

Paul Klimpel, Ellen Euler (Hrsg.)

Der Vergangenheit eine Zukunft

Kulturelles Erbe in der
digitalen Welt



Eine Publikation der
Deutschen Digitalen Bibliothek

Der Vergangenheit
eine Zukunft

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Der Vergangenheit eine Zukunft. Kulturelles Erbe in der digitalen Welt.

Herausgegeben von **Paul Klimpel** und **Ellen Euler**

1. Auflage, Berlin 2015

ISBN 978-3-944362-06-9

Verlag: iRights.Media, Philipp Otto,

Almstadtstraße 9-11, 10119 Berlin, www.iriights-media.de

Herausgeber: Stiftung Preußischer Kulturbesitz,

Von-der-Heydt-Straße 16-18, 10785 Berlin, gesetzlich vertreten durch ihren Präsidenten Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Hermann Parzinger, handelnd für das durch Verwaltungs- und Finanzabkommen zwischen Bund und Ländern errichtete „Kompetenznetzwerk Deutsche Digitale Bibliothek“.

Bildstrecke: Jürgen Keiper

Layout: Beate Stangl / beworx.de

Covergestaltung: Illgrafikstäblein!!!

Kommunikation und Projektbegleitung:

Astrid B. Müller, Deutsche Digitale Bibliothek, Geschäftsstelle

Lektorat: Valie Djordjevic

Druck: DBM Druckhaus Mitte GmbH, Berlin

Texte und Fotos stehen soweit nicht anders gekennzeichnet unter einer Creative Commons Namentnennung 4.0 Lizenz. Das bedeutet, dass sie vervielfältigt, verbreitet, bearbeitet und auf sonstige Arten genutzt werden dürfen, auch kommerziell, sofern dabei stets die Urheber, die Quelle des Textes und die o.g. Lizenz genannt wird, deren genaue Formulierung Sie unter <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode> nachlesen sollten.

Deutsche Digitale Bibliothek, Geschäftsstelle

Von-der-Heydt-Straße 16–18, 10785 Berlin, Telefon +49 30 266 411432

geschaefsstelle@sdeutsche-diogitalebibliothek.de,

www.deutsche-digitale-bibliothek.de

Die Deutsche Digitale Bibliothek ist ein Kooperationsprojekt von Bund, Ländern und Kommunen und wird gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien aufgrund Beschlusses des Deutschen Bundestags sowie der 16 Bundesländer.

Paul Klimpel, Ellen Euler (Hrsg.)

Der Vergangenheit eine Zukunft

Kulturelles Erbe in der
digitalen Welt

 Eine Publikation der
Deutschen Digitalen Bibliothek

Inhalt

Geleitwort der Staatsministerin für Kultur und Medien

Prof. Monika Grütters MdB. 10

Einleitung

Ellen Euler und Paul Klimpel 12

Öffentliche Verantwortung, gesellschaftliche Aufgabe, privates Engagement

Kulturelles Erbe und Digitalisierung

Hermann Parzinger 20

Das Erbe der Arche Noah: Archive, Wissen und Informationen

Jürgen Keiper. 34

Erschließung, Vernetzung und Access

Monika Hagedorn-Saupe und Werner Schweibenz. 46

Skizzen zum Systemwechsel des kulturellen Gedächtnisses

Bernhard Serexhe. 64

Die Regeln der Vernetzung

Standardisierung und kulturelles Erbe:

Nichts geht ohne Menschen

Felix Sasaki 84

Von ESE zu EDM und darüber hinaus: Wie Europeana

Zugang zu Objekten des kulturellen Erbes ermöglicht

Evelyn Dröge, Steffen Hennicke, Julia Iwanowa,
Marlies Olensky, Stefanie Rühle, Violeta Trkulja 98

Ablieferung von Netzpublikationen durch den Zitierenden.

Sicherung der Persistenz von Onlinequellen in der Wissenschaft

Jan Schallaböck 126

Die rechtlichen Rahmenbedingungen der Digitalisierung von Kulturgut

Wissen ohne Zukunft? Der Rechtsrahmen der digitalen Langzeitarchivierung von Netzpublikationen

Eric W. Steinhauer 142

Urheberrecht, Praxis und Fiktion. Rechtklärung beim kulturellen Erbe im Zeitalter der Digitalisierung

Paul Klimpel 168

Onleihe und virtueller Museumsbummel. Das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe im 21. Jahrhundert

Ellen Euler und Thomas Dreier 192

Vom Zettelkasten zum Archivserver. Digitale Nutzungsmöglichkeiten von Bibliotheken, Museen und Archiven nach geltendem Urheberrecht

Till Kreuzer 210

Exilpresse digital und Jüdische Periodika aus NS-Deutschland. Zwei Digitalisierungsprojekte der Deutschen Nationalbibliothek

Sylvia Asmus und Dorothea Zechmann 226

Wie frei ist freier Zugang?

Vielfalt für die Ewigkeit. Was Creative Commons für alle Gedächtnisinstitutionen so interessant macht

John H. Weitzmann 240

Freier Zugang zu digitalisiertem Kulturerbe für Wissenschaft und Bildung

Hanns-Peter Frentz 250

Kultur für alle? Zwischen organisierter Plünderung und der Demokratisierung kultureller Güter

Hannah Wirtz 260

Materialien

Die neue Renaissance. Empfehlungen der Drei Weisen zum Ausbau des europäischen kulturellen Erbes im Netz

..... 282

Kulturelles Erbe im Internet sichtbar machen.

Positionspapier Deutscher Museumsbund 292

Empfehlung für die Umsetzung der Berliner Erklärung von 2003 im Bereich der unterzeichnenden Kultureinrichtungen.

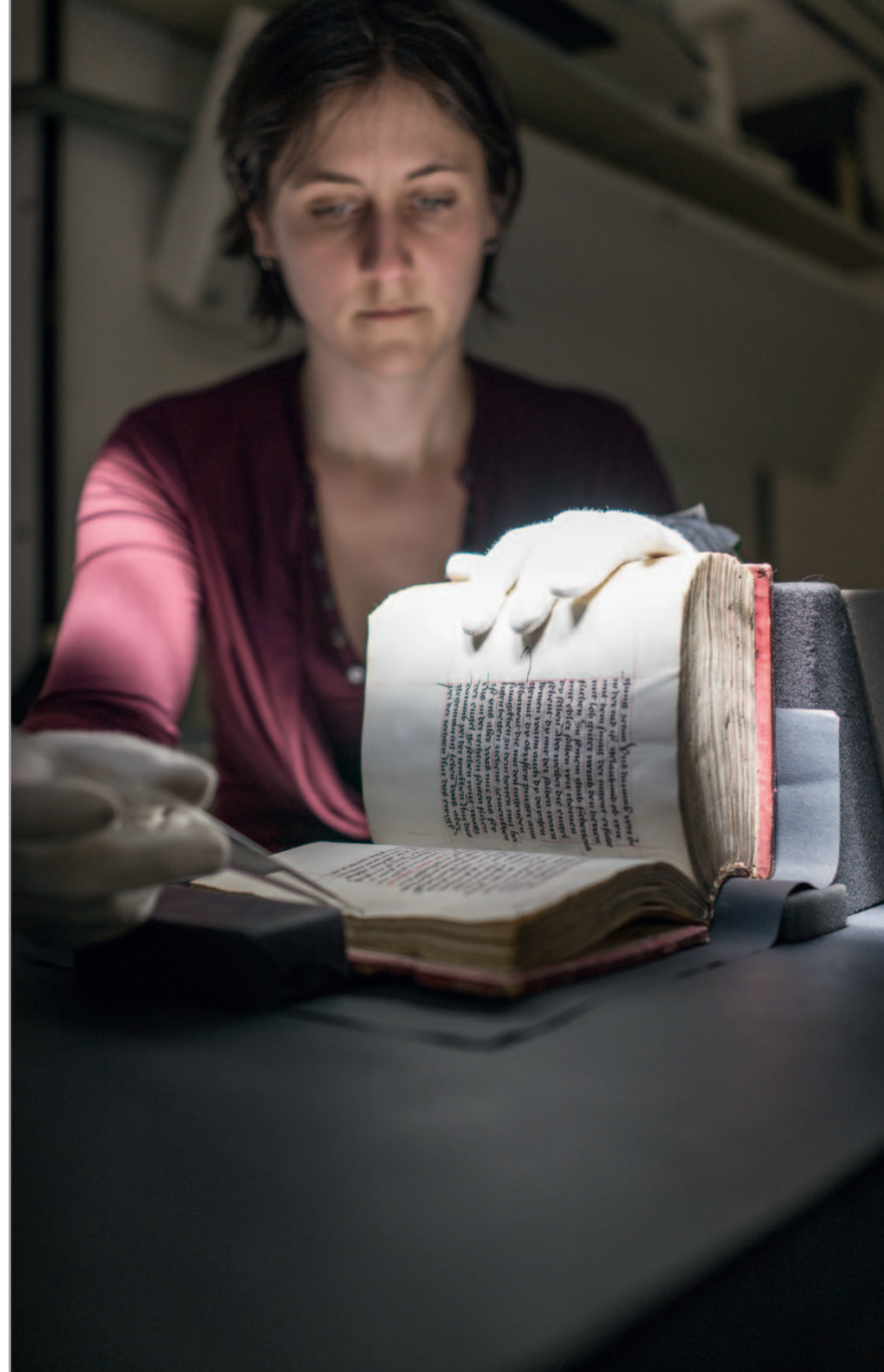
Best-Practice-Empfehlung 300

Zur Bildstrecke

Vom Wandel der Gedächtnisorganisationen erzählt diese Fotostrecke. Sie sind längst Teil eines großen kulturellen und industriellen Komplexes geworden, ohne deshalb Kulturindustrie zu sein. Aber das Spektrum der Gedächtnisorganisationen hat sich erweitert und Digitalisierung wie Automatisierung hinterlassen ihre Spuren. Diesem Nebeneinander von Modernisierung und Tradition gilt meine Fotoarbeit. Am deutlichsten wird diese Zerrissenheit für mich an der Renaissance von Holzmaterialien, die sowohl moderne Bibliothekssäle auskleiden als auch hoch automatisierte Buchscanner. Dem gegenüber steht die Zerbrechlichkeit der Bücher und der Papiere, die oft nicht mehr gerettet werden können.

Jürgen Keiper

Digitalisierung,
Scanzentrum Bayerische Staatsbibliothek
Foto: Jürgen Keiper



Geleitwort

der Staatsministerin für Kultur und Medien
Prof. Monika Grütters MdB

„In Bibliotheken“, so einst Johann Wolfgang von Goethe, „fühlt man sich wie in der Gegenwart eines großen Kapitals, das geräuschlos unberechenbare Zinsen spendet.“ Dieses Kapital zu erhalten und seine Zinsen möglichst vielen Menschen zukommen zu lassen, ist eine der wesentlichen Aufgaben nicht nur der Bibliotheken, sondern aller Einrichtungen, die der Bewahrung unseres kulturellen Erbes verpflichtet sind. Im Zeitalter des Internets tun sich dafür ganz neue Möglichkeiten auf: Durch Digitalisierung werden Inhalte immer und überall verfügbar. Dadurch lassen sich auch diejenigen ansprechen, die Museen, Bibliotheken, Konzertsäle und andere Kultureinrichtungen bisher eher selten oder gar nicht besuchen. In die Digitalisierung des kulturellen Erbes und seine für alle Bürgerinnen und Bürger attraktive Präsentation im Netz zu investieren, ist deshalb eine wichtige Aufgabe der Kulturpolitik und liegt besonders in staatlicher Verantwortung. Private Anbieter können – insbesondere in Kooperation mit öffentlichen Einrichtungen – eine wichtige Rolle spielen. Allerdings dürfen nicht ökonomische Interessen privater Unternehmen maßgeblich dafür sein, wem welche Angebote zur Verfügung stehen. Denn die Zinsen unseres kulturellen Erbes stehen allen Bürgerinnen und Bürgern gleichermaßen zu.

Bund, Länder und Gemeinden haben die Digitalisierung des kulturellen Erbes in den vergangenen Jahren deshalb massiv ausgeweitet. Neben den vielfältigen Aktivitäten der einzelnen Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen ist in Kooperation mit der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) ein zentrales Zugangsportale entstanden, das mittel- und langfristig allen etwa 30 000 deutschen Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen die Möglichkeit eröffnet, ihre Bestände nach einheitlichen technischen Standards zu präsentieren. Zu

diesem Zweck stellt die DDB dem Nutzer moderne Instrumente für Suche und Verarbeitung aller angebotenen Inhalte zur Verfügung. Die DDB folgt dabei nicht der kommerziellen Logik des Marktes mit dem Ziel möglichst hoher Klickzahlen, sondern orientiert sich allein an der Qualität der Inhalte und ihrer Relevanz für das Ziel, den Bürgerinnen und Bürgern ebenso wie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern im Netz einen authentischen und umfassenden Zugang zu unserem kulturellen Erbe zu eröffnen. Dass dabei der Schutz der Privatsphäre und der Datenschutz höchste Priorität haben, ist selbstverständlich. Dasselbe gilt für die Wahrung etwaiger Urheberrechte an den angebotenen Inhalten.

Die jüngsten Entwicklungen im Urheberrecht tragen dem Anliegen eines qualitativ hochwertigen und umfassenden Angebots Rechnung. Möglich ist nun auch die Digitalisierung sogenannter verwaister und vergriffener Werke, die bisher in den Beständen von Bibliotheken, Museen und Archiven schlummerten. Die Problematik bei verwaisten Werken besteht darin, dass ihre Urheber nicht bekannt oder nicht mehr auffindbar sind und folglich nicht gefragt werden können, ob sie mit der Digitalisierung ihrer Werke einverstanden sind. Vergriffene Werke, die etwa in Büchern, Zeitungen oder Zeitschriften veröffentlicht wurden, sind über die üblichen Vertriebswege nicht mehr erhältlich. Durch die Anpassung der urheberrechtlichen Rahmenbedingungen zunächst auf europäischer und dann im Laufe des vergangenen Jahres durch den Bundesgesetzgeber auf nationaler Ebene haben die kulturellen Einrichtungen nun Rechtssicherheit. Im Hinblick auf das kulturpolitische Ziel, möglichst große Teile unseres kulturellen Erbes möglichst vielen zugänglich zu machen, ist diese Entwicklung ein Meilenstein.

Die gründliche Auseinandersetzung mit komplexen rechtlichen und organisatorischen Fragen ist – neben der finanziellen Seite – der Grund dafür, dass die DDB zunächst länger brauchte als private Unternehmen, um ihre virtuellen Pforten zu öffnen. Ihre Gründung und ihre Arbeitsweise sind das Ergebnis demokratischer Entscheidungen, die – anders als die in erster Linie dem ökonomischen Vorteil verpflichteten Investitionsentscheidungen eines Unternehmens – für ihre Legitimation eine Mehrheit und für ihre Umsetzung ein Budget aus öffentlichen Haushaltsmitteln brauchen. Die langen und schwierigen Debatten zwischen Fachkreisen und Politik sowie die Bereitschaft aller Seiten zum Kompromiss haben sich ausgezahlt: Der ausgehandelte Konsens kann und wird, da bin ich mir sicher, den Digitalisierungsprozess unserer Kultur- und Wissenschaftseinrichtungen tragen und beschleunigen, sodass noch viel mehr Menschen als bisher „die Gegenwart eines großen kulturellen Kapitals“ erleben können, „das geräuschlos unberechenbare Zinsen spendet“.

Einleitung

Ellen Euler und Paul Klimpel

Die Entwicklungen der Technik verändern unsere Welt – sie haben sie verändert und verändern sie auch jetzt. In den letzten 20 Jahren hat der Einzug digitaler Technologien und die Vernetzung über das Internet in nahezu allen Lebensbereichen zu enormen Umbrüchen geführt. Die Entwicklung macht auch vor der Kultur nicht halt. Sie macht nicht halt vor den Institutionen, die seit langem und von einem breiten gesellschaftlichen Konsens getragen für die Bewahrung und Pflege des kulturellen Erbes verantwortlich sind – dafür, dass dieses Erbe im gesellschaftlichen Bewusstsein lebendig bleibt. Archive, Museen, Mediatheken, Bibliotheken, Institutionen aus Denkmalpflege und Wissenschaft übernehmen nicht nur Verantwortung für den Erhalt des kulturellen Erbes, sondern ermöglichen auch den Zugang und sind damit Garant für demokratische Teilhabe.

Die digitalen und vernetzten Technologien stellen gerade die Gedächtnisinstitutionen vor große Herausforderungen. Wie sollen sie unter veränderten Bedingungen ihren gesellschaftlichen Auftrag erfüllen? Der Auftrag und die Erwartungen an diese Institutionen und die Möglichkeiten, die sie haben, klaffen häufig auseinander. Das gilt auch im Hinblick auf die rechtlichen Rahmenbedingungen.

Die traditionellen Gedächtnisinstitutionen stellen sich den mit vielen Chancen verbundenen Herausforderungen. Mit der Deutschen Digitalen Bibliothek wurde in Deutschland ein wichtiger Rahmen geschaffen, um die digitalen Angebote der verschiedenen Institutionen zu vernetzen und ganz neue Zugänge zu Wissen und Information zu schaffen. Die Vernetzung großer Datenbestände gekoppelt mit neuen Methoden und Netzwerkanalyseverfahren erweitert Forschungsfragen und bringt neue Erkenntnisse hervor, die zuvor so nicht denkbar waren. Doch daneben entstehen neue Akteure mit eigenem Selbstbewusstsein und großer Dynamik. Zivilgesellschaftliche Initia-

tiven wie die Wikipedia genauso wie kommerzielle Firmen beschäftigen sich ebenfalls mit verschiedenen Aspekten des kulturellen Erbes. In dieser Situation ist der Diskurs über Rollen und Verantwortlichkeiten, über Möglichkeiten und Hindernisse besonders wichtig.

Es ist dies ein gesellschaftlicher, ein kulturpolitischer, ein rechtspolitischer Diskurs, aber auch ein Diskurs der Experten aus den Gedächtnisinstitutionen. Dieses Buch bildet wichtige Aspekte dieses vielschichtigen Gesprächs ab.

Zunächst geht es um die Fragen nach öffentlicher Verantwortung, den gesellschaftlichen Aufgaben und des privaten Engagement. Herrmann Parzinger, Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, der größten deutschen Kulturinstitution, schreibt über die Auswirkungen der Digitalisierung auf das kulturelle Erbe. Jürgen Keiper untersucht unterschiedliche Konzepte von Archiven. Monika Hagedorn-Saupe und Werner Schweibenz schließlich betrachten die Auswirkung von Digitalisierung auf die Erschließung, die Vernetzung und den Zugang. Wie wirkt sich diese Entwicklung auf die Arbeitsprozesse und das Selbstverständnis der Institutionen aus?

Die Regeln der Vernetzung bilden einen weiteren Schwerpunkt. Felix Sasaki beleuchtet die Bedeutung von Standards für das kulturelle Erbe. Evelyn Dröge, Steffen Hennicke, Julia Iwanowa, Marlies Olensky, Stefanie Rühle und Violeta Trkulja erläutern konkret das „Europeana Data Model“. Und Jan Schallaböck schließlich widmet sich der Frage von Dauerhaftigkeit von Online-Verweisen.

Die rechtlichen Rahmenbedingungen für das kulturelle Erbe gilt es angesichts der Digitalisierung neu auszusteuern. Eric Steinhauer fragt, ob angesichts der fehlenden rechtlichen Basis für die Archivierung originär digitaler Materialien das Wissen keine Zukunft hat. Paul Klimpel untersucht die Folgen der rechtlichen Unsicherheiten beim kulturellen Erbe. Häufig ersetzen Vermutungen und Fiktionen und eine Risikoabwägung die nahezu unmögliche Rechtklärung. Ellen Euler und Thomas Dreier fordern eine Weiterentwicklung der rechtlichen Rahmenbedingungen, um das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe auch im 21. Jahrhundert zu gewährleisten. Till Kreuzer beschreibt die bestehenden rechtlichen Rahmenbedingungen. Und Sylvia Asmus und Dorothea Zechmann erläutern die Schwierigkeiten der Rechtklärung und deren Folgen am konkreten Beispiel der Exilpresse.

Was unter freiem Zugang zu verstehen ist, wird in einem weiteren Kapitel untersucht. John H. Weitzmann erläutert die Bedeutung von freien Lizenzen für die Gedächtnisinstitutionen und Hanns-Peter Frenz die Haltung zum freien Zugang aus Sicht von Museen und Archiven. Hannah Wirtz beschreibt Umsetzungsschwierigkeiten bei europäischen Vorgaben zum Umgang mit Information.

Am Ende enthält das Buch noch einige wichtige Materialien. Unter dem Titel „Die neue Renaissance“ stellte eine Expertengruppe der Europäischen Kommission 2011 Empfehlungen zum Ausbau des europäischen kulturellen Erbes im Netz vor. Der Deutsche Museumsbund beschreibt in seinem Positionspapier, welche urheberrechtlichen Anpassungen notwendig sind, um Kulturgut angemessen im Internet zu präsentieren. Und schließlich gibt die Best-Practise-Erklärung zur Berliner Erklärung 2003 der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, des Deutschen Archäologisches Instituts, des Bundesarchivs, der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg und der Stiftung Jüdisches Museum Berlin Hinweise, wie das dort beschlossene Open-Access-Paradigma weiter entwickelt werden soll.

Der Diskurs über das kulturelle Erbe in der Digitalen Welt wird weitergehen – weitergehen müssen. Dieses Buch soll einen Zwischenstand dokumentieren, auf dem der weitere Diskurs aufbauen kann.

Öffentliche Verantwortung,
gesellschaftliche Aufgabe,
privates Engagement



Digitalisierung,
Scanzentrum Bayerische Staatsbibliothek
Foto: Jürgen Keiper

Kulturelles Erbe und Digitalisierung

Hermann Parzinger

Auch in Kulturgut bewahrenden Einrichtungen wird der Arbeitsalltag mehr und mehr digital: Die Dokumentation der Sammlungen erfolgt immer häufiger in Datenbanken, Fotos werden digital produziert und gespeichert, Kommunikation im Museum, mit Kollegen, mit Personen und Einrichtungen außerhalb der Museen erfolgt per E-Mail, unter Nutzung von Social Media etc. Das Internet wird genutzt, um eigenes Wissen weiterzugeben, um sich in Plattformen auszutauschen und dezentral zusammenzuarbeiten.

Diese breitere Nutzung der neuen Technologien eröffnet den kulturgutbewahrenden Einrichtungen neue Chancen, birgt aber auch ein großes Maß an Herausforderungen.

Die Bundesregierung formuliert in ihrer „Digitalen Agenda 2014-2017“¹ als Ziel:

„[...] Deutschland zu einem digitalen Kulturland weiter[zu]entwickeln.
Dazu gilt es, ein qualitativ hochwertiges Angebot digitaler Inhalte zu

1 Bundesministerium für Wirtschaft und Energie, Bundesministerium des Innern, Bundesministerium für Verkehr und digitale Infrastruktur (Hrsg.): Digitale Agenda 2014-2017. August 2014, S. 19.

sichern. Hierzu werden wir die Rahmenbedingungen für Inhalteanbieter weiter verbessern. Ferner treiben wir die Digitalisierung von Kulturgut weiter voran und verbessern die Zugänglichkeit zum kulturellen und wissenschaftlichen Erbe in Archiven, Bibliotheken und Museen.

- Wir entwickeln eine übergreifende Strategie und Aktionspläne mit geeigneten technischen Lösungen und Standards zur Digitalisierung von Kulturgütern (u.a. Kino- und Filmdigitalisierung) sowie zur langfristigen Bewahrung von Wissen, Informationen und Kulturgütern in digitaler Form und schaffen die dafür notwendigen rechtlichen Rahmenbedingungen.
- Wir stellen – soweit urheberrechtlich zulässig – digitalisierte Kulturgüter und deren Metadaten offen und möglichst unentgeltlich zur Verfügung.
- Wir bauen die ‚Deutsche Digitale Bibliothek‘ weiter auf und aus.“²

Die Zugänglichmachung der von ihnen bewahrten Kulturgüter gehörte schon immer zu den zentralen Aufgaben der Kulturgut bewahrenden Einrichtungen. Dabei wurden und werden adäquate und moderne Vermittlungsformen genutzt. Diese Entwicklungen waren immer auch mit Diskussionen um diese neuen Vermittlungsformen verbunden. Sowohl die ersten gedruckten Ausstellungskataloge, die mit Fotografien bebildert wurden, wie auch die Einführung von Audioguides in Ausstellungen waren nicht unumstritten. Befürchtungen, dass die „Aura der Originals“ verloren ginge, dass in Folge der zusätzlichen Informationsquellen die Besucher auf den Weg in die Museen verzichten, die Nutzer der Bibliotheken ausbleiben würden, haben sich als unbegründet erwiesen. Es gibt sie beim Thema Digitalisierung und Online-Bereitstellung in gleicher Form wieder.

Digitalisierung als Chance

Die meisten Kultureinrichtungen haben begonnen, sich im Rahmen ihrer Möglichkeiten der Herausforderung zu stellen und die Möglichkeiten einer zur Informationsgesellschaft gewandelten Gesellschaft zu nutzen, um einen möglichst breiten und weiten Zugang zu ihren Beständen zu geben. In der

2 Ebd., S. 29.

Vergangenheit war der Zugang zum kulturellen Erbe über Ausstellungsbesuche vor Ort, die Lektüre von gedruckten Ausstellungskatalogen oder die Betrachtung von analogen Abbildungen gegeben. Mit der Digitalisierung besteht nun erstmals die Möglichkeit über die bisherigen Angebote hinaus, zeit- und ortsunabhängig einen Zugang zu den kulturellen Beständen zu geben. Der bessere Zugang zu den Beständen und das Wissen darüber, was die Museen, Bibliotheken und Archive bewahren, führt tendenziell dazu, dass mehr Menschen in Bibliotheken und Museen gehen – durchgängig verzeichnen Museen und Bibliotheken steigende Nutzer- und Besucherzahlen.

Für den Bibliotheksbereich wurde der Nutzerwunsch nach mehr digitalen Angeboten belegt: für die öffentlichen Bibliotheken Berlins durch das Projekt „NuMoB – Nutzungsmonitoring für Bibliotheken“, dessen Ergebnisse im August 2014 vorgestellt wurden. 16 000 befragte Personen bestätigten die Notwendigkeit von Bibliotheken, sahen aber auch die digitalen Medien als wichtiges Angebot. Onlinerecherchen am Computerarbeitsplatz, freier Internetzugang per WLAN wird erwartet, auch E-Books zum Herunterladen werden stark nachgefragt.³ Eine entsprechend aktuelle Untersuchung steht für die anderen Kultursparten noch aus.

Der Nutzen des Traums vom uneingeschränkten und allumfassenden Zugang zu Wissen und Kultur ist nicht nur in gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Hinsicht groß. Auch aus restauratorischer Sicht sind hochwertige Digitalisate von Bedeutung. So werden die Originale durch die Zugänglichkeit von Digitalisaten vor übermäßiger Nutzung geschützt und entlastet. Die Originale können unter optimalen Lagerungsbedingungen in den Magazinen verbleiben, während weltweit auf die verhältnismäßig günstig zu erstellenden Digitalisate und die Metadaten der Originale zugegriffen werden kann. Durch die Nutzung moderner technischer Verfahren bei der Herstellung der Digitalisate entstehen neue, bislang nicht verfügbare Möglichkeiten der Nutzung und Erforschung. Damit entstehen Digitalisate, deren Nutzungsmöglichkeiten weit über die reiner bildgebender Präsentationen hinausgehen.

Ein Beispiel hierfür ist das Projekt „3D-Erfassung von historischen und zeitgenössischen Musikinstrumenten Südasiens in erweiterten Objektperspektiven“ im Ethnologischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin (siehe Abbildung 1). Dabei spielen 3D- und CT-Aufnahmen und die Erfassung vertiefender Informationen eine Schlüsselrolle. Diese Informationen und

³ Vgl. die Webseite Numob – Nutzermonitoring in Bibliotheken, Ergebnisse unter <http://numobberlin.wordpress.com/> (Letzter Aufruf 20.09.2014).



CT-Aufnahmen südasiatischer Musikinstrumente
Foto: Andreas Richter/
Ethnologisches Museum Staatliche Museen zu Berlin

die Digitalisate können in diversen Nutzungsszenarien verwendet werden: Einerseits direkt durch den Benutzer an seinem PC, Laptop oder Smartphone in den jeweils angepassten Datei- und Auflösungsgrößen für die jeweiligen Nutzergruppen und Endgeräte optimiert. Andererseits können diese Informationen Gegenstand neuer Forschungs- und wissenschaftlicher Nutzungsansätze sein. Auf dieser Basis wird es möglich sein, Untersuchungen zu zeitlicher Einordnung über Materialbearbeitung, Kulturtechniken in der Nutzung (Patina, Spielspuren), ästhetischen Prinzipien und Handwerkstechniken vorzunehmen, die sonst nur mit aufwendigen Untersuchungen vor Ort möglich wären.

Kultureinrichtungen werden in ihrer Rolle als Vermittler und Sachwalter, aber auch Bewahrer dieser unwiederbringlichen, weil realen, Kulturschätze gestärkt. Unabhängig davon, ob es sich um Bibliotheken, Archive, Museen oder Denkmalämter handelt, eröffnen sich neue Möglichkeiten und stellen sich neue Aufgaben. Leider droht manchmal die Rolle des „Bewahrers“ in den Diskussionen und der Euphorie über das technisch möglich Erscheinende unterzugehen. Den Kultureinrichtungen fällt daher die manchmal undankbare Aufgabe zu, nicht nur dem Nutzer – im Rahmen der Möglichkeiten – alle für die Arbeit notwendigen und für das Verständnis des kulturellen Erbes förderlichen Informationen zu den bewahrten Kulturgütern zur Verfügung zu stellen, sondern auch zu vermitteln, warum gegebenenfalls Einschränkungen notwendig sind.

Viele Kultureinrichtungen haben sich auf den Weg gemacht, diese digitalen Werkzeuge und Vermittlungsformen zu nutzen und haben bereits erste Standards entwickelt beziehungsweise sind bereit, vorhandene Standards zu

nutzen. Bei den Akteuren handelt es sich oftmals um die größeren oder sehr großen Einrichtungen der Kulturlandschaft, wie sie zum Beispiel im Kompetenznetzwerk der Deutschen Digitalen Bibliothek versammelt sind, unter anderem die Bayerische Staatsbibliothek, die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, das Bundesarchiv, die Deutsche Nationalbibliothek oder das Deutsche Filminstitut. Das hat seine Ursache darin, dass in diesen großen Einrichtungen in der Regel die Handlungsspielräume größer sind als in kleinen Einrichtungen. Die unterschiedlichen Geschwindigkeiten in der Entwicklung, die Tatsache, dass einige Einrichtungen schneller, andere langsamer auf diesem Weg vorankommen, ist sowohl den unterschiedlichen Materialien, die unterschiedlich komplexe Verfahren der Digitalisierung benötigen, aber auch unterschiedlichen Rahmenbedingungen geschuldet. So können einige Materialarten wie bisher mit wenigen formalen Zusatzinformationen zu einem Scan und



Digitalisierung in der Staatsbibliothek zu Berlin
Foto: Christine Kösser/
Staatsbibliothek zu Berlin

somit mit einem geringeren Aufwand für die Allgemeinheit nutzbar gemacht werden. Die bildgebenden Verfahren auf Grundlage von Digitalfotografie oder von für große Serien geeigneten Scanverfahren sind rein technisch und vom Arbeitsablauf gesehen keine große Herausforderung mehr.

Digitalisate anderer Materialien benötigen komplexere Erschließungsinformationen oder die Kontextualisierung mit anderen Objekten, um für den Nutzer verständlich zu sein. Andere erzeugen bei der Digitalisierung große Datenmengen – wie zum Beispiel bei Filmen und 3D-Objekten. In einigen Regionen unseres Landes sind die vorhandenen Datenleitungen für ein entsprechendes Angebot noch nicht geeignet und in den seltensten Fällen sind in den kleineren kulturellen Einrichtungen die technischen Rahmenbedingungen für die Erstellung entsprechender Digitalisate vorhanden.

Zusätzlich bestehen nach wie vor rechtliche Rahmenbedingungen, die auf den ersten Blick für den Nutzer nicht verständliche Hemmnisse bilden. So ist es nach wie vor aus rechtlichen Gründen leichter, Objekte zu präsentieren, deren digitale Abbildungen mittels Scanverfahren erzeugt werden, als digitale Abbildungen, die direkt oder indirekt auf fotografischen Verfahren oder auf der Digitalisierung ganzer Filmsequenzen basieren.

Des besonderen Schutzes bedürfen Objekte, die nicht in den Kulturinstitutionen selbst verwahrt werden können. Ausgrabungsstätten und deren Position können nicht immer und in jedem Falle der Öffentlichkeit bekannt gegeben oder dauerhaft zugänglich gemacht werden. Nach erfolgter Arbeit verbleiben sie vor Ort, werden unter Umständen durch Bauarbeiten zerstört, überbaut oder – im besten Fall – bis zu späteren Aufarbeitungen wieder zugeschüttet. Sie sind somit zwar nicht mehr zugänglich, aber auch ungeschützt vor unberechtigtem Zugriff. In diesen Fällen sind entsprechend bearbeitete Grabungsdokumentationen (gegebenenfalls ohne exakte Koordinaten) und die digitalisierte Dokumentation alles, was der Öffentlichkeit und anderen Forschern zur Verfügung gestellt werden kann. Aufgrund der Datenmenge, den oben beschriebenen Besonderheiten und den zu erfassenden Metadaten handelt es sich um sehr komplexe und aufwendige Verfahren der Digitalisierung, die weit über die reine Bildgebung hinausgehen. So setzt das Landesamt für Archäologie Sachsen bei Ausgrabungen in Plauen einen sogenannten Archäocooper ein. Dieses Gerät macht nicht nur Bilder, es errechnet und übermittelt auch Daten für die Erstellung von 3D-Modellen der Ausgrabungsstätte.



Archäocooper-
Einsatz in Plauen
Foto: Landesamt
für Archäologie
Sachsen

Folgen der Digitalisierung für Kultureinrichtungen

Für die Kultureinrichtungen bleibt diese Entwicklung bei internen Abläufen und Aufgabengewichtungen nicht ohne Folgen. Ohne Vorbereitung und ohne die Schaffung der Grundlagen ist die Bereitstellung von Digitalisaten und den dazugehörigen Objektinformationen nicht zu realisieren. Selbstverständlich sind in den Museen, Archiven, Bibliotheken und Denkmalämtern viele Informationen über die verwahrten Kulturgüter verfügbar. Aber längst sind noch nicht alle Informationen in Datenbanken eingepflegt; nach wie vor sind handgeschriebene Karteikarten unerlässlicher Bestandteil der Dokumentation. Viele der verfügbaren Digitalisate sind für den Arbeitseinsatz und nicht für die öffentliche Präsentation im Internet erstellt. Bildverwaltung, Qualitätsanforderungen der elektronischen Repräsentationen sowie die Rechtklärung sind nicht für diesen Verwendungszweck ausgelegt. So stammt ein großer Teil der Abbildungen aus Zeiten, in denen die Online-Nutzung nicht vorgesehen war und aus diesem Grunde die rechtlichen Rahmenbedingungen nicht geschaffen werden konnten. Dokumentarische Werkzeuge und Abläufe sind nach wie vor darauf optimiert, die schiere Menge der Objekten und Archivreinheiten für die interne Verwendung nutzbar zu machen.

Eine Online-Verfügbarmachung stellt umfassendere, arbeitsintensivere Anforderungen an die Erschließung. Die verwendeten Fachvokabulare müssen mit Bezeichnungen ergänzt werden, die für Laien verständlich sind. Dies geschah bislang nur im Vorfeld von Ausstellungen. Es bedarf des Aufbaus von Publikationsplattformen, in denen die Einrichtungen ihre Bestände präsentieren und verfügbar machen können.

Ohne überzeugende Strategien zur Bewahrung digitaler Objekte – auch für die Langzeitbewahrung von komplexen digitalen Objekten – besteht die Gefahr, dass die Digitalisate innerhalb von zehn bis fünfzehn Jahren nicht mehr nutzbar und ein Großteil der Daten verloren sind.

Alle diese Aufgaben sind dabei nicht nur von den und für die großen Einrichtungen zu lösen, sondern betreffen den Großteil der Kultureinrichtungen. Es bedarf somit der Lösungsansätze, die auch und vor allem den kleinen und mittleren Bibliotheken, Archiven und Museen zur Verfügung stehen. Diverse Initiativen und Projekte wie „Museum digital“⁴, „digiCULT“⁵, „Archive in Nordrhein-Westfalen“⁶ widmen sich diesen Themen. Sie haben es sich zur Aufgabe gemacht, flächendeckend die Kultureinrichtungen zu unterstützen. Allein der Umfang des zu digitalisierenden Materials ist beeindruckend: In deutschen Kultureinrichtungen sind zum Beispiel mehr als 500 Millionen historische Fotografien vorhanden.⁷

Digitalisierung als Kernaufgabe der Kultureinrichtungen

All diese Objekte müssen nicht nur digitalisiert, sondern auch erschlossen werden. Zusätzlich zur Objektverwaltung kommt die Bereitstellung von Objektdaten für die Online-Präsentation und deren inhaltliche Aufbereitung hinzu – in viel größerem Umfang als es bislang für die in Ausstellungen gezeigten Objekte nötig war. Denn mit der Möglichkeit der Online-Publikation entsteht die Chance, das sichtbar zu machen, was nicht in den Ausstellungen gezeigt werden kann, sondern in Depots verwahrt wird. In der Regel müssen jedoch die Digitalisate – die elektronischen Repräsentationen der Objekte – erst erzeugt werden und die Online-Plattform muss betreut werden. Dabei wandeln sich die Erwartungen der Besucher kontinuierlich: Was sollen die Kultureinrichtungen im Informationszeitalter anbieten, welche Kanäle sollen sie nutzen, in welchen Zeiträumen arbeiten? Man erwartet heute alles im Netz zu finden, in hoher Abbildungsqualität, optimiert für jede Art von Endgerät,

4 Im Internet unter <http://www.museum-digital.de/> (Letzter Aufruf: 19.09.2014).

5 Im Internet unter <http://www.digicult-verbund.de/> (Letzter Aufruf: 19.09.2014).

6 Im Internet unter <http://www.archive.nrw.de/> (Letzter Aufruf: 19.09.2014).

7 Fotoerbe.de weist 151 678 302 Fotografien aus 1236 Institutionen nach.

möglichst nicht nur als Bild, sondern auch im Video oder als 3-D-Objekt – je leistungsstärker die Datenleitungen bei den Nutzern werden, desto höher sind die Erwartungen.

Neben der Publikation der Information zu den Beständen besteht mehr und mehr die Notwendigkeit diese mit den Beständen anderer Kultureinrichtungen zu vernetzen, damit sie von allen Interessierten gefunden werden können. Hierzu werden thematische, regionale und nationale Zugänge wie die Deutsche Digitale Bibliothek und die europäische Plattform Europeana aufgebaut. Um sich hieran beteiligen zu können, müssen sich die Beteiligten auf gemeinsame Standards einigen und diese für ihre eigenen Einrichtungen implementieren und ausbauen.

Die Veröffentlichung von Objektinformationen hat jedoch weitreichende Folgen. Eine Vielzahl von rechtlichen Aspekten (Bildrechte, Namensnennungsrechte, Übereignungsaufgaben) sind zu berücksichtigen. Hinzu kommen finanzielle Aspekte wie fällige Entgelte an Rechteinhaber im Falle der Publikation. Diese Themen sind, zumindest für Museen, kein unbekanntes Terrain, werden sie doch bei jeder Ausstellung akut. Es ändert sich jedoch die Dimension, wenn zum Beispiel große Teile der Datenbank online frei verfügbar gemacht werden sollen.

Die Kultureinrichtungen müssen hierfür eine Strategie entwickeln

Eine Digitalisierungsstrategie – wie sie etwa für die Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) und für ihre Einrichtungen erstmalig am 13. Oktober 2010 für den Zeitraum von 2011 bis 2015 veröffentlicht wurde und 2014 überarbeitet wird – ist im Prinzip für jede Einrichtung erforderlich.

Die SPK beispielsweise hat in den Digitalisierungsvorhaben ihrer Einrichtungen den Fokus auf solche Bestände gelegt,

„die herausragend, einmalig, von besonderem Interesse für die Forschung sind oder aus anderen Gründen nationale oder internationale Bedeutung haben. Innerhalb dieser Vorgaben hat jede Einrichtung definiert, welche ihrer Bestände vorrangig digitalisiert werden sollen. Dabei wird der Umgang mit unterschiedlichsten Objektarten und Materialien berücksichtigt. Bei sämtlichen Digitalisierungsvorhaben in der Stiftung werden die jeweiligen Standards für Biblio-

theken, Museen und Archive beachtet. Dies ermöglicht einen problemlosen Austausch der Digitalisate und Daten innerhalb der Stiftung. Es vereinfacht zudem deren Übernahme in Internetportale. Für die Digitalisierung von Schriftgut sind bei der Stiftung die Praxisregeln „Digitalisierung“ der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) verbindlich.“⁸

Als öffentliche Kultur- und Forschungseinrichtung hat die SPK festgelegt, dass alle ihre digitalen Bestände, an denen keine Rechte Dritter bestehen, für die nicht-kommerzielle Nutzung kostenfrei zur Verfügung stehen.

Fazit

Auch wenn man die Entwicklung der „Digitalisierung“ und „Portalisierung“ noch nicht als Schlusspunkt der Präsentation und digitalen Repräsentation von Kulturgut hält, so ist sie doch Realität und Ausdruck der Entwicklung der Informationsgesellschaft. Sie kann ein Baustein sein für das gesteigerte Interesse der Internetnutzer an Partizipation und den Wandel in unserer Informationslandschaft. Die Handlungsmöglichkeiten und das Nutzungsverhalten der Internetnutzer machen deutlich, dass eine einfache, schlanke Homepage mit der Aussage „Wir sind hier und so kommen Sie zu uns.“ heute nicht mehr genügt.

Immer deutlicher wird, dass der Aufbau von Spezialangeboten, die geschlossenen Benutzerkreisen vorbehalten sind, nicht ausreicht. Die Online-Enzyklopädie Wikipedia ist ein Beispiel dafür, welches Potential in Teilen der Nutzergemeinschaft des Webs besteht, und zeigt das Interesse und die Bereitschaft, selbst aktiv an der Erarbeitung, dem Ausbau und der Positionierung von Information teilzunehmen.

Informationen auf diese Weise zur Verfügung zu stellen, ist ein wichtiger Meilenstein bei der Bereitstellung des kulturellen Erbes für die Forschung sowie für die breite Öffentlichkeit. Dies garantiert aber nicht immer – und auch nicht in der für wissenschaftliches Arbeiten erforderlichen Erschließungstiefe – die Vertrauenswürdigkeit und damit Zitierfähigkeit dieser Information. Wie

⁸ Vgl. Stiftung Preußischer Kulturbesitz: Digitalisierungsstrategie der Stiftung und inhaltliche Prioritäten 2011-2015, <http://www.preussischer-kulturbesitz.de/schwerpunkte/digitalisierung/digitalisierungsstrategie.html> (Letzter Aufruf: 19.09.2014).

sich diese Entwicklungen weiter auf die Wissens- und die Kulturlandschaft auswirken werden, kann zu diesem Zeitpunkt nicht abschließend beurteilt werden. Aber wir wollen es dennoch wissen: Eine wissenschaftliche Untersuchung des Prozesses der Digitalisierung, der Folgen, Chancen und Strukturveränderungen für die Gesellschaft, der Wissenserschließung und -vermittlung, der Kulturvermittlung und deren Präsentation erfolgt beispielsweise im von der EU kofinanzierten Projekt RICHES (Renewal, Innovation and Change: Heritage and European Society), an dem das Institut für Museumsforschung für die Stiftung Preußischer Kulturbesitz beteiligt ist.⁹

Der Aufwand, der mit der Bereitstellung des kulturellen Erbes im Internet für die Einrichtungen, die Kulturgut bewahren, zweifellos verbunden ist, wird durch zahlreiche, zum Teil ganz konkrete Vorteile und Mehrwerte mehr als aufgewogen. Zu allererst durch einen Umstand, auf den man eigentlich erst mittelbar stößt: Es ist der Zwang, sich seine Sammlung, deren Dokumentation und Erschließungstiefe, Korrektheit und Aktualität einmal konkret vorzunehmen. Diese Auseinandersetzung ist, wenn man den Prozess ernst nimmt, schon von unschätzbarem Wert. Dazu kommt, dass das Internet heutzutage die zeitgemäße Kommunikationsform darstellt, die – unabhängig von der (aufwendigeren) Möglichkeit des Zugangs zum Original – einen weltweiten Zugriff auf das Abbild und die beschreibenden Erschließungsdaten ermöglicht. Daraus resultiert eine bislang unbekannte Transparenz von Beständen. Sodann schafft die Online-Verfügbarkeit eine erhöhte Sichtbarkeit der Objekte und der Einrichtungen, die die Sammlungen bewahren. Eine weitere Auswirkung ist die aktive Einbeziehung der Internetnutzer – Wissenschaftler wie Laien – in die institutionelle Arbeit: Das schafft positive Effekte, die irgendwo zwischen Outsourcing, Crowdsourcing und Expert sourcing liegen, zwischen Sammeln von Quellenmaterial, Quellinformationen und Wissen – sie dient damit der Wissenserweiterung. Dies alles ermöglicht neben dem Zugang zur interessierten Öffentlichkeit und Forschung, also dem nicht-kommerziellen Sektor, zuletzt auch neue Vermarktungsmöglichkeiten, etwa durch die Bereitstellung von hochwertigem, kostenpflichtigen Bildmaterial für kommerzielle Zwecke.

Auch in der digitalen Welt verliert das Original – das originale Kulturgut – seine Bedeutung nicht.

9 Vgl. RICHES, <http://www.riches-project.eu/> (Letzter Aufruf: 01.07.2014).

Zum Autor

Prof. Dr. Dr. hc. mult. Hermann Parzinger ist seit 2008 Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz. Studium der Vor- und Frühgeschichte (Prähistorische Archäologie), der Provinzialrömischen Archäologie und Mittelalterlichen Geschichte in München, Saarbrücken und Ljubljana, Promotion 1985, Habilitation 1990. 1990 Berufung zum stellvertretenden Direktor der Römisch-Germanischen Kommission des Deutschen Archäologischen Instituts (DAI). 1995-2003 Gründungsdirektor der Eurasien-Abteilung des DAI, 2003-2008 Präsident des DAI. Ausgrabungen und archäologische Forschungsprojekte in Sibirien, Kasachstan, Usbekistan, Tadschikistan und Iran. Bedeutende Ehrungen und Preise: 1998 Leibniz-Preis der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG), 2009 Verleihung des „Ordens der Freundschaft“ durch den russischen Staatspräsidenten, 2011 Wahl in den Orden Pour le mérite für Wissenschaften und Künste. Mitglied u.a. in der British Academy, in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und in der American Philosophical Society, Sprecher des Deutsch-Russischen Museumsdialogs und Co-Vorsitzender der Arbeitsgruppe Kultur des Petersburger Dialogs.

Dekoration,
Wikimedia Deutschland
Foto: Jürgen Keiper



Das Erbe der Arche Noah: Archive, Wissen und Informationen

Jürgen Keiper

Jaques Derrida verortet in seiner Revision der Psychoanalyse „Mal d’archive“¹ die Anfänge des Archivs in Griechenland. Die Entstehung des Archivs sieht er begründet in der Notwendigkeit, „das Gesetz geltend zu machen“. Hierzu muss selbiges aber dokumentiert und archiviert werden. Doch im aktuellen Diskurs über Archive wird diese Argumentation, die mit der doppelten Bedeutung des Wortes „Arché“ spielt, das sowohl Anfang als auch Gebot bedeutet, wegen ihrer semantischen Einengung zunehmend kritisiert. Denn für Derrida ist das Archiv – nach Cornelia Vismann² – der Anfang von Gesetzesherrschaft, die Macht des Auslegens – man könnte auch sagen, die Macht des Präsentierens.

1 Derrida, J.: Mal d’archive. Paris 1995. Dt. Ders.: Dem Archiv verschrieben. Berlin 1997.

2 Vismann, C.: Arché, Archiv, Gesetzesherrschaft. In: Ebeling, K./Günzel, S.: Archivologie. Berlin 2009, S. 89ff.

Dieser Text ist die aktualisierte Fassung eines Aufsatzes, der 2012 unter dem selben Titel in Klimpel, P./Keiper, J. (Hrsg.): Ins Netz gegangen – Neue Wege zum kulturellen Erbe. Mitteilungen und Berichte aus dem Institut für Museumsforschung Nr. 50, Berlin 2012, erschienen ist.

Derridas stark etymologisch verfahrenende Suche nach den Anfängen des Archivs bleibt letztlich zu sehr dem Text – insbesondere Gesetzestexten und ihren Geltungsansprüchen – verbunden. Dies überrascht nicht, denn sein eigentliches Interesse gilt ja Freuds Konstruktion der Psyche, ihren inneren Organisationsprinzipien wie Selektion, Selbstorganisation, Ablage und Zugänglichkeit sowie deren Nachhaltigkeit. Historisch sind die Ursprünge des – textbezogenen – Archivs aber wohl eher in Rom zu finden als in Griechenland; und Archivkonzepte jenseits ihres Niederschlags in Sprache finden sich schon weit früher.

Die ältesten Archiverzählungen gelten dem Naturerbe. Die bekannteste ist die Geschichte der Arche Noah. Noah wurde der biblischen Überlieferung gemäß von Gott (Jahwe) auserwählt und vorgewarnt und rettete daraufhin in der selbstgebauten Arche seine Familie. An dieser frühen Archivkonstruktion lassen sich bereits einige exemplarische Prinzipien identifizieren.

Paradoxierefordert die historische Rede über das Archiv selbst ein Archiv und somit unterliegt die Beschäftigung mit dem Archiv einer doppelten Täuschung. Das Archiv, das selbst unter bestimmten historischen Bedingungen entstand und dessen Konstruktion und Überlieferungen selbst immer schon gesellschaftlichen Imperativen folgte, soll in einem historischen Rekurs Auskunft über sich selbst geben. Ein gewagtes Unterfangen, das nur über die Freiheit der Interpretation gelingen kann.

Edward Hicks, ein streng religiöser Prediger, finanzierte sich seine Reisen und Missionen mit der Malerei. Sein Gemälde der Arche Noah aus dem Jahre



Edward Hicks:
Noah's Ark. 1846.
Öl auf Leinwand.
Philadelphia
Museum of Art.
Abbildung:
Wikimedia Commons
(Public Domain)

1846 kann man als Visualisierung einer Archivkonzeption betrachten. Es fällt auf, dass das Konzept der Arche völlig der Natur geschuldet ist; Kultur bleibt außen vor.

Im Bild findet man alle Elemente der modernen Archivkonzeption wieder:

- Sicherung des Erbes
- Klassifikation als Voraussetzung und Ordnungsprinzip
- Selektion und Ingest als selbstständiger Prozess (Belegexemplar oder Pflichtabgabe)

Medienästhetisch ist interessant, dass der Löwe direkt auf den Aufnahmeort blickt. Der Blick in die Kamera, filmgeschichtlich ein sehr früher Topos, verschwand im Zuge der Narrativisierung des Films fast völlig, überlebte aber als wichtige Authentizitätsstrategie im Dokumentarfilm. Dieser Blick steht hier ebenfalls für Authentizität und inszeniert einen dokumentarischen Beobachterstatus inmitten der apokalyptischen Inszenierung. Auch medienstrategisch ist das Gemälde bedeutsam, da es durch das Zeigen des Archivs sich selbst als Teil eines noch zu schaffenden Archivs positioniert, um dem eigentlichen Archiv überhaupt eine Bedeutung geben zu können. Es behauptet, dass das, was es zeigt, wichtig sei, und weil es dies zeigt, ist es selbst wichtig – und müsste daher auch archiviert werden. Es trägt so in gewisser Weise zur Konstituierung seiner eigenen Archivierung bei.

Inhaltlich interessant sind aber zwei weitere Elemente: die Unsichtbarkeit der Ordnung jenseits des Menschen und das Konzept der Reproduktion als Maxime der Überlieferung.

Vergegenwärtigt man sich die organisatorische Dimension einer Rettung der Tierwelt, so überrascht die fast völlige Abwesenheit von äußerer Organisation. Ob die Kette der Tiere einem Konzept von vernünftiger Selbstorganisation oder göttlicher Eingebung folgt, sei dahingestellt. Offensichtlich ist aber das Fehlen jeglicher autoritativer Ordnungsversuche. Dazu passt, dass kaum sichtbar am Rande die Silhouetten von zwei Menschen zu sehen sind. Sie besitzen lediglich einen Beobachterstatus, vielleicht nicht einmal das. Der Garant eines erfolgreichen Archivs scheint die Zurückdrängung des Menschen zu sein.

Das Konzept der Reproduktion ist zentral für die Arche Noah. Jeweils zwei Exemplare einer Gattung sollen das Überleben sichern. Die Bedeutung der Reproduktion gilt auch für Archive. Sie war neben der Sicherung schon immer eine Maxime der Überlieferung. Denn: Alles zerfällt – irgendwann. Nur durch Abschreiben konnte im Analogem zumindest die Information eines Textes

überleben; in der Malerei kennen wir Werke, die nur als Kopie und somit Fälschung überlebt haben. Im audiovisuellen Bereich ist bis in die heutige Zeit hinein das Kopieren von Kinofilmen gängige Praxis. Vor dem Zerfall des alten Materials soll der Inhalt auf neues, besseres Material hinübergerettet werden.

Das Konzept der Arche Noah, so viel lässt sich sagen, besitzt Modellcharakter: Es antizipiert und verankert archivarische Prinzipien, nämlich Selbstorganisation und Reproduktion von Information als zentrale Verfahren.



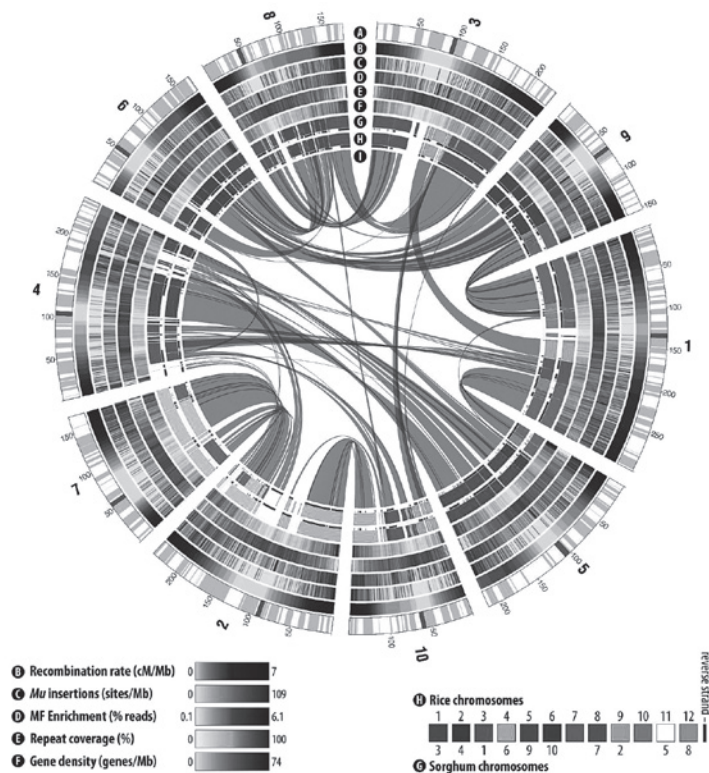
Vordereingang des „Svalbard Global Seed Vault“.
Foto: Mari Tefre/
Svalbard Global Seed Vault

Heute wird das Konzept der Arche Noah mit dem „Svalbard Global Seed Vault“ leicht geändert reinszeniert. Dieser Saatguttresor wurde 2008 fernab menschlicher Zivilisation in Spitzbergen eröffnet. Der Permafrost soll die Samen schützen, selbst wenn der Strom zur Kühlung einmal ausfallen sollte. Die Kosten lagen bei 30 Millionen Euro und wurden größtenteils finanziert von der „Bill & Melinda Gates“-Stiftung, aber – auch wenn dies auf der offiziellen Webseite nicht erwähnt wird – unter Beteiligung des umstrittenen Saatgutkonzerns Monsanto und anderer kommerzieller Geldgeber.

Das offizielle Ziel ist die Aufbewahrung der wichtigsten Kulturpflanzen – Mais, Weizen, Reis, Kartoffeln und so weiter – und ihrer Sortenvielfalt. Auch hierbei handelt es sich um ein Naturarchiv. Wir finden die allgemeinen Prinzipien eines Archivs wie Akquise, Katalogisierung, Access und Präservierung, doch es gibt bedeutsame Akzentverschiebungen. Der Fokus dieses Archivs, das in den Medien sofort als moderne Arche Noah beschrieben wurde, liegt ganz eindeutig auf Erhaltung und Präservierung. Dies geht soweit, dass der

Mensch als Bedrohung identifiziert wurde und die komplette Anlage ohne Personal funktioniert – sie wird von Schweden aus fernüberwacht.

Die praktische Nutzung basiert auf dem Black-Box-Prinzip. Samen werden aus allen Ländern archiviert. Es handelt sich um Kopien existierender Samen, die verstreut in diversen Genbanken unterschiedlichster Länder gelagert werden. Insofern ist das Saatgutarchiv eine Art Backup. Konsequenterweise ist der Zugang zu den Samen nur über die jeweiligen lokalen Genbanken möglich. Der Betreiber hat keine Rechte an den Inhalten, die Lagerung selbst ist für die Einlagerer kostenfrei. Die norwegische Regierung und ein Trust übernehmen die Kosten.



Screenshot Maisgenom. Quelle: Reuters

Der Svalbard Global Seed Vault ist in dieser Form Teil eines globalisierten, ausdifferenzierten Archivdiskurses. Er repräsentiert ein Extrem der Archiventwicklung unter den Bedingungen der Globalisierung und verloren gegangener Biodiversität: Nämlich den radikalen Schutz und die Sicherung der Inhalte bei praktisch nicht vorhandenem Zugang.

Am selben Tag, als das Saatgutarchiv am 26. Februar 2008 eröffnet wurde, berichtete die Nachrichtenagentur Reuters, dass Biologen der Washington University erfolgreich das Maisgenom sequenziert hätten. Die Kosten dafür lagen in der derselben Größenordnung wie der Bau des Saatgutarchivs. Interessant ist aber, wie mit diesen Informationen umgegangen wird. Die komplette genetische Information ist in einer Gendatenbank frei verfügbar; die Betreiber versuchen somit, das Konzept von freiem Wissen und Zugänglichkeit umzusetzen.³

Was man im Bereich der Naturarchive also beobachten kann, ist eine starke Ausdifferenzierung von Aufgaben klassischer Archive wie etwa Sicherung und Zugänglichkeit, die nun auf unterschiedliche Institutionen verteilt werden. Es entstehen neue Institutionen, die den Fokus auf Sicherung legen und vom Menschen abgekoppelt sind. Andere stellen Access und Distribution in den Vordergrund. Beide Entwicklungen teilen die globalisierte Perspektive und beide verweisen auf einen Schlüsselbegriff moderner Archive: Information.

Sowohl die Arche Noah als auch der Saatguttresor und die Gendatenbank definieren ihren Archivanspruch über die genetische Information und ihre Reproduzierbarkeit. Im Konzept der Arche Noah ging es nie um Individuen (phänotypische Sicherung), sondern um die genotypische Reproduktion von Natur über Generationen hinweg. Dieses Konzept ist implizit bei der Arche Noah und dem Saatgutarchiv angelegt und explizit bei der Gendatenbank.

Doch lassen sich diese drei Schlüsselbegriffe – institutionelle Ausdifferenzierung, Information und Reproduktion – umstandslos auf die institutionalisierten Träger des kulturellen Erbes, die Archive, Bibliotheken und Museen übertragen und sagen sie überhaupt etwas aus in diesem Kontext? Und gibt es arbeitsteilige Konzepte von Access und Sicherung?

Für die institutionelle Ausdifferenzierung ist dies noch am einfachsten zu beantworten: Die Archivierung von digitalen Artefakten – seien es Digitalisierungen analoger Objekte oder digital entstandene Produktionen – wird von den Archiven selbst zunehmend in andere Institutionen ausgelagert. Die Bayerische Staatsbibliothek etwa arbeitet zur digitalen Archivierung mit

³ Vgl. Zea Mays, http://ensembl.gramene.org/Zea_mays/Info/Index (Letzter Aufruf: 30.09.2014).

dem Leibniz-Rechenzentrum zusammen, die Deutsche Kinemathek mit dem Konrad-Zuse-Institut. In diesen riesigen Tape Libraries lagern Filme neben astrophysikalischen Daten. Traditionelle Archive können sich die benötigte Infrastruktur aber weder leisten, noch besitzen sie die dafür notwendige Expertise.

Auch der Bereich des Access hat sich fast völlig auf das Netz verlagert. Große Portale wie die Europeana sollen Informationen zu digitalen Artefakten versammeln. Die institutionelle Ausdifferenzierung, die Auslagerung von klassisch-archivarischen Aufgaben an kooperierende Institutionen, hat also längst stattgefunden, wenn auch weitgehend unbemerkt. Grundsätzlich ist dagegen nichts zu sagen, im Gegenteil, sie ist unverzichtbar.

Die Reproduktion als zentrale Idee der Arche Noah wie auch des Saatgutarchivs sichert das Überleben; im digitalen Bereich bedeutet die unendliche Reproduzierbarkeit erstmals die Möglichkeit einer unendlichen Archivierungsdauer, denn das jederzeit mögliche verlustfreie Kopieren der digitalen Sequenzen bindet die Langzeitarchivierung erstmals nicht mehr an die Lebensdauer eines physischen Mediums.

Doch diese im Prinzip unbegrenzte Archivierbarkeit besitzt drei Einschränkungen. Sie benötigt einen hohen Kontrollaufwand und ausgeklügelte technische Verfahren mit redundanten Ebenen zur Sicherstellung der verlustfreien Reproduktion. Das macht sie sehr teuer und führt zur unbequemsten Frage überhaupt: Wie viel ist uns der Langzeiterhalt von digitalen Artefakten wert?

Hinzu kommt ein weiteres Problem: Der traditionelle Archivzyklus von Konservierung, Qualitätssicherung und Restaurierung oder Kassation funktioniert im Digitalen nicht mehr.

Digitale Archivierung kennt kein Altern (im traditionellen Sinne) mehr. Der langsame Prozess der kontinuierlichen Abnahme der Qualität analoger Medien, das Ausbleichen der Farben hat kein Pendant im Digitalen: Plötzlich funktioniert die DVD einfach nicht mehr. Die Auswirkungen falscher Bits und Bytes sind unberechenbar: Ein einziges gekipptes Bit kann ein Bild völlig „unlesbar“ machen. Diese Eigenart des Digitalen wird zwar zunehmend abgefangen, bleibt aber dennoch essentiell.

Das dritte Paradigma der Arche Noah ist das der Information. Biologische Langzeitsicherung basiert auf der Weitergabe biologischer Information. Auch die digitale Langzeitarchivierung scheint ihre Nachhaltigkeit der Trennung von binärer Information und dem physischen Medium zu verdanken. Dies ist wohl der Preis, den man zahlen muss, und der Verlust jeglicher physisch begründeter Materialästhetik zählt dazu.

Doch kann man genetische Codes oder digitalen Code überhaupt als Information betrachten? Die aktuelle Diskussion weist diese Vorstellung zurück, insbesondere wegen der Unschärfe des Informationsbegriffes. So hat der Wissenschaftler Sascha Ott 2004 eine Recherche zum Informationsbegriff gemacht und konnte über 80 verschiedene Begriffe von Information identifizieren.⁴

Insbesondere der Philosoph Rafael Capurro kritisiert einen signaltheoretischen Informationsbegriff, der in den Morsezeichen seinen Ursprung hat und Information nur als Abfolge von Codes begreift. Dem entgegen stellt er einen Informationsbegriff, der in ein diskursives Umfeld eingebettet ist, also eine semantische und pragmatische Dimension besitzt. Information existiere immer als Teil von Kommunikation. Denkt man dies weiter, erwachsen hieraus völlig neue Aufgaben für Archive. Dann ist es längst nicht mehr hinreichend, sich auf Informationen – digitale wie analoge – zu beschränken, sondern die Kontextualisierung und die Kommunikation um diese Information herum werden zentral. Damit rückt aber eine Dimension in den Vordergrund, die bisher nur unzulänglich betrachtet wurde. Sprache wird zentral als Schlüssel zum Verstehen von Information und ist doch selbst historisch. Sie bedarf der Erläuterung und Interpretation. Wie aber kann man Sprache erläutern außer durch Sprache? Auch die Arche Noah liefert dafür keine Antwort.

4 Ott, S.: Information. Zur Genese und Anwendung eines Begriffs. Konstanz 2004.

Zum Autor

Jürgen Keiper arbeitet seit 2006 bei der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen und ist dort verantwortlich für IT und IT-Projekte wie LOST FILMS, die Internet-Präsentation zu „Wir waren so frei ... Momentaufnahmen 1989/90“, „First We take Berlin“ (mit Peter Paul Kubitz) und die Entwicklung kollaborativer Systeme. Gemeinsam mit Chris Wahl Gründung des Blogs memento-movie.de (<http://www.memento-movie.de>) zum audiovisuellen Erbe. Zuvor Herausgeber der Zeitschrift „Film und Kritik“ (1992-1999), wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Goethe-Universität Frankfurt am Main (1993-1997), danach beim Deutschen Filminstitut – DIF (1997-2006). Dort u. a. verantwortlich für das IST-Projekt COLLATE – Collaboratory for Annotation, Indexing and Retrieval of Digitized Historical Archive Material (2000-2003), filmportal.de (2003-2006), MIDAS – Moving Image Database for Access and Re-use of European film collections (2005-2006) und Convenor der „Standardisation working group for filmographic entries on an european level“ in Zusammenarbeit mit dem CEN – European Committee for Standardization (2005-2006). Zahlreiche Lehraufträge, Vorträge und Expertisen zu dem Thema Film und Neue Medien. Mitarbeiter der AG Media in nestor.



Magazin,
Deutsche Nationalbibliothek (Leipzig)
Foto: Jürgen Keiper

Erschließung, Vernetzung und Access

Monika Hagedorn-Saupe und Werner Schweibenz

Einleitung

Die Digitalisierung des kulturellen Erbes ist eine gesellschaftliche Aufgabe, die die Kultureinrichtungen der verschiedenen Sparten vor unterschiedliche Herausforderungen stellt. Diese ergeben sich aus dem ungleichen Sammlungsgut und den abweichenden wissenschaftlichen Traditionen in den einzelnen Sparten. Museen stehen vor anderen Aufgaben wie Bibliotheken und Archive, weil sie überwiegend dreidimensionale und einzigartige Objekte sammeln, bewahren, erschließen, erforschen und durch Ausstellungen vermitteln. Bei der Erfüllung dieser Aufgaben spielen die digitale Dokumentation der Museumsobjekte, die Digitalisierung von Museumsinformationen aller Art sowie die Zugänglichmachung und Verbreitung über das Internet eine maßgebliche Rolle. Hinzu kommt, dass die digitale Verfügbarkeit von Museumsinformationen im Internet von immer größeren Teilen der Gesellschaft erwartet wird. Deshalb ist die Frage des Zugangs zu digitalen Museumsinformationen zu einer zentralen Frage für das Museum geworden. Gleichzeitig steht sie in einem Spannungsverhältnis zu der traditionellen Ausrichtung auf die analoge Welt der Objekte.

Museum und Digitalisierung

Die Digitalisierung hat Einzug gehalten ins Museum; sie verändert sowohl die Arbeit im Museum als auch die Präsentation und Nutzung der Objekte.¹ Dadurch ist es möglich, Informationen über die Sammlungen in Museen umfassender als jemals zuvor zugänglich zu machen, zu verbreiten und zu verteilen. Die Digitalisierung greift auf vielfältige Weise an wesentlichen Punkten in die bisherige Praxis im Museum ein:

- Sie verändert die Erfassung und Katalogisierung der Objekte von Grund auf;
- sie setzt auf der bestehenden Dokumentation von Objekten und Sammlungen auf, entwickelt sie weiter und reichert sie an, sodass ein Mehrwert entsteht;
- sie stützt und strukturiert die internen Arbeitsabläufe und macht sie effizienter;
- sie erlaubt es, Museumsobjekte auf mehreren Ebenen und Dimensionen in und außerhalb des Museums zu präsentieren, für die Präsentation jeweils neu zu arrangieren und jedes Objekt intensiv und umfassend zu kontextualisieren;
- sie bildet die Basis, um Informationen zu Objekten und Sammlungen in weit größerem Maße, als das früher möglich war, außerhalb des Museums (über das Internet) zugänglich zu machen, sowohl für die Wissenschaft als auch für die interessierte Öffentlichkeit.

Daraus ergeben sich neue Möglichkeiten für Museen, Museumsinformationen zugänglich zu machen, aber auch neue Anforderungen an die Zugänglichkeit.

Neue Zugangsmöglichkeiten

Ein wichtiger Aspekt der Digitalisierung im Museum ist, dass das Museum durch die Erweiterung in den digitalen Raum des Internets neue Präsentationsflächen erhält: Das Museumspublikum kommt nicht nur in den Genuss

1 Vgl. Schweibenz, W.: Vom traditionellen zum virtuellen Museum. Die Erweiterung des Museums in den digitalen Raum des Internets. Frankfurt am Main 2008, S. 117f. und Hagedorn-Saupe, M.: Erschließung, Vernetzung und Access – Zugang für alle. In: Graf, B.; Rodekamp, V. (Hrsg.): Museen zwischen Qualität und Relevanz. Denkschrift zur Lage der Museen, Berliner Schriften zur Museumsforschung Band 30. Berlin 2012, S. 195-207.

der realen (wechselnden) Ausstellungen vor Ort, sondern bekommt durch virtuelle Ausstellungen auch außerhalb des Museums Zugang und kann in weit umfangreicherem Maße als bisher teilhaben. Das Spektrum ist hier nahezu unerschöpflich: Virtuelle Rekonstruktionen historischer Stätten beispielsweise erlauben es, sich eine konkrete Vorstellung von den örtlichen Gegebenheiten zu machen, die Funktionsweise von technischen Geräten kann demonstriert und nachvollziehbar gemacht werden und vieles mehr.

Ein digitaler Zugang zu den Objekten kann in ähnlicher Zusammenstellung wie die reale Ausstellung bereitgestellt werden. Darüber hinaus können aber auch weitere Zugangsmöglichkeiten zu den Objekten geschaffen werden, indem zum Beispiel

- zu einzelnen Objekten umfassendere Informationen online bereitgestellt werden;
- Objekte in mehreren Konstellationen zusammengefügt und dadurch aus verschiedenen Perspektiven erhellt werden;
- Objekte online präsentiert werden, die aus konservatorischen Gründen nicht oder nur für kurze Zeit gezeigt werden können;
- Objekte aus dem Magazinbestand vorgestellt werden, für die in der realen Ausstellung gar kein Raum zur Verfügung stände;
- Objekte digital zusammengeführt werden, die physisch weit verstreut sind und unter Umständen für reale Ausstellungen nicht zusammengeführt werden können,
- abgelaufene Ausstellungen online dokumentiert und zugänglich bleiben.

Durch die Digitalisierung und das Internet wird es dem Museum möglich, Materialien für die Vor- und Nachbereitung von Museumsbesuchen auf breiter Basis für verschiedene Zielgruppen zur Verfügung zu stellen, zum Beispiel an Schulen. Das Internet unterstützt die Unterrichtsvorbereitung, erlaubt Recherchemöglichkeiten in der Objektdatenbank des Museums, um geeignete Objekte für den Unterricht zu finden und die Nachbereitung durch einen Besuch im Museum. Auf diese Weise können Museen ihre Präsentationsmöglichkeiten deutlich erweitern.

Neue Anforderungen an Zugang

Ein Museumsbesuch vor Ort bedeutet Aufwand an Zeit, Organisation und Geld, denn Besucher müssen ihren Weg zur Institution finden, möglicherweise einen Parkplatz suchen oder Verbindungen mit dem öffentlichen Nahverkehr, einen Eintrittspreis entrichten, sich im Gebäude zurechtfinden und so weiter; das bedeutet, sie stellen Kosten-Nutzen-Abwägungen an, ob sich der Besuch für sie lohnt.² Ein Museumsbesuch erfordert im Vorfeld Informationssuche und Handlungsplanung; diese erfolgt heute vor allem über das Internet, denn die Mehrzahl der Benutzer tendiert dazu, das Netz als praktische Erweiterung ihrer realen Handlungsräume zu begreifen. Die Folgen, die sich daraus ergeben, sind gravierend, erklärt Gernot Wersig, Professor am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft an der FU Berlin: „Was nicht im Netz repräsentiert ist, gerät zumindest kognitiv ins Hintertreffen, gerät in die Gefahr, als nicht richtig existent angesehen zu werden.“³ Deshalb ist es für Museen essentiell, im Web präsent zu sein⁴ und dort ihre Bestände publikumswirksam zu präsentieren, um das Interesse der Besucher zu wecken und zum Museumsbesuch zu animieren.⁵

Die klassischen Formen von Informationsmedien – Flyer, Programmhefte, Kataloge und andere Publikationen –, mit denen sich Interessierte über das Museum und seine Sammlungen informieren konnten und können, werden heute durch die Möglichkeiten des Internets deutlich erweitert und auf eine breitere Basis gestellt. Das Internet erlaubt es, ein Publikum zu erreichen, das normalerweise nicht besonders museumsaffin ist, sich aber durch ein Sachinteresse begründet mit den Museumsinformationen befassen möchte und auf diese Weise vielleicht trotzdem für Museen interessiert werden kann.

2 Vgl. Haley Goldman, K./Ellenbogen, K./Falk, J.: Understanding the Motivations of Museum Audiences. In: Marty, P./Burton Jones, K. (Eds.): Museum Informatics. People, Information, and Technology in Museums. New York 2008, S. 187-194, S. 192.

3 Vgl. Wersig, G.: Museumsbesuch und Internet. Vortrag auf der Fachveranstaltung Akustische Führungen in Museen und Ausstellungen vom Institut für Museumskunde Berlin, Filmmuseum Berlin, Landesverband der Museen zu Berlin, 29./30.11.2001. <http://userpage.fu-berlin.de/~pwersig/429.html> (Letzter Aufruf: 04.08.2014)

4 Vgl. Veirum, N. E.; Christensen, M. F.: If It's not on the Net it doesn't exist. In: Museum Management and Curatorship 26 (1) (2011), S. 3-9, S. 7.

5 Vgl. Kohle, H.: Digitale Bildwissenschaft. Hülbusch 2013. S. 139.

Grundlage: Digitale Dokumentation mit Standards und Normdaten

Die Sammlungen von Museen bestehen zu einem hohen Anteil aus Unikaten, die in der Regel individuell dokumentiert werden, sodass sich aus einer kooperativen Erfassung wie beispielsweise bei Büchern in Bibliotheksverbänden keine wirtschaftlichen und organisatorischen Vorteile ergeben. Deshalb war die Dokumentation in Museen lange speziell auf die hausinternen Anforderungen ausgerichtet, das heißt, jedes Museum hatte und hat seine eigenständige Dokumentation. Einheitliche Dokumentationsregeln und ein kontrolliertes Vokabular etablierten sich im Vergleich mit dem Bibliothekswesen erst spät und eher zögerlich. Mit der Digitalisierung veränderte sich dies, denn es entstand der Wunsch, Informationen zwischen den Museen auszutauschen und in Institutionen übergreifende Fachdatenbanken einzubringen. Diese Ausrichtung erforderte es, auf gleichartige Arbeitsvorgaben – mit anderen Worten Standards – zu achten, wie es bei Datenbanken generell üblich ist: Eintragungen für dasselbe Objekt, Person, Ort, Datierung und so weiter sollen in immer gleicher Weise erfolgen, da dies die Suchergebnisse bei Recherchen erheblich verbessert. Das ist bereits für interne Datenbanken erforderlich, umso mehr für solche, die gemeinsam von verschiedenen Partnern genutzt werden. Diese Standardisierung zu unterstützen, ist eine Aufgabe der Fachgruppe Dokumentation im Deutschen Museumsbund sowie von zahlreichen Museumsverbänden.⁶

Innerhalb der Fachgruppe, die seit 1994 – auch auf jährlichen Tagungen – die Weiterentwicklung der Dokumentation im deutschsprachigen Raum koordiniert, gibt es Arbeitsgruppen, die verschiedene Aufgaben haben. So kümmert sich beispielsweise die Arbeitsgruppe Datenaustausch um die Betreuung des Datenpublikationsformats LIDO (Lightweight Information Describing Objects)⁷ und die Arbeitsgruppe Sammlungsmanagement um die Übersetzung und Lokalisierung von „SPECTRUM – The UK Museum Documentation Standard“⁸. Dieses umfangreiche Dokument gliedert dokumentationsbezogene Arbeitsaufgaben im Museum in 21 einzelne Prozeduren,

6 Vgl. Biedermann, G.: Die Entstehung von Museumsverbänden in Deutschland – am Beispiel des Museumsinformationssystem (MusIS) in Baden-Württemberg. Berliner Handreichungen zur Bibliotheks- und Informationswissenschaft. Berlin 2009. S. 16ff., 29ff.

7 LIDO – Lightweight Information Describing Objects, <http://www.lido-schema.org/> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

8 SPECTRUM, <http://www.ag-sammlungsmanagement.de/> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

deren Ablauf mit den zugehörigen Geschäftsgängen aufgelistet wird. Es beschreibt auch die dazugehörigen notwendigen Datenfelder für die digitale Museumsdokumentation. Auf diese Weise entsteht ein von konkreten Software-Umsetzungen unabhängiger, rein strukturell aufgebauter Standard, der umfassend einsetzbar und weit verbreitet ist. Die Arbeitsgruppe Regelwerke arbeitet an der gemeinsamen Verwendung von Normdaten. Darin werden Personennamen, Sachschlagwörter oder Geografika in einheitlicher, sorgfältig ausgearbeiteter Form angesetzt und mit Identifiern versehen.

Ein Beispiel dafür ist die „Gemeinsame Normdatei“ (GND), betreut durch die Deutsche Nationalbibliothek; Beispiele für spezialisierte Normdateien sind das „Allgemeine Künstlerlexikon – Internationale Künstlerdatenbank“ (AKL-IKD), der „Thesaurus of Geographic Names“ und der „Art and Architecture Thesaurus“ des Getty Research Institute, dessen deutsche Fassung derzeit vom Institut für Museumsforschung erarbeitet wird.⁹ Daneben gibt es noch vielerlei kleinere deutschsprachige Normdateien, die in den Museen beziehungsweise Museumsverbänden im Einsatz sind. Gerade für diese kleineren Normdateien wurde in Kooperation mit dem Institut für Museumsforschung (IfM) und dem Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg die Internet-Seite „Museumsvokabular.de“ aufgebaut, auf der die Normdateien herunterladbar sind.¹⁰ Eine künftige Nutzung per Webservice ist angedacht. Ein weiterer Ausbau vieler spezialisierter Fachvokabulare – wie zum Beispiel eines völkerkundlichen Ethnienthesaurus, eines Schifffahrtsthesaurus, eines Sportthesaurus und ähnliche – ist erfolgt oder in Arbeit. Auch diese sollen – soweit rechtlich möglich – auf Museumsvokabular.de bereitgestellt werden.

Vernetzung und Kultur-Portale: Sichtbarkeit erhöhen

Gegenwärtig sind eine ganze Reihe von Portalen im Aufbau, die einerseits Suchmaschinen das Auffinden ermöglichen, indem sie gelieferte Daten bündeln, andererseits den Nutzern durch die Vernetzung fachlich relevanter Informationen einen besseren Zugang zu Themen bieten, die sie interessieren. Neben einer größeren Menge relevanter Suchergebnisse erhalten die Nutzer

9 Art and Architecture Thesaurus, Deutsches Übersetzungsprojekt, <http://aat-deutsch.de/index.php> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

10 Museumsvokabular.de, <http://www.museumsvokabular.de> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

zusätzlich in enger sachlicher Beziehung stehende Informationen, die für sie ebenfalls relevant sind, ohne dass sie diese explizit in der Suchanfrage formuliert hätten. Beispiele für solche Portale sind: die Europeana¹¹, die Deutsche Digitale Bibliothek¹² und das BAM-Portal¹³. Diese Art der Zusammenführung von Informationen wird aber nicht nur auf nationaler Ebene gebraucht, notwendig sind sie auch für thematische Zusammenhänge, für regionale Netzwerke oder die internationale Zusammenarbeit, wie im Folgenden an einigen Beispielen gezeigt wird.

In Schleswig-Holstein arbeiten mehr als 50 mehrheitlich kleinere Museen zusammen.¹⁴ Sie verwenden die gleiche Erfassungssoftware und publizieren gemeinsam auf einer Web-Plattform. Die gleiche Software wird unter anderem vom Museumsverband im Saarland eingesetzt und ermöglicht dort kleinen und kleinsten Museen, nach einheitlichen Standards ihre Objekte zu erfassen und zu publizieren.

In Sachsen-Anhalt hat sich eine Arbeitsgruppe zusammengetan, die gemeinsam überlegt hat, welche Informationen sie gerne über ihre Objekte online publizieren möchten: Nachdem die ersten Informationen online zu sehen waren, sind mehr und mehr Museen dieser Initiative beigetreten – inzwischen beteiligen sich 82 Museen an dem Portal. Dem erfolgreichen Vorbild folgten Museen aus weiteren Regionen Deutschlands – zum Beispiel Rheinland-Pfalz. Inzwischen ist die Plattform „Museum digital“¹⁵ bundesweit zu einem wichtigen Präsentationsinstrument für regionale Museumspublikationsprojekte geworden.

Solche regionalen Portale sind in Deutschland aus politischen Gründen besonders wichtig. Denn in der Bundesrepublik liegt die Hoheit über die Kulturpolitik bei den 16 Bundesländern. Die Aufgabe, eine nationale digitale „Bibliothek“ (eine durchaus missverständliche, aus der Informatik kommende Bezeichnung, da sie nicht nur Druckwerke, sondern Material aus allen Kultureinrichtungen, also auch aus Museen, enthalten wird) aufzubauen, kann in Deutschland aufgrund der föderalen Struktur nicht zentral durch den Bund geregelt werden. Deshalb wurde eine Gruppe von Kultureinrichtungen mit der Aufgabe betraut, ein Kompetenz-Netzwerk aufzubauen, dessen Vorsitzender

11 Vgl. <http://www.europeana.eu> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

12 Vgl. <http://www.deutsche-digitale-bibliothek.de> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

13 Vgl. <http://www.bam-portal.de> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

14 Vgl. <http://www.digicult-verbund.de> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

15 Vgl. <http://museum-digital.de> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

derzeit der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz ist. Dieses Kompetenznetzwerk wurde 2010 durch ein Bund-Länder-Abkommen etabliert und treibt seither den Aufbau der Deutschen Digitalen Bibliothek voran, die am 31. März 2014 mit der Vollversion online ging.

Die Teilnahme an solchen Portalen ist für Museen von besonderer Wichtigkeit. Denn durch die Vernetzung der museumseigenen Informationen mit den Informationen anderer Museen, Bibliotheken, Archive und Kultur- und Forschungseinrichtungen entsteht ein engeres Wissensnetz, das eine weitaus bessere Forschungsgrundlage für weitere Fragestellungen bietet, als dies einer einzelnen Institution möglich wäre. Außerdem können durch die Teilnahme an Portalen die museumseigenen Informationen besser gefunden werden, weil Nutzer themenspezifisch und nicht institutionenspezifisch suchen. Die überwiegende Mehrheit der Nutzer hat weder Zeit noch Lust, individuelle Museumsdatenbanken aufzurufen, um dort nach Inhalten zu suchen. Ein solches Vorgehen würde den etablierten Nutzungsgewohnheiten widersprechen.

Zugang erleichtern durch Barrierefreiheit

Das Web ist ein Medium, in dem eine große Vielfalt von Technologien verfügbar ist, die sich noch dazu schnell ändern. Für durchschnittliche Nutzer ist es schwierig, mit dieser Entwicklung Schritt und ihre Geräte auf dem neusten Stand zu halten. Deshalb besteht die Gefahr, dass durch den ausschließlichen Einsatz neuester Technologien ganze Benutzergruppen an der sinnvollen Nutzung gehindert werden, weil dadurch technische Zugangsbarrieren errichtet werden.¹⁶

Besondere Anforderungen bezüglich des Zugangs haben Menschen mit Behinderungen. Um ihnen den Zugriff auf Informationen im Web zu ermöglichen, sind die gesetzlichen Vorschriften zur Barrierefreiheit im Internet einzuhalten.¹⁷ Diese Maßnahmen helfen nicht nur ihnen, sondern wirken sich positiv für alle Benutzer aus. Denn daraus ergeben sich Vorteile für die Auffindbarkeit durch Suchmaschinen und die Darstellung auf mobilen Endge-

16 Vgl. Schweibenz, W.: Wie gestaltet man in bester Absicht eine schlechte Online-Ausstellung? Hinweise aus der Forschungsliteratur. In: *Museumskunde*, Bd. 76, 1 (2011), S. 90-99, 94f.

17 Ebd., S. 93f.

räten. Zur Veranschaulichung dieser Vorteile kann man die Bordstein-Metapher heranziehen: Der abgeschrägte Bordstein ist eine unerlässliche Hilfe für Rollstuhlfahrer, wird aber ebenso gerne von Fahrradfahrern oder Personen mit Kinderwagen oder Rollator genutzt.

Veränderte Seh-, Such- und Interaktionsgewohnheiten

Im Lauf der Geschichte des Museums haben sich die gesellschaftlichen Bedingungen und die Abläufe des alltäglichen Lebens für seine (potentiellen) Besucher ständig verändert. Die letzten Jahre beziehungsweise Jahrzehnte brachten eine grundsätzliche Tendenz zur Verkürzung der meisten Handlungsabläufe (um dafür eine größere Zahl in einer gegebenen Zeiteinheit unterzubringen). Dieses prägt die Lebensumstände ebenso wie die selbstverständliche Präsenz und Betrachtung bewegter Bilder (etwa im Fernsehen und Kino).¹⁸ Das steht im Konflikt mit der traditionellen Besuchssituation im Museum, in der Besucher das – im gegebenen Moment statische und unveränderliche – Museumsobjekt betrachten und sich für einen kürzeren oder längeren Zeitraum mit ihm auseinandersetzen soll. Die neuen Medien erweitern die Möglichkeiten der Betrachtung oder der Befragung des Objekts und erlauben andere, zusätzliche, mehrfache oder parallele Betrachtungsmöglichkeiten und Befragungsstationen, in denen Besucher mit dem Objekt interagieren können und daraufhin etwas erläutert, hervorgehoben, bildlich oder sprachlich kommentiert bekommen. Durch interaktive Präsentationsmöglichkeiten können Besucher das Objekt in unterschiedlichen Ansichten, zu unterschiedlichen Zeiten, Entstehungs- und Lebensbedingungen erfahren und es mit den verschiedensten Informationen aus seiner Umgebung oder aus seiner wechselvollen Geschichte in Beziehung setzen. Diese Bandbreite an Informationen wird durch das Vorhandensein digitaler Daten in weitaus größerem Maße möglich, als dies früher der Fall war. Diese neuen Möglichkeiten gilt es aber auch zu nutzen, um den veränderten Sehgewohnheiten der Besucher zu entsprechen.

Außer den Sehgewohnheiten der Museumsbesucher haben sich ihre Suchgewohnheiten verändert. Besucher erwarten heute, umfangreiche und umfassende Informationen im Internet zu finden. Dabei ist es ihnen egal, ob

18 Vgl. Graf, B./Müller, A. B. (Hrsg.): Sichtweisen – Zur veränderten Wahrnehmung von Objekten in Museen. Berliner Schriften zur Museumskunde 19. Wiesbaden 2005.

diese ursprünglich aus einer Bibliothek, einem Archiv, einem Museum oder einer anderen Kultureinrichtung stammen – wichtig ist vielmehr, dass sie diese Information finden und Zugang zu ihnen haben.¹⁹ Wichtig ist auch, dass es sich um verlässliche Quellen handelt, als die Kulturinstitutionen von der Öffentlichkeit angesehen werden. Aus dem Zugang zu den Museumsinformationen kann sich dann ein vertieftes Interesse entwickeln, das im Idealfall von einem virtuellen zu einem physischen Museumsbesuch führt, weil die virtuellen Besucher das Original im Museum erleben wollen.²⁰

Mitgestaltung durch Social Media

Neben technischen Möglichkeiten spielen soziale Aspekte eine Rolle. Das Aufkommen der sozialen Medien führt dazu, dass virtuelle Besucher öffentlich Kommentare hinterlassen und diskutieren oder Freunde über interessante Dinge oder eigene Vorlieben informieren möchten. Sie erwarten bei realen und virtuellen Museumsbesuchen, dass ihnen das möglich gemacht wird.

Das Social Web ist, anders als es die aus der Softwareentwicklung übernommene Versionsnummer Web 2.0 impliziert, keine technische Weiterentwicklung des Webs, sondern vielmehr eine andere Art, das Internet zu nutzen.²¹ Diese veränderte Nutzung stellt Kommunikation, Partizipation und Bildung von persönlichen Beziehungsnetzwerken in den Mittelpunkt; sie läuft über die sozialen Medien wie Blogs, Wikis, Flickr, Youtube, Twitter und Facebook. Das Besondere an sozialen Netzwerken ist, dass – im Gegensatz zum Web 1.0 – jeder Nutzer zugleich Sender und Empfänger sein kann. Damit wird das traditionelle massenmediale Kommunikationsmodell Sender – Botschaft – Empfänger, das meist ohne Rückmeldemöglichkeit seitens des Empfängers praktiziert wird, obsolet. Es wird ersetzt durch ein Modell der Benutzerbeteiligung durch aktive Mitgestaltung.

19 Schweibenz, W.: Vom traditionellen zum virtuellen Museum. Die Erweiterung des Museums in den digitalen Raum des Internets. Frankfurt am Main 2008, S. 87.

20 Schweibenz, W.: Museum Exhibitions – The Real and the Virtual Ones: An Account of a Complex Relationship. In: *Uncommon Culture – Journal of the ATHENA Project*, Vol. 3, no. 5/6 (2013): Collections Development. S. 39-52. <http://uncommonculture.org/ojs/index.php/UC/article/view/4715> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

21 Schweibenz, W.: Museen, Web 2.0 und Benutzerbeteiligung. In: *Standbein/Spielbein. Museumspädagogik aktuell* Nr. 86 (April 2010), S. 47-51, S. 47f.

Das Publikum kann dabei auf verschiedene Art und Weise einbezogen werden, zum Beispiel durch die Möglichkeit, auf Austausch angelegte Kommentare in einem Blog abzugeben, an der Verschlagwortung von Bildern des Museums mitzuwirken oder im Online-Ausstellungsbereich des Museums eigene Inhalte hochzuladen. Solche Inhalte werden unter dem Begriff „user-generated content“ zusammengefasst. Die Einbeziehung von nicht-professionellen Akteuren in die Museumsarbeit, die als „participative turn“ bezeichnet wird, ist ein vielbeachtetes und vieldiskutiertes Thema.²² Im Mittelpunkt der Diskussion stehen die Qualität der Inhalte und damit verbunden das Ansehen des Museums als verlässlicher und vertrauenswürdiger Informationslieferant. Dieser Ruf könnte durch Benutzerbeteiligung nachhaltig beschädigt werden, wenn im Web-Angebot der Institution durch Beteiligung neben den erwünschten hochwertigen Inhalten auch qualitativ weniger hochwertige Inhalte, sogenannter „loser generated content“, produziert und publiziert würden. Deshalb ist die Frage, wie weit sich die Institution Museum für die Benutzerbeteiligung öffnen und wie viel Kontrolle über ihre Inhalte sie aufgeben kann und will; welche Formen der Beteiligung gewählt werden beziehungsweise wie die verschiedenen Beiträge unterschiedlicher Teilnehmer kenntlich gemacht werden, eminent wichtig.

Crowdsourcing und Expert sourcing

Als Schlagwort in der Beteiligungsdiskussion taucht in der Regel der Begriff „Crowdsourcing“ auf. Dabei geht es um Inhalte, die aus Gründen der Ressourcenknappheit nicht von Fachpersonal im Museum bearbeitet beziehungsweise wegen ihrer Struktur oder ihres Formats nicht automatisiert von Computern verarbeitet werden können. Diese Aufgabe wird deshalb von nicht-professionellen Akteuren auf freiwilliger Basis übernommen. Kritiker des Begriffs Crowdsourcing betonen, dass die Bezeichnung „crowd“ irreführend sei, weil nicht eine große, anonyme Masse involviert sei, sondern ein relativ schmales Segment der Öffentlichkeit, nämlich Amateure, also Liebhaber eines Fachgebietes, die über entsprechende Spezialkenntnisse verfügen, aufgrund derer

22 Elpers, S./Palm, A.: Von Grenzen und Chancen des Sammelns von Gegenwart in kulturhistorischen Museen des 21. Jahrhunderts. In: Elpers, S./Palm, A. (Hrsg.): Die Musealisierung der Gegenwart. Von Grenzen und Chancen des Sammelns. Bielefeld 2014, S. 23.

sie wertvolle Beiträge zu einem Thema liefern können.²³ In Museen etabliert sich auch die Einbeziehung von externen Experten, also die Zusammenarbeit von Fachperson mit Fachperson (Expert sourcing).

Die Befürworter des Crowdsourcing sehen darin den Vorteil, dass das Museum, die im Social Web propagierte „Weisheit der Vielen“ nutzen könne, um Inhalte zu erschließen, die aus Kapazitätsgründen nicht vom Museumspersonal bearbeitet werden könnten. Kritiker dagegen befürchten, dass dabei Dilettanten und ihrem Halbwissen Tür und Tor geöffnet und Inhalte unsachgemäß oder gar falsch erschlossen würden. Letzteres ließe sich jedoch durch entsprechende Qualitätssicherungsmaßnahmen seitens des Museums verhindern.

Die Zusammenarbeit von Experten und Amateuren stellt die Institution Museum vor ein neues Problem, das sich aus der Partizipationsphilosophie der sozialen Medien ergibt.²⁴ Bisher waren Museumsmitarbeiter als Fachexperten in einer Position, in der sie allein über Präsentation und Interpretation der Objekte entscheiden konnten. Der Gedanke, diese bevorzugte Stellung aufzugeben und Außenstehende, die noch dazu keine Profis sind, einzubeziehen, fällt vielen Museumsmitarbeitern nicht leicht. Dies ist insbesondere deshalb der Fall, weil die Bezeichnung „Amateur“ eine negative Konnotation hat, obwohl er ursprünglich nichts anderes bedeutete, als dass jemand eine Arbeit aus Liebhaberei und nicht gegen Bezahlung tut²⁵, eine Tätigkeit, die eine jahrhundertelange Tradition hat.²⁶ Deshalb kann es für Museen von Vorteil sein, diese Amateure einzubeziehen, denn sie bringen ein großes persönliches Engagement ein und haben ein hohes Interesse an ihrem Fachgebiet oder bearbeiten es als Nebeneffekt zu ihrer Haupttätigkeit.²⁷

In der teilweise sehr emotional geführten Diskussion über den Einsatz von Crowdsourcing im Museum sollte nicht vergessen werden, dass diese Methode keine Erfindung des Internet-Zeitalters ist, sondern durch die neuen technischen Möglichkeiten lediglich erleichtert wird. Dabei gibt es interes-

23 Vgl. Owens, T.: Digital Cultural Heritage and the Crowd. In: Curator, 56 (1) (2013), S. 121-130, S. 121f.

24 Vgl. Cairns, S.: Mutualizing museum knowledge. Folksonomies and the changing shape of expertise. In: Curator, 56 (1) (2013), S. 107-119, S. 107.

25 Vgl. Owens, T.: Digital Cultural Heritage and the Crowd. In: Curator, 56 (1) (2013), S. 122.

26 Vgl. Proctor, N.: Crowdsourcing – An Introduction: From Public Goods to Public Good. In: Curator, 56 (1) (2013), S. 105-106, S. 106.

27 Vgl. Ridge, M.: From Tagging to Theorizing: Deepening Engagement with Cultural Heritage through Crowdsourcing. In: Curator, 56 (4) (2013), S. 435-450, S. 438.

sante Parallelen zwischen früheren und heutigen Projekten, wie folgendes Beispiel zeigt: Joseph Henry, der erste Sekretär der Smithsonian Institution, ließ sich im 19. Jahrhundert über Telegraf Wetterdaten von Amateuren aus den ganzen Vereinigten Staaten schicken, um einen Wetterdienst aufzubauen; heute werden im Online-Projekt „Old Weather“ mithilfe von Crowdsourcing handgeschriebene Schiffslogbücher nach Wetterangaben durchsucht und diese Angaben manuell transkribiert, um sie computergestützt auswerten zu können.²⁸

Auch für bereits digital vorhandene und erschlossene Materialien kann die Verbesserung der inhaltlichen Erschließung durch Crowdsourcing eine Option sein. So kann das Social Tagging von Objektfotos eine sinnvolle Ergänzung der bestehenden dokumentarischen Erschließung in Museumsdatenbanken liefern. Unter „Social Tagging“ versteht man die Vergabe von freien Schlagworten (englisch „tags“) für digitale Objekte durch Benutzer, also im Falle eines Museums-Web-Angebots durch virtuelle Besucher. Gerade daran lassen sich einige kritische Punkte der Diskussion im Museumsbereich aufzeigen, die die Autorität des Museums und die Kontrolle über seine Inhalte betreffen.²⁹ Denn die wissenschaftliche Verschlagwortung der Museumsobjekte gehört zu den Kernaufgaben und -kompetenzen der Museumsmitarbeiter, weil dazu sowohl fundierte fachwissenschaftliche als auch umfassende dokumentarische Kenntnisse erforderlich sind. Social Tagging wird sowohl als Chance als auch als Gefahr gesehen, wenn die bisher ausschließlich von Fachwissenschaftlern wahrgenommene Tätigkeit der Verschlagwortung von Bildern zusätzlich von virtuellen Besuchern wahrgenommen werden kann. Denn häufig kennen die virtuellen Besucher weder die einschlägige Fachterminologie noch den Aufbau beziehungsweise die Inhalte der Online-Datenbank, sodass ihre Recherchen in den Online-Datenbanken von Museen häufig erfolglos bleiben. Deshalb förderte das US-amerikanische Institute of Museum and Library Services das Projekt „steve.museum“, um festzustellen, ob Social Tagging die Auffindbarkeit von Online-Datenbankinhalten durch Benutzer tatsächlich verbessern kann. Die Ergebnisse zeigten, dass die Terminologie von Laien und Fachleuten stark voneinander abweichen.³⁰ Dies stellt nicht die fachwissenschaftliche Doku-

28 Vgl. Proctor, N.: Crowdsourcing – An Introduction: From Public Goods to Public Good. In: Curator, 56 (1) (2013), S. 105-106, S. 105.

29 Vgl. Schweibenz, W.: Museen, Web 2.0 und Benutzerbeteiligung. In: Standbein/Spielbein, Museumspädagogik aktuell Nr. 86 (April 2010), S. 47-51, S. 48f.

30 Ebd., S. 49.

mentation in Frage, die für die wissenschaftliche Kommunikation gedacht und gemacht ist, sondern lediglich ihre Bereitstellung für Laien, die mit der Fachterminologie nicht vertraut sind. Deshalb ist für Benutzer eine andere Terminologie erforderlich, die gleichberechtigt neben der Fachterminologie steht. Hier bietet sich das Social Tagging als eine interessante Ergänzung der fachwissenschaftlichen Dokumentation um eine benutzerorientierte Sichtweise auf die Museumsobjekte an, die hilft, die semantische Kluft zwischen Experten und Laien zu überbrücken.

Die Einbeziehung von Bürgern als Alltagsexperten wird gefördert durch Citizen-Science-Plattformen wie „Bürger schaffen Wissen“ oder „European Citizen Science Association“. Die deutsche Plattform „Bürger schaffen Wissen“ ist ein gemeinsames Projekt der Wissenschaft im Dialog gGmbH und des Museums für Naturkunde Berlin – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung; sie wird gefördert vom Bundesministerium für Bildung und Forschung und dem Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft.³¹ Die 2013 gegründete europäische Plattform „European Citizen Science Association“ koordiniert Bürgerbeteiligung an Themen der nachhaltigen Entwicklung; sie wird ebenfalls vom Museum für Naturkunde Berlin – Leibniz-Institut für Evolutions- und Biodiversitätsforschung gehostet und von zehn EU-Staaten unterstützt.³² Das Ziel solcher Initiativen zur Bürgerbeteiligung ist es, die Wissensproduktion im Museum zu vergemeinschaften, indem Experten und Nichtexperten daran teilnehmen, miteinander kommunizieren und neues Wissen schaffen.³³

Fazit

Das Thema des Zugangs zu digitalen Museumsinformationen unterliegt einer dynamischen Entwicklung. Während größere Museen schon länger intensiv daran arbeiten, ihre museumseigenen Informationen zugänglich zu machen und zu vernetzen, beginnen kleinere Museen häufig erst mit diesem Unterfangen. Nach wie vor herrscht im Museumsbereich ein großer Bedarf an

31 Bürger schaffen Wissen, <http://www.buergerschaffewissen.de/> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

32 European Citizen Science Association, <http://ecsa.biodiv.naturkundemuseum-berlin.de/> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

33 Vgl. Cairns, S.: Mutualizing museum knowledge. Folksonomies and the changing shape of expertise. In: Curator, 56 (1) (2013), S. 107-119, S. 107.

Abstimmung und Austausch: Standards müssen etabliert, der Einsatz von gemeinsamen Regelwerken verbreitet, die technischen Voraussetzungen für die allgemeine Nutzung von Datenaustausch- und Datenpublikationsformaten wie LIDO geschaffen werden. Gleichzeitig zeigen erfolgreiche Projekte und Portale die Fortschritte, die in den Bereichen der Vernetzung und der Zugänglichkeit gemacht werden. Währenddessen wachsen das Interesse und die Nachfrage der allgemeinen sowie der wissenschaftlichen Öffentlichkeit an Museumsinformationen. Dies sollte den Museen ein Ansporn sein, den eingeschlagenen Weg fortzusetzen und ihre digitalen Informationen noch umfassender zugänglich zu machen. Auf diesem Weg müssen noch weitere Fragen geklärt werden – von Aspekten der rechtlichen Rahmenbedingungen bis hin zu praktischen Regeln der Vernetzung. Der vorliegende Band kann dazu einen Einstieg bilden, die Diskussion muss jedoch institutionen- und spartenübergreifend geführt werden.

Zu den Autoren

Prof. Monika Hagedorn-Saupe ist seit 1994 Leiterin des Referates „Besucherbezogene Museumsforschung und Kulturstatistik“ und zugleich stellvertretende Leiterin des Instituts für Museumsforschung in Berlin, an dem sie seit 1985 Mitarbeiterin ist. Sie ist Mitglied im Vorstand des Deutschen Museumsbundes (DMB) und Sprecherin der Fachgruppe „Dokumentation im DMB“ und leitet die Arbeitsgruppe „Museum Information Centres“ von ICOM CIDOC (International Council of Museums – Comité internationale pour la documentation). Hagedorn-Saupe ist zudem eine der drei deutschen VertreterInnen in der MSEG (früher NRG – National Representatives Group), der europäischen Expertengruppe zur Digitalisierung im Kulturbereich, und vertritt ICOM Europa im Vorstand der Europeana Foundation. Seit 2006 ist sie Honorarprofessorin an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin.

Dr. Werner Schweibenz (geboren 1965 in Illertissen) studierte Informationswissenschaft an der Universität des Saarlandes und an der University of Missouri, Columbia. Seine Dissertation befasste sich mit der Entwicklung vom traditionellen zum virtuellen Museum. Seit 2007 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter bei MusIS – Museumsinformationssystem am Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg, Universität Konstanz. Zu seinen Aufgaben gehört die Betreuung von Museen im Bereich Dokumentation, digitale Kataloge im Internet und Kultur-Portale. Er ist Spartenvertreter für die Museen im Kompetenznetzwerk der Deutschen Digitalen Bibliothek.



Buchrestaurierung,
Technische Informationsbibliothek Hannover (TIB)
Foto: Jürgen Keiper

Skizzen zum Systemwechsel des kulturellen Gedächtnisses

Bernhard Serexhe

Es gibt keinen Weg zurück. Der Systemwechsel vom analogen zum digitalen kulturellen Gedächtnis hat sich in den letzten drei Jahrzehnten unaufhörlich beschleunigt. Er ist dem Prinzip nach vollzogen. Eine offene Diskussion darüber, ob und in welcher Form das kulturelle Gedächtnis – Literatur, bildende Kunst, historische Dokumente, Filme, Fotografien – den zukünftigen Generationen am besten überliefert werden sollte, wurde nicht geführt. Die von der Politik versprochenen Vorteile und von der Wirtschaft erwarteten Gewinne der von oben verordneten digitalen Revolution wurden von breitesten Teilen der Nutzer freudig begrüßt und angenommen. Der Fortschritt geschah – rückblickend – ungefragt und unaufhaltbar.

Die Abhängigkeit vom System des Digitalen, die solchermaßen unsere Gesellschaften überkommen hat, scheint nicht nur unlösbar – sie ist es rein faktisch. Denn spätestens seit den 1980er Jahren sind nicht nur die Inhalte, sondern auch die Ausdrucksformen der Gegenwartskultur¹ zu größten Teilen in digitalen Prozessen entstanden. Parallel hierzu sind wesentliche Inhalte der zehntausende Jahre alten analogen Kultur – unter zunehmender Vernach-

¹ Kultur wird hier im weitesten Sinne als die Gesamtheit der gestaltenden Lebensäußerungen und Kommunikationsformen des Menschen verstanden.

lässigung ihrer originalen Objekte – digitalisiert und entsprechend gespeichert worden.² Man ist fraglos davon ausgegangen, dass dies die sicherste Form ihrer Bewahrung sei. Das in den 1980er Jahren entflammte kommerzielle Interesse der institutionellen und privaten Anleger der IT-Branche, der Entertainment- und Kommunikationsindustrien hat sich unter dem Jubel von Politik und Börse ungebremst durchgesetzt. Neue Märkte sind versprochen und erschlossen worden; das wirtschaftliche Wohlergehen unserer neuen Welt, vor allem aber der hochindustrialisierten G7-Staaten, wird zu großen Teilen mittels Anwendung digitaler Technologien generiert. Das Funkzionieren der Finanz- und der Realwirtschaft, der Bildungs- und Sozialsysteme, der Verwaltungen und des Kulturbetriebs und daraus folgend auch der Alltagsbewältigung jedes einzelnen Menschen ist auf der Anwendung digitaler Technologien aufgebaut. Wer sich ihrer Nutzung verweigert, wird abgehängt, weil er keinen Zugriff mehr auf die Inhalte und herrschenden Kommunikationskanäle hat. Dies gilt auch und vor allem für den Einzelnen, der ohne die entsprechenden Geräte, Kanäle und Kenntnisse vom gesellschaftlichen Prozess abgeschnitten ist. In einer digital vernetzten Welt gilt dies grenzenlos, auch wenn die Karte des globalen Datenraums bislang in digital unterentwickelten Ländern (eine neue Kategorie) noch vereinzelte analoge Flecken aufweist. Die Entwicklung und euphorische Nutzung von Smartphones hat Milliarden Menschen mittels mächtiger digitaler Dienstleister untereinander verbunden; Inhalte – als digitale Objekte unserer Kultur – werden täglich milliardenfach auf einfachste Weise generiert, übermittelt und auch seitens der Dienstleister und anderer Interessierter kontrolliert.

Es gibt keinen Weg zurück, das klingt weniger dramatisch als es ist.

Vergessen kann eine Gnade sein. Als Auflösung der Erinnerung, als Löschen des Speichers ist es in biologischen wie in geistigen Prozessen eine Voraussetzung jeder Weiterentwicklung. Nicht-Vergessen führt zum Festhalten, zur Wiederholung, zur Erstarrung; auch in Gesellschaften kann Altersstarrsinn eintreten. Wie sich eine Kultur entwickelt, ist wesentlich von der

² Entsprechend dem schon lange bestehenden Trend und den Forderungen mächtiger Lobbyisten wird seit den 1990er Jahren von allen Seiten eine zunehmende Digitalisierung des kulturellen Erbes gefordert. Auf der Ebene der Europäischen Union werden seit Jahren für entsprechende Forschungsprojekte deutlich mehr Mittel zur Verfügung gestellt als für Forschungen und Maßnahmen zur Bewahrung der Originale selbst. Und während die UNESCO das von ihr erkorene Kulturerbe der Menschheit der ungehinderten und oft zerstörerischen Vermarktung durch die jeweiligen Eigentümerländer überlassen muss, fordert sie die flächendeckende und umfassende Digitalisierung des kulturellen Gedächtnisses weltweit, auch in jenen Ländern, in denen noch nicht einmal die Originale substantiell erfasst sind.

Balance zwischen Vergessen und Erinnern abhängig. Wenn aber der Einzelne nur noch eingeschränkt darüber entscheiden kann, welche Inhalte und Prozesse behalten oder vergessen werden sollen, so nennt man dies Demenz (von lateinisch demens, ohne Geist). Auch bei Gesellschaften kann Demenz auftreten.

In den letzten Jahrzehnten haben sich auf zwei wichtigen Gebieten der technologischen Entwicklung massive Probleme bezüglich der sicheren Aufbewahrung eingestellt: bei den strahlenden Überresten der Atomkraft und bei den für eine strahlende digitale Zukunft entwickelten digitalen Kulturgütern. Auf dem ersten Gebiet, der Lagerung nuklear strahlender Überreste, würde das Vergessen (der Lagerstätten, der Inhalte, der notwendigen Sicherungstechniken, des hohen Gefährdungspotenzials und vielem mehr) zur biologischen Vernichtung der Menschheit führen. Auf dem zweiten Gebiet, dem der durchgehenden Digitalisierung unserer Kultur, würde Vergessen, das fortschreitende Versagen und die aus technischen und politischen Gründen verfügte Manipulation der Speicher zum „Ergebnis einer Intelligenz ohne Gedächtnis und Vergangenheit [...], in eine Zukunft ohne den Menschen“³ führen. War nicht schon die Arche Noah ein Speicherungssystem zur Bewahrung der biologischen Welt, deren Spezies heute durch den technologischen Fortschritt teilweise ausgelöscht und teilweise in höchstem Maße gefährdet sind?

Bereits im Jahr 2003 hatte die UNESCO in ihrer „Charter on the Preservation of Digital Heritage“ festgestellt: „The world’s digital heritage is at risk of being lost to posterity. [...] Digital evolution has been too rapid and costly for governments and institutions to develop timely and informed preservation strategies. The threat to the economic, social, intellectual and cultural potential of the heritage – the building blocks of the future – has not been fully grasped.“⁴

Das in unserer Gesellschaft geltende Postulat des immerwährenden Fortschritts zielt darauf, bestehende Systeme durch Weiterentwicklung der zugrunde liegenden Handlungsweisen und Technologien fortzusetzen. Ein grundlegender Wechsel zu einem System, das auf völlig anderen (wirtschaftlicheren, sozialeren, basisdemokratischen ...) Prämissen beruht, ist nicht

3 Die Informationsbombe, Paul Virilio und Friedrich Kittler im Gespräch. Ausgestrahlt im deutsch-französischen Kulturkanal ARTE November 1995.

4 UNESCO Charter on the Preservation of Digital Heritage, Artikel 3, 10. Oktober 2003. http://portal.unesco.org/en/ev.php-URL_ID=17721&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html (Letzter Aufruf: 25.09.2014).

vorgesehen. Wirtschaftliche, soziale und kulturelle Strukturen werden nicht mehr grundsätzlich angezweifelt – sonst müsste die Sinnhaftigkeit des Postulats des immerwährenden Fortschritts infrage gestellt werden.

Eine entscheidende Frage unserer Zeit ist aber, ob wir uns überhaupt noch kritisch mit dem Systemwechsel hin zur digitalen Kultur auseinandersetzen wollen, oder ob grundsätzliche Überlegungen von vorneherein als utopistische Nörgelei abgetan werden.

Drei Episoden des Übergangs zur totalen Digitalisierung

Das intellektuelle und kulturelle Potential des kulturellen Erbes ist seit je her als Baustein der Zukunft verstanden worden. Von der hohen Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses zeugt in der wissenschaftlichen und populären Literatur des 20. Jahrhunderts immer wieder die Befürchtung eines drohenden, allgemeinen Verlustes der kulturellen Aufzeichnungen der Menschheit, sei es durch eine nukleare oder anders geartete Katastrophe, sei es durch die technische Unfähigkeit sie zu bewahren, oder – wie so oft in der Geschichte – durch gezielte Manipulation aus politischen Gründen. Aber auch die rapiden technischen Veränderungen an Hard- und Software sorgen dafür, dass es zu massiven Verlusten des digitalen Gedächtnisses kommt. Dabei wird aus Gründen der Absatzsteigerung gezielt darauf verzichtet, die Produkte durchgehend kompatibel zu halten, und offensichtlich in Kauf genommen, dass nicht alle Werke für die Zukunft zugänglich bleiben.

Variationen und schnelle Oszillationen: *réalité sensible*

„Wie Wasser, Gas und elektrischer Strom von weither auf einen unmerklichen Handgriff hin in unsere Wohnungen kommen, um uns zu bedienen, so werden wir mit visuellen und klanglichen Bildern versorgt werden, die sich auf eine kleinste Geste, fast ein Zeichen, einstellen und uns ebenso wieder verlassen“.⁵

5 Paul Valéry: La conquête de l’ubiquité. 1928. Erschienen in: Oeuvres Bd.II, Pièces sur l’art, Paris 1960, S. 1283-1287. Erstmalig in: De la musique avant toute chose. Paris 1928.

Als Paul Valéry in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts diese visionären Zeilen schrieb, war unsere Welt noch weit entfernt von den Datenautobahnen, die heute mit verlockenden, leicht vermarktbareren virtuellen Produkten ihren Weg in unser Berufs- und Alltagsleben finden.⁶ Auf eine kleine Bewegung des Zeigefingers, ein Zeichen so unmerklich wie ein Mausklick, stellen sich heute Texte, Bilder und Klänge auf den Monitoren in unseren Wohnungen, Schulen und Büros ein, milliardenfach auf den Smartphones in unseren Händen, um uns sogleich, auf einen weiteren Klick hin, wieder zu verlassen. Innerhalb Millisekunden sind wir mit Bibliotheken, Forschungseinrichtungen, Universitäten der ganzen Welt verbunden und erhalten sofort Zugang zum verlockend bunten Fächer der globalen Entertainmentkultur und zu einer Unmenge von Anwendungen (Apps), die zunehmend unser Verhalten beeinflussen – ebenso einfach, wie in unseren Badezimmern Wasser aus der Wasserleitung fließt. Zur besseren Orientierung werden wir von mächtigen Suchmaschinen geleitet, die unablässig das WWW nach vergleichbaren Inhalten absuchen, um uns diese unmittelbar in nicht durchschaubarer Form und Qualität zur Verfügung zu stellen. Gleichzeitig scannen, filtern und speichern sie unser Nutzungsverhalten und geben es an mächtige andere interessierte und zahlende Nutzer weiter.⁷

„Ebenso wie wir es gewohnt sind, wenn nicht sogar davon beherrscht werden, zu Hause Energie in unterschiedlichen Formen zu erhalten, ebenso einfach werden wir uns daran gewöhnen, in unserem Heim die Variationen und schnellen Oszillationen zu empfangen, aus denen unsere Sinnesorgane, indem sie diese aufnehmen und verarbeiten, alles erschaffen, was wir wissen. Ich weiß nicht, ob jemals ein Philosoph von einer Gesellschaft der allgemeinen häuslichen Distribution sinnlicher Wirklichkeit geträumt hat.“⁸

6 In Deutschland sind 97 Prozent der 10- bis 13-Jährigen regelmäßig online; die Hälfte davon täglich. Bei den 6- bis 9-Jährigen surfen 51 Prozent regelmäßig. 57 Prozent der 6- bis 13-Jährigen sind mobil erreichbar. Ein Viertel der Kinder verfügt über ein eigenes Smartphone. Aus taz – die tageszeitung vom 13. August 2014, auf der Basis der KidsVerbraucher-Analyse 2014. Markt-/Mediauntersuchung zur Zielgruppe 6 bis 13 Jahre und 4 bis 5 Jahre, Berichtsband, Egmont Ehapa Media, 2014.

7 Anfang August 2014 wurde bekannt, dass unbekannte Hacker 1,2 Milliarden Nutzernamen und Passwörtern sowie 500 Millionen dazugehörige Emailadressen erbeutet haben. Letztere sind zur weiteren Manipulation von Nutzerkonten, zur Versendung von Werbespam und zur Zusendung betrügerischer Anzeigen seitens Privatfirmen hoch begehrt.

8 Paul Valéry: La conquête de l'ubiquité. 1928. Erschienen in: Oeuvres Bd.II, Pièces sur l'art, Paris 1960, S. 1283-1287. Erstmalig in: De la musique avant toute chose. Paris 1928.

Mit dem Begriff „réalité sensible“ bezeichnete Paul Valéry Wirklichkeitserkenntnis durch subjektive Sinneswahrnehmung. Auf dieser Grundlage wird klar, dass die über das Internet gelieferten Bilder und Klänge als *Distribution sinnlicher Wirklichkeit* nur ein Schein jener Wirklichkeit sind, die wir mit den Sinnen nicht erfassen können – weitere Schatten an der Wand von Platons Höhle. Valérys Traum des Philosophen muss als eine kritische Vorausschau zur heute allgegenwärtigen Distribution sinnlicher Wirklichkeit verstanden werden. Der Vision Valérys liegt allerdings, wie bei der Distribution von Wasser, Gas und elektrischem Strom, ein eindirektionales Sender-Empfänger-Modell zugrunde. Die euphorische Begrüßung der weltweiten digitalen Kommunikations- und Bildungs Kanäle in den achtziger und neunziger Jahren des letzten Jahrhunderts hat sich aber auf die Erwartung gestützt, dass im anarchisch konstruierten Cyberspace jeder Nutzer nicht nur Empfänger, sondern auch Sender von Informationen sein würde.⁹ Diese Erwartung – die heute durch die Social-Web-Euphorie weiter geschürt und scheinbar erfüllt wird – impliziert jedoch – wenn man über das simple Versenden von E-Mails und Selfies, über den beruflichen Austausch von Daten und das „Surfen“ als Freizeitbeschäftigung hinausdenkt – bereits eine emanzipierte Nutzung dieses Mediums, die konkrete Anwenderkenntnisse, Wissen, Kreativität sowie vor allem ein definiertes Interesse voraussetzt.

Die allgegenwärtige Verfügbarkeit von Information führt heute viele Propheten und Promotoren des Internets zum falschen Versprechen, dass mit der Mühelosigkeit der Informationsbeschaffung im globalen Netz bereits ein Wissenserwerb verbunden sei. Zudem verleiten die einfache Wieder- und Weiterverwertung mittels Copy-and-paste zur Vervielfältigung, zur beliebigen Umdeutung und gedankenlosen Konstruktion neuer Sinnzusammenhänge, die alleine schon durch ihre bildhafte Form und die Tatsache ihrer augenblicklich weltweiten Veröffentlichung den Schein der hohen Wertigkeit von „Wissen“ erhalten.

9 Vgl. auch Brechts Radiotheorie: „Nicht die Öffentlichkeit hatte auf den Rundfunk gewartet, sondern der Rundfunk wartete auf die Öffentlichkeit.“ Ironisch merkt Brecht an: „Man hatte plötzlich die Möglichkeit, allen alles zu sagen, aber man hatte, wenn man es sich überlegte, nichts zu sagen. [...] Ein Mann, der was zu sagen hat, und keine Zuhörer findet, ist schlimm dran. Noch schlimmer sind Zuhörer dran, die keinen finden, der ihnen etwas zu sagen hat.“ Weiter fordert Brecht: „Der Rundfunk ist aus einem Distributionsapparat in einen Kommunikationsapparat zu verwandeln.“ Vgl. Brecht, B.: Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. In: Ders.: Gesammelte Werke in 20 Bänden. Bd. 18, 133.-137. Tsd., Frankfurt a. M. 1967, S. 127-134.

Detaillierte Anleitung zur perfekten Manipulation der Geschichte

George Orwells visionärer Roman „1984“ ist eines der herausragendsten literarischen Beispiele für das gezielt eingesetzte Vergessen. Er bietet eine detaillierte Anleitung zur perfekten Manipulation der Geschichte:¹⁰

„Sobald Winston eine der Weisungen bearbeitet hatte, heftete er seine sprechgeschriebenen Korrekturen an die jeweilige Ausgabe der Times und schob sie in die Rohrpost. Dann zerknüllte er mit einer beinahe unbewußten Bewegung die ursprüngliche Weisung samt allen eigenen Notizen und warf sie in das Gedächtnis-Loch. Was in dem unsichtbaren Labyrinth geschah, zu dem die Rohrpostleitungen führten, war ihm zwar nicht im Detail, aber doch in groben Zügen bekannt. Sobald alle in einer bestimmten Nummer der Times nötig gewordenen Korrekturen zusammengetragen und nochmals geprüft worden waren, würde diese Nummer neu gedruckt, die ursprüngliche Ausgabe vernichtet und statt ihrer das korrigierte Exemplar im Archiv eingestellt werden. Dieser dauernde Umwandlungsprozess erstreckte sich nicht nur auf Zeitungen, sondern auch auf Bücher, Illustrierte, Broschüren, Plakate, Flugblätter, Filme, Tonspuren, Cartoons, Fotos und auf jede Art von Literatur oder Dokumentation, die eventuell von politischer oder ideologischer Bedeutung sein konnte. Tagtäglich und fast minütlich wurde die Vergangenheit aktualisiert. So ließ sich die Richtigkeit jeder von der Partei gemachten Prognose dokumentieren; natürlich durfte auch keine Nachrichtenmeldung oder Meinungsäußerung schriftlich fixiert bleiben, die mit den Augenblicksinteressen in Konflikt geriet. Die ganze Historie war ein Palimpsest, das genau so oft abgeschabt und neu beschriftet wurde, wie es nötig war. Nach vollbrachter Tat wäre es in keinem der Fälle möglich gewesen, eine Fälschung nachzuweisen.“¹¹

10 Unerfahrenen Internetnutzern geht es dabei ähnlich wie jenen Erstsemesterstudenten der 1970er Jahre, die nach dem Aufkommen der Fotokopierer in den Universitätsbibliotheken die Aufsätze ihrer Semesterapparate höchst befriedigt in Form von Fotokopien nach Hause trugen, ob dieser Besitzerfreude aber vergaßen, die Aufsätze oder Bücher auch zu lesen.

11 Orwell, G.: 1984. 27. Auflage. Frankfurt a.M. 1984, S. 51f.

Unter dem Eindruck der Tyrannei in Nazi-Deutschland und des Stalin-Regimes beschwört Orwell in 1984 auf nüchtern provokante Art die Vision einer Zukunft, in der eine perfekte Staatsmaschinerie die absolute Kontrolle über alle Lebensäußerungen der Menschen übernommen hat. Die technischen Voraussetzungen dieser Kontrollausübung in 1984 waren die Beherrschung der Medien und die flächendeckende Dauerüberwachung jedes Einzelnen durch Kamerasysteme und Kontrollmonitore. Diese Vision Orwells ist heute, dreißig Jahre nach dem fiktiven Datum seines Überwachungsstaats weit übertroffen: durch die auf der einen Seite gesetzlich vorgeschriebene und auf der anderen Seite massenhaft ungesetzlich praktizierte flächendeckende Speicherung aller Nutzerdaten und Inhalte aller digitalen Kommunikationssysteme – Handyfotos, Überwachungsvideos, E-Mails, Finanzdaten, Flugdaten, die Daten des Social Web, medizinische Daten, Konsumerdaten, Transponderdaten, Wärmekamerabilder, Satellitenfotos und und und ... In der milliardenfachen freiwilligen Teilnahme an digitalen Kommunikationsformen, insbesondere in ihrer Form des Social Web, ist die immer wieder als Voraussetzung der Demokratie beschworene Partizipation in das umfassendste Instrument totaler Überwachung umgekehrt worden.¹²

Immer wieder Script-Error. Property not found

Die CD-ROM „media, architecture, installations“¹³ erschließt ausgehend von zwölf Schlüsselwerken zur Architektur und den Medien das Gesamtwerk des Künstlers Antoni Muntadas aus einem Schaffenszeitraum von nahezu dreißig Jahren als digitales Archiv. Die CD-ROM wurde von Antoni Muntadas und der französischen Medienwissenschaftlerin Anne-Marie Duguet 1999 produziert und umfasst 150 Themen mit ebenso vielen Texten, Interviews und Schriften Muntadas', inklusive präziser Werkbeschreibungen in drei Sprachen – Französisch, Spanisch und Englisch: das Beste also, was sich Kunstwissenschaftler als Dokumentation auf diesem Gebiet wünschen können. An der Produktion dieses digitalen Archivs haben unmittelbar etwa

12 Siehe auch Anmerkung 19.

13 Duguet, A.-M./Muntadas, A.: Muntadas: media, architecture, installations. Centre George Pompidou. Paris 1999. An der Produktion waren außerdem beteiligt: Centre de recherche en esthétique du cinéma et de l'audiovisuel à l'Université de Paris 1 (Panthéon Sorbonne); Fundación Arte y Tecnología Madrid; Fundació „la Caixa“ Barcelona; Le Métafort d'Aubervilliers; Fonds franco-américain Etant Donnés; Centre d'art contemporain de Delme; ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe.

zwanzig Personen gearbeitet; verzeichnet sind wissenschaftliche Artikel von 104 Autoren und Werke von 61 Fotografen, in den Credits werden einige der renommiertesten Medienkünstler und -wissenschaftler genannt.

Wer dieses für das kulturelle Gedächtnis wertvolle und 1999 in jeder Hinsicht zukunftsweisende digitale Archiv heute, nur 15 Jahre nach seiner Entstehung, nutzen möchte, erhält auf seinem Apple-Rechner folgende Fehlermeldung: „Sie können das Programm ‚Start‘ nicht öffnen, da die Classic-Umgebung nicht mehr unterstützt wird.“ Jeder weitere Versuch, die CD-ROM zur Wiedergabe ihrer wertvollen Daten zu bringen, ist sinnlos. Die Erklärung dafür, warum die CD-ROM nicht mehr zum Laufen gebracht werden kann, ist ebenso banal wie schockierend: Spätestens seit der Version Mac OS X 10.4, einer Betriebssystem-Version mit dem schmückenden Beinamen Tiger, die etwa seit Mitte 2007 auf Apple-Rechnern mit Intel-Prozessoren läuft, wird die Abwärtskompatibilität auf Programme, die die sogenannte Classic-Umgebung erfordern, nicht mehr gewährleistet. Dies bedeutet für alle Nutzer neuerer Apple-Rechner, dass sie einen Großteil der vor 2007 entstandenen Programme, Dateien, Archive und digitalen Kunstwerke nicht mehr oder nur noch stark eingeschränkt nutzen können. Rechner mit älteren Betriebssystemversionen werden wiederum vonseiten des Herstellers nicht mehr unterstützt.

Wer das CD-ROM-Archiv Antoni Muntadas' mit einem anderen Betriebssystem nutzen will, etwa mit einer neueren Version von Windows, kann es zwar öffnen, erhält aber bei den unterschiedlichsten Applikationen kontinuierlich Fehlermeldungen wie: „Script-Error. Property not found.“ Auf einer Webseite, über die man die CD-ROM bis heute erwerben kann, werden potenzielle Käufer korrekterweise auf die Problematik hingewiesen: „This CD-ROM was created for Mac OS 7.1 and Windows 95 or 98 and is not compatible with some contemporary computers. Please contact the office before ordering.“ Doch wer hat noch einen PC mit dem Betriebssystem Windows 95 oder einen Apple mit Mac OS 7.1? Und wie lange wird das Office für die Fragen ratloser Kunden noch erreichbar sein?¹⁴

14 Und wird es uns allen in Kürze ähnlich mit den zu erwartenden neuen elektronischen Helfern in unserem Alltag ergehen, wenn diese nach dem Willen der Industrie vollständig in das „Internet der Dinge“ eingebunden sein werden? Längst in Entwicklung sind „smarte“ elektrische Zahnbürsten, Kühlschränke, Heizungsanlagen, Küchenschränke, Weinregale, Autos ..., die unser privates Verhalten detailliert registrieren und online in Echtzeit an die Hersteller, jeweiligen Dienstleister und Zulieferer zurückmelden, um aus diesen Informationen Waren und weiteren Profit zu machen.

Freier Zugang zum kulturellen und wissenschaftlichen Erbe

Zu jeder Zeit und in jeder Gesellschaft sind die kulturellen Entwicklungen untrennbar mit den wirtschaftlichen, politischen, sozialen und technischen Bedingungen verflochten; sie bedingen diese ebenso, wie sie aus ihnen hervorgehen. Deshalb muss in einer Publikation zur Deutschen Digitalen Bibliothek, deren Leitbild es ist, „über das Internet freien Zugang zum kulturellen und wissenschaftlichen Erbe Deutschlands“¹⁵ zu ermöglichen, kritischen Betrachtungen Raum gegeben werden, die über den allgemeinen Horizont literarischer, sammlungspolitischer, konservatorischer und archivarischer Bewertungen weit hinausgehen. Nur in einer Hinterfragung der gegenseitigen Bedingtheit von Wirtschaft und Kultur können jene Phänomene verständlich werden, die bei oberflächlicher Betrachtung allzu leicht der Unvollkommenheit einzelner Technologien oder dem Versagen einzelner Institutionen zugeschrieben werden.

Das Selbstbild unserer Gesellschaften ist seit Jahrtausenden durch stabile Überlieferungssysteme geprägt, die auf Langfristigkeit angelegt sind. Der Religions- und Kulturwissenschaftler Jan Assmann hat in seinen Untersuchungen zur alt-ägyptischen Kultur überzeugend nachgewiesen, dass „die Tradition in uns, [...] die über Generationen, in jahrhunderte-, ja teilweise jahrtausendelanger Wiederholung gehärteten Texte, Bilder und Riten, [...] unser Zeit- und Geschichtsbewusstsein, unser Selbst- und Weltbild prägen.“¹⁶ Entscheidend an dieser Feststellung ist die Folgerung, dass das „kulturelle Gedächtnis“ in allen bisherigen Kulturen auf Langlebigkeit und Verlässlichkeit ausgerichtet war, gerade angesichts der ständigen Bedrohung durch äußere Einwirkung, Kriege, Raub, gezielte Zerstörungen, Manipulationen, Naturkatastrophen und natürliche Zersetzungsprozesse.

Seit wenigen Jahrzehnten erlaubt die Digitalisierung eine leichtere Generierung, Bearbeitung und Weitergabe von kulturellen Inhalten. Digitalisierung und weltweite Vernetzung haben den in vielen Ländern und Regionen aus wirtschaftlichen, technischen und politischen Gründen eingeschränkten Zugang zu Informationen zu einem direkten und universellen Zugriff auf

15 So in der Pressemeldung zur Präsentation der ersten Vollversion der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) am 31. März 2014 in der Wandelhalle der Gemäldegalerie – Staatliche Museen zu Berlin.

16 Assmann, J.: Das kulturelle Gedächtnis. In: Ders.: Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen. München 2006, S. 70.

Unmengen ungefilterter, nicht verifizierbarer Informationen ersetzt. Neue Technologien haben konkrete Möglichkeiten zu einer bisher nur erträumten Ausweitung des interkulturellen Austauschs gegeben und jedem geübten und interessierten Nutzer die Mittel für eine aktive Partizipation an gesellschaftlichen Prozessen weltweit zur Verfügung gestellt.

Angesichts der Tatsache, dass die Generierung und Nutzung von Inhalten im Internet massiv von Marketinginteressen dominiert wird und staatliche Kontroll- und Zensurmaßnahmen weltweit deutlich ausgeweitet werden, ist es längst unwahrscheinlich, dass sich die vor allem in der jungen Generation euphorisch geschürten Erwartungen einer basisdemokratischen globalen Gesellschaft in Zukunft erfüllen werden. Texte, Bilder, Filme, Musik, Kunstwerke, Dokumente jeder Art, ja letztlich nahezu alle Äußerungen des Menschen, werden heute in binärem Code generiert und aufbewahrt. Diese digital codierten Inhalte können nicht mehr von den Sinnen des Menschen unmittelbar erschlossen, sondern nur noch mithilfe von Maschinen gelesen und in eine für den Menschen aufnehmbare Form gebracht werden. Im Hinblick auf die Bewahrung des kulturellen und wissenschaftlichen Erbes müssen wir daher die grundsätzliche Feststellung treffen, dass seit etwa dreißig Jahren der Einsatz von digitalen Bearbeitungs-, Kommunikations- und Speichermedien dazu geführt hat, dass sich unsere Gesellschaft in einer nicht mehr auflösbaren Abhängigkeit von Hard- und Software sowie von digitalen Kommunikationssystemen befindet, deren schnelle Entwicklung, Steuerung und Bereitstellung einzig den Unternehmenszielen der Privatwirtschaft unterworfen sind. Es ist klar, dass die Wertschöpfungsstrategien börsennotierter Unternehmen nicht mit den auf Langlebigkeit ausgerichteten Leitbildern traditioneller Kulturübermittlung übereinstimmen.

Der Markt als Motor der Wirtschaft, von deren Bestrebungen die kulturellen Bewegungen einer Gesellschaft in hohem Maße abhängig sind, gleicht nicht die Interessen der unterschiedlichen gesellschaftlichen Akteure aus. Im Sinne des unsere Gesellschaft dominierenden Prinzips des Konsumismus werden stattdessen Produzenten, Vermarkter ebenso wie Konsumenten in eine sich immer schneller drehende Spirale des Verbrauchens und Erneuerns getrieben. An der uneingeschränkt marktkonformen Vermittlung und Steuerung dieses Prozesses hat die Politik einen erheblichen Anteil.¹⁷ In

17 Ein ebenso eindeutiges wie kurioses Beispiel für die im Konsumismus notwendige Beschleunigung des Marktes bot 2009 in Deutschland die (von der Politik als Umweltmaßnahme getarnte) sogenannte Abwrackprämie, deren Ziel es war, bestens funktionstüchtige, aber ältere Fahrzeuge durch Verschrottung aus dem Verkehr zu ziehen, um so einen künstlichen Bedarf für die Anschaffung neuer Autos zu schaffen. Es sei daran erinnert, dass im Jahr

seinen Untersuchungen zum Konsumismus als prägendes Prinzip unserer Gesellschaft kommt der polnisch-britische Soziologe Zygmunt Bauman zu dem Schluss: „Der entscheidende Umbruch, der das kulturelle Syndrom des *Konsumismus* am deutlichsten von seinem *produktivistischen* Vorgänger unterscheidet, [...] scheint die *Umkehrung der Werte* zu sein, die der *Beständigkeit beziehungsweise der Vergänglichkeit beigemessen werden*.“¹⁸

Es ist an dieser Stelle überflüssig weiter auszuführen, wie die Gesetze des Konsumismus insbesondere in den Bereich der digitalen Industrien und Märkte hineinwirken. Eine Soft- und Hardwareindustrie, die ein langfristig sicheres Speicherungssystem entwickelte, würde sich selbst überflüssig machen. Jede neu entwickelte Technologie muss stattdessen möglichst schnell durch eine noch mehr versprechende, neuere Technologie ersetzt werden. Um am Markt bestehen zu können, dürfen keine langfristig sicheren Systeme der Speicherung angeboten werden. Geplante technische Obsoleszenz ist eines der wichtigsten Marketinginstrumente der IT-Branche. Das zentrale Versprechen einer langfristigen digitalen Datensicherheit ist genau deshalb bisher nicht eingelöst worden.

Die rapide Explosion der Speicherkapazitäten hat in den letzten Jahren dazu geführt, dass bei der Generierung und Sicherung der Daten des kulturellen Gedächtnisses heute immer größere Risiken eingegangen werden. Grundsätzlich ist die Bewahrung von digitalisierten Inhalten einer immer kurzfristigeren Anpassung an neue technische Systeme unterworfen. In der daraus resultierenden und billigend in Kauf genommenen funktionalen Obsoleszenz des Digitalen liegt eine systemimmanente Bedrohung des digitalen kulturellen Gedächtnisses, welche die bisher gültigen Kriterien der Langlebigkeit und Authentizität von Kulturgütern in jedem Moment ad absurdum führt und daher zu einem generellen Umdenken auffordert.

Um den fortschreitenden Verlust der originalen Träger des kulturellen Gedächtnisses auszugleichen und gleichzeitig die zunehmend ausschließlich in digitaler Form erfassten Daten zu sichern und weltweit für breite Bevölke-

2009 etwa zwei Millionen (!) funktionsfähige Kraftfahrzeuge der Verschrottung zugeführt wurden. Diese erstaunliche Maßnahme der Wertevernichtung inmitten einer globalen Wirtschaftskrise sei notwendig, so die Argumentation aus Politik und Wirtschaft, um durch eine Ankurbelung der Verbrauchsspirale die Wirtschaftskraft der Automobilindustrie und damit das wirtschaftliche Wohlergehen der Gesellschaft zu fördern.

18 Bauman, Z.: *Leben als Konsum*. Hamburger Edition, Institut für Sozialforschung, Hamburg 2009, S. 112. Bauman schreibt weiter: „Das drängendste Bedürfnis jedoch, das die Hast dringend geboten erscheinen lässt, ist die Notwendigkeit, wegzuworfen [...] In der ‚jetzigen‘ Kultur ist der Wunsch, die Zeit möge stehenbleiben, ein Anzeichen von Dummheit, Trägheit oder Ungeschicklichkeit. Und er ist ein Verbrechen, das bestraft werden muss.“ S. 51.

rungsschichten zugänglich zu machen, sind in den letzten zwei Jahrzehnten weltweit verstärkt Forschungsprojekte zur digitalen Konservierung und Langzeitarchivierung ins Leben gerufen worden. Hiermit ist die Hoffnung verbunden, dass digitalisierte Daten auf hochentwickelten technischen Datenträgern und in mehrfach gesicherten und fortlaufend gespiegelten, in weltweiten Netzen dezentral verteilten Datenbanken sicherer als analoge Daten sind, die durch äußere Zerstörungen und Verfall jeglicher Ursache gefährdet sind. Es wird dabei grundsätzlich vorausgesetzt, dass das Gesamtsystem jederzeit weltweit funktioniert und nicht von Störungen, Programmierfehlern oder beabsichtigten Angriffen korrumpiert wird.

Dieser Hoffnung, die digitalen Abbilder unserer Welt für nachfolgende Generationen dauerhaft bewahren zu können, widerspricht allerdings, dass digitalisierte Daten in weit höherem Maße als Bücher und Gemälde, analoge Fotografien und Videobänder für unterschiedlichste kaum kontrollierbare Störeinflüsse anfällig sind. Wir wissen längst um die Kurzlebigkeit und Unzuverlässigkeit der neuen Medien sowohl in materieller als auch in technischer Hinsicht. Videobänder, die erst vor zwanzig Jahren entstanden sind, sind heute längst von materiellem Verfall und technisch bedingter Unlesbarkeit – weil etwa die dazugehörigen Geräte nicht mehr hergestellt werden – bedroht. Werden analoge Fotografien unter Lichteinfluss aufbewahrt, so verblassen sie innerhalb kürzester Zeit. Die Bewahrung digitaler Fotografien (und aller anderen digitalen Daten) auf unseren Rechnern und Speichermedien ist in weit höherem Maße davon abhängig, dass neu auf den Markt kommende Hard- und Software kompatibel mit den alten Versionen ist. Darauf haben aber weder Einzelnutzer noch Institutionen einen konkreten Einfluss. Größte Teile des in den 1970er- und 1980er-Jahren auf Magnetdisketten gespeicherten kulturellen Gedächtnisses sind bereits heute nicht mehr zu retten. Schon nach fünf Jahren kann man damit rechnen, dass CDs und DVDs teilweise oder vollständig unlesbar sind. Festplatten, die heute zur Speicherung immer größerer Datenmengen genutzt werden, können aus unterschiedlichsten Gründen jederzeit Defekte aufweisen.

Der Aufwand für die dauerhafte digitale Konservierung oder gar die Wiederherstellung der bisher gespeicherten Datenmengen übertrifft bei Weitem die den Museen, Sammlungen, Bibliotheken und Archiven zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel. Ein entscheidender Risikofaktor für die Langzeitbewahrung digitaler Daten ist der immer raschere Systemwechsel, der mit dem ständig erhöhten Speicherbedarf verbunden ist, sodass nach sehr wenigen Jahren die benötigten Abspiegelgeräte, die Betriebssysteme oder Applikationen nicht mehr zur Verfügung stehen. Basierend auf den Erfah-

rungen der letzten drei Jahrzehnte und den oben ausgeführten Einschätzungen muss daher dringend dazu geraten werden, die Anlage zentralisierender digitaler Speichersysteme zu hinterfragen.

Darüber hinaus erfordert der unausgesetzte Wartungs- und Verwaltungsbedarf, der mit der Menge und Diversität digitaler Daten nur noch zunehmen wird, über viele Generationen und jeden Regimewechsel hinweg höchstes Vertrauen in die Professionalität und in die absolute Unabhängigkeit der Administratoren – eine Forderung, der wir weder mit unserer jüngsten geschichtlichen Erfahrung noch bei kritischer Würdigung der aktuellen Situation des Schutzes historischer Daten optimistisch entgegen sehen können. Fast täglich wird in seriösen Medien über die politisch gewollte Umdeutung historischer Ereignisse berichtet. Als ein Ergebnis der mutigen Enthüllungen Edward Snowdens hat sich gezeigt, dass staatliche Kontrollorgane und private Interessenten grundsätzlich auf alle Inhalte ins Netz eingebundener Rechner und Kommunikationsmittel zugreifen können und dieses auch tun. Darüber hinaus müssen wir in einem globalen Maßstab die Frage stellen, welche Instanzen in den jeweiligen Ländern unter den jeweiligen Regimes über die Auswahl, die Speicherwürdigkeit, die Behandlung, Erforschung und Zugänglichkeit des umfassend zu digitalisierenden kulturellen und wissenschaftlichen Erbes entscheiden werden. Wer wird dabei die Definitionshoheit hinsichtlich der „Echtheit“ der Daten haben? Wer wird die Authentizität und Qualität der seit ihrer Digitalisierung über das Internet zugänglichen und damit bloßgelegten Objekte des kulturellen Gedächtnisses vor Zugriffen und Manipulationen sichern, wenn mit höchster Macht ausgestattete staatliche Institutionen diese unter dem gängigen Vorwand der Sicherheit und Terrorbekämpfung „schützen“ wollen?¹⁹

Es ist zukunftsweisend und richtig, auf breiter Basis freien Zugang zu den Objekten des kulturellen und wissenschaftlichen Erbes geben zu wollen,

19 Die seit 2013 durch Edward Snowdens entfachte Diskussion um die weltumspannende Datenspiegung durch den amerikanischen Geheimdienst NSA hat dazu beigetragen, dass die langjährige, in Teilen bereits bekannte Praxis zur Ausforschung der Bürger offengelegt wurde, die gerade von den sogenannten demokratischen, technologisch hochentwickelten Staaten permanent angewandt wird. Der allgemeine Systemwechsel zu digitalen Technologien hat für Geheimdienste und private Datenspieler den immensen Vorteil, dass sie durch die globale Vernetzung verbunden mit der Unbekümmertheit von Milliarden Nutzern freie Verfügung über alle Daten bekommen. Wie totalitär digitale Überwachung und Kontrolle funktioniert, zeigte im Juli 2014 das Eingeständnis der CIA, dass sie die Rechner jenes Ausschusses des US-Kongresses manipuliert hatte, der seinem Auftrag gemäß die CIA selbst kontrollieren soll. Unter anderem konnten durch diese Eingriffe erfolgreich Löschungen von Dokumenten zu Folterungen durch die CIA vorgenommen werden, mit deren Untersuchung der Ausschuss beauftragt war.

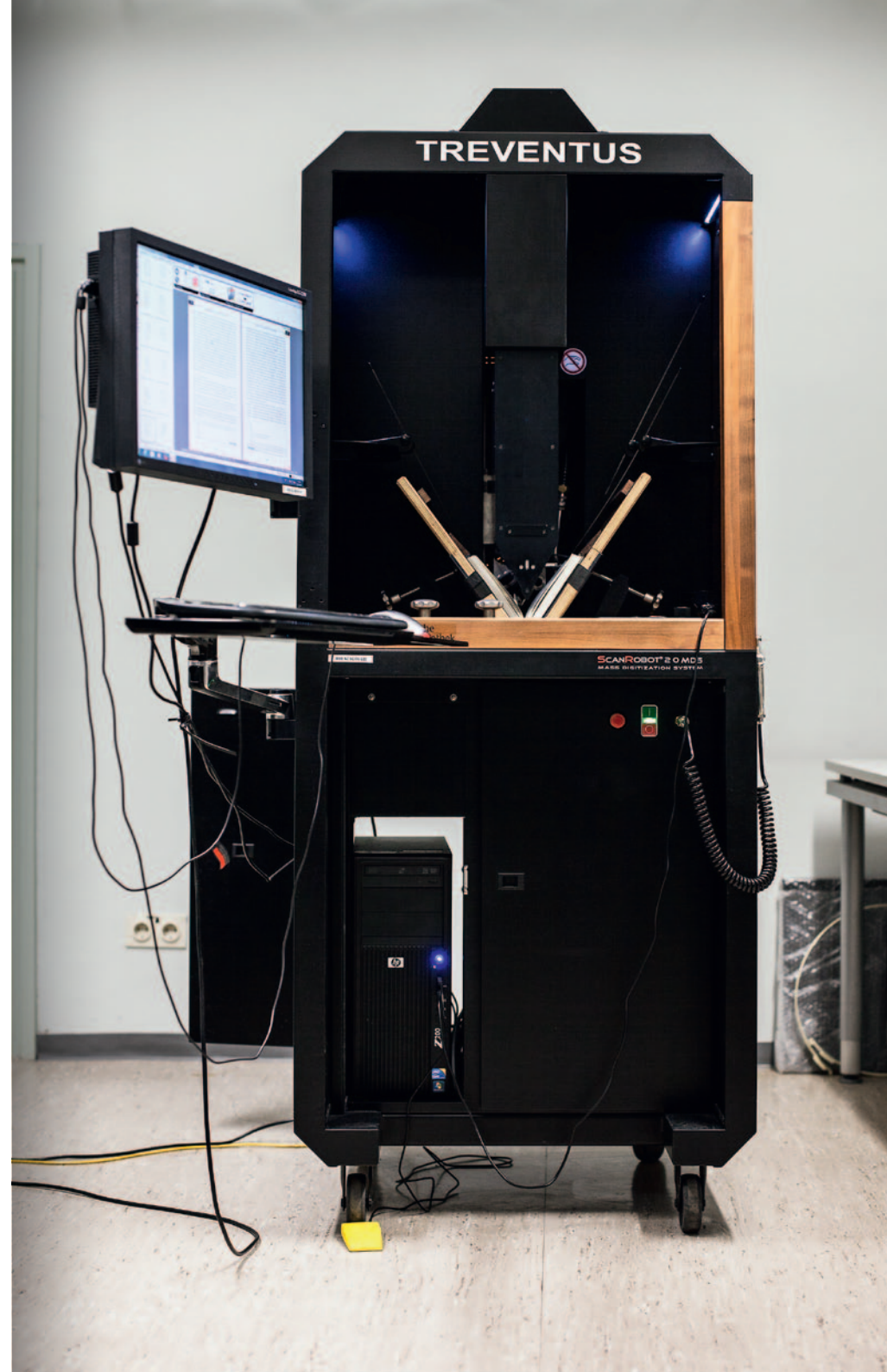
wenn es eingedenk der hohen Verletzbarkeit mit größter Achtung der originalen Daten geschieht. Die Hoffnung aber, das kulturelle Gedächtnis durch seine umfassende Digitalisierung zu retten, ist ganz eindeutig ein Trugschluss. Deshalb muss neben den digitalen Objekten in erster Linie der weiteren Bewahrung der realen analogen Objekte des kulturellen Gedächtnisses höchste Aufmerksamkeit gewidmet und Priorität gegeben werden, damit nachfolgende Generationen nicht vor den realen und digitalen Trümmerhaufen einer Geschichte stehen, die sie nicht mehr verstehen können.

Zum Autor

Prof. Dr. Bernhard Serexhe ist Kunsthistoriker, Autor und Kurator. Studium der Soziologie, Psychologie, Pädagogik, Kunstgeschichte. Promotion in Kunstgeschichte über die Kathedrale von Autun (Frankreich). Archäologische Forschungen und Restaurierungsstudien zur romanischen Architektur in Burgund, wissenschaftliche Publikationen zu Architektur- und Denkmalgeschichte, Kunst und Medientheorie; seit 1995 medienpolitischer Berater des Europarats, beratende Tätigkeit für internationale Kulturinstitutionen und NGOs; 1994-1997 Kurator des Medienmuseums im ZKM | Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, 1998-2005 Leiter ZKM | Museumskommunikation; seit 2006 Hauptkurator ZKM | Medienmuseum. Lehraufträge Sankt Petersburg, Bern, Basel, Karlsruhe; 2008-2012 Professur für Kunstwissenschaft und Medientheorie an der Istanbul BILGI-University, seit 2010 Initiator und Leiter des EU-Forschungsprojekts Digital Art Conservation, vielfache monographische und thematische Ausstellungen, internationale Vorträge und Publikationen.

Die Regeln der Vernetzung

Scanroboter,
Scanzentrum Bayerische Staatsbibliothek
Foto: Jürgen Keiper



Standardisierung und kulturelles Erbe: Nichts geht ohne Menschen

Felix Sasaki

Menschen entwickeln Standards

Für den Diskurs über die Digitalisierung des kulturellen Erbes ist die Frage von Standards fundamental. Der vorliegende Artikel diskutiert vor allem Motivationen: Warum wird Standardisierung beim kulturellen Erbe betrieben? Zudem beschreibt er aktuelle Herausforderungen und Potentiale für die Standardisierung.

Es gibt vier Motivationen, um Standardisierung im Bereich kulturelles Erbe zu betreiben:

- Um neue Analysen von digitalen Artefakten zu ermöglichen;
- Phänomene in digitalen Repräsentationen zu modellieren;
- Nachhaltigkeit und Interoperabilität von digital erfassten Kulturgütern zu gewährleisten sowie
- Kultur durch ihre digitale Repräsentation vor dem Aussterben bewahren.

Im Folgenden werden diese Motivationen anhand von Personen beschrieben, die bei der Standardisierung für das kulturelle Erbe eine maßgebliche Rolle spielen. Daraus soll ein zentraler, genereller Aspekt von Standardisierung

deutlich werden: Standards werden von Menschen entwickelt. Es braucht „Treiber“, um Standards voranzutreiben, und Communitys, um Standards zu bilden. Die technische Qualität eines Standards ist nur ein Aspekt, um seinen Erfolg zu gewährleisten.

Roberto Busa: Der Vater der digitalen Geisteswissenschaften

Roberto Busa war ein italienischer Jesuitenpater. Als einer der ersten nutzte er Computer für die Repräsentation von geisteswissenschaftlichen Texten. Busa konzentrierte sich auf das Werk von Thomas von Aquin. Zusammen mit dem Gründer von IBM, Tom Watson, diskutierte Busa, wie man dieses Werk in digitaler Form erfassen könnte. In einem Projekt, das sich über dreißig Jahre erstreckte, schuf Busa den Index Thomisticus: die digitale Erfassung der Schriften von Thomas von Aquin.¹

Die Hauptmotivation für Busa bestand darin, neue Analysemöglichkeiten zu schaffen. Linguisten sollten in die Lage versetzt werden, in umfangreichen Texten schnell Beispiele für grammatische Phänomene zu finden. Literaturwissenschaftler konnten mit dem Index Thomisticus schnell Textpassagen auffinden und im Gesamtkontext analysieren.

Sowohl für Linguisten als auch für Literaturwissenschaftler bietet der Index Thomisticus Analysemöglichkeiten, die ohne die digitale Repräsentation nicht vorhanden gewesen wären. Standardisierung ist dabei auf verschiedenen Ebenen relevant, zum Beispiel für die Definition von Zeichenvorräten, um Schrift detailliert speichern und durchsuchen zu können oder zur Markierung von linguistischen Merkmalen wie Wortarten unter Nutzung eines standardisierten Merkmalsinventars. Standards sind in dieser Rolle für den eigentlichen Nutzer – also den geisteswissenschaftlichen Forscher – im besten Fall unsichtbar. Er muss sich nicht mit technischen Details befassen und kann die jeweilige wissenschaftliche Fragestellung vorantreiben.

Die Arbeit von Roberto Busa gründete einen neuen wissenschaftlichen Bereich, in dem verschiedene geisteswissenschaftliche Disziplinen die Nutzung digitaler Werkzeuge in den Blick nehmen: die digitalen Geisteswissenschaften beziehungsweise „digital humanities“.

¹ Vgl. Korpus Thomisticum – Kurze Einführung, <http://www.corpusthomaticum.org/wintrode.html> (Letzter Aufruf: 26.09.2014).

Michael Sperberg-McQueen: Die Kodierung von Texten als Wissenschaftsgegenstand

Nicht immer sind in den digitalen Geisteswissenschaften Standards für den Wissenschaftler unsichtbar. Es gibt Bereiche, in denen die Standardisierung selbst zum Gegenstand des wissenschaftlichen Diskurses wird.

Der Literaturwissenschaftler Michael Sperberg-McQueen hat sich nicht nur – in der Tradition Roberto Busas – mit der digitalen Erfassung von Texten beschäftigt, sondern auch mit Textstrukturierung. Was in einem Text sind die Metadaten, die Paragraphen, Absätze, Wörter; was sind typographische Einheiten? Bei diesen Fragen ist ein Standard sehr wichtig, an dem Michael Sperberg-McQueen intensiv mitgearbeitet hat: die Text Encoding Initiative (TEI).² Die TEI definiert ein XML-Format (XML steht für eXtensible Markup Language), um Texte mit entsprechenden Metadaten, sogenannten Auszeichnungen, zu versehen. Die TEI stellt eine große Zahl von Modulen bereit, die für verschiedene Gruppen von Geisteswissenschaftlern relevant sind, zum Beispiel für die Erstellung digitaler Editionen, für die schriftliche Erfassung gesprochener Sprache, für die Notation von Musik etc.

Die TEI dient zum einen als Hilfsmittel für den geisteswissenschaftlichen Forscher. Zum anderen ergeben sich aus der Textkodierung eigene Fragestellungen. Ein prominentes Beispiel, das insbesondere Sperberg-McQueen intensiv untersucht hat, ist die OHCH-Hypothese.³ Nach dieser Hypothese wird Text als geordnete Hierarchie von Objekten aufgefasst. Viele Szenarien, mit denen Geisteswissenschaftler arbeiten, machen aber die Problematik dieser Hypothese deutlich: etwa kritische Editionen mit überlappenden Kommentaren; Transkription gesprochener Sprache unter Berücksichtigung von Unterbrechungen zwischen Sprechern; oder die linguistische Analyse nicht-hierarchischer Beziehungen zwischen grammatischen Konstituten. Dennoch ist es nachvollziehbar, dass diese Hypothese entstand: Die standardisierte Technologie XML erlaubt die Definition von hierarchisch geordneten Einheiten, nicht-hierarchische Beziehungen können jedoch nur in geringem Maße ausgedrückt werden. Aus dieser Problematik hat sich ein neues Forschungsthema

2 Vgl. Ide, N./Sperberg-McQueen, C. M.: The TEI: History, goals, and future. *Computers and the Humanities* 29 (1) (1995), S. 5-15. Der TEI Standard, die sogenannten TEI Guidelines, sind verfügbar unter <http://www.tei-c.org/> (Letzter Aufruf: 02.09.2014).

3 Vgl. DeRose, S. J./Durand, D. G./Mylonas, E./Rear, A. H.: What is Text, Really?. In: *Journal of Computing in Higher Education*, 1.2 (1990), S. 3-26. sowie Rear, A. H./Mylonas E./Durand, D.G.: Refining our Notion of What Text Really Is: The Problem of Overlapping Hierarchies. In: *Research in Humanities Computing*, Oxford University Press 1996.

entwickelt: Die Repräsentation von überlappenden Einheiten in der Textkodierung. In den Richtlinien der TEI sind weitverbreitete Lösungsansätze beschrieben.⁴

Sperberg-McQueen, TEI und XML zeigen nicht nur, wie standardisierte Formate (XML) einen Wissenschaftsgegenstand (überlappende Hierarchien) befördern können. Sperberg-McQueen und die TEI-Community waren selbst zentral an der Standardisierung von XML beteiligt, das 1998 vom World Wide Web Consortium (W3C) definiert wurde. Und auch in anderen Bereichen des kulturellen Erbes haben Personen und Standardisierungsthemen eine Sichtbarkeit erreicht, die weit über ihre jeweilige Community hinausgeht.

Eric Miller: Nachhaltigkeit, Identifikation und Interoperabilität für digital erfasste Kulturgüter

Die Bibliothekswelt kennt Standardisierung schon lange vor dem Beginn des digitalen Zeitalters. Klassifikationen sind ein wichtiges Mittel, um Objekte zu erschließen und auffindbar zu machen. Die Motivation zur Standardisierung lautet hier: Interoperabilität, Auffindbarkeit und Nachhaltigkeit. Auf Standards beruhende Erschließung erlaubt die Wiederverwendung von Erschließungsinformationen über Institutionsgrenzen hinweg.

Bibliothekarische Erschließung ist zumeist sehr detailliert und auf die Bedürfnisse von Bibliotheken ausgerichtet. Der Informationswissenschaftler Eric Miller hat viel dazu beigetragen, die Brücke zur allgemeinen Erschließung zu schlagen. Er führte lange den Vorsitz der „Dublin Core Metadata Initiative“.⁵ Die standardisierten Metadaten von Dublin Core stellen erheblich weniger Details zur Verfügung als die ursprünglich bibliothekarische Erschließung. Dublin Core ist jedoch weit verbreitet und wird auch außerhalb der Bibliotheksgemeinschaft in vielen Bereichen angewendet.

Eric Miller hat lange Zeit den Bereich Semantic Web im W3C verantwortet. Der Name „Semantic Web“ stammt aus einer Zeit, in der komplexe, formal-semantische Modellierung im Zentrum der zugrunde liegenden Technologie

4 Vgl. TEI: 20 Non-hierarchical Structures. In: *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Version 2.7.0. Last updated on 16th September 2014, revision 13036. <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/NH.html> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

5 Vgl. Dublin Core Metadata Initiative, <http://dublincore.org/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

RDF (Resource Description Framework) stand.⁶ Inzwischen ist der Fokus auf die Verlinkung von Ressourcen gerichtet – man spricht von Linked Data. Ein zentraler Standard hierzu sind URIs (Universal Resource Identifiers). Wenig technisch ausgedrückt sind URIs einfach Webadressen. Das Besondere an ihnen: Jedes Objekt – das heißt, nicht nur im Browser zu lesende Webseiten – kann durch eine URI beschrieben werden. Auch dieser Ansatz ist aus Bibliotheksicht nichts Neues: Bücher erhalten eindeutige Identifikatoren, zum Beispiel ISBNs (International Standard Book Number), um sie auffindbar zu machen und nachhaltig zu identifizieren, aber auch, um sie mit zusätzlichen Informationen (Autor eines Buches, relevante Themen etc.) zu verknüpfen.

Linked Data realisiert diese Funktionalitäten jedoch im größten verfügbaren Informationsraum: im Web. URIs identifizieren hier auch abstrakte Objekte – jede Ressource, die man im Web erfassen möchte. Tim Berners-Lee hat diesen Ansatz in einem Blog-Post auf den Punkt gebracht, durch die an den Leser gerichtete Aufforderung: „... give yourself a URI. You deserve it!“⁷

Die Nutzung des Web als Informationsraum hat für das kulturelle Erbe hohe Attraktivität. Das Web lebt vom Netzwerkeffekt: Sobald digitale Repräsentationen kultureller Artefakte durch URIs im Web eindeutig identifiziert sind, können Nutzer auf sie verlinken und die digitale Repräsentation nachnutzen. Dadurch werden Kulturgüter neu zugänglich, ohne dass die Kulturinstitutionen dies organisieren oder vorausplanen müssen.

Viele Bibliothekare haben die Chancen von Linked Data erkannt. In der „Library Linked Data Community Group“ werden entsprechende Use Cases diskutiert.⁸ Projekte wie Europeana und die Deutsche Digitale Bibliothek folgen diesem Trend oder geben ihn vor: Sie stellen Informationen in zunehmenden Maße als Linked Data bereit. Wichtig ist dabei die Nutzung von standardisierten Vokabularen für die Beschreibung kultureller Artefakte, wie etwa beim Europeana Data Model.

Deborah Anderson: Das Kulturgut Sprache und Schrift vor dem digitalen Aussterben bewahren

Deborah Anderson vom Department of Linguistics in Berkeley leitet die „Script Encoding Initiative“.⁹ Deren Hauptaufgabe liegt auf der standardisierten Kodierung von Schriftsystemen, die nicht so gebräuchlich sind wie das lateinische Alphabet, aber auch von weitverbreiteten asiatischen Schriftsystemen für Chinesisch, Koreanisch und Japanisch. Ihre Arbeit wird im Zusammenhang mit kulturellem Erbe und Standardisierung selten diskutiert, weil kulturelles Erbe und Sprache eher selten in Relation zueinander gesetzt werden. Dabei ist gerade Sprache von hoher Relevanz, um das kulturelle Erbe vieler Regionen in der Welt nachhaltig zu sichern.

Anderson ist Mitglied im Unicode-Consortium und setzt sich dafür ein, dass die entsprechenden Schriftsysteme im globalen Unicode-Zeichenvorrat erfasst werden. Dieser ist inzwischen auf nahezu jedem Computer verfügbar und ebenfalls im Web anwendbar.

Die standardisierte Repräsentation von Zeichen ist die Grundlage, um das Kulturgut Sprache langfristig digital zu erfassen. Dies zeigt beispielsweise die Ungleichheit bei Wikipedia:¹⁰ Die Größe der einzelsprachlichen Ausgaben von Wikipedia schwankt erheblich. Angesichts der Tatsache, dass Wikipedia die umfangreichste Beschreibung menschlichen Wissens darstellt, ist diese Situation aus Sicht wenig repräsentierter Kulturen bedenklich. Möglicherweise droht ihnen langfristig sogar ein digitales Aussterben.¹¹

Diese Problematik ist insbesondere für Europa relevant. Die Initiative META-NET hat in der „META-NET White Paper“-Serie¹² die Relevanz für Europa deutlich gemacht. Das Ungleichgewicht zwischen Sprachen besteht auch hier. Es betrifft ebenfalls die Verfügbarkeit und Qualität von Werkzeugen, zum Beispiel automatischen Übersetzungsprogrammen, um Inhalte zu übersetzen.

6 Vgl. Manola, F./Miller, E.: RDF Primer, W3C Recommendation. 2004. <http://www.w3.org/TR/2004/REC-rdf-primer-20040210/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

7 Vgl. Berners-Lee, T.: Give yourself a URI. timbl's Blog, 25.01.2006. <http://dig.csail.mit.edu/breadcrumbs/node/71> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

8 Vgl. Vila Suero, D.: Library Linked Data Incubator Group: Use Cases. W3C Incubator Group Report 25 October 2011. <http://www.w3.org/2005/Incubator/llid/XGR-llid-usecase-20111025/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

9 Vgl. What is the Script Encoding Initiative? Department of Linguistics, University of California, Berkeley. Letzte Aktualisierung 13.09.2014. <http://www.linguistics.berkeley.edu/sei/index.html> (Letzter Aufruf: 20.09.2014).

10 Vgl. Sharma, A.: Multilingual User Generated Content at Wikipedia scale. Präsentation beim „Multilingual Web“-Workshop, 2014. <http://www.multilingualweb.eu/documents/2014-madrid-workshop/2014-madrid-program> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

11 Vgl. Kornai, A.: Language Death in the Digital Age. Präsentation bei META-FORUM 2012. <http://www.meta-net.eu/events/meta-forum-2012/programme> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

12 Vgl. Rehm, G./Uszkoreit, H.: The META-NET White Paper Series. 2011. <http://www.meta-net.eu/whitepapers/overview> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

Welche Rolle kann Standardisierung spielen, um hier zu helfen? Die standardisierte Verknüpfung zwischen einzelsprachlichen Inhalten kann die Übersetzung beziehungsweise Anpassung an die jeweilige Kultur erleichtern. Wikipedia arbeitet an entsprechenden Technologien im Wikidata-Projekt.¹³ Basis von Wikidata sind eindeutige Identifikatoren (= URIs) für Wikipedia-Artikel. Diese werden für jede einzelsprachige Version von Wikipedia separat zur Verfügung gestellt und via Wikidata miteinander verknüpft. Als nächster Schritt sollen Beziehungen zwischen einzelsprachigen Versionen auf der Inhaltsebene geknüpft werden, zum Beispiel zwischen Absätzen oder sogar Sätzen. Wenn diese Beziehungen in standardisierter Form ausgedrückt werden, könnten automatische Übersetzungstools mit größerer Qualität Inhalte für unterrepräsentierte Sprachen erzeugen. Dieses Anwendungsszenario liegt allerdings noch in der Zukunft.

Herausforderungen und Gelegenheiten für Standardisierung und kulturelles Erbe

Die digitale Erfassung von Texten, ihre Strukturierung, die nachhaltige Referenzierbarkeit kultureller Artefakte und die Sicherung des Kulturguts Sprache und Schrift – in all diesen Bereichen haben Standards bereits viel für das kulturelle Erbe geleistet. Es gibt aber immer noch Herausforderungen und Möglichkeiten zur Weiterentwicklung.

Industriegetriebene Standardisierung versus tiefgreifende Modellierung

Standardisierung wird hauptsächlich von Industrieunternehmen betrieben. Häufig trifft man dabei auf den Pareto-Effekt: 80 Prozent der Standardisierung können in 20 Prozent der Zeit erreicht werden; die restlichen 20 Prozent beanspruchen 80 Prozent der Zeit.

Industrieunternehmen reagieren auf diesen Effekt meist mit schneller Standardisierung. Die Markteinführung neuer Technologien ist wichtiger als die vollständige Modellierung beziehungsweise die Standardisierung

13 Vgl. Wikidata Homepage, <http://www.wikidata.org/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

aller Aspekte. Insbesondere die Auseinandersetzung mit Webtechnologien bedeutet deshalb für das kulturelle Erbe eine Herausforderung. Denn Wissenschaft und Kultur hat zu Recht den Anspruch, ihren Gegenstandsbereich zu 100 Prozent zu spezifizieren.

Standardisierung von Semantik – aber welche?

Diese Spannung zeigt sich in der Standardisierung von grundlegenden abgrenzbaren Objekten, welche sowohl für das kulturelle Erbe als auch für das Web als Ganzes relevant sind. Die Initiative Schema.org¹⁴ wurde von globalen Suchmaschinenbetreibern auf den Weg gebracht, um solche Objekte wie Person, Institution, Ort, Produkt etc. zu definieren. Autoren von Webinhalten können auf dieser Basis strukturierte Informationen in Webseiten einbetten, die von den Suchmaschinen interpretiert werden und zu höheren Rankings in Suchergebnissen führen.

Aufgrund des 80/20-Effekts werden in Schema.org nur wenige Eigenschaften von Objekten im Detail spezifiziert. Datenmodelle wie das Europeana Data Model (EDM)¹⁵ sind wesentlich ausdrucksstärker. Diese Spannung kann zum Teil durch Mappings zwischen Definitionen umgangen werden. Das heißt, die detaillierten Objektbeschreibungen werden auf die allgemeinen Beschreibungen abgebildet. Allerdings ist bei diesem Prozess ein Informationsverlust unvermeidbar.

Was sind Inhalte – die Grenzen der Objekte lösen sich auf

Stefan Gradmann hat vielfach darauf hingewiesen, dass traditionell insbesondere im Bibliotheksbereich kulturelle Artefakte nur von außen und als Ganzes betrachtet werden.¹⁶ Das Buch hat ein Erscheinungsjahr, einen Autor, einen Verlag. Aber was steht auf Seite 13 im zweiten Absatz? Was denkt der eine Leser darüber, was ein anderer über die Kommentare des ersten? Diese Fragen verdeutlichen, dass auch Informationen aus dem kulturellen Erbe zunehmend

14 Vgl. Schema.org, <http://schema.org/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

15 Vgl. <http://pro.europeana.eu/edm-documentation> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

16 Gradmann, S.: Building Blocks of the Future Scholarly Web: Beyond and far beyond. Präsentation auf der APE conference 2010 in Berlin.

in die Inhalte hinein gehen, ohne klare Grenzen und inklusive sozialer Netzwerke, in denen ebenfalls ein wissenschaftlicher Diskurs stattfindet. Für die Standardisierung bedeutet dies, dass die angesprochene Referenzierbarkeit auch für die kleinsten Einheiten, wie Kapitel, Absätze und Sätze, verfügbar sein muss.

Aus diesen Gründen sind Annotationstechnologien für digitale Artefakte, die eine tiefe Referenzierung erlauben, gegenwärtig ein relevantes Thema in Projekten wie DM2E (Digitised Manuscripts to Europeana).¹⁷ Wieder ist es notwendig, diese Bestrebungen mit Anstrengungen aus der Industrie in Beziehung zu setzen, wozu in diese Jahr ein W3C-Workshop stattfand.¹⁸ Nur so kann sichergestellt werden, dass das kulturelle Erbe im globalen Web nachhaltig wahrgenommen wird.

Persistenz – kein Problem mehr

Persistente Identifikatoren dienen dazu, digital oder physisch verfügbare kulturelle Artefakte eindeutig und nachhaltig zu identifizieren. Sie werden oft von kulturellen Einrichtungen vergeben. Ein Beispiel: Die Wikipedia-Seite von „Johann Wolfgang von Goethe“

http://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe

stellt eine Reihe von persistenten Identifikatoren bereit:

Normdaten (Person): GND: 118540238 | LCCN: n79003362 | NDL: 00441109 | VIAF: 24602065

Eine Frage ist: Welche Formate sollten derartige Identifikatoren haben? Lange war dies ein Streitpunkt zwischen den verschiedenen Communitys. Im Web sind die angesprochenen URIs die technische Grundlage für die eindeutige Identifikation. Communitys im Bereich des kulturellen Erbes setzten oft auf sogenannte DOIs oder andere Technologien (URNs, ARKs, etc.).

¹⁷ Vgl. Projekt-Webseite Digitised Manuscripts to Europeana (DM2E), <http://dm2e.eu/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

¹⁸ Vgl. Footnotes, comments, bookmarks, and marginalia on the Web, A W3C Workshop on Annotations, 2 April 2014, San Francisco, California. <http://www.w3.org/2014/04/annotation/> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

Diskussionen über ein Entweder-oder findet man inzwischen selten. Es ist allen Communitys klar geworden, dass man sich nicht entscheiden muss. Varianten von persistenten Identifikatoren, einmal als vollständige URI inklusive DOI, einmal als alleinstehende DOI, können nebeneinander bestehen. Die DOI Foundation gewährleistet die Persistenz für Domänen wie <http://dx.doi.org>, die als Präfix einer URI mit DOI-Identifikator dienen.¹⁹

Resümee

Standards und kulturelles Erbe gehen oft eine fruchtbare Beziehung ein. Häufig beweist das Ergebnis weit über die Grenzen des kulturellen Erbes hinaus die Relevanz dieser Beziehung.

Eine Frage blieb bisher aber unbeantwortet: Welche Organisationen entwickeln die Standards? Der Autor hat aufgrund seines persönlichen Hintergrundes das W3C in den Vordergrund gestellt. Es gibt jedoch zahlreiche Gremien in anderen Organisationen wie IETF, ISO, OASIS, TEI Consortium, Unicode Consortium etc., die für kulturelles Erbe relevante Standardisierung betreiben. Wichtig ist die Koordination zwischen diesen Organisationen, um Überlappungen bei den Standards zu vermeiden.

Für die Endnutzer der Standards sind diese Aspekte zumeist nicht wichtig. Sie möchten wissen: Für welchen Zweck muss ich welche Technologie einsetzen? Wenn ein Standard entsprechende Verbreitung gefunden hat, dann wirkt er oft nur im Verborgenen. Man nutzt ihn, ohne es zu merken – XML ist hierfür ein gutes Beispiel. Zu hoffen bleibt also, dass der Konsens über relevante Standards beim kulturellen Erbe lebhaft voranschreitet. Dann könnten viele Standards im Sinne von Yuri Rubinsky²⁰ „in den Tunneln von Disneyland“ unsichtbar ihr Werk tun.

¹⁹ Beispiele hierzu findet man unter Factsheet: DOI® System and Internet Identifier Specifications. Aktualisiert am 08.07.2013, <http://www.doi.org/factsheets/DOIIdentifierSpecs.html> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

²⁰ Vgl. Rubinsky, Y.: Electronic Texts The Day After Tomorrow. SoftQuad Inc., <http://xml.coverpages.org/rubinskyTomorrow.html> (Letzter Aufruf: 01.09.2014).

Zum Autor

Prof. Dr. Felix Sasaki ist Senior Researcher am DFKI (Deutsches Forschungszentrum für Künstliche Intelligenz) und W3C-Fellow sowie Co-Leiter des am DFKI verankerten deutsch-österreichischen Büro des W3C (World Wide Web Consortium). Von 1993 bis 1999 studierte Felix Sasaki Japanisch und Linguistik in Berlin, Nagoya (Japan) und Tokio. Ab 1999 arbeitete er beim Department of Computational Linguistics and Text Technology an der Universität Bielefeld, wo er 2004 einen PhD zur Integration linguistischer, mehrsprachiger Daten auf Basis von XML und RDF abschloss. Felix Sasaki hat langjährige Erfahrung in verschiedenen Standardisierungsbereichen wie Internationalisierung, Web Services und Multimedia-Metadaten. Sein Hauptfokus liegt auf der Anwendung von Web-Technologien für die Repräsentation und Verarbeitung von multilingualen Informationen.



Identifikation von Wasserzeichen,
Scanzentrum Bayerische Staatsbibliothek
Foto: Jürgen Keiper

Von ESE zu EDM und darüber hinaus: Wie Europeana Zugang zu Objekten des kulturellen Erbes ermöglicht

Evelyn Dröge, Steffen Hennicke, Julia Iwanowa, Marlies Olensky, Stefanie Rühle, Violeta Trkulja

Einleitung

Europeana, die europäische digitale Bibliothek¹, wurde 2005 von der Europäischen Kommission ins Leben gerufen. Die Vision, die dahinter stand, war eine digitale Bibliothek zu etablieren, die einen einfachen, direkten und multilin-

1 Vgl. Europeana Homepage, <http://europeana.eu> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

Dieser Beitrag wurde auf Basis des Aufsatzes „From ESE to EDM and Beyond: How Europeana Provides Access to its Cultural Heritage Objects“, der im Tagungsband der 3. Konferenz der Deutschen Gesellschaft für Informationswissenschaft und Informationspraxis e.V. (DGI) erschienen ist, verfasst und weitergeführt. Vgl. Hennicke, S./Dröge, E./Trkulja, V./Iwanowa, J.: From ESE to EDM and Beyond: How Europeana Provides Access to its Cultural Heritage Objects. In: Ockenfeld, M. (Hrsg.): Informationsqualität und Wissensgenerierung, 3. DGI-Konferenz 2014. http://www.dgi-info.de/images/PDF/dgi-konferenzband-2014_a4_web.pdf (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

gualen Zugang zum europäischen kulturellem Erbe bieten sollte. Eine erste Version von Europeana ging im November 2008 online – seitdem wird das Angebot kontinuierlich verbessert und erweitert.

Das Europeana Data Model (EDM) wurde konzipiert, um die verschiedenen reichen Metadaten über Objekte des kulturellen Erbes – auch Cultural Heritage Objects (CHOs) genannt – in Europeana in einem einheitlichen Datenmodell abbilden zu können. Europeana wird von den meisten Nutzern als ein Portal wahrgenommen², das Zugriff auf über 30 Millionen Objekte aus Bibliotheken, Archiven und Museen bietet, die aus 36 unterschiedlichen Ländern stammen (Stand November 2013).³ Durch die Entwicklung des EDM kann Europeana jedoch mehr als nur ein Portal sein. EDM liegt der Ansatz von Linked Open Data (LOD) zugrunde. Dieser erleichtert die Auffindbarkeit und Nutzung von Inhalten in Europeana und macht Metadaten in großem Maßstab zugänglich.⁴ Eine Beschreibung von Linked Data hat Tim Berners-Lee, der Erfinder des World Wide Web und (Mit-)Begründer der Semantic-Web- und Linked-Data-Initiative, in den Linked-Data-Prinzipien festgehalten.⁵ Charakteristisch für Linked (Open) Data ist demnach, dass die Daten im Web zugänglich, nutzbar für Mensch und Maschine, zu anderen Daten verlinkt und dereferenzierbar über stabile Identifikatoren sind.⁶ Idealerweise ist LOD in der Repräsentationssprache „Resource Description Framework“ (RDF)⁷ beschrieben. Diese Art der Modellierung bildet nicht nur die Grundlage für semantische Suchfunktionalitäten auf der Europeana-Webseite, sondern ermöglicht auch die Nutzung und Weiterverarbeitung von RDF-Daten außerhalb davon. Dies führt dazu, dass nicht nur das Europeana-Portal selbst, sondern auch andere Anwendungen mit EDM-Daten arbeiten können.

2 Concordia, C./Gradmann, S./Siebinga, S.: Not just another portal, not just another digital library: A portrait of Europeana as an application program interface. In: IFLA Journal 36 (1) (2010), S. 61-69.

3 Content, Europeana Professional Webseite, <http://www.pro.europeana.eu/web/guest/content> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

4 Isaac, A./Haslhofer, B.: Europeana Linked Open Data – data.europeana.eu. In: Semantic Web 4 (3) (2013), S. 291-297.

5 Berners-Lee, T.: Linked Data. 2009. W3C Webseite, letzte Aktualisierung: 18.06.2009. <http://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html> (Letzter Aufruf: 29.09.2013).

6 Berners-Lee, T./Fielding, R. T./Masinter, L.: Uniform Resource Identifier (URI): Generic Syntax. 2005. <http://tools.ietf.org/html/rfc3986> (Letzter Aufruf: 29.09.2014).

7 Schreiber, G./Raimond, Y.: RDF 1.1 Primer. W3C Working Group Note 25 February 2014. W3C Webseite. <http://www.w3.org/TR/2014/NOTE-rdf11-primer-20140225/> (Letzter Aufruf: 29.09.2013).

Der vorliegende Beitrag gibt einen Überblick über das Umfeld der aktuellen Entwicklungen in Europeana (Abschnitt 1), über die Funktionsweise von EDM im Vergleich zum Vorgängermodell ESE (Abschnitt 2), eine Einführung in RDF und welche zusätzlichen Möglichkeiten es bietet (Abschnitt 3), EDM als Ontologie (Abschnitt 4), wie EDM spezialisiert werden kann am Beispiel von Anwendungsprofilen der Deutschen Digitalen Bibliothek, der Digital Public Library of America und des DM2E-Projekts (Abschnitt 5), wie es über Links zu anderen Ressourcen angereichert wird und wie Europeana Linked Open Data im Rahmen des LOD-Pilots bereitstellt (Abschnitt 6).

1 Qualität und Interoperabilität von Metadaten in Europeana

Derzeit sind dreißig Projekte an der kontinuierlichen Ausarbeitung Europeanas involviert – manche durch die Entwicklung neuer Techniken, andere durch die Lieferung von Inhalten.⁸ Neben den Projekten befassen sich „Task Forces“ mit Aspekten der Weiterentwicklung von Europeana und greifen offene Fragen und Ideen für Verbesserungen auf.⁹

Ein Beispiel hierfür ist die im März 2013 beendete Task Force zur Darstellung von hierarchischen Objekten in Europeana („Taskforce on hierarchical objects“). Das EDM berücksichtigte die Modellierung von Bestandsrelationen bei Objekten mit unterschiedlichen Ebenen nicht ausreichend, beispielsweise Bücher, die in mehrere Teile, Kapitel und Seiten unterteilt werden können; Zeitschriften, die aus mehreren Ausgaben, Artikeln und Seiten bestehen; Aussagen über Hierarchieebenen in kontextuellen Klassen wie Agenten oder Orte. Besonders relevant ist diese Art der Modellierung bei hierarchischen Objekten, die aus Archiven kommen. Um diese Metadaten dem Ursprungsobjekt nachempfunden in EDM abbilden zu können, müssen zusätzliche Properties verfügbar gemacht oder Beschränkungen auf vorhandene Properties aufgehoben werden. Die Task Force empfiehlt in ihrem Abschlussbericht¹⁰

8 Für einen Überblick siehe <http://pro.europeana.eu/web/guest/projects> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

9 Liste unter <http://pro.europeana.eu/web/guest/network/task-forces> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

10 Bardi, A./Kupietzky, A./Isaac, A./Matei, D./Weber, D./Arnold, K./Martinez Conde, M. L./Fingerhut, M./Clayphan, R./Bailly, R./Rühle, S./Charles, V./Agenjo, X.: *Recommendations*

daher unter anderem, dass Properties für Hierarchien bei Objekten wiederholt werden können, um unterschiedliche hierarchische Strukturen (zum Beispiel Seiten und Kapitel bei einem Buch) berücksichtigen zu können, oder dass Aussagen zu Hierarchien auch bei Webressourcen und kontextuellen Ressourcen gemacht werden können.

Die größte Herausforderung, vor der Europeana steht, ist – neben der Darstellung hierarchischer Objekte – die Integration unterschiedlicher Metadatenstandards, die aus diversen Quellen stammen und verwendet werden, um syntaktisch und semantisch heterogene Daten über Objekte des kulturellen Erbes zu sammeln. Derzeit existierende Metadaten-Schemata in diesem Bereich sind beispielsweise web-basierte Vokabulare wie Dublin Core¹¹, Katalogisierungsschemata in Bibliotheken wie MARC oder MODS, der Archivstandard EAD (Encoded Archival Description)¹² und Schemata zur Datenharmonisierung wie das CIDOC-CRM und FRBR.¹³

Metadaten halten eine Schlüsselfunktion im effektiven Management von Ressourcen innerhalb von Informationssystemen inne, wobei Metadaten-Interoperabilität eine Voraussetzung für den einheitlichen Zugang zu Ressourcen in autonomen und heterogenen Informationssystemen ist.¹⁴ Europeana begegnete dem in der Anfangsphase durch die Schaffung des ersten Schemas ESE. Dieser Ansatz stellte sich zwar als einfache und robuste Lösung heraus, doch brachte er Nachteile mit sich, auf die wir später genauer eingehen werden. Dies führte schließlich zu der Entwicklung eines neuen Modells, dem EDM. Dieses basiert auf den Prinzipien von Linked Data, welche einen neuen und vielversprechenden Weg darstellen, Problemen von Interoperabilität bei der Darstellung von Objekten des kulturellen

tions for the representation of hierarchical objects in Europeana. Europeana Professional Webseite. 2013. <http://pro.europeana.eu/documents/468623/4a6eb2ec-4cc6-48b1-8824-92a1e564a279> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

11 Dublin Core (DC) Namensraum. Purl Webseite, <http://purl.org/dc/elements/1.1/>. Dublin Core Metadata Element Set, Version 1.1., veröffentlicht am 14.6.2012. <http://dublincore.org/documents/dces/> (Letzter Aufruf: 24.09.2013).

12 Vgl. <http://www.loc.gov/ead/> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

13 Hyvönen, E.: *Publishing and Using Cultural Heritage Linked Data on the Semantic Web. Synthesis Lectures on the Semantic Web. Theory and Technology* (Bd. 3). Palo Alto 2012.

14 Haslhofer, B./Klas, W.: A survey of techniques for achieving metadata interoperability. In: *ACM Computing Surveys*, 42 (2) (2010), S. 1-37; Duval, E./Hodgins, W./Sutton, S./Weibel, S. L.: *Metadata Principles and Practicalities*. In: *D-Lib Magazine*, 8 (4) (2002). <http://www.dlib.org/dlib/april02/weibel/04weibel.html> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

Erbes zu begegnen.¹⁵ Die Vorteile von EDM gegenüber ESE werden deutlich, wenn beide Möglichkeiten der Datenrepräsentation miteinander verglichen werden.

2 Der Wechsel von ESE zu EDM

Europeana benutzt das ESE-Schema seit November 2008.¹⁶ Das Schema repräsentiert den kleinsten gemeinsamen Nenner zwischen den verschiedenen Metadaten-Standards, die zur Beschreibung der gelieferten Objekte an Europeana verwendet werden. Isaac und Haslhofer beschreiben ESE wie folgt: „[T]he Europeana Semantic Elements (ESE) XML Schema [...] is essentially a flat record structure that uses the Dublin Core Element Set with some Europeana extensions.“¹⁷

Das Modell strebt die Interoperabilität heterogener Metadaten mittels Zusammenfügen und Reduzieren der verschiedenen Metadatenstandards in ein einfaches Datenmodell an. Beispiel 1 stellt einen fiktiven Metadatensatz in ESE zur Beschreibung von Leonardo da Vincis Gemälde Mona Lisa dar.

```
<record>
<dc:creator>Leonardo da Vinci (Maler)</dc:creator>
<dc:title>La Joconde - Gioconda & Mona Lisa</dc:title>
<europeana:dataProvider>Bildarchiv Foto Marburg</europeana:dataProvider>
</record>
```

Beispiel 1: Ausschnitt eines Metadatensatzes in ESE.

15 Hyvönen, E.: Publishing and Using Cultural Heritage Linked Data on the Semantic Web. Synthesis Lectures on the Semantic Web. Theory and Technology (Bd. 3). Palo Alto 2012, S. 6.

16 Europeana Professional Webseite: Europeana Semantic Elements Specification and Guidelines. 2013. <http://pro.europeana.eu/documents/900548/2eee7beb-b9d8-4532-a089-8e8d6df38ce7> (Letzter Aufruf: 24.09.2014).

17 Isaac, A./Haslhofer, B.: Europeana Linked Open Data – data.europeana.eu. In: Semantic Web 4 (3) (2013), S. 291-297, S. 293.

Die Grundidee hinter ESE besteht in der Nutzung eines gemeinsamen Metadatenstandards, der so vereinfacht und generisch ist, dass alle gelieferten Metadaten durch ihn abgebildet werden können. Das Problem bei dieser Art der Modellierung ist, dass es nicht möglich ist, zusätzliche semantische Datenfelder zu integrieren, um die Granularitätsebene der Metadatenansätze zu erweitern. Durch die vordefinierte feste Liste der möglichen Elemente für die Beschreibung von Metadaten ist ESE sehr unflexibel. Es besteht keine Möglichkeit Zusatzelemente hinzuzufügen, bestehende Elemente zu spezifizieren oder komplexe hierarchische Strukturen, wie beispielsweise in Monographien, formal zu beschreiben. Im ESE-Schema werden alle Inhalte der Datenlieferanten als Literale, also als Textstrings oder Zahlen, gespeichert.

Nachdem Europeana 2008 mit dem ESE-basierten Prototypen gestartet war, erwies es sich als ein weiteres Problem, dass ein Objekt von mehreren Datenlieferanten beschrieben sein kann. Es war nicht möglich, Duplikate verschiedener Datenlieferanten über ein und dasselbe Kulturerbe-Objekt mittels des ESE-Schemas zu differenzieren. Hinzu kam, dass sich viele Metadaten ohne eine Erweiterung des Schemas nicht eindeutig dem physischen Objekt oder dessen Digitalisat zuordnen ließen. Die Evaluation des ersten Prototyps zeigte deutlich, dass diese Probleme nicht mit dem aktuellen Datenmodell zu lösen waren.

Das EDM kann daher als logische und notwendige Weiterentwicklung des ESE-Schemas betrachtet werden. Die in ESE vorgenommene Reduktion und Vereinheitlichung heterogener Datenstandards wurde in EDM revidiert. Das neue Datenmodell ist als ein flexibles und semantisch erweiterbares Modell aufgebaut. Es ist offen und erlaubt sowohl die Spezialisierung durch Subrelationen als auch die Beschreibung von hierarchischen Strukturen. Dabei können im Datenmodell zum Beispiel Relationen vom digitalen Objekt auf seine Bestandteile oder auf seine Vor- und Nachfolgeobjekte mittels Properties wie *dcterms:isPartOf* und *edm:isNextInSequence* definiert werden. Darüber hinaus ist es in EDM möglich sowohl Literale als auch Ressourcen als Metadatenwerte zu modellieren und mehrere Aussagen zu einem Objekt zu speichern.¹⁸ Dies wird in EDM durch das zugrunde liegende und vom W3C-Consortium entwickelte RDF-Framework¹⁹ ermöglicht (siehe

18 Auf Ressourcen wird im folgenden Abschnitt detailliert eingegangen.

19 Cyganiak, R./Wood, D./Lanthaler, M.: RDF 1.1 Concepts and Abstract Syntax. 2014. W3C Webseite. <http://www.w3.org/TR/rdf11-concepts/> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

Abschnitt 4). Einer der Hauptgründe für die Entwicklung des RDF-Frameworks war, die Interaktion zwischen Programmen zu ermöglichen, die Daten aus unterschiedlichen Quellen innovativ miteinander kombinieren mit dem Ziel, neue Informationen zu generieren.²⁰ Dies wird mit dem EDM-Modell als gemeinsamen Datenformat für die Auszeichnung von Metadaten über Objekte aus dem Kulturerbe etabliert. Dadurch wird die Entwicklung von Anwendungen gefördert, die auf Basis von stark vernetzten Daten neue Wege der Datenrecherche ermöglichen.

Darüber hinaus ermöglicht das EDM die Beschreibung sowohl des Kontexts als auch die Abbildung von sehr detaillierten Angaben zu einem Objekt in Europeana. Auch für die Modellierung von komplexen Objekten stellt das EDM ausreichende Mittel zur Verfügung. Ein weiterer Vorteil von EDM ist die Möglichkeit der Datenanreicherung auf Objektebene. Jedes in EDM ausgezeichnete Objekt verfügt über eine eindeutige Ressource, die durch externes oder internes Verlinken kontextualisiert werden kann.

Durch das EDM wurde die Verarbeitung der gelieferten Metadaten grundlegend verändert. Das Modell enthält die notwendige Expressivität und Flexibilität, um die semantische Bedeutung der Metadaten verwertbar zu machen. Oftmals enthält ein Metadatensatz Angaben über die Erstellung und die Inhaberrechte sowohl für das physische Objekt als auch für das im Web vorhandene Digitalisat.²¹ Diese unterschiedlichen Angaben können in EDM mittels Proxies (siehe Abschnitt 4) getrennt und eindeutig zugeordnet werden. Das EDM definiert darüber hinaus eine Reihe weiterer Klassen und Properties, die zur Beschreibung und Vernetzung der Daten (siehe Abschnitt 6) benutzt werden können, wodurch den Nutzern wiederum verbesserte Suchfunktionalitäten angeboten werden können.²²

Im Juni 2013 wurden die ersten in EDM modellierten Daten nach Europeana geliefert. Seither werden sukzessive die in ESE ausgezeichneten Daten in EDM umgewandelt. Datenlieferanten können jedoch nach wie vor Daten in ESE liefern.

20 Klyne, G./Carroll, J. J.: Resource Description Framework (RDF): Concepts and Abstract Syntax. 2004. W3C Webseite. <http://www.w3.org/TR/2004/REC-rdf-concepts-20040210/> (Letzter Aufruf: 25.11.2013).

21 Europeana Professional Webseite: Europeana Data Model Primer. 2013. <http://pro.europeana.eu/9580/documents/900548/770bdb58-c60e-4beb-a687-874639312ba5> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

22 Gradmann, S.: Knowledge = Information in Context: on the Importance of Semantic Contextualisation in Europeana (Europeana White Paper No. 1). 2010. Europeana Professional Website. http://pro.europeana.eu/c/document_library/get_file?uuid=cb417911-1ee0-473b-8840-bd7c6e9c93ae&groupId=10602 (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

3 Die Entwicklung des neuen RDF-basierten Modells

Die erste Entscheidung hinsichtlich des neu zu entwickelnden Datenmodells war die Wahl der Repräsentationssprache für das Modell selbst. Der W3C-Standard RDF wurde als Definitionssprache für das neue Datenmodell EDM festgelegt. RDF ermöglicht die Modellierung von Daten in Form von Tripeln. Beispiel 2 zeigt einen in RDF modellierten Datensatz mit Informationen über ein CHO.

```
ex:MonaLisaPainting ex:wasPaintedBy ex:LeonardoDaVinci .
ex:MonaLisaPainting ex:hasLocation ex:Louvre .
```

Beispiel 2: Datensatz über das Mona-Lisa-Gemälde in Tripelform. "ex:" steht als Abkürzung für den Beispielnamensraum der Ressourcen.

Die Syntax einer RDF-Aussage ist vergleichbar mit der Syntax eines einfachen Satzes einer Subjekt-Verb-Objekt-Sprache. Die RDF-Tripel bestehen aus einem Subjekt, einem Prädikat und einem Objekt. Die natürlichsprachigen Aussagen: „Mona Lisa wurde von Leonardo da Vinci gemalt“ und „Mona Lisa befindet sich im Louvre“ sind äquivalent zu den in Beispiel 2 dargestellten RDF-Sätzen. Im Gegensatz zu der baumartigen Einordnung von XML-Daten liegt den RDF-Daten eine logische Strukturierung als gerichteter Graph zugrunde.

Die Subjekte und Prädikate eines Tripels müssen stets durch eine Ressource belegt werden. Ressourcen in RDF werden mittels URIs (Uniform Resource Identifiers) eindeutig identifiziert. URIs sind integraler Bestandteil des Linked-Data-Konzepts und werden von Berners-Lee, Fielding und Masinter als ein einfaches und robustes Werkzeug für die Identifizierung von einzelnen Tripel-Bestandteilen beschrieben.²³ Des Weiteren werden URIs durch eine standardisierte und hierarchisch geordnete URI-Syntax mit Spezifikationsrichtung von links nach rechts definiert. HTTP-URIs sind ein bekanntes Beispiel für URIs und werden in RDF benutzt. Eine HTTP-URI in RDF identifiziert eine Ressource eindeutig und besteht aus dem Namensraum und der ID der Ressource.

Die Objektposition eines Tripels dagegen kann sowohl durch eine Ressource als auch durch ein Literal belegt werden. In RDF können Ressourcen sowohl

23 Berners-Lee, T./Fielding, R. T./Masinter, L.: Uniform Resource Identifier (URI): Generic Syntax. Technical Report 3986, Internet Engineering Task Force, RFC 3986. 2005. <http://tools.ietf.org/html/rfc3986> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

ein reales Objekt als auch ein abstraktes Konzept explizit repräsentieren. Die Nutzung von Ressourcen als Metadaten erlaubt weitere Aussagen über jede dieser Ressourcen, unabhängig davon, ob es sich um eine Webseite, ein physisches Objekt oder ein abstraktes Konzept handelt. Über die Ressource „*ex:LeonardoDaVinci*“ können weitere Aussagen getroffen werden wie Beispiel 3 zeigt:

```
ex:MonaLisaPainting ex:wasPaintedBy ex:LeonardoDaVinci .
ex:LeonardoDaVinci ex:livedDuring ex:Renaissance .
```

Beispiel 3: Zusatzaussage über die Ressource *ex:LeonardoDaVinci* in RDF.

In Europeana wird eine HTTP-URI für eine in EDM ausgezeichnete Ressource wie folgt aufgebaut:

```
http://data.europeana.eu/data/item/08501/E83B976C1E5BDFDB78F
600B5206AD1FE300F141E
```

Alle EDM-Ressourcen sind über den Namensraum von Europeana <http://data.europeana.eu/data/>²⁴ referenzierbar, gefolgt von der lokalen ID wie beispielsweise `item/08501/E83B976C1E5BDFDB78F600B5206AD1FE300F141E`. Zusammengefügt ergeben die beiden Teile in diesem Fall die URI für die Ressource „La Joconde – Gioconda & Mona Lisa“. Die URIs sind gemäß den Linked-Data-Prinzipien von Berners-Lee²⁵ referenzierbar und liefern bei einer „HTTP GET“-Serveranfrage entweder eine menschenlesbare HTML-Webpräsentation oder die maschinenlesbaren RDF-Daten zurück.²⁶

Ein entscheidender Aspekt mit Blick auf die Funktionalität ist, dass nicht nur menschliche Nutzer diese Art von Information interpretieren können, sondern auch Maschinen. Die Modellierung von RDF-basierten Daten führt

24 In EDM werden die beschreibenden Elemente (Klassen und Properties, für Details siehe Abschnitt 5) und die zu beschreibenden Metadaten durch zwei unterschiedliche Namensräume repräsentiert. Der oben angeführte Namensraum <http://data.europeana.eu/data/> wird für die eigentlichen Metadaten verwendet. Der Namensraum der beschreibenden Klassen und Properties ist <http://www.europeana.eu/schemas/edm/>.

25 Berners-Lee, T.: Linked Data. 2009. W3C Webseite. <http://www.w3.org/DesignIssues/LinkedData.html> (Letzter Aufruf: 09.04.2013).

26 Weitere Beispiele und eine ausführliche technische Dokumentation finden sich auf der „Europeana Professional“-Webseite: <http://pro.europeana.eu/tech-details> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

sowohl zu einer höheren Flexibilität bei der Publikation von offenen und verteilten Daten, als auch zu einer vielfältigeren Wiederverwendung von Daten im Netz. Die Vernetzung und Wiederverwendung von verteilten und strukturierten RDF-Daten im Netz wird innerhalb der sogenannten Linked Open Data Cloud²⁷ sichtbar (siehe Abschnitt 6).

4 EDM als Ontologie

Ontologien als Wissensorganisationssysteme im Linked-Open-Data-Umfeld bauen auf der Graphenstruktur von RDF auf. Eine weit verbreitete Definition beschreibt Ontologien als eine „specification of a conceptualization“.²⁸ Mit anderen Worten: Eine Ontologie spezifiziert eine bestimmte Sichtweise auf eine Wissensdomäne und beschreibt, welche Entitäten dort existieren und wie sie sich zu einander verhalten. Ontologien bestehen im Kern aus Klassen und Relationen oder Eigenschaften (die auch Properties genannt werden): Klassen können dabei als Kategorien für Entitäten verstanden werden, während Properties die möglichen Beziehungen zwischen diesen Entitäten beschreiben. Zusammen bilden Klassen und Properties das Schema einer Ontologie. Entitäten, die einer Klasse zugewiesen werden, werden Instanzen (Individuen) dieser Klasse genannt. Verschiedene logische Konstrukte und Regeln sowie die Dokumentation der Bedeutung von Klassen und Properties sind weitere wichtige Elemente einer Ontologie.

Mit diesen Mitteln lassen sich komplexe Strukturen innerhalb einer Wissensdomäne – oder im Falle von „upper ontologies“ von mehreren Wissensdomänen übergreifend – abbilden. Ontologien sind dabei immer eine spezifische Sichtweise auf eine Wissensdomäne. Daher können verschiedene Ontologien die gleiche Wissensdomäne auf unterschiedliche Weise beschreiben. Das EDM ist eine solche spezifische Sichtweise auf die Wissensdomäne des kulturellen Erbes, für die es eine Reihe von Klassen und Properties zur Beschreibung von Objekten bereitstellt, die im Folgenden näher beschrieben werden.

Dem Datenmodell des EDM liegt RDF zugrunde, während zur Definition der Klassen und Properties in EDM das Resource Description Framework Schema

27 Jentzsch, A./Cyganiak, R./Bizer, C.: State of the LOD Cloud. 2011. <http://lod-cloud.net/state/> (Letzter Aufruf: 08.04.2014).

28 Gruber, T. R.: Toward principles for the design of ontologies used for knowledge sharing. In: Int. J. Human-Computer Studies 43 (5-6) (1995), S. 907-928, S. 908.

(RDFS)²⁹ und Elemente aus der Web Ontology Language (OWL)³⁰ verwendet werden. Beide Ontologiesprachen basieren auf RDF und unterscheiden sich in ihrer Ausdrucksstärke: Während RDFS es erlaubt, einfache Hierarchien mit Klassen und Properties sowie einigen Einschränkungen zum Gebrauch dieser Elemente zu definieren, können mit OWL darüber hinaus teils sehr komplexe logische Konstrukte und Axiome erstellt werden. Dabei beschränkt sich das EDM jedoch weitestgehend auf RDFS.

Als Ontologie für das kulturelle Erbe stellt das EDM beispielsweise eine Klasse *edm:ProvidedCHO* für das zu beschreibende CHO zur Verfügung. Das Gemälde Mona Lisa von Leonardo da Vinci wäre eine Instanz dieser Klasse. Für die Person Leonardo da Vinci wiederum steht in EDM die Klasse *edm:Agent* bereit, die Personen aber auch Institutionen repräsentiert. Als eine der möglichen Relationen zwischen einer Instanz der Klasse *edm:ProvidedCHO* und einer Instanz der Klasse *edm:Agent* definiert das EDM schließlich die Property *dcterms:creator*. Diese Property, wie an dem Namensraumkürzel *dcterms* zu erkennen ist, stammt aus einer anderen Ontologie namens Dublin Core Terms.³¹

Ein wichtiger Aspekt beim Aufbau von Ontologien ist die Wiederverwendung von bereits existierenden Klassen und Properties. Ermöglicht wird dies durch den im vorherigen Abschnitt beschriebenen URI-Mechanismus. Durch die Wiederverwendung von weitverbreiteten und etablierten Klassen und Properties wird die Interoperabilität der eigenen Daten erhöht. Dublin Core Terms, als eine sehr allgemein und einfach gehaltene Ontologie zur bibliografischen Beschreibung von Ressourcen im Web, ist hier ein Beispiel für eine wiederverwendete Ontologie in EDM. Das EDM verwendet darüber hinaus Elemente aus weiteren etablierten Ontologien wieder, darunter OAI-ORE³², Dublin Core,

29 Brickely, D./Guha, R. V.: RDF Schema 1.1. 2014. W3C Website. <http://www.w3.org/TR/rdf-schema/> (Letzter Aufruf: 09.04.2014).

30 Hitzler, P./Krötzsch, M./Parsia, B./Patel-Schneider, P. F./Rudolph, S.: OWL 2 Web Ontology Language. Primer (Second Edition). 2012. W3C Webseite. <http://www.w3.org/TR/2012/REC-owl2-primer-20121211/> (Letzter Aufruf: 25.11.2013). Die aktuelle OWL Version des EDM auf Europeana Labs: <http://europeanalabs.eu/browser/europeana/trunk/corelib/corelib-solr-definitions/src/main/resources/eu/rdf/edm.owl> (Letzter Aufruf: 25.11.2013).

31 DCT (Dublin Core Terms) Namensraum, <http://purl.org/dc/terms/> (Letzter Aufruf: 09.04.2014).

32 OAI-ORE (OAI Object Reuse and Exchange) Namensraum, <http://www.openarchives.org/ore/terms/> (Letzter Aufruf: 04.12.2013).

SKOS³³ und FOAF.³⁴ Damit besteht das EDM als Ontologie aus einer Reihe von eigenen, neu definierten sowie übernommenen Klassen und Properties.

Im Folgenden gehen wir näher auf einige der wichtigsten Klassen und Properties in EDM ein.

Klassen und Properties in EDM

Einer der wichtigsten Unterschiede zum ESE-Schema ist die Verwendung von Klassen in EDM. Klassen dienen in EDM in erster Linie zwei Hauptzwecken: Die drei Kernklassen des EDM – *edm:ProvidedCHO*, *ore:Aggregation* und *edm:WebResource* – dienen zum einen dazu, klar zwischen dem beschriebenen Objekt, den aggregierten Metadaten zum CHO (einschließlich der Informationen zum Datenlieferanten) sowie den digitalen Repräsentationen vom CHO zu unterscheiden. Zum anderen dient eine Reihe von Klassen dazu, Entitäten, die im Zusammenhang mit dem CHO stehen, explizit zu modellieren: *edm:Agent* für Personen oder Institutionen, *edm:Place* für Orte, *edm:TimeSpan* für Zeitspannen, *skos:Concept* für Konzepte aus kontrollierten Vokabularen sowie *edm:Event* für Ereignisse. Abbildung 1 zeigt die vollständige Klassenhierarchie des EDM.

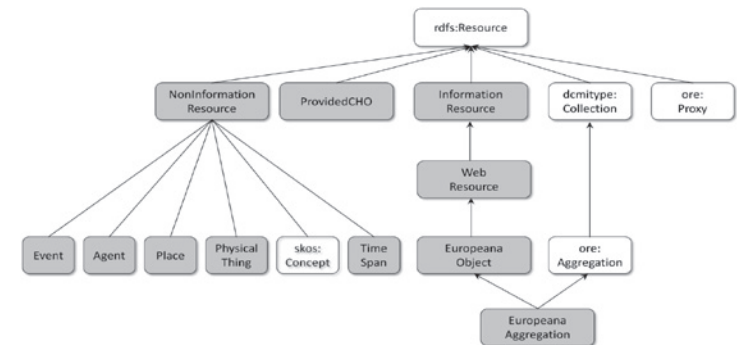


Abbildung 1: EDM Klassenhierarchie.³⁵

33 SKOS (Simple Knowledge Organization System) Namensraum, <http://www.w3.org/2004/02/skos/core#> (Letzter Aufruf: 04.12.2013).

34 FOAF (Friend of a Friend ontology) Namensraum, <http://xmlns.com/foaf/0.1/> (Letzter Aufruf: 04.12.2013).

35 Europeana Professional Webseite: Europeana Data Model Primer. 2013. <http://pro.europeana.eu/documents/900548/770bdb58-c60e-4beb-a687-874639312ba5> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

Wie bereits erwähnt, repräsentiert die Klasse *edm:ProvidedCHO* das beschriebene Objekt und stellt daher die wichtigste Klasse im Modell dar. Im vorherigen Beispiel ist das Gemälde der Mona Lisa das beschriebene Objekt. Daher sind alle deskriptiven Informationen über das Gemälde an die Klasse *edm:ProvidedCHO* angehängt, wie beispielsweise der Erschaffer (mit der Property *dc:creator*), der Titel (mit der Property *dc:title*) oder der gegenwärtige Aufbewahrungsort (mit der Property *edm:currentLocation*) (vgl. Abbildung 2).

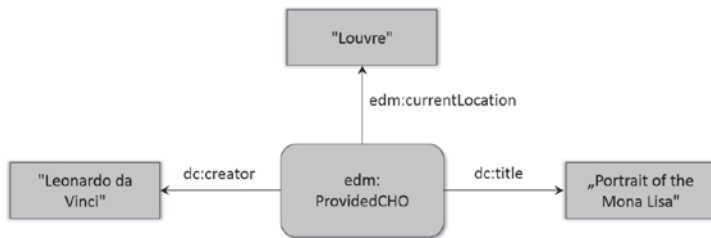


Abbildung 2: Beispiel für die Klasse *edm:ProvidedCHO*: Das CHO mit dem Titel „Portrait of the Mona Lisa“ hat als Erschaffer (*creator*) Leonardo da Vinci und der gegenwärtige physische Aufbewahrungsort ist der Louvre.

Eine Besonderheit des EDM ist die explizite Repräsentation des Metadatensatzes zum beschriebenen Objekt selbst. Wenn ein Datenlieferant eine Beschreibung eines Objekts in Form eines Metadatensatzes an Europeana liefert, wird nicht nur eine Ressource für das beschriebene Objekt erstellt, sondern auch eine Ressource für den Metadatensatz. Die Klasse dieser Ressource ist *ore:Aggregation*.³⁶ Wenn mehrere Objekte in einem Metadatensatz beschrieben sind, dann wird für jedes beschriebene Objekt eine eigene Ressource als Instanz der Klasse *ore:Aggregation* erstellt. Die *ore:Aggregation* ist mit *edm:ProvidedCHO* über die Property *edm:aggregatedCHO* verbunden.

Die *ore:Aggregation* „aggregiert“ beziehungsweise hält alle Informationseinheiten zusammen, die in einem Metadatensatz zu einem physischen Objekt identifiziert werden können: das beschriebene Objekt, den Metadatensatz sowie verschiedene Arten von digitalen Repräsentationen und

³⁶ „ore“ ist das Präfix für den OAI-ORE Namensraum.

Sichten auf das Objekt. Die Klasse *ore:Aggregation* trägt verschiedene Informationen zum Metadatensatz, wie beispielsweise den Ersteller des Metadatensatzes, die Erstellungszeit, Informationen zu den Rechten am Metadatensatz, Verweise auf Bilder zum beschriebenen Objekt, aber auch Informationen darüber, wer die Daten aggregiert und an Europeana geliefert hat. Gerade in einem Kontext wie Europeana, wo sehr viele verschiedene Metadatensätze über Objekte aggregiert werden, ist die Nachvollziehbarkeit von Provenienz, also in diesem Fall wer wann welche Metadatensätze geliefert hat, sehr wichtig.

Mit *ore:Aggregation* ist darüber hinaus die Klasse *edm:WebResource* verbunden. Web-Ressourcen können jede Art von digitaler Repräsentation oder Sicht im Web auf das Objekt sein. Im vorliegenden Beispiel könnten dies beispielsweise Thumbnails zum Gemälde der Mona Lisa, eine HTML-Seite zum Gemälde auf der Webseite des Louvre oder ein Video zum Gemälde sein. Die Property *edm:hasView* verbindet *edm:WebResource* mit *ore:Aggregation*. Ähnlich wie im Fall von *edm:ProvidedCHO* und *ore:Aggregation* können auch Web-Ressourcen mit eigenen expliziten Aussagen versehen werden, beispielsweise mit Informationen darüber, wer die Rechte an dieser Web-Ressource innehat (vgl. Abbildung 3).

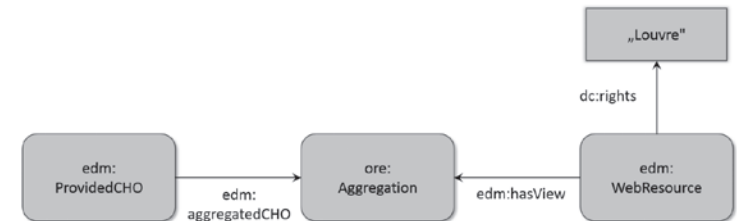


Abbildung 3: Beispiel einiger Klassenrelationen in EDM: Der Louvre hält die Rechte an der Web-Ressource zur Mona Lisa.

Unterschiedliche Sichtweisen auf dasselbe CHO

Die Klasse *ore:Proxy* ist eine Besonderheit des EDM und trägt viel zur Flexibilität des Modells bei. Der Proxy wird verwendet, um die Provenienz von deskriptiven Metadaten verschiedener Herkunft über dasselbe Objekt nachzuvollziehen. Das ist in Fällen wichtig, wo verschiedene Datenlieferanten Metadatensätze über dasselbe Objekt an Europeana liefern, wie beispiels-

weise im Fall der Mona Lisa.³⁷ In derartigen Fällen werden von Europeana Proxies für jeden Metadatenatz erstellt und dann alle deskriptiven Metadaten des CHO auf den jeweiligen Proxy übertragen. Durch diesen Ansatz ist es möglich, zwei unterschiedliche Beschreibungen zu demselben Objekt auseinanderzuhalten, da jede Beschreibung von einem Datenlieferanten ihren eigenen Proxy hat. Insofern sind auch sich widersprechende Aussagen über ein Objekt möglich. Das EDM folgt hier der „open-world assumption“, die auch RDF und OWL zugrunde liegt und besagt: „Anyone can make statements about any resource.“³⁸

5 Metadateninteroperabilität und Anwendungen des EDM

Datenlieferanten müssen, um ihre Metadaten Europeana zur Verfügung zu stellen, Kompatibilität zwischen den ursprünglich vorliegenden Metadatenstandards und dem EDM herstellen. Dies kann zum einen als Mapping gelöst werden, indem für jedes Metadatenelement ein entsprechendes Element in EDM gesucht und als äquivalent zum Element des Datenlieferanten gekennzeichnet wird. Zum anderen können Datenlieferanten das EDM an bestimmten Stellen, an denen es für eine spezifische Anwendung nicht granular genug ist, erweitern beziehungsweise verfeinern oder das EDM in ihre eigenen Datenmodelle einbauen. Wir sprechen daher über Erweiterungen (EDM extensions) so wie Verfeinerungen des EDM (EDM refinements). An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass eine Spezialisierung des EDM, so wie DM2E diese definiert, eine Kombination aus Erweiterung und Verfeinerung ist, da das DM2E-Modell EDM-Elemente zwar erweitert, also neue Elemente hinzufügt, dies aber immer soweit möglich als Verfeinerung eines existierenden EDM-Elements geschieht.³⁹ Auf diese Weise wurde das EDM im

37 Ausführlicher beschrieben im EDM Primer: Europeana Professional Webseite: Europeana Data Model Primer. 2013. <http://pro.europeana.eu:9580/documents/900548/770bdb58-c60e-4beb-a687-874639312ba5> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

38 Klyne, G./Carroll, J. J.: Resource Description Framework (RDF): Concepts and Abstract Syntax. 2004. <http://www.w3.org/TR/2004/REC-rdf-concepts-20040210/> (Letzter Aufruf: 25.11.2013).

39 Ausnahmen sind zusätzliche Properties wie *dm2e:hasAnnotatableContent*, die für die Anzeige von Objekten verwendet wird, die mittels eines zusätzlichen Tools annotiert werden können. Solche Properties können keine vorhandenen Properties spezialisieren, da

Laufe verschiedener Europeana-verwandter Projekte angewandt, wiederverwendet und in andere Ontologien integriert.

Da das EDM als Harmonisierungsschema erdacht wurde, das alle in Europeana vorkommenden Metadatenstandards abbilden kann, ist das Modell in generischem Sinne den ESE ähnlich. Mittels der Graphenstruktur des EDM können auch die vorher erwähnten Erweiterungen oder Verfeinerungen des EDM definiert werden. Zum Beispiel kann die Property *dc:creator*, die ein Teil des EDM ist, durch das Hinzufügen einer Subproperty *ex:writer* oder *ex:painter* verfeinert, also genauer definiert und beschrieben werden. Dies ermöglicht es, Leonardo da Vinci als den Maler der Mona Lisa zu definieren und ihn nicht nur als den Erschaffer (*dc:creator*) zu beschreiben (vgl. Beispiel 5).

```
ex:MonaLisa
  a ore:Aggregation ;
  edm:aggregatedCHO ex:MonaLisa ;
  edm:provider ex:Louvre .

ex:MonaLisa
  a edm:ProvidedCHO ;
  ex:painter ex:LeonardoDaVinci ;
  dc:title "Portrait of the Mona Lisa"@en .

ex:Louvre
  a ex:Organization ;
  skos:prefLabel "Louvre"@en .

ex:LeonardoDaVinci
  a ex:Person ;
  skos:prefLabel "Leonardo da Vinci"@en .
```

Beispiel 5: Beispiel für eine EDM-Spezialisierung: da Vinci ist nicht nur als Erschaffer sondern genauer als Maler der Mona Lisa spezifiziert.

Auch die Mona Lisa kann genauer spezifiziert werden: als Gemälde (*ex:painting*) und nicht nur als kulturelles Objekt (*edm:ProvidedCHO*). Dieses Beispiel verdeutlicht, wie das EDM Metadaten-Interoperabilität ermöglicht: Das EDM gibt eine generische Modellierungsebene vor, die nach Bedarf um beliebig viele verfeinerte untergeordnete Ebenen erweitert werden kann.

deren Funktionen nicht von EDM abgedeckt werden.

In den folgenden Abschnitten werden drei Projekte kurz vorgestellt, die EDM als Grundlage für die Schaffung eines eigenen Datenmodells verwendet oder das EDM erweitert, verfeinert oder spezialisiert haben.

Das Anwendungsprofil der Deutschen Digitalen Bibliothek

Die Deutsche Digitale Bibliothek⁴⁰ (DDB) ist der zentrale Zugangspunkt zu digitalen kulturellen und wissenschaftlichen Objekten in Deutschland. Sie kann daher als ein nationales Europeana für Deutschland bezeichnet werden. Die DDB umfasst derzeit circa 5,7 Millionen Objekte aus Gedächtnisinstitutionen in Deutschland. Metadaten zu diesen Objekten, die mit einer CC0-Lizenz ausgezeichnet sind, wird die DDB in naher Zukunft auch über das Portal Europeana zur Verfügung stellen. Um die Lieferung der Daten an Europeana zu vereinfachen, hat die DDB ein Datenmodell und ein Anwendungsprofil (Application Profile) entwickelt, deren Grundlage das EDM ist, dieses jedoch erweitert, um so den spezifischen Anforderungen der DDB zu entsprechen.

Die Anforderungen der DDB an das Modell ergeben sich aus den Funktionen, die die in EDM vorliegenden Metadaten für das Portal haben. Die EDM-Daten in der DDB

- sind Grundlage für die Facettierung,
- dienen dazu, die hierarchische Gliederung von Objekten abzubilden,
- ermöglichen die Verlinkung von Normdaten mit Objektbeschreibungen,
- sind über eine OAI-PMH-Schnittstelle und eine Open API veröffentlicht.

Die Facetten ermöglichen es den Nutzern der DDB, ihre Suche anhand bestimmter Kategorien einzuschränken. Die DDB bietet zurzeit die folgenden Kategorien beziehungsweise Facetten an: Zeit, Ort, Person/Organisation, Stichwort, Sprache, Medientyp, Sparte und Datenlieferant (vgl. Abbildung 4).

Diese Facetten ergeben sich aus der Zuordnung der von den Datenlieferanten bereitgestellten Daten zu einer bestimmten Klasse des EDM. So sind alle Einträge, die der Klasse *edm:Place* zugewiesen sind, in der Facette Ort zu finden, unabhängig davon, ob es sich um den Ort der Veröffentlichung, der Herstellung oder den im Objekt abgebildeten Ort handelt.

40 Vgl. <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/> (Letzter Aufruf: 28.03.2014).

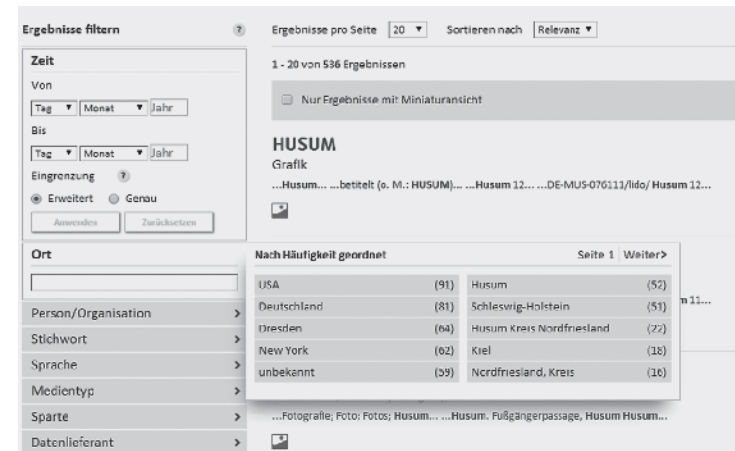


Abbildung 4: Beispiel der Facettensuche der Deutschen Digitalen Bibliothek

Im nächsten Schritt wird die DDB diese Facetten auf der Grundlage der verwendeten EDM-Properties und LIDO-Klassen⁴¹ verfeinern und den Nutzern so die Möglichkeit geben, zu unterscheiden, ob sie zum Beispiel nach dem Ort der Veröffentlichung, der Herstellung oder dem abgebildeten Ort suchen. Gleichzeitig werden sie mit Hilfe der EDM-Klasse *edm:Place* aber auch weiterhin die Möglichkeit haben, die Suche ganz allgemein auf Orte einzuschränken.

Neben den Facetten verwendet die DDB das EDM auch, um die hierarchische Gliederung kultureller Objekte darzustellen. Für die Abbildung hierarchischer Strukturen in zusammengehörigen Bibliotheksobjekten (Compound Library Objects), die in den Formaten METS/MODS und MARCXML vorliegen, und für die Darstellung von Hierarchien in archivalischen Beständen, die in EAD geliefert werden, verwendet die DDB die in EDM vorgeschriebene Dublin Core Property *dcterms:isPartOf*. Um die richtige Zuordnung der Objekte in der DDB anzeigen zu können, hat die DDB eine eigene Property definiert, die *ddb:hierarchyPosition*. Und um dem Nutzer deutlich zu machen, auf welcher Hierarchieebene er sich im Objekt befindet, beschreibt die Property *ddb:hierarchyType* die Art der hierarchischen Ebene (mögliche

41 Lightweight Information Describing Objects, <http://www.lido-schema.org/> (Letzter Aufruf: 28.03.2014).

Werte sind hier zum Beispiel Band, Heft, Aufsatz). Neben den DDB-spezifischen Elementen liefert die DDB aber auch die im EDM definierte Property *edm:isNextInSequence*, um die Kompatibilität mit Metadaten des Europeana-Portals sicherzustellen.

Das Anwendungsprofil der Digital Public Library of America

Mittlerweile hat das EDM es geschafft, nicht nur in europäischen digitalen Bibliotheken Einfluss auf die Metadatenmodellierung zu nehmen, sondern ist auch in der amerikanischen Digital Library Community auf Interesse gestoßen. Das Anwendungsprofil der Digital Public Library of America (DPLA) basiert nämlich auf dem EDM, bedient aber gleichzeitig spezielle Anforderungen der DPLA-Community. Es kann somit als Verfeinerung des EDM bezeichnet werden. Die aktuelle Version des DPLA-Anwendungsprofils⁴² verwendet verschiedene Klassen und Properties aus folgenden kontrollierten Vokabularen:

- RDF und RDFS
- OAI-ORE
- EDM
- Dublin Core namespaces (*dcelements*, *dcterms* und *dcmitype*)
- Basic Geo (WGS84 lat/long) Vocabulary⁴³

In den DPLA-Kernklassen finden sich die zwei EDM-Kernklassen wieder: *edm:WebResource* und *ore:Aggregation*; sowie eine DPLA-spezifische Klasse *dpla:SourceResource*, die allerdings auch als Unterklasse der EDM-Klasse *edm:ProvidedCHO* definiert und somit vollends kompatibel mit dem EDM ist. Properties, die dem realen Objekt zugeordnet werden und nicht der digitalen Repräsentation, werden an *dpla:SourceResource* angehängt. In der Klasse *ore:Aggregation* hat die DPLA *dpla:originalRecord* als Subproperty von *ore:aggregates* definiert, die verwendet werden soll, um den Originaleintrag zu beschreiben.

42 DPLA Metadata Application Profile, V3, Feb 2013. <http://dp.la/info/wp-content/uploads/2013/04/DPLAMetadataApplicationProfileV3.pdf> (Letzter Aufruf: 28.03.2014).

43 Vgl. <http://www.w3.org/2003/01/geo/> (Letzter Aufruf: 28.03.2014).

Das DM2E-Modell

Das DM2E-Modell⁴⁴ ist eine im DM2E-Projekt⁴⁵ entwickelte Spezialisierung des EDM für (handgeschriebene) Manuskripte. Es ermöglicht beispielsweise semantisch korrekte Mappings von Objekten aus dem Wittgenstein-Archiv⁴⁶ und dem Deutschen Textarchiv⁴⁷, die bisher nicht in Europeana repräsentiert waren. Das DM2E-Modell erweitert und spezialisiert das EDM, um die Manuskripte akkurat und in ihrem semantischen Kontext darstellen zu können. Die EDM-Kernelemente wurden dabei nicht verändert, aber um Klassen wie zum Beispiel *bibo:Book*⁴⁸, *bibo:Journal* oder *dm2e:Manuscript* erweitert. Die hinzugefügten Klassen wurden soweit möglich aus anderen Vokabularen herangezogen und folgen somit den Wiederverwendungsrichtlinien des EDM. Das DM2E-Modell spezialisiert insbesondere EDM-Elemente, die genauere Auskunft über die Beziehung zwischen dem Erschaffer und seinem kulturellen Objekt geben (vgl. *pro:author* in Beispiel 6) oder die speziell auf Manuskripte zugeschnitten sind (zum Beispiel beschreibt *dm2e:incipit* die Anfangsworte eines Manuskripts). Das folgende Beispiel 6 zeigt wie das EDM im Rahmen von DM2E spezialisiert wurde, um ein Manuskript Wittgensteins zu beschreiben.

Das aktuelle Modell kann über den DM2E-Namensraum⁴⁹ abgerufen werden. Die genauen Spezifikationen sowie Mapping-Empfehlungen sind im DM2E-Wiki⁵⁰ zu finden. Es gibt bereits einige Datensammlungen, die auf das DM2E-Modell gemappt wurden. Diese Mappings werden nun dazu verwendet, das Modell weiter zu verfeinern und anschließend zu evaluieren. Die DM2E-Daten werden am Ende des Projekts in RDF unter der Creative-Commons-Lizenz CC0 1.0 zur Verfügung stehen und können über einen SPARQL-Endpoint⁵¹ abgefragt werden.

44 Dröge, E./Iwanowa, J./Henniecke, S./Eckert, K.: DM2E Model V1.1 Specification. Europeana Professional Website. 2014. <http://pro.europeana.eu/documents/1044284/0/DM2E+Model+V+1.1+Specification> (Letzter Aufruf: 25.03.2014).

45 Vgl. <http://dm2e.eu> (Letzter Aufruf: 26.11.2013).

46 Vgl. <http://www.wittgensteinsource.org> (Letzter Aufruf: 26.11.2013).

47 Vgl. <http://www.deutsches-textarchiv.de> (Letzter Aufruf: 26.11.2013).

48 Bibo Spezifikation, 2009. <http://bibliontology.com/specification> (Letzter Aufruf: 28.11.2013).

49 DM2E Namensraum, 2014, <http://onto.dm2e.eu/schemas/dm2e/> (Letzter Aufruf: 25.03.2014).

50 Vgl. http://wiki.dm2e.eu/Main_Page (Letzter Aufruf: 04.03.2014).

51 SPARQL Endpoint, http://semanticweb.org/wiki/SPARQL_endpoint (Letzter Aufruf: 25.03.2014).

Die Analyse der Mappings im Rahmen des DM2E-Projektes wird zeigen, ob das Modell weiterentwickelt werden muss oder ob es den Anforderungen der Datenlieferanten und Nutzer genügt. Grundsätzlich ist das Modell in der Lage die von den Partnern im DM2E-Projekt bereitgestellten Manuskripte zu beschreiben. In einigen Aspekten ist das Modell sehr detailliert (etwa bei Properties für Wasserzeichen oder Incipits), während andere Aspekte für Manuskripte anderer Institutionen, welche Metadaten für Manuskripte produzieren und keine Anforderungen an das Modell gestellt haben, noch spezialisiert werden könnten. Formate, die derzeit noch nicht gemappt wurden, wie der Archivstandard EAD, müssen ebenfalls in der Weiterentwicklung berücksichtigt werden.

```
dm2edata:aggregation/uib/wittgenstein/Ms-114
a ore:Aggregation ;
edm:aggregatedCHO dm2edata:item/uib/wittgenstein/Ms-114 .

dm2edata:item/uib/wittgenstein/Ms-114
a edm:ProvidedCHO ;
dc:type dm2e:Manuscript ;
edm:type "TEXT" ;
dc:title "Philosophische Grammatik"@de ;
bibo:isbn "978-3-86680-192-9" .

pro:author dm2edata:agent/uib/authority_gnd/118634313
a foaf:Person ;
skos:prefLabel "Ludwig Wittgenstein"@de ;
owl:sameAs <http://d-nb.info/gnd/118634313> .
```

Beispiel 6: Beispiel für eine EDM-Spezialisierung: Wittgenstein-Daten im DM2E Modell.

6 Verlinkung zu anderen Ressourcen

Einer der wichtigsten Vorteile in der Nutzung des EDM besteht darin, dass das zugrundeliegende RDF es ermöglicht, semantische Netze zu erstellen. Das prominenteste Beispiel für ein solches semantisches Netz ist die Linked Open Data Cloud (LOD Cloud).⁵² In dieser stehen Hunderte von Datenquellen zur freien Verfügung, die sich wiederum auf Billionen RDF-Tripel belaufen. Jede dieser Ressourcen lässt sich mit anderen Ressourcen verbinden. Beispiele für Datenquellen in der LOD-Cloud sind Vokabulare über Personen wie VIAF⁵³, über Orte wie Geonames⁵⁴ oder Informationen aus DBpedia⁵⁵, der RDF-Repräsentation von Wikipedia.

Das in diesem Beitrag vorgestellte Beispiel, das Gemälde der Mona Lisa, ließe sich auf einfache Weise mit einer Ressource in der LOD-Cloud verknüpfen. Beispielweise könnte ein Verweis zum Eintrag auf Leonardo da Vinci in VIAF erstellt werden, da sich dort zusätzliche Informationen über da Vinci finden, die im ursprünglichen Datensatz nicht enthalten sind, wie zum Beispiel sein Geburtsdatum oder Orte, an denen er gearbeitet hat. Diese Ressource über da Vinci in VIAF könnte wiederum mit Ressourcen aus anderen Vokabularen verbunden werden. Zurzeit sind Metadatensätze in Europeana nicht miteinander verbunden, was sich in Zukunft sicherlich ändern wird – nicht zuletzt durch Projekte wie DM2E, die an der Kontextualisierung von Daten arbeiten. Eine solche Kontextualisierung lässt sich beispielsweise mithilfe des Tools SILK durchführen,⁵⁶ welches in der Lage ist, Beziehungen zwischen Ressourcen aus unterschiedlichen LOD-Quellen zu ermitteln und automatisch anzureichern. In DM2E werden auf diesem Wege Personendaten, Orte und Themen (subjects) automatisch mit anderen LOD-Ressourcen angereichert.

Die in Europeana enthaltenen Daten sind derzeit nicht über die jeweiligen URIs dereferenzierbar. Dieses LOD-Prinzip konnte noch nicht für alle

52 Cyganiak, R./Jentzsch, A.: Linking Open Data cloud diagram. 2011. <http://lod-cloud.net/> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

53 OCLC: Virtual International Authority File (VIAF) Data Source. 2012. <http://viaf.org/viaf/data> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

54 GeoNames Ontology, 2012, <http://www.geonames.org/ontology/documentation.html> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

55 Vgl. <http://wiki.dbpedia.org/About> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

56 Volz, J./Bizer, C./Gaedke, M./Kobilarov, G.: Silk-A Link Discovery Framework for the Web of Data. In: Proceedings of the Linked Data on the Web Workshop (LDOW2009). CEUR Workshop Proceedings. Madrid 2009. <http://ceur-ws.org/Vol-538/> (Letzter Aufruf: 04.04.2014).

Daten umgesetzt werden, jedoch wird ein Ausschnitt der EDM-Daten über einen LOD-Piloten zugänglich gemacht.⁵⁷ Dieser Ausschnitt umfasst 2,4 Millionen Objekte von acht Datenlieferanten und wurde im Februar 2012 bereitgestellt.⁵⁸ Das Pilotprojekt sollte zeigen, dass die RDF-basierten EDM-Daten als LOD veröffentlicht werden können. Die Bereitstellung aller EDM-Daten für die Weiterverarbeitung in externen Anwendungen geschieht jedoch nicht über den LOD-Weg, sondern über eine ebenfalls angebotene JSON-basierte API.⁵⁹ Für diese Schnittstelle benötigen Entwickler einen Schlüssel, den sie bei Europeana anfordern können. Die Daten können einfach für weitere Anwendungen genutzt werden, sind jedoch nicht mehr RDF-basiert und büßen somit die Vorteile ein, die RDF bietet (wie beispielsweise die zuvor genannte Kontextualisierung). Dies ist nur mit Daten des LOD-Pilots möglich.

7 Fazit

Die auf den Prinzipien von Linked Data basierende Modellierung macht das EDM zu einem erweiterbaren und flexiblen Datenmodell, mit welchem heterogene Daten jeglicher Art integriert und dargestellt werden können. Es erlaubt die Einbindung und Anpassung sehr komplexer (objektzentrierter wie auch ereigniszentrierter) und deskriptiver (Metadaten-)Standards wie TEI, METS/MODS, EAD, LIDO und CIDOC CRM.

Zahlreiche andere Institutionen, unter anderem die hier vorgestellte DDB und DPLA, bauen auf den Erfahrungen von Europeana auf und erstellen eigene Anwendungsprofile, die auf dem EDM basieren. Auch wenn diese Anwendungsprofile zum jetzigen Zeitpunkt in ihrer Vollständigkeit in Europeana noch nicht dargestellt werden können, zeigen sie, dass das EDM als Harmonisierungsschema für den gesamten Kulturerbesektor geeignet ist, da es Bibliotheken, Archiven, Galerien und Museen ermöglicht, neue Datenmodelle auf ihre Ressourcen anzupassen.

57 LOD-Pilot von Europeana, data.europeana.eu, <http://europeana.ontotext.com/>. Daten können über den SPARQL-Endpoint abgerufen werden (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

58 Isaac, A./Haslhofer, B.: Europeana Linked Open Data – data.europeana.eu. In: *Semantic Web 4* (3) (2013), S. 291-297.

59 Europeana Professional, Europeana API, <http://pro.europeana.eu/api> (Letzter Aufruf: 03.04.2014).

Die Schaffung neuer Funktionalitäten, die durch das EDM ermöglicht werden, erlauben es Nutzern neuartige Suchanfragen zu stellen wie: „Gib mir alle Bilder, die eine bestimmte Person darstellen“ oder „Gib mir alle Bilder, die sich in Paris befinden und sortiere diese nach Museum“. Zum jetzigen Zeitpunkt können derartige Suchanfragen in Europeana noch nicht durchgeführt werden, jedoch ist mit der Einführung des EDM ein Schritt in die richtige Richtung getan, da es Nutzern von Europeana zukünftig verbesserte Suchmöglichkeiten bieten wird.

Zahlreiche Projekte im Umfeld von Europeana führen ebenfalls Spezialisierungen des EDM durch, die ebenso wie das DM2E-Modell nachgenutzt werden können, und erforschen neuartige semantische Suchfunktionalitäten, die durch die mit EDM modellierten Daten eröffnet werden. Das Projekt Europeana v2.0 beispielsweise arbeitet an einer Verbesserung, Erweiterung und erleichterten Wiederverwendbarkeit von Inhalten sowie am Ausbau von Funktionalitäten und der damit einhergehenden Verbesserung der Nutzererfahrung.⁶⁰ Durch diese und ähnliche Weiterentwicklungen werden Europeana und das EDM kontinuierlich verbessert.

Die Semantic-Web-Technologien und LOD-Prinzipien ermöglichen die Veröffentlichung und somit Wiederverwendung von strukturierten Daten durch Drittentwickler und Endnutzer. Mit der Entwicklung des EDM, das auf diesen Technologien und Prinzipien basiert, sowie der Veröffentlichung seines LOD-Piloten, hat Europeana die Grundlage geschaffen, Daten und Objekte des Kulturerbesektors in einen semantischen, institutionsübergreifenden Kontext zu bringen.⁶¹

60 Gradmann, S./Iwanowa, J./ Dröge, E./Henniecke, S./Trkulja, V./Olensky, M./Stein, C./Struck, A./Baierer, K.: Modellierung und Ontologien im Wissensmanagement. Erfahrungen aus drei Projekten im Umfeld von Europeana und des DFG-Exzellenzclusters Bild Wissen Gestaltung an der Humboldt-Universität zu Berlin. In: *Information. Wissenschaft & Praxis* 64 (2-3) (2013), S. 149-165.

61 Isaac, A./Clayphan, R./Haslhofer, B.: Europeana: Moving to Linked Open Data. *Information Standards Quarterly*, Bd. 24 (2-3) (2012), S. 34-40.

Zu den Autoren

Evelyn Dröge (geboren 1985 in Essen) studierte Informationswissenschaft und Sprachtechnologie an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. In ihrer Masterarbeit befasste sie sich mit Anwendungen im Social Semantic Web. Seit März ist sie 2012 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft an der Humboldt-Universität zu Berlin. Dort ist sie im Projekt „Digitised Manuscripts to Europeana“ (DM2E) für den Aufbau des DM2E-Modells, einer Spezialisierung des Europeana Data Models (EDM), und Mappings zu dem Modell zuständig. In ihrem Dissertationsvorhaben befasst sie sich mit der Evaluation von automatisierten Verfahren im Mapping von Ontologien.

Steffen Hennicke (geboren 1979) studierte Geschichts-, Politik- und Medienwissenschaften an der Universität Potsdam, University of Sussex und Freien Universität Berlin. Von 2007 bis 2009 entwickelte er Software für Archive, Bibliotheken und Museen. 2009 bis 2011 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin im EU-Projekt „EuropeanaConnect“ – Entwicklung und Evaluierung des „Europeana Data Model“ (EDM); seit 2012 ist er im EU-Projekt „Digitised Manuscripts to Europeana“ (DM2E). In seinem Dissertationsvorhaben beschäftigt er sich mit der Frage, wie Nutzerbedürfnisse aus natürlichsprachlichen Anfragen an Archive abgebildet werden können.

Julia Iwanowa (geboren 1976 in Bulgarien) studierte historisch-kulturwissenschaftliche Informationsverarbeitung, Germanistik und Slawistik an der Universität zu Köln. Den Schwerpunkt ihrer Forschungstätigkeit legte sie bereits in ihrer Magisterarbeit auf die Modellierung von Daten mithilfe von gerichteten Graphen. Als wissenschaftliche Mitarbeiterin in mehreren Forschungsprojekten – „Prometheus – das verteilte digitale Bildarchiv“, „OA-Netzwerk“ und „Digitised Manuscripts to Europeana (DM2E)“ – spezialisierte sie sich auf den Forschungsfeldern Ontologie-Entwicklung, Semantic Web und Linked Data. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin, und arbeitet an der Entwicklung des DM2E-Modells, Datenanalyse sowie XSLT-Mappings.

Marlies Olensky (geboren 1981 in Wien) studierte am Fachhochschul-Studiengang Informationsberufe in Eisenstadt, Österreich. 2009-2014 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft, im Projekt Europeana in den Bereichen semantische Suche, Metadaten-Enrichment und Europeana Data Model. 2011 war sie Local Organizing Chair der International Conference on Theory and Practice of Digital Libraries in Berlin. Seit Mitte 2013 Forschungsaufenthalt an der National Taiwan University. Ihre Dissertation untersucht die Datenqualität in bibliometrischen Datenbanken (Abschluss Ende 2014).

Dr. Violeta Trkulja (geboren 1974) studierte an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf Ältere und Neuere Deutsche Philologie und Informationswissenschaft. 2002-2008 war sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Abteilung für Informationswissenschaft der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Sie promovierte zum Thema „Digitale Kluff“ am Beispiel von Bosnien und Herzegowina. Seit April 2010 an der Humboldt-Universität zu Berlin, zunächst im Bereich Antragstellung für die Exzellenzinitiative, ab März 2012 am Institut für Bibliotheks- und Informationswissenschaft. Hier koordiniert sie das von der EU geförderte Projekt „Digitised Manuscripts to Europeana“ und beschäftigt sich darüber hinaus auch mit der Spezialisierung des Europeana Data Models (EDM).

Stefanie Rühle (geboren 1966 in Preetz) hat einen Magister in Osteuropäischer Geschichte, Slavistik und Germanistik sowie ein Diplom in Bibliothekswissenschaften. Sie ist Mitarbeiterin der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und seit 2010 in der Gruppe Metadaten und Datenkonversion für die Lieferung von METS/MODS-Daten an das Zentrale Verzeichnis Digitalisierter Drucke (zvdd) und an die Deutsche Digitale Bibliothek (DDB) zuständig. Stefanie Rühle ist seit 2008 Mitglied verschiedener Dublin-Core-Arbeitsgruppen und seit 2010 Co-Chair der DINI AG KIM. Seit 2011 beschäftigt sie sich außerdem – zunächst im Rahmen von Europeana Libraries, später für die DDB – mit der Entwicklung von EDM-Anwendungsprofilen und EDM-Mappings.

Ablieferung von Netzpublikationen durch den Zitierenden. Sicherung der Persistenz von Onlinequellen in der Wissenschaft

Jan Schallaböck

„Aller Unterricht und alles Lernen geschieht, soweit beides auf dem Denken beruht, mittelst eines schon vorher bestandenen Wissens.“¹ Aristoteles beschreibt in seinem Organon (deutsch „Werkzeug“) bereits das, was die Wikipedia in der Definition des Wissenschaftsbegriffs kompakt in eine konsistente Ontologie zentraler Begriffe zusammen führt: „Wissenschaft (Wissen schaffen) ist die Erweiterung von Wissen durch Forschung (nach neuen Erkenntnissen suchend), seine Weitergabe durch Lehre, der gesellschaftliche, historische und institutionelle Rahmen, in dem dies organisiert betrieben wird, sowie die Gesamtheit des so erworbenen Wissens. Forschung ist die methodische Suche nach neuen Erkenntnissen sowie ihre systematische Dokumentation und Veröffentlichung in Form von wissenschaftlichen Arbeiten. Lehre ist die Weitergabe der Grundlagen des wissenschaftlichen

1 Aristoteles: Organon. Zweite Analytiken oder Lehre vom Erkennen. Dort erstes Buch, erstes Kapitel, erster Satz.

Forschens und die Vermittlung eines Überblicks über das Wissen eines Forschungsfelds (den sogenannten aktuellen Stand der Forschung).“²

Jenseits des Pluralismus von Erkenntnis- und Wissenschaftstheorie besteht die Wissenschaft in der Suche nach neuen Erkenntnissen.³ Dabei gilt wohl: „Die Wissenschaft, sie ist und bleibt, was einer ab vom anderen schreibt. Doch trotzdem ist sie unbestritten, immer weiter fort geschritten.“⁴ Die Verfügbarkeit der zitierten Quellen ist essentiell für die Wissenschaft. Es bedarf einer institutionellen Garantie, dass zitierte Werke auch in Zukunft verfügbar sind. Diese Aufgabe kann wegen der Manipulationsgefahr, aber auch aus Kapazitätsgründen nicht den Wissenschaftlern selbst aufgebürdet werden. Es ist eine infrastrukturelle Aufgabe für jeden Staat, dem die Förderung der Wissenschaft und Forschung ein Anliegen ist.

Als gesichert gelten darf wohl die Verfügbarkeit zumindest für jene Publikationen, die unter die Pflichtexemplar-Regelungen nach dem Gesetz über die Deutsche Nationalbibliothek (DNBG) oder den jeweiligen landesrechtlichen Regelungen fallen – allerdings nur soweit wie die so Verpflichteten ihrer Verpflichtung nachkommen. Hier trifft manchmal Recht auf Wirklichkeit. Jedoch trifft diese Regelung ohnehin nur Rechteinhaber, die ihren Sitz in Deutschland haben.⁵ Werke, die im Ausland verlegt werden (aus dem Blick des inländischen Käufers: „Auslandserwerbungen“) sind nicht erfasst. Auf Landesebene ist der Anwendungsbereich meist weiter reduziert. Die jeweiligen gesetzlichen Regelungen beispielsweise in Hamburg und Rheinland-Pfalz gelten für Werke, die im jeweiligen Bundesland verlegt werden.⁶ Damit entsteht für die Wissenschaft eine gewichtige Lücke, denn es ist offensichtlich, dass für viele Quellen keine Pflichtexemplare vorhanden sind.

Einen wichtigen Beitrag leisten daher die Universitäts- und Fachbereichsbibliotheken, die für ihr jeweiliges Wissenschaftsfeld erhebliche Bestände pflegen. Sie verringern insbesondere jene Lücke, die dadurch entsteht, dass Pflichtexemplar-Regelungen nur Rechteinhaber trifft, die ihren Sitz in Deutschland haben.

2 Vgl. Wikipedia: „Wissenschaft“, <http://de.wikipedia.org/wiki/Wissenschaft> (Letzter Aufruf: 30.09.2014).

3 Das Bundesverfassungsgericht spricht sogar von „Wahrheiten“, BVerfGE 47, 327 (367).

4 Roth, E.: Großes Tierleben. München 1949.

5 Vgl. § 15 DNBG.

6 Vgl. § 1 Pflichtexemplarsgesetz Hamburg bzw. § 14 Abs. 1 Satz 1 Landesmediengesetz Rheinland-Pfalz.

Quellen aus dem Internet

Am enormen Potential des Internets für die Wissenschaft besteht kein ernsthafter Zweifel. Aus dem wissenschaftlichen Alltag ist es kaum wegzudenken. Gerade die einfache Verfügbarkeit von Quellen und Erkenntnissen bringt einen qualitativen Unterschied bei der wissenschaftlichen Arbeit. Die oft nicht unaufwendige Quellenrecherche in Bibliotheken wird enorm erleichtert. Das Arbeiten jenseits disziplinär geprägter Literaturapparate und Fachbibliotheken wird durch das Internet erheblich vereinfacht, wenn nicht sogar erst möglich gemacht.

Doch die Wissenschaft tut sich schwer mit der Akzeptanz von Quellen aus dem Internet. Oft wird verlangt, dass ausschließlich oder zumindest vorzugsweise gedruckte Quellen zitiert werden. Dafür spricht ein gewichtiges Argument: Die Persistenz, die dauerhafte Verfügbarkeit der Quellen, ist im Internet institutionell nicht in gleichem Maße gesichert, wie dies bei gedruckten Quellen der Fall ist, auch wenn dem Anspruch an Verfügbarkeits-sicherung aller Quellen selbst offline bisher nicht Genüge getan ist.⁷ Tatsächlich ließe sich für Online-Quellen aber vielfach ein höheres Maß an Persistenz herstellen, als wir dies offline vorfinden, wie noch zu zeigen sein wird.

Weblinks sind in der Mehrzahl nicht annähernd persistent. Ihre Verfügbarkeit richtet sich danach, dass ein Inhalt unter einem bestimmten Link weiterhin zur Verfügung gestellt wird. Das heißt, ein entsprechender Webserver muss diesen unveränderten Inhalt weiterhin ausliefern. Der Inhalt darf nicht ersetzt oder anderweitig verändert werden.

Allerdings unterliegen Online-Quellen einem Phänomen, das im Netzjargon manchmal als „link rot“ bezeichnet wird. Die Links „vergammeln“, ihre Inhalte sind nicht mehr, nicht mehr inhaltsgleich oder nicht mehr am angegebenen Ort verfügbar. Eine institutionelle Garantie für die Verfügbarkeit gibt es nicht. Gerade derer bedarf es aber für die Wissenschaft.

Viele Internetseiten sind gar nicht darauf angelegt, unter dem gleichen Link immer den gleichen Inhalt zu liefern. Das offensichtlichste Beispiel sind

7 Daneben wird freilich angeführt, dass bei Online-Quellen nicht immer gewährleistet ist, dass Qualitätssichernde Verfahren, insbesondere sogenanntes Peer review, eingesetzt werden. Dieser Aspekt soll in der vorliegenden Betrachtung weitgehend außer Acht bleiben. Jenseits der Kritik an diesem Verfahren und der Tatsache, dass auch im Internet inzwischen vergleichbare Verfahren Verbreitung gefunden haben, besteht die Notwendigkeit, dass Online-Quellen zitierbar sein müssen, jedenfalls dort, wo Quellen aus dem Netz als empirische Grundlage herangezogen werden sollen, also wo es schlicht um den Beleg der Tatsache geht, dass eine bestimmte Aussage so im Internet gemacht wurde.

die meisten Einstiegsseiten zu Online-Angeboten. Hier verdrängen oft aktuelle Informationen die älteren. Um dem Problem zu begegnen, bieten viele Seiten daher zu bestimmten Inhalten sogenannte Permalinks an, die stets zum gleichen Inhalt führen sollen. Das Problem ist hierdurch jedoch nicht gelöst, denn die Verfügbarkeit ist weiterhin an die Aufrechterhaltung des Betriebs des Webserver gebunden. Manipulationen durch den Betreiber sind nicht unbedingt belegbar.⁸ Möchte der Verlegende einen Inhalt nachträglich korrigieren, kann er dies möglicherweise völlig unbemerkt tun. Zudem muss der Zitierende stets darauf achten, auf den Permalink zu verweisen, was aufgrund des Vorgenannten zumindest im Wissenschaftsbereich durchaus müßig erscheint. Eine Quelle für eine wissenschaftliche Arbeit benötigt eine institutionelle Garantie für ihre Persistenz. Das kann ein Permalink aber nicht leisten. Die Verfügbarkeit darf nicht von der zukünftigen Verlässlichkeit des Verlegenden abhängen, was bei einem Permalink aber der Fall ist.

Archivarische Lösungen

Es gibt eine ganze Reihe von archivarischen Lösungsansätzen. Der deutsche Gesetzgeber hat etwa im Gesetz über die Deutsche Nationalbibliothek (DNBG) den Archivierungsauftrag der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) ausdrücklich auch auf Medienwerke in öffentlichen Netzen erweitert (§ 2 Nr. 1 in Verbindung mit § 3 III DNBG) und mit einer Ablieferungspflicht seitens der Rechteinhaber mit Sitz in Deutschland gestützt (§ 14 III DNBG).

Pflichtexemplar-Regelungen mögen für große Verlage bewältigbar sein, für kleinere Publikationen gehen sie an der Realität der Veröffentlichungspraxis vorbei. Nach geltendem Recht ist etwa nahezu jede Schülerzeitung ablieferungspflichtig und nun auch jede deutschsprachige Online-Publikation. Die Pflichtexemplar-Abgabe ist für kleinere Publikationen oder

8 Dass derartige Veränderungen selbst bei Entscheidungen des US-Supreme Courts vorgenommen werden, zeigt eine Studie von J. Lazarus Richard, deren Entwurf derzeit als Vorabveröffentlichung online vorliegt: Richard, J. L.: The (Non)Finality of Supreme Court Opinions. <http://www.law.harvard.edu/faculty/rlazarus/docs/articles/LazarusRichardTheNonFinalityOfSupremeCourtOpinionsFullVersion21May14.pdf> (Letzter Aufruf: 23.09.2014). In diesem Fall sind die Änderungen selbstredend belegt und belegbar. Allerdings veranschaulicht dieses Beispiel sehr gut, dass derartige Veränderungen vorgenommen werden. Dass sie – bei anderen Quellen – nicht immer oder sogar oft nicht erkennbar sind, liegt nahe.

On-demand-Archivierung als Lösungsweg

Einen Erfolg versprechenden Lösungsweg für die Wissenschaft hat unterdessen eine Initiative amerikanischer Universitätsbibliotheken entdeckt. Unter dem Namen „Perma.cc“ bieten sie einen Dienst, der den Zitierenden in den Archivierungsprozess einbindet. Perma.cc ist entstanden auf eine Initiative des bekannten Internetforschers Jonathan Zittrain. Zittrain zeigte in einer Studie, dass die in Urteilen des US-Supreme Court sowie in drei rechtswissenschaftlichen Fachzeitschriften der Universität Harvard verwendeten Links zum Zeitpunkt der Untersuchung nur zu 70 beziehungsweise zu 50 Prozent verfügbar waren.¹⁸ In seinem Beitrag stellt er gleich einen Lösungsansatz vor: das Archivierungssystem Perma.cc, das vom Harvard Library Innovation Lab entwickelt wurde.

Ähnlich wie das bereits 1997 vom deutsch-kanadischen Wissenschaftler Gunter Eysenbach entwickelte System Webcite¹⁹ nimmt Perma.cc Online-Dokumente nach Bedarf (on demand) in sein Archiv auf. Über einen einfachen Klick auf einer zu archivierenden Webseite führt der Rezipient den Archivierungsprozess durch. Sowohl Perma.cc als auch Webcite nutzen die Bookmarklet-Technik. Ein Bookmarklet ist ein besonderes Lesezeichen, das wie andere Online-Lesezeichen einfach im Browser – etwa am oberen Rand in der Lesezeichenleiste – hinterlegt werden kann. Anders als statische Lesezeichen setzt es dabei allerdings auf die Fähigkeit des Browsers, Anweisungen in Form der Programmiersprache Javascript umzusetzen. Bei einem Klick auf das in der Lesezeichenleiste angelegte Bookmarklet wird dem Archivserver die zu archivierende Seite (also die Seite, die beim Nutzer gerade angezeigt wird) übergeben. Auf der sich anschließenden Webseite wird dann – im Fall von Perma.cc nach erneuter Bestätigung – ein Link angezeigt, unter der das Dokument im Archiv erreichbar ist.

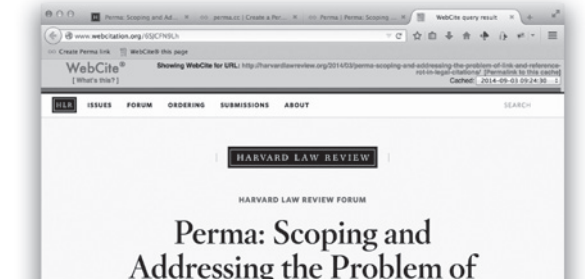


1. Aufruf einer Internetseite, zum Archivieren Bookmarklet anklicken.

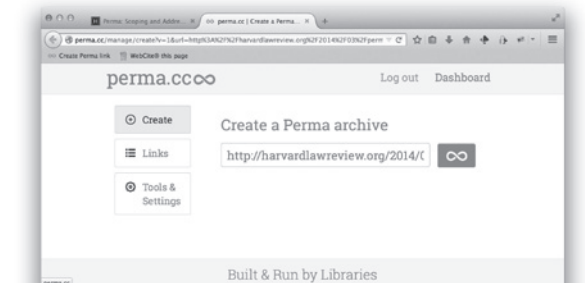
18 Zittrain, J./Albert, K./Lessig, L.: Perma: Scoping and Addressing the Problem of Link and Reference Rot in Legal Citations. Harvard Law Review Forum 127 (2014), S. 176-176.

19 Vgl. <http://www.webcitation.org> (Letzter Aufruf: 30.09.2014).

2. Bestätigungsseite und Archivierung bei Webcite



3. Bestätigungsseite und Archivierung bei Perma.cc



Anders als Webcite führt Perma.cc noch einen manuellen Kuratierungsprozess („vesting“ genannt, hier wohl im Sinne von Übertragung oder Sicherung) durch. Im Rahmen dieses Prozesses wird überprüft, ob die Links dauerhaft in das Archiv übernommen werden sollen.

Perma.cc und Webcite gehen prozedural den richtigen Weg, indem sie eine Kombination von Harvesting und Ablieferung anbieten, wobei die Zitierenden in den Prozess eingebunden werden. Dies erscheint für den Bereich der wissenschaftlichen Zitation sachgerecht, weil gerade der Zitierende ein eigenes Interesse an der Verfügbarkeit hat. Zudem lässt es sich durch das gewählte Verfahren gut in die Arbeitspraxis des wissenschaftlichen Arbeitens integrieren. Dies könnte Vorbild auch für neue Wege in Deutschland sein.

Rechtliche Herausforderungen

Die Einführung eines On-Demand-Services in Deutschland muss allerdings gut überlegt werden. Sie trifft in rechtlicher Hinsicht und im Blick auf ihre technische Umsetzung auf einige Herausforderungen. Eine Reimplementierung oder auch ein Anschluss an die amerikanische Initiative von Harvard und anderen im Rahmen von Perma.cc wird in Deutschland derzeit jedenfalls nicht ohne Weiteres rechtmäßig sein. Der technische Ansatz von Perma.cc ist schon gut entwickelt, ist aber anpassungsbedürftig. Neben der Berücksichtigung des nationalen Rechts bei einer technischen Implementierung lassen sich hier möglicherweise weitere Optimierungen vornehmen. Die folgenden Ausführungen sollen erste Anhaltspunkte für einige der sich stellenden Fragen liefern.

Das Angebot von Perma.cc stützt sich auf die liberaleren Regelungen des amerikanischen Copyrights, das aufgrund der Fair-Use-Bestimmungen einen weiteren Spielraum für Archivierungen lässt.²⁰ Nach deutschem Recht stellt sich die Frage, ob Archivierung auf Veranlassung des Zitierenden mit dem Urheberrecht in Einklang zu bringen ist.²¹

20 Vgl. Flyntz, M. E.: Ever Onward: Expanding the Use of Perma.cc. Mai 2014, der sogar die Archivierung und Verbreitung von Fragmenten zahlungspflichtiger Onlineangebote mittels des Dienstes für Fair Use hält. http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=2438981 (Letzter Aufruf: 23.09.2014).

21 Vgl. zu den vielfältigen rechtlichen Problemen Euler, E.: Digitale Langzeitarchivierung und Distributed Storage in LuKII, Gutachten, ohne Ortsangabe, September 2011. <http://edoc.hu-berlin.de/oa/reports/reXWA7YlvSnAk/PDF/23gwylDsJJV6.pdf> (Letzter Aufruf: 23.09.2014).

Unterstellt man, dass die Archivierung durch die DNB durchgeführt würde, könnte man erwägen, sich auf die Pflichtexemplar-Regelung des DNB-Gesetzes zu stützen. Man könnte vielleicht vertreten, dass wo eine Pflicht zur Ablieferung für Archivierungszwecke besteht, notwendig auch ein Recht zur Archivierung enthalten sein muss – unter Umständen auch unabhängig von der Beachtung der Pflicht. Man könnte die Ablieferungspflicht gleichsam als spezialgesetzliche Schrankenbestimmung des Urheberrechtes lesen. Diese Frage erscheint bislang noch nicht umfassend untersucht oder gar durch die Gerichte geklärt. Folgt man dieser Auffassung wäre jedenfalls das Harvesting von ablieferungspflichtigen Veröffentlichungen zulässig.

Allerdings sind sogenannte Auslandserwerbungen nicht ablieferungspflichtig. Das führt dem ersten Anschein nach zu dem absurd anmutenden Umstand, dass Archivierungen von Onlinequellen aus dem Ausland nicht zulässig wären. Die Rechteinhaber dieser Quellen genießen einen umfassenderen Rechtsschutz als Quellen, deren Rechteinhaber ihren Sitz in Deutschland haben. Effektiv kommt es damit in vielen Fällen zur Inländerdiskriminierung, was gesetzgeberisch nicht gewollt sein kann. Ein solcher erhöhter Schutz ist auch aufgrund der internationalen Verpflichtungen nicht geboten, denn es gilt hier das Schutzlandprinzip, wonach ausländische Quellen eben denselben, aber nicht einen höheren Schutz genießen sollen wie Quellen, die aus dem Inland kommen. Möglicherweise lässt sich aber aus den in den unterschiedlichen internationalen und bilateralen Verträgen verankerten Regelungen der Inländerbehandlung aber auch unmittelbar ableiten, dass die gerade skizzierte Schrankenbestimmung ohne Weiteres auch auf Auslandserwerbungen angewendet werden kann. Andernfalls wäre wohl eine ausdrückliche gesetzliche Verankerung des Rechts, Quellen eigenständig zu archivieren, erforderlich.²²

Rechtliche und technische Anpassungen sind jedenfalls dort erforderlich, wo es um die spätere Nutzung des Archivmaterials geht. Eine Verbreitung der archivierten Fassung durch das Archiv selbst, wie es bei Perma.cc und Webcite praktiziert wird, wäre in Deutschland derzeit wohl nicht ohne Weiteres zulässig. Sofern die Originalfassung und die Archivfassung übereinstimmen, bedarf es aber einer solchen Verbreitung auch nicht. Ein Archivsystem könnte nach einem Vergleich der Quellen, jede Anfrage unmittelbar auf das Originalangebot weiterleiten, ohne selber ein Verwertungsrecht in Anspruch zu nehmen.

22 Dies wäre eine Regelung, die im Übrigen freilich auch schon zur Klarstellung und Stärkung der Rechtssicherheit erstrebenswert erscheint.

Ist eine Quelle online nicht mehr unter dem ursprünglichen Link erreichbar, sind verschiedene Teillösungen denkbar. So könnte eine noch vorhandene Webpräsenz mittels Crawling durchsucht werden. Wird in diesem Prozess die Quelle unter einem neuen Link gefunden, so kann der Nutzer auf diesen Link – gegebenenfalls angereichert um einen Hinweis auf die Verschiebung – weitergeleitet werden. Eine aufwendige Kuratierung (das „Vesting“) der Quellen ist gar nicht erforderlich.

In allen anderen Fällen ist eine gezieltere Prüfung nötig, ob das Archiv gegebenenfalls als nicht öffentlich zugängliches, also „dunkles“ Archiv zu führen oder sogar aus dem Bestand zu löschen ist. Letztere Varianten sind sicherlich ist aus Sicht desjenigen, der eine Quelle zitiert hat, ein unbefriedigendes Ergebnis.

Hierfür ist eine Analyse der Kasuistik erforderlich. Es müsste stellenweise eine Nachjustierung des Rechtes erwogen werden, die insbesondere einbezieht, warum eine Quelle nicht mehr verfügbar ist. Sofern die Webpräsenz selbst eingestellt wurde und mögliche Rechteinhaber nicht auszumachen sind, könnten die gesetzlich verankerten Prinzipien für verwaiste Werke Anhaltspunkte liefern. Ist etwa eine Quelle wegen Verletzung von Rechten Dritter nicht mehr verfügbar, wird es kaum vertretbar sein, die Rechtsverletzung durch weitere Verbreitung im Rahmen öffentlicher Zugänglichmachung²³ fortzusetzen. Allerdings kann auch hier – je nach Art der Rechtsverletzung – ein eingeschränktes Zugriffsrecht zu näher definierten (etwa wissenschaftlichen) Zwecken dennoch angemessen sein.

²³ Man beachte hierbei auch die datenschutzrechtlichen Anforderungen. Verdienstvoll hierzu Hillegeist, T.: Rechtliche Probleme der elektronischen Langzeitarchivierung wissenschaftlicher Primärdaten. Dissertation. Göttingen 2012, S. 141ff.

Zum Autor

Jan Schallaböck hat Jura mit Wahlfach Europa- und Völkerrecht in Marburg und Berlin studiert. Seine Referendariatsstationen absolvierte er unter anderem im Auswärtigen Amt (Referat für internationale IKT-Politik und in der deutschen Botschaft in Kasachstan). Die Anwaltsstation hat er bei einer auf IT-Recht spezialisierten Kanzlei verbracht, wo er insbesondere mit Rechtsfragen von offenen Lizenzen befasst war. Im Anschluss an sein zweites Staatsexamen trat Jan Schallaböck im Herbst 2006 in den öffentlichen Dienst des Landes Schleswig-Holstein ein. Am dortigen Unabhängigen Landeszentrum für Datenschutz wurde er betraut mit der Mitarbeit in unterschiedlichen europäischen Forschungsverbänden zu Fragen von Datenschutzrecht und -technologie. Parallel zu Ausbildung und Beruf ist Jan Schallaböck seit vielen Jahren beratend, publizierend und vortragend tätig. Ein Dissertationsvorhaben an der Universität Kassel, für die er ein Stipendium aus der Begabtenförderung des BMBF erhielt, liegt derzeit zur Begutachtung vor. Seit Herbst 2013 unterstützt er iRights.Law Rechtsanwälte und wird demnächst aus dem öffentlichen Dienst ausscheiden und als Partner in die Kanzlei eintreten.

Die rechtlichen Rahmenbedingungen der Digitalisierung von Kulturgut



Scanroboter,
Scanzentrum Bayerische Staatsbibliothek
Foto: Jürgen Keiper

Wissen ohne Zukunft? Der Rechtsrahmen der digitalen Langzeitarchivierung von Netzpublikationen

Eric W. Steinhauer

1. Einstieg: Informationsgesellschaft

Wir leben in einer Wissens- und Informationsgesellschaft. Im Einzelnen sind diese beiden schlagwortartigen Begriffe zwar unscharf und strittig.¹ Einigkeit besteht jedoch darin, dass ein als Wissens- und Informationsgesellschaft bezeichnetes Gemeinwesen durch die Allgegenwart digitaler Kommunikation

1 Vgl. Leidhold, W.: Wissensgesellschaft. In: Korte, K.-R./Weidenfeld, W. (Hrsg.): Deutschland-Trendbuch, Opladen 2001, S. 441 f.; Rösch, H.: Informationsgesellschaft. In: Umlauf, K./Gradmann, S. (Hrsg.): Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft, Bd. 1. Stuttgart 2011, S. 430 f.; Spinner, H. F.: Informationsgesellschaft. In: Schäfers, B./Zapf, W. (Hrsg.): Handwörterbuch zur Gesellschaft Deutschlands. Opladen 1998, S. 313.

Dieser Beitrag ist eine aktualisierte Fassung des bei Klimpel, P./Keiper, J. (Hrsg.): Was bleibt? Nachhaltigkeit der Kultur in der digitalen Welt. Berlin 2013, S. 61-80 zuerst publizierten Textes.

geprägt ist. Hier kommt dem Internet eine wichtige Rolle zu. Es ist sicher nicht übertrieben, das Internet als *den* zentralen Wahrnehmungs- und Kommunikationsraum der Gegenwart zu verstehen. Dabei liegt die Stärke und Faszination des Internet in der Vernetzung von Inhalten. Wir können dies besonders gut in den sozialen Netzwerken beobachten, in denen Inhalte aus unterschiedlichen Quellen zueinander in Beziehung gesetzt und miteinander geteilt werden. Die Kommunikation bezieht sich auf diese Inhalte und ist auf sie angewiesen.

2. Gedächtnis

Damit ist so etwas wie ein digitales Gedächtnis angesprochen. Dieses Gedächtnis funktioniert erstaunlich gut. Dank des mobilen Internet können wir jederzeit und von jedem Ort aus auf einen immensen Fundus an Informationen zugreifen. Der Grad der Informiertheit, den wir dadurch erreichen, ist kaum noch zu übertreffen. Allerdings – und hier beginnen die Probleme – ist das Internet, vor allem aber diese Art der intensiven Kommunikation noch recht jung. Wenn wir hier von „Gedächtnis“ sprechen, so ist damit ein kommunikatives oder ein Funktionsgedächtnis gemeint: Es speichert und erinnert Sachverhalte einer lebendig erlebten Gegenwart.²

In den *Memory Studies*, einem wichtigen Teilgebiet der Kulturwissenschaften,³ wird dieses Gedächtnis vor allem mit der mündlichen Überlieferung durch Erzählen und Berichten in Verbindung gebracht. Dabei reicht das kommunikative Gedächtnis soweit zurück wie die Erinnerung noch lebender Menschen, also maximal 100 Jahre. Alles, was darüber hinausgeht, ist entweder mythisch oder vergessen oder im kulturellen Gedächtnis als einem Speichergedächtnis enthalten.⁴

Dieses kulturelle Gedächtnis findet seinen Niederschlag in relativ dauerhaften Zeugnissen der Kultur, hier vor allem in lesbaren Medien, an erster Stelle in Büchern und anderen gedruckten Materialien.

2 Vgl. Levy, D.: Das kulturelle Gedächtnis. In: Gudehus, C./Eichenberg, A./Welzer, H. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Stuttgart 2010, S. 93f.

3 Dazu Erll, A.: Cultural Memory Studies. In: Erll, A./Nünning, A. (Hrsg.): A Companion to Cultural Memory Studies. Berlin u.a. 2010, S. 1-15.

4 Vgl. Assmann, J.: Communicative and Cultural Memory. In: Ebd., S. 109-118.

Wir sind auf dieses Speichergedächtnis zwingend angewiesen, wenn wir uns auf Sachverhalte außerhalb des zeitlichen Erfahrungshorizontes lebender Personen beziehen wollen.⁵ An dieser Stelle kann die große Bedeutung des Internet in der Wissens- und Informationsgesellschaft mit der Zeit zu einem ernstesten Problem werden, wenn immer mehr Inhalte ausschließlich in digitaler Form kommuniziert und gespeichert werden. Digitale Inhalte – kurz Digitalia – haben nämlich die unangenehme Eigenschaft, der sinnlichen Wahrnehmung nicht unmittelbar zugänglich zu sein. Sie müssen durch Software interpretiert und lesbar gemacht werden. Soll dieser Vorgang über lange Zeiträume funktionieren, ist Vorsorge für die Stabilität von Formaten zu treffen oder eine Überführung in neue Formate notwendig. Doch damit nicht genug. Digitalia sind darüber hinaus auch noch hochfragil, da sie entweder unkörperlich und damit flüchtig in Netzen kursieren oder auf Datenträgern aufbewahrt werden, die nach dem gegenwärtigen Stand der Technik eine generationenübergreifende Haltbarkeit, die der von Papier entspricht, nicht besitzen.⁶ Digitalia müssen daher in regelmäßigen Abständen auf neue Datenträger umgeschrieben werden.

Formatänderungen und Datenträgerwechsel sind technisch komplexe Vorgänge. Sie stehen bei der Frage der digitalen Langzeitarchivierung meist im Vordergrund.⁷ Technische Aspekte sind aber nur eine Seite des digitalen Gedächtnisses.

5 Vgl. Assmann, A.: Archive und Bibliotheken. In: Gudehus, C./Eichenberg, A./Welzer, H. (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Stuttgart 2010, S. 165.

6 Vgl. Serexhe, B.: Neue Medien – kurzes Gedächtnis? Anmerkungen zum Systemwechsel des kulturellen Gedächtnisses. In: Robertson-v. Trotha, C./Hauser, R. (Hrsg.): Neues Erbe – Aspekte, Perspektiven und Konsequenzen der digitalen Überlieferung. Karlsruhe 2011, S. 78f.

7 Vgl. Iordanidis, M.: Digitale Langzeitarchivierung – Risikoebenen und Lösungsstrategien im nachhaltigen Umgang mit digitalen Ressourcen. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die digitale Bibliothek und ihr Recht: Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses. Münster 2014, S. 141-160; Neuroth, H./Oßwald, A./Scheffel, R./Strathmann, S./Jehn, M. (Hrsg.): nestor Handbuch. Boizenburg 2009; Umlauf, K.: Digitale Langzeitarchivierung. In: Umlauf, K./Gradmann, S. (Hrsg.): Lexikon der Bibliotheks- und Informationswissenschaft, Bd. 1. Stuttgart 2011, S. 218.

3. Urheberrecht

Die andere Seite, die wir uns jetzt näher ansehen wollen, ist eine juristische.⁸ Soweit nämlich die betroffenen Digitalia persönliche geistige Schöpfungen sind, was meist der Fall sein wird, unterfallen sie als Werke im Sinne von § 2 Urheberrechtsgesetz (UrhG) dem Urheberrecht, und ihre Vervielfältigung hat bestimmte rechtliche Vorgaben zu beachten. Da sowohl das für die digitale Langzeitarchivierung unverzichtbare Umkopieren als auch mögliche Formatänderungen Vervielfältigungen darstellen, liegt die gar nicht zu überschätzende Relevanz des Urheberrechts für diese Vorgänge auf der Hand. Und hier stellt sich die Lage – in grober Skizze – wie folgt dar:

Jede Vervielfältigung eines urheberrechtlich geschützten Werkes greift in das Verwertungsrecht des Urhebers aus § 16 UrhG beziehungsweise in entsprechende Nutzungsrechte von Rechteinhabern ein. Wenn der Urheber beziehungsweise die Rechteinhaber die für die Langzeitarchivierung erforderlichen Vervielfältigungen – sei es in Form von Nutzungsrechten, sei es in sonstiger Form – gestatten, ergeben sich keine Probleme. Die Vervielfältigung ist rechtmäßig.

Kommt es aber zu keiner Verständigung über die Zulässigkeit von Vervielfältigungen, können Maßnahmen der Langzeitarchivierung nur auf Grundlage urheberrechtlicher Schrankenbestimmungen vorgenommen werden.

Dabei kann § 44a UrhG als möglicherweise einschlägige Schrankenbestimmung sogleich ausgeschlossen werden, da diese Norm nur vorübergehende und eben keine auf langfristige Bewahrung angelegte Kopien gestattet,⁹ mag die Formulierung im Gesetz, dass eine zulässige Vervielfältigung „Teil eines

8 Siehe dazu auch Euler, E.: Digitale Langzeitarchivierung und Distributed Storage in LuKII: Gutachten zu den Rechtsfragen, die sich im Langzeitarchivierungsprojekt LUKII (LOCKSS und kopal Infrastruktur und Interoperabilität) stellen. 2011. http://www.iuwis.de/sites/default/files/LUKII_Rechtsgutachten.pdf (Letzter Aufruf: 4. August 2014); dies.: Web-Harvesting vs. Urheberrecht – Was Bibliotheken und Archive dürfen und was nicht. In: CR – Computer und Recht (1) (2008), S. 64-68; dies.: Zur Langzeitarchivierung digital aufgezeichneter Werke und ihrer urheberrechtlichen Einordnung und Beurteilung. In: AfP – Zeitschrift für Medien- und Kommunikationsrecht (5) (2008), S. 474-482; Goebel, J./Scheller, J.: Digitale Langzeitarchivierung und Recht. Bad Homburg 2004; Heckmann, J./Weber, M. P.: Elektronische Netzpublikationen im Lichte des Gesetzes über die Deutsche Nationalbibliothek (DNBG), in: AfP (3) (2008), S. 269-276; Steinhauer, E.: Pflichtablieferung von Netzpublikationen: Urheberrechtliche Probleme im Zusammenhang mit der Ablieferungspflicht von Netzpublikationen an die Deutsche Nationalbibliothek. In: Kommunikation & Recht (12) (2009), S. 161-166.

9 Vgl. Dreier, T. In: Dreier, T./Schulze, G.: Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz, Kommentar. 4. Auflage. München 2013, § 44a, Rn. 4f.

technischen Verfahrens“ ist, auf den ersten Blick für das im Wesentlichen technische Problem der digitalen Langzeitarchivierung auch verlockend einschlägig erscheinen.

3.1 Digitale Langzeitarchivierung nach § 53 UrhG

Bleibt also im Wesentlichen nur der labyrinthische § 53 UrhG übrig, um Vervielfältigungen im Rahmen der digitalen Langzeitarchivierung zu rechtfertigen.

Danach ist eine digitale Privatkopie nach § 53 Abs. 1 gestattet, sofern sie nicht von einer offensichtlich rechtswidrigen Vorlage angefertigt wird. Ebenfalls zulässig sind nach § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 1 UrhG entsprechende Vervielfältigungen für den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch, wobei hier näher zu begründen wäre, warum der eigene wissenschaftliche Gebrauch gerade eine auf mehrere Generationen angelegte und damit die eigene Lebenszeit des Schrankenbegünstigten wohl übersteigende Langzeitarchivierung erfordert, können Tote doch schwerlich einen eigenen wissenschaftlichen Gebrauch für sich reklamieren. Selbst wenn man sich hier auf den Gebrauch einer Institution bezieht, was durchaus noch als „eigener wissenschaftlicher Gebrauch“ gewertet wird,¹⁰ so stellt sich schon die Frage, ob Kopien, die im Vorfeld des Gebrauchs an sich liegen, von der Schranke überhaupt erfasst sind oder ob nicht die Kopie selbst dem unmittelbaren Gebrauch dienen muss. Vor dem Hintergrund der regelmäßig geforderten engen Schrankenauslegung ist diese Frage keineswegs haarspalterisch, sondern leider nur allzu berechtigt.¹¹

Interessanter ist da schon die Erlaubnis in § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG, eine Vervielfältigung zur Aufnahme in ein eigenes Archiv herzustellen, denn der Aufbau eines Archivs ist doch genau das, was wir wollen, wenn wir über digitale Langzeitarchivierung reden. Allerdings liegt hier die Tücke im Detail. So muss die Vorlage für die Archivkopie zunächst ein „eigenes Werkstück“ sein. Über das Problem, inwieweit unkörperliche Medienwerke, die ja den Großteil der Digitalia mittlerweile ausmachen, dem Schrankenbegünstigten „eigen“ und inwieweit diese wenig handfesten Geisteswerke „Stücke“ sein können, will ich nicht weiter sinnieren, denn die Archivkopie hat einige

¹⁰ Vgl. ebd., § 53, Rn. 23.

¹¹ Zum Erfordernis einer engen Schrankenauslegung vgl. ebd., vor § 44a, Rn. 7.

unangenehme Beschränkungen zu beachten, die in § 53 Abs. 2 Satz 2 UrhG enthalten und für unsere Fragestellung erheblich interessanter sind.

So darf nach Nr. 1 und 2 von Satz 2 – hier spätestens ist übrigens Gelegenheit, den kunstvoll verschränkten Aufbau von § 53 UrhG zu bewundern – nach Nr. 1 und 2 also darf die Vervielfältigung selbst oder ihre Nutzung bloß in analoger Form erfolgen, was für die digitale Langzeitarchivierung schlicht sinnlos ist. Allerdings gilt diese Beschränkung nicht für Archive, die im öffentlichen Interesse tätig sind und keine wirtschaftlichen oder Erwerbszwecke verfolgen. Diesen Einrichtungen ist auch die digitale Kopie zur Aufnahme in ein eigenes Archiv gestattet.¹²

Halten wir hier kurz inne. Die digitale Langzeitarchivierung scheint zwar nicht im Fokus des Gesetzgebers zu stehen, ist aber Einrichtungen gestattet, die im öffentlichen Interesse tätig werden. So jedenfalls kann man die Archivschränke in § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG verstehen und damit der Ansicht sein, dass immerhin Bibliotheken und Archive, mithin öffentliche Gedächtnisinstitutionen aus urheberrechtlichen Gründen nicht gehindert sind, Maßnahmen der digitalen Langzeitarchivierung durchzuführen.

Diese Ansicht freilich ist etwas schlicht. Bei der Frage der digitalen Langzeitarchivierung geht es doch um den Aufbau eines digitalen Speichergedächtnisses, das in seiner Dauerhaftigkeit den gedruckten Büchern als den wohl wichtigsten Medien des überkommenen kulturellen Gedächtnisses entsprechen soll. Auch wenn man von der leidigen Formatfrage einmal absieht, die Haltbarkeit von Datenträgern gestattet es nicht, es mit einer einzigen Archivkopie für die Dauer des Urheberrechts an dem betreffenden Werk bewenden zu lassen. Um eine zuverlässige Speicherung zu gewährleisten, ist vielmehr die regelmäßige Migration auf einen neuen Datenträger nötig. Die Archivschränke aber gestattet nur Vervielfältigungen zur Aufnahme in ein Archiv; Kopien im Archiv selbst sind nicht im Fokus der Norm. Ob hier eine Auslegung der Schrankenbestimmung helfen kann, ist zweifelhaft.¹³

Wenn man nämlich schon in § 44a UrhG für Vervielfältigungen ohne eigenständige wirtschaftliche Bedeutung – der Gesetzgeber spricht sogar selbst davon! – eine eigene Schrankenbestimmung zu erlassen für notwendig hielt, dann sollte man sich über die Möglichkeiten einer erweiternden Auslegung von Schrankenbestimmungen keine allzu großen Illusionen machen. Die

¹² Einzelheiten ebd., § 53, Rn. 28.

¹³ Ausführlich dazu Euler, E.: Das kulturelle Gedächtnis im Zeitalter digitaler und vernetzter Medien und sein Recht. Bad Honnef 2011, S. 163-172.

jüngsten Gerichtsverfahren gegen Hochschulen wegen §§ 52a und 52b UrhG zeigen zudem, welche komischen, den Erfordernissen einer digital arbeitenden Wissenschaft nicht unbedingt entgegenkommenden Auslegungen Schrankenbestimmung durch Gerichte erfahren können.¹⁴

Hält man sich dies vor Augen, ist man nicht gut beraten, auf dem sandigen Fundament der Archivschränke eine kostspielige Infrastruktur für die digitale Langzeitarchivierung aufzubauen. Unklares Recht ist hier ein ernstes Investitions- und Planungsrisiko!

Indes, das Recht ist nicht in allen Punkten unklar. Klar und deutlich etwa drückt sich der Gesetzgeber in § 53 Abs. 5 UrhG aus. Danach ist eine Archivkopie von Datenbankwerken unzulässig; sie wird lediglich für den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch sowie den Unterrichtsgebrauch unter Einschränkungen gestattet. Für Digitalia im Internet, die in Form von Datenbankwerken nicht unbedingt selten auftreten, ist das eine ziemlich klare, aber keine gute Aussage. Sekundiert wird dieses wenig erfreuliche Ergebnis von § 87c Abs. 1 UrhG, der auch für einfache Datenbanken eine Archivkopie nicht kennt, dafür freilich die Privatkopie sowie – hier § 53 Abs. 5 UrhG entsprechend – Vervielfältigungen für den wissenschaftlichen und den Unterrichtsgebrauch.

Als raffinierter Höhepunkt der klaren Aussagen des Gesetzgebers dürfen die technischen Schutzmaßnahmen nicht vergessen werden. Soweit es um Digitalia geht, die in Netzen kursieren, besteht von Rechts wegen keine Möglichkeit, technische Schutzmaßnahmen für Vervielfältigungen aufzuheben (§ 95b Abs. 3 UrhG).¹⁵ Eine legale digitale Langzeitarchivierung allein auf Grundlage urheberrechtlicher Schrankenbestimmungen ist hier vollkommen ausgeschlossen.¹⁶

Soweit zu den Möglichkeiten, die das Urheberrecht zur Langzeitarchivierung von Digitalia eröffnet. Diese Möglichkeiten reichen aber nicht aus.

14 Vgl. Hartmann, T.: Kommentar zu BGH Urteil v. 28.11.2013, Az. I ZR 76/12 „Meilensteine der Psychologie“, in: Wettbewerb in Recht und Praxis – WRP 707 (6) (2014), S. 707-708; Steinhauer, E.: Bemerkungen zum „Kröner-Urteil“ des OLG Stuttgart. In: Recht, Bibliothek, Dokumentation 42 (2012), S. 103-129; ders.: Die Reichweite der Unterrichtsschranke in der Hochschullehre: Zur Klage des Krönerverlages gegen die FernUniversität in Hagen. In: K&R 311 (05) (2011), S. 311-315; ders.: Der Standort des elektronischen Leseplatzes und seine Nutzung in den Räumen der Bibliothek. In: ZGE – Zeitschrift für Geistiges Eigentum 2 (2010), S. 55-74.

15 Dazu kritisch Dreier, T., in: Dreier, T./Schulze, G.: Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz, Kommentar. 4. Auflage. München 2013, § 95b, Rn. 17.

16 Vgl. Dreier, T.: Urheberrecht und das Gedächtnis der Informationsgesellschaft – Chancen und Risiken. In: Robertson-v. Trotha, C./Hauser, R. (Hrsg.): Neues Erbe – Aspekte, Perspektiven und Konsequenzen der digitalen Überlieferung. Karlsruhe 2011, S. 278.

Außerhalb vertraglicher Vereinbarungen mit den Urhebern beziehungsweise Rechteinhabern ist eine rechtlich saubere digitale Langzeitarchivierung im Rahmen der derzeitigen urheberrechtlichen Schranken nicht möglich.

Auf eine Schrankenlösung wird man nicht verzichten können, da insbesondere Netzinhalte oft kollaborativ und ohne eindeutige Klärung juristischer Fragen erstellt werden. Es ist in diesen Fällen oft nicht möglich, einen Ansprechpartner zur Einholung aller für die Langzeitarchivierung erforderlichen Rechte ausfindig zu machen.¹⁷ Überdies erscheint es angesichts der Masse an relevanten Digitalia wenig sachgerecht, neben den ohnehin schon hohen technischen Aufwand der Langzeitarchivierung noch einen bürokratischen Aufwand zur Klärung rechtlicher Fragen zu stellen.

3.2 Sammeln und Vermitteln

Wenn wir über die urheberrechtlichen Probleme beim Aufbau eines kulturellen Speichergedächtnisses für Digitalia sprechen, dann können wir nicht bei der Frage der Langzeitarchivierung stehen bleiben. Ein Speicher nämlich will gefüllt und will genutzt sein. Bibliothekare sprechen hier in ihren einfachen Worten von Sammeln und Vermitteln.¹⁸

3.2.1 Sammeln

Digitalia sammelt man nicht einfach so wie Bücher, es sei denn, sie sind, was immer weniger der Fall ist, auf körperlichen Datenträgern, CD-ROMs etwa, verfügbar. Digitalia sammelt man, indem man sie auf eigene Speichermedien kopiert, also vervielfältigt. Solche Vervielfältigungen sind legal, wenn sie auf Grundlage einer Lizenzvereinbarung erfolgen. Allerdings ist nur ein Bruchteil des für das digitale kulturelle Gedächtnis relevanten Materials auf diese Weise verfügbar, etwa weil es von Verwertern entsprechend vermarktet oder auf Grundlage diverser Open-Source-Lizenzen im Internet bereitgestellt wird.¹⁹ Gerade frei zugängliche Internetquellen stehen oft unter keiner Lizenzbestimmung. Was tun?

17 Die neuen Regelungen in §§ 61ff. UrhG über verwaiste Werke werden hier nicht weiterhelfen, da sie für reine Online-Publikationen nicht gelten.

18 Vgl. Gantert, K./Hacker, R.: Bibliothekarisches Grundwissen. 8. Auflage. München 2008, S. 11.

19 Zu diesen freien Lizenzen Bartlakowski, K./Talke, A./Steinhauer, E.: Bibliotheksurheberrecht. Bad Honnef 2010, S. 173-176.

Der Blick auf die urheberrechtlichen Schranken kann kurz gehalten werden. Abgesehen vom privaten oder eigenen wissenschaftlichen Gebrauch, beides Möglichkeiten, die für die klassischen Gedächtnisinstitutionen wie Archive oder Bibliotheken nicht in Betracht kommen, ist das Sammeln von Digitalia aus dem Internet auf Grundlage urheberrechtlicher Schrankenbestimmung nicht möglich. Die schon erwähnte Archivschränke scheidet hier aus, weil das Ergebnis der Schrankennutzung die Voraussetzung ihrer Anwendung ist, nämlich das eigene Werkstück als allein zulässige Kopiervorlage.

Trotz dieser sehr misslichen urheberrechtlichen Situation hat der Gesetzgeber mit dem „Gesetz über die Deutsche Nationalbibliothek“ (DNBG) im Jahre 2006 dieser Bibliothek die Aufgabe zugewiesen, auch Digitalia als Kulturgut für die Nachwelt zu sichern, also ein digitales kulturelles Gedächtnis anzulegen.²⁰ Dabei stellte sich der Gesetzgeber ausweislich der Gesetzgebungsmaterialien sogar vor, dass die Deutsche Nationalbibliothek in regelmäßigen Abständen gewissermaßen Sicherungskopien des gesamten deutschsprachigen Internet im Wege des Web-Harvesting erstellt.²¹ Das aber ist schlicht illegal.²² Das Urheberrechtsgesetz enthält keine entsprechende Schranke.²³ Und auch das Nationalbibliotheksgesetz selbst regelt diesen Sachverhalt nicht, obwohl es den Sammelauftrag der Nationalbibliothek explizit auf unkörperliche Medienwerke und damit Digitalia in Netzen erweitert hat. Ansonsten aber ist das Gesetz stockkonservativ. Ganz das sachenrechtlich geprägte Leitbild des traditionellen Pflichtexemplarrechts fortschreibend, müssen nach dem DNBG nicht nur Bücher und Datenträger, sondern auch Netzpublikationen abgeliefert werden. Ähnlich „fortschrittliche“ Bestimmungen enthalten die

20 Fundstelle: BGBl. I 2006, S. 1338.

21 Vgl. BR-Drs. 396/05, S. 18 (27. Mai 2005): „Die daraus entstehende Fülle von einzelnen digitalen Objekten kann aus wirtschaftlichen Gründen nicht in einer gezielten Auswahl gesammelt werden. Vielmehr sollen für diesen Sammlungs Zweig automatische Such- und Speicher Methoden für das umfassende Sammeln von Internetseiten zum Einsatz kommen (Web-Harvesting). Hierbei werden die Inhalte von bestimmten Bereichen (zum Beispiel alle Webseiten mit der Domain ‚de‘) automatisiert eingesammelt.“

22 Im Ergebnis auch Dreier, in: Dreier, T./Schulze, G.: Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz, Kommentar. 4. Auflage. München 2013, vor § 44a, Rn. 3.

23 Dies übersieht offenbar Lenski (in: Lenski, S.-C.: Öffentliches Kulturrecht. Tübingen 2013, S. 273), die – intuitiv – völlig richtig anmerkt, dass Bibliotheken frei zugänglich Inhalte doch „ohne Weiteres“ selbst sammeln können. Aber zwischen einer bloßen gesetzlichen Zuständigkeit und einer rechtlichen Befugnis besteht leider ein Unterschied, vgl. auch Dreier, in: Dreier, T./Schulze, G.: Urheberrechtsgesetz, Urheberrechtswahrnehmungsgesetz, Kunsturhebergesetz, Kommentar. 4. Auflage. München 2013, § 53, Rn. 27.

Pflichtexemplarvorschriften der Länder Baden-Württemberg²⁴, Hamburg²⁵, Thüringen²⁶ und Sachsen-Anhalt²⁷.

Eine spannende Frage ist hier übrigens, ob man bei der Ablieferung der Digitalia eine schlüssig erklärte Nutzungsrechtseinräumung für die schon angesprochenen Maßnahmen der Langzeitarchivierung annehmen kann. Einige Stimmen in der Literatur bejahen dies, wohl aus Barmherzigkeit, damit die entsprechenden gesetzlichen Vorschriften nicht völlig sinnlos sind.²⁸

Im Eindruck dieser Diskussion haben die jüngst novellierten Pflichtexemplarvorschriften in Hessen, Nordrhein-Westfalen und im Freistaat Sachsen die Frage der Nutzungsrechte bei Netzpublikationen daher direkt aufgegriffen. Nach § 4a Abs. 3 Satz 3 Hessisches Bibliotheksgesetz müssen die zu sammelnden Medienwerke, zu denen jetzt auch Netzpublikationen gehören, „ohne rechtliche [...] Beschränkungen“ nutzbar sein, was entsprechende Nutzungsrechte der Bibliothek, die bei der Ablieferung schlüssig eingeräumt werden, voraussetzt. Kommt ein Ablieferungspflichtiger seiner Verpflichtung zur Ablieferung nicht nach, so greift nach § 4a Abs. 3 Satz 7 Hessisches Bibliotheksgesetz sogar ein gesetzliches Nutzungsrecht, das einen verwaltungsvollstreckungsrechtlichen Charakter hat.²⁹ Der nordrhein-westfälische Gesetzgeber spricht in § 4 Abs. 5 Satz 1 des neu gefassten Pflichtexemplargesetzes das Thema Nutzungsrechte bei Netzpublikationen explizit an: „Mit der Ablieferung eines Medienwerkes auf einem elektronischen Datenträger oder eines Medi-

24 § 1a Gesetz über die Ablieferung von Pflichtexemplaren an die Badische Landesbibliothek in Karlsruhe und die Württembergische Landesbibliothek in Stuttgart: „Für digitale Publikationen gelten die Vorschriften dieses Gesetzes entsprechend. Digitale Publikationen sind Medienwerke in unkörperlicher Form, die in öffentlichen Netzen dargestellt werden.“

25 § 1 Satz 2 Gesetz über die Ablieferung von Pflichtexemplaren: „Für digitale Publikationen gelten die Vorschriften dieses Gesetzes entsprechend.“

26 § 12 Abs. 3 Satz 1 Thüringer Pressegesetz: „Für digitale Publikationen gilt Absatz 1 entsprechend.“

27 § 11 Abs. 6 Satz 1 Pressegesetz für das Land Sachsen-Anhalt: „Für digitale Publikationen gilt Absatz 1 mit der Maßgabe entsprechend, dass zur Ablieferung verpflichtet ist, wer den betreffenden Datenträger wie ein Verleger oder gleichgestellter Drucker oder sonstiger Hersteller im Sinne von Absatz 1 verbreitet oder berechtigt ist, die betreffende digitale Publikation öffentlich zugänglich zu machen, und den Sitz, eine Betriebsstätte oder den Hauptwohnsitz in Sachsen-Anhalt hat.“

28 Vgl. Heckmann, J./Weber, M. P.: Elektronische Netzpublikationen im Lichte des Gesetzes über die Deutsche Nationalbibliothek (DNBG). In: AfP – Zeitschrift für Medien- und Kommunikationsrecht (3) (2008), S. 269-276.

29 „Frei zugängliche unkörperliche Medienwerke, die der Ablieferungspflicht unterliegen, kann die Bibliothek nach Ablauf der vorstehend genannten Fristen in ihren Bestand übernehmen und im Rahmen ihres gesetzlichen Auftrages nutzen.“

enwerkes in unkörperlicher Form erhält die Bibliothek das Recht, das Werk zu speichern, zu vervielfältigen und zu verändern oder diese Handlungen in ihrem Auftrag vornehmen zu lassen, soweit dies notwendig ist, um das Medienwerk in die Sammlung aufnehmen, erschließen und für die Benutzung bereitstellen zu können sowie seine Erhaltung und Benutzbarkeit dauerhaft zu sichern.“ Eine eigene Sammlungsbefugnis der Bibliothek bei Säumigkeit der Ablieferung ist in Nordrhein-Westfalen im Gegensatz zu Hessen nicht explizit vorgesehen.

In Sachsen erhält die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB) Dresden nach § 11 Abs. 9 des Sächsischen Gesetzes über die Presse (SächsPresseG) mit der Ablieferung eines Pflichtexemplars das Recht, dieses „zu speichern, zu vervielfältigen und zu verändern [...] soweit dies notwendig ist, um die Publikation in ihren Bestand aufnehmen, erschließen und für die Benutzung bereitstellen zu können sowie ihre Erhaltung und Benutzbarkeit dauerhaft zu sichern.“³⁰ Weiterhin darf die SLUB Dresden das Pflichtexemplar nach § 11 Abs. 10 SächsPresseG „in ihren Räumen zugänglich [...] machen“, sofern „ausreichende Vorkehrungen gegen eine unzulässige Vervielfältigung, Veränderung oder Verbreitung“ getroffen werden. Ob die Bibliothek von sich aus nicht abgelieferte Inhalte einsammeln kann, erscheint fraglich, wenngleich sie nach § 11 Abs. 11 SächsPresseG berechtigt ist, sich nach erfolgloser Mahnung eine nicht abgelieferte Publikation anderweitig zu verschaffen. Nach § 11 Abs. 3 SächsPresseG gilt dies ausdrücklich auch für die digitalen Pflichtexemplare.

Derzeit wird in Rheinland-Pfalz ein neu zu erlassendes Bibliotheksgesetz beraten.³¹ Nach hessischem Vorbild soll dieses Gesetz auch die um einen Sammelauftrag für Netzpublikationen erweiterten Pflichtexemplarbestimmungen enthalten, die gegenwärtig im Landesmediengesetz zu finden sind. In § 3 Abs. 7 und 8 des geplanten Bibliotheksgesetzes sind ausdrückliche Nutzungsrechte für die Langzeitarchivierung und die Nutzung in den Räumen der Pflichtexemplarbibliothek vorgesehen.

Halten wir hier kurz fest: Pflichtexemplarbibliotheken dürfen, sofern eine gesetzliche Grundlage besteht, Digitalia institutionell sammeln, wenn und soweit sie abgeliefert werden. Daneben dürfen sich auch Privatpersonen und Wissenschaftler kleine Sammlungen anlegen.

30 Vgl. zu der neuen Regelung Euler, E./Steinhauer, E.: Pflichtexemplare im digitalen Zeitalter. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die digitale Bibliothek und ihr Recht: Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses. Münster 2014, S. 128f.

31 Vgl. Landtag Rheinland-Pfalz, Drucksache 16/3660 vom 18. Juni 2014.

3.2.2 Vermitteln

Neben der Langzeitarchivierung und dem Sammeln ist schließlich noch das Vermitteln als dritte wichtige Säule des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses zu beleuchten. Dass hier vertraglich alles geregelt werden kann, ist trivial. Im Schrankenbereich indes gilt es, eine Bestimmung zu finden, die eine Nutzung der im kulturellen digitalen Gedächtnis niedergelegten Inhalte durch jedermann erlaubt. Die soeben kurz erwähnten kleinen Sammlungen von Wissenschaftlern und Privatpersonen scheiden sofort aus, weil § 53 Abs. 6 UrhG eine Öffnung dieser Sammlungen an außenstehende Dritte untersagt. Für Bibliotheken und Archive im Prinzip interessant hingegen ist § 52b UrhG. Danach darf man sich das digitale kulturelle Speichergedächtnis im Stile einer Mikroformsammlungen an Bildschirmen in ausgewählten Pflichtexemplarbibliotheken ansehen und sich von den multimedialen Inhalten eigene Exzerpte machen, vielleicht ein paar Screens abfotografieren oder den Bildschirm auf den Kopierer legen. Für diese komfortable Form der Nutzung, die auch das Ergebnis der Rechtsprechung unserer Zeit ist,³² ist freilich eine angemessene Vergütung abzuführen. Wobei hier durchaus die Frage aufgeworfen werden kann, ob diese Vergütungspflicht für Pflichtexemplarbibliotheken im Rahmen ihres Sammelauftrages überhaupt angemessen ist, denn immerhin investieren diese Einrichtungen eine Menge Geld in den Erhalt von Digitalia für die Nachwelt.³³

Das Problem freilich ist nur ein theoretisches. Von sich aus dürfen Pflichtexemplarbibliotheken, wie wir festgestellt haben, ja gar nichts sammeln.³⁴ Und was sie abgeliefert bekommen, ist konkludent entsprechend lizenziert, sodass hier eine vertragliche Vereinbarung der Anwendung von § 52b UrhG entgegen-

32 Der BGH hat jüngst in einer Entscheidung zu § 52b UrhG (I ZR 69/11) sein Verständnis für digitales Arbeiten bündig so zum Ausdruck gebracht: „Für ein wissenschaftliches Arbeiten mit Texten ist nach heutigem Verständnis zwar der Ausdruck, nicht aber das Abspeichern wichtiger Textpassagen unerlässlich.“, zitiert nach GRUR 5 (2013), S. 506.

33 Vgl. auch Steinhauer, E.: Pflichtablieferung von Netzpublikationen: Urheberrechtliche Probleme im Zusammenhang mit der Ablieferungspflicht von Netzpublikationen an die Deutsche Nationalbibliothek. In: K&R (12) (2009), S. 165; ders.: Stellungnahme zu dem Entwurf eines Gesetzes über die Ablieferung von Pflichtexemplaren in Nordrhein-Westfalen (Pflichtexemplargesetz Nordrhein-Westfalen), Drucksache 16/179, Stellungnahme (Nordrhein-Westfalen) 16/231, S. 8.

34 Lediglich in Hessen ist eine Sammelermächtigung bei Säumigkeit des Ablieferungspflichtigen vorgesehen. Diese aus kulturstaatlichen Gründen richtige Regelung ist angesichts der fehlenden Gesetzgebungskompetenz der Bundesländer im Bereich des Urheberrechts verfassungsrechtlich gerade noch hinnehmbar. Vgl. Steinhauer, E.: Stellungnahme zu dem Entwurf eines Gesetzes zur Neuordnung des Archivwesens und des Pflichtexemplarrechts (Drucks. 18/6067). In: Ausschussvorlage (Hessen) WKA 18/45, S. 12-14.

steht. Anders gesagt, das Wenige, das gesammelt wird, darf man auch der Öffentlichkeit vermitteln, jedenfalls am stationären Leseplatz im Haus.

4. Urheberrechtliches Fazit

Dieser Beitrag trägt den Titel: Wissen ohne Zukunft? Nachdem wir uns die urheberrechtliche Seite der Langzeitarchivierung angesehen haben, kann man sagen, dass man sich um die Zukunft unserer Digitalia im kulturellen Speichergedächtnis durchaus Sorgen machen muss.

Im Gegensatz zur analogen Welt der gedruckten Bücher etwa unterfallen im digitalen Bereich alle für den Aufbau, die Pflege und die Nutzung des digitalen Gedächtnisses relevanten Handlungen dem Urheberrecht. Es fehlt an einer dem Sachenrecht entsprechenden eigenen Rechtsposition („Eigentum am bedruckten Papier“) von Gedächtnisinstitutionen wie Bibliotheken oder Archiven. Vertragliche Vereinbarungen sind angesichts der Masse des relevanten Materials keine Lösung. Die vorhandenen urheberrechtlichen Schranken bieten ebenfalls keine geeignete Grundlage für die digitale Langzeitarchivierung. Hier ist der Gesetzgeber gefragt.

Beim Erlass des Nationalbibliotheksgesetzes war dem Gesetzgeber die Ausweitung des Sammel- und Sicherungsauftrages der Bibliothek auch auf Digitalia wichtig. Flankiert werden sollten solche Regelungen aber unbedingt durch entsprechende Vorschriften im UrhG. Die bereits erwähnten Vorschriften im Pflichtexemplarrecht der Länder Hessen, Nordrhein-Westfalen und Sachsen, die Nutzungsrechte ausdrücklich beziehungsweise berücksichtigen, sind hier im Ergebnis eine zwar noch zulässige³⁵, aber verfassungsrechtlich bereits beargwöhnte³⁶ „Notwehr“ der Landesgesetzgebung gegen die Untätigkeit des Bundesgesetzgebers. Es ist an der Zeit, dass die für Gedächtnisinstitutionen in vielen Fällen derzeit bestehende „Rechtspflicht zur Amnesie“ im digitalen Bereich durch eine sachgerechte Novellierung des Urheberrechtsgesetzes endlich beendet wird.

Um möglichen Gegenstimmen, die sogleich an das enge europäische

35 Vgl. Steinhauer, E.: Stellungnahme zu dem Entwurf eines Gesetzes über die Ablieferung von Pflichtexemplaren in Nordrhein-Westfalen (Pflichtexemplargesetz Nordrhein-Westfalen), Drucksache 16/179, Stellungnahme (Nordrhein-Westfalen) 16/231, S. 10f.

36 Vgl. die Abgeordnete Ingola Schmitz (FDP), in: PIPr. (NRW) 16/20, S. 1516f.

Korsett im Urheberrecht erinnern werden,³⁷ zu begegnen: Es gibt bereits auf europäischer Ebene ein überaus interessantes und für unsere Fragestellung einschlägiges Dokument. Es handelt sich um die „Empfehlung der Kommission zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitaler Bewahrung“ (K(2011) 7579 endg.) vom 27. Oktober 2011. Darin empfiehlt die Kommission „die ausdrückliche und eindeutige Verankerung von Bestimmungen in ihren Rechtsordnungen, die ein mehrfaches Kopieren und Konvertieren digitalen kulturellen Materials durch öffentliche Einrichtungen zum Zwecke der Bewahrung erlauben“, sowie „die Schaffung der erforderlichen Regelungen für die Pflichtexemplarhinterlegung in digitaler Form“. Zu den notwendigen Pflichtexemplarvorschriften rechnet die Kommission auch die Gestattung von Web-Harvesting und des gegenseitigen Austausches von Digitalia zwischen Pflichtexemplarbibliotheken, sofern diese einen eigenen gesetzlichen Sammelanspruch haben.

Dass die Empfehlungen der Kommission bereits im geltenden Richtlinienrahmen der Europäischen Union umsetzbar sind, zeigt das Beispiel des Österreichischen Mediengesetzes. In Österreich, das genau so wie Deutschland bestehende europäische Vorgaben im Urheberrecht beachten muss, gibt es in §§ 43 Buchstabe b) bis d) des Österreichischen Mediengesetzes bereits ein recht differenziertes Regelwerk,³⁸ das sich der deutsche Gesetzgeber als Beispiel nehmen könnte.³⁹

37 InfoSoc.RL Art. 9: „Diese Richtlinie lässt andere Rechtsvorschriften insbesondere in folgenden Bereichen unberührt: [...] Schutz nationalen Kulturguts.“

38 Vgl. dazu Berka, W./Heindl, L./Höhne, T./Noll, A. J.: Mediengesetz – Praxiskommentar. 3., neu bearbeitete Auflage. Wien 2012, S. 450-455.

39 Nur kurz hingewiesen sei noch auf den britischen Legal Deposit Libraries Act 2003, der in Section. 8 explizit die urheberrechtliche Befugnis zum Einsammeln von Netzpublikationen erteilt und in Section 7 weitere urheberrechtliche Befugnisse der zuständigen Pflichtexemplarbibliothek anspricht, <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/2003/28/contents> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

5. Exkurs: Digitale Langzeitarchivierung – ein schillernder Begriff

Das Ergebnis der urheberrechtlichen Bestandsaufnahme ist, um es mit einem Wort zu sagen, katastrophal. Da verwundert es doch, wenn man in Plenardebatten des Deutschen Bundestages Sätze wie diese hier hört: „Das Urheberrecht ermöglicht bereits heute die Langzeitdigitalisierung, zum Beispiel durch Archive und Museen. Hier müssen wir nicht gegen irgendwelche Defizite kämpfen.“⁴⁰ Will man nicht gleich in billige Politikerschelte verfallen, sollte man genauer hinsehen, was hier eigentlich gemeint ist. Hier geht es nämlich *nicht* um die Frage der Bestandserhaltung von digitalen Inhalten, sondern um die Bestandserhaltung von analogen Inhalten *durch* Digitalisierung. Digitale Langzeitarchivierung meint hier also nicht die Langzeitarchivierung von Digitalia, sondern *mithilfe* von Digitalia. Das urheberrechtliche Problem, um das es in diesem Kontext geht, ist das der Digitalisierungsbefugnis. Anders gefragt: Darf ich urheberrechtliche geschützte Werke digitalisieren, um die analogen Originale zu schonen? Die Antwort auf diese Frage fällt, und da stimmt die gerade zitierte Aussage, gar nicht so negativ aus. So dürfen etwa Gedächtnisinstitutionen auf Grundlage der Archivschränke in § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG ihren gesamten Bestand digitalisieren und im Rahmen von § 52b UrhG auch in dieser Form zur Nutzung bereit stellen.⁴¹ Weiterhin erlauben die neuen Regelungen über verwaiste Werke nicht nur deren Digitalisierung, sondern auch deren öffentliche Zugänglichmachung im Internet.⁴² Lediglich die Frage, ob die einmal erstellten Digitalisate selbst dauerhaft erhalten werden dürfen, könnte problematisch sein. Bei § 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 2 UrhG bereiten die dafür notwendigen Vervielfältigungen im Archiv Schwierigkeiten, davon war schon die Rede. Bei den digitalisierten verwaisten Werken aber gestattet die im Gesetz vorgesehene Vervielfältigungsbefugnis auch die für die Langzeitarchivierung notwendigen Maßnahmen. Das ergibt sich eindeutig aus Art. 6 Abs. 1 Buchstabe b) der Richtlinie 2012/28/EU über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister

40 Der Abgeordnete Reiner Deutschmann (FDP), in: PIPr. 17/155, S. 18595.

41 Vgl. Lutz, A.: Zugang zu wissenschaftlichen Informationen in der digitalen Welt. Tübingen 2012, S. 108 (str.).

42 Zu diesen neuen Regelungen vgl. de la Durantaye, K.: Die Nutzung verwaister und vergriffener Werke – Stellungnahme zu dem Gesetzentwurf der Bundesregierung. In: ZUM – Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (6) (2013), S. 437-445; Spindler, G.: Ein Durchbruch für die Retrodigitalisierung? In: ZUM (5) (2013), S. 349-357.

Werke,⁴³ wonach Vervielfältigungen zum Zweck der „Bewahrung“ ausdrücklich gestattet sind. In diesem Sinne wird daher auch der neue § 61 UrhG auszulegen sein. Wenn also in der Politik von digitaler Langzeitarchivierung die Rede ist, sollte ganz genau unterschieden werden, um welchen Sachverhalt es sich handelt.⁴⁴ Geht es um Bestandsdigitalisierung, dann sind die Rechtsgrundlagen durchaus tragfähig. Geht es hingegen um die Sammlung, Bewahrung und Vermittlung von Netzpublikationen, ist nahezu alles problematisch und eine rechtssichere digitale Langzeitarchivierung ebenso unmöglich wie der nachhaltiger Aufbau und die Nutzung eines digitalen kulturellen Gedächtnisses.⁴⁵

6. Weitere rechtliche Probleme

Das Urheberrecht stellt also eine der größten Herausforderungen im Bereich des digitalen kulturellen Gedächtnisses dar. Aber selbst wenn wir hier eine im Ergebnis zufriedenstellende Lösung für die Gedächtnisinstitutionen in einem „Gedächtnis-Korb“ bekommen sollten,⁴⁶ die rechtlichen Probleme des

43 Fundstelle: Abl. EU L 299/5.

44 Ein Beispiel ist hier der Antrag der SPD „Kulturelles Erbe 2.0 – Digitalisierung von Kulturgütern beschleunigen“ (BT-Drs. 17/6296), der die Bundesregierung auffordert, „eine urheberrechtliche Lösung für das Kopieren zur Langzeitarchivierung sowie die Zugänglichmachung und Nutzung der betreffenden Werke und Objekte durch und in Gedächtniseinrichtungen vorzulegen.“ Netzpublikationen waren nicht im Fokus.

45 Vgl. Euler, E./Steinhauer, E.: Pflichtexemplare im digitalen Zeitalter – Ist alles geregelt oder besteht Nachbesserungsbedarf? In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die digitale Bibliothek und ihr Recht: Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses. Münster 2014, S. 109-140; Klimpel, P./Keiper, J. (Hrsg.): Was bleibt? Nachhaltigkeit der Kultur in der digitalen Welt. Berlin 2013.

46 Dazu Euler, E./Steinhauer, E./Bankhardt, C: Digitale Langzeitarchivierung als Thema für den 3. Korb zum Urheberrechtsgesetz: Urheberrechtliche Probleme der digitalen Langzeitarchivierung, Stellungnahme der AG Recht im Kompetenznetzwerk nestor. In: Bibliotheksdienst 45 (2011), S. 322-328. Gesetzgeberisches Handeln fordert auch Beger, G.: Langzeitarchivierung und Recht. In: Dreier, T./Euler, E. (Hrsg.): Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert. Karlsruhe 2005, S. 83f., sowie der Abgeordnete Jerzy Montag (Bündnis 90/Die Grünen), der „die rechtliche Absicherung der digitalen Langzeitarchivierung“ als gesetzgeberisches Desiderat bezeichnet hat (in: PIPr. 17/246, S. 31647). Vorschläge für eine entsprechende Regelung finden sich bei de la Durantaye, K.: Allgemeine Bildungs- und Wissenschafts-schränke. Münster 2014, S. 252-255 et passim. Vgl. auch dies.: Webharvesting, Refreshment & Co. – rechtliche Probleme der Langzeitarchivierung und ihre Lösungen. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die digitale Bibliothek und ihr Recht: Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses. Münster 2014, S. 161-187.

digitalen kulturellen Speichergedächtnis sind damit bei Weitem noch nicht gelöst. Ich möchte beispielhaft auf drei Bereiche eingehen, die sich beim Aufbau eines nachhaltigen digitalen kulturellen Gedächtnisses als problemträchtig erweisen.

6.1 Netzwerke des Sammelns

Zunächst werden für das digitale kulturelle Gedächtnis, wenn man das soeben zitierte Kommissionsdokument betrachtet, ausschließlich bestimmte Institutionen als zuständig erachtet, vor allem Bibliotheken und Archive. Diese Sichtweise ist nicht unproblematisch. Träger des kulturellen Speichergedächtnisses sind neben diesen Einrichtungen, die unbestritten wichtig sind, eine Fülle weiterer Akteure. Beispielhaft möchte ich hier private Sammler nennen. Neben dem großen Fundus an Kulturgütern in öffentlichen Institutionen existiert ein vielleicht noch größerer, jedenfalls vielfältigerer Schatz in privaten Sammlungen. Beide Bereiche sind aufeinander bezogen.⁴⁷ Man denke nur an den Antiquariatsbuchhandel. Bibliotheken können zudem zerstört werden. Die Vielzahl von Sammlungen ermöglicht in einem solchen Fall eine weitgehend lückenlose Überlieferung von Kulturgütern. Oft sind es private Sammler, die wichtige Kollektionen für das kulturelle Gedächtnis erst zu einer für eine öffentliche Einrichtung interessanten Form zusammenstellen. Keine Gedächtnisinstitution würde Briefkastenwerbung von Edeka archivieren. Aber wenn ein Sammler einem Wirtschaftsarchiv nun ein vollständiges Konvolut solcher Werbezettel aus der Zeit von 1965 bis 2000 anböte? Das wäre fast ein DFG-Projekt! Oder man denke an die vielen Privatarhive der sozialen Bewegungen der 1970er und 1980er Jahre. Diese graue Literatur ist wertvoller Rohstoff für die Forschung und findet sich daher immer öfter in den Gedächtnisinstitutionen wieder. Gesammelt freilich haben andere.

Was aber ist im digitalen Bereich? Könnte ich eine mit Kennerschaft zusammengestellte Sammlung von Fotos und Texten aus dem Internet – alles legale Kopien für den wissenschaftlichen Eigengebrauch – einfach so einer Bibliothek übergeben? Und könnte die Bibliothek damit überhaupt etwas anfangen? Ich will diese Fragen nur anreißen. Wir kennen sie der Sache nach aus dem Verbraucherschutzrecht und dem Problem der fehlenden digitalen Erschöpfung, nach dem Motto: „Was kann ich mit meinen bei

47 Vgl. beispielhaft Hügel, H.-O.: Sammeln. In: ders. (Hrsg.): Handbuch populäre Kultur. Stuttgart 2003, S. 388.

iTunes gekauften Musikstücken eigentlich machen?“ Das Problem besteht darin, dass im analogen Zeitalter jedermann, der am Kulturleben teilnimmt, einen substantiellen Beitrag zur Schaffung des kulturellen Speichergedächtnisses leisten kann und in sehr vielen Fällen auch geleistet hat. Im digitalen Bereich mit seiner ungleich größeren Vielfalt verengt sich der Fokus der Diskussion auf wenige institutionelle Akteure. Ich habe aus „sammlungsphilosophischen“ Gründen meine Zweifel, dass das sachgerecht ist.

6.2 Persönlichkeitsrechte

Kommen wir zu einem weiteren Problemfeld. Ein Buch eines süddeutschen Kleinverlegers, ein Artikel in der Zeitung und eine Meldung im Fernsehen zur Hauptsendezeit sind allesamt öffentliche Äußerungen, haben aber gleichwohl unterschiedliche Reichweiten. Das Buch nimmt wahrscheinlich niemand wahr, Presse und Fernsehen hingegen erreichen viele Menschen. Allerdings ist das Buch geduldiger und kann noch nach Jahren seine Leser finden, während Äußerungen in den Massenmedien schnell vergessen sind und von neuen Meldungen überlagert werden. Wenn es um Berichte über unvorteilhaftes persönliches Verhalten geht, Straftaten etwa, dumme Plagiate oder eine kleine Affäre, ist es gerade diese Vergesslichkeit der Massenmedien, die aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen eine Berichterstattung darüber ermöglicht. Das Bundesverfassungsgericht hat es in der berühmten Lebach-Entscheidung von 1973 daher für unzulässig gehalten, „dass die Kommunikationsmedien sich [...] zeitlich unbeschränkt mit der Person eines Straftäters und seiner Privatsphäre befassen.“⁴⁸ Damals war das Fernsehen das Leitmedium.

Was gilt im Internetzeitalter, wenn Google mir über digital verfügbare Medienarchive zwanzig Jahre alte Skandale wie frische Meldungen serviert? Auch dies möchte ich als Frage stehen lassen, wenngleich der Europäische Gerichtshof mit seinem Google-Urteil vom 13. Mai 2014,⁴⁹ in dem er ein „Recht auf Vergessenwerden“ postuliert, sehr deutlich werden lässt, in welche Richtung sich die Diskussion künftig bewegen wird. Sie zeigt, dass im digitalen kulturellen Speichergedächtnis persönlichkeitsrechtliche Fragestellungen – durchaus auch postmortal – eine völlig neue Relevanz bekommen

48 BVerfGE 35, 202, 233.

49 Fundstelle: NJW 2014, S. 2257-2265.

und in bestimmten Erinnerungsbereichen das im Vergleich zum Urheberrecht nicht unbedingt kleinere Problem darstellen werden.⁵⁰ Ganz neu sind solche Fragen übrigens nicht. In den 1970er und 1980er Jahren gab es eine intensive Abgrenzungsdebatte zwischen Datenschutz- und Archivrecht.⁵¹ Auch damals ging es um die Alternative Persönlichkeitsrecht und Unverfälschtheit historischer Quellen.

6.3 Imperative des Vergessens

Der dritte Problemkreis, den ich ansprechen möchte, hängt eng mit dem Vorhergehenden zusammen, es geht um „Imperative des Vergessens“.

„Das Netz speichert zuviel, es soll auch wieder vergessen!“ Diese Forderung wird oft erhoben.⁵² Tatsächlich könnte ein Urheber ein Werk einfach aus dem Internet löschen. Sofern er keine Nutzungsrechte eingeräumt hat, dürfen Dritte es dann nicht mehr zugänglich machen. Was aber, wenn das Werk bereits an die Deutsche Nationalbibliothek im Wege der Pflichtablieferung gelangt ist? Könnte jetzt der Urheber nach § 42 UrhG eine Löschung verlangen? Hier wird deutlich, wie anfällig für gezielte Manipulationen und Streichungen das digitale Gedächtnis im Vergleich zum gedruckten ist. Die Vielzahl von unveränderlichen Werkstücken und der Erschöpfungsgrundsatz verhindern hier einen Zugriff des Urhebers auf sein einmal publiziertes und verbreitetes Werk.

Neben dem Urheber, der sein Werk unterdrücken möchte, gibt es noch einen ungleich problematischeren Imperativ des Vergessens. Betrachtet man das Gesetz über die Deutsche Nationalbibliothek und politische Äußerungen zum digitalen Kulturerbe, dann ist man sehr irritiert, wenn man sich näher mit der Praxis des Depublizierens von Webseiten der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten beschäftigt. Diese Internetseiten dürfen sicher, schon wegen ihrer hohen Reichweite und der Seriosität ihrer Erstellung, als zeit-

50 Vgl. Diesterhöft, M.: Persönlichkeits- und datenschutzrechtliche Probleme der digitalen Zugangseröffnung zu analogen Inhalten durch Bibliotheken und Archive. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die digitale Bibliothek und ihr Recht: Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses. Münster 2014, S. 51-84.

51 Vgl. Steinhauer, E.: Datenschutz im Archivwesen: Einige neue Argumente für ein bereichsspezifisches Archivgesetz. In: Der Archivar 33 (1980), S. 175-188.

52 Vgl. dazu Mayer-Schönberger, V.: Delete. Die Tugend des Vergessens in digitalen Zeiten. Berlin 2010.

geschichtliche Zeugnisse ersten Ranges gelten. Gleichwohl schreibt der Rundfunkstaatsvertrag in §§ 11d und 11f für einen Großteil dieser Inhalte eine bloß befristete Verweildauer vor.⁵³ Danach werden die Seiten vom Netz genommen.

Und dann? Dann sind die Seiten weg. Die Deutsche Nationalbibliothek fühlt sich unter Verweis auf ihre Sammelrichtlinien nicht zuständig – man kann das durchaus anders sehen! – und die Rundfunkarchive, wo diese Inhalte möglicherweise noch zu finden sind, gleichen hermetischen Silos und haben keinen klaren Auftrag, ein digitales kulturelles Speichergedächtnis zu schaffen, das allen leicht zugänglich ist.

7. Viele Vorfragen sind ungeklärt

Die drei exemplarisch angerissenen Problemkreise zeigen: Im digitalen Gedächtnis sind noch viele Fragen offen. Die Probleme rühren nicht nur von der Unkörperlichkeit der Digitalia her, sondern auch von ihrer medialen Ununterscheidbarkeit. Was im analogen Bereich säuberlich getrennt war, ist nun unterschiedslos einfach *ein* Datenstrom. Im Internet konvergieren Publikation, Kommunikation, Information, Unterhaltung und Business zu einem schwer entwirrbaren Gemisch. In der analogen Welt ist es klar, dass wir Bücher sammeln, Werbeflyer eher nicht und Telefongespräche gar nicht. Im Internet ist das nicht mehr klar. Neben einer angemessenen Rechtsordnung für das digitale kulturelle Gedächtnis brauchen wir auch dessen medien- und kulturwissenschaftliche Theorie.⁵⁴ Was soll dieses Gedächtnis eigentlich ausmachen? Und wenn wir es anlegen, sollten wir es vielleicht nur gestuft zugänglich machen? Persönliches nach 100 Jahren, Publiziertes sofort?

Erst wenn diese Fragen gelöst und in ein stimmiges Konzept gebracht sind, kann der Gesetzgeber ein sinnvolles Rechtsregime für Digitalia aufbauen. Am Rande sei erwähnt, dass dabei auch die Rolle der Digitalisate, also der digitalisierten analogen Kulturgüter, zu bedenken ist, denn bei aller Unsi-

53 Dazu: Dreizehnter Zwischenbericht der Enquete-Kommission „Internet und digitale Gesellschaft“ Kultur, Medien und Öffentlichkeit (BT-Drs. 17/12542), S. 130f.

54 Vgl. Ernst, W.: Zwischen(-)Speichern und Übertragen – eine medienarchäologische Analyse des digitalen Gedächtnisses. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die digitale Bibliothek und ihr Recht: Kulturwissenschaftliche Aspekte, technische Hintergründe und rechtliche Herausforderungen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses. Münster 2014, S. 85-107.

cherheit bei der Bewahrung von Digitalia werden paradoxerweise Unmengen analoger Kulturgüter digitalisiert, auch und gerade um sie der Nachwelt zu erhalten.⁵⁵ Ein weites Feld. Wir lassen es liegen und kommen zum Schluss.

8. Ausblick

Der Ausblick auf die Zukunft des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses ist ausgesprochen düster, allerdings sind in Gestalt der Initiative der Europäischen Kommission freundliche Aufheiterungen am Horizont sichtbar. Auch die Digitale Agenda der Bundesregierung gibt zu vorsichtigem Optimismus Anlass.⁵⁶ Desungeachtet bleibt die Aufgabe bestehen, ein stimmiges Rechtsregime für alle Fragen des digitalen kulturellen Speichergedächtnisses zu entwickeln. Das ist eine große Aufgabe. Konzertierte Bemühungen in diesem Bereich sehe ich derzeit aber nicht.

Speziell für das Urheberrecht liegt hier die in mittlerer Zukunft wohl wichtigste Bewährungsprobe. Dabei wird es nicht nur darum gehen, ob Digitalia echte, den alten Medien ebenbürtige Kulturgüter oder bloß mediale Wegwerfkonserven sind. Entscheidender wird der Einfluss des Urheberrechts auf das kulturelle Speichergedächtnis sein. Sollte es sich in einer Generation herausstellen, dass vor allem das gegenwärtig stark urheber- und werterzentrierte Recht des geistigen Eigentums den Aufbau nachhaltiger Speicher- und Sammelstrukturen verhindert hat, wird dies eine Debatte auslösen, die an Heftigkeit die gegenwärtigen Diskussionen um angemessene Nutzer-

55 So jedenfalls sieht das auch die Politik, vgl. nur den Abgeordneten Ansgar Heveling (CDU), in: PIPr. 17/246, S. 31643: „Mithilfe der Digitalisierung unseres wissenschaftlichen und kulturellen Erbes wollen wir sicherstellen, dass dauerhaft Schriften, Filme und Tonträger zugänglich sind.“

56 In einem ressortabgestimmten Entwurf für die „Digitale Agenda“ mit Stand vom 09. Juli 2014 heißt es: „Das kollektive Wissen in unserer Gesellschaft wird zunehmend digital gespeichert. Wir können von jedem Ort zu jeder Zeit auf dieses Wissen zugreifen. Das exponentielle Wachstum der Datenbestände bietet große Chancen für unsere Wissensgesellschaft, stellt uns jedoch bei ihrer Bewahrung vor neue Herausforderungen: Auch öffentliche digitale Inhalte liegen in den unterschiedlichsten Medienformen und Formaten vor und drohen aufgrund des technischen Wandels langfristig nicht mehr lesbar zu sein und damit verloren zu gehen. Wir entwickeln eine übergreifende Strategie und Aktionspläne mit geeigneten technischen Lösungen und Standards [...] zur langfristigen Bewahrung von Wissen, Informationen und Kulturgütern in digitaler Form und schaffen die dafür notwendigen rechtlichen Rahmenbedingungen.“ <https://netzpolitik.org/2014/digitale-agenda-der-bundesregierung-wir-veroeffentlichen-den-mittlerweile-abgestimmten-entwurf/> (Letzter Aufruf: 02.08.2014).

und Wissenschaftsrechte im Urheberrecht weit übertreffen wird. Zerstörte Gedächtnisspuren lösen stärkste Emotionen aus. Man denke nur an den Weimarer Bibliotheksbrand oder den Einsturz des Kölner Stadtarchivs. Wir betreten dann einen anthropologischen Resonanzboden, der das Urheberrecht in der Form, in der wir es kennen, nicht nur zum Wanken, sondern zum totalen Einsturz bringen könnte. Ob hier der archimedische Punkt der neuen Urheberrechtsordnung liegt, nach dem alle suchen? Wer weiß?

Eines aber ist sicher, die Rechtsfragen des digitalen kulturellen Gedächtnisses sind vielfältig, bunt und spannend und zudem wissenschaftlich hoch ergiebig. Man sollte, auch und gerade in der Kulturpolitik, mehr daraus machen.⁵⁷

57 Für den Gesetzgeber gilt hier die zutreffende Feststellung der Enquete-Kommission „Internet und digitale Gesellschaft“ in: Sechster Zwischenbericht der Enquete-Kommission „Internet und digitale Gesellschaft“ Bildung und Forschung (BT-Drs. 17/12029), S. 45: „Gleichzeitig erfordern Langzeitarchivierungen besondere rechtliche Rahmenbedingungen.“ Dieser Satz kann auch als Fazit des vorliegenden Beitrages gelesen werden.

Zum Autor

Eric W. Steinhauer (geboren 1971 in Unna) studierte Rechtswissenschaft, katholische Theologie und Philosophie in Münster sowie Politik- und Erziehungswissenschaft in Hagen. Nach dem juristischen Staatsexamen war er Bibliotheksreferendar an der Universität Freiburg. Seine Dissertation befasst sich mit der Wissenschaftsfreiheit katholischer Theologen. Er arbeitet seit 2003 in unterschiedlichen Funktionen an Universitätsbibliotheken und ist seit 2009 Dezernent für Medienbearbeitung an der Universitätsbibliothek der Fernuniversität Hagen. Er hat mehrere Lehraufträge u. a. an der Humboldt-Universität zu Berlin und der Bergischen Universität Wuppertal, ist Autor zahlreicher Fachveröffentlichungen und war als Sachverständiger an mehreren bibliotheksbezogenen Gesetzgebungsverfahren auf Länderebene beteiligt. Im Kompetenznetzwerk nestor hat er sich mit Fragen der Langzeitarchivierung beschäftigt. Fachlich interessiert er sich besonders für Bibliotheken als Gedächtnisinstitutionen und die damit zusammenhängenden rechtlichen Probleme und kulturwissenschaftlichen Fragestellungen vor allem vor dem Hintergrund der Herausforderungen der Digitalisierung.



Buchrücken vor Restaurierung,
Technische Informationsbibliothek Hannover (TIB)
Foto: Jürgen Keiper

Urheberrecht, Praxis und Fiktion. Rechtklärung beim kulturellen Erbe im Zeitalter der Digitalisierung

Paul Klimpel

Im Geltungsbereich der revidierten Berner Übereinkunft und damit fast überall auf der Welt geht das Urheberrecht von klaren Prinzipien aus: Das Recht an einer geistigen Schöpfung entsteht beim Urheber.¹ Es entsteht automatisch und ohne dass es dafür irgendwelcher Formalien bedarf. Der Urheber kann dann verschiedene Nutzungsrechte an dem Werk einräumen. Nur derjenige, dem die entsprechenden Rechte eingeräumt wurden, darf ein

¹ In einigen Rechtsordnungen ist es möglich, dass das Urheberrecht direkt beim Arbeitgeber entsteht. Auch dann aber ist die Schöpfung durch den Urheber der Ausgangspunkt für den Rechtserwerb.

Dieser Text ist die aktualisierte und erweiterte Fassung eines Aufsatzes, der im Auftrag der Nationalbibliothek Luxemburg im Rahmen des „2nd Europeana Licensing Workshop Luxembourg“ am 13./14. Mai 2013 entstand. Die englische Fassung wurde veröffentlicht unter http://pro.europeana.eu/web/europeana-awareness/outcomes/-/document_library_display/5Qtl/view/982551 (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

Werk nutzen. Ohne eine Übertragung der entsprechenden Rechte (oder eine der seltenen ausdrücklichen gesetzlichen Genehmigungen) darf ein Werk nicht genutzt werden.

Rechtliche Unsicherheiten bei älteren Werken: Rechtezuschreibungen, Rechteanmaßungen

Jede Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes muss danach eine lückenlose Kette der Übertragung entsprechender Rechte vom Urheber zum Nutzer aufweisen. Dies gilt auch in Hinblick auf das kulturelle Erbe und damit für Werke, deren Verwertungszyklus in der Regel längst abgelaufen ist, die aufgrund der langen Schutzdauer aber immer noch dem Urheberrecht unterliegen. Bei älteren Werken ist jedoch häufig unklar, wer welche Rechte daran hält – insbesondere im Hinblick auf die Rechte zu digitalen Nutzungen, die zum Zeitpunkt der Schöpfung des Werkes noch gar nicht bekannt waren.

Die rechtlichen Unsicherheiten bewirken, dass viele mögliche und wünschenswerte Nutzungen älterer Werke unterbleiben. Doch es wird keineswegs immer auf Nutzungen verzichtet, sondern häufig wird mit solchen Unsicherheiten pragmatisch umgegangen. Häufigste Methode, ein Werk trotz rechtlicher Unsicherheiten zu nutzen, ist die fiktive Zuschreibung von Rechten oder die Anerkennung von Rechteanmaßungen. Während die Zuschreibung von Rechten darauf beruht, dass es unter den betroffenen Parteien einen Konsens darüber gibt, wer als Rechteinhaber zu gelten hat, wird die Geltendmachung von Rechten, die der Betreffende gar nicht hat, als Rechteanmaßung bezeichnet. Auch wenn Rechtezuschreibung und Rechteanmaßung unter rein rechtlichen Gesichtspunkten keine Auswirkungen haben, so spielen sie doch in der Praxis eine große Rolle.

Dies gilt auch für verwaiste Werke, deren Rechteinhaber gänzlich unbekannt sind. Neben der Rechtezuschreibung wird hier häufig mit Rückstellungen gearbeitet, die bei der Nutzung der Werke für den Fall gebildet und vorgehalten werden, dass ein später auftauchender Rechteinhaber Ansprüche geltend macht. Vor diesem Hintergrund ist fraglich, ob die seit Anfang 2014 in Deutschland geltenden Bestimmungen der §§ 61ff. Urheberrechtsgesetz (UrhG) daran Grundlegendes ändern werden. Deutschland hatte

damit als erster EU-Staat die Richtlinie 2012/28/EU² zu verwaisten Werken umgesetzt. Doch es spricht viel dafür, dass sich die etablierten Strukturen der – eigentlich ungerechtfertigten – Rechtezuordnungen auch in Zukunft behaupten werden.

Doch die bislang weitgehend akzeptierten Rechtezuschreibungen werden zunehmend in Frage gestellt. Das Urheberrecht war lange Zeit eine spezielle Fachdisziplin, mit der nur die wenigen in Berührung gekommen sind, die professionell mit der Auswertung von Werken befasst waren. Infolge der Digitalisierung und des Internets ist es in den letzten Jahren wichtiger geworden und betrifft längst jeden Bürger. Alltägliches Verhalten wie die Nutzung eines Smartphones ist mit urheberrechtlich relevanten Handlungen verbunden. Aufgrund der größeren Relevanz im Alltag, neuer Auswertungsmöglichkeiten und der gewachsenen Aufmerksamkeit erinnern sich Urheber oder deren Erben ihrer Rechte und stellen Forderungen. Auf der anderen Seite setzen sich Firmen über bislang akzeptierte Rechtezuschreibungen hinweg, wenn es um neue Verwertungsformen geht. Streitigkeiten darüber werden immer öfter vor Gericht ausgetragen. Dies erhöht die Rechtsunsicherheit und das finanzielle Prozessrisiko. Der Umgang mit älteren Werken wird risikoreicher.

Archive, Museen und Bibliotheken sind von den rechtlichen Unsicherheiten älterer Werke besonders betroffen. Sie sind es, die oft dafür gesorgt haben, dass solche Werke überhaupt erhalten geblieben sind. Ihre Aufgaben liegen im öffentlichen Interesse. Daher müssen die rechtlichen Rahmenbedingungen verbessert werden, damit sie ihre Aufgaben unter den veränderten Umständen der Digitalisierung weiter wahrnehmen können. Die Unsicherheit über den rechtlichen Status älterer Werke darf die im öffentlichen Interesse liegende Arbeit der Gedächtnisinstitutionen nicht behindern.

Urheberrechtliche Prinzipien und ihre Folgen

Die im Geltungsbereich der revidierten Berner Übereinkunft geltenden urheberrechtlichen Prinzipien sind die Basis dafür, wie nach rein rechtlichen Gesichtspunkten der urheberrechtliche Status von Werken zu beurteilen ist.

² Richtlinie 2012/28/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke, 27.10.2012, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2012:299:0005:0012:DE:PDF> (Letzter Aufruf: 30.03.2014).

Entstehung und Einräumung von Rechten

Das Urheberrecht entsteht mit der Erschaffung eines Werkes. Was als Werk angesehen wird, wird im Detail durch die jeweiligen nationalen Gesetzgebungen definiert. Dabei wird eine geistige Schöpfung verlangt, die Mindestanforderungen an Originalität gerecht wird. Die Anforderungen sind seit Entstehen des Urheberrechts im 19. Jahrhundert immer geringer geworden und heute sehr niedrig.

Die mit dem Urheberrecht entstehenden Rechte können übertragen werden: bezogen auf einzelne Handlungen oder Nutzungsarten oder generell für alle Nutzungsarten, ausschließlich oder nicht ausschließlich, übertragbar oder nicht übertragbar, zeitlich befristet oder unbefristet. Es gibt also große Unterschiede, wenn urheberrechtliche Nutzungsrechte übertragen werden: Welche Rechte für welche Nutzung, für welchen Zeitraum, an wen und so weiter.

In der Praxis wird häufig mit Formulierungen wie „Rechteinhaber ist ...“ nicht differenziert, welchen Umfang übertragene urheberrechtliche Nutzungsrechte haben. Sogenannte Buy-out-Verträge sind weit verbreitet. Mit ihnen räumt ein Urheber umfassend einem Verwerter alle Nutzungsrechte ein – inhaltlich, zeitlich und räumlich unbeschränkt. Dies trägt dazu bei, dass urheberrechtliche Nutzungsrechte als eine Einheit gesehen werden. Gerade in Bezug auf ältere Werke ist dies oft ein Trugschluss. Bestimmte Nutzungsarten können auch dann nicht erfasst sein, wenn eigentlich eine umfassende Übertragung aller Rechte gewollt war. Außerdem gibt es Verträge, bei denen Kreative die Übertragung von Rechten bewusst beschränkt haben. Nach der sogenannten Zweckübertragungslehre hat der Urheber die Nutzungsrechte im Zweifel nur soweit übertragen, wie dies für den Zweck der jeweilig vertraglich beabsichtigten Auswertung notwendig ist. Die Einschränkung der Übertragung von Rechten auf eine bestimmte Zeit und Nutzungsart ist erst recht dann üblich, wenn Verwerter als Rechteinhaber Rechte an andere Verwerter weiter übertragen.

Besonders kompliziert ist die Situation bei Werken, die unterschiedliche Werkarten und Leistungen verschiedener Urheber beinhalten, die zu einem Gesamtwerk vereinigt worden sind. Typisches Beispiel hierfür sind Filme. Auch hier gilt der Grundsatz, dass die unterschiedlichen Urheber (zum Beispiel der Regisseur, der Kameramann oder der Cutter) durch ihre kreative Leistung jeweils eigene Urheberrechte erwerben. Es wird versucht, alle Rechte zu vereinen, was aber aus rechtlichen Gründen unter Umständen gar nicht möglich ist. So ist die Übertragung unbekannter Nutzungsarten

in einigen Rechtsordnungen verboten. Erschwerend kommt hinzu, dass die Rechtsordnungen hier völlig unterschiedlich vorgehen.

Wo immer an einer Produktion viele Urheber mitwirken, ist die Rechts-situation sehr komplex, da die Rechteabtretung und lückenlose Rechtekette für jeden mitwirkenden Urheber geklärt werden muss. Das heißt, wenn heute ein älterer Film genutzt werden soll, muss geklärt werden, welche Rechte die beteiligten Urheber seinerzeit an den Filmhersteller übertragen haben, und ob und an wen der Filmhersteller wiederum später wirksam und berech-tigterweise diese Rechte weiterveräußert hat. Je länger die Rechtekette ist, desto größer ist die Gefahr, dass bestimmte Rechte nicht oder nicht in ausreichendem Umfang übertragen wurden. Um dies zu überprüfen, müssen alle jemals geschlossenen Verträge – im genannten Beispiel die der Urheber mit dem Filmhersteller und die dann folgenden zur Weiterveräußerung oder Lizenzierung des Films – analysiert werden.

Unterschiede zwischen Urheberrecht und Sachenrecht

Anders als beim Sacheigentum ist bei urheberrechtlichen Nutzungsrechten ein gutgläubiger Erwerb grundsätzlich nicht möglich.³ Damit bleibt eine Nutzung auch dann unzulässig, wenn der Betreffende im guten Glauben an einen angeblichen Rechteinhaber für die Nutzung von Werken gezahlt oder eine Erlaubnis bekommen hat. Eine Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken im Wissen um die fehlende Befugnis unterscheidet sich von einer solchen, die im guten Glauben erfolgte, lediglich durch die Straf-barkeit. Die Strafbarkeit von Urheberrechtsverletzungen setzt voraus, dass der Verletzer von der Verletzung fremder Rechte weiß oder diese billigend in Kauf nimmt.

Auch andere Regeln der Zuordnung bei rechtlich zweifelhaften Erwerb gibt es im Urheberrecht nicht. Das Sacheigentum kann in den meisten Rechtsordnungen nach einer gewissen Zeit „ersessen“ werden.⁴ Kerngedanke dieser Regelung ist, dass nach einer langen Zeit einer zwar fehlerhaften, aber unbezweifelten rechtlichen Zuordnung diese für die Zukunft beibehalten

3 Vgl. Schack, H.: Urheber- und Urhebervertragsrecht. 6. und neu bearbeitete Auflage. Tübingen 2013. Dort auch zu den Möglichkeiten eines gutgläubigen Erwerbs bei einem verpflichtenden Register.

4 Vgl. z.B. in Frankreich Art. 2262, 2265 CC, in Deutschland § 937ff. BGB, in Italien Art. 1161 CC und in Luxemburg Art. 2279 CC.

werden kann. Gutgläubiger Erwerb sowie Ersitzung haben im Sachenrecht die Funktion, auch bei rechtlich zweifelhaften Transaktionen im Sinne der Rechtssicherheit und Verkehrsfähigkeit klare gesetzliche Zuordnungen vorzu-nehmen und Mängel zu heilen. Vergleichbare Regelungen gibt es im Urheber-recht nicht, obwohl das Bedürfnis nach Rechtssicherheit und Verkehrsfähig-keit hier besonders groß ist.

Keine Formalien

Weder die Entstehung noch die Übertragung von urheberrechtlichen Nutzungsrechten sind nach der revidierten Berner Übereinkunft (RBÜ) an irgendwelche Formalien gebunden.⁵ Der Verzicht auf eine Registrierungs-pflicht als Voraussetzung für wirksamen urheberrechtlichen Schutz wurde lange als große Errungenschaft des (europäischen) Urheberrechtssystems begriffen. Die USA hat sich 1989 der RBÜ angeschlossen und damit auch die Registrierungspflicht bei der Library of Congress abgeschafft, die bis dahin Voraussetzung für einen wirksamen urheberrechtlichen Schutz war.

Während bei etwas so Fassbarem wie einem Haus in den meisten Rechts-ordnungen sehr hohe formale Anforderungen sowohl an die Eigentumszuord-nung als auch den Erwerb gestellt werden (Grundbucheintrag, schriftlicher beziehungsweise notarieller Vertrag usw.), werden für etwas so Flüchtiges wie ein Werk der geistigen Schöpfung überhaupt keine formalen Anforde-rungen gestellt. Die Folge sind erhebliche Beweisschwierigkeiten und Rechts-unsicherheiten.

Häufig wurde die Übertragung von Rechten gar nicht ausdrücklich in schriftlichen Verträgen geregelt. Es gibt mündliche Verträge, die zwar auch wirksam sind, deren Inhalt aber nach langer Zeit meist unklar ist – insbeson-dere wenn die Beteiligten bereits verstorben sind. Ein anderer Problemfall ist, wenn die Rechteübertragung durch einen entsprechenden Vermerk auf der Rechnung des Urhebers beziehungsweise Rechteinhabers erfolgte. Da Rechnungen in der Regel nur eine begrenzte Zeit aufbewahrt werden, sind viele dieser Nachweise nicht erhalten.

Gerade in älteren Verträgen wird häufig nicht genau bestimmt, welche Rechte in welchem Umfang übertragen werden sollen. Im Vordergrund standen die jeweils naheliegenden Nutzungen der nächsten Zeit, aber ob

5 Art. 5 Abs. 2 RBÜ

darüber hinaus Rechte für zukünftige Nutzungs- und Auswertungsformen übertragen werden sollten, kann allenfalls im Wege der Vertragsauslegung bestimmt werden.

Lange Schutzfristen

Der urheberrechtliche Status von Werken ist häufig so unklar, weil die urheberrechtlichen Schutzfristen erheblich länger laufen als die gewöhnlichen Verwertungszyklen. Solange ein Werk verwertet wird, ist es wichtig zu wissen, wer welche Rechte daran hält und wer unter welchen Umständen an der Auswertung finanziell beteiligt wird. Wenn die Verwertung jedoch (weitgehend) abgeschlossen ist, verlieren die Informationen über den Rechtstatus an Relevanz. Dann gibt es keinen wirtschaftlichen Grund mehr, Unterlagen und Dokumente über Rechteabtretungen aufzubewahren, was wiederum die Klärung von Rechtefragen erschwert.

Es gibt auch äußere Gründe, weshalb die Rechteklärung scheitern kann: Firmen, die urheberrechtliche Nutzungsrechte erworben hatten, können Konkurs gegangen oder von anderen aufgekauft worden sein. Dabei geht häufig die Dokumentation zu den Rechten verloren. Auch kriegsbedingte Zerstörungen erschweren die Dokumentation von Rechteketten. Wenn Produktionsanlagen oder Verwaltungsgebäude durch Bomben oder Feuer vernichtet wurden, dann sind davon auch die Unterlagen zur Übertragung von Rechten betroffen.

Rechtstatus oft nicht klärbar

Die – gerade in alten Verträgen – fehlende Genauigkeit darüber, was eigentlich an Rechten übertragen wurde, kombiniert mit einem ungenauen Sprachgebrauch; das Fehlen von Regeln, die fehlerhafte Zuordnungen rechtmäßig machen – wie im Sachenrecht der gutgläubige Erwerb oder die Ersitzung –; das Fehlen von Formalanforderungen sowie die sehr langen Schutzfristen sind die wichtigsten Gründe dafür, dass bei vielen älteren Werken erhebliche Unsicherheiten über ihren urheberrechtlichen Status bestehen. Häufig ist es nicht mehr möglich, alle Unsicherheiten auszuräumen und den Rechtstatus eindeutig zu klären. Die Klärung ist umso schwieriger, je mehr Zeit seit der Erstveröffentlichung vergangen ist, je länger das Werk nicht genutzt wurde und je mehr Urheber daran beteiligt waren.

Werke, deren urheberrechtlicher Status nicht eindeutig geklärt ist und bei denen keine lückenlose Kette der Übertragung von Rechten für die jeweilige Nutzung – ausgehend vom Urheber bis hin zum späteren Nutzer – besteht, dürfen nicht genutzt werden. Die Nutzung von Werken ohne Zustimmung des Urhebers ist, wenn sie vorsätzlich geschieht, in der Regel sogar strafbar.

Praxis: Fiktionen ersetzen Rechteketten

Der Umgang mit dem urheberrechtlichen Status von älteren Werken weicht in der Praxis meist erheblich von der streng juristischen Bewertung ab und basiert auf Fiktionen, die an die Stelle der – oft unbekanntenen – korrekten Rechtslage treten. Dies hat verschiedene Ursachen.

Bedürfnis nach Rechtezuschreibungen

Trotz der großen Unsicherheiten über den Rechtstatus von älteren Werken besteht häufig ein großes Interesse daran, sie zu nutzen. Dies gilt nicht nur für Gedächtnisinstitutionen wie Archive, Museen und Bibliotheken, die öffentlich finanzierten Hüter des kulturellen Erbes, sondern auch für neue kommerzielle Verwertungsmöglichkeiten von Firmen, die mit der Digitaltechnologie entstanden: „New technologies breathe new value into old content.“⁶ Durch die Digitaltechnologie entstehen erheblich einfachere und kostengünstigere Möglichkeiten von Produktion und Distribution. Dies führt zu neuen Verwertungen, gerade bei Werken, bei denen sich in der Vergangenheit der Einsatz von Ressourcen für die Distribution wirtschaftlich nicht rentiert hätte.

Um die neuen Möglichkeiten kommerzieller Auswertung nutzen zu können, sind Verwerter darauf angewiesen, die Rechte an historischen Materialien zu klären. Dies ist aber häufig gar nicht mehr möglich. Man kann oft nicht mehr feststellen, wer tatsächlich welche Rechte (in welchem Ausmaß und für welche Zeit) an den Werken besitzt. Man behilft sich dadurch, dass die Rechte denen zugeschrieben wurden, bei denen eine hohe Plausibilität dafür besteht, dass sie tatsächlich Rechteinhaber sind.

⁶ Gailey, E. A. in: Hugenholtz, B. et al.: The Recasting of Copyright & Related Rights for the Knowledge Economy. European Commission DG Internal Market Study. Institute for Information Law. Amsterdam 2006.

Die Richtigkeit von Rechtezuschreibungen ist dabei nur insofern wichtig, weil ansonsten die Gefahr besteht, dass bei einer falschen Rechtezuschreibung die tatsächlichen Rechteinhaber später Forderungen geltend machen können. Von diesem – letztlich finanziellen – Risiko abgesehen, führt die Anerkennung eines Rechteinhabers dazu, dass der Vorwurf entkräftet werden kann, man habe sich vorsätzlich über die Rechte Dritter hinweggesetzt. Damit entfällt die zumindest theoretisch bestehende Strafbarkeit der unerlaubten Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke.

Auch in Archiven, Museen und Bibliotheken ist man daran interessiert, dass Rechte überhaupt zugeschrieben werden. Martin Koerber, Archivleiter der Deutschen Kinemathek und Professor an der Hochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, erläutert hierzu auf Anfrage: „Wir sind froh, wenn die Rechteinhaber der Filme aus unseren Beständen feststehen, denn dann kann man diese Filme auch nutzen. Ob die Rechte tatsächlich denen zustehen, die dies behaupten, prüfen wir auf Plausibilität, können es aber nicht im Detail beurteilen – das gilt besonders für neue Nutzungsformen.“

Letztlich geht es den Gedächtnisinstitution um Handlungsfähigkeit, nicht um die Richtigkeit von Rechtezuschreibungen. Über die Rechtklärung in Institutionen befragt, erläuterte Jo Pugh, Research Engineer beim National Archive (UK): „Organisations have to be pragmatic about rights. If we want to make projects happen (and not just abandon them and curl up in a ball because it's all too difficult) then we have to accept that even if we were as completely scrupulous as we possibly could be, there will be a risk of infringement. We never know everything about our collections. It follows that running such projects is about managing risk.“

Risikomanagement ersetzt die Rechtklärung, die häufig unmöglich oder mit unverhältnismäßigem Aufwand verbunden ist.⁷ Dies gilt für kommerzielle Verwerter genauso wie für öffentliche Archive, Museen und Bibliotheken. Allerdings sind kommerzielle Verwerter dabei oft mutiger als öffentliche Institutionen, die im besonderen Maße an Recht und Gesetz gebunden sind und sich Rechtsstreitigkeiten um so weniger leisten können. Doch auch Gedächtnisinstitution sind häufig bereit, zur Erfüllung ihres öffentlichen Auftrages – dem Zugang zum kulturellen Erbe – rechtliche Risiken in Kauf zu nehmen. Ihr öffentlicher Auftrag und ihre Pflicht, rechtlich einwandfrei zu handeln, bringt sie in ein Dilemma, das von verschiedenen Institutionen unterschiedlich gelöst wird.

⁷ Vgl. Sudendorf, W.: Risikomanagement. In: Klimpel, P. (Hrsg.): *Bewegte Bilder – starres Recht?* Berlin 2011, S. 117ff.

Formen der Rechtezuschreibungen

Wenn heute Archive, Museen und Bibliotheken, aber auch kommerzielle Verwerter, die Nutzungsrechte an Werken bestimmten Rechteinhabern zuschreiben, so kann das unterschiedliche Gründe haben. Zum Teil handeln sie vorsätzlich: Der falsche Rechteinhaber weiß, dass er die behaupteten Rechte gar nicht hat. Manchmal weiß auch der Lizenznehmer, dass die Rechte nicht tatsächlich vorhanden sind, lässt sich aber trotzdem darauf ein. Oft handeln aber beide, falscher Rechteinhaber und Lizenznehmer, gutgläubig.

Betrug

Besonders offensichtlich wird eine fehlerhafte Rechtezuordnung im Fall einer betrügerischen Anmaßung. Manche Firmen, Organisationen und Einzelpersonen machen sich die rechtlichen Unsicherheiten bei älteren Werken zunutze, um wider besseres Wissen Rechte geltend zu machen und Lizenzgebühren zu verlangen. Dieses Vorgehen ist gelegentlich erfolgreich und entwickelt sich zu einem eigenen Businessmodell. Da die Adressaten solcher Forderungen nie sicher sein können, ob die behaupteten Rechte nicht doch zu Recht geltend gemacht werden, sind viele bereit zu zahlen, um die Gefahr eines unkalkulierbaren Rechtsstreits zu vermeiden. Dies gilt besonders für Archive und Museen, die in besonderer Weise auf ein vertrauensvolles Verhältnis mit Rechteinhabern angewiesen sind und den Anschein vermeiden müssen, sich über Urheberrechte hinwegzusetzen.

Reichweite von Rechten überdehnt

Weniger offensichtlich ist es, wenn eine Person oder Firma bestimmte Nutzungsrechte hat und darauf aufbauend die Rechte für Nutzungsarten behauptet, die ihr nicht übertragen wurden, oder nur die Rechte für eine bestimmte Zeit hatte, aber diese darüber hinaus geltend macht. Ein anschauliches Beispiel dafür ist die Auswertung von älteren Filmen auf DVD oder Video-on-Demand in Deutschland.⁸

Bei Filmen ist die Rechtesituation besonders kompliziert, da an einem Film viele Urheber beteiligt sind – etwa der Regisseur, der Drehbuchautor, der Kameramann oder der Cutter. Inwieweit diese zahlreichen Miturheber eines Films tatsächlich ihre urheberrechtlichen Nutzungsrechte übertragen

⁸ Zur Rechtesituation bei Filmen vgl. Klimpel, P.: *Unter Verschluss*. In: *Vocer*. 2012. <http://www.vocer.org/unter-verschluss/> (Letzter Aufruf: 30.09.2014), aus dem die nachfolgenden Absätze entnommen sind.

haben und ob diese Übertragungen auch früher unbekannte Nutzungsarten umfassen, lässt sich meist nicht mehr sicher feststellen. Verträge und Produktionsunterlagen sind häufig nicht erhalten. Bei einem Stummfilm aus den zwanziger Jahren wird man kaum jemals für alle Urheber, die daran beteiligt waren, die vollständige Übertragung ihrer Nutzungsrechte für die digitale Nutzung von Filmen nachweisen können.

Im Prinzip gilt dies für alle Filme, die vor 1966 produziert wurden, denn in diesem Jahr wurde das „Recht des Filmherstellers“ – das sogenannte Produzentenrecht – eingeführt. Damit wurden die Nutzungsrechte aller beteiligten Urheber beim Filmproduzenten gebündelt, was die kommerzielle Auswertung erleichterte. Später wurde deutlich, dass das ebenfalls ab 1966 geltende Verbot der Übertragung zukünftiger Nutzungsrechte die digitale Auswertung von Filmen ganz erheblich erschwert hatte. Deshalb wurde es 2008 aufgehoben und zusätzlich mit § 137I UrhG eine rückwirkende Bündelung der zur Digitalisierung notwendigen Rechte erreicht. Allerdings gilt dies nur für Filme, die nach 1966 entstanden sind, denn davor – so die Logik der Gesetzgebung – hätten unbekannte Nutzungsarten ja ohnehin übertragen werden können.

Der deutsche Bundesgerichtshof hat in zwei Entscheidungen sehr hohe Anforderungen daran gestellt, wann bei vor 1966 produzierten Filmen solche Übertragungen wirksam sind. Das ist nur dann der Fall, wenn ausdrücklich über diesen Punkt verhandelt wurde und die Abgeltung zukünftiger Nutzungsarten als Ergebnis dieser Verhandlung auch in das vereinbarte Honorar eingegangen ist. Die bloße Erwähnung in vorformulierten allgemeinen Geschäftsbedingungen (AGB) sei dafür nicht ausreichend.

Bei Filmproduktionen wird aber nahezu immer mit vorformulierten AGB gearbeitet; die hohen formalen Anforderungen an eine wirksame Rechteübertragung sind folglich kaum jemals erfüllt. Derjenige, der die Rechte für die klassische Kinoauswertung hat, hat noch lange nicht die Rechte für neue Auswertungsformen. Gleichwohl behaupten das viele Produktionsfirmen und vertreiben vor 1966 produzierte Filme in digitalen Formaten. Es ist kaum anzunehmen, dass sie tatsächlich alle Nutzungsrechte nachträglich geklärt haben. Vielmehr ignoriert die Filmwirtschaft die Rechtslage und zahlt nur dann an die wahren Rechteinhaber, wenn sie ihre Ansprüche (gerichtlich) geltend machen.

Unzulässiger Schluss von Sacheigentum auf Nutzungsrecht

Gerade Archive und Museen gehen häufig davon aus, mit dem Sacheigentum am Nachlass eines Kreativen gleichzeitig die Nutzungsrechte an den darin verkörperten Werken erworben zu haben. Sie handeln dann durchaus im

guten Glauben, wenn sie die Werke (zumindest im Rahmen des jeweiligen öffentlichen Auftrags) nutzen. Die Parteien haben in alten Verträgen keine Regelungen zu den urheberrechtlichen Nutzungsrechten aufgenommen. In einigen Fällen wird man tatsächlich im Wege der Auslegung dazu kommen können, dass ein Urheber mit der Überlassung seines Nachlasses an eine Gedächtnisinstitution auch wollte, dass sie dort genutzt wird. Dies wird man aber keinesfalls immer so bewerten können. In der Regel sollen Gedächtnisinstitutionen zwar die kulturell wichtigen Werke erhalten, aber eben gerade nicht (wirtschaftlich) auswerten können. Die Nutzungsrechte behalten sich Kreative häufig vor, wenn sie die Zeugnisse ihres Schaffens in ein Archiv geben.

Vermutungen

Häufig beruht die Zuschreibung von Rechten auf bloßen Vermutungen, die eine gewissen Plausibilität haben. Solange Rechteabtretungen nicht bekannt sind, werden die Rechte beim Urheber beziehungsweise dessen Nachkommen vermutet. Dies muss jedoch nicht richtig sein. Zum einen kann ein Kreativer schon zu Lebzeiten Nutzungsrechte an Dritte übertragen haben, ohne dass dies bekannt ist. Zum anderen kann er testamentarisch urheberrechtliche Nutzungsrechte anderen als seinen Nachkommen oder Erben vermacht haben.

Oft werden Produktionsfirmen oder Verlagen die Rechte an den von ihnen produzierten Werken zugeschrieben. Trotzdem bedarf es häufig großer Anstrengung, um überhaupt herauszufinden, wer die Produktionsfirma oder der Verlag ist und – wenn die Firma inzwischen umgewandelt oder fusioniert wurde – wer der Rechtsnachfolger ist. Doch selbst wenn dies herausgefunden wurde, muss die Zuordnung zum Rechtsnachfolger der ursprünglichen Firma nicht richtig sein, da die Rechte zwischenzeitlich an andere Firmen übertragen worden sein können.

Verwaiste Werke

Verwaiste Werke sind urheberrechtlich geschützte Werke, deren Rechteinhaber nicht identifizierbar oder lokalisierbar sind. Auch wenn das Problem infolge der fiktiven Rechtezuschreibungen weniger gravierend erscheint, so bleiben gleichwohl viele Werke übrig, in denen weder der tatsächliche Rechteinhaber gefunden werden kann, noch sich jemand fälschlich die Rechte herausnimmt. Nach geltendem Recht dürfen derart verwaiste Werke ebenso wie jene, bei denen die Rechtklärung durch eine falsche Zuschrei-

bung ersetzt wurde, nicht genutzt werden. Daran werden die zum 01. Januar 2014 in Deutschland in Kraft getretenen §§ 61ff. UrhG nur für einen Teilbereich etwas ändern, nämlich nur für bestimmte privilegierte öffentliche Gedächtnisinstitutionen für die nicht-kommerzielle Nutzung und nur online.

Gerade kommerzielle Verwerter halten sich vielfach ohnehin nicht an das Verbot der Nutzung verwaister Werke. In ihren Überlegungen ist es ein rein wirtschaftliches Risiko, ob später ein Rechteinhaber Ansprüche geltend macht. Dafür treffen sie durch entsprechende Rückstellungen Vorsorge.

Bei Büchern beispielsweise ist es gängige Praxis, ältere Werke selbst dann zu veröffentlichen, wenn nicht alle Rechte geklärt werden können. In die Bücher werden Formulierungen aufgenommen wie „Trotz sorgfältiger Recherche konnten nicht alle Autoren bzw. deren Rechtsnachfolger ausfindig gemacht werden. Sollten unberücksichtigte Rechtsansprüche bestehen, so sind diese beim Verlag geltend zu machen.“ Solche Formulierungen sind zwar rechtlich folgenlos, sichern die Verlage jedoch in gewisser Weise ab. Rechteinhaber erheben daraufhin meist nur finanzielle Forderungen gegen die Verlage, nicht aber weitergehende Forderungen wie beispielsweise die Einstellung des Verkaufs oder die Vernichtung der Auflage. Dies sind jedoch lediglich Erfahrungswerte.

Auch bei Filmen, deren Rechtesituation wegen der zahlreichen beteiligten Urheber besonders kompliziert ist, werden verwaiste oder teilverwaiste Werke kommerziell ausgewertet. Der deutsche Produzent Joachim von Vietinghoff hat das Video-on-Demand-Portal „Schätze des Deutschen Films“ mit aufgebaut. In einem Interview⁹ erläutert er, dass dort auch bei ungeklärter Rechtelage Filme online zugänglich gemacht werden. Für mögliche spätere Forderungen seien Konten eingerichtet, auf denen das Geld vorgehalten wird. Er führt aus: „Wir wollen uns nicht bereichern an fremden Eigentum. Doch ein Werk, das blockiert ist, ist tot. Das ist, wenn wir die Rechte nicht haben, unser moralischer Aspekt, dass wir einen Film online zugänglich machen. Wenn es jemanden gibt, der meint, er habe die Rechte, dann soll er sich melden, wir haben eine juristische Abteilung, mach einen Nachweis, hier liegt das Geld, gib mir die Kontonummer.“

Dieses Vorgehen wird ganz offen praktiziert, obwohl es nach der geltenden Rechtslage in Deutschland verboten und sogar strafbar ist. Denn wie jede Nutzung ohne Zustimmung des Rechteinhabers ist auch die Nutzung

verwaister Werke nach § 106 UrhG strafbar. Schlimmer noch: Die Bildung der Rücklagen belegt, dass dies vorsätzlich geschehen ist.

Auch Gedächtnisinstitutionen stellen verwaiste Werke für die Nutzung durch Dritte zur Verfügung. Sie befinden sich angesichts der Rechtslage ohnehin in einem Dilemma. Einerseits ist es ihre Aufgabe, kulturelles Erbe zugänglich zu machen und das Bewusstsein für kulturelle Traditionen wach zu halten. Tun sie das nicht, drohen kulturell wichtige Werke aus dem kollektiven Gedächtnis zu verschwinden. Auf der anderen Seite verbietet das Recht die Nutzung verwaister Werke. Deshalb sind Gedächtnisinstitutionen dankbar, wenn andere, auch kommerzielle Anbieter ihnen das Risiko abnehmen. Das unter rein rechtlichen Gesichtspunkten auch Gedächtnisinstitutionen nie die Verantwortung für die Nutzung ihrer Bestände vollständig auf Dritte abwälzen können, bleibt dabei unbeachtet. Martin Koerber von der Deutschen Kinemathek erklärt hierzu: „Wir haben auch Filme in unseren Beständen, bei denen nicht bekannt ist, wer die Rechte hat. Solche verwaisten Werke werden gelegentlich gleichwohl von Dritten genutzt. Beispielsweise ist ein Film von einem Fernsehsender gesendet worden, der uns dafür allerdings vertraglich von allen Forderungen freigestellt und sich verpflichtet hat, für möglicherweise später auftauchende Forderungen von Rechteinhabern Vorsorge zu treffen.“

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass sowohl die (durch § 61 UrhG privilegierten) öffentlichen Gedächtnisinstitutionen wie auch kommerzielle Verwerter sich vielfach über das bisher bestehende Verbot der Nutzung verwaister Werke hinweggesetzt haben. Diese Praxis wird sich bei den kommerziellen Verwertern wohl auch nicht ändern. Denn die kommerzielle Auswertung verwaister Werke wurde durch die Richtlinie nicht geregelt. Aber auch bei öffentlichen Gedächtnisinstitutionen ist fraglich, ob sie ihr Verhalten ändern und tatsächlich die Mühe einer umfassenden, dokumentierten, sorgfältigen Suche auf sich nehmen, anstatt wie bisher zweifelhafte Rechtsansprüche anzuerkennen.

Zuschreibung von Rechten durch rechtliche Bestimmungen

Nicht nur die Praxis steht im Gegensatz zum Prinzip der Urheberrechts, dass jeweils eine lückenlose Rechtekette vom Urheber zum Nutzer bestehen muss, auch eine Reihe von Rechtsbestimmungen stehen in einem Spannungsverhältnis zu diesem Prinzip, um die Verkehrsfähigkeit von Werken zu ermöglichen.

9 Keiper, J./Wahl, C.: Interview mit Joachim von Vietinghoff. In: Memento Movie. 2013. <http://www.memento-movie.de/2013/02/interview-mit-joachim-von-vietinghoff/> (Letzter Aufruf: 30.09.2014).

So kennen viele Rechtsordnungen Auslegungs- und Vermutungsregeln, die im Ergebnis einen Rechteerwerb – beispielsweise des Arbeitgebers oder Produzenten – bewirken. Im angelsächsischen Rechtskreis ist „work for hire“ – die Schaffung eines Werkes gegen Bezahlung, dessen urheberrechtliche Nutzungsrechte gänzlich an den Auftraggeber übergehen – weit verbreitet. Aber auch in der kontinentaleuropäischen Rechtstradition gibt es Auslegungsregeln, die für den Fall, dass nichts anderes vereinbart wurde, den Rechteerwerb des Arbeitgebers oder Produzenten vorsehen. Zum Teil, wie beispielsweise bislang in Österreich, tritt ein solcher Rechteerwerb sogar kraft Gesetz ein.

Auch die Regelungen zur sogenannten erweiterten kollektiven Rechtee-wahrnehmung (Extensive Collective License), die insbesondere in den nordischen Staaten Europas verbreitet sind, weichen im Interesse der Rechtssicherheit und Verkehrsfähigkeit von Werken vom Prinzip der ausdrücklichen Rechteübertragung durch jeden einzelnen Urheber ab. Dabei vertritt die Verwertungsgesellschaft zunächst einmal die Rechte aller Urheber, selbst solcher, die der Verwertungsgesellschaft nicht als Mitglieder angehören. Sie kann entsprechende Nutzungsvereinbarungen abschließen. Allerdings haben Urheber weiterhin ein Opt-out-Recht, das heißt, sie können ihre Rechte aus der Vereinbarung durch die Verwertungsgesellschaft zurückziehen und vom Nutzer die Einstellung der Nutzung verlangen.

Zunehmendes Auseinanderfallen von Recht und Praxis

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Prinzipien des internationalen Urheberrechts, wie sie in der revidierten Berner Übereinkunft und der WIPO ihren Niederschlag gefunden haben, und die Praxis bei älteren Werken in vieler Hinsicht auseinanderfallen. Dieses Auseinanderfallen wird allerdings wenig beachtet, da dadurch weder ein nennenswerter Schaden entsteht, noch die Interessen durchsetzungsfähiger Gruppen gefährdet sind. Letztlich sind in der Praxis pragmatische Lösungen gefunden worden: Es wird mit Fiktionen und Vermutungen gearbeitet, wo das Recht in seiner strikten Anwendung die Nutzung und die Auswertung von Werken verhindert hätte. Rechtliche Regelungen, die schaden und behindern, ohne dass dies mit einem Nutzen für andere verbunden ist, werden ignoriert. Verfolgt werden Rechtsverletzungen nur, wenn dadurch tatsächlich jemand geschädigt wird oder jemand von der Verfolgung von Rechtsverletzungen profitiert.

Rechtezuschreibungen waren lange Zeit ein weit verbreitetes Mittel, trotz rechtlicher Unsicherheiten handlungsfähig zu bleiben. Dies lag daran, dass die am Rechtsverkehr beteiligten Kreise solche Rechtezuschreibungen in der Regel akzeptiert hatten. Doch dieser Konsens wird brüchig. Zunehmend treten die tatsächlichen Urheber oder deren Nachkommen auf und machen ihre Rechte geltend. Außerdem treten neue innovative Verwerter auf den Plan, die die digitalen Verwertungsmöglichkeiten nutzen und dabei in Konflikt mit traditionellen Verwertern treten. Deshalb wird zunehmend darüber gestritten, inwieweit sich die Verwertungsrechte auf neue Nutzungsformen und -arten erstrecken. Der fehlende Konsens über Rechtezuschreibungen führt dazu, dass immer mehr Streitigkeiten vor Gericht ausgetragen werden. Rechtezuschreibung wird damit zunehmend zu einer Beweisfrage.

Will man verwaiste Werke kommerziell oder außerhalb des Internet nutzen, so ist die Situation gleich geblieben. Es bleibt abzuwarten, inwieweit die in Umsetzung der Richtlinie 2012/28/EU ins deutsche Urheberrecht aufgenommenen §§ 61ff. UrhG etwas an der Situation in Archiven, Museen und Bibliotheken ändern. Werden diese Institutionen die hohen Anforderungen an die Recherche auf sich nehmen und effiziente Routinen entwickeln? Werden sie sich bei der Recherche der Hilfe Dritter bedienen, wie es in der Richtlinie ausdrücklich erlaubt ist? Werden sie das Risiko eingehen, später doch zahlen zu müssen? Und werden Einrichtungen, die Rechteanmaßungen früher noch akzeptierten, um Werke überhaupt nutzen zu können, diesen nun entschiedener entgegentreten?

Viel spricht dafür, dass in Zukunft statt einer Einzelrechtereklärung generelle Vereinbarungen getroffen werden, die auf dem Konsens der betroffenen Kreise beruhen wie zum Beispiel die „Absichtserklärung zu den vergriffenen Werken“.¹⁰ Die Richtlinie zu verwaisten Werken erlaubt ausdrücklich alternative Lösungen wie „erweiterte[...] kollektive[...] Lizenzen, [...] gesetzliche[...] Vermutungen in Bezug auf die Vertretung oder Übertragung, kollektive[...] Verwertung oder ähnliche[...] Regelungen oder eine[...] Kombination dieser Elemente, einschließlich ihrer Anwendung auf Massendigitalisierung“ (Präambel 24).¹¹

10 Memorandum of Understanding. Key Principles on the digitisation and Making Available of Out-of-Commerce Works, 2011, http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/20110920-mou_en.pdf (Letzter Aufruf: 30.09.2014).

11 Vgl. Richtlinie 2012/28/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 25. Oktober 2012 über bestimmte zulässige Formen der Nutzung verwaister Werke, 27.10.2012, <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2012:299:0005:0012:DE:PDF> (Letzter Aufruf: 30.09.2014).

Es bleibt abzuwarten, ob Gedächtnisinstitutionen in Zukunft tatsächlich die Mühen der Rechterecherche auf sich nehmen. Wahrscheinlich ist, dass auch in Zukunft die Zahlung von Lizenzgebühren der einfachere Weg ist – insbesondere wenn dies mit Rechtssicherheit verbunden ist, weil es vom Gesetz akzeptierte Vereinbarungen der beteiligten Kreise gibt, die eine Haftung ausschließen. Diese würden dann weitergehen als die Bestimmungen zu verwaisten Werken, die vorsehen, dass der Status eines Werks als „verwaist“ durch den Rechteinhaber beendet werden und dieser rückwirkend Forderungen stellen kann. In Deutschland wurde mit § 13d Urheberrechtswahrnehmungsgesetz parallel zu den §§ 61ff. UrhG die Möglichkeit der Digitalisierung vergriffener Werke für Druckwerke geschaffen.

Doch das (bislang weitgehend akzeptierte) Auseinanderfallen von Recht auf der einen Seite und der Praxis fehlerhafter Rechtezuschreibung beim kulturellen Erbe auf der anderen Seite stellt die Legitimität des Rechts insgesamt in Frage. Dies gilt insbesondere für das Urheberrecht, für dessen Begründung oft moralisch mit dem Wert geistigen Schaffens argumentiert wird. Deshalb wäre dringend notwendig, dem gesetzgeberisch entgegenzuwirken.

Schließen der Lücke zwischen Recht und Praxis

Um die Lücke zwischen Recht und Praxis zu schließen, sind verschiedene Möglichkeiten denkbar. Die sicher schlechteste Möglichkeit wäre, das Recht in der Praxis ohne Rücksicht auf die Auswirkungen für die Nutzungsmöglichkeiten von historischen Materialien durchzusetzen und die Nutzung verwaister Werke streng zu verfolgen. Eine solche Durchsetzung ist wenig wahrscheinlich, da es ein großes, auch wirtschaftliches Interesse an der Nutzung älterer Werke gibt. Von der strikten Durchsetzung des Rechts und der damit einhergehenden Blockade solcher Nutzungen profitiert dagegen niemand.

Eine andere Möglichkeit, das Auseinanderfallen von Recht und Praxis zu verringern, wäre eine weitgehende Verkürzung der urheberrechtlichen Schutzfristen. Dies wird aus verschiedenen Gründen bereits seit langen in der Wissenschaft gefordert. Allerdings deutet die Rechtsetzung der EU in die entgegengesetzte Richtung. So wurde die Schutzfrist der Tonträgerhersteller in der Europäischen Union durch die Richtlinie 2011/77/EU auf 70 Jahre erhöht. Es ist unwahrscheinlich, dass es in nächster Zeit zu einer Verkürzung der Schutzfristen kommen wird. Lange Schutzfristen sind nur für wenige,

kommerziell erfolgreiche Werke tatsächlich im Interesse der Rechteinhaber. Auch wenn man die Schutzfristen verkürzen würde, können diese Interessen durch entsprechende Verlängerungsmöglichkeiten gewahrt werden. Dies würde jedoch eine Registrierung voraussetzen.

Eine weitere Möglichkeit wäre, die Vermutungsregelungen im Urheberrecht zu stärken und den gutgläubigen Nutzer stärker vor späteren Forderungen zu schützen. Eine solche an der Schutzwürdigkeit gutgläubigen Handelns orientierte Rechtsetzung stünde jedoch im Spannungsverhältnis zur urheberpersönlichkeitsrechtlichen Tradition des kontinentaleuropäischen Urheberrechts. Da nach diesem Konzept jedes Werk Ausdruck der Persönlichkeit seines Schöpfers ist, ist eine auf fehlerhaften Transaktionen von Rechten beruhende Nutzung immer eine Verletzung der Persönlichkeit. Dies unterscheidet das Urheberrecht beispielsweise vom Sachenrecht und macht es unwahrscheinlich, dass gutgläubige Nutzungen gänzlich erlaubt werden. Allerdings ist eine Stärkung von Vermutungsregeln denkbar, insbesondere in Bezug auf den Umfang der Übertragung von Rechten, aber auch in Richtung der erweiterten kollektiven Rechtswahrnehmung.

Auch die Einführung einer Registrierungspflicht als Voraussetzung für die Geltendmachung von Urheberrechten wäre eine Möglichkeit, Rechtssicherheit zu schaffen. Auf Formalien als Voraussetzung für die Entstehung von Urheberrechten wurde seinerzeit verzichtet, weil es für den Kreativen als unzumutbar erachtet wurde, sich der bürokratischen Mühe und den mit einer Registrierung verbundenen Kosten zu unterwerfen. Im vernetzten digitalen Zeitalter kann man Registrierungen sehr einfach gestalten, sodass sie von jedem, jederzeit und von jedem Ort aus vorgenommen werden können. Damit verliert das ursprüngliche Argument gegen die Registrierungspflicht an Bedeutung.

Die rechtlichen Unsicherheiten beim Umgang mit dem kulturellen Erbe könnten beseitigt werden, indem man für Archive, Bibliotheken und Museen eine generelle Ausnahme im Gesetz formuliert und sie im Rahmen ihres öffentlichen Auftrages frei handeln lässt. Die zahlreichen Einzelbestimmungen, die von Land zu Land unterschiedlich ausgestaltet sind und die in Europa vornehmlich die Sicherung von Materialien betreffen, reichen dafür nicht aus. Erforderlich ist vielmehr eine Bereichsausnahme, die alle Maßnahmen im Verbindung mit der Archivierung, Erfassung, Verschlagwortung, Analyse und Erhaltung des kulturellen Erbes erlaubt – unabhängig von den dafür genutzten technischen Methoden.

Gedächtnisinstitutionen erfüllen einen öffentlichen Auftrag, nicht nur bei der Erhaltung des Kulturerbes, sondern auch, wenn sie den Zugang

dazu gewähren. Die Klärung von Rechtsfragen sollte Archive, Museen und Bibliotheken nur belasten, wenn es um Nutzungen geht, die über die bloße Archivierung, Erhaltung und Erfassung oder Sichtbarmachung im Internet hinausgeht.

Deshalb sollte Archiven, Museen und Bibliotheken auch generell gestattet werden, ihre Bestände im Internet sichtbar zu machen. Der Deutsche Museumsbund hat diese Forderung im Januar 2012 in einem Positionspapier¹² formuliert. Darin heißt es: „Museen, die vorwiegend öffentlich finanziert sind oder nichtkommerziellen kulturellen Zwecken dienen, erhalten im Zuge einer Weiterentwicklung des Urheberrechts die Möglichkeit, in öffentlich zugänglichen Internetdatenbanken ergänzend zu den Text-Metadaten das ihnen anvertraute Kulturgut auch visuell in einer dem Medium angemessenen Form zu präsentieren, ohne dafür Gebühren entrichten zu müssen.“

Kerngedanke dieser Forderung ist die Unterscheidung zwischen Werkgenuss (der Gegenstand kommerzieller Auswertung ist und sein soll) und dem Aufzeigen von kulturellem Reichtum. Vorschaubilder, Trailer oder Ausschnitte haben eine wichtige Belegfunktion. Dieser Grundgedanke ist in anderen Bereichen längst anerkannt, etwa beim Anzeigen von Snippets oder Vorschaubildern durch Suchmaschinen im Internet.

Die Lücke zwischen Recht und Praxis bei älteren Werken ganz zu schließen, würde einige Prinzipien des geltenden Urheberrechts in Frage stellen. Dies ist unwahrscheinlich. Denkbar ist jedoch, dass einige der genannten Alternativen in abgeschwächter Form umgesetzt werden. So könnten Vermutungsregelungen verstärkt werden, etwa durch einen Ausbau der erweiterten kollektiven Lizenzen oder durch noch deutlichere Auslegungsregeln für Vereinbarungen über die Übertragung von Nutzungsrechten. Denkbar ist auch, dass Formalien zwar nicht als konstitutive Voraussetzung für das Entstehen von Urheberrechten eingeführt werden, dass aber die Durchsetzbarkeit von Ansprüchen stärker davon abhängt, die Werke bei den entsprechenden Verwertungsgesellschaften zu melden. Durch solche Schritte könnte das Problem kleiner werden und damit schließlich nicht mehr die Relevanz haben, die ein weitergehendes gesetzgeberisches Einschreiten erforderlich machen würde.

12 Deutscher Museumsbund: Kulturelles Erbe im Internet sichtbar machen – Museumsobjekte und Urheberrecht. Ein Positionspapier des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes und der Fachgruppe Dokumentation. 2012. Vgl. S. 292 in diesem Buch.

Konsequenzen für die Praxis von Heute

Ungeachtet des dringenden gesetzgeberischen Handlungsbedarfs müssen sich die Archive, Museen und Bibliotheken mit der bestehenden rechtlichen Situation arrangieren. Fiktionen wie Rechtsanmaßungen oder die Zuschreibung von Rechten werden so lange notwendig bleiben, wie es im Recht keine klaren Regelungen zum Umgang mit dem kulturellen Erbe gibt, die die Unsicherheit über den urheberrechtlichen Status vieler Werke als Tatsache berücksichtigt.

Vereinbarungen der beteiligten Kreise werden die Fiktionen stärken, insbesondere wenn die Verwertungsgesellschaften als Vertreter der Kreativen und der Rechteinhaber beteiligt sind. Da alle Beteiligten über die rechtlichen Unsicherheit wissen, gibt es einen gemeinsamen Wunsch nach Rechtssicherheit, sei es für die Rechtsdurchsetzung durch die Rechteinhaber, sei es für kulturelle oder kommerzielle Nutzung des kulturellen Erbes.

Rechterecherche und das Lösen von Rechtsfragen gehört nicht zu den Kernaufgaben von Archiven, Museen und Bibliotheken. Die geltende Rechtslage erzwingt dies jedoch und bindet damit erhebliche Ressourcen. Gedächtnisinstitutionen erhalten ihre öffentliche Förderung jedoch, um die Hinterlassenschaften menschlicher Kreativität zu erhalten und Zugang zum Reichtum unseres kulturellen Erbes zu ermöglichen.

Leider werden die Gedächtnisinstitutionen bislang nicht von den Schwierigkeiten der Rechtklärung entlastet – vielmehr werden die Anforderungen, die hierbei an sie gestellt werden, immer höher. Die Richtlinie 2012/28/EU und ihre Umsetzung in deutsches Recht veranschaulicht diese Tendenz. Nach der Richtlinie ist ein hoher Aufwand für die sorgfältige Suche und ihre Dokumentation notwendig. Wenn trotz sorgfältiger Suche kein Rechteinhaber gefunden wurde, ist die Nutzung der verwaisten Werke für die Museen, Archive und Bibliotheken immer noch mit finanziellen Risiken verbunden. Zum einen kann ein später auftauchender Rechteinhaber den Status als verwaistes Werke beenden (§ 61b UrhG) und damit die weitere Nutzung seines Werkes verbieten, in dessen Digitalisierung zuvor investiert wurde. Zum anderen kann er einen finanziellen Ausgleich für die Nutzung in der Vergangenheit verlangen (§ 61b Satz 2 UrhG). Dieses doppelte Risiko ist zu hoch für Gedächtnisinstitutionen, die ihre Mittel für die Erhaltung von und Zugang zu Kulturgut verwenden sollen.

Vereinbarungen der betreffenden Kreise, insbesondere solche, die Verwertungsgesellschaften einbeziehen, und erweiterte kollektive Lizenzen können ein Ausweg sein. Sie wären ein Weg, die aufwendige und kostspielige Einzel-

rechtklärung innerhalb des geltenden Rechtsrahmens zu überwinden. Solche Lösungen können unter den jetzt geltenden rechtlichen Rahmenbedingungen jedoch nur jeweils national gefunden werden. Deshalb käme es zu einer weiteren Zersplitterung der Urheberrechtssituation in Europa.

Zum Autor

Dr. Paul Klimpel ist Rechtsanwalt und Partner bei iRights.Law sowie Leiter des iRights.Lab Kultur. Er studierte Jura, Philosophie, Psychologie und Sozialwissenschaften in Bonn, München und Berlin. 2002 kam er zur Stiftung Deutsche Kinemathek, deren Verwaltungsdirektor er von 2006 bis 2011 war. In dieser Funktion war er Geschäftsführer des Netzwerks Mediatheken und engagierte sich für eine Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen von Museen und Archiven, insbesondere im Urheberrecht. Seit 2007 organisiert er jährlich Konferenzen über die organisatorischen, technischen und rechtlichen Veränderungen in Gedächtnisorganisationen infolge der Digitalisierung. Seit 2011 koordiniert er den Bereich „Kulturelles Erbe“ im Internet & Gesellschaft Collaboratory und initiierte den Berliner Appell zum Erhalt des digitalen Kulturguts.

Buchpresse,
Technische Informationsbibliothek Hannover (TIB)
Foto: Jürgen Keiper



Onleihe und virtueller Museumsbummel. Das Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe im 21. Jahrhundert

Ellen Euler und Thomas Dreier

Einleitung – Kulturelle Teilhabe als Menschenrecht

Kulturelle Teilhabe im Sinne der Möglichkeit, am kulturellen Leben der Gemeinschaft teilzunehmen und sich an den Künsten zu erfreuen sowie am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben, ist ein Menschenrecht im Sinne der UN-Menschenrechtscharta.¹ Dieses Menschenrecht auf Teilhabe am kulturellen Leben umfasst das Recht, sein eigenes kulturelles Erbe erleben, erlernen und erfahren zu dürfen. Nach Assmann ist dies die Voraussetzung für die „Entwicklung aller Formen von

1 In der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte (AEMR) wird der Mensch beschrieben als ein soziales, kulturelles Wesen. Demgemäß wird das Recht eines jeden Menschen auf Teilhabe am sozialen, kulturellen Leben als Menschenrecht anerkannt. Artikel 27 Abs. 1 AEMR lautet: „Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben.“

Identität“, also der kollektiven wie auch der Ich-Identität, die immer im Zusammenhang von Kultur und Gesellschaft erfolgt.² Orientierung in der realen Welt und Reflexion des eigenen Daseins setzen einen verlässlichen und authentischen Zugang zu Kultur und Wissen voraus. Zum Menschenrecht auf kulturelle Teilhabe gehört auch, das kulturelle Leben anderer erfahren zu können. Zur Teilhabe am sozialen, kulturellen Leben zählt für die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte daher die Teilhabe am wissenschaftlichen Fortschritt, für den ein gesetzlicher, diskriminierungsfreier Zugang bestehen muss.³ Dies ist auch Voraussetzung für Innovation, denn Neues baut bekanntlich auf Altem auf.

Mit keinem Medium lässt sich kulturelle Teilhabe besser verwirklichen als über das Internet. Es ermöglicht jedermann zu jeder Zeit von jedem beliebigen Ort aus den Zugang zu Kultur und Wissen.⁴ Im 21. Jahrhundert gehört es zum Bildungsauftrag der öffentlichen Einrichtungen, Kultur und Wissen auch online zur Verfügung zu stellen. Via Internet können diejenigen angesprochen werden, die Museen, Bibliotheken, Archive und andere Kultureinrichtungen eher selten oder gar nicht besuchen. Dies ist die totale Demokratisierung des Wissens.⁵ Zugleich setzen Demokratieprozesse die Demokratisierung des Zugangs voraus: Nur der informierte Bürger kann am demokratischen Willensbildungsprozess mitwirken. Bedeutsam ist das insbesondere für die internetaffinen Kinder und Jugendlichen von heute. Für sie ist das, was im Internet nicht verfügbar ist, oft nicht existent, zumindest aber wird es aus ihrer Sicht nicht als relevant wahrgenommen. Man mag diese Abkehr vom gedruckten Buch und dem physischen kulturellen Objekt bedauern. Als unumkehrbarem Trend ist ihm jedoch Rechnung zu tragen. Da das Internet ein globales Medium ist, ist darüber hinaus der Zugang zu Kultur über das Internet ein Beitrag zur Völkerverständigung. Denn die Erkenntnis des anderen kann ein Spiegel sein, in dem man sich selbst wahrnimmt. Dadurch wächst die Fähigkeit, kulturelle Andersartigkeit

2 Assmann, J.: Das kulturelle Gedächtnis. München 2002, S. 130ff.

3 Dass die Verwirklichung dieses kulturellen Menschenrechts nur möglich ist, wenn auch die sozialen Menschenrechte verwirklicht sind, versteht sich von selbst.

4 Zu dieser Vision und deren Auswirkungen auf die Ausgestaltung des Zugangs vgl. Dreier, T.: Digitalisierung und Bibliotheken – Die schwierige Überführung eines Erfolgsmodells in die neue Informationswelt. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die Digitale Bibliothek und ihr Recht – ein Stiefkind der Informationsgesellschaft? Münster 2014, S. 11ff.

5 Vgl. den Beitrag von Parzinger, H.: Die Demokratisierung des Wissens, in diesem Buch S. 22.

anzuerkennen und die mit der Globalisierung einhergehenden Zwänge zu humanisieren.

Die Sicherung der Teilhabe am kulturellen Leben wirkt aber auch im Hinblick und zugunsten der kulturell schöpferisch Tätigen. Jeder schöpferisch Tätige hat einen Anspruch auf Schutz seiner Beiträge, insbesondere auf den Schutz seiner literarischen, künstlerischen oder wissenschaftlichen Werke. Zum Menschenrecht auf Teilnahme am kulturellen Leben zählt daher auch der Schutz der Leistungen des Einzelnen durch ein effektives Patent- und Urheberrecht.⁶

Problemstellung

Der Schutz, den Urheber beziehungsweise Rechteinhaber (Verwerter) durch das Urheberrecht erfahren, und die Kontrolle, die sie mithilfe des Urheberrechts über die Nutzung ihrer schöpferischer Werke ausüben können, kollidiert allerdings mit den Zugangsinteressen der Allgemeinheit. Der Traum vom uneingeschränkten und allumfassenden Zugang zu Wissen und Kultur ist alt, aber trotz digitaler und vernetzter Medien und rasant wachsender Speicherkapazitäten im zweiten Jahrzehnt des 21. Jahrhundert noch lange nicht realisiert. Rechtsfragen stellen Gedächtnisinstitutionen, die ihre Bestände digitalisieren oder die ihre digitalen Bestände über das Internet zugänglich machen wollen, vor nicht ganz einfach zu überwindende Hürden.⁷ Momentan wird in der Praxis wohl mehr Geld für Rechtsgutachten als für die Digitalisierung und Zugänglichmachung ausgegeben.

Die Frage, ob und wie Gedächtnisinstitutionen insbesondere Wissenschaftseinrichtungen im 21. Jahrhundert nach geltendem Recht ihrem institutionellem Bildungsauftrag nachkommen können, ist vielfach diskutiert worden.⁸ Es wurden Vorschläge unterbreitet, wie sich der in Deutschland

6 Artikel 27 Abs. 2 AEMR lautet: „Jeder hat das Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen, die ihm als Urheber von Werken der Wissenschaft, Literatur oder Kunst erwachsen.“

7 Siehe zu den Fragestellungen Weitzmann, J.H./Klimpel, P.: Handreichung Rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen. Hrsg. von Digis, Servicestelle Digitalisierung Berlin, 2014.

8 Euler, E.: Das kulturelle Gedächtnis im Zeitalter digitaler und vernetzter Medien und sein Recht. Bad Honnef 2011; Dreier, T./Euler, E./Fischer, V./van Raay, A.: Museen, Bibliotheken und Archive in der Europäischen Union – Plädoyer für die Schaffung des notwendigen urheberrechtlichen Freiraums. In: Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht 56 (2012), S. 273-281.

geltende urheberrechtliche Rahmen adäquat anpassen lassen könnte, damit Gedächtnisinstitutionen und hier insbesondere Bibliotheken den Anforderungen der Wissenschaft besser gerecht werden können.⁹ Auch für die klassischen Aufgabengebiete der Gedächtnisinstitutionen gab es eine Reihe von Regelungsvorschlägen.¹⁰

Noch nicht ausreichend diskutiert ist bislang die kulturelle Katastrophe, die mit der zunehmenden Substitution körperlicher kultureller Angebote durch unkörperliche, digitale kulturelle Angebote einhergeht.¹¹ Lawrence Lessig, US-amerikanischer Jura-Professor an der Harvard Law School und einer der bedeutendsten Verfassungsrechtler und Urheberrechtsexperten, hat hierzu resümiert:¹² „Wir sind gerade dabei jeden Zugriff auf unsere Kultur zu einem Fall rechtlicher Reglementierung zu machen – zugunsten von Anwälten und Lizenzen, aber mit Sicherheit zu Lasten auch ziemlich populärer Werke. Mit anderen Worten: Wir sind dabei einen katastrophalen kulturellen Fehler zu begehen.“

Dieser Fehler resultiert aus der Tatsache, dass anders als bei körperlichen kulturellen Angeboten, bei denen sich aus den Angeboten selbst heraus zahllose kulturelle Freiheiten ergeben, diese bei den unkörperlichen Angeboten stark eingeschränkt oder gänzlich in die Verfügungsgewalt der Urheber bzw. Rechteinhaber (Verwerter) gestellt sind. In realen Räumen hat der Zugang zu Kultur ein stabiles Gleichgewicht zwischen Kulturrezeptions- und Konsumweisen hervorgebracht, die urheberrechtlich nicht reguliert werden, und solchen, die praktischer- und sinnvollerweise vom Urheberrecht reguliert werden. Um erneut Lawrence Lessig zu zitieren: „Unsere frühere Welt der realen Räume war eine Welt, in die das Urheberrecht nur selten eindrang, und wenn dies geschah, so war ihr Verhältnis zu den Zielen des Urheberrechts ziemlich klar und verständlich.“

9 Zuletzt De la Durantaye, K.: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke. Münster 2014.

10 Euler, E./Steinhauer, E.: Digitale Langzeitarchivierung – das Kulturelle und die digitale Amnesie. In: Arbeitsgemeinschaft wirtschaftliche Verwaltung e.V. (Hrsg.): Webarchivierung. AWV-Informationen Special. Eschborn 2012, S. 30-33.

11 Wenn z.B. Bücher im Volltext online zur Verfügung gestellt werden bzw. Musik online heruntergeladen werden kann, substituieren diese Angebote gedruckte bzw. auf CD gebrannte Medien.

12 Lessig, L.: Aus Liebe zur Kultur – Google, das Urheberrecht und unsere Zukunft. In: Copy. Right. Now! Plädoyers für ein zukunftstaugliches Urheberrecht. Berlin 2010, S. 23ff.

Die durch die digitalen und vernetzten Medien hervorgebrachten Nutzungsmöglichkeiten sind jedoch mit einer Vielzahl technischer Reproduktions- und Übertragungstechniken verbunden, was dazu führt, dass fast jede Handlung urheberrechtlich relevant ist und nur mit Zustimmung der dadurch nahezu allmächtig gewordenen Rechteinhaber vorgenommen werden darf. Verstärkt wird diese Kontrollmöglichkeit durch technische Schutzmechanismen. Je besser diese funktionieren, desto umfassender ist die Verfügungsgewalt der Rechteinhaber und deren Kontrolle der Möglichkeiten des Kulturzugangs und der Teilhabe.

Onleihe – Die Übertragung eines Erfolgsmodells in die digitale Welt?

Was ist damit gemeint? Am besten lässt sich das durch zwei Beispiele verdeutlichen: Über Bibliotheken gibt es einen – von Nutzungsgebühren abgesehen – kostenlosen Zugang zu verlegten Schriftwerken.¹³ Haben Bibliotheken ein Buch erworben und in ihren Bestand übernommen, können sie dieses verleihen und auch sonst haben sie alle Freiheiten mit dem körperlichen Werkstück, das sie erworben haben und das damit ihnen gehört, nach Gutdünken zu verfahren.¹⁴ Nun könnte man annehmen, dass Bibliotheken ihr Werkstück auch digitalisieren und (bestandsakzessorisch) im Internet entleihen können. Das ist jedoch nicht der Fall. Die Bibliotheken können diesen Service meist schon deswegen nicht anbieten, weil ihre Medienbudgets für die Digitalisierung und die verbundenen Infrastrukturleistungen meist keine hinreichenden Mittel vorsehen. Dieses Manko ließe sich bei politischem Willen beheben. Schwerer wiegt jedoch, dass digitalen Angeboten von Bibliotheken rechtliche Gründe entgegenstehen. Dies liegt daran, dass sich das sachenrechtliche Eigentum nicht auf die Rechte am immateriellen

13 Die Bibliotheken zahlen für diesen Leihservice, den sie ihren Nutzern meist kostenlos anbieten, eine „Bibliothekstantieme“ an Urheber und Leistungsschutzberechtigte (§ 27 Abs. 2 UrhG). Über die Nutzungsgebühren und etwaigen Jahresbeiträge wird die Tantieme teilweise auf die Nutzer umgelegt. Die Jahresbeiträge sind jedoch im Vergleich zum Kauf eines Buches zu vernachlässigen, zumal dieser Beitrag Zugriff auf einen mitunter riesigen Bestand möglich macht. Um einen Eindruck vom Verhältnis zu geben: Der Jahresbeitrag für die Benutzung der Staatsbibliothek zu Berlin beträgt 30 Euro.

14 Erschöpfungsgrundsatz aus § 17 Abs. 2 UrhG. Damit die Urheber angemessen für durch die Entleihe entstehende Umsatzeinbußen entschädigt werden, ist hierfür eine Bibliothekstantieme zu entrichten (§ 27 Abs. 2 UrhG).

geistigen Inhalt des einzelnen Werkexemplars erstreckt. Dieses ist durch das Recht der unkörperlichen Wiedergabe in die alleinige Verfügungsgewalt der Rechteinhaber gestellt. Es wird durch internationales Recht und europäische Regelungen vorgegeben, die dem nationalen Gesetzgeber nur einen sehr eingeschränkten Spielraum für die Ausgestaltung des nationalen Urheberrechts belassen.¹⁵

Vor der Digitalisierung und Online-Zurverfügungstellung müssen daher die Urheber und die sogenannten Leistungsschutzberechtigten (Tonträger- und Filmhersteller, ausübende Künstler, Sendeunternehmen u.a.) um Erlaubnis gefragt werden. Da dies im Einzelfall nicht praktikabel ist und die Rechte zudem in den meisten Fällen an die Verwerter der körperlichen Werkstücke (etwa Verlage) abgetreten wurden, sind die Bibliotheken angehalten, entweder direkt mit den Verwertern oder mit deren Kontingente wahrnehmenden Dritten – insbesondere den Verwertungsgesellschaften – Kooperationen zu schließen,¹⁶ um ihren Nutzern digitale Angebote zur Verfügung stellen zu können.

Dies ist für die Onleihe, also den Verleih von E-Books und E-Zeitschriften, zwingend. Das Urheberrecht enthält zugunsten von Bibliotheken zwar eine Ausnahme (eine sogenannte Schrankenregelung) vom Grundsatz der absoluten Verfügungsgewalt der Rechteinhaber. Diese gilt jedoch nur für elektronische Leseplätze in den eigenen Räumen der Bibliothek, und dort auch nur, soweit dem keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen, das heißt, soweit Verlage oder sonstige Drittverwerter keine Vertragsangebote zur Verfügung stellen.¹⁷ Genau das ist aber bei den populären Werken durchaus der Fall, sodass die genannte Ausnahmebestimmung in der Praxis einen nur eingeschränkten Anwendungsbereich hat.

Dass aus dem Eigentum an der Sache noch kein urheberrechtliches Nutzungsrecht folgt, war freilich schon immer so. Noch nie aber ergab sich daraus ein ernsthaftes Zugangsproblem. Zu einer den Zugang beschränkenden Regelung entwickelte sich das Urheberrecht erst, seitdem die Bedeutung des Zugangs über das Internet im 21. Jahrhundert, dem Zeitalter der digitalen und vernetzten Medien, in den Vordergrund getreten ist. Die Zahl der Internet-

15 Siehe De la Durantaye, K.: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke. Münster 2014, S. 38-59; v. Lewinski, S.: International Copyright Law and Policy. Oxford 2008; Walter, M./v. Lewinski, S.: European Copyright Law – A commentary. Oxford 2010.

16 Zum Beispiel über die divibib GmbH (Service für die Online-Ausleihe von digitalen Medien).

17 Vgl. § 52b UrhG.

nutzer steigt täglich. Der Anteil der Internetnutzer (ab zehn Jahren), die jeden Tag oder fast jeden Tag online waren, lag in Deutschland im Jahr 2013 bei 80 Prozent.¹⁸

Das führt zu der Frage, ob es nicht einen Grundanspruch auf kulturellen Zugang über das Internet geben müsste, der im Rahmen der Daseinsvorsorge zu erfüllen wäre. Sofern sich ein solcher Anspruch begründen lässt,¹⁹ wäre im nächsten Schritt zu klären, wer diese Angebote finanzieren soll.²⁰ Keinesfalls kann die Finanzierung allein zu Lasten der Urheber oder der Werkverwerter (Verlage, Film- und Tonträgerproduzenten) gehen. Sie sind grundsätzlich an den Einnahmen zu beteiligen, die mit ihren Werken erwirtschaftet werden. Werden für die Nutzung keine Kosten erhoben, so ist ihnen gleichwohl eine dem Nutzungswert entsprechende angemessene Vergütung zu zahlen. Etwas anderes gilt nur dort und insoweit, als der Gesetzgeber im Rahmen einer Schrankenbestimmung nicht nur eine Ausnahme vom Zustimmungserfordernis festlegt, sondern zugleich bestimmt, dass für eine bestimmte Nutzung auch keine Vergütung zu zahlen ist (so etwa beim Zitatrecht). Als vermittelnden Weg kennt das Gesetz das Modell einer Schrankenbestimmung, bei der der Nutzer zwar nicht die Zustimmung des Rechtsinhabers einholen muss, er den Rechteinhabern jedoch über Verwertungsgesellschaften eine pauschale Vergütung zahlen muss. Eine solche Regelung kennt das deutsche Urheberrechtsgesetz hinsichtlich der Ausleihe geschützter Werke in analoger Form,²¹ nicht hingegen für die Onleihe solcher Werke, die – wie E-Books – schon vom Rechteinhaber in digitaler Form geliefert worden sind.

18 Angabe des Deutschen Statistischen Bundesamtes. Dabei handelt es sich um einen Durchschnittswert. Es gibt Bevölkerungsschichten (ab 65), in denen die Nutzung nicht ganz so hoch liegt, siehe https://www.destatis.de/DE/ZahlenFakten/GesellschaftStaat/EinkommenKonsumLebensbedingungen/ITNutzung/Aktuell_ITNutzung.html (Letzter Aufruf: 06.10.2014).

19 Der bloße Verweis auf den Standort eines Buches mag für den Zugang zu dessen Inhalt zweifellos nützlich, meist sogar notwendig sein, ist jedoch noch kein die Rezeption des kulturellen Werkes erlaubender Zugang. Eine weitergehende Form des Zugangs bieten Zusammenfassungen oder Abstracts. Je umfassender der Zugang, desto klarer, dass die Urheber für die vorgenommenen Nutzungen eine Vergütung erhalten müssen.

20 Zu den denkbaren Finanzierungsmodellen einer solchermaßen als Infrastruktureinrichtung verstandenen Zugangsgewährleistung s. etwa Dreier, T.: Digitalisierung und Bibliotheken – Die schwierige Überführung eines Erfolgsmodells in die neue Informationswelt. In: Hinte, O./Steinhauer, E. (Hrsg.): Die Digitale Bibliothek und ihr Recht – ein Stiefkind der Informationsgesellschaft? Münster 2014, S. 17ff.

21 Sog. Bibliothekstantieme, siehe Fußnote 13.

Insoweit bleibt es bei der Notwendigkeit von Vertragsverhandlungen zwischen den Bibliotheken und den Rechteinhabern. Solche Verträge sind bislang etwa für die Abbildung von Buchumschlägen und Covern von Non-Books (CDs, DVDs, Online-Ressourcen etc.) in den Online-Katalogen von Bibliotheken in die Hände der Verhandlungspartner gelegt.²² Vertragliche Lösungen haben zwar den Vorteil, dass Nutzungsbedingungen und Preis nicht vom Gesetzgeber diktiert, sondern – wie momentan hinsichtlich der Onleihe – von den Beteiligten ausgehandelt werden können. Vertragliche Lösungen haben aber auch Nachteile. So bedarf es meist mühsamer und zeitraubender Verhandlungen, bei denen die Rechteinhaber letztlich am längeren Hebel sitzen, da sie bestimmen können, welche Werke sie zu welchem Preis zur Onleihe freigeben wollen und welche nicht. Darüber hinaus haben Verträge eine nur begrenzte Laufzeit, nach deren Ablauf neu zu verhandeln ist.²³

Virtueller Museumsbummel – Abbildungsfreiheit oder Bildstörung im Internet?

Ähnlich schwierig ist die Sachlage bei Museen, die zeitgenössische Kunst oder andere urheberrechtlich noch geschützte Werke ausstellen. Selbst wenn diese Museen die ausgestellten Werke sachenrechtlich als Eigentum erworben haben, fehlt ihnen weithin die Befugnis, die ihnen gehörenden Werke zu digitalisieren und öffentlich zugänglich zu machen. Die unkörperlichen Befugnisse verbleiben bei den Urhebern (bzw. Rechteinhabern), sodass diese vor der öffentlichen Zugänglichmachung über das Internet gefragt werden müssen.²⁴ Ihre Werke ungefragt öffentlich zugänglich machen können

22 Vertragspartner sind hier der Deutsche Bibliotheksverband (DVB) und die VG Bild-Kunst, die einen Gesamtvertrag geschlossen haben, der die Abbildung von Buchumschlägen und Covern von Non-Books in den Online-Katalogen der Bibliotheken gestattet, die Mitglieder des DVB sind.

23 Diesen Nachteil hat auch die vielbeachtete und gelobte Lösung für die Digitalisierung und kostenlose Zugänglichmachung sämtlicher vor dem Jahr 2000 erschienener Bücher in Norwegen, die unter dem Namen „Bokhylla“ – Bücherregal – fungiert. Rechtliche Grundlage ist „Extended Collective Licensing“ (ECL), ein bislang auf die skandinavischen Länder begrenztes Instrument der kollektiven Rechtklärung, das in Deutschland eine Änderung im Urheberrecht erforderlich machen würde. Vgl. https://en.wikipedia.org/wiki/Extended_collective_licensing (Letzter Aufruf: 08.10.2014).

24 Die Problematik der verwaisten Werke, die mit der Umsetzung der RL 2012/28/EU durch die §§ 61, 61a-c UrhG mit Gesetz vom 01.01.2014 nur teilweise entschärft wurde, soll hier außer Betracht bleiben.

Museen erst ab dem Zeitpunkt, in dem Urheber- und Leistungsschutzrechte abgelaufen sind²⁵ und sofern die bei der Digitalisierung entstehenden Rechte bei der Institution liegen.²⁶ Virtuelle Rundgänge durch Museen, bei denen noch urheberrechtlich geschützte ausgestellte Werke zu sehen sind, bedürfen daher der gründlichen Klärung und vorherigen Einholung aller Rechte an den gezeigten Werken.²⁷

Eine gesetzliche Ausnahme besteht nur für die Verwendung einzelner öffentlich ausgestellter Werke für die Bewerbung der Ausstellung.²⁸ Dagegen sind nach einem Urteil des Bundesgerichtshofs (BGH) Abbildungen in einer ausstellungsbegleitenden Online-Dokumentation nach dem Ende der Ausstellung wieder zu löschen. Den Museen ist es daher ohne Zustimmung der Rechteinhaber verwehrt, ein Online-Archiv mit den Originaldokumentationen ihrer Ausstellungen aufzubauen.²⁹ Die Rechtereklärung ist selbst dann nötig, wenn der Museumsbestand durch bildliche Katalognachweise online dokumentiert und zugänglich gemacht werden soll.³⁰ Welche Qualität die Digitalisierung und Zugänglichmachung hat und welcher Zweck damit verfolgt wird, ist dabei unerheblich. Das verwundert umso mehr, als nach der Rechtsprechung des BGH das Zeigen von Vorschauabbildern in den Ergebnislisten von Suchmaschinen (sogenannte Thumbnails) zwar urheberrechtlich relevant ist, jedoch keiner Zustimmung bedarf, weil im Einstellen von Bildern ins Netz ohne Kundgabe eines gegenteiligen Willens durch eine robot.txt eine Einwilligung in das Auffinden und Indexieren von Suchmaschinen liege.³¹ Dass die auf fremden Erschließungsleistungen aufbauenden Nutzungen durch kommerzielle,

25 Das Urheberrecht gilt zeitlich nicht unbeschränkt. Es gilt regelmäßig bis zu 70 Jahre nach Tod des jeweiligen Urhebers. Nach Ablauf der Schutzdauer werden die Werke gemeinfrei, das heißt, sie können von jedermann verwendet werden.

26 Bei Digitalisierungsprojekten ist ein besonderes Augenmerk auf die Verträge mit den Digitalisierungsdienstleistern und die Übertragung entstehender Rechte zu legen.

27 Das gilt für die nicht originär digitalen Inhalte schon in Bezug auf die Digitalisierung, die eine Vervielfältigung gem. § 16 UrhG darstellt. Für den digitalisierten Inhalt ist einerseits das Recht des Werkinhabers gem. §§ 15, 19a UrhG zu beachten, andererseits sind die ggfs. bei der Digitalisierung entstandenen Leistungsschutz- bzw. Werkschutzrechte (Fotorechte) zu beachten.

28 Vgl. § 58 Abs. 1 UrhG (sog. Katalogbildfreiheit).

29 Vgl. BGH GRUR 2011, S. 415 – Kunstausstellung im Online-Archiv, zu § 50 UrhG (Berichtserstattung über Tagesereignisse).

30 Die Katalogbildschränke aus § 58 Abs. 2 UrhG privilegiert nur die Vervielfältigung und körperliche Verbreitung.

31 BGH GRUR 2010, S. 628 – Vorschauabbildern und GRUR 2012, S. 602 – Vorschauabbildern II.

werbefinanzierte Suchmaschinenbetreiber privilegiert werden und sie über die Werbung Millionen verdienen können, ohne sich an den Kosten zu beteiligen, die etwa Museen für die Digitalisierung von Bildern aufwenden, wohingegen die Museen nicht einmal ihre eigenen Dokumentationen online stellen dürfen, ist aus Sicht der Museen in der Tat nur schwer nachzuvollziehen. Die Abbildungsfreiheit des einen ist hier die Bildstörung des anderen.³²

Lösungsansätze

Damit auch im 21. Jahrhundert die Teilnahme und Teilhabe am kulturellen Leben durch hinreichende kulturelle Freiheiten gesichert ist, sind Erfahrungstraditionen und neue Möglichkeiten miteinander in Einklang zu bringen. Wir befinden uns in einer Übergangsphase und müssen uns fragen, welches Menschenbild wir nicht allein unter ökonomischen Prämissen, sondern vor allem in kultureller Hinsicht künftigen Generationen vermitteln wollen.

Einen visuellen Eindruck von den Sammlungsbeständen im Internet zur Verfügung zu stellen, gehört für die Museen im digitalen und vernetzten Zeitalter zum kulturellen Auftrag.³³ Dazu müssen die finanziellen Voraussetzungen für die Digitalisierung des Bestandes und dessen Online-Präsentation geschaffen werden. Das bedeutet, dass finanzielle Mittel nicht nur einmalig für die technische und rechtliche Aufbereitung bereitgestellt werden müssen, sondern auch für die laufenden Kosten der Online-Präsentation. Da Zuwendungen nach der Bundeshaushaltsordnung als Projektmittel mit vorgesehener Projektabschluss vorgesehen sind, müssen für die dauerhafte Zugänglichmachung von geschütztem Bildmaterial die jährlichen Etats der Einrichtungen entsprechend aufgestockt werden, sollen diese vor dem Hintergrund des geltenden rechtlichen Rahmens in die Lage versetzt werden, ihrem Auftrag über das Internet nachzukommen. Nur so kann die öffentliche Hand

32 Siehe Euler, E: Bildstörung. Zur Notwendigkeit einer urheberrechtlichen Privilegierung für Vorschauabbildern und Katalogabbildern im Internet. In: Computer und Recht – CR 29 (9) (2013), S. 616-620.

33 Zur Anwendung des Grundsatzes des offenen Zugangs (Open Access) siehe die Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichen Werken aus dem Jahr 2003, die sich auch auf die „Verwalter von kulturellem Erbe“ bezieht und diese „ermuntert, den offenen Zugang durch Bereitstellung ihrer Ressourcen im Internet zu fördern“. http://openaccess.mpg.de/3515/Berliner_Erklärung (Letzter Abruf: 14.08.2014) und dazu Hahn, C.: Open Access für Museen. Rechtsfragen zur freien Verfügbarkeit von Sammlungen. Berlin 2013.

gegenüber privatwirtschaftlichen Aktivitäten wieder die Oberhand gewinnen.³⁴ Dazu bedarf es der Unterstützung seitens der Politik. Partnerschaften mit der Privatwirtschaft wie im Fall der Bayrischen Staatsbibliothek³⁵ sind dagegen einmalig und lassen sich für Digitalisierungsprojekte in die Breite nicht übertragen. Sie sind auch kein gangbarer Weg, wenn es vorrangig um Qualität und weniger um eine Massendigitalisierung geht.

Die politische Unterstützung sollte sich nicht in finanziellen Zuwendungen erschöpfen, sondern darüber hinaus im Verbund mit den europäischen Nachbarländern auf eine Änderung der europäischen Vorgaben und die Verwirklichung eines kulturellen Imperativs im Urheberrecht hinwirken.³⁶ Das oberste Ziel des Urheberrechts besteht in der Förderung neuer Schöpfungsprozesse auf der Grundlage bestehenden Materials, nicht darin einen möglichst umfangreichen Schutz für einen einflussreichen Industriezweig zu gewähren oder mächtigen Nutzergruppen weitreichende Gebrauchsprivilegien einzuräumen. Wie aber lässt sich das im analogen Bereich weithin funktionierende und ausgewogene Gleichgewicht zwischen kulturellen Freiheiten der Allgemeinheit auf der einen und dem Recht auf Schutz der Leistungen des Einzelnen und der Verlage und Produzenten auf der anderen Seite durch ein effektives Urheberrecht in den digitalen virtuellen Raum übertragen?

Dazu wurde in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung eine Vielzahl allgemeiner Lösungsansätze diskutiert. Ein Vorschlag zielt auf eine gesetzliche Einschränkung von Ausschließlichkeitsrechten und eine Erweiterung gesetzlicher Vergütungsansprüche.³⁷ Ein anderer plädiert für die Aufwertung von

34 Vgl. dazu den Beitrag von Hannah Wirtz: Kultur für alle? Zwischen organisierter Plünderung und der Demokratisierung kultureller Güter, in diesem Buch S. 260.

35 Die Bayrische Staatsbibliothek hat in den Jahren von 2007 bis 2014 im Rahmen einer Public-Private-Partnership mit Google ihren gesamten urheberrechtsfreien historischen Bestand an Druckwerken – in der Summe circa 10 Millionen Bücher – digitalisiert.

36 Der kulturelle Imperativ bestreitet die Anreiz- und Belohnungsfunktion urheberrechtlichen Schutzes nicht, betont demgegenüber jedoch das übergeordnete Ziel der Förderung neuer Werkschöpfungen. Auf diese Weise erhalten Freiräume für den produktiven Gebrauch geschützten Materials mehr Gewicht innerhalb des Urheberrechtssystems. Nicht die Gewährung großzügigen Schutzes für einen einflussreichen Industriezweig oder die Einräumung weitreichender Gebrauchsprivilegien für eine radikale Nutzergruppe sind entscheidend, sondern ein Gleichgewicht zwischen Schutz und Freiraum, das optimal auf den künstlerischen Schöpfungskreislauf abgestimmt ist, vgl. Senftleben, M.: The Cultural Imperative in Intellectual Property Law. Amstelveen 2010.

37 Vgl. Art. 5 des WITTEM-Code (www.copyrightcode.eu). Dazu Dreier, T.: Das WITTEM-Projekt eines „European Copyright Code“. In: Zeitschrift für Europäisches Privatrecht 4 (2011), S. 831-350, S. 844. Bei der Einführung des Leistungsschutzrechts für Presseverleger (§§ 87f-h UrhG) hat sich der Gesetzgeber jedoch für ein Ausschließlichkeitsrecht entschieden.

Schrankenbestimmungen zu Rechten schöpferisch sich betätigender Nutzer, verbunden mit der Integrierung in ein allgemeines, flexibles Gebrauchsrecht des schöpfenden Urhebers nach dem Vorbild der US-amerikanischen Fair-Use-Bestimmungen.³⁸ Vorgeschlagen wurde auch, die urheberrechtlichen Schutzanforderungen heraufzusetzen, um kreative Freiräume zu erhalten. Demselben Ziel dient ein weites Verständnis der urheberrechtlich „freien Benutzung“.³⁹ Halten sich diese Vorschläge teils noch im Rahmen geltenden internationalen Rechts, erforderte der radikalere Vorschlag, den Schutz nach Ablauf einer kurzen Anfangsfrist von einer Registrierung abhängig zu machen,⁴⁰ sicherlich einer Änderung des internationalen Rechtsrahmens. Damit würde dann zwar der Tatsache Rechnung getragen, dass nur ein kleiner Teil geschützter Werke tatsächlich kommerziell verwertbar ist.⁴¹ Der Preis dafür wäre jedoch die Errichtung einer umfassenden bürokratischen Registrierungsstruktur.

Aus der Sicht der Museen sind solche grundlegenden Umgestaltungen des geltenden Urheberrechts jedoch gar nicht unbedingt erforderlich. So würde es für den virtuellen Museumsbesuch ausreichen, zum einen die Dokumentationsbeschränke des § 58 Abs. 2 UrhG auf die Online-Bestandsdokumentation auszuweiten.⁴² Die Anpassung ist schon vor dem Hintergrund eines Minimum an Zugang notwendig, soll Kultur nicht nur textlich erschlossen, sondern darüber hinaus auch ein erster visueller Eindruck vermittelt werden.⁴³ Zum anderen könnte die Katalogbildbeschränke des § 58 Abs. 1 UrhG, die bislang

38 Siehe zu dieser Forderung Senftleben, M.: Fair Use in the Netherlands – a Renaissance? In: Tijdschrift voor auteurs-, media- en informatierecht (2009), S. 1ff.; ausführlich zu den verschiedenen Möglichkeiten der Implementierung einer Fair-Use-Bestimmung auf kontinental-europäischem Boden: Förster, A.: Fair Use – ein Systemvergleich der Schranken-generalklausel des US-amerikanischen Copyright Act mit dem Schranken-katalog des deutschen Urheberrechtsgesetzes. Tübingen 2008.

39 Leistner, M./Dreier, T.: Urheberrecht im Internet: die Herausforderungen. In: GRUR (2013), S. 881-897, S. 884f.

40 Van Gompel, S.: Formalities in Copyright. Alphen aan den Rijn/London 2011.

41 Der Teil an Werken, für den innerhalb der Schutzfrist keine Registrierungsnotwendigkeit bestand, der aber nach Ablauf der Schutzfrist eine nicht vorhersehbare kommerzielle Aufwertung erfährt, müsste rückwirkend noch registriert werden können.

42 Allerdings bedürfte es dazu einer Änderung von Art. 5 (2) (c) und 5 (3) (n) der Richtlinie 2001/29/EG.

43 Siehe Positionspapier des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes und der Fachgruppe Dokumentation 2012, in diesem Buch S. 292ff.

nur Print-Kataloge erfasst,⁴⁴ ebenfalls auf Online-Kataloge erweitert werden. Allerdings sollte sie dann mit einer Vergütungsregelung gekoppelt werden. Solange das nicht geschehen ist, bleibt nichts anderes übrig als die Rechte in oft mühsamen Einzelverhandlungen zu erwerben.⁴⁵ Etwas erleichtert wird die Situation nur soweit Bildrechte von der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst wahrgenommen werden.

Hinsichtlich der vom internationalen Bibliotheksverband EBLIDA geforderten Zulässigkeit der Onleihe⁴⁶ ließe sich daran denken, die vom EuGH in seiner „UsedSoft“- Entscheidung⁴⁷ unter bestimmten Umständen zunächst für online-übermittelte Computerprogramme vorgesehene Erschöpfung des Verbreitungsrechts auch auf andere Werke zu übertragen.⁴⁸ Die Erschöpfung würde bedeuten, dass einmal zu Eigentum erworbene elektronische Datensätze urheberrechtlich geschützter Werke frei weiter übertragen und zumindest ebenso wie gedruckte Bücher ohne weitere Zustimmung der Urheber verliehen werden könnten. Soweit die Erschöpfung reicht, könnte sie auch auf vertraglichem Wege nicht wirksam ausgeschlossen werden. Die deutschen Gerichte stehen einer solchen Übertragung bislang jedoch kritisch gegenüber; die Literatur ist gespalten. Entscheidend könnte aber ein anderer Gedanke sein. Wenn die Anbieter von E-Books diese nämlich schon beim

44 Digital ist die Verwendung von Bildern zur Werbung nur zulässig, soweit sie zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist. Vgl. § 58 Abs. 1 UrhG.

45 Da dem nationalen Gesetzgeber in vielfacher Hinsicht durch internationale Vorgaben und europäische Richtlinien die Hände gebunden sind, vor diesem Hintergrund gesetzgeberische Intervention auf europäischer Ebene notwendig ist und der Prozess der Veränderung der rechtlichen Rahmenbedingungen ein langwieriger ist, ist die Deutsche Digitale Bibliothek in Verhandlungen mit der VG Bild-Kunst getreten, um eine vertragliche Lösung zu finden. Diese kann jedoch schon deswegen bei weitem nicht die notwendigen kulturellen Freiheiten eröffnen, weil die VG Bild-Kunst keine umfassenden Rechte einräumen kann (sie vertritt den großen Bereich der Werke der bildenden Kunst, wie zum Beispiel gemalte Bilder, Karikaturen sowie Darstellungen wissenschaftlicher und technischer Art wie Pläne, Karten oder Tabellen). Außerdem erfasst der Vertrag nur die Zugänglichmachung innerhalb der DDB und ihrer Kooperationspartner.

46 Bibliotheken haben über den Verband EBLIDA eine Petition an die europäische Kommission erhoben: <http://www.change.org/en-GB/petitions/f%C3%BCr-das-recht-auf-elektronisches-lesen> (Letzter Aufruf: 04.08.2014).

47 EuGH, Rs. C, GRUR 2012, S. 904 UsedSoft, sowie nachfolgend BGH GRUR 2014, S. 264 UsedSoft II.

48 OLG Hamm K&R 2014, S. 534 und MMR 2013, S. 438; OLG Stuttgart MMR 2012, S. 834; LG Berlin ZUM-RD 2014, S. 438; LG Bielefeld GRUR-RR 2013, S. 281 Hörbuch, und aus der Vielzahl von Stimmen in der Literatur nur contra: Stieper M., ZUM 2012, S. 668 (S. 670); Senftleben M., NJW 2012, S. 2924 (S. 2927); pro hingegen: Leistner M., CR 2011, S. 209 (S. 212f.), Ohly A., JZ 2013, S. 42 (S. 44); Ganzhorn M., CR 2014.

Verkauf mit technischen Schutzmechanismen versehen, die ein unerlaubtes Kopieren verhindern, dann spricht letztlich nichts dagegen, dass diese Bücher auch verliehen werden dürfen. Denn dann zieht das Hauptargument gegen ein Verleihen von Werken in digitaler Form nicht mehr, demzufolge ein einmal verliehener Datensatz ohne Bezahlung beliebig oft kopiert werden kann. Die Erschöpfung für E-Books wird jedoch da nicht greifen, wo Verlage dazu übergehen, die Angebote auf dem eigenen Server zu belassen. Die Bibliotheken erwerben hier weder die Dateien noch (urheberrechtliche) Nutzungsrechte, sondern nur den Zugriff auf den Anbieter-Server.⁴⁹ Das erspart den Bibliotheken eine eigene Repository-Infrastruktur aufzubauen, macht sie allerdings abhängig von der Preispolitik der Verlage und stellt ihre Bewahrungsfunktion als kulturellen Speicher in Frage. Bibliotheken müssen für die dargestellte Lösung digitale Werke „kaufen“ können und über eine Repository-Infrastruktur verfügen. Beides kostet. Neben einer digitalen „First Sale Doctrine“ ist daher ein „institutionelles Upgrading“ erforderlich.⁵⁰

Ob einfach oder nicht: Es muss jedenfalls etwas geschehen, damit Bibliotheken und Museen ihre traditionellen Aufgaben auch in Zeiten von Digitalisierung und Vernetzung ordnungsgemäß wahrnehmen können.

49 Bei serverseitigen Angeboten kommt es entscheidend auf die rechtliche Zulässigkeit vertraglicher Weitergabeverbote von Produktschlüsseln an. Siehe hierzu: BGH, Urt. v. 11. Februar 2010, Az.: I ZR 178/08, Half Life 2.

50 „Wenn wir über die digitale Welt von morgen sprechen, dann vergessen wir oft: All das ist für öffentliche Institutionen weder aus der Grundfinanzierung noch aus Forschungsdrittmitteln zu finanzieren. Deswegen möchte ich dafür plädieren, dass wir über ein institutionelles Upgrading, einen nationalen Digitalisierungspakt nachdenken.“ Martin Hilgert, Direktor des vorderasiatischen Museums in Berlin, auf der Tagung „Mediale Welten – Wissen, Information und Kommunikation im digitalen Umbruch“ am 1. September 2014 in Berlin.

Zu den Autoren

Prof. Dr. Thomas Dreier, M.C.J., ist Professor für Bürgerliches Recht und Rechtsfragen der Informationsgesellschaft; Leiter des Instituts für Informations- und Wirtschaftsrecht am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) und Honorarprofessor der Rechtswissenschaftlichen Fakultät Universität Freiburg im Breisgau. Er studierte Rechtswissenschaften und Kunstgeschichte in Bonn, Genf, München und New York und ist Vorsitzender des Fachausschusses Urheberrecht der Deutschen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht (GRUR) und Vizepräsident der Association internationale littéraire et artistique (ALAI). Dreier ist Autor von zahlreichen Aufsätzen zu rechtlichen Aspekten von Digitalisierung, Vernetzung und Gedächtniskultur sowie Mitherausgeber von Dreier, T./Schulze, G.: Urheberrechtsgesetz, Kommentar 4. Aufl. München 2013 und Dreier, T./Euler, E.: Kulturelles Gedächtnis im 21. Jahrhundert, Karlsruhe 2005.

Dr. Ellen Euler, LL.M., ist Stellvertreterin des Geschäftsführers der Deutschen Digitalen Bibliothek sowie Leiterin des Thinktanks „Kulturelles Erbe Digital“. Sie studierte Jura und Philosophie in Halle, Münster, Hannover, Siena und Bologna. Bereits 2003 organisierte sie ein internationales Symposium zum Kulturellen Gedächtnis im 21. Jahrhundert, das Prof. Assmann eröffnete. In zahlreichen Publikationen und Vorträgen befasst sie sich seither damit, wie der Rechtsrahmen beschaffen sein muss, damit Archive, Bibliotheken und Museen ihren jeweiligen institutionellen Aufgaben auch im digitalen und vernetzten Zeitalter adäquat nachkommen können (u.a. Beiträge zu rechtlichen Aspekten von Web-Harvesting, digitaler Langzeitarchivierung und bildlichem Katalognachweis, sowie zum digitalen Pflichtexemplarrecht).



Audiodigitalisierung,
Deutsche Nationalbibliothek (Leipzig)
Foto: Jürgen Keiper

Vom Zettelkasten zum Archivserver. Digitale Nutzungsmöglichkeiten von Bibliotheken, Museen und Archiven nach geltendem Urheberrecht

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 unter anderem von rechtlichen Umständen ab. Und hier setzt das Urheberrecht enge Grenzen.

Dieser Text wurde ursprünglich veröffentlicht in Klimpel, P. (Hrsg.): *Bewegte Bilder – Starres Recht*. Berlin 2011, und für das vorliegende Buch aktualisiert.

Nachfolgend sollen die wichtigsten, vom geltenden Urheberrecht eröffneten gesetzlichen Möglichkeiten einer digitalen Nutzung durch Museen, Bibliotheken und Archive in einem kurzen Überblick dargestellt werden.¹ 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 (sogenannte Schrankenbestimmungen), die im diesem Zusammenhang relevant sind, dargestellt werden. Die Ausführungen basieren auf dem Praxis-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 steht.²

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 Abs. 2 des Grundgesetzes festgeschrieben ist, auch hier. Eine der Aufgaben des Urheberrechts liegt daher darin, alle hiervon betroffenen Interessen in Einklang zu bringen (sogenannte Balancefunktion). Da zum Beispiel 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

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

2 Vgl. Kreutzer, T.: *Rechtsfragen bei E-Learning*. Überarbeitete Fassung 2009. http://www.mmkh.de/fileadmin/dokumente/Publikationen/Leitfaden_E-Learning_und_Recht_creativecommons_MMKH.pdf (Letzter Aufruf: 10.10.2014). 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.

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 (zum Beispiel das Zitatrecht).

Seit der Urheberrechtsnovelle im Jahr 2003, dem sogenannten „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 sogenannten „Schutz technischer Maßnahmen“ eingeführt, der in den §§ 95a ff. Urheberrechtsgesetz (UrhG) geregelt ist. Hiernach ist es nunmehr nicht mehr erlaubt, auf Werkexemplare wie DVDs, E-Books oder online bereitgestellte Dateien angewendete technische Schutzmaßnahmen, zum Beispiel 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 – vor allem – Film- und Musikindustrie umfänglich Rechnung zu tragen. Statt einer eigenen Umgehungsbefugnis der Nutzer sieht das Gesetz lediglich eine Verpflichtung für die Rechtsinhaber, die technische Schutzmaßnahme einzusetzen, vor, Schrankenberechtigten diejenigen Mittel bereitzustellen, die sie benötigen, um von der jeweiligen Nutzungsfreiheit Gebrauch machen zu können. Diese Verpflichtung (§ 95b Abs. 1 UrhG) gilt jedoch einerseits nur für manche – die sogenannten durchsetzungsstarken – Schrankenbestimmungen.³ Andererseits enthält das Gesetz keinerlei Hinweise darauf, auf welche Weise die Rechtsinhaber dieser Pflicht nachkommen müssen (pro-aktiv, erst

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

auf individuelle Nachfrage usw.). Entsprechend sind kaum Fälle bekannt, in denen diese Pflicht erfüllt wurde, sodass 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 urheberrechtlichen 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 wurde.⁴

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.“

4 Filmdateien etwa, die kopiergeschützt über Online-Services vertrieben werden (eine Verwertungsform, deren Bedeutung stark ansteigt), sind hiernach von jeder Schranken-nutzung 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.

2. Erläuterung

Der im Zweiten Korb⁵ verabschiedete § 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 (sogenannte „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 können.⁶ Für digitale Bestände (zum Beispiel E-Books) 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 zum Beispiel 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 E-Books oder Beiträge aus Verlagsdatenbanken werden jedoch annähernd ausschließlich (ähnlich Computerprogrammen) mit Lizenzbestimmungen und damit unter den vertraglichen Regelungen des Anbieters vertrieben. In all diesen Fällen, die im digitalen Informationszeitalter zunehmend relevant werden, würde die Schrankenbestimmung also gar nicht zur Anwendung kommen.

5 Als „Zweiter Korb“ wird das „Zweite Gesetz zur Regelung des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft“ bezeichnet, eine Urheberrechtsnovelle, die am 01.01.2008 in Kraft getreten ist.

6 Interessanterweise 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, sodass wohl davon auszugehen ist, dass der fehlende Hinweis auf die Vervielfältigungsbefugnis (die als Annexbefugnis eigentlich zwingend erforderlich wäre) auf ein Versehen des Gesetzgebers zurückzuführen ist. Ganz sicher ist dies jedoch nicht, entsprechend ist sich die Rechtsliteratur auch uneinig über diesen Punkt.

Hinzu kommt, dass gemäß § 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“ vorgesehen.⁷

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.“

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

2. Erläuterung

§ 53 UrhG ist eine sehr zentrale Schrankenbestimmung des Urheberrechts. In dessen Absatz 1 ist die viel diskutierte „Privatkopieschranke“ geregelt, die es erlaubt, zu privaten (das heißt nicht beruflichen oder kommerziellen) Zwecken einzelne Vervielfältigungsstücke von geschützten Werken anzufertigen. Sie legitimiert zum Beispiel Aufzeichnungen aus dem Fernsehen, Kopien von Musik auf MP3-Spielern und Downloads aus dem Internet.⁸

§ 53 Abs. 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.

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

Der eigene wissenschaftliche Gebrauch (§ 53 Abs. 2 Satz 1 Nr. 1 UrhG) ermöglicht Wissenschaftlern auch in Ausübung ihrer beruflichen Tätigkeit (nicht nur „privat“ wie in § 53 Abs. 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 werden.⁹ Eine Weitergabe an die Öffentlichkeit, also etwa an Mitglieder anderer Einrichtungen, ist dagegen untersagt (§ 53 Abs. 6 UrhG).

„Wissenschaftlich tätig“ sind hiernach nicht nur Berufswissenschaftler, also Mitarbeiter von Forschungseinrichtungen wie Professoren oder wissen-

schaftliche Mitarbeiter. Auch Studierende, die (zum Beispiel) im Rahmen von Seminar- oder Magisterarbeiten 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 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 gemäß § 53 Abs. 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“ in dem Sinne verfolgt werden. Dies sollte auch gelten, wenn es sich in Einzelfällen um mit Drittmitteln finanzierte Auftragsforschung handelt.

Die Archivschranke (§ 53 Abs. 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, zum Beispiel 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 verfolgen.¹⁰ 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 zum Beispiel eine Bibliothek ihre Bestände digitalisieren, um sie ihren Nutzern auch elektronisch zugänglich zu machen, wäre dies nicht durch die Archivschranke gedeckt. Für derartige Nutzungshandlungen könnte aber – in ihren engen Grenzen – die Regelung über digitale Leseplätze greifen (siehe oben).

⁸ Siehe Näheres hierzu im Leitfaden, S. 21ff.

⁹ Zu wissenschaftlichen Zwecken dürfen daher z. B. auch Fotokopien aus Büchern in einer Bibliothek oder Aufzeichnungen aus dem Fernsehen erstellt werden.

¹⁰ 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 zum Beispiel Subito) ab. Sie versenden auf Bestellung eines Nutzers gegen geringes Entgelt Kopien von – vor allem – 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.

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 ist im Prinzip (wieder) zulässig. Dies 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 (in der Regel einem Verlag) im Rahmen eines kommerziellen Angebotes digital bereitgestellt werden. Hierdurch wird den Verlagen weitreichender 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 wird.¹¹ Diese Publizität der Angebote soll durch eine gemeinsam von Bibliotheken und Verlagen zu erstellende Datenbank gewährleistet werden.¹²

Zum anderen besteht Konkurrenzschutz nur, wenn die kommerziellen Angebote zu „angemessenen“ Bedingungen (vor allem 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 nicht.¹³

11 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.

12 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.

13 Diese und andere Rechtsunsicherheiten der neuen Gesetzeslage haben dazu geführt, dass Subito mit Inkrafttreten des neuen Gesetzes die elektronischen Lieferungen weit-

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 zum Beispiel 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 zum Beispiel zwei Autoren gemeinsam einen Roman oder einen wissenschaftlichen Beitrag verfasst, sind sie Miturheber und das Recht erlischt erst 70 Jahre nach dem Tod des Längstlebenden. 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 70 Jahre nach dessen Erstveröffentlichung. Daneben gibt es für die Berechnung der Schutzfristen für die verwandten Schutzrechte eine Vielzahl von Sonderregelungen. Gleiches gilt für Filmwerke. Die Rechte hieran erlöschen 70 Jahre nach dem Tode der 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.

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 Kopierservices angesichts dieser rechtlichen Situation überhaupt noch digitale Dokumentlieferungen zu erschwinglichen Preisen anbieten können.

Die Kumulation unterschiedlicher Schutzrechte an einem einzigen Schutzgegenstand führt in Bezug auf eine Einspielung einer Symphonie von Mahler zum Beispiel 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 Regel¹⁴ 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 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.

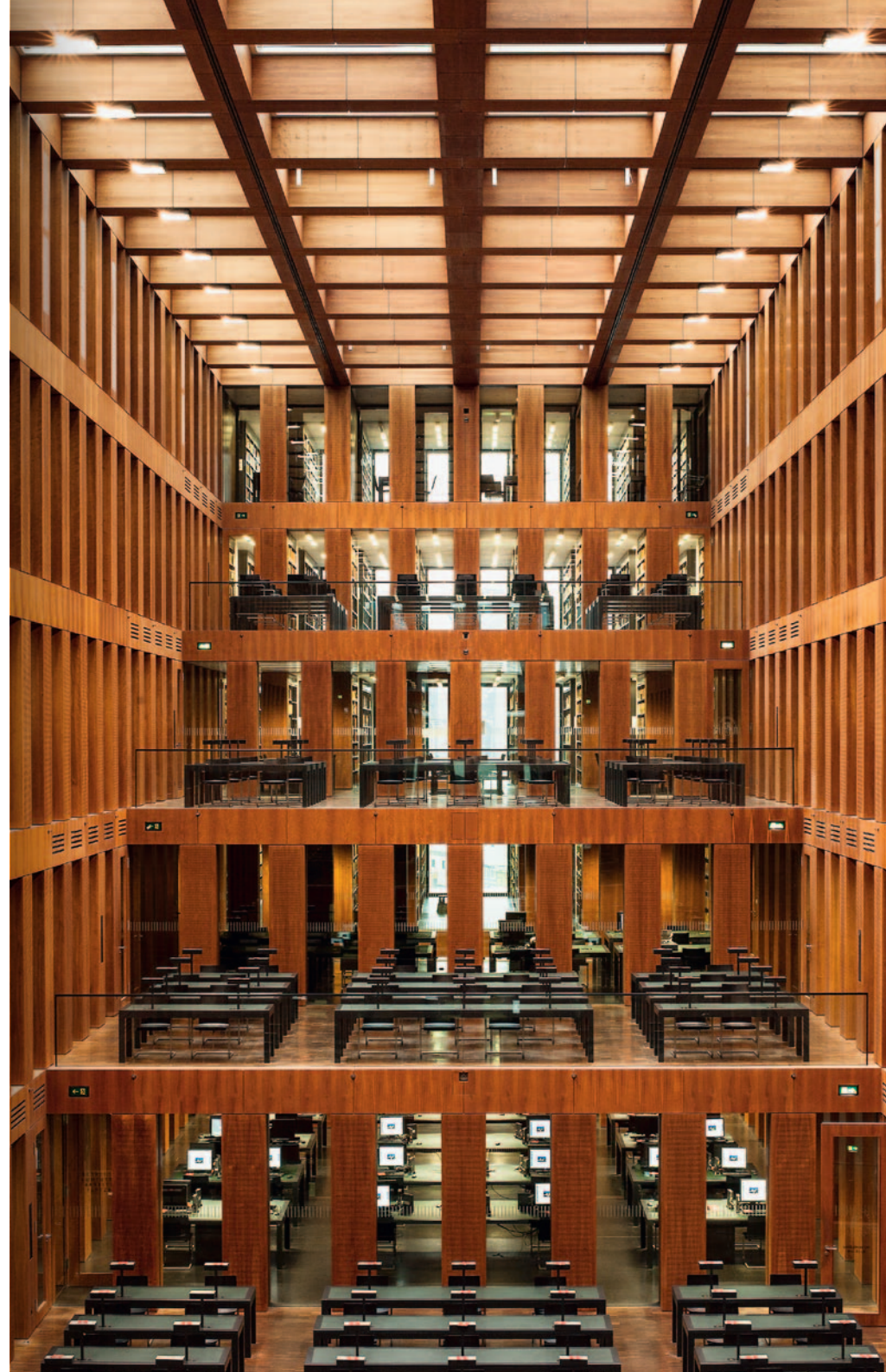
Vorsicht ist zudem geboten, wenn Fotos von gemeinfreien Werken verwendet werden sollen. So ist es etwa nicht gestattet, ein Foto der Mona Lisa von einer fremden Webseite oder einer Online-Datenbank auf seine eigene Webseite zu stellen (soweit hierfür nicht ausnahmsweise eine Schrankenbestimmung wie das 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.

¹⁴ Eine Ausnahme gilt für „nachgelassene Werke“, also solche, die erst nach Ablauf des Urheberrechts erstmals veröffentlicht werden.

Zum Autor

Dr. Till Kreutzer ist Partner beim iRights.Lab und der Rechtsanwaltskanzlei iRights.Law sowie Gründungsmitglied und Redaktionsleiter von iRights.info. Er ist Rechtsanwalt, Publizist und Rechtswissenschaftler. 2010 wurde er zum „ad personam“-Mitglied der Deutschen UNESCO-Kommission gewählt. Er ist zudem assoziiertes Mitglied des Forschungsbereichs Medien- und Telekommunikationsrecht am Hans-Bredow-Institut für Medienforschung an der Universität Hamburg und Mitglied des „Instituts für Rechtsfragen der Freien und Open Source Software“ (ifrOSS). Er war Sachverständiger bei Bundestagsanhörungen und in Arbeitsgruppen der Bundesregierung im Rahmen der Reform des Urheberrechts in der Informationsgesellschaft („Erster und Zweiter Korb“).

Lesesaal,
Jacob-und-Wilhelm-Grimm-Zentrum Berlin
Foto: Jürgen Keiper



Exilpresse digital und Jüdische Periodika aus NS-Deutschland. Zwei Digitalisierungsprojekte der Deutschen Nationalbibliothek

Sylvia Asmus und Dorothea Zechmann

Seit 1997 wurden an der Deutschen Nationalbibliothek zwei von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderte Projekte zur Zeitschriftendigitalisierung durchgeführt. Die Federführung für beide Projekte lag beim „Deutschen Exilarchiv 1933-1945“ der Deutschen Nationalbibliothek, das 1949 an der Bibliothek als Sondersammlung gegründet wurde. Ursprünglich als Emigrationsbibliothek angelegt, entwickelte sich das Exilarchiv im Laufe der Zeit zu einer Sammlung, die gedruckte und ungedruckte Zeugnisse – also Publikationen sowie Akten von Exilorganisation und persönliche Nachlässe der deutschsprachigen Emigration und des Exils der Jahre 1933 bis 1945 – sammelt und erschließt. Eine wichtige Aufgabe des Exilarchivs besteht auch in der Vermittlungsarbeit. Die Sammlungsschwerpunkte und die damit verbundenen Themen werden mit Ausstellungen, Publikationen, Veranstaltungen und über Digitalisierungsprojekte einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

Die beiden Digitalisierungsprojekte wurden von der Forschung sehr gut angenommen, sie schlossen eine Lücke im Zugang zu aussagekräftigen Quellen. Dennoch musste die Zugänglichkeit zu den Digitalisaten aus rechtlichen Gründen auf die Nutzung in den Lesesälen der Deutschen Nationalbibliothek beschränkt werden. Der Verlauf der beiden Projekte und deren urheberrechtliche Problematik soll im Folgenden Gegenstand sein.

Exilpresse Digital

Seit Gründungsbeginn hat das „Deutsche Exilarchiv 1933-1945“ Exilzeitschriften und -zeitungen in seine Bestände aufgenommen. Etwa 450 Zeitschriften sind zwischen 1933 und 1945 im Exil erschienen. Sie stellen wertvolle Quellen für die Erforschung des deutschsprachigen Exils dieser Zeit dar. So geben sie beispielsweise Aufschluss über kulturelle und politische Positionen und Zusammenschlüsse, über die Sicht der Exilierten auf die Vorgänge im nationalsozialistischen Deutschland, über den Alltag und die Lebensbedingungen in den Aufnahmeländern. Auch für vergleichende Betrachtungen und die Erforschung aktueller Exile ist die Exilpresse von Interesse.¹

Am Beispiel der Wochenschrift „Aufbau“ lässt sich verdeutlichen, wie detailreich die dort enthaltenen Informationen sind. In einem Heft vom Mai 1940 finden sich beispielsweise Beiträge wie „Palästina-Einwanderung“, „Rothschild-Bank aufgelöst“, „Lebensstandard und Immigration“, das Programm des German-Jewish-Club, Englischvokabeltraining und eine Vielzahl von Anzeigen, zum Beispiel für Schiffskarten, Auswanderungsberatung, Rechtsanwälte sowie Stellenangebote.

Mit dem Projekt „Exilpresse digital“ beabsichtigte das Deutsche Exilarchiv, einen möglichst repräsentativen Überblick über die Exilpresse zu geben und besonders schwer zugängliche Periodika verfügbar zu machen. Kulturpolitische und literarische, wissenschaftliche und politische Zeitschriften wurden zur Digitalisierung ausgewählt, unterschiedliche Erscheinungszeiträume sowie unterschiedliche Exilländer als Erscheinungsorte berücksichtigt.

1 Vgl. Eckert, B./Berthold, W.: Belletristik und Publizistik im Exil 1933-1945. Eine Einführung. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. Frankfurter Ausgabe. Jg. 46 (1990), Nr. 77 (25.9.). Beilage: Aus dem Antiquariat. 1990, Nr. 9, S. A 365-382; Mertens, L.: Presse und Publizistik. In: Krohn, C.-D. u.a. (Hrsg.): Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933-1945. Darmstadt 1998, S. 1062-1072.

Das Projekt umfasste die Digitalisierung und Aufbereitung von 30 Titeln. Darunter zum Beispiel das „Acht-Uhr-Abendblatt“ aus Shanghai, „Das Andere Deutschland“ aus Buenos Aires, der „Aufbau“ aus New York, „Der deutsche Schriftsteller“ aus Paris, die „Freie deutsche Kultur“ aus London, der „Neue Vorwärts“ aus Karlsbad und Paris, „Das Reich“ aus Saarbrücken, die „Internationale Literatur“ aus Moskau. Neben den Beständen des „Deutschen Exilarchivs 1933-1945“ wurde bei dem Digitalisierungsprojekt auch auf die Bestände der „Sammlung Exil-Literatur 1933-1945“ der Deutschen Nationalbibliothek und auf die Bestände weiterer Sammlungen zurückgegriffen. So konnten auch verstreut vorliegende und schwer zugängliche Periodika wie der „Shanghai Jewish Chronicle“, dessen Nummern nur mit Unterstützung des Council on the Jewish Experience in Shanghai (CJES) zusammengetragen werden konnten, weitestgehend vollständig digitalisiert werden.²

Über die reine Digitalisierung hinaus wurden die Periodika durch die Erfassung von Metadaten – Verfasser, Titel, Zwischentitel, Bildunterschriften – erschlossen. Ein während der Projektlaufzeit entwickeltes Navigationssystem erlaubte eine komfortable Suche. Möglich war die Eingrenzung der Suche durch die Auswahl einer Zeitung, eines Jahrgangs, einer Ausgabe und der Seite sowie die Suche nach Titel, Stichwort, Autor, Illustrator, Übersetzer in ausgewählten oder in allen Zeitschriften. Über eine OCR-Texterkennung wurde auch eine Volltextsuche angeboten. Von der Trefferliste war der Klick zum Digitalisat sowie der Download von Artikeln möglich.

Das Projekt wurde von der Forschung sehr gut angenommen, die Zugriffszahlen lagen 2010 bei 669 864 geladenen Images von 25 967 einzelnen Benutzern, 2009 bei 902 878 geladenen Images von 26 419 einzelnen Benutzern. Zugang und Downloadmöglichkeit waren kostenfrei.

Jüdische Periodika in NS-Deutschland

Gegenstand des Projekts „Jüdische Periodika aus NS-Deutschland“ waren die noch in NS-Deutschland erschienenen jüdischen Zeitschriften und Zeitungen, die wie die Exilzeitschriften wertvolle Forschungsquellen darstellen. Aufgrund ihrer Sammeltätigkeit während der nationalsozialistischen Diktatur besitzt

2 Vgl. Seib, R.: Exilpresse digital. Deutschsprachige Exilzeitschriften 1933-1945. In: Thaller, M. (Hrsg.): Digitale Bausteine für die geisteswissenschaftliche Forschung. Göttingen 2003; Fundus: Beiheft 5, S. 173-186.

die Deutsche Nationalbibliothek zahlreiche von jüdischen Organisationen, Verbänden und Gemeinden in NS-Deutschland herausgegebene Zeitungen und Zeitschriften in ihrem allgemeinen Bestand. Zusätzlich hat das Deutsche Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek von Beginn seiner Sammeltätigkeit die in Deutschland, Österreich oder der Tschechoslowakei erschienenen Veröffentlichungen jüdischer Organisationen in seine Sammlung einbezogen.

Das Projekt umfasste 25 Titel. Digitalisiert wurden beispielsweise folgende Titel: „Arbeitsbericht des Zentralausschusses der Deutschen Juden für Hilfe und Aufbau“, Berlin 1934-1938; „Jüdische Auswanderung“, Berlin 1936-1939; „Der Vortrupp“, Berlin 1933-1935; verschiedene Ausgaben des „Jüdischen Nachrichtenblattes“ sowie Periodika des Kulturbunds Deutscher Juden. Die Digitalisierung, die Metadatenerfassung und die Navigation folgten den für das Projekt „Exilpresse digital“ entwickelten Methoden.

Die Zugriffszahlen für die digitalisierten jüdischen Periodika lagen 2010 bei 134 208 geladenen Images von 4 555 einzelnen Benutzern, 2009 bei 188 072 geladenen Images von circa 3 920 einzelnen Benutzern.

Der Mehrwert durch die Digitalisierung und Erschließung lag für beide Projekte zum einen in der weltweiten Zugänglichkeit dieser Quellen. Mit einem kostenfreien Onlineangebot wurde eine breite Nutzerschicht erreicht. Nicht nur auf Exilforschung spezialisierte Wissenschaftler, sondern auch Pädagogen und Journalisten, aber auch Privatpersonen, die zum Beispiel nach Spuren von Familienangehörigen suchten, griffen auf das Angebot zu. Durch die Erschließung sind für die Zeitschriften beider Projekte aber zusätzlich bessere Recherchemöglichkeiten gegeben als dies in den gedruckten Versionen der Fall war.

Die Rechtslage

Die Projekte „Exilpresse digital“ und „Jüdische Periodika“ sind bis hierher eine Erfolgsgeschichte. Weshalb also hat sich die Deutsche Nationalbibliothek dazu entschlossen, diese Angebote nur noch in den Lesesälen der Deutschen Nationalbibliothek bereitzustellen?

In der Durchführungsphase der Projekte hatte man sich zwar über rechtliche Klärungen Gedanken gemacht, allerdings stand dieses Thema nicht so im Fokus wie heute. Das Internet half dabei, die Grenze der nur örtlichen Verfügbarkeit der Bestände bei gleichzeitiger Schonung der Originale zu überwinden. Die Begeisterung über die überregionale Verfügbarkeit von

wichtigen Quellen ist im Laufe der letzten Jahre aber einer zunehmenden Sensibilität im Umgang mit den Rechten der Urheber gewichen. Die Rechtslage gibt klar vor, dass die Nutzung eines Werkes nur mit Zustimmung des jeweiligen Urhebers zulässig ist. Die Vervielfältigung (Digitalisierung) und das öffentliche Zugänglichmachen (Einstellen ins Internet) dieser Werke erfordern daher eine Rechtklärung. Eine Klärung auf institutioneller Ebene – bei Zeitungen und Zeitschriften heißt das auf der Ebene der Herausgeber – ist nicht ausreichend, denn das Recht am einzelnen Artikel liegt beim Autor und die Schutzfrist endet 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Das bedeutet für die digitalisierten Zeitschriften, dass für jeden einzelnen Artikel vor der Onlinestellung die Rechte abzuklären sind.

Um die Lage einschätzen zu können, hat die Deutsche Nationalbibliothek eine vorläufige Auswertung vorgenommen, um eine ungefähre Vorstellung von der Größenordnung einer korrekten Rechtklärung zu erhalten.³ Im Projekt „Exilpresse digital“ wurden insgesamt 239 270 Artikel digitalisiert. Von diesen sind 168 347 nicht gezeichnet, 12 881 mit Pseudonym und 58 042 mit Realnamen gezeichnet. Diese Artikel sind auf ungefähr 13 000 Autorenangaben zurückzuführen, für die der Rechtsstatus abgeklärt werden müsste, um sie rechtssicher online stellen zu können. Denn nach dem Urheberrechtsgesetz hat der Autor das Recht, seinen Namen, unter dem er veröffentlicht, frei zu wählen, kann also auch ein Pseudonym verwenden. Dies berührt die Ausübung des Urheberrechts nicht, das 70 Jahre nach dem Tod des Verfassers des Textes erlischt. Einer Rechtklärung bedarf es also demnach gleichwohl.

Im Projekt „Jüdische Periodika“ sind es insgesamt 34 320 Artikel, davon 22 531 ohne Zeichnung, 1 697 mit Pseudonym und 10 092 mit Realnamen gezeichnete Artikel, die sich auf ungefähr 3 300 Autorenangaben zurückführen lassen.

Eine Rechtklärung war bisher aufgrund der Menge der zu klärenden Rechte nicht möglich. Die Deutsche Nationalbibliothek kann daher die in Rede stehenden Werke nur in ihren Lesesälen in Frankfurt und Leipzig bereitstellen und musste den Zugriff entsprechend beschränken. Gleichzeitig hoffte die Deutsche Nationalbibliothek auf eine Änderung der Rechtslage, um zumindest einen Teil der digitalisierten Zeitungen und Zeitschriften rechtssicher wieder online zu stellen.

Mit dem Gesetz zur Nutzung verwaister und vergriffener Werke und einer weiteren Änderung des Urheberrechtsgesetzes vom 01. Oktober 2013 ist

³ Die Zahlen stammen aus der vorläufigen Auswertung der Deutschen Nationalbibliothek. Sie sollen lediglich eine grobe Annäherung an den Umfang darstellen.

eine europäische Richtlinie zu den verwaisten Werken in nationales Recht umgesetzt worden. In den §§ 61ff. Urheberrechtsgesetz (UrhG) ist eine Schrankenregelung für die Nutzung verwaister Werke eingeführt worden, die ab dem 01. Januar 2014 greift. Diese berechtigt privilegierte Institutionen wie die Deutsche Nationalbibliothek verwaiste Werke zu vervielfältigen (insbesondere zu digitalisieren) und öffentlich zugänglich zu machen (in das Internet zu stellen). Jedoch bleibt es weiterhin bei einer Einzelfallregelung mit einer Rechtklärung im Wege der sorgfältigen Suche für jedes Objekt. Die sorgfältige Suche erfolgt nach § 61a UrhG mindestens innerhalb der in einer Anlage genannten Quellen. Die nutzende Institution meldet das verwaiste Werk dem Deutschen Marken- und Patentamt, das ein nationales Register führt und an das Harmonisierungsamt weiterleitet. Eine sorgfältige Suche ist dann entbehrlich, wenn das betreffende Werk bereits in der europäischen Datenbank des Harmonisierungsamts für den Binnenmarkt als verwaist erfasst ist.

Darüber hinaus hat der deutsche Gesetzgeber eine weitere Regelung zur Nutzung vergriffener Werke in § 13d ff. Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) getroffen. Dabei sind nur gedruckte Werke, die vor dem 01. Januar 1966 erschienen sind, umfasst. Es handelt sich um eine gesetzliche Regelung, wonach die Verwertungsgesellschaften bis auf Widerruf mit der Wahrnehmung der Rechte der Vervielfältigung und der öffentlichen Zugänglichmachung betraut sind. Daher kann ohne Rechtklärung eine kostenpflichtige Lizenz erworben werden.

Welche Auswirkungen sind von diesen Regelungen für die beiden Digitalisierungsprojekte der Deutschen Nationalbibliothek zu erwarten? Vor Umsetzung der EU-Richtlinie zur Nutzung verwaister Werke in nationales deutsches Recht bestand das Problem darin, dass für die Vervielfältigung und die öffentliche Zugänglichmachung verwaister Werke keine Zustimmung der Rechteinhaber vorlag und auch keine Regelung bestand, die eine Nutzung erlaubt hätte. Mit den nunmehr bestehenden gesetzlichen Normen ist man einen wesentlichen Schritt voran gekommen: Von der sorgfältigen Suche nach den Rechtsinhabern und der Dokumentation dieser Suche befreit das Gesetz jedoch nicht. Erst dann ist eine öffentliche Zugänglichmachung rechtssicher möglich.

Für Werke, die in Deutschland oder in einem anderen EU-Land erstveröffentlicht wurden, kann auf die Regelung zu den verwaisten Werken abgestellt werden, wie sie die EU-Richtlinie verlangt. Für Werke, die in Drittländern (in Nicht-EU-Staaten wie der Schweiz oder in außereuropäischen Ländern wie China oder der USA) erstveröffentlicht wurden, ist die Rechtslage weiterhin problematisch: Nach dem Schutzlandprinzip müssten auch hier die Regelungen über die verwaisten Werke Anwendung finden. Die Richtlinie und

die deutsche Umsetzung in §§ 61ff. UrhG sprechen allerdings ausdrücklich nur von solchen Werken, die auf dem Gebiet der EU erstveröffentlicht wurden. Dies bedeutet, dass ein Widerspruch zwischen den Regelungen zu den verwaisten Werken und dem sogenannten Schutzlandprinzip besteht, wonach für Fragen bezüglich einer urheberrechtlich relevanten Nutzung das Recht desjenigen Staates in seinem Umfang anwendbar ist, für dessen Gebiet der Schutz beansprucht wird.

Allen Fällen gemeinsam ist, dass die Regelungen zu den verwaisten Werken als urheberrechtliche Schranke ausgestaltet ist und daher auch nur in den Ländern im Geltungsbereich der EU-Richtlinie als Grundlage für eine Nutzung herangezogen werden kann. Bei verwaisten Werken, bei denen nachträglich ein Rechteinhaber festgestellt wird, muss die Nutzung unverzüglich unterlassen werden. Die bis dahin erfolgte Nutzung bleibt im Anwendungsbereich der EU-Richtlinie legal, allerdings hat der Rechteinhaber einen Vergütungsanspruch. Außerhalb der EU ist die Frage der Rechtmäßigkeit der Nutzung nach dem Urheberrecht des jeweiligen Staates, in dem die Nutzung erfolgt, zu beurteilen. Hält man sich vor Augen, dass viele Exilzeitschriften aus bekannten Gründen im außereuropäischen Ausland erschienen sind, so wird deutlich, dass hier die Rechtslage weiterhin nicht abschließend gelöst ist. Für das Projekt „Exilpresse digital“ bedeutet dies, dass vorerst nur die Recherche nach Fundstellen überregional möglich sein wird. In den Lesesälen der Deutschen Nationalbibliothek gelangt man darüber hinaus von den Metadaten weiter zum Digitalisat.

Eine andere Lösung gerade für das Projekt „Jüdische Periodika aus NS-Deutschland“ stellen die Regelungen für vergriffene Werke dar, die der deutsche Gesetzgeber durch eine gesetzliche Regelung im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz festgelegt hat: Diese besagt, dass die Rechte an Werken, die vor dem 01. Januar 1966 in Büchern, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder in anderen Schriften veröffentlicht wurden, die sich im Bestand von privilegierten Institutionen (öffentlich zugänglichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen, Archiven usw.) befinden und deren Vervielfältigung und öffentliche Zugänglichmachung nicht gewerblichen Zwecken dient,⁴ privilegierten Institutionen durch Verwertungsgesellschaften eingeräumt werden dürfen, auch wenn diese nicht mit der Wahrnehmung vom Rechteinhaber beauftragt worden sind.

4 Gesetz zur Nutzung verwaister und vergriffener Werke und einer weiteren Änderung des Urheberrechtsgesetzes vom 01. Oktober 2013, in: Bundesgesetzblatt 2013 Teil I Nr. 59 vom 08. Oktober 2013, S. 3728ff., siehe §13d Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG).

Für die in NS-Deutschland erschienenen jüdischen Periodika bedeutet das, dass die Deutsche Nationalbibliothek sie wieder online zugänglich machen darf, wenn die Werke durch die zuständige Verwertungsgesellschaft VG Wort lizenziert wurden und die betreffenden Bücher, Zeitschriften oder Zeitungen an das Register vergriffener Werke beim Deutschen Patent- und Markenamt gemeldet wurden. Diese Verfahren werden derzeit betrieblich-technisch durch einen IT-Workflow sowie juristisch im Wege von Lizenzvereinbarungen etabliert.

Aktuelle Projekte

Die Geschehnisse um die beiden Projekte „Exilpresse Digital“ und „Jüdische Periodika aus NS-Deutschland“ haben die Sensibilität für den Umgang mit urheberrechtlichem Material weiter geschärft. Aktuell hat die Deutsche Nationalbibliothek ihren gesamten Exilmonografien-Bestand digitalisiert. Mehr als 20 000 Exilmonografien wurden bearbeitet. Die Feststellung des Rechtestatus ist fester Bestandteil des Projektes. Werk für Werk wird in einem standardisierten Verfahren geprüft. Nur gemeinfreie Werke werden weltweit über das Portal der Deutschen Nationalbibliothek zur Verfügung gestellt.

Außerdem hat das Deutsche Exilarchiv der Deutschen Nationalbibliothek die Federführung für die virtuelle Ausstellung und das kooperative Netzwerkprojekt „Künste im Exil“⁵ übernommen. Gemeinsam mit einer Vielzahl anderer Einrichtungen werden Inhalte und digitalisierte Objekte in einer virtuellen Ausstellung verfügbar gemacht und untereinander so verlinkt, dass die vielfältigen – manchmal parallelen, manchmal ganz unterschiedlichen – Aspekte von Exil und Emigration seit 1933 deutlich werden. Das Ausstellungskonzept macht sich die technischen Möglichkeiten des Internet zu eigen und verknüpft über kuratierte Galerien Objekte miteinander, die von den unterschiedlichsten Orten stammen und unterschiedlichen Kunstsparten, Material- und Medientypen zuzuordnen sind. Gezeigt werden Briefe, Dokumente, Fotografien, Objekte, Manuskripte, Kunstwerke, Audio- und Videoelemente sowie Publikationen. Auch in diesem Projekt ist die Rechtklärung fester Bestandteil. Die Schrankenregelung zu den verwaisten Werken, die

5 Vgl. <http://www.kuenste-im-exil.de> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

oben vorgestellt wurde, umfasst nicht erschienene Bestandteile nicht. Für verwaistes, bisher nicht veröffentlichtes Archivmaterial hält das Gesetz keine Lösung bereit. Besonders Fotosammlungen sind davon betroffen,⁶ aber auch unter anderen Medientypen finden sich verwaiste Werke. Zudem greifen die Regelungen für die vergriffenen Werke nur für Werke aus dem gedruckten Bereich und umfassen nach § 13d Abs. 1 Nr.1 UrhWG allenfalls eingebettete Werke wie Fotografien in Artikeln. Sie greifen nicht für andere Medientypen wie beispielsweise Musik oder Kunstgegenstände.

Insofern besteht gerade im Archiv- und Museumsbereich noch weiterer Regelungsbedarf, um auch dieses kulturelle Erbe umfassend zugänglich machen zu dürfen. Die jetzt vorhandenen gesetzlichen Regelungen zu den verwaisten und vergriffenen Werken sind freilich ein großer Meilenstein, den es konsequent zu nutzen gilt.

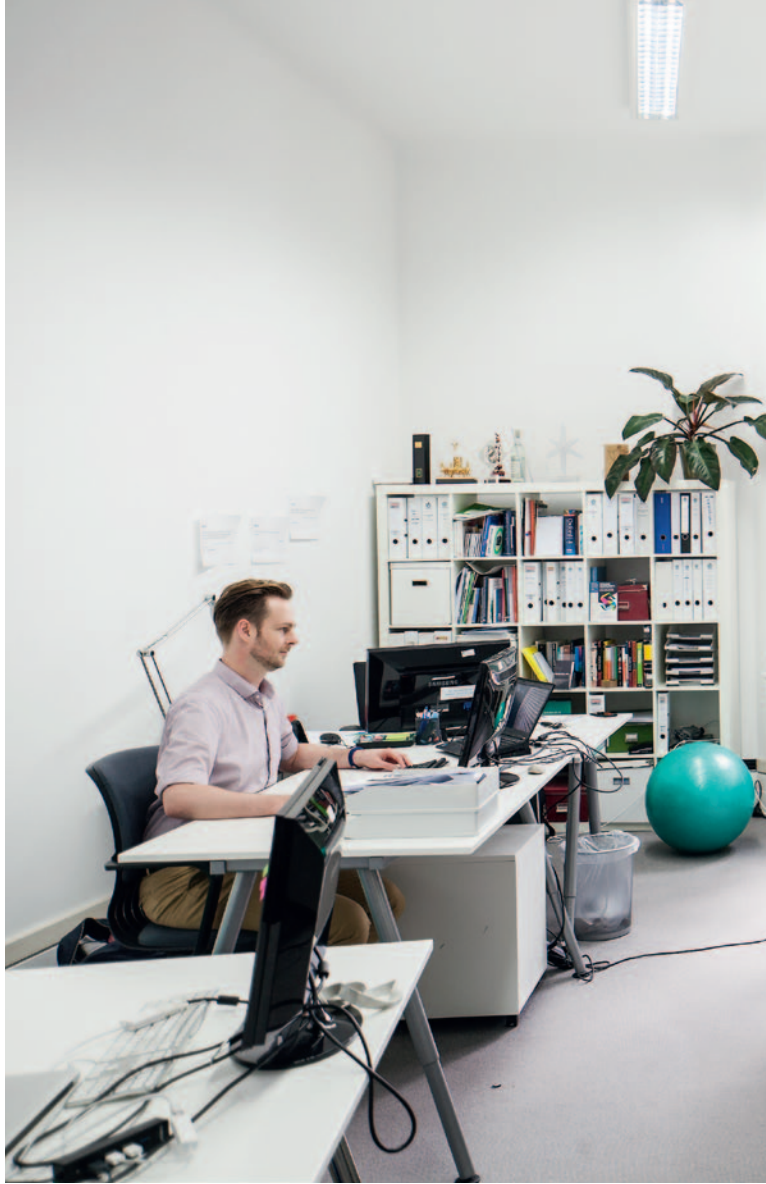
6 Vgl. Hänger, A.: Das Problem nicht gelöst: Urheberrechtsreform für verwaiste Werke. In: Forum. Das Fachmagazin des Bundesarchivs (2013), S. 14-15.

Zu den Autorinnen

Dr. Sylvia Asmus ist Leiterin des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek und des Ausstellungsbereichs am Standort Frankfurt am Main. Mitglied im wissenschaftlichen Beirat der Gesellschaft für Exilforschung und der Internationalen Joseph-Roth-Gesellschaft. Studium der Germanistik an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität in Frankfurt am Main und Bibliothekswissenschaften an der Humboldt-Universität zu Berlin, wo sie auch promovierte. Veröffentlichungen und Ausstellungen zum Arbeitsschwerpunkt „Deutschsprachiges Exil“ und „Deutsches Exilarchiv 1933-1945“. Ihre Publikationen (Auswahl): „... mehr vorwärts als rückwärts schauen ...“ – Das deutschsprachige Exil in Brasilien 1933-1945 [Ausstellung und Begleitbuch (Hrsg.): Sylvia Asmus; Marlen Eckl] (2013); So wurde ihnen die Flucht zur Heimat. Soma Morgenstern und Joseph Roth; eine Freundschaft [Ausstellung und Begleitbuch: Sylvia Asmus (Hrsg.); Heinz Lunzer; Victoria Lunzer-Talos] (2012); Rudolf Olden: Journalist gegen Hitler – Anwalt der Republik [Ausstellung und Begleitbuch (Hrsg.): Sylvia Asmus und Brita Eckert] (2010); „Meinem besten Porträtisten“ – Porträtfotografien und -zeichnungen aus den Beständen des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 [Ausstellung und Begleitbuch (Hrsg.): Sylvia Asmus und Brita Eckert] (2005).

Dorothea Zechmann ist Leiterin der Zentralverwaltung der Deutschen Nationalbibliothek. Nach dem Studium der Rechtswissenschaft, der Politikwissenschaft und der Empirischen Kulturwissenschaft in Freiburg und Tübingen und dem Referendariat in Karlsruhe 1991 Eintritt bei der Deutschen Telekom. Dort in verschiedenen Positionen tätig, seit 1998 als leitende Angestellte: u. a. im Personalbereich im Arbeits- und Tarifrecht, als Personalleiterin der T-Online International AG, im Urheberrecht, Medienrecht und Telekommunikationsrecht sowie Wettbewerbs- und Kartellrecht, im Geschäftsfeldmanagement „Multimediakommunikation, Rundfunk und Breitbandkabel“, im Geschäftskundenvertrieb, als Leiterin des Compliance Managements in der Deutschen Telekom und zuletzt als Leiterin der politischen Interessenvertretung und des Regulierungsmanagements von T-Online. Berufsbegleitend Abschluss Master of Business Administration. Seit 2008 Leiterin der Zentralverwaltung der Deutschen Nationalbibliothek, dort u. a. verantwortlich für die Begleitung von nationalen und internationalen Gesetzgebungsvorhaben insbesondere im Urheberrecht.

Wie frei ist freier Zugang?



Vielfalt für die Ewigkeit. Was Creative Commons für alle Gedächtnisinstitutionen so interessant macht

John H. Weitzmann

Im 21. Jahrhundert – wie in allen Jahrhunderten – haben Gedächtnisinstitutionen – Museen, Archive, Bibliotheken, Mediatheken – eine leicht nachvollziehbare und doch kaum vollständig schaffbare Aufgabe. Sie sollen kulturelles Erbe bewahren und im gesellschaftlichen Bewusstsein halten. Aber nicht nur wird die Menge dessen, was im Bewusstsein gehalten werden soll, stetig größer, sondern es muss stets gegen Hindernisse angearbeitet werden, die in gewisser Weise ebenfalls ein kulturelles Erbe sind. Eines davon ist das Recht der immateriellen Güter – das Urheberrecht.

Das historische Bewusstsein heutiger Gesellschaften – und damit auch die Arbeit von Gedächtnisinstitutionen – stützt sich zunehmend auf elektronische Medien und die weltweite elektronische Vernetzung. Sie fällt damit in den Regelungsraum des Immaterialgüterrechts. Dieses Rechtsgebiet ist für seine Untiefen bekannt und dafür, dass es oft genug vor allem dazu dient, einmal entstandene Positionen zu festigen. Dies geschieht dadurch, dass künstlich verknappt wird: Schutzrechte sind letztlich nichts anderes

als gesetzlich verliehene Monopole. In die Zukunft gerichtet sind sie allenfalls indirekt insoweit, als die Aussicht auf sie Anreiz sein soll für zukünftiges Schaffen. Aber dieses neue Schaffen darf sich nicht gegen bereits bestehende Schutzrechte stellen. Ohne es im orwellschen Sinne umfassend zu meinen, kann man dennoch sagen, dass gerade das Urheberrecht vor allem dazu dient, der Vergangenheit Kontrolle über die Zukunft zu geben.

Gedächtnisinstitutionen dagegen haben zwar von ihrer Blickrichtung her etwas mit der Vergangenheit zu tun, indem sie bereits Entstandenes zusammentragen. Ihre eigentlichen Aufgaben aber liegen in der Gegenwart und Zukunft. Sie sollen der Zukunft einen Zugang zur Vergangenheit ermöglichen. Mit der Funktionsweise von Schutzrechten verträgt sich das doppelt schlecht. Zum einen sind Gedächtnisinstitutionen selbst in der Rolle der von der Vergangenheit Kontrollierten, wenn sie das Zeitgenössische und die jüngere Vergangenheit zu sammeln und zu bewahren versuchen, und dabei rechtlich betrachtet in die Rolle von Nutzern geraten. Zum anderen können sie selbst zu Inhabern von Schutzrechten werden, deren strikte Ausschließlichkeitwirkung in der Zukunft ihrem öffentlichen Auftrag zuwider laufen kann. In beiden Fällen geht es im Kern darum, dass die Ausschließlichkeitwirkung mitunter zu weit geht oder zumindest als zu weitgehend wahrgenommen wird.

Genau das war 2001 der Antrieb zur Gründung der Initiative Creative Commons (abgekürzt CC). Damals entschied der US-amerikanische Supreme Court, dass der US-Kongress verfassungskonform gehandelt hatte, als er in einer hoch umstrittenen Gesetzesänderung 1998 die Schutzfristen des US-amerikanischen Copyright deutlich ausdehnte. Die Niederlage der Gegner dieser erneuten Fristverlängerung war Anlass für die Konstruktion der Creative-Commons-Lizenzen, die jedem ermöglichen sollten, die Reichweite und den Umfang der eigenen Urheberrechte bewusst zu beschränken.

Creative Commons für Gedächtnisinstitutionen

Dass das ein Thema für Gedächtnisinstitutionen ist, liegt vor allem an der technischen Entwicklung. Urheberrechtsgesetze enthalten seit langem Regelungen, die Gedächtnisinstitutionen privilegieren. Das Ausstellungsrecht ist nur eine davon. Sie alle sind jedoch Kinder des analogen Zeitalters, die als Gegenstände nur in natura, gedruckt oder gesendet angeschaut werden konnten.

Das Anschauen über das Internet ist anders. Technisch gesehen ist das Internet eine große Kopiermaschine. Ein Internetnutzer bewegt sich selbst

nicht durchs Netz, sondern die Inhalte, die er anschauen will, werden als digitale Kopien zu ihm geschickt. Genau dieses Vervielfältigen der Inhalte aber ist es, was das Urheberrecht reglementieren und verknappen soll. Diese Verknappung mag je nach Situation und Blickwinkel sinnvoll sein; aus Sicht von Gedächtnisinstitutionen ist sie es meist nicht. Dazu kommt die immer bessere Technik heutiger Endgeräte. Je einfacher und schneller damit gebloggt, gerippt, gemixt und gephotshoppt werden kann, desto öfter werden ehemals passive Konsumenten von geistigem Eigentum zu Schöpfern von Bearbeitungen und über das Internet selbst zu Publizierenden.

Das Urheberrecht funktioniert grundsätzlich folgendermaßen: Sobald eine Grafik, ein Wikipedia-Artikel oder Video vom letzten Urlaub entstanden ist, existiert ein neues Werk und das Urheberrecht mischt sich automatisch ein. Eine Registrierung oder dergleichen ist nicht nötig und auch das Merkmal ausreichender Schöpfungs- oder Gestaltungshöhe wird immer mehr zur reinen Floskel, die fast nichts mehr aus dem Schutzbereich des Urheberrechts ausschließt. Die Zahl digital im Netz befindlicher schutzfähiger Werke ist explodiert und hat eine ganze Gruppe in die Arena des Urheberrechts katapultiert, für die sie nie gedacht war: ganz normale Menschen. Diese technisch ermächtigten Verbraucher ohne juristische Ausbildung handeln inzwischen – manchmal ganz unbewusst – so, wie es früher nur eine exklusive, kleine Gruppe von Verwertern und Institutionen konnte. Für diese „Prosumenten“ (eine Verbindung aus „Produzent“ und „Konsument“) ist das gegenwärtige Urheberrechtssystem nicht gemacht und sie verstehen es oft auch gar nicht. Zugleich sind sie Hauptzielgruppe von Gedächtnisinstitutionen. Es sollten ihnen möglichst wenige Hürden in den Weg gelegt werden, um mit den angebotenen Informationen aktiv umzugehen.

Wie funktionieren Creative-Commons-Lizenzen?

Normalerweise braucht man ausgebildete Juristen, um Rechteerläuterungen für jeden Einzelfall in juristisch einwandfreie Worte und Verträge zu fassen. Nicht jeder kann und will sich leisten, solche Juristen zu bezahlen, schon gar nicht, wenn es sich um einen Prosumenten handelt, der vielleicht eher unfreiwillig zum Urheber im Rechtssinne geworden ist. Oft würde ein solcher Aufwand völlig außer Verhältnis zum jeweiligen Nutzen stehen. Creative Commons antwortet darauf mit vorformulierten Standardverträgen (Lizenzen), die vorab umfassende Nutzungen des lizenzierten Werkes

unter bestimmten Bedingungen erlauben. Diese Standardlizenzen können zumindest teilweise die Handhabbarkeit des Urheberrechts verbessern. Erreicht wird das auf zweifache Weise: Zum einen dadurch, dass Creative-Commons-Lizenzen es bei der Nutzung fremder Werke leichter erkennbar machen, was man damit machen darf und was nicht; zum anderen dadurch, dass sie bei eigenen Werken erleichtern, spezifische Nutzungen freizugeben. Auch Gedächtnisinstitutionen können zu diesem Werkzeug greifen, um die Nutzung ihrer Bestände – sofern sie Rechte daran haben – kontrolliert und standardisiert freizugeben.

In den CC-Lizenzverträgen sind alle wichtigen Regeln für die Nutzung des betreffenden Werkes aufgeführt. Sie greifen immer dann, wenn jemand eine urheberrechtlich relevante Nutzungshandlung vornimmt. Nicht betroffen sind also solche Handlungen, die außerhalb des Anwendungsbereichs des Urheberrechts liegen oder gesetzlich ohnehin jedem erlaubt sind, wie etwa das wissenschaftliche Zitieren oder die Privatkopie. Um möglichst vielen verschiedenen Interessen und Anwendungsfällen gerecht zu werden, sind die Bedingungen, unter denen die urheberrechtliche Nutzung erlaubt wird, modular kombinierbar.

Es gibt insgesamt vier verschiedene Module. Da eines davon, nämlich die bei jeder Nutzung verpflichtend vorzunehmende Namensnennung (Kürzel BY), in allen CC-Lizenzen enthalten ist und sich zwei andere gegenseitig ausschließen, ergeben sich aus den vier Modulen sechs verschiedene Kombinationsmöglichkeiten, mithin sechs CC-Lizenzen. Diese sechs Lizenzen wurden zwischenzeitlich wiederholt verbessert, woraus sich die Versionsnummern 1.0, 2.0, 2.5, 3.0 und zuletzt 4.0 ergeben, haben aber ihren grundsätzlichen Zuschnitt beibehalten. Im Folgenden sollen die vier Module, aus denen sich die sechs CC-Lizenzen zusammensetzen, kurz aus dem Blickwinkel von Gedächtnisinstitutionen vorgestellt werden.

Namensnennung des Urhebers bzw. Rechteinhabers (BY)

Dieses Modul ist in allen CC-Lizenzen enthalten und fordert, dass bei jeder Nutzung zumindest der Name des Urhebers (beziehungsweise Rechteinhabers), ein Link zur Quelle des Werkes, die Bezeichnung der anzuwendenden CC-Lizenz, ein Link zum Text dieser CC-Lizenz sowie gegebenenfalls ein Link zu weiterführenden Rechteinformationen anzugeben sind. Bis zur Version 3.0 der Lizenzen war auch der Titel des Werkes stets mitzunennen. All diese Angaben können und müssen natürlich nur insoweit von einem Nutzer gemacht werden, wie der

Rechteinhaber sie selbst öffentlich mitgeteilt hat. Daran wird bereits ersichtlich, welche zentrale Bedeutung der Lizenzhinweis an der Quelle des Werkes hat, da er der Ort für diese Informationen ist. Aus der Sicht von Gedächtnisinstitutionen ist außerdem interessant, dass anstatt oder zusätzlich zum Namen des Urhebers auch die Nennung einer Institution als sogenannte „Zuschreibungsempfängerin“ verlangt werden kann. Wenn ein Urheber also sein Werk einer Institution überantwortet, kann sich dies auch im Regelungsrahmen einer CC-Lizenz in der Namensnennung widerspiegeln.

Nur nicht-kommerzielle Nutzung erlaubt (NC, „Non-Commercial“)

Die mit diesem Modul versehenen CC-Lizenzen besagen, dass die entsprechenden Werke und darauf aufbauende Bearbeitungen nur zu nicht-kommerziellen Zwecken genutzt werden dürfen. Gedächtnisinstitutionen können sich dadurch kommerzielle Nutzungen vorbehalten und diese monetarisieren, sofern es dafür ein Geschäftsmodell gibt und dieses dem öffentlichen Auftrag der Institution nicht zuwider läuft. Zugleich muss aber darauf hingewiesen werden, dass gerade das Modul NC beträchtliche unerwünschte Nebenwirkungen auf die Nachnutzung der freigegebenen Werke haben kann. Darum sollte es nur dann eingesetzt werden, wenn wirklich ein umsetzbares Geschäftsmodell besteht oder in Planung ist, und wenn die vorbehaltenen kommerziellen Rechte auch durchgesetzt werden können. Das sehr einschränkende Modul NC nur aus symbolischen Gründen einzusetzen, hat letztlich nur negative Auswirkungen, weil es ehrliche Nutzer davon abhält, die Werke zu verwenden, aber böswillige Nutzer nichts zu befürchten haben, da sie nicht verfolgt werden.

Keine Bearbeitungen (ND, „No Derivatives“)

Genau genommen müsste diese Einschränkung „Keine Veröffentlichung von Bearbeitungen erlaubt“ heißen. Dieses Element erlaubt den Nutzerinnen und Nutzern, das lizenzierte Werk ausschließlich in unveränderter Form zu nutzen, das heißt, es zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich zugänglich zu machen. Bearbeitungen anzufertigen ist rechtlich normalerweise nicht relevant, aber sie zu veröffentlichen (siehe § 23 Urheberrechtsgesetz) ist nach der Einschränkung ND nicht erlaubt. Ab wann genau eine Bearbeitung vorliegt, wird im Lizenztext nicht näher definiert und richtet sich daher nach dem

jeweils anzuwendenden nationalen Urheberrecht. Nach deutschem Urheberrecht entstehen Bearbeitungen beispielsweise beim Zuschneiden von Bildern und beim Vertonen von Filmen. Diese Veränderungen gelten dann entsprechend auch im Sinne der CC-Lizenzen als Bearbeitung. Aus Sicht von Gedächtnisinstitutionen kann die Wahl einer CC-Lizenz mit der Einschränkung ND in Ausnahmefällen im Sinne der Werktreue sinnvoll sein. Im Regelfall wird die Einschränkung jedoch nicht erforderlich sein, da das Digitalisat des jeweiligen Werkoriginals weiterhin als unveränderte primäre Quelle verfügbar bleibt. Zudem verpflichten die CC-Lizenzen, die keine Bearbeitungseinschränkung enthalten, den Nutzer zugleich dazu, eventuelle Bearbeitungen kenntlich zu machen. Bearbeitungen eines Werkes, die den Anschein erwecken, mit dem Original identisch zu sein, sind daher unter keiner CC-Lizenz zulässig. Insoweit ist die Einschränkung ND also nicht notwendig. Sie unterbindet zudem zahlreiche durchaus erwünschte Nutzungen, bei denen rechtlich gesehen Bearbeitungen entstehen, die der Rezeption des Originals aber in keiner Weise schaden und sie im Zweifel sogar befördern.

Weitergabe unter gleichen Bedingungen (SA, „Share Alike“)

Die „Share Alike“-Bedingung ist mit der im vorigen Abschnitt genannten „No Derivatives“-Bedingung unvereinbar, da Share Alike die Veröffentlichung von Bearbeitungen ausdrücklich erlaubt, allerdings nur, wenn sie nur unter derselben Lizenz veröffentlicht werden, unter der auch das Ausgangswerk online steht. Dadurch soll verhindert werden, dass ein freigegebenes Werk durch Bearbeitung und das dadurch entstehende Bearbeiturheberrecht Teil von neuen, nicht mehr freigegebenen Inhalten werden kann. Natürlich bleibt in jedem Falle das Ausgangswerk freigegeben, denn darauf hat ein Bearbeiter keinen Einfluss. Die Share-Alike-Bedingung soll sicherstellen, dass sich die Freigabe auch auf alle abgeleiteten Inhalte „vererbt“. Eine CC-Lizenz mit der Bedingung Share Alike wird entsprechend von solchen Rechteinhabern eingesetzt, denen die Nachhaltigkeit ihrer Freigabe besonders wichtig ist. Sie dient häufig als „kleines NC“ dazu, der unerwünschten Übernahme und Bearbeitung eines Werkes durch große kommerzielle Nutzer vorzubeugen. Sofern diese nämlich Gebrauch von einem share-alike-lizenzierten Werk machen, müssen sie alle davon abgeleiteten Inhalte ebenfalls unter dieser Lizenz freigeben, wovon Unternehmen gerade dann zurückschrecken, wenn sie in hochkompetitiven Märkten agieren oder es um viel Geld geht. Aber auch Share Alike ist letztlich eine – recht komplex wirkende – Einschrän-

kung und hat als solche eine deutlich dämpfende Wirkung auf die Nachnutzung von Inhalten. Ob und wann Share Alike aus Sicht von Gedächtnisinstitutionen als Modul ausgewählt werden sollte, hängt stark vom Einzelfall ab und kann nicht pauschal beantwortet werden.

Fazit

Aus Sicht von Gedächtnisinstitutionen können CC-Lizenzen ein probates Mittel sein, um eine Freigabe digitaler Inhalte zu erreichen, die für Nutzer relativ leicht verständlich, rechtssicher und internationalen Standards genügend sind. Die vier einschränkenden Module der CC-Lizenzen sind jeweils in begrenzten Anwendungsbereichen sinnvoll, haben aber in Regel auch unerwünschte negative Effekte. Das gilt sogar für das nicht abwählbare Modul Namensnennung (BY), denn ab einer gewissen Zahl von Miturhebern beziehungsweise -bearbeitern kann es zum echten Problem werden, dieser Namensnennungsverpflichtung bei jeder Nutzung des Werkes in vollem Umfang nachzukommen. In solchen Praktikabilitätsproblemen liegen ganz klar die Grenzen jedes auf Standardlizenzen fußenden Freigabeansatzes, auch des Ansatzes von Creative Commons.

Nicht zuletzt deshalb hat Creative Commons mit „CC0“ (auch „CCzero“) ein weiteres juristisches Standardwerkzeug entwickelt. Statt alle erdenklichen Nutzungen unter Bedingungen zu lizenzieren, erklärt der Rechteinhaber durch CC0 ganz schlicht die Aufgabe aller seiner Rechte, beziehungsweise versichert für den Fall, dass bestimmte Rechte aus gesetzlichen Gründen nicht aufgegeben werden können, dass er sie nicht durchsetzen wird. Dadurch wird die größtmögliche Freigabe erreicht und entsprechend das Maximum an Nachnutzungspotenzial freigesetzt. Diese Maximierung ist häufig das, was am ehesten dem öffentlichen Auftrag von Gedächtnisinstitutionen hinsichtlich des Zugangs der Bevölkerung zum kulturellen Erbe entspricht. Um darauf hinzuwirken, dass die Institution selbst trotz Aufgabe eigener Rechte durch die Freigabe mehr Sichtbarkeit erhält, hat es sich als gute Praxis etabliert, CC0 mit einer entsprechend nicht bindenden Aufforderung der Namensnennung zu kombinieren. Dies wird mitunter als „CC0+“ bezeichnet, was allerdings kein offizieller Terminus ist. Ähnlich wie in der Wissenschaft hat sich auch in anderen Bereichen gezeigt, dass eine freiwillige Quellenangabe nicht weniger konsequent vorgenommen wird als eine lizenzvertraglich verpflichtende, deren negative Nebenwirkungen das freiwillige Modell zugleich vermeidet.

Zum Autor

John H. Weitzmann ist Partner der Rechtsanwaltskanzlei iRights.Law. Er hat Rechtswissenschaften mit Schwerpunkt Urheber- und Medienrecht studiert und sein Referendariat beim Hanseatischen Oberlandesgericht in Hamburg absolviert. Zwischen 2005 und 2009 hat er für die Europäische EDV-Akademie des Rechts und das Bundesjustizministerium gearbeitet. Er engagiert sich seit 2006 ehrenamtlich als Projektleiter Recht von „Creative Commons Deutschland“ und ist Gründungsmitglied des Vereins „Digitale Gesellschaft“ in Berlin. Zudem veröffentlicht er Fachbeiträge zum Thema Open Access und Standardlizenzmodelle. Seit 2013 arbeitet er in Teilzeit als einer von zwei Europa-Koordinatoren für Creative Commons.

Lesesaal,
Deutsche Nationalbibliothek (Leipzig)
Foto: Jürgen Keiper



Freier Zugang zu digitalisiertem Kulturerbe für Wissenschaft und Bildung

Hanns-Peter Frenz

Die Einrichtungen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK) haben in den letzten Jahren große Anstrengungen unternommen, ihre Bestände zu digitalisieren und diese Digitalisate online weltweit verfügbar zu machen. Zu den klassischen Aufgaben von Kultureinrichtungen, dem Sammeln, Bewahren, Erforschen und Vermitteln, ist die Digitalisierung als eine weitere Kernaufgabe hinzugekommen.

Auf der stiftungsübergreifenden Online-Plattform „SPK digital“ ist aktuell der Zugriff auf über zwölf Millionen Bestandsnachweise, davon über 140 000 mit Digitalisaten, aus allen Einrichtungen der Stiftung möglich.¹

Als Ergebnis einer Recherche findet der Nutzer somit in vielen Fällen Angaben aus den Bibliothekskatalogen, den Online-Findbüchern der Archive und der Objektdatenbank der Museen. Das können Nachweise aus Katalogen, Volltexte, digitale Bilder und Tonaufnahmen sein.

1 SPK digital, <http://www.spk-digital.de> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

Die Staatlichen Museen zu Berlin bieten dem Nutzer mit ihrem Serviceangebot „SMB-digital“ eine eigene Online-Datenbank der Sammlungen ihrer Museen.² Der Nutzer kann hier mit einer Schnellsuche in allen Sammlungen recherchieren, sich für jedes einzelne Museum die Highlights der Sammlung anzeigen lassen und nach sämtlichen vorhandenen Abbildungen bestimmter Objekte suchen. Ein Klick auf ein Bild führt zu einer vergrößerten Anzeige des Motivs sowie zu den üblichen Angaben der formalen Erschließung des Objekts, zum Teil ergänzt durch zusätzliche Beschreibungstexte. Ein weiterer Klick zeigt die Abbildung großformatig.

Die zusätzlich nutzbare erweiterte Suchfunktion bietet verschiedene Filtermöglichkeiten, zum Beispiel nach Titel, Datierung, Material oder geographischem Bezug. Auf SMB-digital sind bereits über 125 000 Abbildungen und Metadaten von Objekten aus den 15 Sammlungen recherchierbar.

Die Staatsbibliothek zu Berlin verfügt ebenfalls über umfangreiche digitalisierte Bestände sowie Online-Kataloge. Auf ihrer Webseite erhält der Nutzer unter dem Navigationspunkt „Digitalisierte Sammlungen“ Informationen über die Digitalisierungsschwerpunkte sowie Zugriff auf die Digitalisate.³ Den Schwerpunkt dieser Sammlungen bilden historische Druckschriften des 17. und 18. Jahrhunderts aus allen Fachrichtungen sowie Ostasiatica in westlichen Sprachen. Darüber hinaus werden die digitalisierten Sammlungen laufend durch Einzelobjekte aus unterschiedlichen Material- und Sachgruppen ergänzt, die aufgrund von Benutzerwünschen erzeugt werden. Auf diesem Weg werden den Nutzern auch Musikalien, Handschriften und weitere Sondermaterialien zur Verfügung gestellt. Außer durch eine Suche über bibliografische Angaben kann der Nutzer die digitalisierten Sammlungen über ein systematisches Browsen in einer Vielzahl inhaltlicher Kategorien recherchieren. Auch die Stiftungseinrichtungen Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Ibero-Amerikanisches Institut und Staatliches Institut für Musikforschung präsentieren auf ihren Webseiten eigene Online-Angebote.⁴

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz sieht sich als Wissenschaftseinrichtung in der Verpflichtung, über das Internet als Medium der Wissensverbreitung die Nutzung von digitalisiertem Kulturerbe in Wissenschaft und Bildung zu erleichtern. Die in den Online-Datenbanken der Einrichtungen

2 SMB-digital, <http://www.smb-digital.de> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

3 Vgl. <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

4 Vgl. https://www.gsta.spk-berlin.de/archivdatenbank_1522.html (Letzter Aufruf: 10.10.2014); <http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/> (Letzter Aufruf: 10.10.2014) und <http://www.sim.spk-berlin.de/> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

vorgehaltenen digitalisierten Bestände, an denen keine zusätzlichen Rechte von Dritten bestehen, sollen insbesondere in der Forschung und Lehre und in Schulen sowie für nicht-kommerzielle und private Informationszwecke frei nachnutzbar sein.

Um diese Leitlinie auch formal zu dokumentieren, hat der Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz am 19. November 2013 die „Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen“ unterzeichnet.⁵ Diese von der Max-Planck-Gesellschaft im Jahr 2003 initiierte Erklärung zu Open Access hat das Ziel, den freien und einfachen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen und zu kulturellem Erbe zu fördern. Museen, Bibliotheken und Archive werden als die „Verwalter von kulturellem Erbe“ ausdrücklich aufgefordert, allen Nutzern den Zugang zu wissenschaftlichen Forschungsergebnissen, Metadaten, Quellenmaterial, Bildern, Grafiken und Multimedia-Materialien zu gewähren und eine Nachnutzung „in jedem beliebigen digitalen Medium und für jeden verantwortbaren Zweck“ zu gestatten.

Diese Neuausrichtung der SPK zu einem allen Bürgern zugänglichen, sehr umfangreichen und ständig weiter anwachsenden digitalen Angebot, das für Bildungs-, Wissenschafts- und private Zwecke frei nachnutzbar ist, ist ein Meilenstein für die Unterstützung unserer Wissensgesellschaft. Der Entscheidung war eine intensive Diskussion über den richtigen Weg vorausgegangen, sowohl intern als auch mit vielen anderen öffentlich-rechtlichen Kultureinrichtungen. Nachdem die 2003 verfasste Berliner Erklärung in den ersten Jahren zwar von vielen Wissenschafts- und Hochschuleinrichtungen unterzeichnet wurde, kam die angestrebte Einbindung von Bibliotheken, Museen und Archiven als den Verwaltern von kulturellem Erbe nur sehr zögerlich voran. Insofern war es der SPK als Dachorganisation einer besonders großen Einrichtung, die alle drei Sparten – Bibliotheken, Museen und Archive – umfasst, sehr wichtig, eine Lösung zu finden. Diese sollte für möglichst viele weitere Verwalter von kulturellem Erbe eine Signalwirkung haben und akzeptabel sein, sodass auch sie zukünftig diesen Weg zum Nutzen der Wissenschaft sowie der Bürgerinnen und Bürger einschlagen werden.

Die Größe der online bereitgehaltenen Bilddaten in den Online-Angeboten der SPK-Einrichtungen wurde im Sinne der Nutzerinnen und Nutzer so gewählt, dass eine angemessen große Bildschirmansicht gegeben ist. Eine Bilddatei lässt sich bei Bedarf auf sehr einfache Weise und ohne zusätzliches

⁵ Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen, 22.10.2003, http://openaccess.mpg.de/68053/Berliner_Erklaerung_dt_Version_07-2006.pdf (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

Anmeldeverfahren mit einem Klick der rechten Maustaste herunterladen. So können Schülerinnen und Schüler sowie Studierende mit den Abbildungen ihre Arbeiten illustrieren, Lehrende ihre Powerpoint-Präsentationen visuell attraktiver machen und private Sammler Kollektionen ihrer Lieblingsobjekte zusammenstellen. Auch die Nutzung der Bilddateien in sozialen Netzwerken ist dadurch sehr einfach möglich.

In der internationalen Museumswelt haben inzwischen einige wenige Einrichtungen entschieden, noch höhere Auflösungen in guter Druckqualität online bereitzustellen. Hier haben sich noch keine allgemeinen Qualitätsstandards herausgebildet. Deshalb ist es durchaus möglich, dass auch die SPK-Einrichtungen zukünftig noch Anpassungen bei der Bereitstellung ihrer Bilddatengrößen vornehmen werden.

Weltweit üblicher Standard in den Nutzungsbedingungen für die Online-Datenbanken der Kultureinrichtungen ist die Begrenzung der honorarfreien Nutzung auf nicht-kommerzielle Nutzungen. Eine bemerkenswerte Ausnahme, die in der Open-Access-Gemeinde viel Aufsehen erregte, ist das Rijksmuseum in Amsterdam. Da das Museum während Umbaumaßnahmen für zehn Jahre geschlossen war, hat sich die Museumsleitung entschlossen, eine umfangreiche, sehr nutzerfreundliche Webseite mit inzwischen über 150 000 digitalen Werkabbildungen bereitzustellen. Nach Anmeldung über die Funktion „Rijksstudio“ kann der Nutzer hier seine Lieblingskollektionen anlegen, sie mit anderen teilen oder einzelne Bilder in guter Druckqualität herunterladen. Jede Art von Nutzung dieser Bilddaten ist honorarfrei gestattet. Für wirklich hochwertige kommerzielle Produkte hält aber auch das Rijksmuseum seine Bilddaten intern in noch erheblich besserer Qualität vor. Diese können, wie bei allen anderen Kultureinrichtungen, den kommerziellen Nutzern gegen eine angemessene Vergütung zur Verfügung gestellt werden.

Best-Practice-Richtlinie zur „Berliner Erklärung“

Die SPK sieht für öffentlich-rechtliche Kultureinrichtungen eine Grenze des Open Access bei der kommerziellen Nutzung der bereitgestellten Inhalte. Deshalb hat sie in Abstimmung mit der Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, dem Bundesarchiv, dem Deutschen Archäologischen Institut und der Stiftung Jüdisches Museum Berlin, die ebenfalls als Kultureinrichtungen im November letzten Jahres die Berliner Erklärung

von 2003 unterzeichnet haben, den dort festgelegten Voraussetzungen für Open-Access-Veröffentlichungen (korrekte Angabe der Urheberschaft der genutzten Quellen, Veröffentlichung in einem Online-Archiv nach den Open-Archive-Regeln) eine Best-Practice-Richtlinie hinzugefügt, die im Anhang im Wortlaut abgedruckt ist.⁶ In der Richtlinie empfehlen die Unterzeichner, „allen Nutzern ein freies weltweites Zugangsrecht zu diesen Veröffentlichungen zu gewähren, soweit dies mit Blick auf die jeweiligen gesetzlichen Aufgaben und Verpflichtungen öffentlicher Kultureinrichtungen und die rechtlichen Interessen der Rechteinhaber vertretbar ist“. Für kommerzielle Zwecke können die Digitalisate Nutzern hingegen nicht unentgeltlich zur Verfügung gestellt werden. Die Investitionen für die Digitalisierungsvorhaben sind mit beträchtlichen Kosten verbunden. Deshalb sollen die kommerziellen Nutzer mit angemessenen Entgelten belastet werden, um so einen Finanzierungsbeitrag zu leisten. Andernfalls würden ihre Profite auf den Investitionen der Kultureinrichtungen beruhen. Wo in diesem Zusammenhang Einschränkungen erforderlich und vertretbar sind, muss jede Einrichtung im Einzelfall entscheiden.

Um die Rechteeinräumung an bereitgestellten Digitalisaten möglichst transparent darzustellen, empfiehlt die von der SPK entwickelte Best-Practice-Regelung die Nutzung des weltweit bekannten Systems der Creative-Commons-Lizenzen. Creative Commons bietet sechs verschiedene Lizenzmodelle an, mit denen Urheber oder Rechteinhaber festlegen können, was mit den urheberrechtlich geschützten Inhalten ihrer Webseiten gemacht werden darf und was nicht. Insgesamt gibt es vier Lizenzmodule. Sie regeln die Pflichten und Verbote.

Das erste Modul ist die Namensnennung (Attribution, Kürzel BY). Es kommt bei jeder Nachnutzung zum Einsatz und verpflichtet den Nutzer eines Digitalisats zur Nennung des Urhebers sowie gegebenenfalls des Rechteinhabers, des Titels eines Werkes (sofern angegeben), zur Angabe der URL zum Digitalisat sowie zum Verweis auf die Lizenzurkunde. Das zweite Modul regelt die Einschränkung auf eine nicht-kommerzielle Nutzung (Non Commercial, Kürzel NC). Wird es eingesetzt, darf das Werk nicht in gewerblichem Kontext nachgenutzt werden. Das dritte Modul zeigt an, dass das Werk nicht bearbeitet werden darf (No Derivatives, Kürzel ND). Das vierte Modul verweist darauf, dass nur eine Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Share Alike, Kürzel SA) gestattet ist. Dieses Lizenzmodul kann nur angewandt werden,

wenn eine Bearbeitung erlaubt ist. Ein Nachnutzer des Werkes muss dann seine Bearbeitung unter dem gleichen Lizenztyp veröffentlichen.

Die Staatlichen Museen zu Berlin zeigen in ihrem Online-Angebot „SMB-digital“ Fotografien, an denen die SPK die Rechteinhaberin ist. Die von spezialisierten Museumsfotografen mit hohem technischen Aufwand und großer fachlicher Expertise erstellten Reprofotografien von Gemälden und anderer „Flachware“ unterliegen in der Regel in Deutschland einem urheberrechtlichen Leistungsschutz, die Fotografien von dreidimensionalen Sammlungsobjekten sind als Lichtbildwerke urheberrechtlich geschützt.

Die Staatlichen Museen kennzeichnen alle Bilddatensätze, die frei von Rechten Dritter sind, mit einer Signatur am unteren Rand mit den Creative-Commons-Lizenzbausteinen Namensnennung, keine kommerzielle Nutzung und Weitergabe unter gleichen Bedingungen (CC BY-NC-SA) sowie mit dem Logo der SPK, einem genauen Quellenvermerk und einem inhaltlichen Kurztex. Auf diese Weise ist gewährleistet, dass nach dem Herunterladen der Datensätze durch Nutzer keine verwaisten Werke entstehen, denn der Rechteinhaber ist am unteren Bildrand immer genannt. Die Staatlichen Museen gestatten, sofern keine Rechte Dritter zu beachten sind, im Rahmen dieser CC-Lizenz die nicht-kommerzielle Nachnutzung der entsprechend gekennzeichneten Abbildungen ihres Online-Angebots und der zugehörigen Metadaten. Bearbeitungen sind erlaubt, dürfen dann aber nur unter der gleichen Lizenzart veröffentlicht werden. Die Staatlichen Museen sind in der im Quellenvermerk angegebenen Form zu nennen. Auf jeder Webseite von SMB-digital ist am unteren Rand ein Link auf die entsprechende Webseite von Creative Commons Deutschland gesetzt, wo der verwendete Lizenztyp CC BY-NC-SA und seine Bedingungen ausführlich beschrieben sind.

Abbildungen von Kunstwerken, die noch einem eigenen Urheberrechtsschutz unterliegen (dieser währt bis 70 Jahre nach dem Tod des Künstlers), können aktuell noch nicht auf SMB-digital gezeigt werden. Die SPK ist bestrebt, hier in naher Zukunft mit der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst eine vertragliche Regelung zu finden, die es den Staatlichen Museen zu Berlin gestattet, auch Fotografien von urheberrechtlich geschützten Kunstwerken der von der Verwertungsgesellschaft vertretenen Künstler oder Rechteinhaber in ihrer Online-Bilddatenbank zu präsentieren. Diese dürfen dann aber wegen der noch bestehenden Künstlerrechte nicht unter eine Creative-Commons-Lizenz gestellt werden.

⁶ Empfehlung für die Umsetzung der Berliner Erklärung 2003 im Bereich der unterzeichnenden Kultureinrichtungen, in diesem Buch S. 300.

Für alle gewerblichen Nutzer bietet die Bildagentur bpk der SPK einen separaten Online-Shop⁷, in dem diese nach Bildmotiven recherchieren, sie auswählen und die gewünschten Digitalisate in sehr hochwertiger Druckqualität kostenpflichtig abrufen können. Jede Form der Nutzung ist der Bildagentur zu melden. Sie berechnet dann das angemessene marktübliche Nutzungshonorar.

Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und ihre Einrichtungen haben mit ihren verschiedenen Online-Angeboten weltweit erreichbare Zugänge zu ihren bereits umfangreich digitalisierten Kulturschätzen erschaffen. Sie erleichtern damit deren vielfältige Nutzung in Wissenschaft, Bildung und Wirtschaft. Die nun vorliegende Best-Practice-Empfehlung zum Umgang von Kultureinrichtungen mit Open Access wird hoffentlich viele weitere öffentlich-rechtliche Verwalter von kulturellem Erbe dazu ermutigen, ebenfalls die Berliner Erklärung zu unterzeichnen und im nicht-kommerziellen Bereich vielfältige Nutzungen ihrer digitalisierten Bestände zu gestatten.

Zum Autor

Hanns-Peter Frentz (geboren 1953) ist seit 2004 Leiter der Bildagentur bpk (Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte) der Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK). Er ist seit über 20 Jahren in verschiedenen Leitungspositionen in der Bildagenturbranche tätig. Er war viele Jahre Vorstand im Bundesverband der Pressebild-Agenturen und Bildarchive (BVPA) und Mitglied der MFM-Honorarkommission. Er ist Mitglied der Deutschen Gesellschaft für Photographie (DGPh) und leitet den Arbeitskreis der Bildarchive der Landesmedienzentren und der Bildarchive der öffentlichen Hand. Seit vielen Jahren hält er Fachvorträge zu den Themen Fotorecht im Archiv, Vermarktung von Sammlungsbeständen öffentlich-rechtlicher Archive und zum quellenkritischen Umgang mit zeitgeschichtlichen Fotografien.

⁷ bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, <http://www.bpk-images.de> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

Lesesaal,
Technische Informationsbibliothek Hannover (TIB)
Foto: Jürgen Keiper



Kultur für alle? Zwischen organisierter Plünderung und der Demokratisierung kultureller Güter

Hannah Wirtz

Ende der siebziger Jahre forderte der damalige Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann „Kultur für alle“ und konstatierte in seinem gleichnamigen Buch, dass mit dieser Forderung keineswegs die „bloße Vermittlung“ von Kultur, sondern vielmehr ein ungehinderter Zugang aller Bürger zu kulturellen Angeboten ohne finanzielle oder zeitliche Beschränkungen zu verstehen sei.¹

Fast vier Jahrzehnte später könnte seine Forderung, insbesondere durch die verstärkten europäischen und nationalen Digitalisierungsbemühungen, Wirklichkeit werden. So sieht es jedenfalls die Europäische Kommission, wenn sie im Rahmen der von ihr angestoßenen europäischen Digitalisierungsinitiativen die Aufbereitung und Öffnung des europäischen kulturellen Erbes anpreist.²

1 Vgl. Hoffmann, H.: Kultur für alle. Frankfurt a.M. 1979, S. 11.

2 Vgl. Europäische Inhalte in globalen Netzen, 04.04.2001, S. 1; KOM (2005) 465 eng., i2010: Digitale Bibliotheken. 30.09.2005, S. 3-4.

Unabhängig von der sozio-kulturellen Bedeutung von Informationen des kulturellen Sektors unterstreicht die Kommission stets das wirtschaftliche Potenzial derselben.³ Der Wert von Informationen wurde auf europäischer Ebene früh erkannt. Bereits 1984 verabschiedete der Rat der Europäischen Gemeinschaften ein Programm zur Schaffung eines Fachinformationsmarktes in Europa, dessen Hauptziel die Verbesserung und verstärkte Nutzung von Informationsprodukten und -diensten war.⁴ Studien zur Bedeutung der Öffnung öffentlicher Informationsbestände oder über die jährlichen Investitionen im Bereich der Informationsgenerierung⁵ sowie über den Wert von Informationen⁶ wurden in Auftrag gegeben, Experten und die breite Öffentlichkeit konsultiert sowie mannigfaltige Treffen in ganz Europa abgehalten,⁷ bis schlussendlich 2003 die Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors, kurz PSI-Richtlinie, verabschiedet wurde.⁸ Diese Richtlinie hatte nicht nur die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors und damit laut Erwägungsgründen die Stärkung der Wirtschaft zum Gegenstand, sondern auch die Förderung von Transparenz und Demokratie innerhalb Europas zum Ziel.⁹

Die Umsetzung der Richtlinie und das Erreichen der selbstgesteckten Ziele verliefen allerdings schleppender als erwartet. Eine fristgerechte Umsetzung

3 Vgl. beispielhaft: KOM (2005) 465 eng., i2010: Digitale Bibliotheken, 30.09.2005, S. 5; SEK (2006) zzz, Empfehlungen der Kommission, 24.08.2006, S. 2; KOM (2010) 245 eng., Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, S. 10.

4 Der Rat der Europäischen Gemeinschaften: Beschluss des Rates vom 27. November 1984 über ein Gemeinschaftsprogramm zur Entwicklung des Fachinformationsmarktes in Europa. Zur Entwicklung der PSI-Richtlinie auch: Wirtz, H.: Die Änderung der PSI-Richtlinie – Fortschritt oder Rückschritt. In: Datenschutz und Datensicherheit – DuD (2014), S. 389ff.

5 Vgl. u.a. Commission of the European Communities. Publaw Subject Report. Januar 1991; Policy Studies Institute/Gesellschaft für Mathematik und Datenverarbeitung/Centre de Recherches Informatique et Droit/British Library Consultancy Service: Publaw II. Final Report Europe. 1993; Policy Studies Institute/Centre de Recherches Informatique et Droit: Publaw Report III. November 1995.

6 Vgl. Pira International: Commercial Exploitation of Europe's public sector information. 30.10.2000.

7 Vgl. u.a. Konferenz der Europäischen Kommission in Stockholm vom 27. bis zum 28. Juni 1996 mit dem Titel „Access to Public Sector Information: A key to commercial growth and electronic democracy“ oder die europäische Ministerkonferenz, die im Juni 1997 stattfand.

8 Abkürzung nach dem englischen Titel der Richtlinie: „Directive in the Re-use of Public Sector Information“, RL 2003/98/EG.

9 Vgl. Erwägungsgründe 2, 5 und 16 der ursprünglichen PSI-Richtlinie.

der Richtlinie gelang allein vier Mitgliedsstaaten,¹⁰ weshalb die ursprünglich im Juli 2008 angesetzte Überprüfung der PSI-Richtlinie um zwei weitere Jahre verschoben wurde und es schlussendlich erst im Juni 2013 gelang, die Änderungsrichtlinie zur ursprünglichen PSI-Richtlinie zu verabschieden.

Diese Richtlinie bringt nun für kulturelle Einrichtungen eine Veränderung mit, die von Interessenvertretern bereits als „ernsthafte Gefahr“¹¹ für Kulturgüter oder gar als organisierte Plünderung der Museen durch gewerbliche Verwerter bezeichnet wurde¹²: Es geht um die Einbeziehung von Bibliotheken, Archiven und Museen in den Anwendungsbereich der PSI-Richtlinie.

Die Idee, kulturelle Einrichtungen ebenfalls dem Regime der PSI-Richtlinie zu unterwerfen und damit ihre Bestände für die Privatwirtschaft zu öffnen, ist keineswegs neu. Sie tauchte im Laufe der Entwicklung der PSI-Richtlinie immer wieder auf,¹³ wurde jedoch nicht zuletzt aufgrund des massiven Widerstands der Interessenvertreter zunächst verworfen.¹⁴ Ideen, vor allem jene, die in Schriftform manifestiert werden, gehen jedoch selten verloren, am allerwenigsten in Europa, wo Entwürfe und Gegenentwürfe verschiedenster Initiativen voneinander abhängig sind und häufig ganze Absätze von Entwürfen, Stellungnahmen oder Empfehlungen übernommen werden. Es ist daher keineswegs verwunderlich, wenn im Rahmen der Überprüfung der ursprünglichen PSI-Richtlinie diese Idee wiederaufgenommen wurde. Es stellt sich jedoch die Frage, welche Bedeutung die Einbeziehung für Kulturinstitutionen tatsächlich hat.

10 Gegen Belgien, Tschechien, Deutschland, Griechenland, Spanien, Italien, Zypern, Lettland, Litauen, Luxemburg, Malta, Niederlande, Portugal und Ungarn wurde ein Vertragsverletzungsverfahren eingeleitet, vgl. KOM (2009) 212 endg., Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, S. 4.

11 Vgl. Deutscher Bibliotheksverband e.V.: Ausweitung der Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors (PSI-Richtlinie). 06.07.2012, S. 1.

12 Vgl. ICOM-Deutschland: Position von ICOM-Deutschland zur geplanten EU-Novelle zur Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors. 17. Januar 2012, S. 5.

13 So beispielsweise durch Europäischer Wirtschafts- und Sozialausschuss: Stellungnahme zu dem „Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über die Weiterverwendung und kommerzielle Verwertung von Dokumenten des öffentlichen Sektors“. 08.04.2003, S. 26.

14 Vgl. KOM (2002) 207 endg., Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über die Weiterverwendung und kommerzielle Verwertung von Dokumenten des öffentlichen Sektors, 05.06.2002, S. 9. Hierzu auch Janssen, K./Dumortier, J.: Towards a European Framework for the Re-use of Public Sector Information: a Long and Winding Road. In: International Journal of Law and Information Technology 11 (2003), S. 184-201, S. 196.

Einbezogene Kultureinrichtungen und Dokumente in Deutschland

Durch eine Abwandlung des Artikel 1 Abs. 2 lit. f und e der PSI-Richtlinie sind nunmehr Museen, Bibliotheken und Archive in den Anwendungsbereich einbezogen. Mit dieser Einbeziehung ist jedoch keineswegs eine pauschale Inklusion jeglicher, unter den Begriff des Museums, Archivs oder der Bibliothek subsumierbarer kultureller Einrichtungen zu verstehen. Von der PSI-Richtlinie erfasst werden laut Artikel 1 Abs. 1 und Abs. 2 lit. a der PSI-Richtlinie allein Dokumente, die sich im Besitz öffentlicher Stellen befinden und deren Bereitstellung unter den öffentlichen Auftrag der Einrichtung zu fassen sind.

Der Begriff des Dokuments erscheint in diesem Zusammenhang klärungsbedürftig, da – wie bereits dem Titel der Richtlinie zu entnehmen ist – Informationen des öffentlichen Sektors Gegenstand derselben sind.¹⁵ Die Kommission hat jedoch im Zuge der Verabschiedung der PSI-Richtlinie mehrfach darauf hingewiesen, dass die von ihr gewählte Definition des Dokumentenbegriffes inhaltlich identisch mit dem Begriff der Information und gemäß Artikel 2 Nr. 3 der PSI-Richtlinie jeder Inhalt, unabhängig von der Form des Datenträgers, erfasst werde.¹⁶ Unabhängig von dem jeweiligen Speichermedium umfasst der Begriff des Dokuments daher jede Darstellung von Handlungen, Tatsachen oder Informationen.¹⁷ Eine weitere Voraussetzung der PSI-Richtlinie ist, dass das Dokument im Besitz einer öffentlichen Stelle sein muss. Eine öffentliche Stelle besitzt ein Dokument im Sinne der PSI-Richtlinie, wenn sie berechtigt ist, die Weiterverwendung zu genehmigen.¹⁸ Auf etwaige Eigentumsverhältnisse im Zusammenhang mit dem betroffenen Dokument kommt es dagegen nicht an.

15 Dies wurde bereits durch den Ausschuss der Regionen im Anschluss an den ersten Vorschlag für eine Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors moniert, vgl. Ausschuss der Regionen: Stellungnahme zu der „Mitteilung der Kommission an den Rat, das Europäische Parlament, den Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen“ zum Thema „eEurope 2002: Schaffung europäischer Rahmenbedingungen für die Nutzung von Informationen des öffentlichen Sektors“, und dem „Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über die Weiterverwendung und kommerzielle Verwertung von Dokumenten des öffentlichen Sektors“, 26.03.2003, S. 40.

16 Vgl. Commission of the European Communities: Communication from the Commission to the European Parliament pursuant to the second subparagraph of Article 251 (2) of the EC Treaty concerning the common position of the Council on the adoption of a directive on the re-use and commercial exploitation of public sector information /SEC/2003/0627 final – COD 2002/0123/. 28.05.2003.

17 Vgl. Artikel 2 Nr. 3 lit a und Erwägungsgrund 11 der PSI-Richtlinie.

18 Vgl. Erwägungsgrund 11 der PSI-Richtlinie.

Einordnung als Einrichtung des öffentlichen Rechts

Wie der Legaldefinition des Artikel 2 Nr. 1 der PSI-Richtlinie zu entnehmen ist, fallen darunter der Staat, Gebietskörperschaften oder Einrichtungen des öffentlichen Rechts. Museen, Bibliotheken und Archive können allein unter den Begriff der Einrichtungen des öffentlichen Rechts zu fassen sein. Hierfür müssten sie jedoch zu dem besonderen Zweck gegründet worden sein, eine im Allgemeininteresse liegende Aufgabe nicht-gewerblicher Art zu erfüllen, Rechtspersönlichkeit besitzen und überwiegend von öffentlichen Stellen finanziert werden oder hinsichtlich ihrer Leitung einer öffentlichen Stelle unterliegen oder ein Verwaltungs-, Leitungs-, oder Aufsichtsorgan haben, das mehrheitlich aus Mitgliedern besteht, die von öffentlichen Stellen ernannt worden sind. Ob eine Kultureinrichtung in den Anwendungsbereich der PSI-Richtlinie fällt, hängt daher vor allem von der Finanzierung beziehungsweise Leitung der jeweiligen Einrichtung ab. Aufgrund der mannigfaltigen Finanzierungs- und Trägermodelle kultureller Einrichtungen in Deutschland¹⁹ kann eine Entscheidung keineswegs pauschal für alle Einrichtungen getroffen werden, sondern bedarf stets einer Einzelfallentscheidung.

Bestimmung des öffentlichen Auftrags einer Kultureinrichtung

Selbst wenn eine Bibliothek, ein Archiv oder ein Museum als öffentliche Einrichtung im Sinne der Richtlinie zu qualifizieren ist, bedeutet dies nicht zwangsläufig, dass jegliche Informationen, über die sie verfügt, unter die Bestimmungen der PSI-Richtlinie fallen. So sind gemäß Artikel 1 Abs. 2 lit. a der PSI-Richtlinie solche Dokumente ausgenommen, deren Bereitstellung nicht unter den öffentlichen Auftrag der Einrichtung zu fassen ist.

Der öffentliche Auftrag bestimmt sich nach den in den jeweiligen Mitgliedsstaaten geltenden gesetzlichen oder anderen verbindlichen Rechtsvorschriften

19 Vgl. hierzu allein für den Museumssektor Institut für Museumsforschung: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2010. Berlin 2011, S. 30ff. Hinzu kommen etwaige Mischmodelle, die eine Einordnung besonders schwierig gestalten: So beispielsweise das Museum „kunst palast“, das gemeinsam durch die „Stiftung Museum Kunstpalast“ des Stromkonzerns Eon und der Stadt Düsseldorf betrieben wird, vgl. hierzu die Satzung der Stiftung, insbesondere § 7, abrufbar unter: http://www.smkp.de/fileadmin/user_upload/UEber_uns/Stiftung/Satzung_SMKP_2011.PDF (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

ten sowie in Ermangelung solcher Regelungen nach der allgemeinen Verwaltungspraxis (vgl. Artikel 1 Abs. 2 lit. a der PSI-Richtlinie). Eine verbindliche Festlegung des öffentlichen Auftrags von Museen und Bibliotheken existiert in Deutschland allerdings nicht.

Allein für öffentliche Archive wird der öffentliche Auftrag durch die Archivgesetze der Länder und des Bundes definiert.²⁰ Hierbei legen die jeweiligen Archivgesetze entweder die Aufgabe öffentlicher Archive fest²¹ oder geben eine Definition des Begriffs der Archivierung vor.²² Unabhängig jedoch davon, welcher Weg gewählt wurde, lässt sich die Aufgabe öffentlicher Archive in der Übernahme, Erfassung, Verwahrung, Bewertung, Sicherung, Bereitstellung und Veröffentlichung von Archivgut zusammenfassen, wobei jedoch die Definition dessen, was als Archivgut zu verstehen ist, je nach Gesetz differieren kann.

Für Bibliotheken finden sich in den wenigen existenten Bibliotheksgesetzen der Länder Hinweise für ihren öffentlichen Auftrag; ganz abgesehen jedoch von dem Umstand, dass nicht jedes Bundesland ein solches Bibliotheksgesetz erlassen hat, sind die Regelungen der bestehenden Gesetzestexte wenig aussagekräftig.²³ Auch dem Bundesgesetz für die Deutsche Nationalbibliothek

20 Vgl. Euler, E.: Das kulturelle Gedächtnis im Zeitalter digitaler und vernetzter Medien und sein Recht. Bad Honnef 2011, S. 81.

21 Den Weg der Aufgabendefinition öffentlicher Archive haben folgende Bundesländer gewählt: Baden-Württemberg (vgl. § 2 Abs. 1 sowie §§ 3, 4 LArchG Baden-Württemberg), Berlin (vgl. § 2 Abs. 1 ArchGB), Brandenburg (§3 Abs. 1 BbgArchivG), Bremen (vgl. § 1 Abs. 1 BremArchivG), Hamburg (vgl. § 1 Abs. 1 HmbArchG), Mecklenburg-Vorpommern (vgl. § 5 Abs. 2 und 6 LArchivG M-V), Niedersachsen (§ 1 Abs. 1 NArchG) und Thüringen (§ 7 Abs. 1 und 3 ThürArchivG). Auch das Archivgesetz des Bundes hat den Weg der Aufgabendefinition gewählt, vgl. § 1 BArchG. So bereits: Euler, E.: Das kulturelle Gedächtnis im Zeitalter digitaler und vernetzter Medien und sein Recht. Bad Honnef 2011, S. 81f.

22 So umfasst gem. § 3 Abs. 7 des ArchivG NRW die Archivierung „die Aufgabe Unterlagen zu erfassen, zu bewerten, zu übernehmen und das übernommene Archivgut sachgemäß zu verwahren, zu ergänzen, zu sichern, zu erhalten, instand zu setzen, zu erschließen, zu erforschen, für die Nutzung bereitzustellen sowie zu veröffentlichen“. Auch das Sächsische Archivgesetz definiert die Aufgabe der Archivierung als „Erfassen, Übernehmen, Bewerten, Verwahren und Erhalten, Erschließen sowie Nutzbarmachen und Auswerten von Archivgut“, § 2 Abs. 4 SächsArchivG. Die Archivgesetze von Bayern (vgl. Art. 2 Abs. 3 BayArchivG), Hessen (vgl. § 2 Abs. 7 HArchivG), Rheinland-Pfalz (vgl. § 1 Abs. 1 LArchG), Saarland (vgl. § 3 Abs. 1 SArchG) und Sachsen-Anhalt (vgl. § 2 Abs. 5 ArchG-LSA) beinhalten ebenfalls eine solche Definition der Archivierung.

23 So haben bis zum jetzigen Zeitpunkt Thüringen, Sachsen-Anhalt und Hessen ein Bibliotheksgesetz erlassen. In Baden-Württemberg ist das öffentliche Bibliothekswesen im Gesetz zur Förderung der Weiterbildung und des Bibliothekswesens geregelt, vgl. hierzu Steinhauer, E./Vonhof, C. (Hrsg.): Bibliotheksgesetzgebung. Ein Handbuch für die Praxis, insbesondere im Land Baden-Württemberg. Bad Honnef 2011, S. 10.

oder dem Musterbibliotheksgesetz des Deutschen Bibliotheksverbandes lässt sich keine eindeutige Beschreibung des öffentlichen Auftrages und somit eine Eingrenzung der betroffenen Dokumente, die sich im Besitz dieser Einrichtungen befinden, entnehmen. So sollen öffentliche Bibliotheken gemäß § 2 Abs. 1 des Musterbibliotheksgesetzes des Deutschen Bibliotheksverbandes mit ihren Sammlungen „in besonderer Weise das Grundrecht auf freien Zugang zu Informationen“ gewährleisten und laut Abs. 3 darüber hinaus Literatur und Medien „sammeln und bewahren, [...] die die lokale Geschichte, örtliche Ereignisse und bedeutenden Persönlichkeiten der Gemeinde betreffen.“²⁴ Laut § 1 Abs. 3 des Baden-Württembergischen Gesetzes zur Förderung der Weiterbildung und des Bibliothekswesen haben öffentliche Bibliotheken „die Aufgabe [...] der Bevölkerung die Aneignung von allgemeiner Bildung sowie von Kenntnissen für Leben und Beruf zu ermöglichen“. Das Hessische Bibliotheksgesetz spricht gar von Dienstleistern der modernen Wissensgesellschaft, die der schulischen, beruflichen und allgemeinen Bildung und Information dienen,²⁵ während das Thüringer Bibliotheksgesetz Bibliotheken als geordnete und erschlossene Sammlungen von Büchern und anderen Medienwerken in körperlicher und unkörperlicher Form beschreibt, die in besonderer Weise die Informationsfreiheit im Sinne des Art. 5 Abs. 1 Satz 1 des Grundgesetzes gewährleisten.²⁶ Aufgrund dieser sehr weitgefassten Aussagen über die Aufgabe öffentlicher Bibliotheken lässt sich kaum eine einheitliche und eindeutige Aussage darüber treffen, welche Tätigkeiten noch unter den jeweiligen öffentlichen Auftrag einer Einrichtung zu fassen sind.

Ebenso problematisch ist die Bestimmung des öffentlichen Auftrags für Museen. Grob kann man sich diesbezüglich zwar an den Statuten und ethischen Richtlinien des Internationalen Museumsrates orientieren, welche besagen, dass Museen für „Bewahrung, Fortbestand und Weitergabe“ des kulturellen Erbes sorgen und Zeugnisse „sammeln, bewahren, erforschen, vermitteln und ausstellen“,²⁷ eine klare und einheitliche Aussage ist jedoch auch dem nicht zu entnehmen.

24 Vgl. § 2 Abs. 3 Satz 2 Musterbibliotheksgesetz des Deutschen Bibliotheksverbandes.

25 Vgl. § 2 Abs. 2 und § 5 Abs. 1 Hessisches Bibliotheksgesetz.

26 Vgl. § 1 Thüringer Bibliotheksgesetz. Ausführlich hierzu auch: Euler, E.: Das kulturelle Gedächtnis im Zeitalter digitaler und vernetzter Medien und sein Recht. Bad Honnef 2011, S. 77ff.

27 Vgl. Statuten des Internationalen Museumsrates, Art. 3.1, http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

Dass die Begrifflichkeit des „öffentlichen Auftrags“ sowohl auf Seiten der Weiterverwender als auch der betroffenen Einrichtungen zu Unsicherheiten und Streitigkeiten führte, war bereits hinsichtlich der ursprünglichen Fassung der PSI-Richtlinie bekannt.²⁸ Dies führte bisweilen dazu, dass öffentliche Einrichtungen sich pauschal darauf beriefen, dass es ihr öffentlicher Auftrag sei, Geld einzunehmen oder eine erfolgreiche, innovative Einrichtung zu sein,²⁹ womit je nach Begründungsaufwand nahezu alle Dokumente einer Einrichtung aus dem Anwendungsbereich der Richtlinie ein- oder ausgeschlossen werden konnten. Trotz Kenntnis der begrifflichen Schwierigkeiten sorgte auch die Änderungsrichtlinie nicht für Abhilfe. Laut der konsolidierten Richtlinienfassung soll die Bestimmung des öffentlichen Auftrags nunmehr transparent sein und regelmäßig überprüft werden.³⁰ Aus den Erwägungsgründen der PSI-Richtlinie ergibt sich ferner eine Klarstellung dergestalt, dass die Bereitstellung von Dokumenten, die ausschließlich zu kommerziellen Zwecken und im Wettbewerb mit anderen Marktteilnehmer gegen eine Gebühr erstellt werden, außerhalb des öffentlichen Auftrags liegen soll.³¹ Der Betrieb eines hausinternen Cafés, Restaurants oder der Vertrieb von Merchandising-Artikeln lässt sich daher kaum unter den öffentlichen Auftrag der jeweiligen Kultureinrichtung fassen.

Eine solch eindeutige Trennung zwischen dem öffentlichen Auftrag einer Kultureinrichtung und der kommerziellen Tätigkeit lässt sich jedoch insbesondere aufgrund der fehlenden gesetzlichen Bestimmungen des öffentlichen Auftrags von Museen und Bibliotheken nicht immer ziehen, wie folgendes Beispiel verdeutlichen soll: Im Dezember 2008 wurde die „Deutsches Historisches Museum GmbH“ durch Gesetz in eine rechtsfähige, bundesunmittelbare Stiftung des öffentlichen Rechts umgewandelt. Zweck dieser Stiftung ist es, die gesamte deutsche Geschichte in ihrem europäischen Zusammen-

28 Vgl. KOM (2009) 212 endg., Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, S. 7.

29 Vgl. Stellungnahme der Wirtschaftskammer Österreich hinsichtlich der Revision der PSI-Richtlinie, S. 5, http://ec.europa.eu/information_society/newsroom/cf/dae/document.cfm?action=display&doc_id=1147 (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

30 Europäisches Parlament und Rat der Europäischen Union, Richtlinie 2013/37/EU vom 26. Juni 2013 zur Änderung der Richtlinie 2003/98/EG über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors, 27.06.2013, Artikel 1 Abs. 2 lit a.

31 Vgl. Erwägungsgrund 9 der Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors, 31.12.2003.

hang darzustellen.³² Zur Erfüllung des Stiftungszwecks dienen unter anderem Wechsausstellungen, museumspädagogische Vermittlung, Vorträge, Seminare oder Filmvorführungen.³³ Die Stiftung Deutsches Historisches Museum betreibt zudem eine Objektdatenbank, in der ein Großteil der Digitalisate der Stiftung zu finden ist.³⁴ Diese Objektdatenbank steht sowohl für Forschungs- und Recherchezwecke als auch für die kommerzielle Weiterverwendung zur Verfügung, wobei Nutzungsrechte gegen ein Entgelt über das Bildarchiv erworben werden können.³⁵ Die Objektdatenbank ist folglich gleichzeitig kultur- und zeitgeschichtliches Archiv als auch kommerzielle Bildagentur. Hier eine Trennung hinsichtlich der Informationen zu ziehen, die noch im Auftrag der Vermittlung und Darstellung der Stiftung gesammelt und generiert wurden und solchen, die allein aufgrund der kommerziellen Interessen der Stiftung entstanden sind, erscheint kaum möglich.

Hieran ändert auch der Versuch der Klarstellung des Begriffs des „öffentlichen Auftrags“ durch die Richtlinienänderung nur wenig.

Ausschluss gewisser Dokumente aufgrund entgegenstehender Rechte Dritter

Neben der Konkretisierung des Gegenstandes und des Anwendungsbereichs der PSI-Richtlinie beinhaltet diese einen weiteren Ausschlussgrund für bestimmte Dokumente, der insbesondere für die künftig einbezogenen Kultureinrichtungen von Bedeutung sein wird. Gemäß Art. 1 Nr. 2 lit. b sind Dokumente ausgeschlossen, die im geistigen Eigentum Dritter stehen, wobei dies laut Erwägungsgrund 22 der Richtlinie allein Urheberrechte und verwandte Schutzrechte Dritter umfasst. Dokumente, die von gewerblichen Schutzrechten wie Patenten, Muster- und Markenrechten erfasst werden, sind unabhängig davon, wem diese Rechte zustehen, ebenfalls aus dem Anwendungsbereich der PSI-Richtlinie ausgeschlossen.³⁶

32 Vgl. § 2 Abs. 1 Gesetz zur Errichtung einer Stiftung „Deutsches Historisches Museum“.

33 Vgl. § 2 Abs. 2 Nr. 3 Gesetz zur Errichtung einer Stiftung „Deutsches Historisches Museum“.

34 Vgl. <http://www.dhm.de/sammlung-forschung/sammlungen0/bildarchiv/geschichte.html> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

35 Vgl. <http://www.dhm.de/datenbank/dhm.php?seite=13> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

36 Vgl. Erwägungsgrund 22 der PSI-Richtlinie.

Sofern die Kultureinrichtung selbst Rechte des geistigen Eigentums innehaben, können sie sich allerdings nicht auf die Nicht-Anwendbarkeit der PSI-Richtlinie berufen. Urheber- und verwandte Schutzrechte, die eine Kultureinrichtung im Wege von Digitalisierungsmaßnahmen und der Erstellung und Pflege einer Datenbank erworben haben mag, können daher nicht als Ausschlussgrund dienen.

Künftige Pflichten und Rechte im Zusammenhang mit der Einbeziehung

Obwohl die genannten Kulturinstitute nunmehr dem Regime der PSI-Richtlinie unterliegen, erkennt sowohl Kommission als auch das Europäische Parlament das Fortbestehen ihrer Sonderrolle an.³⁷ Eine Unterwerfung kultureller Einrichtungen unter die gleichen strikten Voraussetzungen der PSI-Richtlinie erschien daher unbillig. Somit ist mit der Einbeziehung zwar eine Reihe von Pflichten verbunden, es wurde jedoch gleichzeitig durch die Einführung bestimmter Privilegien und Erleichterungen für Kultureinrichtungen versucht, diese abzumildern.

Keine Pflicht zur Gestattung der Weiterverwendung

Die PSI-Richtlinie statuiert durch eine Änderung des Allgemeinen Grundsatzes in Artikel 3 Abs. 1 nunmehr für alle Einrichtungen eine Pflicht, die Weiterverwendung zu gestatten, sofern nicht ein Ausschlussgrund greift. Dies gilt gemäß Abs. 2 desselben Artikels allerdings nicht für Museen, Bibliotheken und Archive, sodass diesen weiterhin die Entscheidungshoheit über die Gestattung der Weiterverwendung ihrer Dokumente obliegt, allerdings nur für solche Dokumente, an denen diese Einrichtungen Rechte des geis-

37 Vgl. SEC (2011) 1552 final, Commission staff working paper Impact Assessment accompanying the document: Proposal for a directive of the European Parliament and the council amending European Parliament and Council directive 2003/98/EC on the re-use of public sector information, 12.12.2011, S. 37; Ausschuss der Regionen: Stellungnahme des Ausschusses der Regionen „Überarbeitung der Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors und offene Daten“, 2012, S. 122; sowie European Parliament: I Report on the proposal for a directive of the European Parliament and of the Council amending Directive 2003/98/EC on re-use of public sector information (COM (2011) 0877-C7-0502/2011-2011/0430(COD)), 07.12.2012, S. 11.

tigen Eigentums innehaben. Für gemeinfreie Werke gilt daher auch für diese Einrichtung die Pflicht, eine Weiterverwendung zu gestatten.

Dies erscheint insbesondere unter dem Gesichtspunkt problematisch, dass die PSI-Richtlinie selbst keinen Informationszugangsanspruch beinhaltet, sondern die Weiterverwendung an die jeweiligen nationalen Zugangsregelungen der Mitgliedstaaten knüpft. Während in Deutschland die Archivgesetze des Bundes und der Länder unter gewissen Voraussetzungen einen Informationszugangsanspruch zu den jeweiligen Archiven begründen,³⁸ existiert für Informationen im Besitz von Museen oder Bibliotheken ein solch spezieller Informationszugangsanspruch nicht.

Allerdings kann sich unter Umständen ein Informationszugangsanspruch für Informationen kultureller Einrichtungen wie Museen und Bibliotheken aus den Informationsfreiheitsgesetzen des Bundes und der Länder ergeben. Diese gewähren einen voraussetzungslosen Informationszugangsanspruch zu amtlichen Informationen gegenüber Behörden.

Unabhängig von den Voraussetzungen, die von den jeweiligen Informationsfreiheitsgesetzen aufgestellt werden, besteht jedoch von vorneherein das Problem, dass bis heute nicht alle Bundesländer ein eigenes Informationsfreiheitsgesetz erlassen haben.³⁹ Ein solcher Informationszugangsanspruch lässt sich auch nicht aus Art. 5 Abs. 1 Satz 1 Grundgesetz⁴⁰ ableiten, da dieser zwar ein allgemeines Informationsrecht statuiert, dieses jedoch keinen Anspruch auf Schaffung einer Informationsquelle oder einen konkreten Anspruch auf Informationszugang beinhaltet, sondern vor allem als Abwehrrecht interpretiert wird.⁴¹ Eine Bibliothek oder ein Museum des Landes Baden-Württemberg oder Bayern wird sich künftig, trotz bestehender Einbeziehung in den Anwendungsbereich der PSI-Richtlinie, keinen Weiterverwendungsansprüchen nach dem Informationsweiterverwendungsgesetz (IWG) ausgesetzt sehen, während eine vergleichbare Einrichtung der Stadtstaaten Hamburg

38 Vgl. beispielhaft § 5 Abs.1 BArchG oder § 9 BbgArchivG; § 6 ArchivG-NRW. Allerdings wird in den meisten Gesetzen die Glaubhaftmachung eines „berechtigten Interesses“ vorausgesetzt und der Zugriff regelmäßig erst nach Ablauf bestimmter Sperrfristen möglich, vgl. hierzu etwa § 5 BArchG; § 6 ArchivG – Baden-Württemberg oder § 5 HmbArchG.

39 Fünf Bundesländer haben bis heute kein solches Informationszugangsrecht: Baden-Württemberg, Bayern, Hessen, Niedersachsen und Sachsen.

40 „Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten und sich aus allgemein zugänglichen Quellen ungehindert zu unterrichten.“ Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, <http://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/gg/gesamt.pdf> (Letzter Aufruf: 10.10.2014).

41 Vgl. BVerfG, Urteil vom 24. 1. 2001 – 1 BvR 2623/95; Schoch, IFG, 2009, Einl. Rn. 52ff.

oder Berlin den Anforderungen der PSI-Richtlinie genügen muss, sofern die bei diesen Einrichtungen befindlichen Informationen unter das Informationszugangsrecht des betroffenen Bundeslandes zu subsumieren sind.⁴²

Für Museen und Bibliotheken des Bundes, wie beispielsweise die Deutsche Nationalbibliothek oder die Stiftung Preussischer Kulturbesitz, ist dagegen das Informationsfreiheitsgesetz des Bundes (IFG) maßgeblich. Um unter dieses subsumierbar zu sein, muss es sich bei den Informationen dieser Einrichtungen um amtliche Informationen handeln und die jeweilige Einrichtung als Behörde oder eine ihr gleichgestellte natürliche oder juristische Person des Privatrechts im Sinne des IFG zu qualifizieren sein. Museen und Bibliotheken sind unproblematischerweise als Behörden zu definieren, da sich der Behördenbegriff an der Begrifflichkeit des Verwaltungsverfahrensgesetzes orientiert und dementsprechend jede organisatorisch selbstständige Stelle erfasst, die nach außen im eigenen Namen handelnd Aufgaben der öffentlichen Verwaltung wahrnimmt.⁴³ Dies trifft auf die meisten Museen und Bibliotheken des Bundes zu. Weitaus schwieriger ist dagegen die Einordnung der bei ihnen befindlichen Informationen, wie etwa Ausstellungsobjekte, Sammlungsgegenstände oder Metadaten, als amtliche Information. Gemäß der Legaldefinition des § 2 Nr. 1 IFG ist hierunter jede amtlichen Zwecken dienende Aufzeichnung, unabhängig von der Art ihrer Speicherung, zu verstehen. Eine Aufzeichnung soll dann amtlichen Zwecken dienen, wenn sie die informationspflichtige Stelle betrifft, in Erfüllung einer amtlichen Tätigkeit angefallen ist oder in anderer Weise im Zusammenhang mit einer amtlichen Tätigkeit steht.⁴⁴ Allein in Fällen, in denen die begehrte Information ausschließlich und unstrittig privaten Zwecken dient, soll die Amtlichkeit verneint werden.⁴⁵ Ein Großteil der bei Bibliotheken und Museen befindlichen Informationen, wie Metadaten, Bild- und Textdateien von und über Sammlungsgegenstände und Exponate sowie Forschungsergebnisse, können unter den Begriff der amtlichen Information subsumiert werden, wurden sie doch fast ausschließlich im Rahmen der Vermittlungs- und Sammlungsaufgabe

42 Dies erscheint insbesondere für Museen problematisch, befinden sich doch die meisten Museen in Baden-Württemberg und Bayern. Vgl. Institut für Museumsforschung: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2010. Berlin 2011, S. 26.

43 Vgl. hierzu: Schoch, F.: IFG Informationsfreiheitsgesetz. Kommentar. München 2009, § 1 Rn. 78ff.

44 Ebd., § 2 Rn. 39.

45 Ebd., § 2 Rn. 40.

der Einrichtung generiert. Sofern es sich folglich um ein Museum oder eine Bibliothek des Bundes handelt, können sich Informationszugangsansprüche aus den IFG ergeben.

Ein Großteil der betreffenden kulturellen Institutionen sind Einrichtungen der Länder, das heißt, sie befinden sich vor allem in Trägerschaft der Gemeinden oder Kreise.⁴⁶ In den Ländern, die eigene Informationszugangsgesetze erlassen haben, wird sich auch gegenüber Museen und Bibliotheken des Landes ein Informationszugangsanspruch ergeben, da die bestehenden Bestimmungen der Länder gleichlautende oder zumindest ähnliche Regelungen wie das IFG des Bundes enthalten.⁴⁷ Abgesehen von der problematischen Situation, dass fünf Bundesländer kein solches Informationszugangsgesetz erlassen haben, ergeben sich jedoch weitere Unstimmigkeiten im Zusammenhang mit der Umsetzung der geänderten PSI-Richtlinie, wenn man die Ausnahmetatbestände der Informationszugangsgesetze betrachtet. Sowohl das IFG des Bundes als auch die Informationszugangsgesetze mancher Länder nennen den Schutz des geistigen Eigentums als Ausnahmegrund, wobei allerdings nicht zwischen geistigem Eigentum Dritter und der betroffenen Behörde oder Einrichtung unterschieden wird.⁴⁸ Folglich ergibt sich ein Wertungswiderspruch dergestalt, dass auf der Ebene des Informationszugangs kulturelle Einrichtungen eigene Rechte des geistigen Eigentums, wie etwa das Erstveröffentlichungsrecht nach § 12 Urheberrechtsgesetz (UrhG) oder das Vervielfältigungs-

und Verbreitungsrecht nach §§ 16, 17 UrhG, als Ausschlussgrund geltend machen können, während sie sich auf der Ebene der Weiterverwendung auf diese Rechte nicht als Ausschlussgrund berufen können.

Formatierungs- und Erstellungsvorschriften

Eine weitere Neuerung bringt Artikel 5 der PSI-Richtlinie mit sich. Kulturelle Einrichtungen sind nunmehr wie die bisherigen Adressaten der Richtlinie verpflichtet, ihre Dokumente in allen bei ihnen vorhandenen Formaten und Sprachen zur Verfügung zu stellen. Sofern möglich und sinnvoll, sind sie zudem dazu angehalten, Dokumente und die zugehörigen Meta-Daten in offenen und maschinenlesbaren Formaten zur Verfügung zu stellen, was insbesondere der Erleichterung der Weiterverwendung dienen soll.⁴⁹ Von dem Erfordernis der Zurverfügungstellung in allen vorhandenen Formaten und Sprachen soll allein dann abgesehen werden, wenn damit ein unverhältnismäßiger Aufwand verbunden ist, der über eine einfache Bearbeitung hinausgeht.⁵⁰ Wie aus den Materialien zur ursprünglichen PSI-Richtlinie zu entnehmen ist, soll ein Arbeitsaufwand dann als unverhältnismäßig zu beurteilen sein, wenn er das übersteigt, was als ordnungsgemäße Verwaltungspraxis erwartet werden kann.⁵¹

Privilegien im Zusammenhang mit der Digitalisierung von Kulturbeständen

Eine weitere Erleichterung für kulturelle Einrichtungen gegenüber den bisherigen Adressaten der PSI-Richtlinie enthält Artikel 6 der Richtlinie. Die ursprünglichen Adressaten der Richtlinie sind nunmehr darauf beschränkt, für die Weiterverwendung allein die sogenannten Grenzkosten zu erheben.⁵² Damit sind die Kosten umfasst, die durch die Reproduktion, Bereitstellung

46 Vgl. hinsichtlich der Einordnung von Museen Institut für Museumsforschung: Statistische Gesamterhebung an den Museen der Bundesrepublik Deutschland für das Jahr 2010. Berlin 2011, S. 30. Hinsichtlich der Bestimmung der Trägerschaft von Bibliotheken: Seefeldt, J./Syré, L.: Portale zu Vergangenheit und Zukunft – Bibliotheken in Deutschland. Hildesheim 2011, S. 35.

47 Die Informationsfreiheits- oder Informationszugangsgesetze von Bremen, Mecklenburg-Vorpommern, Rheinland-Pfalz, Saarland, Sachsen-Anhalt sowie Thüringen verwenden den Begriff der amtlichen Information. Die Informationszugangsgesetze von Berlin und Brandenburg verwenden dagegen den Begriff der „Akte“, wobei hierunter alle Aufzeichnungen zu fassen sind, soweit sie „amtlichen Zwecken dienen“, vgl. jeweils § 3 Berliner bzw. Brandenburger IFG. Allein Hamburg verzichtete auf einen Hinweis auf die Amtlichkeit der Information. In der Gesetzesbegründung wird jedoch festgehalten, dass sich der Begriff der Information allein auf amtlichen Zwecken dienende Aufzeichnungen bezieht, vgl. Gesetzesbegründung, Drucksache 20/4466 vom 12.06.2012, S. 1, abrufbar unter: https://www.datenschutz-hamburg.de/uploads/media/Antrag_zum_Erlass_eines_Hamburgischen_Transparenzgesetzes.pdf (Letzter Aufruf: 29.07.2014). Auch das IFG von Nordrhein-Westfalen verlangt, dass die Information im dienstlichen Zusammenhang erlangt wurde, vgl. § 3 IFG-NRW, wogegen Schleswig-Holstein auf allein auf das Vorhandensein der Information bei informationspflichtigen Behörden abstellt, vgl. § 2 Abs. 1 Nr. 1 IZG-SH.

48 Vgl. beispielsweise § 6 IFG des Bundes; § 5 Abs. 1 Nr. 2 Brandenburgisches Informationszugangsgesetz; § 6 Bremer IFG; § 8 IFG von Mecklenburg-Vorpommern.

49 Vgl. Erwägungsgrund 20 der Änderungsrichtlinie zur PSI-Richtlinie 2013/37/EU.

50 Vgl. Artikel 5 Abs. 2 PSI-Richtlinie.

51 KOM (2002) 207 endg., Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über die Weiterverwendung und kommerzielle Verwertung von Dokumenten des öffentlichen Sektors, 05.06.2002, S. 7; Öhlböck, J.: Informationsweiterverwendungsgesetz. Praxiskommentar. Wien 2008, S. 102.

52 Vgl. Artikel 6 Abs. 1 der PSI-Richtlinie.

und Weiterverbreitung entstanden sind. Museen, Bibliotheken und Archive sind jedoch nach Artikel 6 Abs. 2 lit. c der Richtlinie von dieser Beschränkung explizit ausgenommen. Sie dürfen daher bei der Gebührenberechnung die Kosten für Erfassung, Digitalisierung und Rechteklärung zuzüglich einer angemessenen Gewinnspanne berücksichtigen.⁵³

Ferner sieht die PSI-Richtlinie auch in Bezug auf Ausschließlichkeitsvereinbarungen für die einbezogenen Kultureinrichtungen Privilegien vor. Um die Digitalisierung der kulturellen Informationen nicht zu behindern, sollen Museen, Bibliotheken und Archive weiterhin in der Lage sein, öffentlich-private Partnerschaften (sogenannte Public-private-Partnerships) einzugehen.⁵⁴ Werden im Rahmen der Digitalisierung von Kulturbeständen Ausschließlichkeitsvereinbarungen getroffen, so dürfen diese für einen Zeitraum von maximal zehn Jahren eingegangen werden.⁵⁵ Bei einer Dauer über diesen Zeitraum hinaus soll eine Überprüfung der Vereinbarung auf ihre Notwendigkeit hin im elften Jahr und danach alle sieben Jahre erfolgen. Eine weitere Regelung, die in diesem Zusammenhang von besonderer Bedeutung für Kultureinrichtungen und möglichen privaten Digitalisierungspartnern sein wird, betrifft Artikel 11 Abs. 2a UA 2 der novellierten PSI-Richtlinie. Dieser besagt, dass Ausschließlichkeitsvereinbarungen, welche die Digitalisierung von Kulturbeständen betreffen, transparent sein und öffentlich bekannt gemacht werden müssen, sodass in Zukunft sogenannte Non-disclosure-Klauseln, wie sie etwa in der Vereinbarung zwischen Google und der Bayerischen Staatsbibliothek vorkommen,⁵⁶ nicht mehr möglich sein werden.

Darüber hinaus ist der Kulturinstitution, die eine Ausschließlichkeitsvereinbarung zur Digitalisierung ihrer Bestände eingegangen ist, eine Kopie der digitalisierten Kulturbestände gebührenfrei zur Verfügung zu stellen, die am Ende des Ausschließlichkeitszeitraumes zur Weiterverwendung freigegeben wird.⁵⁷

53 Vgl. Erwägungsgrund 23 der Änderungsrichtlinie zur PSI-Richtlinie RL 2013/37/EU.

54 Vgl. Erwägungsgrund 30 der Änderungsrichtlinie zur PSI-Richtlinie RL 2013/37/EU.

55 Vgl. Artikel 11 Abs. 2a der geänderten PSI-Richtlinie.

56 Vgl. hierzu Ceynowa, K.: Mass Digitization for Research and Study: the digitization strategy of the Bavarian State Library. In: IFLA Journal 35 (2009), S. 17-24, S. 22.

57 Vgl. Artikel 11 Abs. 2 a UA 3 der novellierten PSI-Richtlinie.

Rechtsmittelbelehrung und Hinweispflicht

Bibliotheken, Museen und Archive werden im Rahmen der Einbeziehung künftig eine Reihe von Verwaltungsaufgaben zu bewältigen haben, die für sie bisher selten zu ihren täglichen Aufgaben gezählt haben. So müssen sie Weiterverwendungsanfragen innerhalb einer Frist von höchstens 20 Arbeitstagen gemäß Artikel 4 Abs. 2 der Richtlinie bearbeiten. Eine Verlängerung dieser Frist um weitere 20 Arbeitstage kann allein im Falle von umfangreichen oder komplexen Anträgen einmalig erfolgen, wobei jedoch zu berücksichtigen ist, dass der Antragssteller innerhalb von drei Wochen nach dem ursprünglichen Antrag von einer beabsichtigten Fristverlängerung in Kenntnis zu setzen ist. Wird das Weiterverwendungsgesuch aufgrund von geistigen Eigentumsrechten Dritter abgelehnt, so sind Bibliotheken, Museen und Archive, anders als die sonstigen Adressaten der PSI-Richtlinie zwar nicht dazu verpflichtet auf den Rechteinhaber oder Lizenzgeber zu verweisen,⁵⁸ allerdings obliegt ihnen ebenso die Pflicht auf die möglichen Rechtsbehelfe, welche zur Überprüfung einer Entscheidung über die Weiterverwendung zur Verfügung stehen, hinzuweisen.⁵⁹

Fazit

Unter Berücksichtigung des Entwurfes für ein Gesetz über die Weiterverwendung von Informationen öffentlicher Stellen, welches der Umsetzung der geänderten PSI-Richtlinie dienen soll,⁶⁰ erscheint es äußerst fernliegend, dass der Gesetzgeber sich diesmal gegen eine Eins-zu-eins-Umsetzung der Richtlinie und für eine kohärente und vor allem sinnvolle Umsetzung entscheiden wird.⁶¹ Kulturelle Einrichtungen werden sich daher mit dem Umstand abfinden

58 Vgl. Artikel 4 Abs. 3 der novellierten PSI-Richtlinie.

59 Vgl. Artikel 4 Abs. 4 der novellierten PSI-Richtlinie.

60 Vgl. <https://www.bmwi.de/BMWi/Redaktion/PDF/Gesetz/entwurf-eines-gesetzes-ueber-die-weiterverwendung-von-informationen-oeffentlicher-stellen,property=pdf,bereich=bmwi2012,sprache=de,rwb=true.pdf> (Letzter Aufruf: 29.07.2014).

61 Vgl. bereits zur Kritik der Eins-zu-eins-Umsetzung der ersten PSI-Richtlinie: Schoch, F.: Der Entwurf eines Informationsweiterverwendungsgesetzes des Bundes. In: Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht – NVwZ 25 (2006), S. 872-877, S. 877 und Sydow, G.: Informationsgesetzbuch häppchenweise. NVwZ 27 (2008), S. 481-485, S. 484.

müssen, dass die Richtlinienänderung ohne Berücksichtigung der nationalen Eigenheiten und ohne eine sinnvolle Einbettung in bestehende nationale Strukturen schlichtweg fast wortgetreu umgesetzt wird, obwohl die Richtlinie diese Möglichkeit vorsieht.

In den nächsten Jahren werden, unabhängig von der konkreten Umsetzung der Richtlinie ins deutsche Recht, eine Reihe von neuen Aufgaben und Tätigkeitsfeldern auf Museen, Bibliotheken und Archive zukommen. In diesem Zusammenhang sollten sie möglichst früh klären, inwiefern sie von der künftigen Umsetzung der geänderten PSI-Richtlinie erfasst sind. Hierfür gilt es in Erfahrung zu bringen, ob sie als Einrichtung des öffentlichen Rechts im Sinne der Richtlinie zu qualifizieren sind und, sofern dies zutrifft, welche Tätigkeiten und damit verbunden welche Informationen unter ihren öffentlichen Auftrag fallen. Ferner ist es von Bedeutung, ob für die betroffene Einrichtung die Informationszugangsregelungen des Bundes oder, falls diese existieren, jene der Länder einschlägig sind. Kommt die Einrichtung zu dem Schluss, dass sie als Einrichtung des öffentlichen Rechts zu qualifizieren ist, ein Großteil der bei ihr befindlichen Informationen unter ihren gesetzlichen Auftrag fällt und es darüber hinaus auch ein anwendbares Informationszugangsgesetz gibt, so sollte die Einrichtung weitere Schritte unternehmen, wie beispielsweise die Ausarbeitung einer individuellen Digitalisierungsstrategie, die Auswahl möglicher privater Partner für anstehende Digitalisierungsmaßnahmen und die Entwicklung geeigneter Lizenzmodelle, die die Besonderheiten im Umgang mit der Weiterverwendung kultureller Güter berücksichtigen.

Eine erneute Überprüfung der novellierten PSI-Richtlinie ist bis zum 18. Juli 2018 geplant.⁶² Im Rahmen dieser Überprüfung soll erneut der Anwendungsbereich der Richtlinie und die Auswirkungen derselben unter Berücksichtigung einer möglichen Steigerung der Weiterverwendung geprüft werden. Eine Einbeziehung weiterer Einrichtungen sowie die Streichung etwaiger Privilegien für Kultureinrichtungen sind, insbesondere unter Berücksichtigung der bisherigen Entwicklung der PSI-Richtlinie, zu erwarten.

62 Vgl. Artikel 13 der novellierten PSI-Richtlinie.

Zur Autorin

Hannah Wirtz (geboren 1987) studierte Rechtswissenschaften in Freiburg und Lyon, Frankreich, mit dem Schwerpunkt Recht der Informationsgesellschaft und geistiges Eigentum. Seit Abschluss ihres ersten Staatsexamens (2013) ist sie als akademische Mitarbeiterin am Institut für Informations- und Wirtschaftsrecht am Karlsruher Institut für Technologie unter der Leitung von Prof. Dr. Thomas Dreier tätig. Neben ihrer Arbeit am Forschungsprojekt Internet, welches durch die Deutsche Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht e.V. (GRUR) finanziert wird, verfasst sie eine Dissertation, welche die Auswirkung der Einbeziehung kultureller Einrichtungen in den Anwendungsbereich der PSI-Richtlinie untersucht. Im Rahmen ihrer Forschungstätigkeit beschäftigt sie sich vor allem mit den rechtlichen Rahmenbedingungen für die Digitalisierung kultureller Informationen sowie Fragen rund um Open Access und Open Culture.

Materialien

Hereinspaziert



Die neue Renaissance. Empfehlungen der Drei Weisen zum Ausbau des europäischen kulturellen Erbes im Netz

Europas Bibliotheken, Archive und Museen bewahren seit Jahrhunderten unser reiches, vielfältiges kulturelles Erbe. Sie archivieren Skulpturen, Gemälde, Musik und Literatur als Zeugnisse des Wissens, der Schönheit und des Ideenreichtums und machen sie zugänglich. Die neuen Informationstechnologien eröffnen ungeahnte Möglichkeiten, um dieses gemeinsame Erbe noch zugänglicher für jedermann zu machen. Auch die Kultur geht digitale Wege und Gedächtnisinstitutionen passen ihre Kommunikationswege zur Öffentlichkeit an. Durch Digitalisierung werden historische Materialien zu neuem Leben erweckt und zu einem wertvollen Gut für den einzelnen Nutzer sowie zu einem wichtigen Baustein für die digitale Wirtschaft verwandelt.

Wir sind der Ansicht, dass der Staat die primäre Verantwortung dafür trägt, das kulturelle Erbe zugänglich zu machen und es für künftige Generationen zu erhalten. Diese Verantwortung für und die Kontrolle über Europas

Die Europäische Kommission beauftragte 2009 Maurice Lévy, Elisabeth Niggemann und Jacques De Decker damit, Empfehlungen zur Digitalisierung des kulturellen Erbes auszuarbeiten. Diese wurden 2011 veröffentlicht.

Erbe darf nicht einem oder wenigen Marktakteuren überlassen werden, auch wenn wir nachdrücklich die Idee unterstützen, mehr private Investitionen und Privatunternehmen über faire und ausgewogene Partnerschaften in das Digitalisierungsgeschäft hineinzubringen.

Die Digitalisierung unseres kulturellen Erbes ist eine gigantische Aufgabe, die große Investitionen erfordert. Laut einer Studie sind rund 100 Milliarden Euro notwendig, um unser gesamtes Erbe online zu bringen. Ein Vorhaben dieses Ausmaßes braucht Zeit, und die Investitionen müssen sorgfältig geplant und koordiniert werden, um die besten Ergebnisse zu erzielen. Wir denken aber, dass die Vorteile den Aufwand rechtfertigen. Diese Vorteile sind einerseits ein breiterer Zugang zu Kultur und Wissen und damit deren Demokratisierung, sowie andererseits die Vorteile für das Bildungssystem, sowohl für die Schulen als auch für die Hochschulen. Außerdem entsteht ein wesentlicher ökonomischer Nutzen, etwa im Rahmen der Entwicklung neuer Technologien und Dienstleistungen für die Digitalisierung, der digitalen Langzeitverfügbarkeit und in der innovativen, interaktiven Weiterverwendung kultureller Inhalte. Das digitalisierte Material selbst kann zur treibenden Kraft für Innovationen werden und die Grundlage für neue Dienstleistungen in Bereichen wie Tourismus oder Bildung sein.

Wir geben unsere Empfehlungen eingedenk dieser potenziellen Vorteile und mit dem Ziel, ein Umfeld zu fördern, das dabei hilft

- unser reiches und vielfältiges gemeinsames Erbe für jedermann nutzbar zu machen,
- die Vergangenheit mit der Gegenwart zu verknüpfen,
- dieses Erbe für künftige Generationen zu bewahren,
- die Interessen europäischer Urheber zu schützen,
- Kreativität zu fördern, auch die nicht professionelle,
- einen Beitrag zur Bildung zu leisten und
- Innovation und Unternehmergeist anzuregen.

Die Empfehlungen decken alle Bereiche unseres Arbeitsauftrags ab und sprechen solche Bereiche an, in welchen unserer Ansicht nach Impulse notwendig sind oder Barrieren abgebaut werden müssen.

1 Sicherung eines breiten Zugangs zu und der Nutzung von digitalisierten gemeinfreien Materialien

- Kultureinrichtungen sollten gemeinfreie Materialien, die mit öffentlichen Geldern digitalisiert wurden, so breit wie möglich zugänglich und nachnutzbar machen. Dieser grenzüberschreitende Zugang sollte Teil der Finanzierungsbedingungen für Digitalisierungsmaßnahmen überall in Europa sein. Die Verwendung großflächiger Wasserzeichen oder anderer Maßnahmen, die die Nutzung des Materials einschränken, sollte vermieden werden.
- Wenn Kultureinrichtungen privaten Unternehmen die Nachnutzung des digitalisierten gemeinfreien Materials in Rechnung stellen, sollten sie dies in Übereinstimmung mit der europäischen Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors tun.
- Die Europäische Kommission sollte in einem Kontext, in dem die grenzüberschreitende Zugänglichkeit und Nutzung die Norm ist, Mittel und Wege finden, die Unterschiede im Rechtstatus digitalisierter Materialien zwischen den Mitgliedstaaten zu beseitigen. Prinzipiell sollte der reine Digitalisierungsprozess keine neuen Rechte generieren.
- Metadaten, die von Kultureinrichtungen zu digitalisierten Objekten erstellt werden, sollten breit und frei zugänglich und nachnutzbar sein.

2 Anreize zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit von urheberrechtlich geschützten Materialien

- Für verwaiste Werke sollte so schnell wie möglich eine rechtliche Lösung auf europäischer Ebene verabschiedet werden. Diese Lösung sollte dem 8-Stufen-Test genügen, der vom Comité definiert wurde.
- Verwaiste Werke sollten künftig vermieden werden. Als Voraussetzung für die volle Ausübung der Rechte sollte eine Form der Registrierung in Erwägung gezogen werden. Um die Berner Übereinkunft an das digitale Zeitalter anzupassen, sollte eine Diskussion über diesen Punkt im Kontext der WIPO angeregt und von der Europäischen Kommission gefördert werden.
- Nationale Regierungen und die Europäische Kommission sollten Lösungen für die Digitalisierung und grenzüberschreitende Zugänglichkeit von vergriffenen Werken vorantreiben.
- Rechteinhaber sollten Vorrang bei der Verwertung vergriffener Werke haben.

- Kultureinrichtungen sollten vom Gesetzgeber abgesicherte Möglichkeiten der kollektiven Rechtswahrnehmung und eine zeitlich begrenzte Gelegenheit gewährt werden, in welcher sie vergriffene Werke digitalisieren und online zugänglich machen können, falls die Rechteinhaber und kommerziellen Verwerter dies nicht tun.
- Lösungen für verwaiste Werke und vergriffene Werke müssen alle Materialarten umfassen: Audiovisuelle Medien, Texte, Werke der Bildenden Kunst, Ton.

3 Stärkung der Europeana als der Zugangspunkt für europäische Kultur online

- Europeana sollte weiterentwickelt werden, um der Zugangspunkt für europäische Kultur online zu werden. Dafür ist eine Konzentration des finanziellen Aufwands und des politischen Kapitals auf europäischer und auf nationaler Ebene notwendig, um Europeana und die sie stützenden Strukturen auszubauen.
- Die Mitgliedstaaten sollten sicherstellen, dass öffentliche Mittel für Digitalisierungsvorhaben nur unter der Bedingung bewilligt werden, dass die freie Zugänglichkeit der Digitalisate über Europeana gewährleistet ist. Sie sollten außerdem dafür Sorge tragen, dass bis zum Jahr 2016 ihre jeweiligen gemeinfreien Meisterwerke über Europeana zu finden und zu nutzen sind.
- In den nächsten Jahren sollte dem Europeana-Portal eine Anwendungs-Plattform hinzugefügt werden, mit der alle wesentlichen Aktivitäten Europas zur Digitalisierung und digitalen Langzeitverfügbarkeit von kulturellem Erbe verlinkt sind. Bei der technischen Entwicklung dieser Plattform sollte besonderes Augenmerk auf Aspekte der Mehrsprachigkeit gelegt werden. Darüber hinaus sollte Europeana künftig die Möglichkeiten des Cloud Computing ausloten.
- Es sollte überlegt werden, ob Europeana mittelfristig eine Schlüsselrolle in der digitalen Langzeitverfügbarkeit des kulturellen Erbes Europas zukommen sollte. Europeana könnte zu einem Depot für gemeinfreie und zu einem dunklen Archiv¹ für originär digitale kulturelle Materialien ausgebaut werden.

1 Ein dunkles Archiv ist ein Archiv mit stark eingeschränktem Zugang.

- Europeana muss von den Kultureinrichtungen, der Europäischen Kommission und den Mitgliedstaaten aktiv beworben und weithin bekannt gemacht werden.

4 Gewährleistung der Nachhaltigkeit digitaler Ressourcen

- Langzeitarchivierung ist ein wesentlicher Aspekt bei Digitalisierungsmaßnahmen. Digitale Langzeitarchivierung ist außerdem ein Kernproblem für originär digitale Inhalte. Den organisatorischen, juristischen, technischen und finanziellen Dimensionen der Langzeitarchivierung digitalisierter und originär digitaler Materialien muss gebührende Aufmerksamkeit geschenkt werden.
- Die Langzeitarchivierung digitalisierter und originär digitaler kultureller Materialien sollte in der Verantwortung der Kultureinrichtungen liegen – so wie schon jetzt für nicht-digitale Materialien.
- Um die Langzeitarchivierung von europäischem kulturellem Erbe zu garantieren, sollte eine Kopie des digitalisierten oder originär digitalen Materials bei Europeana archiviert werden. Für urheberrechtlich geschützte Materialien wäre Europeana ein dunkles Archiv, das als sicherer Hafen fungiert.
- Um sowohl auf Seiten der Unternehmen, die grenzüberschreitend agieren, als auch auf Seiten der Kultureinrichtungen Doppelarbeit zu vermeiden, ist ein Ablieferungssystem vorstellbar, das es erlaubt, Materialien, die zurzeit in mehreren Ländern ablieferungspflichtig sind, nur einmal abzuliefern. Dieses System würde einen Workflow umfassen, der eine Kopie an jede Institution weiterleitet, die unter nationaler Gesetzgebung dazu berechtigt ist.
- Urheberrecht und verwandte Rechte müssen denjenigen Kultureinrichtungen, die mit digitaler Langzeitarchivierung betraut sind, das Recht einräumen, für bestandserhaltende Maßnahmen Archivkopien anzufertigen und Dateikonversionen durchzuführen.
- Jedes digitale Objekt, das in kulturellen Einrichtungen archiviert wird, muss einen persistenten Identifikator enthalten. Ein verlässlicher Resolver-Dienst für persistente Identifikatoren digitaler Objekte muss entwickelt und auf europäischer Ebene unterhalten werden, vorzugsweise angebunden an Europeana.

5 Nachhaltige Finanzierung von Digitalisierungsvorhaben und von Europeana

- Die Verantwortung für die Finanzierung der Digitalisierung liegt in erster Linie beim Staat und die Mitgliedstaaten werden ihre Investitionen in die Digitalisierung deutlich erhöhen müssen. Die gegenwärtige Finanzkrise kann zwar nicht ignoriert werden, kann aber genauso wenig ein Grund für Tatenlosigkeit sein.
- Die Beteiligung privater Partner sollte gefördert werden. Die nicht-öffentliche Finanzierung von Digitalisierungsmaßnahmen dient der Ergänzung der notwendigen öffentlichen Investitionen und sollte nicht als Ersatz für die öffentliche Finanzierung betrachtet werden.
- Digitalisierung sollte prinzipiell auf nationaler oder regionaler Ebene finanziert werden und nicht auf europäischer Ebene. Dennoch sollten die Mitgliedstaaten nachdrücklich aufgefordert werden, die Finanzierungsmöglichkeiten des Europäischen Strukturfonds für Digitalisierungsaktivitäten zu nutzen. Auch können gezielte Digitalisierungsmaßnahmen mit einem klaren grenzüberschreitenden Fokus (z. B. grenzüberschreitende Sammlungen) auf europäischer Ebene mitfinanziert werden.
- Da Europeana dem Allgemeinwohl dient, sollten die Betriebskosten der Europeana zum größten Teil öffentlich finanziert werden, auch über 2013 hinaus. Die Finanzierung von Digitalisierungsmaßnahmen und von Europeana sollte als Einheit gesehen werden, in welcher die Mitgliedstaaten für die Kosten der Digitalisierung ihres kulturellen Erbes und für den Aufbau nationaler Aggregatoren aufkommen sollten und die Finanzierung des Europeana-Portals vorrangig von der Europäischen Union aufgebracht werden sollte.
- Die Mitgliedstaaten sollten Maßnahmen fördern, bei denen durch Digitalisierungsaktivitäten neue Entwicklungschancen für europäische Unternehmen eröffnet werden, beispielsweise durch regionale Firmen-Cluster in Partnerschaft mit Kultureinrichtungen, Wissenspartnerschaften zwischen Kultureinrichtungen und Universitäten oder durch strategische Partnerschaften auf europäischer oder internationaler Ebene auf dem Gebiet neuer Technologien und der Weiterverwendung von Werken des kulturellen Erbes.

6 Ergänzung öffentlicher Finanzierung durch öffentlich-private Partnerschaften für Digitalisierungsvorhaben

- Um die Interessen öffentlicher Einrichtungen zu schützen, die sich in eine Partnerschaft mit einem privaten Partner begeben, sollten folgende Mindestbedingungen eingehalten werden:
 - Der Inhalt der Vereinbarung zwischen einer öffentlichen Kultureinrichtung und einem privaten Partner sollte öffentlich gemacht werden.
 - Das digitalisierte gemeinfreie Material sollte für die Allgemeinheit kostenfrei zugänglich und in allen EU-Mitgliedstaaten verfügbar sein.
 - Der private Partner sollte der Kultureinrichtung die Digitalisate in derselben Qualität überlassen, die er selbst verwendet.
- Die maximale Dauer der Vorzugsverwertung von Materialien, die in öffentlich-privaten Partnerschaften digitalisiert wurden, darf 7 Jahre nicht überschreiten. Diese Zeitspanne wird als angemessen erachtet, um einerseits einen Anreiz für private Investitionen in Massendigitalisierungsvorhaben von Kulturgütern zu bieten und um andererseits den öffentlichen Einrichtungen ausreichend Kontrolle über ihr digitalisiertes Material zu ermöglichen.
- Entscheider auf europäischer und auf nationaler Ebene sollten vorteilhafte Bedingungen für die Beteiligung europäischer Marktteilnehmer schaffen, insbesondere
 - zur Digitalisierung in solchen Bereichen ermutigen, die bislang noch nicht im Mittelpunkt von Digitalisierungsaktivitäten standen, beispielsweise audiovisuelle Materialien, Zeitungen, Zeitschriften oder Museumsubjekte,
 - mittelfristig Anreize für private Investitionen über Steuererleichterungen schaffen, sobald sich die finanzielle Lage in den Mitgliedstaaten verbessert hat,
 - dazu ermutigen, öffentliche Mittel zur Gegenfinanzierung privater Investitionen in Digitalisierungsvorhaben bereitzustellen. Öffentliche Mittel könnten in derselben Höhe wie die privaten Investitionen an diejenigen Kultureinrichtungen vergeben werden, die eine Partnerschaft für die Digitalisierung ihrer Sammlung mit einem Privatunternehmen eingegangen sind.
 - Europeana ermutigen sowie die Institutionen, die zu ihr beitragen, ihre digitalen Inhalte dadurch wachsen zu lassen, dass sie Partnerschaften mit europäischen Unternehmen eingehen.

Kann Europa es sich leisten, nicht aktiv zu werden und abzuwarten, oder es einem oder mehreren Marktakteuren zu überlassen, unser gemeinsames kulturelles Erbe zu digitalisieren? Unsere Antwort ist ein deutliches „Nein“. Die Mitgliedstaaten, Europas kulturelle Einrichtungen, die Europäische Kommission und andere Akteure werden alle ihre Verantwortung übernehmen müssen um sicherzustellen, dass Europas Bürger und Europas Wirtschaft in vollem Umfang von den Möglichkeiten profitieren, die darin liegen, Europas kulturelles Erbe online zugänglich zu machen.

Nur so kann gewährleistet werden, dass Europa eine digitale Renaissance erlebt anstatt in ein digitales Dunkles Zeitalter zu verfallen.

Verfasser

Maurice Lévy,
CEO Publicis Groupe S.A.

Elisabeth Niggemann,
Generaldirektorin der Deutschen Nationalbibliothek

Jacques De Decker,
Schriftsteller



Digitalisierung,
Scanzentrum Bayerische Staatsbibliothek
Foto: Jürgen Keiper

Kulturelles Erbe im Internet sichtbar machen. Positionspapier Deutscher Museumsbund

Museen und vergleichbare Gedächtnisorganisationen, die öffentlich finanziert sind oder nichtkommerziellen kulturellen Zwecken dienen, erhalten über eine Weiterentwicklung des Urheberrechts die Möglichkeit, in öffentlich zugänglichen Internetdatenbanken das ihnen anvertraute Kulturgut in angemessener Form visuell zu präsentieren. Das bisherige Urheberrecht verhindert dies für einen Großteil der Objekte des 20. und 21. Jahrhunderts.

Zur Lösung des Problems ist eine Reform des Urheberrechts durch den Gesetzgeber notwendig.

Die im Folgenden vorgeschlagene Lösung wurde von der Fachgruppe Dokumentation des Deutschen Museumsbundes auf ihrer Tagung vom 17.-19. Oktober 2011 in Berlin und vom Vorstand des Deutschen Museumsbundes in seiner Sitzung am 15. Dezember 2011 in Berlin angenommen. Sie liegt gleichermaßen im Interesse der Urheber bzw. Rechteinhaber, der Gedächtnisorganisationen und der Öffentlichkeit. Kulturelle Überlieferung bleibt lebendig und anschaulich.

Dieses Positionspapier des Vorstandes des Deutschen Museumsbundes und der Fachgruppe Dokumentation wurde im Januar 2012 veröffentlicht.

Das Problem

Die europäische und nationale Kulturpolitik fordert, „das kulturelle und wissenschaftliche Erbe Europas für alle über das Internet zugänglich zu machen“.¹ Demzufolge haben Gedächtnisorganisationen wie Museen, Archive, Bibliotheken und Mediatheken in Deutschland entsprechende digitale Inhalte – Metadaten, aber auch digitalisierte Dokumente und Objekte – bereitzustellen und öffentlich zugänglich zu machen. Gleichzeitig steht dem aber entgegen, dass „für die Wahrung der bestehenden Urheber- und Leistungsschutzrechte Sorge zu tragen“² ist. Damit ergibt sich für alle Gedächtnisorganisationen, die Kulturgut in digitalisierter Form zugänglich machen sollen, ein brisantes und vielfach unlösbares Problem, weil die visuelle öffentliche Zugänglichmachung des modernen musealen Kulturguts nahezu immer urheberrechtlichen Einschränkungen unterliegt. Nach geltendem deutschem Urheberrecht ist für den Zeitraum der gesetzlichen Schutzfrist eine öffentliche Zugänglichmachung geschützter Werke – und damit eines Großteils des musealen Kulturguts des 20. und 21. Jahrhunderts – auch dort unzulässig, wo sie in Verbindung mit Metadaten nur der visualisierenden Darstellung dient.

1 Vgl. Europeana – die nächsten Schritte, Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen, SEK (2009) 1124, S. 2 Einleitung. Neben dem Projekt Europeana (Entscheidung des Europäischen Parlaments zu „i2010: Auf dem Weg zu einer Europäischen Digitalen Bibliothek“ vom 27.09.2007; Schlussfolgerungen des Rates vom 20.11.2008 zu Europeana, ABl. C 319 vom 13.12.2008, S. 18), das am 20.8.2008 ans Netz ging, sind zu nennen:

a) Das mit Europeana eng verbundene Projekt „Deutsche Digitale Bibliothek“ (am 02.12.2009 hat das Bundeskabinett die Errichtung einer Deutschen Digitalen Bibliothek gebilligt; vgl. Gemeinsame Eckpunkte von Bund, Ländern und Kommunen zur Errichtung einer „Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)“ als Beitrag zur „Europäischen Digitalen Bibliothek (EDB)“. Endgültige Fassung vom 02.12.2009, gemäß Beschluss der Ministerpräsidentenkonferenz vom 26.03.2009 und auf der Jahreskonferenz vom 28.-30.10.2009 sowie dem Beschluss des Bundeskabinetts vom 02.12.2009. http://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/BKM/2009-12-01-eckpunkte-ddb.pdf (Letzter Aufruf: 20.10.2014)).

b) Das Statement Bund-Länder-Kommission für Bildungsplanung und Forschungsförderung „Neuausrichtung der öffentlich geförderten Informationseinrichtungen“ (Abschlussbericht, Heft 138 der Materialien zur Bildungsplanung und zur Forschungsförderung, November 2006, hier besonders S. 3: „[...] es geht zunehmend um hoch qualifizierte Informationsangebote, die digitale Volltexte mit numerischen Daten und Fakten, weitergehenden Forschungsinformationen, Visualisierungen [...] integrieren.“).

2 Gemeinsame Eckpunkte von Bund, Ländern und Kommunen zur Errichtung einer „Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB)“ als Beitrag zur „Europäischen Digitalen Bibliothek (EDB)“. Endgültige Fassung vom 02.12.2009, gemäß Beschluss der Ministerpräsidentenkonferenz vom 26.03.2009 und auf der Jahreskonferenz vom 28.-30.10.2009 sowie dem Beschluss des Bundeskabinetts vom 02.12.2009. http://www.bundesregierung.de/Content/DE/_Anlagen/BKM/2009-12-01-eckpunkte-ddb.pdf (Letzter Aufruf: 20.10.2014).

Ausschließlich vertragliche Absprachen mit den Rechteinhabern, Lizenzträgern oder Verwertungsgesellschaften bieten hier keinen Ausweg. Gerade bei der Vielzahl von Beständen der Museen, Archive und Bibliotheken sind die Rechteinhaber entweder häufig nicht bekannt („verwaiste Werke“) oder die Rechtesituation bleibt trotz intensiver Recherche in vielen Fällen unklar. Deshalb ist eine eindeutige gesetzliche Gesamtlösung notwendig.

Die Folgen

Ein Großteil des musealen Kulturguts aus neuerer Zeit unterliegt noch den Schutzfristen des Urheberrechts und kann daher nicht in digitalisierter Form in öffentlich zugängliche Datenbanken eingestellt werden. Das gilt insbesondere auch für die über Internet zugänglichen und von öffentlicher Hand initiierten sowie finanzierten Projekte „Europeana“ und die „Deutsche Digitale Bibliothek“. Nach derzeitigem Stand des Urheberrechts können Gedächtnisorganisationen in öffentlich zugänglichen Datenbanken in aller Regel für einen Großteil ihrer Bestände lediglich Textinformationen wie Katalog- oder Metadaten anbieten.

Museumsobjekte können jedoch über textliche Metadaten allein nicht hinreichend anschaulich gemacht werden. Der potenzielle Nutzer ist auf einen bildlichen Eindruck angewiesen. Die Aussagekraft von Museumsgut liegt in der Visualität. Wer also auch jüngeres, zeitgenössisches museales Kulturgut aus der öffentlichen Wahrnehmung nicht ausschließen will, wird nach einer generellen rechtlichen Lösung dieses Problems suchen müssen. Darüber hinaus liegt eine solche Lösung auch im Sinne der berechtigten Interessen der Urheber. Verwertungsinteressen können nur dann realisiert werden, wenn die Veröffentlichung von Hinweisen auf die Werke die Nachfrage nach deren Nutzung stimuliert.

Lösungsvorschlag

Museen, die vorwiegend öffentlich finanziert sind oder nichtkommerziellen kulturellen Zwecken dienen, erhalten im Zuge einer Weiterentwicklung des Urheberrechts die Möglichkeit, in öffentlich zugänglichen Internetdatenbanken ergänzend zu den Text-Metadaten das ihnen anvertraute Kulturgut

auch visuell in einer dem Medium angemessenen Form zu präsentieren, ohne dafür Gebühren entrichten zu müssen.

Um Urheberrechtsverletzungen in diesem Zusammenhang auszuschließen, ist über technische Beschränkungen sicher zu stellen, dass über die Belegfunktion hinaus rechtlich unzulässige Werkwiedergaben ausgeschlossen werden. Entsprechende Einschränkungen bei der Bildqualität, die hochwertige Reproduktionen nicht zulassen, und zusätzliche Maßnahmen wie digitale Wasserzeichen oder Kopierschutz können beispielsweise präventiv in die notwendigen gesetzlichen Regelungen aufgenommen werden.

Begründung

Das Urheberrecht und seine begleitenden Gesetze dienen dem Interessenschutz der Urheber und der Leistungsschutzinhaber. Generell wird davon ausgegangen, dass jede Form der Verwendung eine zustimmungsbedürftige Nutzung darstellt. Doch es gibt auch Ausnahmen von diesem Grundsatz, beispielsweise das Zitatrecht. Aus Sicht der Museen dürfte auch die in angemessener Form vorzunehmende Sichtbarmachung von Beständen, die kein Ersatz für den eigentlichen Werkgenuss ist, nicht als zustimmungsbedürftige Nutzung angesehen werden. Auch sie hat – ähnlich wie das Zitat – lediglich eine Belegfunktion.

Die angemessene Visualisierung von Beständen liegt auch im Interesse der Urheber bzw. Rechteinhaber. Urheber wie Museen wollen, dass Werke aufgefunden und geschützt werden. Sie wollen nicht, dass kulturelle Leistungen der Öffentlichkeit im Internet entzogen werden und dadurch in Vergessenheit geraten.

Die in öffentlichem Auftrag Kulturgut sammelnden Institutionen pflegen ihre Bestände mit hohem Aufwand, sie dokumentieren deren Status sowie deren gesellschaftlichen und wissenschaftlichen Kontext. Damit sichern sie das Kulturgut in seiner Existenz für die Zukunft und halten es zugänglich für die Gegenwart. Sie tun dies im öffentlichen Auftrag und zum Nutzen der Allgemeinheit. Sie handeln damit auch im Interesse der Urheber.

Das Internet fördert die allseitige Kommunikation mit zunehmender Bedeutung des Visuellen. Den Museen bietet sich damit ein Instrument, die von ihnen bewahrte und gepflegte kulturelle Überlieferung in einen globalen Vermittlungsprozess einzubringen und lebendig zu halten. In einer Informationsgesellschaft ist zu verhindern, dass Kulturgut der Öffentlichkeit

vorenthalten wird. Die Museen sehen hier ihre Chance und ihre Verpflichtung.

Daher sind nicht-kommerzielle Museen als wichtiger Kulturgutträger im Urheberrecht durch entsprechende Schrankenlösungen zu berücksichtigen. Sollen Museen den ihnen zugeordneten Aufgaben gerecht werden, benötigen sie die rechtlichen Voraussetzungen, die zweierlei erlauben: das von ihnen archivierte Kulturgut einer interessierten Öffentlichkeit, vor allem Bildung und Forschung³ kostenfrei zugänglich zu machen und die berechtigten Interessen der Urheber und Leistungsschutzberechtigten nicht nur zu wahren, sondern ihnen durch diese öffentliche Vermittlung auch zu dienen.

3 In den Empfehlungen der „Kommission Zukunft der Informationsinfrastruktur“ für ein Gesamtkonzept für die Informationsinfrastruktur in Deutschland wird für den Umgang mit „nicht-textuellen Materialien“ im Wissenschaftsbereich klar gefordert: „Grundsätzlich muss dafür gesorgt werden, dass Gedächtnisorganisationen das Recht zur visualisierten Darstellung ihrer Bestände haben.“ Vgl. Kommission Zukunft der Informationsinfrastruktur: Gesamtkonzept für die Informationsinfrastruktur in Deutschland. Empfehlungen der Kommission Zukunft der Informationsinfrastruktur im Auftrag der Gemeinsamen Wissenschaftskonferenz des Bundes und der Länder. April 2011, S. B49. http://www.leibniz-gemeinschaft.de/fileadmin/user_upload/downloads/Infrastruktur/KII_Gesamtkonzept.pdf (Letzter Aufruf: 20.10.2014).

Verfasser:

Dr. Dietmar Preißler ist Sammlungsdirektor der Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland.

Vorstand des Deutschen Museumsbundes:

Dr. Volker Rodekamp,
Stadtgeschichtliches Museum Leipzig, Präsident

Prof. Dr. Wiebke Ahrndt,
Übersee-Museum Bremen, Vizepräsidentin

Dr. Helmut Gold,
Museum für Kommunikation Frankfurt, Beisitzer

Prof. Monika Hagedorn-Saupe,
Institut für Museumsforschung – Staatliche Museen zu Berlin, Beisitzerin

Dr. Eckart Köhne,
Historisches Museum der Pfalz Speyer, Beisitzer

Dr. Ulrike Lorenz,
Kunsthalle Mannheim, Beisitzerin

Prof. Dr. Matthias Puhle,
Magdeburger Museen – Kulturhistorisches Museum Magdeburg, Beisitzer

Bettina Scheeder,
Museumsverband Rheinland-Pfalz Ludwigshafen, Beisitzerin

Ulrike Stottrop,
Stiftung Ruhr Museum Essen, Beisitzerin

Dr. Gabriele Uelsberg,
LVR-LandesMuseum Bonn, Beisitzerin

Für die Fachgruppe Dokumentation:

Prof. Monika Hagedorn-Saupe,
Institut für Museumsforschung – Staatliche Museen zu Berlin, Sprecherin

Buchtransport,
Deutsche Nationalbibliothek (Leipzig)
Foto: Jürgen Keiper



Empfehlung für die Umsetzung der Berliner Erklärung von 2003 im Bereich der unterzeichnenden Kultureinrichtungen. Best-Practice-Empfehlung

Unter den nachfolgenden Bedingungen unterstützen die unterzeichnenden Einrichtungen die Weiterentwicklung des Open-Access-Paradigmas mit dem Ziel, größtmöglichen Nutzen für Wissenschaft und Gesellschaft zu erreichen, im Sinne der Berliner Erklärung von 2003. Sie sind sich der Tatsache bewusst, dass der Prozess des Übergangs zu einer Kultur des offenen Zugangs rechtliche und finanzielle Auswirkungen auf die Wissensverbreitung hat. Sie unterstützen deshalb auch die Weiterentwicklung der bestehenden rechtlichen und finanziellen Rahmenbedingungen, um die Voraussetzungen für eine optimale Nutzung eines offenen Zugangs zu ermöglichen. Der offene Zugang als erstrebenswertes Verfahren setzt idealerweise die aktive Mitwirkung eines jeden Urhebers wissenschaftlichen Wissens und eines jeden Verwalters von kulturellem Erbe voraus. Für die Veröffentlichung nach dem Prinzip des *Open Access* kommen grundsätzlich originäre wissenschaftliche Forschungsergebnisse ebenso wie jede Art von Ursprungsdaten, Metadaten, Quellenmaterial, digitalen Darstellungen von Bild- und Grafik-Material sowie wissenschaftliches Material in multimedialer Form in Frage.

Open-Access-Veröffentlichungen im Kulturbereich müssen aus Sicht der Unterzeichner die folgenden Voraussetzungen erfüllen:

1. Eine vollständige Fassung der Veröffentlichung sowie aller ergänzenden Materialien, einschließlich einer Kopie der jeweils geltenden Rechterege- lung wird in einem geeigneten elektronischen Standardformat in mindes- tens einem Online-Archiv hinterlegt (und damit veröffentlicht). Das Online- Archiv muss geeignete technische Standards (wie die Open-Archive-Regeln) verwenden und von einer wissenschaftlichen Einrichtung, einer wissenschaft- lichen Gesellschaft, einer öffentlichen Institution oder einer anderen etab- lierten Organisation in dem Bestreben betrieben und gepflegt werden, den offenen Zugang, die uneingeschränkte Verbreitung, die Interoperabilität und die Langzeitarchivierung so umfangreich wie möglich sicherzustellen.

2. Zu den gesetzlichen Aufgaben der öffentlichen Kultureinrichtungen gehört vorrangig, Sorge dafür zu tragen, dass die Bestände auch für die Zukunft bewahrt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Hierfür sind erhebliche finanzielle Ressourcen erforderlich, ohne die die Bestandser- haltung wie auch die Digitalisierung der Bestände nicht möglich ist, die wiederum die Grundvoraussetzung für die Schaffung des offenen Zugangs zu den Materialien darstellt. Die Urheber und die Rechteinhaber der jeweiligen Veröffentlichung gewähren allen Nutzern ein freies, weltweites Zugangs- recht zu diesen Veröffentlichungen, soweit dies mit Blick auf die jeweiligen gesetzlichen Aufgaben und Verpflichtungen öffentlicher Kultureinrichtungen und die rechtlichen Interessen der Rechteinhaber vertretbar ist. Sofern die Urheberschaft entsprechend den Regeln des Urheberrechts und den Usancen der Wissenschaftsgemeinschaft korrekt angegeben wird, erlauben sie den Nutzern, Veröffentlichungen und Digitalisate von Kultureinrichtungen – in jedem beliebigen digitalen Medium und für jeden legalen Zweck – zu kopieren, zu nutzen, zu verbreiten, zu übertragen und öffentlich wiederzu- geben sowie Bearbeitungen davon zu erstellen und zu verbreiten.

3. Einschränkungen erfährt dieser Grundsatz durch folgende Umstände: Unentgeltlich können die Digitalisate den Nutzern dann nicht zur Verfügung gestellt werden, wenn diese Daten für kommerzielle Zwecke genutzt werden. Die Profite Dritter beruhen in diesem Fall auf den Investitionen der Kultur- einrichtungen. Die Belastung dieser Nutzer mit angemessenen Entgelten, die durch die jeweiligen gesetzlichen Aufgaben und Verpflichtungen und die rechtlichen Interessen der Rechteinhaber erforderlich sind, obliegt den Urhe-

bern und Rechteinhabern. In welchem Maß hier Einschränkungen erforderlich und vertretbar sind, muss jede Einrichtung im Einzelfall entscheiden. Um die jeweilige Rechteeinräumung der Digitalisate transparent zu machen und keine neuen Barrieren durch uneinheitliche und verwirrende Rechtsklauseln zu schaffen, werden die Unterzeichner zukünftig das System der Creative-Commons-Lizenzen als weltweit bekanntes und einheitliches System nutzen. Alle so gekennzeichneten Bestände können mit den vorgenannten Einschränkungen dann frei genutzt werden.

Unterzeichner:

Prof. Dr. Hermann Parzinger,

Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Prof. Dr. Friederike Fless,

Präsidentin des Deutschen Archäologischen Instituts

Dr. Michael Hollmann,

Präsident des Bundesarchivs

Prof. Dr. Hartmut Dorgerloh,

Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg

Börries von Notz,

Geschäftsführender Direktor der Stiftung
Jüdisches Museum Berlin

Zu den Herausgebern



Dr. Paul 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 kam er zum Referendariat nach Berlin. Seine Dissertation an der Humboldt-Universität zu Berlin beschäftigt sich mit „Bevormundung und Freiheitsschutz“. 2002 kam er zur Stiftung Deutsche Kinemathek, deren Verwaltungsdirektor er von 2006 bis

2011 war. In dieser Funktion war er Geschäftsführer des Netzwerks Mediatheken und engagierte sich für eine Verbesserung der rechtlichen Rahmenbedingungen von Museen und Archiven, insbesondere des Urheberrechts. Seit 2007 organisiert er jährlich Konferenzen über die organisatorischen, technischen und rechtlichen Veränderungen in Gedächtnisorganisationen infolge der Digitalisierung. Seit 2011 koordiniert er den Bereich „Kulturelles Erbe“ im Internet & Gesellschaft Collaboratory, seit 2012 arbeitet er als Rechtsanwalt und ist Partner bei iRights.Law sowie Leiter des iRights.Lab Kultur. 2013 leitete er eine Expertengruppe zu Fragen der digitalen Langzeitarchivierung, die den „Berliner Appell zum Erhalt des digitalen Kulturerbes“ formulierte.

Foto: Jürgen Keiper (CC BY 4.0, <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)



Dr. Ellen Euler, L.L.M., studierte Jura und Philosophie in Halle, Münster, Hannover, Bologna und Siena. Nach Abschluss des Jurastudiums absolvierte sie ein Aufbaustudium im Informationsrecht am Institut für Informations-, Telekommunikations- und Medienrecht (ITM) bei Professor Thomas Hoeren und Professor Bernd Holznapel. Im Anschluss erwarb sie einen Master of Laws für IT-Recht und Recht des geistigen Eigentums. Während des Referendariats in Karlsruhe war sie als wissenschaftliche

Mitarbeiterin bei Professor Thomas Dreier tätig und als Project Lead zuständig für die nationale Adaptierung der Creative-Commons-Lizenzen. Bereits 2003 organisierte sie ein internationales Symposium zum kulturellen Gedächtnis im 21. Jahrhundert, das Professor Jan Assmann eröffnete. Sie ist Autorin zahlreicher Publikationen, die sich damit befassen, wie Archive, Bibliotheken und Museen kulturelle Kontinuität und Teilhabe mit Hilfe digitaler und vernetzter Medien gewährleisten können. 2011 promovierte sie in Freiburg am Breisgau mit der Arbeit „Das kulturelle Gedächtnis im Zeitalter digitaler und vernetzter Medien und sein Recht“. 2013 war sie Mitglied der Expertengruppe, die den „Berliner Appell“ verfasste und ist seit 2014 Mitglied der Themengruppe, die sich im Hochschulforum Digitalisierung für eine Verbesserung der Governance- und Policy-Strukturen engagiert.

Foto: Reynaldo Paganelli (alle Rechte vorbehalten)

Paul Klimpel, Ellen Euler (Hrsg.)

Der Vergangenheit eine Zukunft

Kulturelles Erbe in der digitalen Welt

Die Entwicklungen der Technik verändern unsere Welt. In den letzten 20 Jahren haben der Einzug digitaler Technologien und ihre Vernetzung über das Internet in nahezu allen Lebensbereichen zu enormen Umbrüchen geführt. Diese Entwicklung macht vor der Kultur nicht halt. Sie macht auch nicht halt vor den Institutionen, die seit langem und von einem breiten gesellschaftlichen Konsens getragen für die Bewahrung und Pflege des kulturellen Erbes verantwortlich sind – auch dafür, dass dieses Erbe im gesellschaftlichen Bewusstsein lebendig bleibt. Dabei stehen gerade die Archive, Museen, Bibliotheken und Mediatheken wie auch Einrichtungen aus Wissenschaft und Denkmalpflege vor großen Herausforderungen. Wie sollen sie unter veränderten Bedingungen ihren gesellschaftlichen Auftrag erfüllen? Was sind die Rahmenbedingungen und wo behindern, wo befördern sie die Zukunft unserer Vergangenheit?

iRIGHTS
media


DEUTSCHE DIGITALE BIBLIOTHEK
Kultur und Wissen online

ISBN 978-3-944-6206-9



9

783944 362069

€ 14,90