte/ Ende 1970iger Jahre)
 - Musikurheber: GEMA, wenn GEMA-Repertoire (Regelfall bei deutschen Produktionen, Minderheit bei US-Produktionen) Dies gilt auch für früher unbekannte Rechte, da von GEMA-Wahrnehmungsvertrag umfasst.
- Leistungsschutzrechte
 - In der Regel der Filmproduzent
 - Bei Fernsehsendung: Sendeanstalt

2. Identifizierung Rechteinhaber

- Problem: Wenn Filmproduzent nicht mehr existiert
- Auflösung mit Rechten: Rechterückfall an Urheber bei Löschung der Firma nach Insolvenz (OLG München) oder freiwilliger Geschäftsaufgabe (OLG Hamburg); Leistungsschutzrechte?
- Auflösung nach Weiterübertragung der Rechte: Suche nach neuem Rechteinhaber

3. Abschluss der Vereinbarung mit dem Rechteinhaber

- Mindestens angedachte digitale Nutzungsart genau spezifiziert einräumen lassen
 - Beispiel: Video-On-Demand zu permanenten oder temporären Download durch Nutzer von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl über das Internet.
- Umfassende digitale Nutzungsarten
 - Sehr viele verschiedene digitale Nutzungsarten denkbar
 - Möglichst genaue Spezifizierung der Nutzungsarten
 - Konsequenz: Lange Kataloge im Vertrag

- Zulässig auch in Formularverträgen (AGB), Rechtseinräumung im Regelfall als Hauptleistungspflicht kontrollfrei.
- Einräumung der Rechte an unbekanntem Nutzungsarten jetzt auch durch Urheber (oder anderen Rechteinhaber, wenn er diese Rechte hat) möglich; auch durch AGB
- Bei Verträgen mit Urheber und ausübenden Künstlern: Pflicht zur Zahlung angemessener Vergütung (nicht abdingbar)

III. Kein Erfolg bei der Ermittlung der Rechteinhaber: „verwaiste Werke“

1. Alle zumutbare Anstrengungen unternommen

- Suche nach Rechteinhabern vor Nutzungsaufnahme
- Suche Werk für Werk
- Alle relevanten Erkenntnisquellen ausgeschöpft, z.B.
 - Internet, Öffentliche Register
 - Verbände (z.B. der Filmproduzenten), Verwertungsgesellschaften
 - Presse

2. Dokumentation der Recherche

3. Zahlung angemessene Vergütung

- Teilweise wird eine Hinterlegung gefordert
- Mindestens Rückstellungen bilden

4. Rechtliche Konsequenzen, wenn Rechteinhaber sich meldet

- Zahlung für Nutzung in jedem Fall
- Verbotsansprüche ab sofort?
 - Nein, wenn höchstens geringes Verschulden bei Recherche und so gewichtiges Interesse des Nutzers, dass Aufbrauchfrist zu gewähren ist. Wohl weniger bei Internetnutzung, die sofort einstellbar ist
 - Wenn kein Verschulden bei Recherche und unverhältnismäßiger Schaden für Nutzer, sogar Weiterbenutzungsrecht (§100 UrhG). Wohl weniger bei Internetnutzung, die sofort einstellbar ist.

5. Digital Libraries Initiative auf EU-Ebene

- Initiative aus Bibliotheken, Archiven und Rechteinhabern unterstützt durch EU
- Memorandum of Understanding für Nutzung „verwaiste Werke“
- Freiwillige Selbstregulierung
- Insbesondere weitere Details zu Recherchepflichten
- Siehe
http://ec.europa.eu/information_society/activities/digital_libraries/experts/hleg/meetings/index_en.htm

Veröffentlichungen aus dem Institut für Museumsforschung

Zu beziehen durch: Institut für Museumsforschung, In der Halde 1, 14195 Berlin (Dahlem),
Tel.(0 30) 8 30 14 60, Fax. (0 30) 8 30 15 04, e-mail: ifm@smb.spk-berlin.de
Vergriffene bzw. durch erweiterte Neuauflagen ersetzte Titel werden nicht mehr aufgeführt
(Stand Mai 2009)

- Heft 6: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) für das Jahr 1982. Berlin 1983 (25 S.)
- Heft 8: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) für das Jahr 1983. Berlin 1984 (25 S.)
- Heft 10: Eintrittsgeld und Besuchsentwicklung an Museen der Bundesrepublik Deutschland mit Berlin (West). Berlin 1984 (36 S.)
- Heft 14: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) für das Jahr 1984. Berlin 1985 (32 S.)
- Heft 16: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) für das Jahr 1985. Including an English Summary. Berlin 1986 (39 S.)
- Heft 17: Gutachten zur Änderung der Öffnungszeiten an den Staatlichen Museen Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Erstellt von Hans-Joachim Klein. Berlin 1986 (77 S.)
- Heft 21: Petra Schuck-Wersig, Martina Schneider und Gernot Wersig, Wirksamkeit öffentlichkeitsbezogener Maßnahmen für Museen und kulturelle Ausstellungen. Berlin 1993 (119 S.). ISSN 0931-7961 Heft 21
- Heft 22: Traudel Weber, Annette Noschka, Texte im Technischen Museum. Textformulierung und Gestaltung, Verständlichkeit, Testmöglichkeiten. Including an English Summary. Berlin 1988 (72 S.). ISSN 0931-7961 Heft 22
- Heft 23: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) für das Jahr 1987. Including an English Summary. Berlin 1988 (46 S.). ISSN 0931-7961 Heft 23
- Heft 24: Carlos Saro und Christof Wolters, EDV-gestützte Bestandserschließung in kleinen und mittleren Museen. Bericht zum Projekt "Kleine Museen" für den Zeitraum 1984-1987. Including an English Summary. Berlin 1988 (135 S.). ISSN 0931-7961 Heft 24
- Heft 28: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) für das Jahr 1988. Including an English Summary. Berlin 1989 (56 S.). ISSN 0931-7961 Heft 28
- Heft 30: Jane Sunderland und Lenore Sarasan, Was muß man alles tun, um den Computer im Museum erfolgreich einzusetzen? Mit einer Einleitung von Christof Wolters. Berlin 1989 (79 S.). ISSN 0931-7961 Heft 30
- Heft 31: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland samt Berlin (West) mit Besuchszahlenangaben zu den Museen der (ehemaligen) DDR für das Jahr 1989. Berlin 1990 (64 S.). ISSN 0931-7961 Heft 31
- Heft 32: Hans-Joachim Klein und Barbara Wüsthoff-Schäfer, Inszenierung an Museen und ihre Wirkung auf Besucher. Karlsruhe 1990 (141 S.). ISSN 0931-7961 Heft 32
- Heft 33: Christof Wolters, Wie muß man seine Daten formulieren bzw. strukturieren, damit ein Computer etwas Vernünftiges damit anfangen kann? Berlin 1991 (133 S., 64 Abb.). ISSN 0931-7961 Heft 33
- Heft 34: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1990. Berlin 1991 (80 S.). ISSN 0931-7961 Heft 34
- Heft 35: Sigrid Heinze, Andreas Ludwig, Geschichtsvermittlung und Ausstellungsplanung in Heimatmuseen – eine empirische Studie in Berlin. Berlin 1992. (234 S.), ISSN 0931-7961 Heft 35
- Heft 36: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1991. Berlin 1992 (80 S.). ISSN 0931-7961 Heft 36
- Heft 37: Petra Schuck-Wersig, Gernot Wersig, Museen und Marketing in Europa. Großstädtische Museen zwischen Administration und Markt. Berlin 1992 (146 S.). ISSN 0931-7961 Heft 37
- Heft 38: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1992. Berlin 1993 (96 S.). ISSN 0931-7961 Heft 38
- Heft 39: Bibliographie-Report 1993 zu Museologie, Museumspädagogik und Museumsdidaktik und Besucherforschung. Berlin 1993 (280 S.). ISSN 0931-7961 Heft 39
- Heft 40: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1993. Berlin 1994 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 40
- Heft 41: Monika Hagedorn-Saupe, Annette Noschka-Roos, Museumspädagogik in Zahlen, Erhebungsjahr 1993, Berlin 1994 (112 S.). ISSN 0931-7961 Heft 41
- Heft 42: Alexander Geschke, Nutzung elektronischer Bilder im Museum, Berlin 1995. ISSN 0931-7961 Heft 42
- Heft 43: Erhebung der Besuchszahlen an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1994. Berlin 1995 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 43
- Heft 44: Annette Noschka-Roos, Referierende Bibliographie zur Besucherforschung, Berlin 1996 (96 S.). ISSN 0931-7961 Heft 44
- Heft 45: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1995. Berlin 1996 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 45
- Heft 46: Eintrittspreise von Museen und Ausgabeverhalten von Museumsbesuchern, Berlin 1996 (145 S.). ISSN 0931-7961 Heft 46
- Heft 47: Anne Claudel, Bibliographie zum Einsatz des Computers bei Sammlungsmanagement und -dokumentation. Berlin 1997 (88 S.). ISSN 0931-7961 Heft 47
- Heft 48: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1996. Berlin 1997 (96 S.). ISSN 0931-7961 Heft 48

- Heft 49: Angelika Costa, Mary Copple, Sebastian Fehrenbach, Bernhard Graf, Besucherreaktionen zum Katalogverkauf in Ausstellungen, Beispielfall: Sonderausstellung "Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933 - 1945", Berlin 1998 (103 S.). ISSN 0931-7961 Heft 49
- Heft 50: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1997. Berlin 1998 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 50
- Heft 51: Anne Mikus, Beispielhafte Konzepte für museumseigene Publikationen, Produkte, deren Vertrieb und Vertriebspartner, Kurzfassung einer Studie der Staatlichen Museen zu Berlin Preußischer Kulturbesitz. 2. Aufl. Berlin 2000 (100 S.). ISSN 0931-7961 Heft 51
- Heft 52: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1998. Berlin 1999 (100 S.). ISSN 0931-7961 Heft 52
- Heft 53: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 1999. Berlin 2000 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 53
- Heft 54: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2000. Berlin 2001 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 54
- Heft 55: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2001. Berlin 2002 (104 S.). ISSN 0931-7961 Heft 55
- Heft 56: Monika Hagedorn-Saupe, Henry Kleinke, Anett Meineke, Sabine Thänert, *Lange Nacht der Museen – eine empirische Untersuchung in Berlin*, Berlin 2003 (96 S.). ISSN 0931-7961 Heft 56
- Heft 57: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2002. Berlin 2003 (96 S.). ISSN 0931-7961 Heft 57
- Heft 58: *Statistische Gesamterhebung Museen der Bundesrepublik Deutschland* Jahr 2003. Berlin 2004 (96 S.) ISSN Heft 58
- Heft 59: *Statistische Gesamterhebung Museen der Bundesrepublik Deutschland* Jahr 2004. Berlin 2005 (96 S.) ISSN Heft 59
- Heft 60: *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland* für das Jahr 2005. Berlin 2006 (96 S.) ISSN 0931-7961 Heft 60
- Heft 61: *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland* für das Jahr 2006. Berlin 2007 (96 S.) ISSN 0931-7961 Heft 61
- Heft 62: *Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland* für das Jahr 2007. Berlin 2008 (96 S.) ISSN 0931-7961 Heft 62

Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung

- Nr. 1: Christof Wolters, Computereinsatz im Museum: Normen und Standards und ihr Preis. Berlin 1994 (38 S.)
- Nr. 2: Jochem Schmitt, Rechtsfragen des Volontariats, Gutachten, erstattet im Auftrag der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin 1994 (24 S.)
- Nr. 3: Organisation und Kosten des Computereinsatzes bei Inventarisierung und Katalogisierung, Workshop im Konrad-Zuse-Zentrum für Informationstechnik Berlin 18.-19. Oktober 1994, Berlin 1997 (48 S.).
- Nr. 4: Das Institut für Museumskunde der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Kurzdarstellung der Arbeit, Berlin 1995 (20 S.).
- Nr. 5: Monika Löcken, Wissenschaftliche Volontariate an den Museen in der Bundesrepublik Deutschland, Berlin 1996 (30 S.).
- Nr. 6: Hans-H. Clemens, Christof Wolters, Sammeln, Erforschen, Bewahren und Vermitteln, – Das Sammlungsmanagement auf dem Weg vom Papier zum Computer, Berlin 1996 (75 S.).
- Nr. 7: Zusammenstellung von Eintrittspreisregelungen und *Öffnungszeiten ausgewählter Museen in westeuropäischen Großstädten*, Berlin 1996 (48 S.).
- Nr. 8: Workshop zum Sammlungsmanagement, Berlin 29.10.1996: Friedrich Waidacher, Vom redlichen Umgang mit Dingen – Sammlungsmanagement im System musealer Aufgaben und Ziele, Berlin 1997 (24 S.).
- Nr. 9: *Réunion des organisateurs des grandes expositions*, Empfehlungen für die Organisation großer Ausstellungen, Berlin 1996 (34 S.).
- Nr. 10: Regine Scheffel, Positionspapier zu Tätigkeitsbereich und Berufsbild in der Museumsdokumentation, Berlin 1997 (48 S.).
- Nr. 11: Monika Hagedorn-Saupe, Andrea Prehn, *Mögliche Veränderungen der Öffnungszeiten der Staatlichen Museen zu Berlin*. Eine Besucherbefragung, Berlin 1997 (39 S.).
- Nr. 13: Petra Schuck-Wersig, Gernot Wersig, Andrea Prehn, Multimedia-Anwendungen in Museen, Berlin 1998 (198 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 13
- Nr. 14: Kunstmuseen und Urheberrecht in der Informationsgesellschaft, Dokumentation einer Arbeitstagung der VG Bild-Kunst, des Instituts für Museumskunde der Staatliche Museen zu Berlin-PK und der Kulturstiftung der Länder am 12. Juni 1998, Berlin 1999 (90 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 14
- Nr. 15: Friedrich Waidacher, Museologische Grundlagen der Objektdokumentation, Berlin 1999 (24 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 15
- Nr. 16: Museumsberatung als Beruf?, Berliner Herbsttreffen zur Museumsdokumentation, Workshop am 27. Oktober 1998, Jim Blackaby, Richard Light, Leonard Will, Berlin 2000 (50 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 15

- Nr. 17: *Annett Rymarcewicz, Gesundheitsaufklärung in Ausstellungen – ein Besucherforschungsprojekt am Deutschen Hygiene-Museum, Dresden, Berlin 1999 (35 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 17*
- Nr. 19: *W. Eckehart Spengler, Thesaurus zu Ackerbaugerät, Feldbestellung – Landwirtschaftliche Transport- und Nutzfahrzeuge – Werkzeuge (Holzbearbeitung), 2. unveränderte Auflage, Berlin 2000 (92 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 19*
- Nr. 20: *Museumspädagogik in technischen Museen – Dokumentation des 1. Symposiums 14. bis 17. Juni 1999 in Berlin. Berlin 2000 (74 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 20*
- Nr. 21: *Steffen Krestin, Impressionen einer internationalen Tagung – CIDOC 1997 in Nürnberg, Berlin 2000 (52 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 21*
- Nr. 22: *Vorabdruck aus Heft 22, Ulrich Lange, Dokumentation aus der Sicht des Trainers, Workshop Berlin 30.10.2000, Berlin 25/10/2000, ISSN 1436-4166 Nr. 22*
- Nr. 23: *Akustische Führungen in Museen und Ausstellungen. Bericht zur Fachtagung im Filmmuseum Berlin 2001, Berlin 2002 ((80 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 23 Dokumentation des 2. Symposiums 1. bis 2. Oktober 2000 in Mannheim, Berlin 2002, (44 S.), ISSN 1436-4166 Nr. 24*
- Nr. 25: *Methodische Anregungen zu Umweltausstellungen, Beiträge aus der Veranstaltung der Alfred Toepfer Akademie für Naturschutz (NNA), (67 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 25*
- Nr. 26: *Science Center, Technikmuseum, Öffentlichkeit, Workshop »Public Understanding of Science« II, 3. Symposium »Museumspädagogik in technischen Museen« vom 9. bis 12. September 2001 im D Museum, München, (84 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 26*
- Nr. 27: *Isabel Hornemann, ISSN 1436-4166 Nr. 27*
- Nr. 28: *Hans Walter Hütter, Sophie Schulenburg, Museumsshops - ein Marketinginstrument von Museen, Berlin 2004 (121 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 28*
- Nr. 29: *Anne-Katrin Wienick, Kultursponsoring – eine Untersuchung zur Zusammenarbeit von Berliner Museen und Unternehmen, Berlin 2004, (153 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 29*
- Nr. 30: *Bernhard Graf, Astrid B. Müller (Hrsg.), Austellen von Kunst und Kulturen der Welt, Tagungsband, Berlin 2005 (144 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 30*
- Nr. 31: *Regine Stein u.a. Das CIDOC Conceptual Reference Model: Eine Hilfe für den Datenaustausch? Berlin 2005 (35 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 31*
- Nr. 32: *Hanna Marie Ebert, Corporate collections Kunst als Kommunikationsinstrument in Unternehmen Berlin 2005 (176 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 32*
- Nr. 33: *Laura Wittgens, Besucherorientierung und Besucherbindung in Museen Eine empirische Untersuchung am Fallbeispiel der Akademie der Staatlichen Museen zu Berlin Berlin 2005 (131 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 33*
- Nr. 34: *Petra Helck, Editha Schubert, Ellen Riewe, Absolventenbefragung des Studiengangs Museumskunde an der Fachhochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, Berlin 2005 (51 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 34*
- Nr. 35: *Petra Schuck-Wersig, Gernot Wersig, Die Staatlichen Museen zu Berlin und ihre Besucher, Zusammenfassungen aus den Jahren 2001-2004 Berlin 2005 (120 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 35*
- Nr. 36: *Alexandra Donecker, Untersuchung der Besucherresonanz zur Sonderausstellung „WeltSpielZeug“ im Ethnologischen Museum Berlin –Eine Konzeptbetrachtung und Besucherbefragung - Berlin 2006 (164 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 36*
- Nr. 37: *Hannah Bröckers, Der Museumsbesuch als Event: Museen in der Erlebnisgesellschaft Berlin 2007 (101 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 37*
- Nr. 38: *Stephan Schwan, Helmut Trischler, Manfred Prenzel (Hrsg.), Lernen im Museum Berlin 2007 (158 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 38*
- Nr. 39: *Corina Meyer, Museale Präsentation und Vermittlung von Kunstgewerbe, am Beispiel des Kunstgewerbemuseums Berlin Berlin 2007 (158 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 39*
- Nr. 40: *Judith Kühnle, Professionalisierung der Öffentlichkeitsarbeit von Berliner Galerien, Berlin 2007 Berlin 2007 (175 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 40*
- Nr. 41: *Brinda Sommer, Gesellschaftliches Erinnern an den Nationalsozialismus: Stolpersteine wider das Vergessen, Berlin 2007 (134 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 41*
- Nr. 42: *Bristot, Charlotte, Marketing für Museen als systematischer Managementprozess Berlin 2007 (160 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 42*
- Nr. 43: *Denis Schäfer, PDA: Mobiles Informationssystem für die Besucherbetreuung im Museum Dokumentation und Diskussion ausgewählter Beispiele Berlin 2004 (88 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 43*
- Nr. 44: *Claudia Wahl, Theresia Sager, Katja Leikam, Annika Opitz, Qualität im Museum, Berlin 2008, (73 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 44*
- Nr. 45: *Dr. Paul Klimpel (Hrsg.), Im Schatten der Verwertungsinteressen : Filmarchive, Filmmuseen und das Urheberrecht. 1. Juristisches Symposium der Deutschen Kinemathek, Berlin 2008, (76 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 45*

Nr. 46: Monika Hagedorn-Saupe (Hrsg.): Wissen durch Vernetzung – Kulturgutdigitalisierung in Deutschland und Europa, Tagungsband – Berlin 2007 / Knowledge by Networking – Digitising Culture in Germany and Europe, Conference Proceedings – Berlin 2007. Berlin 2008, (144 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 46

Nr. 47: Dr. Paul Klimpel (Hrsg.), Zwischen technischem Können und rechtlichem Dürfen – Filme und Digitalisierung in Museen und Archiven. 2. Juristisches Symposium der Deutschen Kinemathek, Berlin 2009, (192 S.) ISSN 1436-4166 Nr. 47

Materialien aus dem Institut für Museumsforschung – Sonderhefte -

Nr. 1: Günther S. Hilbert, *Vocabulary of Museum Security Terms*, Berlin 2000, (284 S.) ISSN 0931-4641 Sonderheft 1
Nur noch als Online-Katalog verfügbar unter <http://elib.zib.de/museum/voc/>

Nr. 2: nestor/ Institut für Museumskunde, *Nicht von Dauer – Kleiner Ratgeber für die Bewahrung digitaler Daten in Museen*, Berlin 2004, (52 S.) ISSN 0931-4641 Sonderheft 2

Nr. 3: Monika Hagedorn-Saupe/Axel Ermert (Hrsg.) *A Guide to European Museum Statistics*, Berlin 2004, (203 S.) ISSN 0931-4641 Sonderheft 3

Berliner Schriften zur Museumsforschung

Bei Bezug über das Institut für Museumsforschung (Bestellkarte) räumen die Verlage einen Rabatt ein.

Band 1–4 zu beziehen über Gebr. Mann Verlag, Berlin

Bd. 1: Günter S. Hilbert, *Sammlungsgut in Sicherheit*. 3. vollständig überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2002, ISBN 3-7861-2348-9

Bd. 2: Hans-Joachim Klein und Monika Bachmayr, *Museum und Öffentlichkeit. Fakten und Daten – Motive und Barrieren*. Berlin 1981 ISBN 3-7861-1276-2

Bd. 4: Bernhard Graf und Heiner Treinen, *Besucher im Technischen Museum. Zum Besucherverhalten im Deutschen Museum München*. Berlin 1983. ISBN 3-7861-1378-5

Zu beziehen über die GWV-Fachverlage, Wiesbaden:

Bd. 10: Andreas Grote (Hrsg.), *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube, Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*. Opladen 1994. ISBN 3-8100-1048-0

Bd. 11: Annette Noschka-Roos, *Besucherkunde und Didaktik. Ein museumspädagogisches Plädoyer*. Opladen 1994. ISBN 3-8100-1049-9

Bd. 12: Anne Mikus, *Firmenmuseen in der Bundesrepublik, Schnittstelle zwischen Kultur und Wirtschaft*. Opladen 1997. ISBN 3-8100-1486-9

Bd. 14: Ralf-Dirk Hennings, Petra Schuck-Horst Völz, Gernot Wersig, *Digitalisiert im Museum, Technische Tendenzen und organisatorisches Umfeld*. Opladen 1996. ISBN 3-8100-1483-4

Bd. 15: Petra Schuck-Wersig, Gernot Wersig, *Museumsmarketing in den USA, Neue Tendenzen und Erscheinungsformen*, Opladen 1999. ISBN 3-8100-2078-8

Bd. 16: Gabriele König, *Kinder- und Jugendmuseen. Genese und Entwicklung einer Museumsgattung. Impulse für besucherorientierte Museumskonzepte*, Opladen 2002. ISBN 3-8100-3299-9

Bd. 17: Kurt Winkler, *Museum und Avantgarde*, 2002. ISBN 3-8100-3504-1

Bd. 18: Susan Kamel, *Wege zur Vermittlung von Religion in Berliner Museen*, Black Kaaba meets White Cube, 2004. ISBN 3-8100-4178-5

Bd. 19: Bernhard Graf, Astrid B. Müller (Hrsg.), *Sichtweisen, Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen*, 2005. ISBN 3-531-14489-8

Bd. 20: Volker Kirchberg, *Gesellschaftliche Funktionen von Museen, Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven*, 2005. ISBN 3-531-14406-5

Handbuch des Museumsrechts (Einzelbände):

Bd. 1: Irmgard Kufner-Schmitt, *Arbeitsrecht*. Opladen 1993. ISBN 3-8100-1018-9

Bd. 2: Christian Armbrüster, *Privatversicherungsrecht*. Opladen 1993. ISBN 3-8100-1008-1

Bd. 3: Jochen Laufersweiler, Andreas Schmidt-Rögnitz, *Der Erwerb von Museumsgut*. Opladen 1994. ISBN 3-8100-1080-4

Bd. 4: Rudolf Streinz, *Internationaler Schutz von Museumsgut*. Opladen 1998. ISBN 3-8100-1174-6

Bd. 5: Gabriele Köhler-Fleischmann, *Sozialrecht*. Opladen 1994. ISBN 3-8100-1180-0

Bd. 6: Gerhard Pfennig, *Digitale Bildverarbeitung und Urheberrecht. Eine Einführung in die Museumspraxis*. Opladen 1998. ISBN 3-8100-2060-5

Bd. 7: Wilhelm Möhle (Hrsg.), *Öffentliches Recht*. Opladen 1998. ISBN 3-8100-2061-3

Bd. 8: Irmgard Kufner-Schmitt, Michael Kulka, *Rechtliche Grundlagen der Privatisierung von Dienstleistungen im Museum*. Opladen 1998. ISBN 3-8100-2071-0

Bd. 10: Rudolf Gärtner, *Versicherungsfragen im Museumsbereich*. Opladen 2002. ISBN 3-8100-35