



Audiovisuelle Materialien in Forschung und Lehre – eine Übersicht zu urheberrechtlichen Aspekten

Aktualisierte Fassung 2023

Prof. Dr. Paul Klimpel
Fabian Rack

Dieser Text „Audiovisuelle Materialien in Forschung und Lehre – eine Übersicht zu urheberrechtlichen Aspekten“ steht unter der Lizenz Creative Commons, Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0).

Details zur Lizenz finden Sie unter

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



Davon ausgenommen sind die in der Veröffentlichung zitierten Bilder. Diese werden nach der Zitatregelung in § 51 des deutschen Urhebergesetzes (UrhG) verwendet.

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 441958017 – NFDI-Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter (NFDI4Culture).

Inhalt

<u>Vorwort zur aktualisierten Fassung.....</u>	5
1. <u>Audiovisuelle Materialien in Forschung und Lehre – ein juristisches Minenfeld?.....</u>	6
2. <u>Urheberrechtliche Grundlagen in Deutschland</u>	8
2.1. Urheber:in und Werk	8
2.2. Verwertung und Nutzung des Werks	8
2.3. Gesetzliche Erlaubnisse (Schranken)	10
2.4. Vergütung und Verwertungsgesellschaften	10
2.5. Dauer des Urheberrechtsschutzes	11
2.6. Leistungsschutz	11
3. <u>Internationales Urheberrecht</u>	13
3.1. Internationale Übereinkommen	14
3.2. Schutzlandprinzip	15
3.3. Urheberrecht vs. Copyright	15
4. <u>Der Film aus urheberrechtlicher Sicht</u>	16
4.1. Der Film als Gemeinschaftswerk mit vielen Beteiligten	16
4.1.a Recht auf Verfilmung	17
4.1.b Miturheber	18
4.1.c Ausübende Künstler	18
4.1.d Rechtebündelung beim Produzenten:innen	18
4.2. Entwicklung des Urheberrechtsschutzes für Filme in Deutschland ..	18
4.3. Neue Verwertungsformen älterer Filme	19
4.4. Laufbilderschutz	20
4.5. Urheberrechtliche Beurteilung des Streaming	21
4.6. Mashups, Remixe und weitere Formen transformativer Nutzung	23
5. <u>Urheberrechtliche Relevanz</u>	24
5.1. Verständnis von Öffentlichkeit in Deutschland	25
5.2. Europarechtlicher Öffentlichkeitsbegriff	26
5.2.a Kein neues technisches Verfahren	26
5.2.b Neues Publikum	26
5.3. Keine Unzulässigkeit aufgrund gesetzlicher Spezialregelung	27
5.4. Fazit: Zulässigkeit nicht-öffentlicher Nutzung in Seminaren	27

6	<u>Gesetzliche Erlaubnisse</u>	<u>27</u>
6.1.	Zitate	28
6.2.	Privatkopie	29
6.2.a	Voraussetzungen	30
6.2.b	Herstellung für Dritte und Mediatheken	30
6.2.c	Nutzung von Privatkopien	31
6.3.	Sonstiger eigener Gebrauch	32
6.4.	Unterricht und Lehre	33
6.5.	Wissenschaftliche Forschung (§ 60c UrhG)	35
6.5.a	„Intranetschranke“ und Reviewzwecke	36
6.5.b	Eigene wissenschaftliche Forschung	37
6.5.c	Frühere Rechtslage	37
6.6.	Text und Data Mining (§§ 60d und 44b UrhG)	37
6.7.	Archivierung	39
6.7.a	Allgemeine Archivkopie, § 53 Abs. 2 Nr. 2 UrhG	39
6.7.b	Archive, Museen und Bildungseinrichtungen, § 60f UrhG	41
6.7.c	Mitschnitte von Fernsehsendungen	41
6.7.d	Wertungswidersprüche	44
6.8.	Terminalnutzung	44
6.9.	Kopienversand aus Bibliotheken	45
6.10.	Verwaiste Werke	46
6.11.	Nicht verfügbare Werke	49
6.11.a	Neuregelung in Deutschland	50
6.11.b	Keine repräsentative Verwertungsgesellschaft für Filme	50
6.11.c	Registrieren und Frist zur Nutzung	51
6.11.d	Erstveröffentlichungen	52
6.11.e	Kooperationsprojekte, Plattformen	53
6.12.	Vergütung bei gesetzlichen Erlaubnissen	53
6.12.a	Lehrmittel und Geräteabgabe	53
6.12.b	Weitere Ansprüche der Verwertungsgesellschaften	54
7.	<u>Lizenzen, Verträge und Nutzungsbedingungen</u>	<u>54</u>
7.1.	Verwertungsgesellschaften, Lizenzagenturen	55
7.2.	Erweiterte Kollektive Lizenzen	55
7.3.	Freie Lizenzen, Standardlizenzen	56
7.4.	Allgemeine Geschäftsbedingungen von Social-Media-Portalen	57

<u>8.</u>	<u>Persönlichkeitsrecht und Datenschutz</u>	<u>58</u>
8.1.	Allgemeines Persönlichkeitsrecht	59
8.2.	Recht auf informationelle Selbstbestimmung, Datenschutz	59
8.3.	„Recht am eigenen Bild“	60
8.4.	Datenschutz und Metadaten	61
<u>9.</u>	<u>Umgang mit illegalen Quellen und Risikominimierung</u>	<u>61</u>
<u>10.</u>	<u>Rückblick und Ausblick</u>	<u>63</u>
<u>11.</u>	<u>Literatur</u>	<u>65</u>
<u>12.</u>	<u>Anhang: Auszug aus dem Urheberrechtsgesetz</u>	<u>67</u>

Vorwort zur aktualisierten Fassung

Das ursprüngliche Gutachten „Urheberrechtliche Aspekte beim Umgang mit audiovisuellem Material in Forschung und Lehre“ wurde im Auftrag des Verbandes der Historiker und Historikerinnen Deutschlands (VHD) und der Gesellschaft für Medienwissenschaften (GfM) von Dr. Paul Klimpel und Dr. Eva-Marie König 2015 verfasst und der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt.

Zahlreiche Änderungen der Rechtslage haben den VHD, die GfM sowie NFDI4Culture bewogen, eine aktualisierte Überarbeitung in Auftrag zu geben, die hiermit unter einer CC BY 4.0-Lizenz der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt wird.

Seit Erscheinen der ersten Fassung hat sich der Rechtsrahmen in erheblichem Umfang geändert. Zum einen unterzog der deutsche Gesetzgeber die urheberrechtlichen Nutzungserlaubnisse für Forschung und Lehre im Jahr 2017 einer grundlegenden Reform. Zum anderen verabschiedete die Europäische Union im Jahr 2019 eine (weitere) Urheberrechts-Richtlinie, die unter anderem die Nutzung von „nicht verfügbaren“ Werken erleichterte. In diesem Gutachten sollen die Auswirkungen dieser Änderungen auf den Umgang mit audiovisuellen Werken in Forschung und Lehre erläutert werden.

Doch nicht nur der rechtliche Rahmen hat sich seit 2014 verändert. Auch das Rezeptionsverhalten zumindest des zeitgenössischen Films hat sich stark vom Trägermedium wegbewegt und auf das Streaming verlagert. Das kann das Anfertigen lokaler Kopien tatsächlich wie rechtlich erschweren.

Die Entwicklungen seit Erscheinen der ersten Fassung des Gutachtens haben eine umfassende Überarbeitung und Neubearbeitung der hier behandelten Rechtsfragen erforderlich gemacht. Auch die Struktur des Gutachtens wurde modifiziert.

Eine sprachliche Anpassung des Textes zu einer gendergerechten Schreibweise sowie die redaktionelle Betreuung und Einrichtung erfolgte in Abstimmung mit den Autoren durch Martin Albrecht-Hohmaier, Christoph Eggersglüß und Alexander Stark im Auftrag von NFDI4Culture, des Verbandes der Historiker und Historikerinnen Deutschlands und der Gesellschaft für Medienwissenschaft.

April 2023

1. Audiovisuelle Materialien in Forschung und Lehre – ein juristisches Minenfeld?

Der amerikanische Jurist Michael C. Donaldson schrieb zu Filmen:

„Filme sind die Familienfotos unserer Kultur. Die Archive sind die Alben für diese fotografischen Schätze. Bewegte Bilder spiegeln die Kultur wider und beeinflussen gleichzeitig auch die öffentliche Wahrnehmung. Vielleicht hat keine andere Kunstform so effektiv die Entwicklung einer Gesellschaft erfasst und sich dabei auch selbst so grundlegend gewandelt. Von seiner Gründung im späten neunzehnten Jahrhundert bis in die vollständig globalisierte, zu ständig neuen Innovationen strebende Technik heute, stets hat der Film das kulturelle Milieu seiner Zeit reflektiert. Dadurch wurde der Film zu einer ganz eigenen Kulturtechnik, die eigenen Gesetzen folgt.“¹

Audiovisuelle Materialien gehören zum Alltag in den Wissenschaften. Dies gilt insbesondere für die Film- und Medienwissenschaften, bei denen bewegte Bilder das Objekt der Betrachtung und Analyse sind. Besonders relevant sind sie auch für die Geschichtswissenschaften, da audiovisuelle Materialien wichtige Zeitzeugnisse sind. Doch auch darüber hinaus spielen sie in allen wissenschaftlichen Disziplinen heute eine wichtige Rolle.

Das auf die Kontrolle der Verbreitung und auf wirtschaftliche Verwertung ausgerichtete Urheberrecht steht in einem Spannungsverhältnis zu den wissenschaftlichen Prinzipien des offenen Austausches, der ungehinderten Nachprüfbarkeit von Quellen und des freien Zugangs.

Mit der Digitalisierung hat dieses Spannungsverhältnis noch einmal eine größere Relevanz bekommen. Dies gilt zum einen, weil in der digitalen Welt die meisten Nutzungen mit Kopien verbunden sind und dadurch einer urheberrechtlichen Bewertung unterliegen. Zum anderen stellt aus Sicht der traditionellen urheberrechtlichen Verwertungsmodelle die leichte Kopierbarkeit eine Bedrohung dar, während sie aus Sicht der Wissenschaft eine große Chance für Austausch und Nachprüfbarkeit eröffnet. Das in zahlreichen Erklärungen² manifestierte Streben nach „Open Access“ manifestiert den Wunsch der Wissenschaft, die Prinzipien des offenen Austausches – die sehr viel älter sind als das Urheberrecht – auch in dessen Geltungsbereich und unter den geänderten Bedingungen der Digitalisierung zur Geltung zu bringen.

Zuletzt gehört der Film aus der Perspektive des Urheberrechts zu den komplexesten und schwierigsten Kulturerzeugnissen. Dies gilt gerade im Hinblick auf neuere Nutzungsformen, wie sie sich erst infolge der Digitalisierung entwickelt haben. Hier sind in den letzten Jahren über Jahrzehnte gewachsene Auswertungszyklen (nachfolgend erst Kino, dann Video und Fernsehauswertung) neuen Vermarktungsformen gewichen, insbesondere infolge des Erfolgs von Streaming-Plattformen. Hinzu kommt, dass es neben den professionellen Film-

¹ Donaldson, Michael C.: Fair Use und Archivierung, in: Klimpel, Paul (Hg.): Bewegte Bilder – starres Recht?, Berlin 2011, S. 31.

² Berliner Erklärung über den offenen Zugang zu wissenschaftlichem Wissen vom 22. Oktober 2003, abgerufen am: 16. März 2023, <https://openaccess.mpg.de/Berliner-Erklaerung>; Budapest Open Access Initiative, abgerufen am: 16. März 2023, <https://www.budapestopenaccessinitiative.org/read/>; Charter of ECHO, abgerufen am: 16. März 2023, https://echo.mpiwg-berlin.mpg.de/policy/oa_basics/charter; Bethesda Statement on Open Access Publishing, abgerufen am: 16. März 2023, <https://dash.harvard.edu/handle/1/4725199>.

und Serienproduktionen eine große Bandbreite von privaten und semiprofessionellen Bewegtbildproduktionen gibt, die vornehmlich über soziale Medien veröffentlicht werden und damit anderen Prinzipien folgen als der traditionellen Verwertungslogik, deren Grundlage das Urheberrecht ist.

Das Spannungsverhältnis zwischen Wissenschaft und Urheberrecht, die Komplexität urheberrechtlicher Bewertungen von Filmen, die neuen Produktions- und Rezeptionsumstände und nicht zuletzt die gestiegene Bedeutung des Urheberrechts in der digitalen Welt haben dazu geführt, dass audiovisuelle Materialien in der Wissenschaft zwar zunehmend wichtiger werden, die Rahmenbedingungen für deren Nutzung jedoch als ein nur schwer zu überblickendes Dickicht erscheinen. Dieses Gutachten soll hier Abhilfe schaffen und für mehr rechtliche Klarheit bei der Nutzung audiovisueller Materialien in Forschung und Lehre sorgen.

2. Urheberrechtliche Grundlagen in Deutschland

2.1. Urheber:in und Werk

Für das Verständnis der rechtlichen Rahmenbedingung beim Umgang mit audiovisuellen Materialien ist es unumgänglich, sich mit den urheberrechtlichen Grundlagen in Deutschland zu beschäftigen, da nahezu alle Filme urheberrechtlich geschützt sind und sich die Zulässigkeit ihrer Nutzung (auch) nach dem Urheberrecht richtet.

Nach dem deutschen Urheberrechtsgesetz genießen „die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst [...] Schutz für ihre Werke“.³ Urheber:innen sind diejenigen, die ein Werk geschaffen haben.⁴ Ein Werk ist im Gesetz nur dahingehend definiert, dass es sich um eine „persönliche geistige Schöpfung“ handeln muss.⁵ Das bedeutet, dass die Urheber:innen eigene gestalterische Entscheidungen umgesetzt haben müssen, die eine persönliche Beziehung zwischen ihnen und dem von ihnen geschaffenen Produkt rechtfertigen.

Zu den beispielhaft im Gesetz genannten Werken gehören auch Filmwerke, Musikwerke und Fotografien. Audiovisuelle Medien sind demnach urheberrechtlich schutzfähig. Grundsätzlich sind die Anforderungen, die an die Schutzfähigkeit gestellt werden, relativ gering. Die Frage, ob ein Film oder ein Musikstück überhaupt urheberrechtlich geschützt ist, ist daher seltener problematisch als die Frage, ob der Film oder das Musikstück in einer bestimmten Art und Weise genutzt werden darf.

Das deutsche Urheberrecht beruht auf dem Prinzip, dass sowohl die materiellen als auch die ideellen Interessen der Urheber:innen an ihrem Werk geschützt werden.⁶ Der Schutz entsteht an dem Werk, ohne dass es auf Formalien wie etwa eine Registrierung ankommt. Das Urheberrecht ist auch unabhängig vom Sacheigentum an dem Objekt, in dem das Werk verkörpert ist. Zum Beispiel ergibt sich aus dem Sacheigentum an einer 35-mm-Filmrolle nicht das Recht, den Film öffentlich vorzuführen; aus dem Sacheigentum an dem Abzug einer Fotografie ergibt sich nicht das Recht, diese publizieren zu dürfen. Die Zulässigkeit solcher Nutzungen richtet sich vielmehr nach dem Urheberrecht.

2.2. Verwertung und Nutzung des Werks

Die Urheber:innen dürfen ausschließlich darüber bestimmen, ob und wie ihr Werk vervielfältigt, verbreitet, ausgestellt oder öffentlich wiedergegeben wird.⁷ Diese sogenannten Verwertungsrechte entstehen bei den Urheber:innen. Daneben werden die Urheber:innen in ihrer Persönlichkeit geschützt: Ihnen steht das Recht auf Anerkennung ihrer Urheberschaft zu, sie dürfen festlegen, ob und wie ihr Werk (erstmalig)⁸ veröffentlicht wird, und sie dürfen

³ § 1 Urheberrechtsgesetz (UrhG).

⁴ § 7 UrhG.

⁵ § 2 Abs. 2 UrhG. Für Computerprogramme ist eine „eigene geistige Schöpfung“ erforderlich, § 69a Abs. 3 UrhG. Auf die unterschiedlichen Formulierungen soll in diesem Rahmen nicht weiter eingegangen werden, da sie für die hiesige Fragestellung nicht relevant sind.

⁶ Vgl. §§ 7, 11 UrhG.

⁷ § 15 UrhG.

⁸ Schulze, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, UrhG § 12 Rn. 6 ff.

verhindern, dass das Werk entstellt oder verstümmelt wird.⁹ Diese Befugnisse werden als Urheberpersönlichkeitsrecht bezeichnet.

Die Verwertung von Werken erfolgt meist nicht durch die Urheber:innen selbst, sondern durch Dritte wie beispielsweise Verleger:innen.¹⁰ Zwar bleibt das Urheberrecht grundsätzlich bei den Urheber:innen und kann nicht als Ganzes auf eine andere Person übertragen werden.¹¹ Dies gilt insbesondere für das Urheberpersönlichkeitsrecht, welches im deutschen Urheberrecht im Kern unverzichtbar ist.¹² Der Urheber¹³ kann Dritten aber das Recht einräumen, das Werk auf bestimmte Art und Weise zu nutzen.¹⁴ Die Urheber:innen können folglich das Werk selbst vervielfältigen, verbreiten, ausstellen oder öffentlich wiedergeben und damit ihre Verwertungsrechte ausüben, oder sie können Dritten die Möglichkeit zur Nutzung geben, indem sie ihnen sogenannte Nutzungsrechte einräumen. Verträge, mit denen Nutzungsrechte eingeräumt werden, werden Lizenzverträge genannt. Die einzelnen Nutzungsarten sind die Lizenzen.

Beispielsweise kann die Autorin eines Romans als Urheberin ihr Verwertungsrecht der Vervielfältigung selbst ausüben, indem sie das Manuskript im Eigenverlag veröffentlicht. Sie kann aber auch einem Verlag das Recht zur Nutzung ihres Werks einräumen, indem sie dem Verlag gestattet, das Manuskript in Buchform zu verlegen und damit zu veröffentlichen. Der Verlag hat damit ein Nutzungsrecht. Eine Nutzungsart kann die Veröffentlichung in Printform sein, eine andere die Veröffentlichung als E-Book. Dabei handelt es sich um unterschiedliche Nutzungsarten, sodass zwei verschiedene Lizenzen eingeräumt werden.

Die Begriffe „Verwerter“ und „Nutzer“ sind angesichts der juristischen Dogmatik nicht ganz trennscharf: als „Verwerter“ werden allgemein die Inhaber von Nutzungsrechten an einem Werk bezeichnet, als „Nutzer“ diejenigen, die sich das Werk lediglich zu Gemüte führen. Im Beispiel des Textmanuskripts wäre die Urheberin die Autorin, der Verlag der Verwerter und ein/e Leser:in die/der Nutzer:in. Rechtlich gesprochen ist die Autorin die Urheberin und Inhaberin von Verwertungsrechten sowie die Lizenzgeberin. Der Verlag ist der Inhaber von Nutzungsrechten sowie der Lizenznehmer.

Der Werkgenuss als solcher ist nicht urheberrechtlich relevant. Das Hören von Musik, das Lesen eines Textes oder auch das Betrachten eines Films stellt keine Nutzungshandlung dar, die ausschließlich den Urheber:innen oder Rechteinhaber:innen vorbehalten bliebe. Es muss dafür folglich keine Zustimmung der Urheber:innen oder der Rechteinhaber:innen eingeholt werden.

Nutzungsrechte können einer/m Lizenznehmer:in allein als ausschließliche Nutzungsrechte oder mehreren Lizenznehmer:innen nebeneinander als einfache Nutzungsrechte eingeräumt werden. Sie können räumlich, zeitlich oder inhaltlich beschränkt werden.¹⁵ Lizenznehmer:innen können die Nutzungsrechte Dritten einräumen. Dies wird als Unter- oder Sublizenz bezeichnet. Dies ist in Filmproduktion und Distribution typisch, beispielsweise bei einer Filmvertriebsfirma.

⁹ §§ 12–14 UrhG.

¹⁰ Schulze, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, UrhG § 31 Rn. 3.

¹¹ Vgl. § 29 Abs. 1 UrhG.

¹² Schulze, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, UrhG § 12 Rn. 9–12.

¹³ Das gleiche gilt für ihre Rechtsnachfolger:innen, also insbesondere Erben, vgl. § 30 UrhG.

¹⁴ § 31 Abs. 1 UrhG.

¹⁵ § 31 Abs. 1–3 UrhG.

2.3. Gesetzliche Erlaubnisse (Schranken)

Um ein urheberrechtlich geschütztes Werk verwenden zu können, ist daher grundsätzlich erforderlich, dass eine Lizenz eingeräumt wird, sofern keine Ausnahmeregelung greift, die eine Verwendung ohne Zustimmung der Urheber:innen gestattet. Die Urheber:innen sollen dem Grunde nach möglichst umfassende Befugnisse erhalten, sodass jede Nutzung ihrer Werke ihrer Kontrolle unterliegt.¹⁶

Gleichzeitig ist das Urheberrecht aber wie das Recht am Sacheigentum ein sozialgebundenes Recht und findet daher seine Grenzen an den überwiegenden Bedürfnissen der Allgemeinheit.¹⁷ Zu den schutzwürdigen Belangen der Allgemeinheit zählen auch die Freiheit der Wissenschaft und Forschung, die Informationsfreiheit, das Kulturstaatsprinzip und die Bildung.¹⁸ Im Urheberrechtsgesetz sind daher einzelne Ausnahmen vorgesehen, nach denen zugunsten der Belange der Allgemeinheit ein urheberrechtlich geschütztes Werk auch ohne die Zustimmung der Urheber:innen genutzt werden darf.¹⁹

Wird beispielsweise ein urheberrechtlich geschützter Videoclip in ein Videoessay integriert und der Essay anschließend veröffentlicht, so greift dies zunächst in die Verwertungsrechte der Urheber:innen in Bezug auf den Videoclip ein. Grundsätzlich ist für diese Handlung eine Lizenz nötig. Allerdings kann der Videoclip unter bestimmten Voraussetzungen auch ohne Lizenz verwendet werden, wenn etwa die Voraussetzungen des Zitatrechts erfüllt sind. Das Zitatrecht ermöglicht eine zustimmungs- und vergütungsfreie Nutzung des Werks.

Andere Ausnahmeregelungen ermöglichen eine Nutzung ohne Zustimmung der Urheber:innen, lösen allerdings einen Vergütungsanspruch aus. Da die Ausnahmeregelungen das Recht der Urheber:innen, über die Nutzung ihres Werkes allein zu bestimmen, beschränken, werden sie im Urheberrecht traditionell „Schrankenregelungen“ genannt. Aus Sicht der Wissenschaft eröffnen die Schrankenregelungen Nutzungsmöglichkeiten: Sie erlauben, was sonst ohne Zustimmung der Rechteinhaber:innen verboten ist. Der deutsche Gesetzgeber hat die Reform zur Angleichung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft 2017 wie auch die Umsetzung der DSM-Richtlinie 2021 genutzt, dem auch sprachlich Rechnung zu tragen. Er hat nunmehr diese Bestimmungen als „gesetzliche Erlaubnisse“ bezeichnet und den missverständlichen Begriff der Schranken ergänzt. Gleichwohl ist die traditionelle Bezeichnung der gesetzlichen Erlaubnisse als „Schranken“ immer noch verbreitet.

2.4. Vergütung und Verwertungsgesellschaften

Bei gesetzlichen Erlaubnissen sieht das Urheberrecht als Kompensation in den Eingriff in die Rechte der Urheber:innen vielfach einen Vergütungsanspruch der Urheber:innen vor. Dieser Vergütungsanspruch kann häufig nur von Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden. Insbesondere wo die Urheber:innen aus praktischen Gründen die Rechte nicht individuell geltend machen können, nehmen Verwertungsgesellschaften diese Rechte wahr. Dies gilt auch nicht nur für gesetzliche Vergütungsansprüche, sondern ganz allgemein. Für eine erste Verwertung des Werkes schließen die Urheber:innen meist individuelle

¹⁶ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechtsgesetz, BT-Drucks. IV/270, 1962, S. 28.

¹⁷ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechtsgesetz, BT-Drucks. IV/270, 1962, S. 62.

¹⁸ Siehe eingehend de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, S. 67 ff.

¹⁹ Siehe zu den Ausnahmeregelungen im Bereich der Wissenschaft unten, Teil 6.

Verträge mit Verleger:innen, Filmproduzent:innen oder Tonträgerhersteller:innen. Sobald das Werk auf dem Markt ist und weiter verwertet werden soll, etwa bei Musik oder Filmen durch öffentliche Wiedergaben, ist es in der Regel schwierig, die Nutzungen massenhaft durch einzelne Verträge zu regeln. Daher nehmen Verwertungsgesellschaften die Rechte wahr.²⁰

In Deutschland gibt es derzeit 13 Verwertungsgesellschaften, die die Rechte für unterschiedliche Werke geltend machen.²¹ Für Komponist:innen, Textdichter:innen und Musikverleger:innen nimmt die GEMA die Rechte wahr. Für Sprachwerke ist dies die VG Wort, für Werke der bildenden Kunst sowie Fotografien und Filmurheber:innen die VG Bild-Kunst. Die Leistungsschutzrechte von ausübenden Künstler:innen und Tonträgerhersteller:innen werden von der GVL wahrgenommen. Rechte und Ansprüche von Medienunternehmen werden von der VG Media wahrgenommen. Die Rechte der Filmurheber:innen und der Filmhersteller:innen nehmen die VGF, die VFF und die GWFF wahr. Welche Verwertungsgesellschaft im Einzelnen tätig wird, hängt von der Werkart ab und davon, ob die Urheber:innen die Verwertungsgesellschaft mit der Wahrnehmung ihrer Rechte betraut haben.

Wo dies als Kompensation für eine gesetzliche Erlaubnis vorgesehen ist, muss eine „angemessene“ Vergütung gezahlt werden. Die Verwertungsgesellschaften stellen Tarife auf, die im Bundesanzeiger veröffentlicht werden. Diese müssen sowohl aus der Sicht der Urheber:innen angemessen sein, damit diese entlohnt werden, sowie aus Sicht der Nutzer:innen, damit diese keine überhöhten Preise zahlen müssen.²² Die Tarife können insbesondere in einem Verfahren vor der Schiedsstelle beim Deutschen Patent- und Markenamt überprüft werden, die bei Streitigkeiten zwischen den Nutzer:innen und Verwertungsgesellschaften angerufen werden kann.²³

2.5. Dauer des Urheberrechtsschutzes

Der urheberrechtliche Schutz besteht noch 70 Jahre nach dem Tod der Urheberinnen. Bei Filmwerken erlischt er erst 70 Jahre nach dem Tod entweder von Hauptregisseur:in, Urhebers:in des Drehbuchs, Urheber:in der Dialoge oder der/des Komponist:in der Filmmusik. Maßgeblich ist, wer von den genannten Personen am längsten lebt.²⁴

Nach Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist wird ein Werk gemeinfrei. Es kann dann von allen genutzt werden, ohne dass dazu eine Lizenz nötig wäre, da der Urheberrechtsschutz nicht mehr besteht.

2.6. Leistungsschutz

Neben dem urheberrechtlichen Schutz können audiovisuelle Medien auch einem Leistungsschutz unterliegen. Ein Leistungsschutzrecht wird auch „verwandtes Schutzrecht“ genannt und entsteht im Gegensatz zum Urheberrechtsschutz, der die persönliche Schöpfung

²⁰ Raue, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, VGG § 1 Rn. 6.

²¹ Raue, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, VGG § 1 Rn. 6; DPMA | Verwertungsgesellschaften DE, abgerufen am 1. April 2023, https://www.dpma.de/dpma/wir_ueber_uns/weitere_aufgaben/verwertungsges_urheberrecht/aufsicht_verwertungsges/liste_vg/index.html.

²² Raue, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, VGG § 34 Rn. 11.

²³ Raue, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, VGG § 34 Rn. 12.

²⁴ §§ 64, 65 UrhG.

der Urheber:innen honoriert, für eine wirtschaftliche und organisatorische Leistung beispielsweise von Filmhersteller:innen.²⁵ Filmhersteller:innen sind in der Regel Produzent:innen oder Produktionsfirmen.

Leistungsschutzrechte entstehen auch an Bild- und Tonaufnahmen von urheberrechtlich geschützten Werken. Das kann sogar dann der Fall sein, wenn die Werke selbst keinen Urheberrechtsschutz mehr genießen, da sie gemeinfrei sind. Werden davon neue Aufzeichnungen oder Aufnahmen gemacht, sind diese wiederum leistungsschutzrechtlich geschützt.²⁶ Etwas anderes gilt nur, wenn es sich um werkgetreue fotografische Reproduktionen von visuellen Werken handelt; solche gelten als bloße Vervielfältigungen des Originals und die Gemeinfreiheit des Originals schlägt auf diese Aufnahme durch. Die Gemeinfreiheit auch von Reprofotografie, wenn das Original ein nicht (mehr) urheberrechtlich geschütztes Werk ist, wurde 2021 im Rahmen der Umsetzung der DSM-Richtlinie gesetzlich verankert.²⁷

Im Einzelfall ist die Abgrenzung zwischen einem als Werk geschützten Film oder Foto und lediglich als Laufbild oder Lichtbild durch Leistungsschutzrechte geschützten Inhalten schwierig. Dies gilt insbesondere bei dokumentarischen Aufnahmen. In der Regel besteht zumindest ein Leistungsschutzrecht.



Das [Landgericht Hamburg \(ZUM 2009. 165\)](#) entschied 2009, dass das Foto „Sprung in die Freiheit eines DDR-Grenzsoldaten“ als Lichtbildwerk zu klassifizieren sei. Das 15. August 1961 von Peter Liebig aufgenommene Foto gehört seit 2011 zum deutschen UNESCO-Weltkulturerbe.

²⁵ §§ 94, 95 UrhG.

²⁶ Vgl. dazu auch Klimpel, Paul: In Bewegung. Die Rechtsfibel für Digitalisierungsprojekte in Kulturerbe-Einrichtungen, 2022, 18 f.

²⁷ § 68 UrhG.



Hingegen wurde die Aufnahme vom Abtransport des an der Berliner Mauer bei einem Fluchtversuch angeschossenen und tödlich verunglückten DDR-Bürgers Peter Fechter (picture-alliance/dpa) vom [Kammergericht Berlin \(ZUM-RD 2012. 321. 325\)](#) der Werkcharakter mit der Begründung abgesprochen, es sei eine aus vorgefundenem, nicht beeinflussten Geschehen, spontane und rein handwerklich möglichst naturgetreue Aufnahme.

Leistungsschutz kommt grundsätzlich in Betracht für Fotograf:innen, wenn ein einfaches Bild kein urheberrechtliches Werk ist,²⁸ Sendeunternehmen,²⁹ Tonträgerhersteller:innen,³⁰ ausübende Künstler:innen wie beispielsweise Schauspieler:innen, Musiker:innen, Sänger:innen oder Tänzer:innen,³¹ Presseverleger:innen,³² Verfasser:innen wissenschaftlicher Ausgaben,³³ Herausgeber:innen nachgelassener Werke³⁴ sowie für Datenbankhersteller:innen.³⁵

3. Internationales Urheberrecht

Wie kaum ein anderer Bereich war die Filmproduktion von Anfang an international verflochten. Dies war zum einen dadurch begründet, dass nach einer recht aufwändigen Produktion eine möglichst weite Verwertung auch über die nationalen Grenzen hinaus angestrebt wurde. Zum anderen haben sich jedoch auch bei der Produktion Strukturen internationaler Zusammenarbeit entwickelt. Schon lange vor der erzwungenen massenhaften Flucht von Filmschaffenden aus Deutschland während der Zeit des Nationalsozialismus haben viele Kreative in den USA, insbesondere in den prosperierenden Filmproduktionen in Hollywood, eine neue Wirkungsmöglichkeit gefunden.

Dazu kommt, dass von jeher auch viele ausländische Filme in Deutschland gewirkt haben – man denke nur an die Tumulte und Proteste bei der Aufführung der amerikanischen Ver-

²⁸ § 72 UrhG.

²⁹ § 87 UrhG.

³⁰ § 85 UrhG.

³¹ § 73 UrhG.

³² § 87f UrhG.

³³ § 70 UrhG.

³⁴ § 71 UrhG.

³⁵ Für Datenbankhersteller:innen gilt der *sui generis*-Schutz der §§ 87b ff. UrhG.

filmung von „Im Westen nichts Neues“ 1930, an die 1979 ausgestrahlte Fernsehserie „Holocaust – die Geschichte der Familie Weiß“ oder an Steven Spielbergs Spielfilm „Schindlers Liste“ 1993.

Auch die Wissenschaft operiert von jeher über nationale Grenzen hinweg. Es bestehen zahlreiche institutionelle Verflechtungen zwischen Hochschulen und wissenschaftlichen Institutionen.

Deshalb ist es für das Verständnis der rechtlichen Rahmenbedingungen von audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre sinnvoll, die urheberrechtlichen Bestimmungen auch über den Rahmen des deutschen Rechts hinaus zu betrachten.

3.1. Internationale Übereinkommen

Das Urheberrecht wird über den nationalen Kontext hinaus von völkerrechtlichen Verträgen geprägt. Das zentrale internationale Abkommen zum Urheberrecht ist die Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ) zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst.³⁶ Danach sind in allen 168 Verbandsstaaten „Werke der Literatur und Kunst“ geschützt.³⁷ Außerdem sind auch Urheber:innen geschützt, die keinem Verbandsland angehören, sofern ihre Werke zum ersten Mal in einem Verbandsland oder gleichzeitig in einem verbandsfremden Land und in einem Verbandsland veröffentlicht werden.³⁸ Eine Veröffentlichung liegt auch dann vor, wenn das Werk im Internet bereitgestellt wird.³⁹

Die RBÜ gewährt einzelne Mindestrechte, wie etwa das Übersetzungsrecht,⁴⁰ das Vervielfältigungsrecht⁴¹ oder das Bearbeitungsrecht⁴² sowie gewisse Urheberpersönlichkeitsrechte, nämlich das Recht der Urheber:innen, die Urheberschaft am Werk für sich in Anspruch zu nehmen und sich jeder Entstellung, Verstümmelung, sonstigen Änderung oder Beeinträchtigung des Werkes zu widersetzen, die ihrer Ehre oder ihrem Ruf nachteilig sein könnten.⁴³ Die Rechte entstehen ohne Formalitäten, insbesondere ist keine Registrierung eines Werkes erforderlich.⁴⁴

Daneben sind der WIPO-Urheberrechtsvertrag, der WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger, das Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte am geistigen Eigentum (TRIPS-Abkommen) und das Internationale Abkommen über den Schutz der ausübenden Künstler:innen, der Hersteller:innen von Tonträgern und der Sendeunternehmen (Rom-Abkommen) weitere völkerrechtliche Rechtsquellen des Urheberrechts.

³⁶ In der „Pariser Fassung“ vom 24.7.1971; im Folgenden: RBÜ.

³⁷ Art. 2 RBÜ.

³⁸ Art. 3 Abs. 1 lit. b RBÜ.

³⁹ Stollwerck, Christoph, in: Götting, Horst-Peter / Lauber-Rönsberg, Anne / Rauer, Nils (Hg.): Urheberrecht, 37. Aufl., 2023, UrhG Internationales Urheberrecht, Rn. 13

⁴⁰ Art. 8 RBÜ.

⁴¹ Art. 9 RBÜ.

⁴² Art. 12 RBÜ.

⁴³ Stollwerck, Christoph, in: Götting, Horst-Peter / Lauber-Rönsberg, Anne / Rauer, Nils (Hg.): BeckOK Urheberrecht, 37. Aufl. 1. Februar 2023, UrhG Internationales Urheberrecht, Rn. 13.

⁴⁴ Art. 5 Abs. 2 S. 1 RBÜ; Stollwerck, Christoph, in: Götting, Horst-Peter / Lauber-Rönsberg, Anne / Rauer, Nils (Hg.): BeckOK Urheberrecht, 37. Aufl. 1. Februar 2023, UrhG Internationales Urheberrecht, Rn. 13.

3.2. Schutzlandprinzip

In Deutschland gilt sowohl für Werke Staatenloser als auch für diejenigen von Angehörigen anderer Staaten das sogenannte Schutzlandprinzip. Dies ist der Grundsatz, dass dasjenige nationale Recht anzuwenden ist, für dessen territorialen Geltungsbereich der gerichtliche Schutz gesucht wird. Soll der urheberrechtliche Schutz von Werken für das deutsche Staatsgebiet gerichtlich durchgesetzt werden, werden die Urheber vor deutschen Zivilgerichten so geschützt, als wären ihre Werke in Deutschland geschaffen worden oder in Deutschland erstmals veröffentlicht worden.⁴⁵

Das deutsche Urheberrechtsgesetz ist dann vollständig anwendbar. Sowohl die Entstehung als auch die Inhaberschaft und Übertragbarkeit wie auch der Umfang und Inhalt des Rechts sowie die gesetzlichen Erlaubnisse finden Anwendung. Auch für die Entstehung des Urheberrechts gilt das Recht des Schutzlandes, also deutsches Recht.⁴⁶ Bei der Schutzdauer hingegen sind Besonderheiten zu beachten. Ist ein Schutz im Ursprungsland bereits erloschen, so kann dieser Schutz auch in keinem anderen Land geltend gemacht werden, selbst wenn dort für den urheberrechtlichen Schutz längere Fristen gelten.

3.3. Urheberrecht vs. Copyright

Im Gegensatz zum deutschen Urheberrecht, das Urheber:innen als „Schöpfer“ in den Mittelpunkt stellt, steht im anglo-amerikanischen Urheberrecht das Recht, ein Werk zu kopieren, im Vordergrund.⁴⁷ Der Schutz des *copyright* ist grundsätzlich darauf ausgerichtet, einen ökonomischen Anreiz für das Erstellen von geistigen Gütern zu schaffen. Das anglo-amerikanische Urheberrecht ist von dem utilitaristischen Grundgedanken geprägt, dass die Zurbilligung von Ausschließlichkeitsrechten der Herstellung neuer Werke förderlich ist und davon die Gesellschaft als Ganze profitiert.⁴⁸

In der dem amerikanischen Copyright zugrundeliegenden Ergänzung der Verfassung der Vereinigten Staaten ist die Förderung der Wissenschaft ausdrücklich als Ziel benannt. Dort heißt es:

„To promote the Progress of Science and useful Arts, by securing for limited Times to Authors and Inventors the exclusive Right to their respective Writings and Discoveries.“⁴⁹

In der US-amerikanischen Tradition wird demnach urheberrechtlicher Schutz von dieser Zielsetzung aus bewertet, was gerade im Spannungsfeld von Verwertungsrechten und den wissenschaftlichen Prinzipien des freien Austausches zu einer unterschiedlichen Sicht auf die Interessenlage führen kann.

⁴⁵ BGH – GRUR 2007, 691, 692 – Staatsgeschenk; BGH – GRUR 2009, 840, 841 – Le-Corbusier-Möbel II.

⁴⁶ Siehe z. B. BGH – GRUR 1999, 152, 153 – Spielbankaffaire.

⁴⁷ Torremans, Paul: Holyoak and Torremans Intellectual Property Law, 2019, 173: „Ever since it was created, copyright was directed towards the protection of a reproduction of the work.“

⁴⁸ Garnett, Kevin / Davies, Gillian / Harbottle, Gwilym (Hg.): Copinger and Skone James on Copyright, Bd. 1, 16. Aufl., Sweet & Maxwell, London 2011, Rn. 1–35, 2–05.

⁴⁹ Art. 1 § 8 Cl. 8 US Constitution; siehe dazu auch de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 163.

Urheberpersönlichkeitsrechte existieren auch im britischen und US-amerikanischen Urheberrecht. Allerdings sind sie, anders als in der urheberrechtlichen Tradition Kontinentaleuropas, nicht untrennbar mit den Urheber:innen als „Schöpfer“ eines Werks verbunden, sondern verzichtbar.

Auch in Rechtsordnungen in der Copyright-Tradition existieren Ausnahmeregelungen, die bestimmte Nutzungen von geschützten Werken zustimmungsfrei ermöglichen. Im britischen Recht gibt es im Bereich des Wissenschaftsurheberrechts sektorspezifische Ausnahmeregelungen für Wissenschafts- und Bildungsinstitutionen sowie generellere Ausnahmeregelungen, die eine „faire“ Nutzung unter anderem zum Zweck der Forschung und für private Studien gestatten, allerdings unter sehr detaillierten Bedingungen.⁵⁰

Im US-amerikanischen Recht ist die zentrale Ausnahmeregelung die sogenannte Fair-Use-Klausel, wonach unter anderem „faire“ Nutzungen für Unterricht, Wissenschaft und Forschung erlaubt sind.⁵¹ Daneben gibt es wenige spezielle Ausnahmeregelungen für Bibliotheken und Archive.⁵² Das Recht ist in Bezug auf die Fair-Use-Klausel sehr kasuistisch geprägt.⁵³

Um die praktische Anwendung zu erleichtern und Rechtsunsicherheiten entgegenzuwirken, haben sich in den Vereinigten Staaten verschiedene Interessengruppen auf Richtlinien, sogenannte Guidelines, verständigt, aus denen hervorgehen soll, wann eine Nutzung „fair“ ist.⁵⁴ Insgesamt ist es auf der Grundlage des Fair-Use-Prinzips unter Umständen leichter möglich, auf geänderte Bedingungen aufgrund von neuen technischen Entwicklungen zu reagieren als im deutschen und europäischen Recht mit seinen genau umschriebenen Ausnahmetatbeständen. Fair Use wird häufig als flexibler, dafür aber als weniger rechtssicher betrachtet.

Die britischen und US-amerikanischen Regelungen sind nicht auf das deutsche Recht übertragbar. Sie erklären jedoch, warum an US-amerikanischen Universitäten bestimmte Nutzungen audiovisueller Materialien möglich sind, während dies hier nicht ohne Weiteres der Fall ist.

4. Der Film aus urheberrechtlicher Sicht

Die urheberrechtliche Bewertung von Filmen ist Voraussetzung dafür, die Rahmenbedingungen für deren Nutzung im Rahmen von Wissenschaft und Bildung zu verstehen.

4.1. Der Film als Gemeinschaftswerk mit vielen Beteiligten

Bei Filmen zeigt sich in besonderem Maße das Spannungsfeld zwischen der Idealvorstellung des deutschen Urheberrechts von einem „genialen Schöpfer“, der alleine ein Werk

⁵⁰ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 116 ff.

⁵¹ Siehe dazu eingehend de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 163 ff.

⁵² de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 164.

⁵³ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 164 ff.

⁵⁴ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 169 ff.

herstellt, und der Praxis, einer hochgradig arbeitsteiligen gemeinschaftlichen Produktion von Kulturgütern.⁵⁵

Filme sind aus urheberrechtlicher Sicht sehr komplexe Werke. Bei einem Film werden mehrere Werkarten und einzelne Leistungen verschiedener Urheber:innen und Künstler:innen zu einem neuen Werk verbunden.⁵⁶ Daher ist es besonders problematisch, zu bestimmen, wer zu den Urhebern eines Films gehört, welche einzelnen Beiträge als urheberrechtliches Werk zu qualifizieren sind und welche Beiträge Leistungsschutz genießen.⁵⁷

Das Recht unterscheidet beim Film die Rechte an vorbestehenden Werken, beispielsweise den Roman, der verfilmt wird, die Rechte der Miturheber:innen am Film, die ausübenden Künstler:innen und anderen Leistungsschutzberechtigten und schließlich dem Recht der Produzent:innen.

4.1.a Recht auf Verfilmung

Das Recht auf Verfilmung, in § 88 UrhG geregelt, steht denjenigen zu, die etwas schaffen, das für sich genommen bereits als ein Werk einzuordnen ist und auch ohne eine Verfilmung bestehen kann. Typisches Beispiel ist ein Roman, der für sich genommen bereits gelesen werden kann. Aber auch das Drehbuch wird als vorbestehendes Werk eingeordnet. Wer ein vorbestehendes Werk verfilmen will, braucht dazu das Einverständnis von dessen Urheber:innen.

Das Recht auf Verfilmung kann selbst dann als verletzt angesehen werden, wenn an einer Handlung Änderungen vorgenommen werden. So ging beispielsweise die Witwe von Bram Stoker erfolgreich gegen den Film „Nosferatu“ mit der Begründung vor, es habe sich um eine nicht genehmigte Verfilmung des Romans „Dracula“ gehandelt – obwohl es deutliche Unterschiede zwischen Roman und Film gab, beispielsweise was den Ort der Handlung angeht. Die Rechtsnachfolger:innen von Erich Kästner wiederum machten erfolgreich eine Verletzung des Verfilmungsrechts am Roman „Das doppelte Lottchen“ durch den amerikanischen Film „It takes two“ geltend, obwohl im Film an verschiedenen Stellen von der Romanvorlage abgewichen wurde (die „Zwillinge“ waren nicht verwandt).⁵⁸



Florence Balcombe Stoker machte 1924 erfolgreich vor dem Landgericht Berlin geltend, dass der Film „Nosferatu“ (1922, Regie Friedrich Wilhelm Murnau) eine nicht genehmigte Verfilmung des Romans Dracula ihres verstorbenen Mannes Bram Stoker war. 1925 ordnete das Kammergericht Berlin die Vernichtung des Films an. Da der Roman lediglich die Adaption eines jahrhundertalten Volksmärchens war, ist fragwürdig, ob eine andere, filmisch Interpretation des Stoffes, die sich vom Roman in zahlreichen Punkten unterscheidet, tatsächlich eine Urheberrechtsverletzung ist. Glücklicherweise überlebten einige Kopien die gerichtlich angeordnete Vernichtung dieses filmhistorisch bedeutsamen Werkes.

⁵⁵ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, S. 63 f.

⁵⁶ Schulze, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG Vor § 88 Rn. 1; Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, S. 55.

⁵⁷ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, S. 55.

⁵⁸ OLG München – Urteil vom 17.12.1998 – 29 U 3350/98; – ZUM 1999, 149, 151.

4.1.b Miturheber:in

Als Miturheber:in⁵⁹ gelten beim Film alle, die während der Herstellung, insbesondere während der Dreharbeiten, schöpferisch mitwirken. Ihnen stehen für ihre Beiträge zunächst einmal eigene Urheberrechte zu. Als Miturheber:in gelten aufgrund ihrer kreativen Leistungen Regisseur:in, Kameramann/Kamerafrau oder Cutter:in. Entgegen einer verbreiteten Fehlvorstellung gibt es jedoch keine abschließende Liste, wer alles als Miturheber:in gilt. Entscheidend ist, ob der Beitrag als eigene persönliche geistige Schöpfung gewertet werden kann. Allerdings wird bei den oben genannten eine Miturheberschaft vermutet.

4.1.c Ausübende Künstler:innen

Ausübende Künstler:innen wie Schauspieler:innen oder Musiker:innen hingegen gelten in der Regel nicht als Miturheber:innen. Ihnen stehen jedoch eigene Leistungsschutzrechte zu. Auch diese müssen für eine Nutzung des Filmes als Ganzes übertragen werden.

4.1.d Rechtebündelung bei Produzent:innen

Diese unterschiedlichen Rechte müssen gebündelt werden, damit einzelne Miturheber:innen die Nutzung des Films nicht blockieren können.

Die Bündelung der Nutzungsrechte erfolgt bei den Produzent:innen. Diese Rechte müssen ihm jedoch übertragen werden. Zunächst entstehen sie bei den beteiligten Urheber:innen, insbesondere bei den Hauptregisseur:innen des Filmwerks. Die Hauptregisseur:innen des Films gelten als Urheber:innen oder Teil der Urheber:innen des Films, ihnen stehen die Rechte daran originär zu.⁶⁰ Der Rechteerwerb der Produzent:innen wurde jedoch erleichtert.⁶¹ Ihnen steht inzwischen zusätzlich auch ein originäres, eigenes Leistungsschutzrecht an dem Film zu.

4.2. Entwicklung des Urheberrechtsschutzes für Filme in Deutschland

Das Bedürfnis nach einer Bündelung der Rechte bei Produzent:innen hatte in Deutschland dazu geführt, dass nach dem Urheberrechts-Reformentwurf des Reichsjustizministeriums aus dem Jahre 1933/1934⁶² und dem sogenannten Referentenentwurf des Jahres 1954⁶³ den Produzent:innen ein eigenes, originäres Urheberrecht am Filmwerk gewährt werden sollte. Letztlich konnte man sich zu diesem Schritt aber nicht entschließen, da die unmittelbare Koppelung des Rechtserwerbs an eine rein organisatorische bzw. finanzielle Leistung das dem Urheberrecht zugrundeliegende Prinzip aushöhlen würde, dass Rechte an einem Werk nur aufgrund einer persönlichen Schöpfung entstehen können.⁶⁴ Dies ist auch der

⁵⁹ Vgl. § 89 UrhG.

⁶⁰ EuGH, 09.02.2012, Rechtssache C-277/10 – Martin Luksan gegen Petrus van der Let; Schulze, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, UrhG Vor § 88 Rn. 1.

⁶¹ Schulze, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, UrhG Vor § 88 Rn. 1.

⁶² § 5 Abs. 2 Entwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz).

⁶³ § 93 Abs. 1 des Referentenentwurfs des Jahres 1954.

⁶⁴ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Verband Freier Radios Österreich (Hg.): Gemeinnützige Medien-Archive in Österreich – rechtliche Grundlagen, Nutzungsbarrieren und Lösungsansätze, Wien 2014, S. 56.

Grund, warum der Europäische Gerichtshof die österreichische Bestimmung zu einem automatischen gesetzlichen Rechteübergang der Urheberrechte aller beteiligten Urheber:innen auf die Produzent:innen für unzulässig erklärt hat.⁶⁵

Auch der Gesetzgeber in Deutschland hat dem Bedürfnis nach Bündelung der Rechte bei Produzent:innen Rechnung getragen, ging dabei jedoch einen anderen Weg. 1966 wurde in Deutschland das „Recht des Filmherstellers“, das sogenannte Produzentenrecht, eingeführt.⁶⁶ Hierbei handelt es sich um ein eigenes Leistungsschutzrecht der Produzent:innen. Für das Entstehen von Leistungsschutzrechten ist es – anders als bei Urheberrechten – nicht notwendig, dass Werke im Sinne von persönlichen Schöpfungen entstehen.

Darüber hinaus wurden im Gesetz Auslegungsregelungen eingeführt, nach denen die Mitwirkenden an einem Film ihre Rechte umfassend an die Produzent:innen abtreten.⁶⁷ Im Unterschied zu einem gesetzlichen Rechteübergang, den das österreichische Recht bestimmt hatte und den der Europäische Gerichtshof für unzulässig erklärt hat, bleibt es jedoch möglich, dass die Beteiligten im Einzelfall etwas Abweichendes vereinbaren. Dies kommt in der Praxis jedoch kaum vor; die Bündelung der Nutzungsrechte aller beteiligten Urheber:innen erfolgt bei den Filmproduzent:innen.⁶⁸

Diese Gesetzesänderung stärkte die Stellung der Produzent:innen. Die 1966 in Kraft getretene Urheberrechtsreform enthielt jedoch auch eine andere Neuregelung, die in der Folgezeit die Auswertung von Filmen erschwerte: Die Übertragung von sogenannten unbekanntem Nutzungsarten wurde verboten.⁶⁹ Dieses Verbot sollte die Urheber:innen schützen. Sie sollten keine Verträge über Auswertungsformen machen, die zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses noch unbekannt waren und deren Bedeutung sie deshalb nicht erfassen konnten. Zukünftige, zum Zeitpunkt des Vertragsschlusses noch unbekannt Nutzungsarten konnten daher nicht übertragen werden, vielmehr mussten dafür nachträglich die Nutzungsrechte eingeräumt werden. Ein nachträglicher Rechteerwerb erwies sich jedoch in der Praxis als sehr kompliziert.⁷⁰

4.3. Neue Verwertungsformen älterer Filme

Mit der technischen Weiterentwicklung, insbesondere mit der Digitalisierung, entstand eine Vielzahl neuer Auswertungsmöglichkeiten. Das Verbot der Übertragung unbekannter Nutzungsarten blockierte diese Auswertungen und wurde daher 2008 wieder aufgehoben. Zusätzlich wurde eine Übergangsregelung geschaffen, die besagt, dass davon auszugehen ist, dass bei einer umfassenden Rechteabtretung zwischen 1966 und 2008 auch die eigentlich unzulässige Übertragung unbekannter Nutzungsarten erfolgt ist.⁷¹ Die im Detail schwierige Regelung gestand den Urheber:innen ein zeitlich befristetes Widerspruchsrecht gegen diese Annahme zu und enthält auch Regelungen zur finanziellen Beteiligung der Urheber:

⁶⁵ EuGH, 09.02.2012, Rechtssache C-277/10, Rn. 53–72 – Martin Luksan gegen Petrus van der Let.

⁶⁶ § 94 UrhG.

⁶⁷ § 89 UrhG.

⁶⁸ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, (56).

⁶⁹ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, (56).

⁷⁰ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, (57).

⁷¹ § 1371 UrhG.

ber:innen an neuen Auswertungsformen. Im Ergebnis wurden die Rechte rückwirkend gebündelt, die für neue Verwertungen und Distributionsformen infolge der Digitalisierung notwendig waren.⁷² Dies gilt jedoch nur für Filme, die nach 1966 entstanden sind.⁷³

Kompliziert bleibt jedoch der rechtliche Rahmen für neue Auswertungsformen von Filmen, die vor 1966 produziert wurden. Bis dahin hätten ja unbekannte Nutzungsarten vertraglich auf den Produzent:innen übertragen werden können. Der deutsche Bundesgerichtshof hat in zwei als praxisfremd kritisierten Entscheidungen⁷⁴ jedoch sehr hohe Anforderung 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“ sei dafür nicht ausreichend.

Bei Filmproduktionen wurde jedoch sehr häufig mit allgemeinen Geschäftsbedingungen gearbeitet; die hohen formalen Anforderungen an eine wirksame Rechteübertragung sind folglich meist nicht erfüllt. Derjenige, der die Rechte für die klassische Kinoauswertung hat, hat noch lange nicht die Rechte für neue Auswertungsformen.

Auch wenn es in vielen Fällen fragwürdig ist, ob Verwerter:innen tatsächlich die Rechte von alten Filmen für neue Verwertungsformen haben, so ändert dies für die Nutzung dieser Filme in der Wissenschaft wenig. Denn die „traditionellen“ Rechte auf Vervielfältigung haben die Filmverwerter:innen selbst dann, wenn sie keine Rechte zur Auswertung im Wege des Streamings haben. Und selbst wenn sie nicht die Rechte aller beteiligten Urheber haben, so reichen die Rechte auch nur eines einzigen/einer einzigen Miturheber:in, um gegen eine Nutzung im Rahmen der Wissenschaft vorzugehen, sofern diese nicht durch gesetzliche Bestimmungen ausdrücklich erlaubt ist.

4.4. Laufbilderschutz

Audiovisuelle Materialien können auch Leistungsschutz genießen, wenn es sich nicht um Werke im urheberrechtlichen Sinn handelt, also in ihnen keine „persönlichen geistigen Schöpfungen“ enthalten sind.¹

Von Werken im urheberrechtlichen Sinn ist auszugehen, wenn ein vorhandener Gestaltungsspielraum auf individuelle Weise ausgenutzt wird, etwa durch die Auswahl, Anordnung und Sammlung des Stoffs sowie durch die Art der Zusammenstellung der einzelnen Bildfolgen in Bezug auf Handlungsablauf, Regie, Kameraführung, Tongestaltung, Schnitt, Filmmusik, Szenenbild oder Kostümgestaltung.⁷⁵ Um als Filmwerk qualifiziert zu werden, muss sich der Film zudem von bereits vorhandenen Filmen abheben, etwa durch die Rahmengeschichte oder sonstige künstlerische Details.⁷⁶ Beispiele für urheberrechtlich geschützte

⁷² § 137I UrhG; Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, (57).

⁷³ Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Gemeinnützige Medien-Arch. Österr. Rechtl. Grundlagen Nutz. Lösungsansätze, 2014, (57).

⁷⁴ BGH ZUM 2011, 337 – „Satan der Rache“; BGH ZUM 2011, 560 – „Der Frosch mit der Maske“.

⁷⁵ Dreier, Thomas / Kalscheuer, Birgit: Rechte am Film, in: Klages, Christlieb: Grundzüge des Filmrechts: Grundlagen, Verträge, Rechte, 1. Auflage 2003, S. 790.

⁷⁶ Dreier, Thomas / Kalscheuer, Birgit: Rechte am Film, in: Klages, Christlieb: Grundzüge des Filmrechts: Grundlagen, Verträge, Rechte, 1. Auflage 2003, S. 791.

Filmwerke sind Spielfilme oder Dokumentarfilme sowie im Einzelfall deren Vorstufen und Ausschnitte daraus.⁷⁷

Handelt es sich bei audiovisuellem Material nicht um Werke, so besteht gleichwohl Leistungsschutz an den sogenannten Laufbildern.⁷⁸ Als Laufbilder werden Filme bezeichnet, die nicht als urheberrechtliche Werke geschützt sind, da sie die Anforderungen an den Urheberrechtsschutz nicht erfüllen und damit keine „Filmwerke“ sind. Dies sind beispielsweise ungeschnittene Nachrichtenbeiträge, Übertragungen von Sportereignissen, Aufnahmen von Theateraufführungen oder Aufnahmen von naturwissenschaftlichen oder technischen Vorgängen.⁷⁹ Auch Live-Übertragungen von Konzerten, Computerspiele oder Bildfolgen auf Internetseiten können Laufbilder sein.⁸⁰

Das Leistungsschutzrecht entsteht unabhängig vom Urheberrechtsschutz am Film oder der Einräumung urheberrechtlicher Nutzungsrechte.⁸¹ Die Abgrenzung zum Urheberrechtsschutz ist in der Praxis nicht einfach und wird von den Gerichten vielfach offen gelassen, da in der Regel jedenfalls Leistungsschutz besteht.⁸²

Wichtig ist die Unterscheidung jedoch in Hinblick auf die Schutzdauer, die beim Urheberrecht 70 Jahre nach dem Tod der letztversterbenden Miterheber:innen endet, beim Leistungsschutzrecht für Laufbilder dagegen schon 50 Jahre nach Veröffentlichung.

4.5. Urheberrechtliche Beurteilung des Streaming

Für die Rezeption von Film und anderer audiovisueller Medien ist Streaming längst der Standardfall. Nicht nur ist der breite Markt an Bezahlmodellen von Anbietern wie Netflix oder Amazon Prime gewachsen, sondern es haben sich auch die frei zugänglichen Videoportale wie YouTube oder Vimeo als Distributionsform künstlerischer, politischer oder journalistischer Inhalte etabliert. Sie ermöglichen jeder Person, als Sender aufzutreten und Inhalte zu verbreiten.

Wer Streaming-Inhalte selbst öffentlich wiedergibt, benötigt dafür entsprechende Rechte. Wer also ohne entsprechende Rechte audiovisuelle Inhalte online stellt, begeht eine Urheberrechtsverletzung – das ist rechtlich unumstritten. Beim Betrachten ist die Rechtslage weniger klar. So ist das Betrachten illegaler Streams – etwa auf Seiten wie kinox.to – schon seit Längerem rechtlich umstritten.

Beim Streaming wird – anders als beim Herunterladen von Filmen oder beim Werkgenuss über Blu-ray oder DVD – ein audiovisueller Inhalt direkt online im Browser angeschaut. Streaming ähnelt insoweit aus Sicht der Rezipient:innen eher dem Fernsehen. Technisch gesehen handelt es sich beim Streaming um flüchtige Kopien: Es werden keine dauerhaften Vervielfältigungen auf dem Computer oder dem Endgerät angelegt, sondern die Kopien löschen sich wieder selbst.

⁷⁷ Dreier, Thomas / Kalscheuer, Birgit: Rechte am Film, in: Klages, Christlieb: Grundzüge des Filmrechts: Grundlagen, Verträge, Rechte, 1. Auflage 2003, S. 792 ff.

⁷⁸ § 95 UrhG.

⁷⁹ Dreier, Thomas / Kalscheuer, Birgit: Rechte am Film, in: Klages, Christlieb: Grundzüge des Filmrechts: Grundlagen, Verträge, Rechte, 1. Auflage 2003, S. 792.

⁸⁰ Schulze in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), UrhG, 4. Aufl. 2013, § 95 Rn. 9 ff.

⁸¹ Manegold/Czernik, in: Wandtke, Artur-Axel / Bullinger, Winfried (Hg.): Praxiskommentar Urheberrecht, 6. Auflage 2022, UrhG § 94 Rn. 4.

⁸² Schulze in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot, UrhG, 4. Aufl. 2013, § 95 Rn. 7.

Grundsätzlich ist der reine Werkgenuss als solcher urheberrechtlich unerheblich. Dies ist beim Fernsehen ebenso unstrittig wie beim Radiohören. Beim Streaming finden jedoch – wie immer bei Nutzung von Digitaltechnologie – Vervielfältigungen statt, da im Zwischenspeicher oder Arbeitsspeicher des Computers Kopien erzeugt werden.

Die urheberrechtliche Bewertung des Betrachtens illegaler Streams ist nicht endgültig geklärt. Im Allgemeinen hat der Europäische Gerichtshof in den letzten Jahren die Haftung für den Zugriff auf illegale Streams ausgeweitet. So hat er den Verkauf eines Mediaplayers mit einer speziellen Software, mit der sich gezielt auf illegale Inhalte zugreifen lässt, als Urheberrechtsverletzung eingestuft, weil es sich auch dabei um eine „öffentliche Wiedergabe“ handele, die der Erlaubnis der Rechteinhaber:innen bedarf.⁸³

Auch wenn der Europäische Gerichtshof sich nicht unmittelbar mit dem privaten Konsum befasst hat, wird man möglicherweise davon ausgehen müssen, dass der strenge Haftungsmaßstab bei illegalen Streams durch den Verkauf entsprechender Zugangsgeräte auch auf das private Betrachten illegaler Streams anwendbar ist.⁸⁴ Sicher ist dies aber nicht. Anknüpfungspunkt der juristischen Diskussion ist, dass im Rahmen des Streamings nach § 44a UrhG „flüchtige Kopien“ zwar unter bestimmten Umständen vom Vervielfältigungsrecht ausgenommen sind. Eben diese Vorschrift ist aber zumindest beim kommerziellen, professionellen Vertrieb von Abspielgeräten für illegale Streams nicht anwendbar, rechtfertigt derlei Kopien folglich nicht. Insbesondere fehlt es dabei an einer Voraussetzung des § 44a UrhG, nämlich, dass die Nutzungshandlung keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung hat. Ob sich diese Wertung auf jegliche private Nutzung von Streaming-Angeboten übertragen lässt, bleibt abzuwarten.

Diskutieren kann man beim nicht öffentlichen Betrachten illegaler Streams schließlich noch, ob die dabei angefertigten flüchtigen Kopien unter die gesetzlich erlaubte Privatkopie fallen (§ 53 UrhG). Allerdings ist die Privatkopie ausgeschlossen, wenn die Vorlage „offensichtlich rechtswidrig“ ist. Bei Plattformen wie kinox.to, die erkennbar illegal Filme bereithalten, wird man davon ausgehen müssen, dass die Vorlage offensichtlich rechtswidrig ist; die gesetzlichen Voraussetzungen der Privatkopie sind dann nicht erfüllt.

Im Ergebnis stellt also das Betrachten illegaler Streams wohl eine Urheberrechtsverletzung dar. Allerdings dürfte das Risiko der Rechtsverfolgung beim Betrachten auch illegaler Streams eher gering sein, zumal die Kreativindustrie bei der Durchsetzung ihrer Rechte primär die Plattformen im Fokus hat, die die illegalen Streams bereitstellen.⁸⁵

Es gibt noch einen weiteren Aspekt: Bei audiovisuellen Inhalten auf YouTube, bei denen fraglich ist, ob sie mit Erlaubnis der Rechteinhaber:innen hochgeladen wurden, kommt man zu einem anderen Ergebnis als bei Plattformen, die es gerade auf den illegalen Zugang zu Filmen etc. angelegt haben. So lässt sich hier mit guten Gründen argumentieren, dass Inhalte auf YouTube und vergleichbaren Plattformen gar nicht „offensichtlich“ rechtswidrig

⁸³ EuGH GRUR 2017, 610 – Stichting Brein.

⁸⁴ Stollwerck, Christoph, in: Götting, Horst-Peter / Lauber-Rönsberg, Anne / Rauer, Nils (Hg.): Urheberrecht, 37. Aufl. 2023, UrhG Internationales Urheberrecht, Rn. 94.

⁸⁵ Wegen Schwierigkeiten in der Rechtsdurchsetzung gegenüber Plattformen mit illegalen Streams gehen Rechteinhaber:innen auch den Weg über Internet-Zugangsanbieter:innen. Zu nennen ist hier etwa die „Clearingstelle Urheberrecht im Internet“ (CUII), ein Zusammenschluss zwischen Rechteinhaber:innen und Zugangs Providern, der den Zugang zu „strukturell urheberrechtsverletzenden Webseiten“ unterbinden soll, wenn auch nicht ohne bedenkliche Gefahren überbordender Sperrung von legalen Inhalten im Netz.

sein können. Denn dort springen in der Regel Erkennungs- und Filtersysteme an, die bereits den illegalen Upload verhindern. Hierzu sind Plattformen wie YouTube nach der Reform des EU-Urheberrechts im Jahr 2019 und der Einführung des „Gesetzes über die urheberrechtliche Verantwortlichkeit von Diensteanbietern für das Teilen von Online-Inhalten“ (kurz Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz, noch kürzer UrhDaG) auch gesetzlich verpflichtet – mit der Konsequenz: Filme, die auf YouTube abrufbar sind und über deren Rechtklärung man sich als Betrachter:in nicht sicher ist, sind nicht „offensichtlich“ illegal online. Für Plattformen wie kinox.to wird man diese Argumentation aber nicht vorbringen können.

Schließlich: Vom reinen Betrachten zu unterscheiden ist die dauerhafte lokale Speicherung oder Echtzeit-Aufzeichnung gestreamter Inhalte. Sie stellt in jedem Fall eine dauerhafte Vervielfältigung dar und berührt damit das Vervielfältigungsrecht aus § 16 UrhG. Hierfür sind Forschende bei urheberrechtlich geschützten Inhalten auf eine Schrankenregelung wie beispielsweise der Vervielfältigung zu wissenschaftlichen Zwecken (§ 60c UrhG) angewiesen, die weiter unten im Gutachten dargestellt werden. Außerdem ist es unzulässig, eigenmächtig Kopierschutz von Streaming-Anbietern zu umgehen („wirksame technische Maßnahmen“ nach § 95a UrhG).

4.6. Mashups, Remixe und weitere Formen transformativer Nutzung

Mit dem Internet und den digitalen Technologien ist es nicht nur immer einfacher geworden, Zugang zu audiovisuellen Materialien zu bekommen, sondern auch, sie kreativ zu nutzen und als Rohmaterial für Neues zu verwenden. Remixe und Mashups haben sich auch und gerade bei audiovisuellem Material zu einem Massenphänomen entwickelt. Und sie sind auch neuen rechtlichen Entwicklungen unterworfen.

Früher waren in Deutschland insbesondere Video-Mashups aus urheberrechtlicher Perspektive in der Regel unzulässig.⁸⁶ In den letzten Jahren wurden die Nutzungsfreiheiten in diesem Bereich allerdings wesentlich ausgeweitet. So hat sich der deutsche Gesetzgeber nach der Verabschiedung der EU-DSM-Richtlinie im Jahr 2019 der „transformativen“ Nutzung von Werken angenommen und die gesetzlichen Erlaubnisse um einen zentralen Aspekt ergänzt: Durch die Einführung des § 51a UrhG dürfen veröffentlichte Werke „zum Zweck der Karikatur, der Parodie und des Pastiches“ genutzt werden. Hierzu heißt es in der Gesetzesbegründung:

„Zitierende, imitierende und anlehrende Kulturtechniken sind ein prägendes Element der Intertextualität und des zeitgemäßen kulturellen Schaffens und der Kommunikation im „Social Web“. Hierbei ist insbesondere an Praktiken wie Remix, Meme, GIF, Mashup, Fan Art, Fan Fiction oder Sampling zu denken.“⁸⁷

Der Pastiche-Begriff ist neu im deutschen Urheberrecht. Der Gesetzgeber selbst hat ihn nicht exakt definiert, aber die wissenschaftliche Rezeption des Begriffs hat bereits erste Definitionen vorgebracht. So lässt sich ein Pastiche als „ein eigenständiges kulturelles

⁸⁶ Diskutiert wurden früher vor allem das Zitatrecht nach § 51 UrhG und die „freie Benutzung“ nach § 24 UrhG a. F. (letzteres mittlerweile außer Kraft). Für das Zitatrecht war die Belegfunktion nicht erfüllt, und für die „freie Benutzung“ hätte das ursprüngliche Werk im neuen „verblässen“ müssen, was bei der transformativen Nutzung ja häufig gerade nicht der Fall ist. Siehe hierzu auch die erste Fassung dieses Gutachtens.

⁸⁷ Begründung des Regierungsentwurfs eines Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes, BT-Drucks. 19/27426, 2021, S. 91.

und/oder kommunikatives Artefakt“ verstehen, das „sich an die eigenschöpferischen Elemente veröffentlichter Werke Dritter anlehnt und sie erkennbar übernimmt“.⁸⁸ Hierunter können insbesondere Memes, Remixes, Sampling, Fan Art, Fan Fiction sowie auch Mashups fallen. Ein Pastiche muss einen gewissen Abstand zum ursprünglich verwendeten Werk nehmen, darf aber eben schöpferische Elemente von Werken Dritter übernehmen. Eine Kontrollfrage lautet zudem: Ist zu erwarten, dass das Originalwerk wesentlich weniger rezipiert wird und damit in die Primärverwertung eingegriffen wird? Mit anderen Worten: Tritt der Pastiche nennenswert in Konkurrenz mit dem Originalwerk?



Beispiel für das Mashup „The Grey Video“ von peaches97062 (hier Screenshots), abrufbar bei YouTube unter <https://youtu.be/3zJqihkLcGc>, dort hochgeladen im Jahr 2006. Bei diesem Mashup wurden Audio- und Videoaufnahmen der Beatles und von Jay-Z kunstvoll vermengt und somit das Werk zweier Acts gekreuzt. DJ Dangermouse hat mit „The Grey Album“ 2004 eine ganze Mashup-LP mit Musik der Beatles und von Jay-Z geschaffen.

Rechtswissenschaft und Rechtsprechung werden dem Pastiche-Begriff noch weiter Konturen geben müssen, womit es auch weiterhin Grenzfälle geben wird. Dennoch: Viele Formen der jahrelang und millionenfach geübten „Alltagskreativität“ sind durch die Reform heute legal. Zuvor waren sie – auch seitens der Kreativindustrie – weitgehend geduldet worden, da die meisten von einer „Vermischung“ ihrer audiovisuellen Ausgangsmaterialien betroffenen Firmen der Unterhaltungsindustrie aus den USA kommen und daher ausgehend von der eigenen Rechtstradition⁸⁹ von einer Rechtsverfolgung absahen. Wer Werke transformativ nutzt, also remixt oder Mashups erstellt, ist auf diese Duldung jetzt nicht mehr – oder deutlich weniger als früher – angewiesen und kann sich jetzt vielmehr die neuen gesetzlichen Freiheiten zunutze machen.

In der Beforschung von Mashups und deren Präsentation gelten die gesetzlichen Nutzungserlaubnisse für Forschung und Lehre. In der Darstellung von Erkenntnissen wiederum kann man sich die Zitierfreiheit zunutze machen (dargestellt unter 6.1.).

5. Urheberrechtliche Relevanz

Für die rechtliche Bewertung der Nutzung von audiovisuellen Medien an Hochschulen ist von entscheidender Bedeutung, ob es sich dabei überhaupt um eine urheberrechtlich relevante Nutzungshandlung handelt.

⁸⁸ Kreutzer, Till: Der Pastiche im Urheberrecht – Gutachten über eine urheberrechtsspezifische Definition des Pastiche-Begriffs nach § 51a UrhG, Berlin 2022, S. 35.

⁸⁹ In den USA erlaubt seit jeher das Fair-Use-Prinzip die „transformative Werknutzung“, die unter dem europäischen Urheberrecht nach Karikatur, Parodie und Pastiche diskutiert werden.

Wie bereits ausgeführt, ist der Werkgenuss als solcher, also das Betrachten eines Films, keine urheberrechtlich relevante Handlung. Urheberrechtlich relevant ist dagegen unter anderem die Vervielfältigung wie auch die öffentliche Vorführung von Inhalten. Die öffentliche Wiedergabe ist grundsätzlich als ausschließliches Recht den Urheber:innen bzw. dem jeweiligen Rechteinhaber:innen vorbehalten. Nur wo audiovisuelle Inhalte öffentlich gezeigt werden, kommt es darauf an, ob dies nach den gesetzlichen Bestimmungen zulässig ist ob gesonderte Lizenzen für die Nutzungen erworben werden müssen.

Das Urheberrechtsgesetz enthält eine Legaldefinition davon, was als öffentliche Wiedergabe zu werten ist. Nach § 15 Abs. 3 UrhG muss eine „Wiedergabe für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit bestimmt sein. Zur Öffentlichkeit gehört jeder, der nicht mit demjenigen, der das Werk verwertet, oder mit den anderen Personen, denen das Werk in unkörperlicher Form wahrnehmbar oder zugänglich gemacht wird, durch persönliche Beziehung verbunden ist.“

Für das Verständnis der Legaldefinition ist auch der europarechtliche Öffentlichkeitsbegriff zu beachten, der das traditionell in Deutschland entwickelte Verständnis von Öffentlichkeit überlagert. Hinzu kommt, dass es Interessen von Rechteinhaber:innen gibt, möglichst viel im universitären Kontext zu lizenzieren. So wird etwa irreführend formuliert, „jede Vorführung von Filmen und Fernsehsendungen, die nicht im Kino oder in einer Privatwohnung stattfindet“ benötige eine Lizenz.⁹⁰ Damit aber wird der Begriff der Öffentlichkeit weitgehender ausgelegt, als dies rechtlich geboten ist.

5.1. Verständnis von Öffentlichkeit in Deutschland

Eine Wiedergabe ist „öffentlich“, wenn sie für eine Mehrzahl von Personen bestimmt ist, der Kreis dieser Personen nicht bestimmt abgegrenzt ist und die Personen nicht untereinander oder mit den Veranstalter:innen durch persönliche Beziehungen miteinander verbunden sind.⁹¹ Maßgeblich ist dabei die persönliche Verbindung und nicht allein die Zahl der erreichten Personen.⁹²

Schulklassen wie auch geschlossene Seminare oder Projektgruppen an Universitäten werden als nicht-öffentlich begriffen, da hier eine persönliche Verbundenheit aufgrund der gemeinsamen, geschlossenen Lehr- und Lernsituation entsteht.⁹³

Öffentliche Vorträge sowie öffentliche Vorlesungen an Hochschulen werden hingegen in der Regel als „öffentlich“ qualifiziert.⁹⁴ Für die Vorführung eines Films in einer Vorlesung oder im Rahmen eines Vortrags an einer Hochschule ist daher grundsätzlich eine Lizenz notwendig. Universitäten sind dann in der gleichen Situation wie Kinos, die ebenfalls eine Vorführlizenz benötigen.

⁹⁰ So die **filmbankmedia** auf Ihrer Homepage (<https://de.filmbankmedia.com/lizenzerteilung/>)

⁹¹ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.), 7. Auflage 2022, UrhG § 15 Rn. 38, 43.

⁹² BGH, 11.07.1996, I ZR 22/94 – GRUR 1996, 875, 876.

⁹³ Spindler, Gerald: Kurzgutachten zu Fragen der Öffentlichkeit bei Gebrauch von urheberrechtsgeschützten Werken im Unterricht und in der Lehre, S. 4.

⁹⁴ v. Ungern-Sternberg, Joachim, in: Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, UrhG § 15 Rn. 392 mwN.

5.2. Europarechtlicher Öffentlichkeitsbegriff

Das klassische Verständnis des Begriffs von Öffentlichkeit im Sinne des § 15 Abs. 3 ist inzwischen überlagert durch den europarechtlichen Begriff der Öffentlichkeit, wie er in Art. 3 Abs. 1 der InfoSoc-Richtlinie⁹⁵ zum Ausdruck kommt. Zwar enthält die InfoSoc-Richtlinie anders als das Urheberrechtsgesetz keine Definition des Begriffs der Öffentlichkeit. Dieser wurde inzwischen durch die Rechtsprechung des EuGH ausgelegt und hat dabei Kriterien entwickelt, die auch für die Auslegung in Deutschland maßgeblich sind.⁹⁶

Öffentlichkeit liegt nach dem EuGH vor, wenn entweder ein neues technisches Verfahren genutzt wird oder ein neues Publikum erreicht wird, bei dem nicht beabsichtigt war, dass diesem die Werke zugänglich gemacht werden.

5.2.a Kein neues technisches Verfahren

Die Wiedergabe eines Originalträgers (DVD, Videokassette etc.) stellt kein neues technisches Verfahren dar. Das gilt auch für das Streamen von Inhalten, da das Streamen auf diese Form der Wiedergabe angelegt ist.

5.2.b Neues Publikum

Entscheidend ist weiter, ob durch die Nutzung ein neues Publikum adressiert wird. Der EuGH stellt – anders als § 15 Abs. 3 UrhG – für die Abgrenzung nicht darauf ab, ob zwischen den Mitgliedern einer Gruppe eine „persönliche Beziehung“ besteht. Vielmehr ist dann nicht von Öffentlichkeit auszugehen, wenn die Nutzung innerhalb einer überschaubaren, homogenen Gruppe stattfindet. Es darf sich nicht um einen unbestimmten Personenkreis handeln. Dies wäre der Fall, wenn jede Person frei selbst entscheiden kann, ob sie an einer Werknutzung teilnimmt und dies nicht von Dritten abhängt, die eine geschlossene Benutzer:innengruppe bestimmen.⁹⁷ Seminare oder Projektgruppen, die eine feste Teilnehmer:innenschaft haben, richten sich danach nicht an einen unbestimmten Personenkreis.

Darüber hinaus geht der EuGH ohnehin nur von Öffentlichkeit aus, wenn es sich um „recht viele Personen“ handelt. Zwar ist diese Bedingung nicht durch eine bestimmte Zahl definiert, doch wird man auch bei Seminare und Projektgruppen mit begrenzter Teilnehmerszahl nicht von „recht vielen Personen“ ausgehen können. Hinzu kommt, dass der EuGH für die Abgrenzung auch noch berücksichtigt, ob durch die Nutzung ein Erwerbszweck verfolgt wird – was im universitären Kontext zu verneinen ist.

Hingegen wird die Nutzungsmöglichkeit an einem Terminal in einer öffentlichen Bibliothek oder einem öffentlichen Archiv als öffentliche Wiedergabe eingeordnet, weil alle Besucher:innen der Bibliothek oder des Archivs dieses Angebot wahrnehmen können.⁹⁸

⁹⁵ Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABL. L 167 vom 22. Juni 2001 S. 10 ff. <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:32001L0029>

⁹⁶ BGH, 17.09.2015, I ZR 228/14 – GRUR 2016, 71; v. Ungern-Sternberg, Joachim in: Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, UrhG § 15 Rn. 338, 376 f.; Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 15 Rn. 29; Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 19 Rn. 4.

⁹⁷ Spindler, Gerald: Kurzgutachten zu Fragen der Öffentlichkeit bei Gebrauch von urheberrechtsgeschützten Werken im Unterricht und in der Lehre, 7 f.

⁹⁸ v. Ungern-Sternberg, Joachim, in: Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, UrhG § 15 Rn. 71.

5.3. Keine Unzulässigkeit aufgrund gesetzlicher Spezialregelung

In Teilen der rechtswissenschaftlichen Literatur wird argumentiert, im universitären Bereich sei jede Wiedergabe als öffentlich zu verstehen, da § 60a UrhG wie auch andere Schranken eine explizite Schranke enthielten, die abschließend die Bedingungen der Nutzung von urheberrechtlich geschützten Inhalten in Forschung und Lehre regeln würden.⁹⁹

Dem steht jedoch entgegen, dass der Gesetzgeber durch die Regelung der §§ 60a ff. UrhG ausdrücklich keine andere Beurteilung der Frage der Öffentlichkeit bewirken wollte:

„Nicht von § 60a UrhG-E berührt ist die Wiedergabe von Werken für Gruppen, die keine Öffentlichkeit bilden. Solche Nutzungen sind stets erlaubt, weil der Urheber sie nicht verbieten kann. Denn sie sind nach § 15 Absatz 2 und 3 UrhG schon nicht Teil der ihm zugewiesenen Ausschließlichkeitsrechte.“¹⁰⁰

Mit §§ 60a ff. UrhG wie auch mit dem zugrundeliegenden Art. 5 Abs. 1 DSM-Richtlinie wurde die Absicht verfolgt, den Einsatz digitaler Inhalte im Unterricht zu erleichtern. Diese Regulationsabsicht würde in ihr Gegenteil verkehrt, weil der Gesetzgeber Nutzungsbefugnisse in Unterricht und Lehre ausweiten und nicht weiter begrenzen wollte. Die gesetzlichen Erlaubnisse der §§ 60a ff. UrhG setzen Verwertungsrechte voraus, konstruieren sie aber nicht.¹⁰¹

5.4. Fazit: Zulässigkeit nicht-öffentlicher Nutzung in Seminaren

Ein Zeigen von audiovisuellen Medien im Universitätskontext ist nur dann überhaupt urheberrechtlich relevant, wenn es sich um eine öffentliche Vorführung handelt. Dies ist bei geschlossenen Seminaren oder Kursen – genau wie im schulischen Klassenverband – nicht der Fall. Dort können Filme von DVDs, Videokassetten oder anderen Bild- und Tonträgern wie auch Streaming-Inhalte wiedergegeben werden. Hingegen gelten Vorlesungen und allgemein zugängliche Vorträge als öffentlich. Hier bedarf es für die Vorführung einer Lizenz, sofern nicht die nachfolgend aufgeführten gesetzlichen Erlaubnisse einschlägig sind.

6. Gesetzliche Erlaubnisse

Das Urheberrecht kennt eine Reihe von Bestimmungen, die die absolute Befugnis der Urheber:innen oder Rechteinhaber:innen, über Nutzungen zu entscheiden, im Interesse der Allgemeinheit einschränken. Dafür werden im Urheberrechtsgesetz gesetzliche Erlaubnisse statuiert, die festlegen, wo und unter welchen Bedingungen die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke auch ohne oder sogar gegen den Willen der Rechteinhaber:innen möglich ist und ob und inwieweit dafür ggf. eine Kompensation zu zahlen ist.

In der Praxis werden häufig urheberrechtlich relevante Handlungen mit dem pauschalen Verweis für zulässig erachtet, sie erfolgten im Kontext der „Wissenschaft“. Eine allgemeine

⁹⁹ Haupt, Stephan: Urheberrecht in der Schule – Nachschlagewerk für die schulische Praxis, Passau 2020, S. 32.

¹⁰⁰ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz – UrhWissG, BT-Drucks. 18/12329, 2017, S. 36.

¹⁰¹ Spindler, Gerald: Kurzgutachten zu Fragen der Öffentlichkeit bei Gebrauch von urheberrechtlich geschützten Werken im Unterricht und in der Lehre, S. 12.

Bestimmung, die der Wissenschaft einen Handlungsspielraum bei urheberrechtlich geschützten Werken eröffnet, gibt es indes nicht – zumindest in der Urheberrechtslandschaft Europas –, auch wenn ihre Einführung zwischenzeitlich vergeblich gefordert wurde.¹⁰²

Das Urheberrecht enthält stattdessen zahlreiche Einzelvorschriften, die den Interessen von Forschung und Lehre dienen. Bestimmte Nutzungen im Wissenschaftsbetrieb sind ohne eine Zustimmung der Urheber:innen oder Rechteinhaber:innen zulässig. Allerdings sind diese Regelungen für den Bereich der Bildung, Wissenschaft und Forschung im Urheberrechtsgesetz in mehreren Einzeltatbeständen enthalten.¹⁰³

Durch das Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft (UrhWissG) wurden 2017 die gesetzlichen Erlaubnisse gerade auch in Hinblick auf die für die Wissenschaft relevanten Nutzungen neu systematisiert sowie geringfügig verändert. Seitdem enthält der Unterabschnitt 4 des Urheberrechtsgesetzes unter der Überschrift „Gesetzlich erlaubte Nutzungen für Unterricht, Wissenschaft und Institutionen“ zentrale Bestimmungen, die den Umgang mit urheberrechtlich geschützten Werken in der Wissenschaft betreffen. Doch auch außerhalb dieses Abschnittes befinden sich wichtige Vorschriften, die die Archivierung von Filmen, den Zugang und die Nutzung auch im wissenschaftlichen Kontext betreffen. Zu nennen sind hier insbesondere die Bestimmungen zu Zitaten (§ 51 UrhG), zur Kopie zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch (§ 53 UrhG), die Bestimmungen zu verwaisten Werken (§§ 61 bis 61c UrhG) und über nicht verfügbare Werke (§§ 61d bis 61g UrhG) sowie über Schulfunksendungen (§ 47 UrhG).

Im Folgenden soll ein Überblick über die wichtigsten Bestimmungen gegeben werden, die für den Umgang mit audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre relevant sind.

6.1. Zitate

Die bekannteste Schranke des Urheberrechts – nicht nur in der Wissenschaft – dürfte das Zitatrecht sein (§ 51 UrhG). Dieses stellt eine für das wissenschaftliche Arbeiten wichtige Ausnahme vom urheberrechtlichen Grundsatz dar, dass ein geschütztes Werk und auch Teile davon nur mit Zustimmung der Rechteinhaber:innen genutzt werden können. Auch Filme oder andere audiovisuelle Materialien dürfen verwendet und in andere Werke, beispielsweise Videoessays, integriert werden. Das Zitieren ist zulässig, und es muss dafür auch keinerlei Vergütung gezahlt werden. Allerdings stellt das Urheberrecht hierfür strenge Bedingungen auf.

Voraussetzung für ein zulässiges Zitat ist demnach, dass es als Beleg für eine bestimmte Aussage in einem neuen Werk dient. Es darf sich also nicht um eine unkommentierte Illustration handeln oder rein dekorativen Zwecken dienen. Außerdem darf das Zitat nur den Umfang haben, der auch notwendig ist, um die darauf bezogene Aussage zu untermauern, und es muss zum neu entstehenden Werk in einem angemessenen Verhältnis stehen.

Insbesondere dürfen einzelne Werke nach ihrer Veröffentlichung in selbständige wissenschaftliche Werke zur Erläuterung deren Inhalts aufgenommen werden,¹⁰⁴ Stellen eines

¹⁰² Siehe umfassend de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014 sowie den Vorschlag des Aktionsbündnis Urheberrecht für Bildung und Wissenschaft vom Mai 2014, <http://www.urheberrechtsbuendnis.de/pressemitteilung0214.html.de>.

¹⁰³ Siehe eingehend de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, S. 73 ff.

¹⁰⁴ § 51 S. 2 Nr. 1 UrhG.

Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbständigen Sprachwerk angeführt werden¹⁰⁵ und einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen anderen Musikwerk angeführt werden,¹⁰⁶ sofern insgesamt in einem vernünftigen und sachgerechten Umfang zitiert wird, dem Zitat zweck gedient ist und das zitierende Werk unabhängig vom zitierten Werk ist.¹⁰⁷

Zudem dürfen Werke, einschließlich Filmwerke, auch zu nichtwissenschaftlichen Zwecken in einem anderen Werk als Zitat aufgenommen werden.¹⁰⁸ Wenn der Zitat zweck es erfordert, können auch größere Werkteile oder vollständige Werke, wie beispielsweise Fotos oder Werke der bildenden Künste, in dem für das Zitat gebotenen Umfang übernommen werden.¹⁰⁹

Zitieren ist demnach an kein bestimmtes Medium und keine bestimmte Ausdrucksform gebunden. Neben Texten können so auch Bilder, Fotografien oder Filme ganz oder ausschnittsweise zitiert werden, wenn und soweit dies jeweils geboten ist.¹¹⁰

Es gibt auch keine festen Grenzen dafür, welchen Umfang ein Zitat nun konkret haben darf – etwa eine festgelegte Größe, Auflösung oder Zeichenzahl. Selbst ganze Werke dürfen in wissenschaftlichen Arbeiten zitiert werden, sofern dies notwendig ist und das betroffene Werk zuvor bereits veröffentlicht worden ist (sogenanntes Großzitat). Soll ein Zitat in ein wissenschaftliches Werk aufgenommen werden, darf ausnahmsweise mehr als nur ein Ausschnitt, sogar ein gesamtes Werk, wie etwa ein vollständiger Film, zum Zitat benutzt werden.

Das Zitatrecht im deutschen Urheberrecht unterscheidet sich in seiner Reichweite von Regelungen im europäischen Ausland, beispielsweise in Frankreich, wo das Zitatrecht auf Texte beschränkt ist. Die Bestimmungen zum Zitatrecht sind in Europa nicht einheitlich geregelt; nicht überall können urheberrechtlich geschützte Inhalte unabhängig von der jeweiligen Werkart genutzt werden.¹¹¹

6.2. Privatkopie

Auch die „Privatkopie“ ist eine im Alltag wichtige Erlaubnis, gerade auch in Hinblick auf audiovisuelle Medien. Lange war es weit verbreitet, dass im Fernsehen ausgestrahlte Filme und Sendungen in Privathaushalten auf Videokassetten aufgenommen wurden. Der technische Wandel hat zunächst dazu geführt, dass statt Videokassetten Festplattenrecorder bzw. gebrannte DVDs genutzt wurden. Inzwischen ist die Bedeutung dieser Form der Speicherung von Filmen im Privaten zwar stark zurückgegangen. Es gibt jedoch oft umfangreiche Sammlungen von privaten Kopien, die als Nachlässe oder Schenkungen ihren Weg in Archive und Mediatheken finden.

¹⁰⁵ § 51 S. 2 Nr. 2 UrhG.

¹⁰⁶ § 52 S. 2 Nr. 3 UrhG.

¹⁰⁷ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 51 Rn. 3 ff.

¹⁰⁸ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 51 Rn. 23.

¹⁰⁹ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 51 Rn. 24.

¹¹⁰ Das gilt nach der durch die UrhWissG-Reform eingeführte gesetzgeberischen Klarstellung des § 51 S. 2 UrhG auch für Schutzrechte, die nicht das zitierte Werk selbst, sondern seine Reproduktion betreffen – sprich beispielsweise auch die Abbildung des zitierten Werkes, die unter ein Lichtbildrecht nach § 72 UrhG fällt.

¹¹¹ Siehe dazu Art. 41 Abs. 3 des französischen Urheberrechtsgesetzes.

6.2.a Voraussetzungen

Die gesetzliche Grundlage, nach der Privatpersonen die Anfertigung von Kopien erlaubt ist, ist § 53 UrhG. Danach dürfen Einzelpersonen zum Privatgebrauch einzelne Vervielfältigungen eines Werkes herstellen, sofern dies keinen Erwerbszwecken dient und keine offensichtlich rechtswidrige Vorlage verwendet wird.¹¹² Auf die Ausnahmeregelungen können sich nur Einzelpersonen berufen, nicht aber juristische Personen.¹¹³ Es darf sich nur um Nutzungen im rein privaten Bereich handeln, ohne Bezug zu beruflichen oder erwerbswirtschaftlichen Zwecken.¹¹⁴ Wissenschaftler:innen hingegen dürfen nicht unter Berufung auf diese Norm Vervielfältigungen anfertigen.

Das Recht zur Privatkopie ist insofern eingeschränkt, als keine „offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder öffentlich zugänglich gemachte Vorlage“ vervielfältigt werden darf. Diese Einschränkung zielt insbesondere auf Angebote im Internet ab, die ohne entsprechende Rechtsgrundlage Filme und andere Werke zum Download anbieten.

Das Recht zur Privatkopie hat auch noch weitere Einschränkungen. Nach § 53 Abs. 4 UrhG ist weder die Vervielfältigung von urheberrechtlich geschützten „grafische[n] Aufzeichnungen von Werken der Musik“, also von Musiknoten, noch die Vervielfältigung von ganzen Büchern oder Zeitschriften erlaubt.

Für eine Privatkopie darf keine „technischen Schutzmaßnahmen“ umgangen werden, also kein Kopierschutz überwunden werden, § 95a UrhG.

6.2.b Herstellung für Dritte und Mediatheken

Weiterhin kann die Herstellung einer Privatkopie auch durch Dritte vorgenommen werden. Dies gilt auch für Filme, dort jedoch nur, „sofern dies unentgeltlich geschieht“.¹¹⁵ Eine bloße Erstattung von Unkosten der Herstellung, insbesondere von Materialkosten, ist jedoch erlaubt und ändert nichts an der Bewertung als „unentgeltlich“.¹¹⁶

Allerdings gilt dies nicht für Bibliotheken, denn hier geht § 60e Abs. 5 UrhG als spezielle Norm für den Kopienversand auf Bestellung vor. Diese Ausnahmeregelung gilt nur für Bibliotheken, nicht für Archive. § 60f UrhG, der die Geltung der Vorschriften für Bibliotheken grundsätzlich als auch für Archive anwendbar erklärt, gilt ausdrücklich nicht für § 60e Abs. 5 UrhG.

Damit stellt sich die Frage, was für „Mediatheken“ gilt, die organisatorisch oft innerhalb von Bibliotheken angesiedelt sind, oder für Einrichtungen, die sowohl Bibliothek als auch Archiv sind. Hier ist eine idealtypische Betrachtung anzustellen: Unter Bibliotheken werden Einrichtungen verstanden, die Bücher und andere Schriftwerke zur Nutzung anbieten. Bei Büchern und Zeitschriften kennt das Urheberrecht bei der Privatkopie Ausnahmen dahingehend, dass keine ganzen Bücher oder Zeitschriften kopiert werden dürfen.¹¹⁷ Mit dieser Einschränkung korrespondiert auch die Einschränkung des Kopienversandes auf Bestel-

¹¹² § 53 Abs. 1 S. 1 UrhG.

¹¹³ BGH, 16.01.1997, I ZR 9/95 – CB – Infobank I.

¹¹⁴ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 53 Rn. 10.

¹¹⁵ § 53 Abs. 1 Satz 2 UrhG.

¹¹⁶ Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020, UrhG § 53 Rn. 32.

¹¹⁷ § 53 Abs. 4 Nr. 2 UrhG.

lung in § 60e Abs. 5 UrhG, der diesen ebenfalls auf zehn Prozent eines Werkes oder einzelne Beiträge beschränkt. Und in der Gesetzesbegründung zum UrhWissG wird bei der Erläuterung des § 60e Abs. 5 auf die Gesamtverträge Bezug genommen, die es nur im Bereich der Bücher und Zeitschriften gibt, nicht aber für audiovisuelle Inhalte.

Auch wenn diese Frage noch nicht gerichtlich entschieden wurde, spricht die systematische Stellung wie auch Gesetzesbegründung des § 60e Abs. 5 UrhG dafür, dass dieser für Bücher gilt und nicht für solche Bereiche, in denen audiovisuelle Medien gesammelt werden – auch wenn sie sich organisatorisch in einer Bibliothek befinden, wie dies häufig bei Mediatheken der Fall ist. Allerdings wird in der rechtswissenschaftlichen Literatur auch die Ansicht vertreten, die Vorschrift beziehe sich auf alle Werkarten.¹¹⁸ In jedem Fall ist es dort, wo sich Mediatheken als Filmarchive auch organisatorisch und von ihrer Sammlungspolitik von Bibliotheken unterscheiden, zulässig, wenn dort Privatkopien für Nutzer:innen erstellt werden.

Die Auswirkung dieser Erlaubnis dürfte jedoch gering sein. Im universitären Kontext ist sie schon allein deshalb nicht einschlägig, weil Forschende eben nicht private Zwecke verfolgen. Doch unabhängig davon sind auch Videokassetten als Medium kaum noch gebräuchlich. Bei DVDs hingegen ist es so, dass diese meist einen technischen Kopierschutz enthalten. Die Umgehung technischer Schutzmaßnahmen ist jedoch unzulässig, § 95a UrhG. Dies gilt auch für die Herstellung einer sonst zulässigen Privatkopie.

6.2.c Nutzung von Privatkopien

Die Erlaubnis zur Erstellung einer Privatkopie nach § 53 UrhG geht weiter als die Befugnisse nach § 60a UrhG für Unterricht und Lehre und nach § 60c UrhG für Forschung, die jeweils nur die Vervielfältigung von 15 bzw. 75 Prozent eines Werkes erlauben, vgl. Kapitel 6.5. Angesichts des unterschiedlichen Umfangs stellt sich die Frage, wie beide Normen gegeneinander abzugrenzen sind.

Für die Frage, welche der Normen einschlägig ist, kommt es auf die Situation und Motivation zum Zeitpunkt der Vervielfältigung an. Um ein Beispiel zu nennen: Wenn ein Hochschullehrer mit seiner Frau abends einen romantischen Film schauen möchte und dafür „Vom Winde verweht“ aufnimmt, kann er sich auf § 53 UrhG berufen. Die Aufnahme ist als Privatkopie zulässig. Würde er den gleichen Film aber aufnehmen, um ihn in einem filmwissenschaftlichen Seminar über rassistische Stereotype zu verwenden, so würde sich die Zulässigkeit nach § 60a UrhG richten und mithin nur ein Mitschneiden von 15 Prozent des Films zulässig sein.

Das Abstellen des Gesetzgebers auf die Motivation des Handelnden bei identischen Sachverhalten ist im Urheberrecht nichts Ungewöhnliches. Auch die Nutzung eines Terminals in Bibliotheken und Archiven ist Nutzer:innen nur für „wissenschaftliche Forschung und zu privaten Studien“ erlaubt (§ 60e Abs. 5 UrhG, für Archive nach 60f Abs. 3 UrhG anwendbar), ohne dass klar ist, wie diese Motivlage überprüft werden kann.

¹¹⁸ Vgl. zur Vorgängervorschrift: Jani, Ole in: Wandtke, Artur-Axel / Bullinger, Winfried (Hg.): Praxiskommentar Urheberrecht, 6. Aufl., München 2022, UrhG § 53a Rn. 15.

Es stellt sich damit die Frage, ob und unter welchen Umständen auch ursprünglich rechtmäßig zur privaten Nutzung erstellte Kopien audiovisueller Inhalte im universitären Kontext genutzt werden dürfen.

Die Privatkopieregelung des § 53 UrhG enthält in Abs. 6 eine Einschränkung möglicher Nutzungen der nach dieser Vorschrift erstellten Kopie. Danach dürfen diese Kopien weder „verbreitet, noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden“. Diese Formulierung wird teilweise als ein umfassendes Verbot der nachträglichen Verwendung einer Kopie zu anderen Zwecken verstanden.¹¹⁹ Von dem Wortlaut des Gesetzes ist eine solche Interpretation indes nicht gedeckt. Vielmehr werden, wenn die Kopie ursprünglich zur privaten Nutzung angefertigt wurde, lediglich zwei Nutzungsszenarien verboten, das öffentliche Wiedergeben und das Verbreiten. Diese konkreten Verbote korrespondieren mit § 96 UrhG, der bei rechtswidrig erstellten Vervielfältigungsstücken ebenfalls die öffentliche Wiedergabe und die Verbreitung untersagt. Aus der präzisen Bezeichnung einzelner Anschlussnutzungen lässt sich im Umkehrschluss ableiten, dass alle anderen Nutzungen erlaubt bleiben.

Keine Verbreitung

Das Verbreitungsrecht ist in § 17 UrhG geregelt. Es ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in den Verkehr zu bringen. Alle Nutzungshandlungen im universitären Kontext, die als nicht öffentlich gelten (vgl. oben), sind mithin von dieser Vorschrift nicht erfasst.

Fraglich ist, ob das Verleihen durch Bibliotheken oder Mediatheken als Verbreitung im Sinne des § 17 UrhG zu verstehen ist. Bei der Verbreitung handelt es sich um einen europäischen Rechtsbegriff, dessen Reichweite sich aus Art. 4 Abs. 1 der InfoSoc-Richtlinie ergibt, weshalb der Bundesgerichtshof den Europäischen Gerichtshof durch einen Vorlagebeschluss um Konkretisierung bat. Der Europäische Gerichtshof hat daraufhin entschieden, dass eine Verbreitung nur vorliegt, wenn auch eine Eigentumsübertragung an dem Werkstück stattfindet.¹²⁰ Danach ist eine bloße Gebrauchsüberlassung, etwas durch Bibliotheken oder Mediatheken, gerade keine Verbreitung.

Keine öffentliche Vorführung

Die zweite Nutzungseinschränkung für Privatkopien betrifft öffentliche Vorführungen. Diese sind nach § 53 Abs. 6 UrhG ebenfalls unzulässig. Solange es sich um Nutzungen in Seminaren und geschlossenen Gruppen handelt, liegt keine öffentliche Vorführung vor. Hingegen ist das Vorführen von Privatkopien in allgemein zugänglichen Vorlesungen und Vorträgen verboten.

6.3. Sonstiger eigener Gebrauch

Zum „sonstigen eigenen Gebrauch“ dürfen Werke auch vervielfältigt werden, wenn es sich um kleine Teile eines erschienenen Werkes, einzelne Zeitungs- oder Zeitschriftenbeiträge oder mindestens seit zwei Jahren vergriffene Werke handelt.¹²¹ „Eigener Gebrauch“ ist als

¹¹⁹ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 53 Rn. 46.

¹²⁰ EuGH, Urteil vom 17. 4. 2008 – C-456/06 – Peek & Cloppenburg KG/Cassina SpA, Le-Corbusier-Möbel.

¹²¹ § 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 4 UrhG.

Oberbegriff auch für den privaten Gebrauch zu verstehen und liegt immer dann vor, wenn jemand Kopien zur eigenen Verwendung und nicht zur Weitergabe an Dritte nutzt. Dabei bezieht sich dieser eigene Gebrauch nicht nur auf natürliche Personen, sondern auch auf juristische Personen, sodass auch Firmen oder Institutionen Kopien für ihren internen Gebrauch anfertigen können.¹²²

Außerdem sind die Kopien nur gestattet, wenn sie auf Papier oder ähnlichen Trägern mittels photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung vorgenommen werden oder wenn eine ausschließlich analoge Nutzung stattfindet.¹²³ Digitale Kopien – wie heute bei AV-Medien üblich – sind daher nicht von der Ausnahmeregelung gedeckt,¹²⁴ sondern nur analoge Filmformate.

Was ein „kleiner Teil“ eines Werkes ist, wird in § 53 UrhG nicht definiert – anders als in den §§ 60a ff. UrhG, die prozentuale Angaben enthalten. Doch auch ohne prozentuale Angabe wird man auf das Verhältnis des vervielfältigten Teils zum Gesamtwerk abstellen müssen.¹²⁵ Ein Anteil von zehn Prozent wird als kleiner Teil angesehen, bei zwanzig Prozent wird dies auch vertreten, überwiegend aber schon als zu viel angesehen.¹²⁶ Durch die Regelung soll Nutzer:innen ermöglicht werden, einen bestimmten Teil eines Werkes ohne Zustimmung der Rechteinhaber:innen zu erhalten, ohne dass sie das gesamte Werk anschaffen müssen, was für sie nach Ansicht des Gesetzgebers „wirtschaftlich untunlich“ wäre.¹²⁷

Zudem dürfen einzelne Beiträge aus Zeitungen und Zeitschriften kopiert werden, was neben Texten auch Fotografien, Grafiken und Tabellen umfasst.¹²⁸ Vergriffene Werke dürfen auch vollständig ohne die Zustimmung der Rechteinhaber:innen vervielfältigt werden. Dies gilt für solche Werke, die der Verlag nicht mehr liefern kann.¹²⁹

Nach § 53 Abs. 2 UrhG ist auch die Vervielfältigung zur Aufnahme in ein eigenes Archiv erlaubt. Die Archivkopie als ein Unterfall des „sonstigen eigenen Gebrauchs“ wird indes unter Kapitel 6.7 behandelt.

6.4. Unterricht und Lehre

Durch die Reform des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft (UrhWissG) wurde in § 60a UrhG eine Norm geschaffen, die die Bedingungen für die Nutzung von urheberrechtlich geschützten Werken und Unterricht und Lehre regeln und die zuvor über §§ 52, 52a und 53 UrhG a. F. recht unübersichtlich verteilten Bestimmungen ersetzt haben.

Unterricht und Lehre sind auf diese Norm nur angewiesen, sofern die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke überhaupt eine urheberrechtlich relevante Nutzungshandlung darstellt. So wird vor allem die Wiedergabe von Werken im Unterricht oder Seminar häufig

¹²² Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020, UrhG § 53 Rn. 35.

¹²³ § 53 Abs. 2 S. 3 i. V. m. S. 2 Nr. 1, 2 UrhG.

¹²⁴ Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020, UrhG § 53 Rn. Rn. 36.

¹²⁵ Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020, UrhG § 53 Rn. 44.

¹²⁶ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechtsgesetz, BT-Drucks. IV/270, 1962, 73.

¹²⁷ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechtsgesetz, BT-Drucks. IV/270, 1962, 73.

¹²⁸ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, S. 86.

¹²⁹ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 53 Rn. 34.

nicht öffentlich sein (zu diesem bedeutenden Abgrenzungskriterium siehe Kapitel 5. „Urheberrechtliche Relevanz“). Wird etwa ein Film in einem Seminar per Stream vorgeführt oder eine DVD abgespielt, ist das Publikum regelmäßig nicht als öffentlich einzustufen (siehe oben Kapitel 5.). In diesem Fall ist man weder auf eine Lizenz noch eine gesetzliche Nutzungserlaubnis angewiesen. Ist die Wiedergabe aber öffentlich, etwa weil es sich um eine Vorlesung handelt, oder mussten zur Vorbereitung einer Vorführung zunächst Kopien angefertigt werden, so muss entweder eine Lizenz eingeholt werden – oder die Nutzung bewegt sich im Rahmen des § 60a UrhG, der im Folgenden dargestellt wird.

Nach § 60a UrhG dürfen zur Veranschaulichung des Unterrichts und der Lehre an einer Bildungseinrichtung bis zu 15 Prozent eines Werkes vervielfältigt, verbreitet, öffentlich zugänglich gemacht oder in sonstiger Weise öffentlich wiedergegeben werden für Lehrende und Teilnehmende der jeweiligen Veranstaltung, für die Prüfer:innen der Bildungseinrichtung sowie auch für Dritte, soweit es der Präsentation des Unterrichts oder von Unterrichts- und Lernergebnissen der Bildungseinrichtung dient. Der Begriff „Lehre“ ist weit zu verstehen und meint nicht nur Lehrveranstaltungen an Universitäten, Fachhochschulen und sonstigen Hochschulen, wie Seminare und Vorlesungen, sondern auch elektronisch gestütztes Lernen („E-Learning“) und Fernunterricht über das Internet („Distance Learning“).¹³⁰

Durch § 60a UrhG sollen Hochschulen und Schulen die Nutzung „moderner Kommunikationsformen“ wie beispielsweise Intranets ermöglicht werden. Dies kann audiovisuelle Materialien betreffen, die beispielsweise in elektronischen Semesterapparaten oder im Hochschulintranet bereitgestellt werden sollen. Demnach kann auch auf einer elektronischen Lernplattform (E-Learning) Material zur Vertiefung und Ergänzung von Fernunterricht bereitgestellt werden (Distance Learning). Hier darf also etwa Filmmaterial in den Umfanggrenzen des § 60a UrhG kopiert und zugänglich gemacht werden. § 60a UrhG erlaubt auch die Kopien, die zur Unterrichtsvorbereitung erforderlich sind. Im Online-Kontext bzw. auf Lernplattformen ist aber stets darauf zu achten, dass die Materialien nicht uneingeschränkt öffentlich zur Verfügung gestellt werden; vielmehr darf man sie nur dem abgegrenzten Personenkreis zugänglich machen, der am Unterricht teilnimmt. Dies muss mit technischen Zugangsbeschränkungen, Logins etc. sichergestellt werden.

Auf § 60a UrhG können sich unter anderem Hochschulen sowie Einrichtungen der Berufsbildung oder der sonstigen Aus- und Weiterbildung berufen. Die früher geltende Einschränkung, dass sich lediglich nichtgewerbliche Einrichtungen der Aus- und Weiterbildung auf die Vorschrift berufen können, wurde aufgehoben.¹³¹ Einrichtungen in privater Hand sind folglich auch umfasst. Allerdings beschränkt sich die Nutzung auf nicht-kommerzielle Zwecke, womit auf Gewinnerzielung ausgerichteter Unterricht ausgeschlossen,¹³² eine Erhebung von Selbstkosten für Kopien aber möglich ist.¹³³

„Veranschaulichung des Unterrichts und der Lehre“¹³⁴ meint nicht nur die Nutzung unmittelbar im Unterricht, sondern auch die Vor- und Nachbereitung der eigentlichen Unterrichtsstunden und zum anderen auch die Prüfungsaufgaben und Prüfungsleistungen, die im Verlauf und zum Abschluss des Unterrichts erstellt werden, sowie die Vor- und Nachbereitung

¹³⁰ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60a Rn. 4.

¹³¹ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60a Rn. 25.

¹³² Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60a Rn. 7.

¹³³ Stieper, Malte, in: Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020, UrhG § 60a Rn. 12..

¹³⁴ Im früher geltenden § 52a Abs. 1 S. 1 UrhG a. F. lautete die Formulierung zurückhaltender „Veranschaulichung im Unterricht“, siehe hierzu die erste Fassung des Gutachtens.

von Prüfungen.¹³⁵ „Veranschaulicht“ wird der Unterricht, wenn der Lehrstoff dadurch verständlicher dargestellt und leichter erfassbar wird. Die Nutzung muss jedenfalls einen Bezug zum vermittelten Unterrichtsstoff haben; einen Film zur reinen Unterhaltung zu zeigen, ist von § 60a UrhG also nicht umfasst.

Werke geringen Umfangs, Werkteile und einzelne Beiträge aus Fachzeitschriften zur Veranschaulichung dürfen nach § 60a Abs. 2 UrhG auch vollständig genutzt werden. Filme von einer Länge bis zu fünf Minuten gelten als Werke geringen Umfangs; sie können vollständig genutzt werden.¹³⁶ Außerdem dürfen auch vergriffene Werke vollständig genutzt werden.

6.5. Wissenschaftliche Forschung (§ 60c UrhG)

Den Zwecken wissenschaftlicher Forschung widmet das Urheberrechtsgesetz mit § 60c UrhG eine eigene gesetzliche Nutzungserlaubnis. Mit ihr dürfen Forschende unabhängig von einer Erlaubnis durch die Rechteinhaber:innen Werke kopieren und zugänglich gemacht bekommen.

Wissenschaftliche Forschung meint eine methodische und auf Erkenntnisfindung ausgerichtete Tätigkeit; berufen können sich hierauf nicht nur Berufswissenschaftler:innen, sondern alle, die wissenschaftlich arbeiten.¹³⁷

§ 60c UrhG regelt – anders als es der Gesetzestitel vermuten lässt – die Nutzungskonstellationen in den Wissenschaften nicht erschöpfend: Zum einen handelt es sich nicht um eine „allgemeine Wissenschaftsschranke“, also eine gesetzliche Regelung, die das Beforschen von urheberrechtlich geschütztem Material grenzenlos erlauben würde. § 60c UrhG erlaubt auch nicht die uneingeschränkte öffentliche Zugänglichmachung; es darf hiernach also nicht unter Berufung auf wissenschaftliche Zwecke ein Werk frei zugänglich online gestellt werden. Vielmehr setzt die Nutzungserlaubnis innerhalb bestimmter Nutzungskonstellationen feste Umfangsgrenzen, die weiter unten dargestellt werden. Zudem ist etwa das Darstellen von wissenschaftlichen Erkenntnissen in einer Publikation, bei der fremde Werke genutzt werden, weniger eine Angelegenheit des § 60c UrhG als mehr der Zitierfreiheit (§ 51 UrhG). Insgesamt zielt § 60c UrhG auf das nicht öffentliche – oder nur eingeschränkt öffentliche – Beforschen von urheberrechtlich geschützten Inhalten und das Teilen dieser Inhalte im Kontext wissenschaftlicher Forschung in abgegrenzten Kreisen ab.

Im Vergleich zur früheren Rechtslage¹³⁸ hat der Gesetzgeber die Nutzungsfreiheiten für die wissenschaftliche Forschung nach § 60c UrhG insgesamt erweitert. Ausdrücklich auch Filmwerke sind hiervon betroffen. Sie dürfen – anders als früher – auch unmittelbar nach dem Kinostart für die wissenschaftliche Forschung im Rahmen des § 60c UrhG zugänglich gemacht werden.¹³⁹ Somit können heute auch jüngere Filme ohne zeitliche Hürde beforscht

¹³⁵ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz – UrhWissG, BT-Drucks. 18/12329, 2017, S. 36.

¹³⁶ Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz – UrhWissG, BT-Drucks. 18/12329, 2017, S. 35. Im Übrigen gilt die Fünf-Minuten-Grenze auch für Musik; bei Druckwerken sind es bis zu 25 Seiten, bei Noten bis zu sechs Seiten.

¹³⁷ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60c Rn. 1.

¹³⁸ Siehe hierzu die erste Fassung des Gutachtens Paul Klimpel / Eva-Marie König, Urheberrechtliche Aspekte beim Umgang mit audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre, 2015, S. 34 f., S. 37 ff.

¹³⁹ Nach § 52a Abs. 2 S. 2 UrhG a. F. war dies bei Filmwerken innerhalb von zwei Jahren nach Beginn der üblichen regulären Auswertung in Filmtheatern nicht zulässig.

werden. Nicht erlaubt ist allerdings die Video- oder Audioaufzeichnung öffentlicher Live-Darbietungen.¹⁴⁰

Anders als früher ist es jetzt auch zulässig, unveröffentlichte Werke im Rahmen des § 60c UrhG zu beforschen. Damit ist es möglich geworden, in Nachlässen befindliche unveröffentlichte Filme zu Forschungszwecken zu kopieren;¹⁴¹ ebenfalls erfasst sind damit zum Beispiel unveröffentlichte Filme, zu denen Forschende über einen privaten Link Zugang haben, für die aber bislang kein Verleih gefunden wurde oder deren Veröffentlichung aus anderen Gründen aussteht. Die eigentliche Veröffentlichung von bislang unveröffentlichten Filmen durch Forschende ist von § 60c UrhG aber natürlich nicht abgedeckt (auch nicht von der Zitierfreiheit); sie bleibt allein den Urheber:innen/Rechteinhaber:innen vorbehalten. Auch ansonsten ist die uneingeschränkt öffentliche Zurverfügungstellung von (Film-)Werken zu Forschungszwecken, etwa für das allgemeine Publikum im Internet, nach § 60c UrhG nicht erlaubt.

Schließlich dürfen auch Vorlagen aus rechtswidrigen Quellen im Rahmen des § 60c UrhG genutzt werden.¹⁴² Damit dürfen wohl auch Filmvorlagen aus einer illegalen Streaming-Plattform mitgeschnitten werden, um sie im Rahmen des § 60c UrhG zu wissenschaftlichen Zwecken zu nutzen. Sofern Forschende etwa zu eigenen wissenschaftlichen Zwecken Materialien beforschen, deren Legalität nicht klar zu beurteilen ist – etwa weil sie möglicherweise im Rahmen der Pastiche-Erlaubnis erstellt wurden (siehe Kapitel 4.6) –, werden Forschende ebenfalls nicht Inhalt für Inhalt überprüfen müssen, ob derlei Materialien auch tatsächlich unter die gesetzlichen Freiheiten fallen. Denn im Rahmen von § 60c UrhG kommt es auf die Rechtmäßigkeit der beforschten Materialien nicht an. Derlei Aufwand für eine Rechtklärung wird Forschenden also nicht abverlangt und wäre ohnehin auch kaum zu leisten.

Die Nutzung ist wiederum nur im Rahmen der Nutzungsszenarien und Umfanggrenzen zulässig, die im Folgenden dargestellt werden.

6.5.a „Intranetschranke“ und Reviewzwecke

Erstens erlaubt § 60c Abs. 1 UrhG, (anderen) Forschenden oder Dritten im Rahmen der wissenschaftlichen Forschung Werke zugänglich zu machen. Hiernach dürfen bis zu 15 Prozent eines Werkes vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden – einerseits „für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung“; hiervon werden insbesondere Intranets an Hochschulen, die einzelnen Forschungsteams offen stehen, erfasst. Werke dürfen also nicht so zugänglich gemacht werden, dass alle Forschenden in einem Institut oder einer Hochschule Zugriff darauf haben, was durch technische Schutzmaßnahmen sichergestellt werden muss. Andererseits erstreckt sich die Erlaubnis auf Reviewzwecke, und zwar „für einzelne Dritte, soweit dies der Überprüfung der Qualität wissenschaftlicher Forschung dient“ (§ 60c Abs. 1 Nr. 1 und 2 UrhG).

¹⁴⁰ § 60c Abs. 4 UrhG.

¹⁴¹ Vgl. hierzu die Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechts-Wissensgesellschafts-Gesetz – UrhWissG, BT-Drucks. 18/12329, 2017, S. 39.

¹⁴² So zutreffend Dreier, Thomas, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60c Rn. 5.

„Werke geringen Umfangs“ sowie vergriffene Werke dürfen vollständig genutzt werden; für sie gilt die 15-Prozent-Grenze nicht.¹⁴³ Unter solche Werke geringen Umfangs fallen neben einzelnen Abbildungen Filme von bis zu fünf Minuten Länge (s. o.).

Die Nutzung ist aber auf nicht-kommerzielle Zwecke beschränkt. Von einem kommerziellen Zweck – dann ist die Nutzungserlaubnis nicht anzuwenden – muss man allerdings nicht vorschnell ausgehen. Die Gesetzesbegründung führt dies genauer aus: Auf die Quelle der Finanzierung komme es nicht an; Forschung wird also nicht dadurch kommerziell, dass Drittmittel von Privaten stammen. Auch eine Wissenschaftlerin, die gegen ein Honorar in einem Verlag publiziert, forscht nicht deshalb zu kommerziellen Zwecken. Kommerziell hingegen ist solche Forschung, die ein Unternehmen zur Entwicklung und Vermarktung von Waren oder Dienstleistungen betreibt.

Beim Erstellen von Kopien oder deren Verbreitung und öffentlichen Zugänglichmachung muss die Quelle angegeben werden.¹⁴⁴

6.5.b Eigene wissenschaftliche Forschung

Zweitens erlaubt § 60c Abs. 2 UrhG die Nutzung von Werken zur eigenen wissenschaftlichen Forschung. In diesem Rahmen dürfen bis zu 75 Prozent eines Werkes vervielfältigt werden. Wie oben beschrieben dürfen Werke geringen Umfangs komplett genutzt und die Quelle muss genannt werden.

6.5.c Frühere Rechtslage

§ 60c UrhG wurde im Rahmen der UrhWissG-Reform im Jahr 2017 eingeführt. Ein wesentlicher Unterschied zur früheren Regelung (§ 52a UrhG a. F. sowie Teilen von § 53 UrhG a. F.) liegt darin, dass mit § 60c UrhG feste Grenzen für den Umfang der erlaubten Nutzungen gezogen wurden. Zuvor war lange Zeit umstritten und Gegenstand gerichtlicher Entscheidungen, in welchem Umfang von einer Originalvorlage die Nutzung für die wissenschaftliche Forschung „geboten“ war. Auch ist nach heutiger Rechtslage im Rahmen der Gebotenheit unerheblich, wenn es ein Verlagsangebot zur Nutzung der Werke gibt.¹⁴⁵

6.6. Text und Data Mining (§§ 60d und 44b UrhG)

Im Rahmen wissenschaftlicher Nutzung von Werken sind schließlich die Nutzungserlaubnisse für Text und Data Mining zu nennen. Text und Data Mining (TDM) erfreut sich als Praxis auch in den Kulturwissenschaften in den letzten Jahren verstärkter Beliebtheit. Unter dem Begriff lassen sich unterschiedliche Nutzungsszenarien fassen.

Das Gesetz definiert TDM so: „Text und Data Mining ist die automatisierte Analyse von einzelnen oder mehreren digitalen oder digitalisierten Werken, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen zu gewinnen.“¹⁴⁶

¹⁴³ § 60c Abs. 3 UrhG, der sich auch auf Abbildungen, einzelne Beiträge aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstige Werke geringen Umfangs und vergriffene Werke erstreckt.

¹⁴⁴ § 63 Abs. 1 S. 1 bzw. 2 UrhG.

¹⁴⁵ Zur alten Rechtslage siehe die erste Fassung dieses Gutachtens, Paul Klimpel/Eva-Marie König, Urheberrechtliche Aspekte beim Umgang mit audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre, 2015, S. 34 f.; S. 37 ff.

¹⁴⁶ § 44b Abs. 1 UrhG.

Die Gewinnung von Mustern, Trends und Korrelationen kann zu Beginn eines längeren Zyklus der Beforschung von audiovisuellen Medien stehen. Nutzungsszenarien sind zum Beispiel, die Entwicklung von Sprache oder Bildkomposition im zeitgenössischen Film computergestützt auszuwerten und die Erkenntnisse später zu präsentieren. Zu diesen Zwecken dürfen automatisiert Transkriptionen erstellt oder Stills entnommen werden. Ein weiteres Szenario ist, Audio und Film als Input fürs Trainieren einer KI zu nutzen, mit der sich später neues Material erstellen lässt.¹⁴⁷

TDM lässt sich verallgemeinernd in mehreren Stufen darstellen: Der Sammlung audiovisueller Inhalte, deren Aufbereitung (Strukturieren, Normalisieren usw.) und dem Erzeugen von „Korpora“ schließt sich die eigentliche Analyse an, in deren Rahmen ein Algorithmus die Muster, Korrelationen und Trends erkennt, oder, so das verwandte Szenario, KI-Modelle trainiert werden können. Es folgt die öffentliche Darstellung der Erkenntnisse in einer Publikation bzw. die Nutzung eines generierten Outputs. Später besteht häufig ein Interesse daran, die aufbereiteten Materialien/Korpora dauerhaft zu speichern und etwa für Reviewzwecke zugänglich zu machen, zumal in der Wissenschaft derlei Daten im Idealfall adäquat aufbewahrt sowie überprüfbar und nachnutzbar gemacht werden sollten.

In den vergangenen Jahren wurden mit den §§ 44b, 60d UrhG gesetzliche Bestimmungen eingeführt, die sich explizit mit Text und Data Mining befassen und den Umgang von urheberrechtlich geschütztem Material unter dieser Methode erlauben. §§ 44b, 60d UrhG zielen isoliert betrachtet allerdings nur auf den Anfang und das Ende der gerade beschriebenen Stufenfolge ab:

- Zulässig ist einerseits das Anfertigen lokaler Kopien von urheberrechtlich geschützten Materialien zu TDM-Zwecken, sowie auch dessen Aufbereitung, um sie der eigentlichen Analyse zuzuführen. Die zu beforschenden Werke müssen „rechtmäßig zugänglich“ sein; es darf kein Kopierschutz umgangen werden. Für audiovisuelle Medien bedeutet das, dass beispielsweise ein Stream auf einer Filmplattform in Echtzeit per Bildschirmaufnahme mitgeschnitten werden darf, sofern hierbei keine technische Schutzmaßnahme umgangen werden muss; ein Download audiovisueller Inhalte von einer Bezahlplattform wird häufig nur unter Umgehung des Kopierschutzes möglich und damit wegen des Verbots der Umgehung technischer Schutzmaßnahmen (§ 95a UrhG) unzulässig sein.¹⁴⁸
- Zulässig ist andererseits das Speichern und Aufbewahren der Korpora, allerdings nur in den Grenzen der §§ 44b, 60d UrhG. So verlangt das Gesetz beim TDM zu kommerziellen Zwecken, dass die angefertigten Kopien gelöscht werden, sobald sie für das TDM nicht mehr erforderlich sind (§ 44b Abs. 2 S. 2 UrhG). Im Rahmen nicht-kommerzieller wissenschaftlicher Forschung wiederum dürfen die Kopien „mit angemessenen Sicherheitsvorkehrungen gegen unbefugte Benutzung“ aufbewahrt werden, solange dies für die wissenschaftliche Forschung oder deren Überprüfung erforderlich ist (§ 60d Abs. 5 UrhG) – also über das Beenden des TDM hinaus.¹⁴⁹ Für die „Erforderlichkeit“ kann man sich entlang von Kriterien wie einer erwartbaren

¹⁴⁷ Siehe zum Themenkomplex TDM statt vieler die umfassende Analyse bei Kleinkopf, Felicitas Lea: Text- und Data-Mining, 2022.

¹⁴⁸ Zu den Implikationen in den Kulturwissenschaften auch Fabian Rack/Franziska Boehm/Matthias Pasdziorny/u. a., NFDI4Culture, in: Tipping Points, 2020, 253 (271 f.).

¹⁴⁹ Dies gilt allerdings nicht für Individualforscher, sondern nur für die in § 60d Abs. 2 und 3 UrhG genannten Wissenschafts- und Kulturinstitutionen.

Anschlussforschung oder Empfehlungen der Guten Wissenschaftlichen Praxis orientieren (zehn Jahre zur Überprüfung), sie kann aber unter Umständen auch dauerhaft sein.¹⁵⁰ Außerdem dürfen Individualforschende sowie die in § 60d Abs. 2 und 3 UrhG genannten Wissenschafts- und Gedächtnisinstitutionen (hierunter Einrichtungen des Filmerbes) die Kopien/Korpora anderen Forschenden für die gemeinsame wissenschaftliche Forschung oder im Rahmen eines Peer Review zugänglich machen (§ 60d Abs. 4 UrhG).

Werden mit dem TDM kommerzielle Zwecke verfolgt, ist eine weitere Einschränkung zu beachten. Dann müssen gem. § 44b Abs. 3 UrhG sogenannte Rechtevorbhalte eingehalten werden:

- Wird TDM vertraglich durch Rechteinhaber:innen für eine nutzende Institution untersagt, so ist dieses Verbot im kommerziellen Kontext zu achten; dasselbe gilt bei frei verfügbaren Online-Quellen, bei denen maschinenlesbare Rechtevorbhalte angebracht werden. Es existieren auch bereits Plattformen, die Kunstschaffenden die Erklärung solcher Rechtevorbhalte erleichtern sollen. Deren Ziel ist es, dass Kunstschaffende und Rechteinhaber:innen ein Opt-Out setzen können, damit deren Schaffen nicht als KI-Trainingsmaterial dient. Die nicht-kommerzielle wissenschaftliche Forschung darf derlei Vorbhalte allerdings stets ignorieren.
- In der öffentlichen Präsentation von Ergebnissen des TDM müssen Urheberrechte an den analysierten Materialien nur dann beachtet werden, wenn überhaupt noch Bestandteile urheberrechtlich geschützter Werke enthalten sind. Stets denkbar ist hier das Zitat (siehe Kapitel 6.1). Sollten also in einer Publikation Werke oder Werkteile wie etwa Filmstills eingefügt werden, so kann man sich hierfür die Zitierfreiheit zunutze machen. Die gewonnenen Erkenntnisse sind nach den Vorschriften des Urheberrechts stets gemeinfrei.

6.7. Archivierung

Die gesetzlichen Befugnisse von Archiven sind an zwei Stellen des Urheberrechtsgesetzes geregelt: in § 53 und § 60f UrhG. Beide Vorschriften haben unterschiedliche Voraussetzungen. Während § 60f UrhG eine umfassende Bestimmung nur für nichtgewerbliche Archive ist, gilt § 53 für alle Archive – auch kommerzielle –, erlaubt jedoch nur analoge Vervielfältigungen. Durch das UrhWissG wurde nicht nur § 60f UrhG eingeführt, sondern auch § 53 UrhG dahingehend geändert, dass er auch kommerzielle Archive erfasst. Besonders kompliziert erweist sich – auch vor dem Hintergrund von Gesetzesänderungen – die Beurteilung von Fernsehmitschnitten.

6.7.a Allgemeine Archivkopie, § 53 Abs. 2 Nr. 2 UrhG

§ 53 Abs. 2 Nr. 2 UrhG erlaubt die „Archivkopie“. Bis zum Inkrafttreten des UrhWissG war diese Bestimmung die einzige gesetzliche Erlaubnis, auf die sich Archive berufen konnten.

Einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes dürfen nach § 53 Abs. 2 Nr. 2 UrhG zur Aufnahme in ein eigenes Archiv hergestellt werden oder von Dritten hergestellt werden lassen, ohne dass die Zustimmung der Rechteinhaber:innen eingeholt werden muss, soweit

¹⁵⁰ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60d Rn. 12 f. mwN.

die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird.¹⁵¹ Zulässig sollen nur solche Fälle sein, in denen es durch die Archivierung zu keiner zusätzlichen Verwertung kommt.¹⁵² Gestattet ist lediglich die Sammlung und Erschließung von Materialien für die Bestandssicherung oder die interne Nutzung.¹⁵³

Archive sind Sammlungen, die nach sachlichen Gesichtspunkten vorgenommen wurden, oder Aufbewahrungen von Geistesgut jeglicher Art, beispielsweise Bücher, Zeitschriften, Zeitungen, Bilder, Schallplatten, Tonbänder oder Filme.¹⁵⁴ Die Vervielfältigungen müssen für ein „eigenes“ Archiv angefertigt werden. Dies umfasst nur persönliche oder betriebsinterne Archive, die von außenstehenden Dritten nicht benutzt werden können.¹⁵⁵ Öffentliche Mediatheken fallen nicht hierunter. Bei Mediatheken an Hochschulinstituten kommt es auf den Einzelfall an, ob solche Mediatheken allgemein zugänglich sind oder nicht. Sobald Institutsmediatheken für die Nutzung durch Dritte angelegt sind,¹⁵⁶ fallen sie nicht unter diese Norm.

Es müssen eigene, also im Eigentum des Archivbetreibers stehende Werkstücke als Vorlagen verwendet werden.¹⁵⁷ Gemietete oder entlehene Werkstücke dürfen demnach nicht vervielfältigt werden.¹⁵⁸

Außerdem dürfen Kopien nur hergestellt werden, wenn sie auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger fotomechanischer Verfahren oder ähnlicher Verfahren vorgenommen werden¹⁵⁹ und eine ausschließlich analoge Nutzung nach der Vervielfältigung stattfindet¹⁶⁰.

Die Aufnahme in das Archiv muss zudem durch den Archivierungszweck geboten sein. Dies ist ausschließlich dann der Fall, wenn die Vervielfältigung der Bestandssicherung oder der betriebsinternen Nutzung dient. Geboten sind Vervielfältigungen auch nur in erforderlichem Umfang, also nur einzelne Kopien und dies auch nur bei Bestandsgefährdung. Andere Archivzwecke sind nicht abgedeckt, insbesondere darf die Kopie nicht die Erweiterung des Bestandes bewirken.¹⁶¹

Die Aufnahme öffentlicher Vorträge, Aufführungen oder Vorführungen eines Werkes auf Bild- oder Tonträger, die Ausführung von Plänen und Entwürfen zu Werken der bildenden Künste und der Nachbau eines Werkes der Architektur sind nur mit Einwilligung der jeweiligen Rechteinhaber:innen zulässig.¹⁶² Musiknoten, ganze Bücher und Zeitschriften dürfen aber zu Archivzwecken kopiert werden.¹⁶³

¹⁵¹ § 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 2 UrhG.

¹⁵² Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, UrhG § 53 Rn. 38.

¹⁵³ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 84.

¹⁵⁴ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 53 Rn. 26; de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 84.

¹⁵⁵ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 53 Rn. 27.

¹⁵⁶ Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, UrhG § 53 Rn. 39.

¹⁵⁷ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 53 Rn. 27.

¹⁵⁸ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 84.

¹⁵⁹ § 53 Abs. 2 S. 2 Nr. 1 UrhG.

¹⁶⁰ § 53 Abs. 2 S. 2 Nr. 2 UrhG.

¹⁶¹ Loewenheim, Ulrich / Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, UrhG § 53 Rn. 40.

¹⁶² § 53 Abs. 7 UrhG.

¹⁶³ § 53 Abs. 4 UrhG gilt für § 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 2 UrhG nicht.

6.7.b Archive, Museen und Bildungseinrichtungen, § 60f UrhG

Gemäß § 60f Abs. 2 S. 1 i. V. m & 60e Abs. 1 UrhG dürfen Archive, die auch im öffentlichen Interesse tätig sind, ein Werk vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, um es als Archivgut in ihre Bestände aufzunehmen. § 60f UrhG verweist für Archive auf die für Bibliotheken geltenden Vorschriften. Nach § 60e UrhG darf ein Werk vervielfältigt werden zum Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung. Diese Gründe sind recht weit gefasst und in einem Archiv nahezu immer einschlägig.

Der Vorschrift liegt ein weites Verständnis des Begriffs Archiv zugrunde. Dazu zählen neben dem Bundesarchiv und den Archiven der Länder auch alle Archive, die im öffentlichen Interesse tätig sind, genauso wie Redaktionsarchive, Archivbibliotheken wie die DNB und Institutsarchive.¹⁶⁴ Voraussetzung für die gesetzliche Erlaubnis nach § 60f UrhG ist indes, dass das Archiv keine kommerziellen Interessen verfolgt.

§ 60f UrhG gilt ausdrücklich auch für die Aufnahme digitaler Artefakte. Um diese zu ermöglichen, wurde in § 60f Abs. 2 UrhG festgelegt, dass zu diesem Zweck auch Kopien angefertigt werden dürfen. Dies ist bei digitalen Inhalten zwingend notwendig, da die Archivierung bei der Verwendung von Digitaltechnologie zwingend immer mit Vervielfältigungshandlungen verbunden ist.

§ 60f UrhG berechtigt nicht dazu, technische Schutzmaßnahmen zu überwinden – also Kopierschutz (Digital Rights Management) im Sinne von § 95a UrhG zu umgehen. Allerdings haben Archive gegen die Rechtsinhaber:innen entweder einen Anspruch darauf, kopiergeschützte Werke entweder ohne Kopierschutz zu bekommen, oder darauf, die Mittel zur Überwindung des Kopierschutzes zu bekommen, § 95b UrhG.

6.7.c Mitschnitte von Fernsehsendungen

Kompliziert ist die Rechtslage im Hinblick auf die Archivierung der Mitschnitte von Fernsehsendungen. Für Privatleute ist das Mitschneiden von Fernsehsendungen nach § 53 UrhG als Privatkopie erlaubt. Es stellt sich jedoch die Frage, was für Mitschnitte von Fernsehsendungen im universitären Kontext gilt.

Eigene Fernsehmitschnitte von Institutionen

Es war lange gängige Praxis in universitären Kontext, Fernsehsendungen mitzuschneiden. Auch heute ist dies noch weit verbreitet, wenngleich die Online-Verfügbarkeit audiovisueller Inhalte in vielen Fällen das Bedürfnis nach solchen Mitschnitten hat geringer werden lassen. Es ist jedoch schon lange umstritten, ob ein solches Mitschneiden durch die Institutionen, beispielsweise durch Institutsbibliotheken bzw. Mediatheken, überhaupt zulässig ist.

Rechtslage vor März 2018

Vor dem Inkrafttreten des Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft (UrhWissG) im März 2018 ging die Mehrheit der Bibliotheken davon aus, dass das Mitschneiden ganzer Fernsehsendungen zulässig sei. Diese Auffassung

¹⁶⁴ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60e Rn. 1, 4.

war zwar umstritten,¹⁶⁵ wurde jedoch durch verschiedene Gutachten gestützt¹⁶⁶ und war handlungsbestimmend für den Alltag in Bibliotheken.

Nach alter Gesetzeslage galt eine Aufzeichnung nach § 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 1 UrhG a. F. zum Zwecke des eigenen wissenschaftlichen Gebrauches als zulässig. Wissenschaftlichen Bibliotheken war es demnach erlaubt, zum Zwecke des wissenschaftlichen Betriebes selbständig und ohne Einräumung von Nutzungsrechten durch den Urheber Aufzeichnungen von Fernsehsendungen anzufertigen, zu sammeln und intern zu benutzen.¹⁶⁷

Die bis zum 1. März 2018 geltende Vorschrift lautete:

„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, [...]“. § 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 1 UrhG a. F.

Argumentiert wurde, dass sich Bibliotheken als juristische Personen selbst auf den eigenen wissenschaftlichen Gebrauch berufen könnten. Denn § 53 Abs. 2 S. 1 UrhG a. F. ermöglichte es Bibliotheken aus ihrem eigenen Handlungsauftrag heraus, die forschenden Bibliotheksbesucher mit Wissen und Information zu versorgen, wozu auch das Aufzeichnen einer Fernsehsendung zähle.

Auch wenn diese weite Auslegung zum Teil umstritten war, war sie allgemein anerkannt. Dieser Streit ist mittlerweile unerheblich, denn die Regelung wurde ersatzlos gestrichen. Der § 53 Abs. 2 S. 1 Nr. 1 UrhG a. F. kann damit seit dem 1. März 2018 nicht mehr als Erlaubnis für die Aufzeichnung der Fernsehsendungen dienen.

Rechtslage heute

In § 60f Abs. 2 S. 1 UrhG heißt es: „Archive, die auch im öffentlichen Interesse tätig sind, dürfen ein Werk vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, um es als Archivgut in ihre Bestände aufzunehmen.“

Umstritten ist, ob nach dieser Norm audiovisuelle Archive auch eigenmächtig Fernsehsendungen speichern und archivieren. Denn der Wortlaut steht einer solchen Interpretation nicht entgegen. Eine solche gesetzliche Befugnis wäre auch im Einklang mit dem durch die InfoSoc-Richtlinie gesetzten europarechtlichen Rahmen, da dort Art. 5 Abs. 2 c) Ausnahmen im Hinblick auf das Vervielfältigungsrecht für Archive vorsieht.

Allerdings ist zweifelhaft, ob eine solche Auslegung dem gesetzgeberischen Willen entspricht. Durch § 60f Abs. 2 UrhG sollte ermöglicht werden, dass auch digitale Objekte in Archive übernommen werden, bei denen es technisch zwingend zu einer Vervielfältigung kommt. Dabei hatte man insbesondere sogenannte E-Akten im Blick. Dies wird auch durch die Formulierung in § 60f Abs. 2 S. 2 UrhG deutlich. Dort heißt es: „Die abgebende Stelle

¹⁶⁵ Kritisch insbesondere Peters, Klaus: Urheberrechtsfragen audiovisueller Medien in Bibliotheken, 2. Auflage 1989.

¹⁶⁶ Katzenberger, Paul: Urheberrechtliche Fragen bei der Aufzeichnung von Fernsehsendungen durch Universitätsbibliotheken, in: Bibliotheksdienst 18, Heft. 12, 1984, S. 1152 ff.; Sinogowitz, Bernhard / Deutsches Bibliotheksinstitut / Deutsches Bibliotheksinstitut / u. a. (Hg.): Wiedergabe und Benutzung audiovisueller Medien in Bibliotheken, 1986; Müller, Harald: Urheberrechte zwischen Wissenschaft, Universität und Rundfunkanstalt., in: Wätjen, Hans-Joachim (Hg.): Zwischen Schreiben und Lesen : Perspektiven für Bibliotheken, Wissenschaft und Kultur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hermann Havekost, 1995, S. 357–376.

¹⁶⁷ Behnk, Rebecca: Fernsehaufzeichnungen in Bibliotheken – Rechtliche Probleme der Sammlung und Benutzung, Berlin 2015, S. 43.

hat unverzüglich die bei ihr vorhandenen Vervielfältigungen zu löschen.“ Die gesetzgeberische Intention dahinter ist, sicherzustellen, dass es durch die Vervielfältigung im Rahmen der Aufnahme in ein Archiv zu keiner dauerhaften Bestandsvermehrung kommt. Zusätzliche Kopien im Archiv werden nur für einen Übergangszeitraum geduldet, da es eine gewisse Zeit braucht, bis die „abgebende Stelle“ ihre Fassung gelöscht hat. Zwar ist die Löschung nach § 60f Abs. 2 S. 2 UrhG keine Voraussetzung für die rechtliche Zulässigkeit der Kopie nach Satz 1.¹⁶⁸ Gleichwohl wird deutlich, dass eine eigenmächtige Bestandsvermehrung aus allgemein zugänglichen Quellen nicht beabsichtigt wurde. Eine Pflicht der Fernsehsender, urheberrechtlich geschützte Inhalte zu löschen, weil sie eigenmächtig in ein öffentliches Archiv übernommen wurden, wäre zudem ersichtlich unsinnig.

Der Deutsche Bibliotheksverband geht davon aus, dass seit Inkrafttreten des Gesetzes zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse der Wissensgesellschaft 2018 das Mitschneiden von Fernsehsendungen unzulässig ist.¹⁶⁹ Allerdings begreift er Mediatheken nicht als Archive und geht nicht auf § 60f UrhG ein. Abschließend lässt sich festhalten, dass sich zwar argumentieren lässt, dass die eigenmächtige Herstellung von Fernsehmitschnitten durch Mediatheken nach § 60f Abs. 2 UrhG zulässig ist und ein solches Verständnis auch nicht dem Gesetzeswortlaut widerspricht, dass eine solche Auslegung aber umstritten ist und daher mit Risiken verbunden ist, solange dies nicht höchstrichterlich entschieden wurde.

Übernahme von Filmen aus Privatbesitz in Archive

Es kommt häufig vor, dass mit Nachlässen auch Kopien von audiovisuellen Inhalten, sei es auf Video oder auf DVD, in Mediatheken oder Archive gelangen. Es stellt sich die Frage, wie mit solchen Inhalten zu verfahren ist.

Zunächst einmal werden solche Medien in den Bestand eines Archivs aufgenommen. Das UrhG nutzt im Hinblick auf Archive vielfach den Begriff „Bestand“. Dieser Begriff ist weit zu verstehen. Auf welche Weise ein Werk in den Bestand gekommen ist, spielt keine Rolle. Auch Dauerleihgaben gehören zum Bestand.¹⁷⁰

Der rechtliche Status von Archivbeständen ist nur in sehr seltenen Fällen tatsächlich geklärt. Das gilt für das Sacheigentum und zeigt sich an den erheblichen Anstrengungen, mit denen Provenienzforschung betrieben wird, um in den Beständen von Kulturerbe-Einrichtungen solche Zeugnisse zu identifizieren, die sich dort unrechtmäßig infolge nationalsozialistischer Zwangsmaßnahmen befinden. Aber auch urheberrechtlich ist der Status der meisten Archivalien unklar.

Gleichwohl ist der rechtliche Status für Archive und Mediatheken nicht gänzlich unbeachtlich. Denn öffentliche Vorführungen sind verboten, wenn es sich um rechtswidrig erstellte Kopien handelt, § 96 Abs. 1 UrhG. Auch die öffentliche Vorführung von Privatkopien ist

¹⁶⁸ Vgl. Stieper, Malte, in: Schrickler, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020, UrhG § 60f Archive, Museen und Bildungseinrichtungen Rn. 9.

¹⁶⁹ Deutscher Bibliotheksverband e. V., Fernsehmitschnitte an Bibliotheken nach dem UrhWissG.

¹⁷⁰ Jani, Ole, in: Wandtke, Artur-Axel / Bullinger, Winfried (Hg.): Praxiskommentar Urheberrecht, 6. Auflage 2022, UrhG § 60f Archive, Museen und Bildungseinrichtungen Rn. 45.

nicht erlaubt,¹⁷¹ wobei auch das Angebot an einem Terminal, das sich ohne Differenzierung an alle Nutzer:innen richtet, als öffentliche Vorführung bewertet wird.¹⁷²

6.7.d Wertungswidersprüche

Die Regelung der Privatkopie in § 53 UrhG sowie der sehr viel eingeschränkteren Befugnissen in den §§ 60a ff. UrhG enthält Wertungswidersprüche, die nur aus der Entstehungsgeschichte der Normen zu erklären sind. Begreift man die gesetzlichen Erlaubnisse des Urheberrechts als Ausfluss der Sozialbindung des Eigentums, das im Allgemeininteresse eingeschränkt werden darf, so ist nicht schlüssig, dass die Befugnisse der Vervielfältigung zur privaten Nutzung, von der kein unmittelbarer gesellschaftlicher Mehrwert ausgeht, weitreichender sind als die für Wissenschaft und Forschung statuierten Befugnisse.

Letztlich entscheidend ist wohl, dass im Bereich der – ja weitgehend öffentlich finanzierten – Wissenschaft davon ausgegangen wird, dass die professionellen Institutionen wie Bibliotheken und Mediatheken sich die Werke als solche oder auch den Zugang zu Datenbanken kaufen sollen. Davon verspricht man sich höhere Erträge als vom Renumerationsmechanismus über die Geräteabgabe bei der Privatkopie.

6.8. Terminalnutzung

Ursprünglich zum Schutz von Beständen, die aus konservatorischen Gründen nicht (mehr) im Original genutzt werden konnten, wurde 2007 eine Bestimmung für Bibliotheken und Archive zur Wiedergabe ihrer Bestände an „elektronischen Leseplätzen“ geschaffen. Diese Bestimmung wurde 2017 durch das UrhWissG in § 60e Abs. 4 integriert, wobei im Zuge dieser Neustrukturierung auch der missverständliche Begriff des „Leseplatzes“ – der immer schon auch die Nutzung von audiovisuellen Medien umfasste, die ja nicht im engen Wortverständnis „gelesen“ werden – durch den passenderen Begriff „Terminal“ ersetzt.

Danach dürfen öffentlich zugängliche Bibliotheken, Museen und Archive, die keine kommerziellen Zwecke verfolgen, in ihren eigenen Räumen an eigens dafür eingerichteten Terminals veröffentlichte Werke aus ihrem Bestand zur Forschung und für private Studien öffentlich zugänglich machen.¹⁷³ Dies erfasst auch audiovisuelle Materialien. So können beispielsweise auch Filme an Terminals bereitgestellt werden.

Die Terminals müssen eigens dafür eingerichtet werden und sich in den Räumen der jeweiligen Einrichtung befinden. Dadurch soll sichergestellt werden, dass die Nutzung tatsächlich nur in den Bibliotheken, Museen und Archiven stattfindet. Die Nutzer:innen sollen nicht von außerhalb auf die Werke zugreifen können. Dies gilt auch für Zugriffe mittels eines VPN-Clients,¹⁷⁴ also einer gesicherten Verbindung.

Die Werke dürfen nur zur Forschung und für private Studien der Nutzer:innen an den Leseterminals zugänglich gemacht werden. Damit ist der Zweck, den die Leser:innen verfolgen, maßgeblich, nicht der Zweck der bereitstellenden Institution.¹⁷⁵ Allerdings wird sich dies in der Praxis kaum nachprüfen lassen, sodass der Zweckbestimmung im Gesetz keine

¹⁷¹ § 53 Abs. 6 UrhG.

¹⁷² v. Ungern-Sternberg, Joachim, in: Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.), 6. Auflage 2020, UrhG § 15 Rn. 71.

¹⁷³ §§ 60e Abs. 4, der nach § 60f Abs. 1 UrhG auch für Archive gilt.

¹⁷⁴ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60e Rn. 17.

¹⁷⁵ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60e Rn. 17.

nennenswerte Bedeutung zukommt.¹⁷⁶ Die Einrichtungen sollen aber vermeiden, dass die Nutzer:innen davon ausgehen, die Werke dürften auch zu anderen Zwecken genutzt werden, und sollen darauf gegebenenfalls in ihren Allgemeinen Geschäftsbedingungen hinweisen.¹⁷⁷

Grundsätzlich dürfen dem Bereitstellen an Terminals keine vertraglichen Regelungen entgegenstehen, die ausschließlich die Zugänglichkeit an Terminals zum Gegenstand haben, § 60g Abs. 2 UrhG. Diese gesetzliche Erlaubnis zur Terminalnutzung kann daher auch nicht gegenüber technischen Schutzmaßnahmen durchgesetzt werden,¹⁷⁸ wie sie häufig mit kommerziellen Angeboten verbunden sind.

Die Einrichtungen sind auch berechtigt, die Werke selbst zu digitalisieren, bevor sie an Terminals zur Verfügung gestellt werden. Die Annexkompetenz in Hinblick auf die dafür notwendige Vervielfältigung ergibt sich aus § 60e Abs. 1 UrhG.¹⁷⁹

Die Befugnis von Bibliotheksnutzer:innen, Kopien an Terminals zu machen, ist indes eingeschränkt. Bibliotheken dürfen ihnen pro Sitzung nur ermöglichen, bis zu „10 Prozent eines Werkes sowie von einzelnen Abbildungen, Beiträgen aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstigen Werken geringen Umfangs und vergriffenen Werken zu nicht kommerziellen Zwecken“ zu vervielfältigen. Die Terminalnutzung ist nach § 60h Abs. 1 S. 1 UrhG vergütungspflichtig. Die Vergütung kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden, § 60h Abs. 4 UrhG. Allerdings ist die Vergütung keine Voraussetzung für die Zulässigkeit der Nutzung. Wenn entsprechende Ansprüche nicht geltend gemacht werden, entfällt damit nicht die Zulässigkeit der Nutzung.

Der zwischen der VG Wort und dem Deutschen Bibliotheksverband geschlossene Gesamtvertrag über die Vergütung von Terminalnutzung nach § 60e Abs. 4 UrhG¹⁸⁰ gilt nur für veröffentlichte Schriftwerke.

Bisher werden Vergütungen für die Nutzung anderer Medien in der Praxis nicht gefordert. Seitdem die Terminalnutzung 2007 durch § 52b UrhG a. F. unter der Bezeichnung „elektronischer Leseplatz“ im Gesetz ermöglicht wurde, wurden Vergütungen stets nur durch die VG Wort für veröffentlichte Schriftwerke (Bücher, Zeitschriften) geltend gemacht, wobei sich die Höhe der Vergütung am Verkaufspreis orientiert hat.¹⁸¹ Ob dies in Zukunft geschieht, kann nicht prognostiziert werden.

6.9. Kopienversand aus Bibliotheken

Bibliotheken dürfen nach § 60e Abs. 5 UrhG einzelne in Zeitungen und Zeitschriften erschienene Beiträge sowie bis zu 10% eines erschienenen Werkes sowie einzelne Beiträge,

¹⁷⁶ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60e Rn. 17.

¹⁷⁷ de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014, 114 mwN.

¹⁷⁸ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60e Rn. 11.

¹⁷⁹ Dreier, in: Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Auflage 2022, UrhG § 60e Rn. 17; die Zulässigkeit dieser Vervielfältigung ebenfalls bejahend BGH, Urt. v. 16.4.2015, Az. I ZR 69/11 – Elektronische Leseplätze II.

¹⁸⁰ https://www.www.bibliotheksverband.de/sites/default/files/2021-06/Rahmenvertrag_60e_Abs_4_UrhG_Terminals_unterzeichnet.pdf.

¹⁸¹ https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/vereinbarungen/2016-10-05_Rahmenvertrag_zur_Verguetung_von_Anspuechen_nach_52a_UrhG.pdf, https://www.bibliotheksverband.de/fileadmin/user_upload/DBV/vereinbarungen/2012-01-30_Gesamtvertrag_Bibliothekstantieme_52b.pdf, dort § 3.

die in Fachzeitschriften oder wissenschaftlichen Zeitschriften erschienen sind, übermitteln, ohne dass sie davor die Einwilligung der Rechteinhaber:innen einholen müssen.

Diese Sonderbestimmung für Bibliotheken ist keineswegs eine Privilegierung der Bibliotheken, sondern im Gegenteil vielfach eine Schlechterstellung zum sonst geltenden Recht, Privatkopien auch durch Dritte machen lassen zu können. Allerdings ist dies Recht auf Übermittlung von Kopien auch nicht auf Privatnutzungen beschränkt, sondern es gibt keine Einschränkung in Hinblick auf den Nutzungszweck. Der Kopierversand kann mithin auch zu wissenschaftlichen Zwecken erfolgen.

6.10. Verwaiste Werke

Filme werden in der Regel produziert, um kommerziell vermarktet zu werden. Allerdings kommt es bei Filmen – wie auch bei anderen Erzeugnissen der Kulturwirtschaft – häufig vor, dass sich nach einer bestimmten Zeit kein Markt mehr für eine kommerzielle Verwertung findet. Dies gilt nicht nur für das Kino, sondern auch für andere Formen der Auswertungskaskade wie Fernsehen, VoD und Streaming bzw. Video oder DVD. Die fehlende Möglichkeit kommerzieller Verwertung führt häufig auch dazu, dass Informationen über die Rechtesituation verloren gehen. Um jedoch auch Filme zugänglich machen zu können, die zwar einen kulturhistorischen Wert haben, bei dem die Rechteinhaber:innen aber unbekannt sind, wurde die Regelung zu verwaisten Werken geschaffen.

Als „verwaist“ werden veröffentlichte Werke bezeichnet, bei denen die Inhaber:innen der Urheberrechte nicht bekannt oder nicht auffindbar sind. Diese Situation kommt auch beim Film vor. Durch die zahlreichen Beteiligten ist insbesondere auch die Situation häufig, dass nur bestimmte, für die Nutzung des Films notwendigen Rechte nicht geklärt werden können. Ein Beispiel wäre, wenn die Rechte zahlreicher Beteiligter geklärt werden, aber einer der Beteiligten – etwa der Regisseur oder der Kameramann nicht auffindbar ist. Dann spricht man von „teilverwaisten Werken“. Die Folge davon ist zunächst, dass niemand eine Lizenz für die Nutzung solcher Werke erteilen kann.

Im deutschen Urheberrecht existiert seit 2014 eine Regelung, die bestimmte Nutzungen sogenannter „verwaister Werke“ erlaubt.¹⁸² Nach dieser neuen, auf einer EU-Richtlinie aufbauenden Norm dürfen öffentlich zugängliche Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen, Archive sowie Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes verwaiste Werke aus ihren Sammlungen vervielfältigen und online zugänglich machen, wenn sie

1. vor der Nutzung eine vergebliche sogenannte „sorgfältige Suche“ nach den Rechteinhaber:innen durchgeführt,
2. diese Suche dokumentiert und
3. das betroffene Werk dann als verwaist gemeldet haben.¹⁸³

Die Anforderungen an eine sorgfältige Suche, wie sie im Rahmen dieser Bestimmung durchgeführt werden muss, sind hoch. Zunächst einmal darf die Recherche nicht einheitlich für Konvolute oder bestimmte Sammlungen ausgeführt werden, sondern dies muss für jedes Werk einzeln erfolgen.¹⁸⁴ Dies bedeutet zum Beispiel, dass bei einer Zeitung für jeden

¹⁸² Klimpel, Paul / Rack, Fabian / Weitzmann, John H.: Handreichung – Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen, 2017, S. 22 ff.

¹⁸³ § 61 UrhG.

¹⁸⁴ § 61a UrhG.

einzelnen Artikel recherchiert werden muss. Es muss mindestens eine Liste von Quellen geprüft werden, die in der Anlage zur gesetzlichen Regelung aufgeführt sind.¹⁸⁵ Die Quellen, die jeweils einzusehen sind, sind je nach Medium verschieden. Für Filmwerke sowie für Bildträger und Bild- und Tonträger, auf denen Filmwerke aufgenommen sind, und für Tonträger sind die folgend aufgeführten Quellen zu prüfen:

1. die Depots amtlich hinterlegter Pflichtexemplare, insbesondere der Katalog der Deutschen Nationalbibliothek;
2. Informationen der Produzentenverbände;
3. die Informationen der Filmförderungseinrichtungen des Bundes und der Länder;
4. die Datenbanken von im Bereich des Film- oder Tonerbes tätigen Einrichtungen und nationalen Bibliotheken, insbesondere des Kinematheksverbands, des Bundesarchivs, der Stiftung Deutsche Kinemathek, des DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum (Datenbank und Katalog www.filmportal.de), der DEFA-Stiftung und der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, sowie die Kataloge der Staatsbibliothek zu Berlin und der Bayerischen Staatsbibliothek;
5. Datenbanken mit einschlägigen Standards und Kennungen wie ISAN (International Standard Audiovisual Number) für audiovisuelles Material, ISWC (International Standard Music Work Code) für Musikwerke und ISRC (International Standard Recording Code) für Tonträger;
6. die Datenbanken der entsprechenden Verwertungsgesellschaften, insbesondere für Autoren, ausübende Künstler sowie Hersteller von Tonträgern und Filmwerken (siehe auch Kapitel 6.11.b);
7. die Aufführung der Mitwirkenden und andere Informationen auf der Verpackung des Werks oder in seinem Vor- oder Abspann;
8. die Datenbanken anderer maßgeblicher Verbände, die eine bestimmte Kategorie von Rechtsinhaber:innen vertreten, wie die Verbände der Regisseur:innen, Drehbuchautor:innen, Filmkomponist:innen, Komponist:innen, Theaterverlage, Theater- und Opernvereinigungen.

Die Suche nach den Rechteinhaber:innen muss in dem Mitgliedsstaat der Europäischen Union durchgeführt werden, in dem das Werk zuerst veröffentlicht wurde. Bei Hinweisen zu relevanten Informationen in anderen Staaten müssen auch in diesen Staaten verfügbare Informationsquellen abgefragt werden.¹⁸⁶ Bei Filmwerken sowie bei Bildträgern und Bild- und Tonträgern, auf denen Filmwerke aufgenommen sind, ist die sorgfältige Suche in dem Mitgliedstaat der Europäischen Union durchzuführen, in dem der Hersteller seine Hauptniederlassung oder seinen gewöhnlichen Aufenthalt hat.¹⁸⁷

Nach der Suche nach den Rechteinhaber:innen folgt ein Verfahren der Registrierung beim Deutschen Patent- und Markenamt. Dabei müssen sowohl das jeweilige Werk als auch die

¹⁸⁵ Urheberrechtsgesetz, Anlage (zu § 61a) Quellen einer sorgfältigen Suche, BGBl. I 2013, 3731–3732, abrufbar unter http://www.gesetze-im-internet.de/urhg/anlage__zu__61a_.html; zuletzt abgerufen am 03.04.2023.

¹⁸⁶ § 61a Abs. 1 UrhG.

¹⁸⁷ § 61a Abs. 2 UrhG.

nutzende Institution, die Art der Nutzung sowie genaue Kontaktinformation angegeben werden. Das Deutsche Patent- und Markenamt gibt diese Informationen an das europäische Harmonisierungsamt für den Binnenmarkt weiter.¹⁸⁸

Zu beachten ist, dass dieses Verfahren keine Gewähr dafür bietet, die digitalisierten Werke später unbegrenzt nutzen zu dürfen. Sollten später Rechteinhaber:innen auftauchen, können sie verlangen, die Nutzung unverzüglich zu unterlassen. Er hat darüber hinaus einen Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung.¹⁸⁹ Außerdem können nach der Regelung zu verwaisten Werken nur die Online-Nutzungen sowie die Vervielfältigung, nicht hingegen andere Nutzungen wie die Ausstellung oder öffentliche Vorführung gerechtfertigt werden. Filme beispielsweise dürfen zwar ins Internet oder in Netzwerke gestellt werden, aber nicht in Ausstellungen oder im Kino vorgeführt werden. Auch ein Screening in einer Vorlesung an der Universität wäre als öffentliche Vorführung unzulässig.

Die verwaisten Werke dürfen zudem nur zusammenhängend genutzt werden. Sind in den jeweiligen verwaisten Werken weitere abgegrenzte Werke enthalten, wie etwa Abbildungen in einem Buch, reicht der verwaiste Status des Buches nicht aus, um die Abbildungen separat zu nutzen. Dafür bedarf es anderer Erlaubnisse oder Schrankenregelungen, wie des Zitatrechts.

Schließlich sind die Vervielfältigung und die öffentliche Zugänglichmachung durch die Institutionen nur zulässig, wenn sie zur Erfüllung ihrer im Gemeinwohl liegenden Aufgaben handeln, insbesondere wenn sie Bestandsinhalte bewahren und restaurieren und den Zugang zu ihren Sammlungen eröffnen, sofern dies kulturellen und bildungspolitischen Zwecken dient. Die Institutionen dürfen aber für den Zugang zu den genutzten verwaisten Werken ein Entgelt verlangen, das die Kosten der Digitalisierung und der öffentlichen Zugänglichmachung deckt.¹⁹⁰

In der Praxis spielen die Regelungen zu verwaisten Werken nur eine geringe Rolle. Die relativ hohen Anforderungen an eine sorgfältige Suche und deren Dokumentation, verbunden mit dem Risiko, Werke bei Widerspruch der Rechteinhaber:innen nicht weiter nutzen zu können und ggf. sogar Vergütungen zu zahlen, wirken auf die meisten Kulturerbe-Einrichtungen abschreckend. Allerdings gibt es im Portal der EUIPO für verwaiste Werke auch eine Reihe von Filmwerken.

¹⁸⁸ § 61a Abs. 4 UrhG.

¹⁸⁹ § 61b UrhG.

¹⁹⁰ § 61 Abs. 5 UrhG.

The screenshot displays the EUIPO Orphan Works Database search interface. At the top, there is a navigation bar with the EUIPO logo and the tagline 'Promoting and supporting intellectual property value'. Below this is a menu with options like 'Home', 'About the Observatory', 'Intellectual property for...', 'Facts, Figures and Case Law', and 'News & events'. The main content area is titled 'Orphan Works Database' and includes a search criteria section. The search criteria are set to 'Work type' with 'Main Work' and 'Embedded Works' selected, and 'Category of work' set to 'Cinematographic work'. A search button is visible. Below the search criteria, there is a table of search results with columns for File number, Title of work, Description, Category of work, Organisation, Right holder, Contains embedded, and Actions. The table lists several entries, including 'Dusze w nie...', 'Das Hochsc...', 'Jahrhundert...', 'Unser Fran...', 'Frankfurter ...', 'Drunt` in E...', 'Schnapsbre...', and 'Sommerfris...'. Each entry has a 'Contains embedded' status and an 'Actions' column with icons for information and refresh.

Im Portal für verwaiste Werke des EUIPO, des Europäischen Büros für Geistiges Eigentum, sind inzwischen auch eine Reihe von Filmwerken verzeichnet, auch aus Deutschland.

6.11. Nicht verfügbare Werke¹⁹¹

Eine weitere Möglichkeit für Kulturerbe-Einrichtungen, Filme online zugänglich zu machen, sind die Regelungen zu den „nicht verfügbaren Werken“. Damit sind alle Werke gemeint,

¹⁹¹ Dieses Kapitel beruht auf dem Text ["Urheberrechtsreform 2021. Neue Chancen für das kulturelle Erbe"](#), hrsg. von DigiS Forschung- und Kompetenzzentrum Digitalisierung und Digitales Deutsches Frauenarchiv, getragen vom Ida Dachverband e. V., Berlin, Oktober 2021, der aktualisiert, ergänzt und auf die spezifischen Aspekte audiovisueller Materialien zugeschnitten wurde.

die nicht über die „üblichen Vertriebswege“ erhältlich sind. Da sich in Archiven und Mediatheken auch viele Filme oder Filmfragmente befinden, die man nicht (mehr) kommerziell vertreiben werden, wird durch diese Neuregelung die weitgehende Onlinestellung dieser (urheberrechtlich geschützten) Bestände ermöglicht. Damit wird eine neue zentrale Norm für die Online-Aktivitäten von Kulturerbe-Einrichtungen gesetzt.

6.11.a Neuregelung in Deutschland

Grundlage für die Regelung in Deutschland, die die Kulturerbe-Einrichtungen die Online-Stellung von „nicht verfügbaren Werken“ erlaubt, ist die DSM-Richtlinie. Dort wurde festgelegt, dass Kulturerbe-Einrichtungen „vergriffene Werke“ (Out-of-Commerce Works) unter bestimmten Umständen online stellen dürfen. Dabei lag der Richtlinie ein sehr weites Verständnis von „vergriffenen Werken“ zugrunde. In Erwägungsgrund 30 der Richtlinie heißt es, die Regelung solle auch für solche Werke gelten, die „ursprünglich nicht für gewerbliche Zwecke gedacht waren oder niemals gewerblich genutzt wurden“. In Erwägungsgrund 37 werden beispielhaft „Plakate, Faltblätter, Schützengrabenzeitungen oder von Laien geschaffene audiovisuelle Werke, aber auch unveröffentlichte Werke oder sonstige Schutzgegenstände“ aufgeführt. Insofern ist die in der Richtlinie gebrauchte Bezeichnung „Out-of-Commerce Works“ unglücklich gewählt.

Der deutsche Gesetzgeber dagegen hat diesem sehr weiten Verständnis von „Out-of-Commerce Works“ Rechnung getragen, indem er diese Werke im Urheberrecht als „nicht verfügbare“ bezeichnet. Die bisher auch im rechtspolitischen Diskurs verwendete Bezeichnung der „vergriffenen Werke“ wurde fallen gelassen, obwohl dies eine wörtliche Übersetzung der Richtlinie gewesen wäre.

6.11.b Keine repräsentative Verwertungsgesellschaft für Filme

Die Regelung im Urheberrecht unterscheidet – wie bereits zuvor die Richtlinie – zwischen Werken, für die es eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt und solchen, wo dies nicht der Fall ist.

Sofern repräsentative Verwertungsgesellschaften bestehen, müssen mit diesen Lizenzvereinbarungen über die Nutzung der nicht verfügbaren Werke geschlossen werden. Sowohl der europäische als auch der deutsche Gesetzgeber gingen davon aus, dass eine solche Lizenzierung durch Verwertungsgesellschaften der Normalfall seien. Allerdings hat man für den Fall, dass es keine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, gleichwohl für Kulturerbe-Einrichtungen eine gesetzliche Erlaubnis geschaffen. Angesichts der zahlreichen Materialien insbesondere in Archiven, die nicht aus professioneller Kulturproduktion stammen (Akten, Berichte usw.) ist zumindest quantitativ zweifelhaft, ob die Materialien, für die es repräsentative Verwertungsgesellschaften gibt, tatsächlich die Mehrheit ausmachen.

Hinzu kommt, dass es auch für einige Werke aus professioneller Kulturproduktion keine repräsentativen Verwertungsgesellschaften gibt. Dies gilt insbesondere für Filme. Zwar ist es so, dass nahezu alle Verwertungsgesellschaften zumindest einige für die Filmproduktion notwendigen Bereiche vertreten. Was die Musik angeht, werden die Verfilmungsrechte zwar in der Regel durch die jeweiligen Plattenlabel oder Künstler und nicht durch die GEMA wahrgenommen. Doch in bestimmten Bereichen lizenziert die GEMA auf Musik für audiovisuelle Produktionen und lässt sich seit 2022 auch das Verfilmungsrecht für User Generated

Content übertragen.¹⁹² Die GVL¹⁹³ vertritt die ausübenden Künstler und mithin auch Schauspieler, Tänzer und Musiker, die bei einer Filmproduktion mitwirken. Die VG Wort hat eine Zuständigkeit für die vorbestehenden Werke, als ggf. den verfilmten Roman oder das Drehbuch, nimmt allerdings nur die sogenannten „kleinen Senderechte“ sowie die Einnahmen aus der Geräte- und Speichemedienvergütung sowie Wiedergabe in Hotels, Gaststätten und Krankenhäuser wahr, nicht aber das Verfilmungsrecht als solches. Die VG Bild-Kunst vertritt auch Regisseure, die Verwertungsgesellschaft für Film- und Fernsehproduzenten mbH (VFF) vertritt eben diese Produktionen. Mit der VGF gibt es eine Verwertungsgesellschaft für Filmwerke, die GWFF ist eine Verwertungsgesellschaft von Film und Fernsehrechten. Auch die AGICOA ist eine Verwertungsgesellschaft für Bewegtbild, bezogen auf Kabelsendungen. Corint Media vertritt ganz allgemein Medienproduktionen, TWF speziell den Werbefilm und die GÜFA erotische und pornografische Filme.

Allenfalls bei TWF und GÜFA ist eine Repräsentativität für das von ihr vertretene Segment denkbar, wobei sich zumindest die GÜFA nach eigenem Selbstverständnis unzuständig für nicht verfügbare Werke sieht.¹⁹⁴ Bei anderen Filmproduktionen indes gilt, dass es verschiedene, oft konkurrierende Verwertungsgesellschaften gibt. Von einer einzelnen, repräsentativen Verwertungsgesellschaft für den Film generell kann deshalb nicht ausgegangen werden.

6.11.c Registrieren und Frist zur Nutzung

Die Nutzung, also die Online-Stellung von Filmen ist erst zulässig, wenn das der Film sechs Monate vorher in einem beim Europäischen Amt für Geistiges Eigentum geführten Portal für vergriffene Werke registriert und öffentlich angezeigt wurde (Achtung, das Portal verwendet den Begriff der „vergriffenen Werke“ als Übersetzung aus dem Englischen – es gibt aber keine inhaltliche Differenz zu den Werken, die im UrhG als „nicht verfügbar“ bezeichnet werden). Damit soll sichergestellt werden, dass Rechteinhaber:innen bereits im Vorfeld der Online-Stellung eines Werkes durch eine Kulturerbe-Einrichtung widersprechen können. Denn keine Nutzung soll gegen den Willen der Rechteinhaber:innen erfolgen. Auch nach Online-Stellung können Rechteinhaber:innen noch jederzeit widersprechen und das auf dem Portal geführte Register enthält die notwendigen Informationen, damit dieser Widerspruch auch erfolgreich ist.

¹⁹² <https://www.gema.de/de/musikurheber/online-services/herstellungsvertrag-ugc-plattformen>

¹⁹³ <https://gvl.de/>

¹⁹⁴ So die nicht veröffentlichte Antwort auf eine Anfrage der Autoren.

The screenshot shows the EUIPO Intellectual Property Observatory portal. At the top, there is a navigation bar with 'Deutsch' and 'AA' options. The EUIPO logo is on the left, and 'Förderung und Unterstütz...' is on the right. Below the navigation bar are three menu items: 'Startseite', 'Über die Beobachtungsstelle', and 'Geistiges Eigentum'. The main content area is titled 'VERGRIFFENE WERKE Portal'. Below the title is a breadcrumb trail: 'Startseite / Erweiterte Suche / Individual work 918082429016055808'. A navigation bar below the breadcrumb contains a back arrow, 'Zurück zu den Ergebnissen', the title 'Individual work 918082429016055808', and a 'Request opt-out' button. The main content area displays the following details:

Aktenzeichen	918082429016055808
Metadaten-Bereitsteller	Bundesarchiv-Filmarchiv
Holding Institution	Bundesarchiv-Filmarchiv
Status:	Mit der Möglichkeit von Nutzungen

Internes Aktenzeichen	15085
Kategorie des Werks	Audiovisual or cinematographic work
Titel	FEIER DES 1. MAI 1933, DEN TAG DER NATIONALEN ARBEIT
Sprache:	German
Beschreibung:	Aufmarsch ehemaliger Kolonialsoldaten in Regensburg
Alternativer Titel:	<ul style="list-style-type: none">• Aufmarsch ehemaliger Kolonialsoldaten•

At the bottom, there is an 'Authors' section with a checked box and the text 'Keine Informationen verfügbar'.

Screenshot des Portals für vergriffene Werke der EUIPO mit Filmaufnahmen zur Feier des 1. Mai 1933, die das Bundesarchiv dort registriert hat. Achtung! Die Datenbanken für vergriffene und für verwaiste Werke sind nicht miteinander verknüpft!

Da es für den Film keine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, erfolgt die Registrierung durch die Kulturerbe-Einrichtung direkt.

6.11.d Erstveröffentlichungen

Bei professionellen Filmproduktionen kommt es wohl nur extrem selten vor, dass Filme, die in Kulturerbe-Einrichtungen bewahrt werden, noch nicht veröffentlicht wurden. Anders sieht es hingegen bei Privataufnahmen aus, die ja unter Umständen auch von großem historischen Interesse sind. Hier stellt sich die Frage, ob die Erstveröffentlichung solchen Materials aus urheberpersönlichkeitsrechtlichen Gründen unzulässig ist. Unter Umständen kann

in der freiwilligen Übergabe an ein öffentliches Archiv auch eine (konkludente) Zustimmung zur Veröffentlichung gesehen werden. Dies ist aber eine Frage des Einzelfalls und kann nicht generell angenommen werden.

Diskussionsbedürftig erscheint darüber hinaus zu sein, wie lange eine solche Rücksichtnahme auf die Persönlichkeitsrechte der Urheber geboten ist. Die Verordnung über ergänzende Bestimmungen zur Nutzung nicht verfügbarer Werke nach dem Urheberrechtsgesetz und dem Verwertungsgesellschaftengesetz (NvWV)¹⁹⁵ enthält hierzu in § 3 Abs. 2 eine widerlegliche Vermutung, indem sie § 11 des Bundesarchivgesetz (und damit auf eine Frist von 10 Jahre ab dem Tod) verweist, sofern nicht konkrete Anhaltspunkte dafür bestehen, dass der Urheber von einer Veröffentlichung des Werkes absehen wollten (§ 3 Abs. 3 der Verordnung).

6.11.e Kooperationsprojekte, Plattformen

Ein weiteres Problem bei der Regelung zu den nicht verfügbaren Werken ist, dass nur eine einzelne, isolierte „Kulturerbe-Einrichtung“ die nicht verfügbaren Werke „aus ihrem Bestand“ online stellen darf. Die Praxis von Digitalisierungsprojekten beim kulturellen Erbe weicht jedoch häufig von diesem gesetzgeberischen Idealbild ab. Denn oft digitalisieren nicht einzelne Einrichtungen isoliert ihre jeweiligen Bestände. Vielmehr schließen sich (gerade kleine) Einrichtungen zu Verbänden oder Portalen zusammen. Vielfach bauen sie auch eine gemeinsame Infrastruktur für die öffentliche Zugänglichmachung auf und organisieren Digitalisierungsvorhaben arbeitsteilig. Die Struktur solcher Zusammenschlüsse ist unterschiedlich, in einigen Fällen wird eine eigene juristische Person dafür geschaffen.

Auch ist es für eine Kooperation von Kulturerbe-Einrichtungen mit der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB) derzeit erforderlich, dass der DDB bestimmte Rechte ausdrücklich eingeräumt werden. Dies hat zur Folge, dass Filme, für die es keine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, die etwas anderes lizenzieren könnte, zwar von einzelnen Einrichtungen online gestellt werden dürften, nicht aber in die DDB übernommen werden könnten.

6.12. Vergütung bei gesetzlichen Erlaubnissen

Nicht alle gesetzlichen Erlaubnisse sind vergütungspflichtig.¹⁹⁶ Das Zitat, die Vervielfältigung zum Zwecke der Indexierung, Katalogisierung und Restaurierung oder die im Rahmen des Text und Data Mining für wissenschaftliche Forschung gemachten Vervielfältigungen sind es zum Beispiel nicht. Die meisten gesetzlichen Erlaubnisse sehen aber eine Vergütung vor, die dann von Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden kann. Hier haben sich verschiedene Vergütungsmechanismen entwickelt.

6.12.a Lehrmittel und Geräteabgabe

Zum einen gibt es die Vergütung über die Speichermittel und Geräteabgabe. Diese ist für die Privatkopie und die Kopie zum sonstigen eigenen Gebrauch einschlägig, die nach § 53

¹⁹⁵ https://www.recht.bund.de/bgbl/1/2023/65/regelungstext.pdf?__blob=publicationFile

¹⁹⁶ § 60h Abs. 2 UrhG.

UrhG zwar zustimmungsfrei möglich ist, für die dem Urheber aber eine angemessene Vergütung gezahlt werden muss.¹⁹⁷

Ist nach der Art eines Werkes zu erwarten, dass es im Wege der Privatkopie, für eigenen wissenschaftlichen Gebrauch, für eigene Archive oder zu Unterrichts- oder Prüfungszwecken vervielfältigt wird, hat der Urheber des Werkes gegen den Hersteller von Geräten und Speichermedien oder deren Zubehör, die für solche Vervielfältigungen geeignet sind, einen Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung.¹⁹⁸ Gleiches gilt für bestimmte Großbetreiber von Geräten.¹⁹⁹ Der Anspruch kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

Der Vergütungsanspruch richtet sich folglich gegen Hersteller, Importeure und Händler von Geräten und Speichermedien. Die Verwertungsgesellschaften²⁰⁰ machen diesen gegenüber den Anspruch geltend. Welche Vergütung „angemessen“ ist, richtet sich nach dem Maß der Nutzung, welches durch empirische Untersuchungen ermittelt wird. Die Höhe der Vergütung wird dann in den Tarifen der Verwertungsgesellschaften festgelegt.

Die universitären Einrichtungen indes haben mit dieser Form der Vergütung für urheberrechtlich relevante Handlungen nur indirekt zu tun, da auch sie beim Erwerb entsprechender Speichermedien und Geräte diese Abgabe mitbezahlen.

6.12.b Weitere Ansprüche der Verwertungsgesellschaften

Viele andere Vergütungsansprüche können durch die Verwertungsgesellschaften direkt geltend gemacht werden, § 60h UrhG. Dabei hat der Gesetzgeber ausdrücklich festgeschrieben, dass solche Ansprüche pauschal auf der Grundlage von repräsentativen Stichproben geltend gemacht werden können, § 60h Abs. 3 UrhG. Nur beim Kopienversand auf Bestellung (§ 60e Abs. 5 UrhG) sowie die Nutzung für Lehr- und Unterrichtsmaterialien (§ 60b UrhG) bleibt es bei einer Einzelabrechnung. Machen Nutzer:innen im Rahmen ihrer Tätigkeit für eine Universität und andere Einrichtungen von ihren gesetzlichen Erlaubnissen Gebrauch, richtet sich der Anspruch der Verwertungsgesellschaft gegen die Einrichtung und nicht gegen die Einzelnutzer:innen.

In der Praxis handeln die Verwertungsgesellschaft mit den Einrichtungen oder der KMK entsprechende Tarife aus.

7 Lizenzen, Verträge und Nutzungsbedingungen

Sofern keine gesetzliche Erlaubnis vorliegt, bedarf man zur Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes einer Lizenz. Neben den jeweils spezifischen Lizenzen für einzelne Nutzung, die hier angesichts ihre Vielgestaltigkeit angesichts der unterschiedlichen Nutzungsszenarien nicht näher eingegangen werden kann, gibt es auch Rahmenverträge, er-

¹⁹⁷ §§ 54 bis 54h UrhG.

¹⁹⁸ § 54 Abs. 1 UrhG.

¹⁹⁹ § 54c Abs. 1 UrhG.

²⁰⁰ Dies sind die ZPÜ, die VG Wort und die VG Bild-Kunst.

weiterte Kollektivlizenzen sowie freie Lizenzen, die ganz generell bestimmte Nutzungen regeln. Außerdem können Verträge und Nutzungsbedingungen von Archiven und Portalen weitere Regelungen darüber enthalten, welche Nutzungen zulässig sind.

7.1. Verwertungsgesellschaften, Lizenzagenturen

Verwertungsgesellschaften spielen nicht nur für gesetzliche Vergütungsansprüche eine wichtige Rolle (vgl. hierfür Kapitel 2.4.), sondern vergeben auch für einzelne Nutzungen Lizenzen. Allerdings ist im Bereich der audiovisuellen Medien zu beachten, dass es keine einheitliche Verwertungsgesellschaft „für Filme“ allgemein gibt, die alle damit verbundenen Rechte abdeckt.

Dafür gibt es jedoch Lizenzagenturen. Für einzelne öffentliche Filmvorführungen erhält man Lizenzen über die filmbankmedia, die führende Hollywood-Filmstudios wie auch unabhängige Filmstudios und Filmbetriebe bei öffentlichen Filmvorführungen außerhalb von Privatwohnungen und Kinos vertritt.²⁰¹ Daneben bietet auch die Motion Picture Licensing Company (MPLC) Lizenzen für die Nutzung im universitären Kontext an.²⁰²

7.2. Erweiterte kollektive Lizenzen

Die Lizenzierung von nicht verfügbaren Werken durch Verwertungsgesellschaften ist ein Sonderfall der erweiterten kollektiven Lizenzen. Verwertungsgesellschaften sind befugt, Lizenzverträge nicht nur für ihre Mitglieder, sondern für alle Kreativen eines bestimmten Bereichs abzuschließen.

Das Prinzip der „erweiterten Kollektivlizenzen“ lässt sich mit dem eines allgemeinverbindlichen Tarifvertrags im Arbeitsrecht vergleichen, der ebenfalls nicht nur für die Mitglieder der Gewerkschaft gilt, die ihn verhandelt hat, sondern für alle Beschäftigten. Der große Vorteil solcher erweiterten Kollektivlizenzen, die insbesondere in den skandinavischen Ländern sehr verbreitet sind, liegt darin, dass nur noch mit einer zentralen Verhandlungspartnerin – der Verwertungsgesellschaft – ein Vertrag geschlossen werden muss und nicht mehr mit allen einzelnen Urheber:innen und Rechteinhaber:innen.

Mit der Umsetzung der DSM-Richtlinie werden erweiterte kollektive Lizenzen ganz allgemein ermöglicht – nicht nur für den Sonderfall nicht verfügbarer Werke. Hintergrund ist hier auch die neu eingeführte Haftung von Plattformen. Es soll ermöglicht werden, dass Plattformen mit Verwertungsgesellschaften erweiterte kollektive Lizenzen schließen können, um einen schwer praktikablen Erwerb je einzelner Rechte zu vermeiden. Dabei ging es dem Europäischen Gesetzgeber vor allem um Plattformen wie YouTube. Die gesetzgeberische Absicht war, dass solche Plattformen zur Vermeidung von Haftungsrisiken Verträge mit Verwertungsgesellschaften schließen. Dies soll einen Geldfluss hin zu den Rechteinhaber:innen bewirken.

Kollektive Lizenzen werden in Deutschland damit erstmals ermöglicht – abgesehen von einem Sonderfall vergriffener Monografien. Es gibt insofern noch keine Erfahrungswerte. In den skandinavischen Ländern dagegen gibt es eine lange Tradition solcher Lizenzen – auch im Bereich des kulturellen Erbes. Die Norwegische Nationalbibliothek beispielsweise

²⁰¹ <https://de.filmbankmedia.com/>

²⁰² <https://www.mplc-film.de/>

digitalisiert im Projekt Bokhylla auf der Grundlage solcher Lizenzen seit 2006 ihren gesamten Bestand einschließlich Audio- und Filmaufnahmen und macht ihn in Norwegen online zugänglich.

7.3. Freie Lizenzen, Standardlizenzen

Neben den gesetzlichen Bestimmungen, die unter ganz bestimmten Umständen die Nutzung von urheberrechtlich geschütztem Material ermöglichen, haben Rechteinhaber:innen auch die Möglichkeit, durch Lizenzen Nutzungen generell zu erlauben. Hierfür werden „freie Lizenzen“ eingesetzt, also standardisierte Lizenzverträge, durch die jeder Person eine vergütungsfreie Nutzung der lizenzierten Werke erlaubt wird (man spricht daher auch von „Jedermannlizenzen“. Je nach Lizenztyp werden für die Nutzung allerdings bestimmte Bedingungen gesetzt.

Besonders bekannt sind die sechs modular aufgebauten freien Lizenzen, die durch Creative Commons entwickelt wurden, auch bekannt als „CC-Lizenzen“. Sie sind am weitesten verbreitet und haben sich zu einem Quasi-Standard entwickelt.

Allen freien Lizenzen ist gemein, dass sie digitale Nutzungen zumindest im privaten Bereich in größerem Umfang erlauben als die gesetzlichen Bestimmungen. Allerdings zielen die traditionellen Verwertungsmodelle der Filmwirtschaft gerade auf Vergütungen auch im Privatbereich ab. Deshalb sind freie Lizenzen dort kaum anzutreffen.

Gleichwohl haben freie Lizenzen einige Relevanz auch für audiovisuelle Materialien. Zum einen nutzen gemeinnützige bzw. staatliche Institutionen, die audiovisuelle Materialien erstellen, diese Materialien, um deren Verbreitung zu befördern. Beispiel hierfür ist die Mediathek der Bundeszentrale für politische Bildung.²⁰³ Zum anderen wird in den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten der Einsatz von CC-Lizenzen seit langem diskutiert und bereits in einigen Pilotprojekten umgesetzt. Seit 2023 stellt etwa die Tagesschau ihre Beiträge teilweise unter einer CC-Lizenz zur kostenlosen Nutzung zur Verfügung.²⁰⁴ Und letztlich spielen CC-Lizenzen bei audiovisuellen Archiven in den USA eine große Rolle. So stehen beispielsweise die Materialien im – inzwischen in die Library of Congress aufgenommenen – Prelinger Archiv²⁰⁵ eine große Rolle.

CC-Lizenzen unterscheiden sich hinsichtlich der Bedingungen, die sie an die Nutzungserlaubnis knüpfen. Jede Lizenz enthält die Bedingung, dass bei jeder Nutzung die Namen der Urheber:innen/Rechteinhaberinnen genannt und ein Lizenzhinweis gesetzt werden muss (abgekürzt BY).

Weitergehende Bedingungsmodule sind die folgenden:

- Bei einer Non Commercial-Lizenz (NC), zu deutsch „Keine kommerzielle Nutzung erlaubt“, sind alle erlaubten Nutzungen – alle CC-Lizenzen erlauben die Nutzung auf alle bekannten und unbekanntem Nutzungsarten – unter die Bedingung gestellt, dass sie nur zu nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen dürfen. Kommerzielle Nutzungen bedürfen weiterhin der Zustimmung die Namen der Urheber:innen/Rechteinhaberinnen.

²⁰³ Vgl. <https://www.bpb.de/die-bpb/faq/184955/nutzungsrechte/>.

²⁰⁴ <https://www.tagesschau.de/inland/tagesschau-creative-commons-101.html>.

²⁰⁵ <https://archive.org/details/prelinger>, zuletzt abgerufen am 03.04.2023.

- Bei einer Share Alike-Lizenz (SA), zu deutsch „Weitergabe nur unter gleichen Bedingungen erlaubt“, ist die Weitergabe von bearbeiteten Fassungen des jeweiligen Werkes gemeint. Bei unbearbeiteter Weitergabe muss die von Urheber:innen/Rechteinhaber:innen festgelegte Lizenz ohnehin dieselbe bleiben.
- Bei einer No Derivatives-Lizenz (ND), zu deutsch „Keine Bearbeitungen erlaubt“, dürfen die lizenzierten Werke nicht in einer Weise verändert werden, die unter dem jeweils anzuwendenden Recht urheberrechtlich eine Bearbeitung darstellt. Nach deutschem Recht sind beispielsweise Vertonungen von Videosequenzen bereits Bearbeitungen der verwendeten Film- und Musikwerke. Auch können Größenveränderungen (wie die Erzeugung von kleinen Vorschaubildern) Bearbeitungen im Rechtssinne sein.

Da sich die beiden letztgenannten Bedingungen SA und ND logisch ausschließen (Bearbeitungen können nur entweder unter der SA-Bedingung erlaubt oder gemäß ND gerade nicht erlaubt sein), besteht die modulare CC-Lizenzfamilie aus den sechs Lizenztypen BY, BY-SA, BY-NC, BY-NC-SA, BY-ND und BY-NC-ND.

CC-Lizenzen gelten darüber hinaus tatsächlich für alle im Wortsinne, sehen also keine Abschichtung nach bestimmten Nutzer:innengruppen oder dergleichen vor. Die Kommerzialisierung der Nutzer:innen ist über die Bedingung NC der einzige vorgesehene Unterscheidungsfaktor.

Die individuellen Lizenzverträge kommen zwischen Urheber:innen bzw. Rechteinhaber:innen als Lizenzgeber:innen und den jeweiligen Nutzer:innen als Lizenznehmer:innen ohne weitere Kommunikation zustande, also schlicht dadurch, dass die Nutzer:innen in Kenntnis der für das Werk festgelegten CC-Lizenz die Nutzung vornehmen. Gedächtnisinstitutionen können sowohl Nutzer:innen von CC-lizenzierten Inhalten (also Lizenznehmer:innen) sein, als auch Lizenzgeber:innen hinsichtlich eigener Rechte. Hierbei ist unbedingt darauf zu achten, dass die jeweilige Institution wirklich alle in der jeweiligen Lizenz genannten Nutzungsrechte – soweit sie am betreffenden Werk bzw. Inhalt überhaupt bestehen, versteht sich – auch allen einräumen darf. Es dürfen also keine Rechte solcher Dritter bestehen, die mit einer CC-Lizenzierung nicht einverstanden sind.

Diese Ausführungen können und sollen allerdings nur einen generellen Eindruck der Eigenschaften von CC-Lizenzen vermitteln. Die genaue Ausgestaltung der genannten Bedingungen ergibt sich in erster Linie aus den eigentlichen Lizenztexten und sollte gegebenenfalls dort nachgelesen werden. Diese rechtsverbindlichen Lizenztexte finden sich zentral auf einem Web-Server, der von Creative Commons betrieben wird.²⁰⁶ Außerdem gibt es umfangreiche FAQ zum Einsatz der CC-Lizenzen, mittlerweile auch auf deutsch.²⁰⁷

7.4. Allgemeine Geschäftsbedingungen von Social-Media-Portalen

Neben dem Urheberrecht und seinen Bestimmungen zu Nutzungen in der Wissenschaft und den allgemein und gegenüber allen geltenden Standardlizenzen können auch konkrete vertragliche Vereinbarungen mit den Rechteinhaber:innen die Nutzungsbefugnisse regeln. Angesichts der Mannigfaltigkeit denkbarer Regelungen können diese nicht untersucht werden, doch sei auf einige Aspekte hingewiesen.

²⁰⁶ Abrufbar unter <http://creativecommons.org/licenses>; zuletzt abgerufen am 03.04.2023.

²⁰⁷ <https://de.creativecommons.net/faqs/>.

Regelmäßig untersagen Videoportale wie YouTube in ihren Allgemeinen Geschäftsbedingungen im Grundsatz das Herunterladen und Kopieren von gestreamten audiovisuellen Materialien, insbesondere auch mit Hilfe automatisierter Verfahren (Scraping, Robotern usw.). Damit solche in den Allgemeinen Geschäftsbedingungen enthaltenden Verbote überhaupt wirksam werden können, müssen die Nutzer:innen sich mit ihnen einverstanden erklärt haben.²⁰⁸ In den Nutzungsbedingungen von YouTube²⁰⁹ heißt es, dass Nutzende die Inhalte nicht vervielfältigen, herunterladen, verbreiten, übersenden oder übertragen dürfen. Allerdings erklärt YouTube dieses Verbot nur insoweit, als solche Nutzungshandlungen nicht durch gesetzliche Bestimmungen zulässig sind. Das bedeutet: Auch YouTube-Nutzer:innen dürfen sich auf die in diesem Gutachten dargestellten gesetzlichen Nutzungserlaubnisse (Schranken) berufen und audiovisuelle Inhalte entsprechend nutzen.

YouTube lässt also ausdrücklich Raum für die Nutzungserlaubnisse wie die Privatkopie oder die Kopie zu wissenschaftlichen Zwecken. Nicht zulässig bei der Speicherung von Videos auf Plattformen wie YouTube ist allerdings das Umgehen von technisch wirksamen Kopierschutzmaßnahmen. Wenn auch die Kreativindustrie seit einigen Jahren gegen Download-Tools für YouTube vorgeht,²¹⁰ ist bislang juristisch noch nicht geklärt, ob der Download von YouTube-Videos überhaupt eine verbotene Umgehung des Kopierschutzes darstellt, denn der Download von YouTube-Videos ist technisch verhältnismäßig einfach, weshalb mit guten Argumenten davon ausgegangen werden kann, dass darin keine wirksame technische Schutzmaßnahme im Sinne von § 95a UrhG zu sehen ist.

Sollte eine Social-Media-Plattform ein pauschales Verbot der urheberrechtlich relevanten Nutzung der dort bereitgehaltenen Inhalte aussprechen, so ist in vielen Fällen zweifelhaft, ob derlei Verbote überhaupt wirksam sind. Denn solche häufig per Allgemeinen Geschäftsbedingungen ausgesprochenen Verbote stehen häufig mit der gesetzgeberischen Entscheidung in Konflikt, Nutzungen per Gesetz zu erlauben und damit gerade von keiner Erlaubnis der Rechteinhaber:innen abhängig zu machen.²¹¹ Jedenfalls die §§ 60a ff. UrhG, also die dargestellten Nutzungserlaubnisse für Unterricht und Lehre sowie für die wissenschaftliche Forschung, TDM, Bibliotheken und Archive können nach ausdrücklicher Bestimmung in § 60g Abs. 1 UrhG nicht vertraglich wirksam ausgeschlossen werden.

8. Persönlichkeitsrecht und Datenschutz

Neben dem Urheberrecht können durch die Nutzung audiovisueller Materialien auch persönlichkeitsrechtliche Aspekte und der Datenschutz berührt sein. Dieses Gutachten beschäftigt sich mit den urheberrechtlichen Rahmenbedingungen des Umgangs mit audiovisuellen Inhalten in Forschung und Lehre. Die äußerst komplexen Fragen von Persönlichkeitsrecht und Datenschutz sollen in diesem Rahmen lediglich cursorisch benannt werden.

²⁰⁸ Etwas anderes gilt bei Scraping im TDM-Kontext, sofern ein Vorbehalt maschinenlesbar erklärt worden ist. Dann kommt es nicht mehr darauf an, ob Forschende oder sonstige Nutzer einen Vertrag mit der Plattform geschlossen haben, siehe Abschnitt II.6.

²⁰⁹ <https://www.youtube.com/t/terms>.

²¹⁰ <https://netzpolitik.org/2022/urheberrecht-musikindustrie-verklagt-hoster-von-youtube-dl/>.

²¹¹ Zur Frage, inwieweit urheberrechtliche Schrankenbestimmungen überhaupt vertraglich ausgeschlossen werden können vgl. etwa Stieper, Malte, in: Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Auflage 2020, Vor §§ 44a UrhG Rn. 56 ff.

Persönlichkeit und Datenschutz haben besondere Relevanz bei Filmen, die ohne oder gegen den Willen der gefilmten Person entstanden sind. Dies kann vor allem bei Dokumentarfilmen, bei privaten oder semiprofessionellen Aufnahmen oder auch bei automatisierten Aufnahmen, etwa durch Überwachungskameras, der Fall sein. Bei professionellen Filmproduktionen kann hingegen in aller Regel davon ausgegangen werden, dass bei allen Beteiligten sowohl die urheberrechtlichen als auch die persönlichkeitsrechtlichen Aspekte geklärt sind – auch wenn es hier einige spektakuläre Gerichtsprozesse gab. Dabei ging es dann um den Vorwurf, das Persönlichkeitsrecht sei durch eine wahrheitswidrige Darstellung der Wirklichkeit verletzt.

8.1. Allgemeines Persönlichkeitsrecht

Das verfassungsrechtlich verbürgte allgemeine Persönlichkeitsrecht dient grundsätzlich der Abwehr von Beeinträchtigungen der engeren persönlichen Lebenssphäre, der Selbstbestimmung und der Grundbedingungen der Persönlichkeitsentfaltung.²¹² Es umfasst den Schutz der engeren persönlichen Lebenssphäre als Privat- und Intimsphäre, den Schutz der Selbstdarstellung in der Öffentlichkeit unter Einschluss des Schutzes der persönlichen Ehre, den sonstigen Autonomieschutz und den Schutz der Grundbedingungen der Persönlichkeitsentfaltung und Persönlichkeitsentwicklung.²¹³

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht schützt auch vor wahrheitswidrigen Darstellungen. Auf dieses Recht können sich nicht nur Menschen, sondern auch juristische Personen wie Firmen berufen. In Deutschland gab es spektakuläre Prozesse, in denen Firmen gegen semi-fiktionale Filme vorgingen mit dem Vorwurf, eine bestimmte Darstellung verletze das Persönlichkeitsrecht.²¹⁴ Solche Konflikte werden jedoch in der Regel zwischen den Betroffenen und den Produktionsfirmen ausgetragen. Universitäten können nur insoweit betroffen sein, als sie Filme oder Filmausschnitte, die von Gerichten für unzulässig erachtet wurden, weiter zeigen.

Das allgemeine Persönlichkeitsrecht als solches endet mit dem Tod, dauert aber als ein aus dem Schutz der Menschenwürde abgeleiteter allgemeiner Achtungsanspruch fort. Dabei wird er mit der Zeit schwächer, im Allgemeinen geht man von einer Dauer von zehn Jahren aus. Diese Frist wird auch in einigen Gesetzen genannt, beispielsweise dem Kunsturhebergesetz ([KUG](#)) oder dem Bundesarchivgesetz.²¹⁵

8.2. Recht auf informationelle Selbstbestimmung, Datenschutz

Das Recht auf informationelle Selbstbestimmung wird aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht abgeleitet und beschreibt das grundsätzliche Recht einer jeden Person, darüber zu entscheiden, welche personenbezogenen Daten über sie „verarbeitet“ werden. Dem

²¹² Di Fabio, Udo, in: Dürig, Günter / Herzog, Roman / Scholz, Rupert (Hg.): Grundgesetz, 99. Auflage 2022, GG Art. 2 Abs. 1 Rn. 147.

²¹³ Di Fabio, Udo, in: Dürig, Günter / Herzog, Roman / Scholz, Rupert (Hg.): Grundgesetz, 99. Auflage 2022, GG Art. 2 Abs. 1 Rn. 148.

²¹⁴ Beispiele hierfür wären die bis vor das Bundesverfassungsgericht – 2007, 453 gegangene gerichtliche Auseinandersetzung um den Film von Adolf Winkelmann „Contergan – Eine einzige Tablette“ (2007) oder der Dokumentarfilm „Zeit des Schweigens und der Dunkelheit“ (1982), gegen den Leni Riefenstahl erfolgreich vorging.

²¹⁵ Vgl. § 22 KUG und § 11 Abs. 2 Bundesarchivgesetz.

Schutz dieses Rechts dient der Datenschutz, auch wenn durch die Datenschutzgrundverordnung ([DSGVO](#)) der Schutzbereich insofern ausgeweitet wurde, als durch den Datenschutz generell alle Grundrechte der betroffenen Person geschützt werden.

In der Praxis ist die DSGVO das heute wichtigste Gesetzeswerk. Besondere Relevanz hat sie – wie bereits erwähnt – bei Dokumentarfilmen, privaten oder seminprofessionellen Aufnahmen oder auch bei Aufnahmen, die ursprünglich nicht für die Veröffentlichung bestimmt waren – wie beispielsweise Probeaufnahmen.

Sowohl die eigentlichen digitalen audiovisuellen Materialien selbst als auch bereits die Metadaten enthalten personenbezogene Daten.

8.3. „Recht am eigenen Bild“

Bei den audiovisuellen Materialien selbst ist insbesondere das „Recht am eigenen Bild“ von besonderer Bedeutung. Bereits 1907 wurde im Kunsturhebergesetz (KUG) dieses Recht festgeschrieben. Nach § 22 KUG dürfen Bildnisse nur mit Zustimmung der Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. § 23 KUG zählt Umstände auf, unter denen dies auch ohne Zustimmung zulässig ist. Zwar ist durchaus umstritten, wie genau das Verhältnis des über hundert Jahre alten Kunsturhebergesetzes zur DSGVO ist. Im Ergebnis ist jedoch weithin anerkannt, dass die in § 23 KUG normierten und durch eine lange Rechtsprechungstradition konkretisierten Umstände für die Zulässigkeit der Veröffentlichung von Bildnissen auch ohne Zustimmung des Betroffenen immer noch Gültigkeit haben.

Keiner gesonderten Zustimmung der Abgebildeten bzw. Gefilmten bedarf es in der Regel:

- bei Bildnissen aus dem Bereich der Zeitgeschichte,
- wenn Personen lediglich Beiwerk sind,
- bei Bildnissen von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben,
- wenn Aufnahmen nicht auf Bestellung gemacht werden, sondern „einem höheren Interesse der Kunst“ dienen.

Allerdings bedarf es auch in diesen Fällen einer weiteren Abwägung, ob nicht im konkreten Einzelfall doch die Interessen der Betroffenen daran überwiegen, dass sein/ihr Bildnis nicht veröffentlicht wird.

Insbesondere bei Dokumentarfilmen wird es häufig darauf ankommen, ob die genannten Gründe vorliegen. Vielfach wird die Nutzung von Privataufnahmen oder auch seminprofessionellen Aufnahmen unzulässig sein, weil keine ausdrückliche Zustimmung der Abgebildeten vorliegt und auch keiner der Ausnahmen von diesem Erfordernis einschlägig ist. Denn anders als sonst im Datenschutz üblich, gibt es beim Recht am eigenen Bild außerhalb der in § 23 KUG genannten und von der Rechtsprechung konkretisierten Fallgestaltungen keinen Raum für eine Interessenabwägung.

Das Recht am eigenen Bild gilt auch noch zehn Jahre nach dem Tod der Abgebildeten.

8.4. Datenschutz und Metadaten

Auch Metadaten zu audiovisuellen Materialien enthalten personenbezogene Daten, beispielsweise über die Mitwirkenden. Bei der Zugänglichkeit solcher Metadaten (beispielsweise über online zugängliche Datenbanken) ist daher auch der Datenschutz zu beachten.²¹⁶

Bei professionellen Film- oder Fernsehproduktionen wird man davon ausgehen können, dass die Interessen an der Findbarkeit solcher Inhalte die Interessen der Betroffenen überwiegen. Denn solche Personenangaben waren meist bereits öffentlich, bevor die Inhalte ins Archiv kamen.

Anders sieht es hingegen bei privaten Aufnahmen oder solchen Aufnahmen aus , die nicht für die Öffentlichkeit bestimmt waren – z. B. Probeaufnahmen. Hier überwiegen allgemeine Interessen der Öffentlichkeit häufig nicht die Interessen der Betroffenen. Allerdings können spezifische Interessen an der Auffindbarkeit überwiegen, beispielsweise für ein Archiv, das insoweit privilegiert ist, oder auch für die wissenschaftliche Nutzung. Hier kommt es jeweils auf die Umstände des Einzelfalls an.

9. Umgang mit illegalen Quellen und Risikominimierung

Alle, die auf eine urheberrechtliche Lizenz angewiesen sind, haben das Problem, letztlich nie ganz sicher sein zu können, dass Lizenzgeber:innen die benötigten Nutzungsrechte auch tatsächlich übertragen können. Nicht einmal, wenn die Urheber:innen selbst Nutzungsrechte einräumen, kann sicher davon ausgegangen werden, dass sie dazu befugt sind – sie könnten diese Nutzungsrechte bereits zuvor umfassend und ausschließlich an andere übertragen haben. Wenn – wie bei audiovisuellen Medien häufig – die Rechtekette von Lizenzen und Unterlizenzen lang ist, ist es erst recht unmöglich, zu überprüfen, ob die Lizenzgeber:innen die benötigten Rechte tatsächlich haben.

Nun gibt es im Urheberrecht – anders als beim Erwerb von körperlichen Sachen – keinen gutgläubigen Erwerb.

Ein gutgläubiger Rechteerwerb bedeutet, dass ein Gegenstand auch von Personen, die nicht Eigentümer:innen sind oder aus anderem Grund berechtigt sind, darüber zu verfügen, erworben werden kann und sie als Erwerber:innen dennoch Eigentümer:innen werden können. Unter anderem setzt dies voraus, dass die Erwerber:innen nicht wussten und nicht wissen mussten, dass die verfügenden Personen nicht berechtigt sind, das Eigentum an dem Gegenstand zu übertragen. Wer z. B. einen Schrank kauft, darf darauf vertrauen, dass die Verkäufer:innen, sofern sie Besitzer:innen sind, auch das Eigentum vermachen können. Sie werden daher in der Regel selbst dann Eigentümer:innen, wenn der Schrank den Verkäufer:innen gar nicht gehörte.

„Anders ist es im Urheberrecht. Dort werden nur Rechte eingeräumt. Im Gegensatz zu einem Gegenstand werden die Erwerber:innen eines Rechts nicht dessen Inhaber:innen, wenn das Recht gar nicht bestand oder denjenigen, von denen es erworben wurde, gar nicht zustand.

²¹⁶ Vgl. Klimpel, Handreichung „Mediatheken der Darstellenden Kunst und Recht“ (2022), mv:dk, 21. November 2022.

Daher besteht bei dem Erwerb von urheberrechtlichen Nutzungsrechten grundsätzlich das Risiko, dass die Erwerber:innen überhaupt nicht Rechteinhaber:innen geworden sind, wenn etwa die Verfügenden selbst nicht dazu berechtigt waren, das Nutzungsrecht einzuräumen. Daher kann nicht einmal der Erwerb von Lizenzen völlige Sicherheit schaffen, vielmehr geht es immer nur um eine Risikominimierung bzw. Risikoabwägung.

Um dies zu veranschaulichen, sei – in Anknüpfung an die Ausführungen oben – folgender fiktiver Fall konstruiert. Eine Universität erwirbt die Lizenz zur Vorführung des Films „It takes two“ während einer öffentlichen Vorlesung und zahlt dafür auch eine Lizenzgebühr. Gleichwohl könnten die Rechtsnachfolger:innen von Erich Kästner gegen die Universität vorgehen, da der Film – und damit auch dessen öffentliche Vorführung – eine Verletzung des Verfilmungsrechts des Romans „Das doppelte Lottchen“ ist.

In der Praxis würde dies jedoch nicht geschehen, vielmehr würde gegen den Filmverleih vorgegangen – wie in diesem Fall ja auch geschehen. Außerdem hätte die Universität einen Regressanspruch gegenüber dem Filmverleih, wenn Rechteinhaber:innen die Vorführung verhindert hätte.

Bei älteren Filmen besteht oft erhebliche Unsicherheit über die Rechte. In der Praxis empfiehlt sich, sich für Lizenzen an die von den verkehrsbeteiligten Kreisen als Rechteinhaber:innen anerkannten Institutionen zu wenden – wie beispielsweise die Friedrich Wilhelm Murnau Stiftung. Sollte eine Person Rechte haben, die einer Nutzung entgegenstehen, so ist wahrscheinlich, dass sie damit gegen die Lizenzgeber:innen vorgeht und nicht gegen die Universität oder Forschungseinrichtung als Lizenznehmer:in.

Ebenso hat die Strafbarkeit von Urheberrechtsverletzung für den wissenschaftlichen Alltag wenig Relevanz. Nach § 106 UrhG ist die Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes ohne Zustimmung der Rechteinhaber:innen strafbar. Diese Strafbarkeit entfällt zwar, wenn sich die Verletzenden fälschlich auf eine unberechtigter Weise ausgestellte Lizenz verlassen haben, da sie dann nicht vorsätzlich handeln. Zeigen sie dagegen einen verwaisten oder teilverwaisten Film öffentlich, machen sie sich strafbar. Durch die vergebliche Suche nach den Rechteinhaber:innen haben sie deutlich gemacht, dass sie wussten, dass keine Einwilligung der Rechteinhaber:innen vorlag. Sie handelten damit vorsätzlich. Auch die Regelung zu verwaisten Werken hilft nicht, da sie die öffentliche Vorführung nicht umfasst. Gleichwohl ist es wenig wahrscheinlich, dass hier eine Staatsanwaltschaft tätig wird. Die Strafdrohung ist insbesondere relevant für den Kampf gegen die sogenannte Piraterie, d. h. die gewerbsmäßige Verbreitung unlizenzierter Filme.

Auch bei im Internet zugänglichen audiovisuellen Materialien kann nicht davon ausgegangen werden, dass dies auch mit der Zustimmung der Rechteinhaber:innen geschah. Die Nutzung von rechtswidrig bereitgestellten Inhalten birgt im Einzelfall unterschiedliche Risiken.

Bei audiovisuellen Quellen im Internet ist für die Nutzer:innen oft auch nicht überprüfbar, ob es sich um ein legales Angebot handelt. Hier ist zu differenzieren. Bei Angeboten auf den großen Social-Media-Kanälen wie YouTube ist in der Regel davon auszugehen, dass die Inhalte rechtmäßig zugänglich sind. Das gilt umso mehr, als das UrhDAG den Portalen Haftung und insofern Prüfpflichten zuweist. Wenn ein Anbieter trotz dieser Pflichten einen Inhalt online lässt, handelt es sich zumindest nicht um einen offensichtlich rechtswidrigen Inhalt.

10. Rückblick und Ausblick

Vor 30 Jahren war es für Privatmenschen, für gewöhnliche Verbraucher:innen nahezu unmöglich, gegen das Urheberrecht zu verstoßen. Bücher und Videokassetten mussten erworben werden. Fernsehsendungen durften aufgezeichnet, Videokassetten kopiert werden. Bücher konnten aus Bibliotheken geliehen und dort auch einzelne Seiten aus ihnen kopiert werden. Bibliothekstantieme und Geräteabgaben sorgten für einen Ausgleich der Interessen mit den Inhaber:innen von Urheberrechten, ohne dass sich die Privatmenschen im Alltag darum Gedanken machten.

Auch in der Wissenschaft stieß man kaum an die Grenzen dessen, was urheberrechtlich erlaubt war. Die heute so kompliziert anmutenden „Schrankenbestimmungen“ ermöglichten in Forschung und Lehre das damals technisch Mögliche auch rechtlich. Dort, wo es Interessengegensätze gab – wie zwischen Verlagen und Bibliotheken – wurden sie durch Regelungen gelöst, die den wissenschaftlichen Alltag nicht beeinträchtigt haben. Urheberrecht war ein Rechtsbereich, der nur wenige betraf, die beruflich mit Kulturproduktionen befasst waren – wie Schriftsteller:innen, Verleger:innen, Plattenlabels oder Filmproduzent:innen.

Mit dem, was unter dem schillernden Begriff der Digitalisierung umschrieben wird, wurde dies anders.

Für ein Urheberrecht, das Verwertungsmodelle ermöglicht, die auf der Kontrolle von Kopien aufbauten, waren die neuen Technologien, die auf Kopieren als notwendigen technischen Vorgang bei jedem Gebrauch aufbauten, eine große Herausforderung. Die Anpassungen des Rechts waren in erster Linie von dem Versuch geprägt, einer unkontrollierten Verbreitung von Inhalten entgegenzuwirken.

Die Wissenschaft dagegen hatte die neuen technischen Möglichkeiten früh als große Chance entdeckt, insbesondere die des Internets. In der [Berliner Erklärung von Oktober 2003](#), die von allen wichtigen Wissenschaftsorganisationen unterzeichnet wurden, heißt es in den Vorbemerkungen(Preface):

„Das Internet hat die praktischen und wirtschaftlichen Bedingungen für die Verbreitung von wissenschaftlichem Wissen und kulturellem Erbe grundlegend verändert. Mit dem Internet ist zum ersten Mal die Möglichkeit einer umfassenden und interaktiven Repräsentation des menschlichen Wissens, einschließlich des kulturellen Erbes, bei gleichzeitiger Gewährleistung eines weltweiten Zugangs gegeben.“

Die Digitalisierung führte zu großen gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und letztendlich auch rechtlichen Veränderungen. Dies gilt auch für die audiovisuellen Medien. Die Produktions- und Distributionsbedingungen für Filme haben sich in den letzten 20 Jahren grundlegend geändert. Mit populären Internet-Plattformen wie YouTube haben audiovisuelle Erzeugnisse von Privaten eine Öffentlichkeit bekommen, die sie zuvor nie hatten. Über Video-on-Demand-Plattformen ist heute eine früher unvorstellbare Bandbreite an Filmen verfügbar. Streaming-Plattformen wie Netflix haben sowohl Verwertungsmodelle als auch Rezeptionsgewohnheiten verändert. Nicht mehr der konkrete eigene Film, vielmehr der Zugang zu einer großen Auswahl von Filmen wird vermarktet. Die Auswirkungen dieser Veränderungen zu beschreiben und zu analysieren, wird ganze Generationen von Wissenschaftlern beschäftigen.

Das Recht, insbesondere das Urheberrecht, wird indes nur langsam an diese schnellen Veränderungen angepasst. Diese Anpassungen gehen mit erheblichen öffentlichen und politischen Auseinandersetzungen einher. Dadurch entsteht eine Ungleichzeitigkeit, und es kommt in einigen Bereichen auch zu einem Auseinanderfallen von Recht und Wirklichkeit. Ein Beispiel wären Mashups, die in Deutschland rechtlich lange unzulässig, aber doch geduldet waren. Erst die Einführung der neuen Regelung zu Pastiche legalisierte eine lange bestehende soziale Praxis, wobei die genau Reichweite des Rechts hier immer noch umstritten ist. Ein anderes Beispiel ist die Verwertung von älteren Filmen in neuen Nutzungsformen, die eine kaum mögliche nachträgliche Klärung der Rechte der Beteiligten erfordert, die aber durch die Filmwirtschaft gleichwohl vorgenommen wird. Gleiches gilt für verwaiste Werke. Hier hat Risikomanagement die Rechtklärung ersetzt. Bei einer rein juristischen Betrachtung ist dies unzulässig, jede Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes ohne die Einwilligung der Rechteinhaber:innen sogar strafbar, sofern nicht ausnahmsweise eine gesetzliche Bestimmung (Schranke) dies erlaubt.

So hat das Recht große Auswirkungen auf die Rezeption. Es hat Auswirkungen darauf, was von dem enormen Reichtum des audiovisuellen Erbes im kollektiven Gedächtnis verbleibt. Und es hat auch Auswirkungen darauf, was von jetzt entstehenden bewegten Bildern überhaupt von wem rezipiert wird. Das Recht in Hinblick auf audiovisuelle Materialien ist damit keine Angelegenheit, mit der sich ausschließlich Jurist:innen befassen sollten – auch film- und medienwissenschaftlich gilt es, dieses Thema zu beleuchten. Auch für Historiker:innen sind audiovisuelle Materialien wichtige Quellen. Und das Ringen um die rechtlichen Rahmenbedingungen von Filmen im Speziellen und des Urheberrechts im Allgemeinen hat längst über Expert:innenkreise hinaus Bedeutung gewonnen.

Die geltenden rechtlichen Rahmenbedingungen in der Wissenschaft wurden in dieser Untersuchung näher erläutert. Nach den Reformen durch das UrhWissG sowie der Umsetzung der DSM-Richtlinie ist vorerst nicht zu erwarten, dass es sehr bald weitere grundlegende Änderungen gibt. Allerdings ist möglich und auch wünschenswert, dass Evaluierungen der Änderungen dazu führen könnten, dass einzelne Details modifiziert werden, um unbeabsichtigte Effekte der Gesetzgebung zu korrigieren.

Ansonsten gilt weiterhin:

„Tempora mutantur, nos et mutamur in illis. Die Zeiten ändern sich. Und wir uns in ihnen (Ovid). Das gilt. Auch für den Film. Auch für die Wissenschaft. Auch für das Recht. Doch die Geschwindigkeiten sind unterschiedlich.“²¹⁷

²¹⁷ Um die Wissenschaft erweitertes Zitat aus Klimpel, Paul: Einleitung – Tempora Mutantur, in: Klimpel, Paul (Hg.): Bewegte Bilder – starres Recht? Das Filmerbe und seine rechtlichen Rahmenbedingungen, Berlin 2011, S. 6.

11. Literatur

- Behnk, Rebecca: Fernsehaufzeichnungen in Bibliotheken – Rechtliche Probleme der Sammlung und Benutzung, Berlin 2015.
- de la Durantaye, Katharina: Allgemeine Bildungs- und Wissenschaftsschranke, 2014. <https://doi.org/10.18452/18705>. Letzter Zugriff 13.6.2023.
- [Deutscher Bibliotheksverband e. V., Fernsehmitschnitte an Bibliotheken nach dem UrhWissG](#). Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Dreier, Thomas / Schulze, Gernot (Hg.): Urheberrechtsgesetz, 7. Aufl., 2022.
- Garnett, Kevin / Davies, Gillian / Harbottle, Gwilym (Hg.): Copinger and Skone James on Copyright, Bd. 1, 16. Aufl., London 2011.
- Götting, Horst-Peter / Lauber-Rönsberg, Anne / Rauer, Nils (Hg.): Urheberrecht, 37. Aufl., 2023.
- Haupt, Stefan: Urheberrecht in der Schule – Nachschlagewerk für die schulische Praxis, 3. Aufl., Passau 2020.
- Katzenberger, Paul: Urheberrechtliche Fragen bei der Aufzeichnung von Fernsehsendungen durch Universitätsbibliotheken, in: Bibliotheksdienst 18, Heft 12, 1984, S. 1152 ff. <https://doi.org/10.1515/bd.1984.18.12.1152> . Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Klages, Christlieb: Grundzüge des Filmrechts: Grundlagen, Verträge, Rechte, 1. Aufl., 2003.
- Kleinkopf, Felicitas Lea: Text- und Data-Mining – die Anforderungen digitaler Forschungsmethoden an ein innovations- und wissenschaftsfreundliches Urheberrecht, Baden-Baden 2022. [DOI: 10.5771/9783748935360](https://doi.org/10.5771/9783748935360). Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Klimpel, Paul (Hg.): Bewegte Bilder – starres Recht? Das Filmerbe und seine rechtlichen Rahmenbedingungen, Berlin 2011.
- Klimpel, Paul: Audiovisuelles Erbe – der urheberrechtliche Ernstfall, in: Verband Freier Radios Österreich (Hg.): Gemeinnützige Medien-Archive in Österreich – rechtliche Grundlagen, Nutzungsbarrieren und Lösungsansätze, Wien 2014, S. 55–64. <https://www.freier-rundfunk.at/download/dokument-56.pdf>. Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Klimpel, Paul: Handreichung Mediatheken der Darstellenden Kunst und Recht, [mv.dk, 2022](#). Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Klimpel, Paul: In Bewegung. Die Rechtsfibel für Digitalisierungsprojekte in Kulturerbe-Einrichtungen, hrsg. v. Digitales Deutsches Frauenarchiv, Berlin 2022. <https://opus4.kobv.de/opus4-zib/frontdoor/index/index/docId/8648>. Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Klimpel, Paul / König, Eva Maria: Urheberrechtliche Aspekte beim Umgang mit audiovisuellen Materialien in Forschung und Lehre, 2015. https://gfmedienwissenschaft.de/sites/default/files/GutachtenAVQuellen_Final.pdf. Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Klimpel, Paul / Rack, Fabian / Weitzmann, John H.: Handreichung – Neue rechtliche Rahmenbedingungen für Digitalisierungsprojekte von Gedächtnisinstitutionen, Berlin 2017. [DOI: 10.12752/2.0.002.3](https://doi.org/10.12752/2.0.002.3). Letzter Zugriff 13.6.2023.

- Kreutzer, Till: Der Pastiche im Urheberrecht – Gutachten über eine urheberrechtsspezifische Definition des Pastiche-Begriffs nach § 51a UrhG, Berlin 2022. https://freiheitsrechte.org/uploads/documents/Demokratie/Urheberrecht/Gutachten_Kreutzer_Pastiche.pdf. Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Müller, Harald: Urheberrechte zwischen Wissenschaft, Universität und Rundfunkanstalt, in: Wätjen, Hans-Joachim (Hg.): Zwischen Schreiben und Lesen : Perspektiven für Bibliotheken, Wissenschaft und Kultur. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hermann Havekost, 1995, S. 357–376.
- Peters, Klaus: Urheberrechtsfragen audiovisueller Medien in Bibliotheken, (=Arbeitshefte der Arbeitsgemeinschaft für juristisches Bibliotheks- und Dokumentationswesen, Nr. 11), 2. Auflage, Hamburg 1989.
- Rack, Fabian / Boehm, Franziska / Pasdzierny, Matthias / Schmidt, Dörte, NFDI4Culture: Forschungsdaten in den Kulturwissenschaften, in: Schrör, Simon / Fischer, Georg / Beaucamp, Sophie / Hondros, Konstantin (Hg.): Tipping Points, Baden-Baden 2020, S. 253–274. DOI: [10.5771/9783748910664-25](https://doi.org/10.5771/9783748910664-25). Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Schricker, Gerhard / Loewenheim, Ulrich (Hg.): Urheberrecht, 6. Aufl., 2020.
- Sinogowitz, Bernhard / Rechtskommission des Deutschen Bibliotheksinstitut (Hg.): Wiedergabe und Benutzung audiovisueller Medien in Bibliotheken: Gutachten der Rechtskommission des Deutschen Bibliotheksinstituts (DBI), Berlin 1986.
- Spindler, Gerald: Kurzgutachten zu Fragen der Öffentlichkeit bei Gebrauch von urheberrechtsgeschützten Werken im Unterricht und in der Lehre. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/Kurzgutachten_zu_Fragen_der_Öffentlichkeit_bei_Gebrauch_von_urheberrechtsgeschützten_Werken_im_Unterricht_und_in_der_Lehre.pdf. Letzter Zugriff 13.6.2023.
- Torremans, Paul: Holyoak and Torremans Intellectual Property Law, 9. Auflage, Oxford 2019.
- Wandtke, Artur-Axel / Bullinger, Winfried (Hg.): Praxiskommentar Urheberrecht, 6. Aufl., München 2022.

12. Anhang: Auszug aus dem Urheberrechtsgesetz

Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz)

§ 1 Allgemeines

Die Urheber von Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst genießen für ihre Werke Schutz nach Maßgabe dieses Gesetzes. (...)

§ 15 Allgemeines

(1) Der Urheber hat das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten; das Recht umfaßt insbesondere

1. das Vervielfältigungsrecht (§ 16),
2. das Verbreitungsrecht (§ 17),
3. das Ausstellungsrecht (§ 18).

(2) Der Urheber hat ferner das ausschließliche Recht, sein Werk in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben (Recht der öffentlichen Wiedergabe). Das Recht der öffentlichen Wiedergabe umfaßt insbesondere

1. das Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19),
2. das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a),
3. das Senderecht (§ 20),
4. das Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21),
5. das Recht der Wiedergabe von Funksendungen und von öffentlicher Zugänglichmachung (§ 22)

(3) Die Wiedergabe ist öffentlich, wenn sie für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit bestimmt ist. Zur Öffentlichkeit gehört jeder, der nicht mit demjenigen, der das Werk verwertet, oder mit den anderen Personen, denen das Werk in unkörperlicher Form wahrnehmbar oder zugänglich gemacht wird, durch persönliche Beziehungen verbunden ist.

§ 16 Vervielfältigungsrecht

(1) Das Vervielfältigungsrecht ist das Recht, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, gleichviel ob vorübergehend oder dauerhaft, in welchem Verfahren und in welcher Zahl.

(2) Eine Vervielfältigung ist auch die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe von Bild- oder Tonfolgen (Bild- oder Tonträger), gleichviel, ob es sich um die Aufnahme einer Wiedergabe des Werkes auf einen Bild- oder Tonträger oder um die Übertragung des Werkes von einem Bild- oder Tonträger auf einen anderen handelt.

§ 17 Verbreitungsrecht

(1) Das Verbreitungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes der Öffentlichkeit anzubieten oder in Verkehr zu bringen.

(2) Sind das Original oder Vervielfältigungsstücke des Werkes mit Zustimmung des zur Verbreitung Berechtigten im Gebiet der Europäischen Union oder eines anderen Vertragsstaates des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum im Wege der Veräußerung in Verkehr gebracht worden, so ist ihre Weiterverbreitung mit Ausnahme der Vermietung zulässig.

(3) Vermietung im Sinne der Vorschriften dieses Gesetzes ist die zeitlich begrenzte, unmittelbar oder mittelbar Erwerbszwecken dienende Gebrauchsüberlassung. Als Vermietung gilt jedoch nicht die Überlassung von Originalen oder Vervielfältigungsstücken

1. von Bauwerken und Werken der angewandten Kunst oder
2. im Rahmen eines Arbeits- oder Dienstverhältnisses zu dem ausschließlichen Zweck, bei der Erfüllung von Verpflichtungen aus dem Arbeits- oder Dienstverhältnis benutzt zu werden.

§ 18 Ausstellungsrecht

Das Ausstellungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke eines unveröffentlichten Werkes der bildenden Künste oder eines unveröffentlichten Lichtbildwerkes öffentlich zur Schau zu stellen.

§ 19 Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht

(1) Das Vortragsrecht ist das Recht, ein Sprachwerk durch persönliche Darbietung öffentlich zu Gehör zu bringen.

(2) Das Aufführungsrecht ist das Recht, ein Werk der Musik durch persönliche Darbietung öffentlich zu Gehör zu bringen oder ein Werk öffentlich bühnenmäßig darzustellen.

(3) Das Vortrags- und das Aufführungsrecht umfassen das Recht, Vorträge und Aufführungen außerhalb des Raumes, in dem die persönliche Darbietung stattfindet, durch Bildschirm, Lautsprecher oder ähnliche technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen.

(4) Das Vorführungsrecht ist das Recht, ein Werk der bildenden Künste, ein Lichtbildwerk, ein Filmwerk oder Darstellungen wissenschaftlicher oder technischer Art durch technische Einrichtungen öffentlich wahrnehmbar zu machen. Das Vorführungsrecht umfaßt nicht das Recht, die Funksendung oder öffentliche Zugänglichmachung solcher Werke öffentlich wahrnehmbar zu machen (§ 22).

§ 19a Recht der öffentlichen Zugänglichmachung

Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung ist das Recht, das Werk drahtgebunden oder drahtlos der Öffentlichkeit in einer Weise zugänglich zu machen, dass es Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich ist. (...)

§ 44a Vorübergehende Vervielfältigungshandlungen

Zulässig sind vorübergehende Vervielfältigungshandlungen, die flüchtig oder begleitend sind und einen integralen und wesentlichen Teil eines technischen Verfahrens darstellen und deren alleiniger Zweck es ist,

1. eine Übertragung in einem Netz zwischen Dritten durch einen Vermittler oder
2. eine rechtmäßige Nutzung

eines Werkes oder sonstigen Schutzgegenstands zu ermöglichen, und die keine eigenständige wirtschaftliche Bedeutung haben. (...)

§ 46 Sammlungen für den religiösen Gebrauch

(1) Nach der Veröffentlichung zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung von Teilen eines Werkes, von Sprachwerken oder von Werken der Musik von geringem Umfang, von einzelnen Werken der bildenden Künste oder einzelnen Lichtbildwerken als Element einer Sammlung, die Werke einer größeren Anzahl von Urhebern vereinigt und die nach ihrer Beschaffenheit nur für den Gebrauch während religiöser Feierlichkeiten bestimmt ist. In den Vervielfältigungsstücken oder bei der öffentlichen Zugänglichmachung ist deutlich anzugeben, wozu die Sammlung bestimmt ist.

(2) (weggefallen)

(3) Mit der Vervielfältigung oder der öffentlichen Zugänglichmachung darf erst begonnen werden, wenn die Absicht, von der Berechtigung nach Absatz 1 Gebrauch zu machen, dem Urheber oder, wenn sein Wohnort oder Aufenthaltsort unbekannt ist, dem Inhaber des ausschließlichen Nutzungsrechts durch eingeschriebenen Brief mitgeteilt worden ist und seit Absendung des Briefes zwei Wochen verstrichen sind. Ist auch der Wohnort oder Aufenthaltsort des Inhabers des ausschließlichen Nutzungsrechts unbekannt, so kann die Mitteilung durch Veröffentlichung im Bundesanzeiger bewirkt werden.

(4) Für die nach dieser Vorschrift zulässige Verwertung ist dem Urheber eine angemessene Vergütung zu zahlen.

(5) Der Urheber kann die nach dieser Vorschrift zulässige Verwertung verbieten, wenn das Werk seiner Überzeugung nicht mehr entspricht, ihm deshalb die Verwertung des Werkes nicht mehr zugemutet werden kann und er ein etwa bestehendes Nutzungsrecht aus diesem Grunde zurückgerufen hat (§ 42). Die Bestimmungen in § 136 Abs. 1 und 2 sind entsprechend anzuwenden.

§ 47 Schulfunksendungen

(1) Schulen sowie Einrichtungen der Lehrerbildung und der Lehrerfortbildung dürfen einzelne Vervielfältigungsstücke von Werken, die innerhalb einer Schulfunksendung gesendet werden, durch Übertragung der Werke auf Bild- oder Tonträger herstellen. Das gleiche gilt für Heime der Jugendhilfe und die staatlichen Landesbildstellen oder vergleichbare Einrichtungen in öffentlicher Trägerschaft.

(2) Die Bild- oder Tonträger dürfen nur für den Unterricht verwendet werden. Sie sind spätestens am Ende des auf die Übertragung der Schulfunksendung folgenden Schuljahrs zu löschen, es sei denn, daß dem Urheber eine angemessene Vergütung gezahlt wird. (...)

§ 51 Zitate

Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck des Zitats, sofern die Nutzung in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist. Zulässig ist dies insbesondere, wenn

1. einzelne Werke nach der Veröffentlichung in ein selbständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen werden,
2. Stellen eines Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbständigen Sprachwerk angeführt werden,

3. einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen Werk der Musik angeführt werden.

Von der Zitierbefugnis gemäß den Sätzen 1 und 2 umfasst ist die Nutzung einer Abbildung oder sonstigen Vervielfältigung des zitierten Werkes, auch wenn diese selbst durch ein Urheberrecht oder ein verwandtes Schutzrecht geschützt ist. (...)

§ 53 Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch

(1) Zulässig sind einzelne Vervielfältigungen eines Werkes durch eine natürliche Person zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern sie weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen, soweit nicht zur Vervielfältigung eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder öffentlich zugänglich gemachte Vorlage verwendet wird. Der zur Vervielfältigung Befugte darf die Vervielfältigungsstücke auch durch einen anderen herstellen lassen, sofern dies unentgeltlich geschieht oder es sich um Vervielfältigungen auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung handelt.

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

1. (weggefallen)
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,
3. zur eigenen Unterrichtung über Tagesfragen, wenn es sich um ein durch Funk gesendetes Werk handelt,
4. zum sonstigen eigenen Gebrauch,
 - a) wenn es sich um kleine Teile eines erschienenen Werkes oder um einzelne Beiträge handelt, die in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind,
 - b) wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt.

Dies gilt 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.

(3) (weggefallen)

(4) Die Vervielfältigung

- a) graphischer Aufzeichnungen von Werken der Musik,
- b) eines Buches oder einer Zeitschrift, wenn es sich um eine im wesentlichen vollständige Vervielfältigung handelt,

ist, soweit sie nicht durch Abschreiben vorgenommen wird, stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig oder unter den Voraussetzungen des Absatzes 2 Satz 1 Nr. 2 oder zum eigenen Gebrauch, wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt.

(5) Die Absätze 1 und 2 Satz 1 Nr. 2 bis 4 finden keine Anwendung auf Datenbankwerke, deren Elemente einzeln mit Hilfe elektronischer Mittel zugänglich sind.

(6) Die Vervielfältigungsstücke dürfen weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden. Zulässig ist jedoch, rechtmäßig hergestellte Vervielfältigungsstücke von Zeitungen und vergriffenen Werken sowie solche Werkstücke zu verleihen, bei denen kleine beschädigte oder abhanden gekommene Teile durch Vervielfältigungsstücke ersetzt worden sind.

(7) Die Aufnahme öffentlicher Vorträge, Aufführungen oder Vorführungen eines Werkes auf Bild- oder Tonträger, die Ausführung von Plänen und Entwürfen zu Werken der bildenden Künste und der Nachbau eines Werkes der Baukunst sind stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig. (...)

Unterabschnitt 4

Gesetzlich erlaubte Nutzungen für Unterricht, Wissenschaft und Institutionen

§ 60a Unterricht und Lehre

(1) Zur Veranschaulichung des Unterrichts und der Lehre an Bildungseinrichtungen dürfen zu nicht kommerziellen Zwecken bis zu 15 Prozent eines veröffentlichten Werkes vervielfältigt, verbreitet, öffentlich zugänglich gemacht und in sonstiger Weise öffentlich wiedergegeben werden

1. für Lehrende und Teilnehmer der jeweiligen Veranstaltung,
2. für Lehrende und Prüfer an derselben Bildungseinrichtung sowie
3. für Dritte, soweit dies der Präsentation des Unterrichts, von Unterrichts- oder Lernergebnissen an der Bildungseinrichtung dient.

(2) Abbildungen, einzelne Beiträge aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstige Werke geringen Umfangs und vergriffene Werke dürfen abweichend von Absatz 1 vollständig genutzt werden.

(3) Nicht nach den Absätzen 1 und 2 erlaubt sind folgende Nutzungen:

1. Vervielfältigung durch Aufnahme auf Bild- oder Tonträger und öffentliche Wiedergabe eines Werkes, während es öffentlich vorgetragen, aufgeführt oder vorgeführt wird,
2. Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines Werkes, das ausschließlich für den Unterricht an Schulen geeignet, bestimmt und entsprechend gekennzeichnet ist, an Schulen sowie
3. Vervielfältigung von grafischen Aufzeichnungen von Werken der Musik, soweit sie nicht für die öffentliche Zugänglichmachung nach den Absätzen 1 oder 2 erforderlich ist.

Satz 1 ist nur anzuwenden, wenn Lizenzen für diese Nutzungen leicht verfügbar und auffindbar sind, den Bedürfnissen und Besonderheiten von Bildungseinrichtungen entsprechen und Nutzungen nach Satz 1 Nummer 1 bis 3 erlauben.

(3a) Werden Werke in gesicherten elektronischen Umgebungen für die in Absatz 1 Nummer 1 und 2 sowie Absatz 2 genannten Zwecke in Mitgliedstaaten der Europäischen Union und Vertragsstaaten des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum genutzt, so gilt diese Nutzung nur als in dem Mitgliedstaat oder Vertragsstaat erfolgt, in dem die Bildungseinrichtung ihren Sitz hat.

(4) Bildungseinrichtungen sind frühkindliche Bildungseinrichtungen, Schulen, Hochschulen sowie Einrichtungen der Berufsbildung oder der sonstigen Aus- und Weiterbildung.

§ 60b Unterrichts- und Lehrmedien

(1) Hersteller von Unterrichts- und Lehrmedien dürfen für solche Sammlungen bis zu 10 Prozent eines veröffentlichten Werkes vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen.

(2) § 60a Absatz 2 und 3 Satz 1 ist entsprechend anzuwenden.

(3) Unterrichts- und Lehrmedien im Sinne dieses Gesetzes sind Sammlungen, die Werke einer größeren Anzahl von Urhebern vereinigen und ausschließlich zur Veranschaulichung des Unterrichts und der Lehre an Bildungseinrichtungen (§ 60a) zu nicht kommerziellen Zwecken geeignet, bestimmt und entsprechend gekennzeichnet sind.

§ 60c Wissenschaftliche Forschung

(1) Zum Zweck der nicht kommerziellen wissenschaftlichen Forschung dürfen bis zu 15 Prozent eines Werkes vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden

1. für einen bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren eigene wissenschaftliche Forschung sowie
2. für einzelne Dritte, soweit dies der Überprüfung der Qualität wissenschaftlicher Forschung dient.

(2) Für die eigene wissenschaftliche Forschung dürfen bis zu 75 Prozent eines Werkes vervielfältigt werden.

(3) Abbildungen, einzelne Beiträge aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstige Werke geringen Umfangs und vergriffene Werke dürfen abweichend von den Absätzen 1 und 2 vollständig genutzt werden.

(4) Nicht nach den Absätzen 1 bis 3 erlaubt ist es, während öffentlicher Vorträge, Aufführungen oder Vorführungen eines Werkes diese auf Bild- oder Tonträger aufzunehmen und später öffentlich zugänglich zu machen.

§ 60d Text und Data Mining für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung

(1) Vervielfältigungen für Text und Data Mining (§ 44b Absatz 1 und 2 Satz 1) sind für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung nach Maßgabe der nachfolgenden Bestimmungen zulässig.

(2) Zu Vervielfältigungen berechtigt sind Forschungsorganisationen. Forschungsorganisationen sind Hochschulen, Forschungsinstitute oder sonstige Einrichtungen, die wissenschaftliche Forschung betreiben, sofern sie

1. nicht kommerzielle Zwecke verfolgen,
2. sämtliche Gewinne in die wissenschaftliche Forschung reinvestieren oder
3. im Rahmen eines staatlich anerkannten Auftrags im öffentlichen Interesse tätig sind.

Nicht nach Satz 1 berechtigt sind Forschungsorganisationen, die mit einem privaten Unternehmen zusammenarbeiten, das einen bestimmenden Einfluss auf die Forschungsorganisation und einen bevorzugten Zugang zu den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung hat.

(3) Zu Vervielfältigungen berechtigt sind ferner

1. Bibliotheken und Museen, sofern sie öffentlich zugänglich sind, sowie Archive und Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes (Kulturerbe-Einrichtungen),

2. einzelne Forscher, sofern sie nicht kommerzielle Zwecke verfolgen.

(4) Berechtigte nach den Absätzen 2 und 3, die nicht kommerzielle Zwecke verfolgen, dürfen Vervielfältigungen nach Absatz 1 folgenden Personen öffentlich zugänglich machen:

1. einem bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren gemeinsame wissenschaftliche Forschung sowie

2. einzelnen Dritten zur Überprüfung der Qualität wissenschaftlicher Forschung.

Sobald die gemeinsame wissenschaftliche Forschung oder die Überprüfung der Qualität wissenschaftlicher Forschung abgeschlossen ist, ist die öffentliche Zugänglichmachung zu beenden.

(5) Berechtigte nach den Absätzen 2 und 3 Nummer 1 dürfen Vervielfältigungen nach Absatz 1 mit angemessenen Sicherheitsvorkehrungen gegen unbefugte Benutzung aufbewahren, solange sie für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung oder zur Überprüfung wissenschaftlicher Erkenntnisse erforderlich sind.

(6) Rechtsinhaber sind befugt, erforderliche Maßnahmen zu ergreifen, um zu verhindern, dass die Sicherheit und Integrität ihrer Netze und Datenbanken durch Vervielfältigungen nach Absatz 1 gefährdet werden.

§ 60e Bibliotheken

(1) Öffentlich zugängliche Bibliotheken, die keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke verfolgen (Bibliotheken), dürfen ein Werk aus ihrem Bestand oder ihrer Ausstellung für Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, auch mehrfach und mit technisch bedingten Änderungen.

(2) Verbreiten dürfen Bibliotheken Vervielfältigungen eines Werkes aus ihrem Bestand an andere Bibliotheken oder an in § 60f genannte Institutionen für Zwecke der Restaurierung. Verleihen dürfen sie restaurierte Werke sowie Vervielfältigungsstücke von Zeitungen, vergriffenen oder zerstörten Werken aus ihrem Bestand.

(3) Verbreiten dürfen Bibliotheken Vervielfältigungen eines in § 2 Absatz 1 Nummer 4 bis 7 genannten Werkes, sofern dies in Zusammenhang mit dessen öffentlicher Ausstellung oder zur Dokumentation des Bestandes der Bibliothek erfolgt.

(4) Zugänglich machen dürfen Bibliotheken an Terminals in ihren Räumen ein Werk aus ihrem Bestand ihren Nutzern für deren Forschung oder private Studien. Sie dürfen den Nutzern je Sitzung Vervielfältigungen an den Terminals von bis zu 10 Prozent eines Werkes sowie von einzelnen Abbildungen, Beiträgen aus derselben Fachzeitschrift oder wissenschaftlichen Zeitschrift, sonstigen Werken geringen Umfangs und vergriffenen Werken zu nicht kommerziellen Zwecken ermöglichen.

(5) Auf Einzelbestellung an Nutzer zu nicht kommerziellen Zwecken übermitteln dürfen Bibliotheken Vervielfältigungen von bis zu 10 Prozent eines erschienenen Werkes sowie einzelne Beiträge, die in Fachzeitschriften oder wissenschaftlichen Zeitschriften erschienen sind.

(6) Für öffentlich zugängliche Bibliotheken, die kommerzielle Zwecke verfolgen, ist Absatz 1 für Vervielfältigungen zum Zweck der Erhaltung eines Werkes entsprechend anzuwenden.

§ 60f Archive, Museen und Bildungseinrichtungen

(1) Für Archive, Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes sowie öffentlich zugängliche Museen und Bildungseinrichtungen (§ 60a Absatz 4), die keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke verfolgen, gilt § 60e mit Ausnahme der Absätze 5 und 6 entsprechend.

(2) Archive, die auch im öffentlichen Interesse tätig sind, dürfen ein Werk vervielfältigen oder vervielfältigen lassen, um es als Archivgut in ihre Bestände aufzunehmen. Die abgebende Stelle hat unverzüglich die bei ihr vorhandenen Vervielfältigungen zu löschen.

(3) Für Archive, Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes sowie öffentlich zugängliche Museen, die kommerzielle Zwecke verfolgen, ist § 60e Absatz 1 für Vervielfältigungen zum Zweck der Erhaltung eines Werkes entsprechend anzuwenden.

§ 60g Gesetzlich erlaubte Nutzung und vertragliche Nutzungsbefugnis

(1) Auf Vereinbarungen, die erlaubte Nutzungen nach den §§ 60a bis 60f zum Nachteil der Nutzungsberechtigten beschränken oder untersagen, kann sich der Rechtsinhaber nicht berufen.

(2) Vereinbarungen, die ausschließlich die Zugänglichmachung an Terminals nach § 60e Absatz 4 und § 60f Absatz 1 oder den Versand von Vervielfältigungen auf Einzelbestellung nach § 60e Absatz 5 zum Gegenstand haben, gehen abweichend von Absatz 1 der gesetzlichen Erlaubnis vor.

§ 60h Angemessene Vergütung der gesetzlich erlaubten Nutzungen

(1) Für Nutzungen nach Maßgabe dieses Unterabschnitts hat der Urheber Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung. Vervielfältigungen sind nach den §§ 54 bis 54c zu vergüten.

(2) Folgende Nutzungen sind abweichend von Absatz 1 vergütungsfrei:

1. die öffentliche Wiedergabe für Angehörige von Bildungseinrichtungen und deren Familien nach § 60a Absatz 1 Nummer 1 und 3 sowie Absatz 2 mit Ausnahme der öffentlichen Zugänglichmachung,
2. Vervielfältigungen zum Zweck der Erhaltung gemäß § 60e Absatz 1 und 6 sowie § 60f Absatz 1 und 3 sowie zum Zweck der Indexierung, Katalogisierung und Restaurierung nach § 60e Absatz 1 und § 60f Absatz 1,
3. Vervielfältigungen im Rahmen des Text und Data Mining für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung nach § 60d Absatz 1.

(3) Eine pauschale Vergütung oder eine repräsentative Stichprobe der Nutzung für die nutzungsabhängige Berechnung der angemessenen Vergütung genügt. Dies gilt nicht bei Nutzungen nach den §§ 60b und 60e Absatz 5.

(4) Der Anspruch auf angemessene Vergütung kann nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden.

(5) Ist der Nutzer im Rahmen einer Einrichtung tätig, so ist nur sie die Vergütungsschuldnerin. Für Vervielfältigungen, die gemäß Absatz 1 Satz 2 nach den §§ 54 bis 54c abgegolten werden, sind nur diese Regelungen anzuwenden.

Unterabschnitt 5

Besondere gesetzlich erlaubte Nutzungen verwaister Werke

§ 61 Verwaiste Werke

(1) Zulässig sind die Vervielfältigung und die öffentliche Zugänglichmachung verwaister Werke nach Maßgabe der Absätze 3 bis 5.

(2) Verwaiste Werke im Sinne dieses Gesetzes sind

1. Werke und sonstige Schutzgegenstände in Büchern, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder anderen Schriften,
2. Filmwerke sowie Bildträger und Bild- und Tonträger, auf denen Filmwerke aufgenommen sind, und
3. Tonträger

aus Sammlungen (Bestandsinhalte) von öffentlich zugänglichen Bibliotheken, Bildungseinrichtungen, Museen, Archiven sowie von Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes, wenn diese Bestandsinhalte bereits veröffentlicht worden sind, deren Rechtsinhaber auch durch eine sorgfältige Suche nicht festgestellt oder ausfindig gemacht werden konnte.

(3) Gibt es mehrere Rechtsinhaber eines Bestandsinhalts, kann dieser auch dann vervielfältigt und öffentlich zugänglich gemacht werden, wenn selbst nach sorgfältiger Suche nicht alle Rechtsinhaber festgestellt oder ausfindig gemacht werden konnten, aber von den bekannten Rechtsinhabern die Erlaubnis zur Nutzung eingeholt worden ist.

(4) Bestandsinhalte, die nicht erschienen sind oder nicht gesendet wurden, dürfen durch die jeweilige in Absatz 2 genannte Institution genutzt werden, wenn die Bestandsinhalte von ihr bereits mit Erlaubnis des Rechtsinhabers der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurden und sofern nach Treu und Glauben anzunehmen ist, dass der Rechtsinhaber in die Nutzung nach Absatz 1 einwilligen würde.

(5) Die Vervielfältigung und die öffentliche Zugänglichmachung durch die in Absatz 2 genannten Institutionen sind nur zulässig, wenn die Institutionen zur Erfüllung ihrer im Gemeinwohl liegenden Aufgaben handeln, insbesondere wenn sie Bestandsinhalte bewahren und restaurieren und den Zugang zu ihren Sammlungen eröffnen, sofern dies kulturellen und bildungspolitischen Zwecken dient. Die Institutionen dürfen für den Zugang zu den genutzten verwaisten Werken ein Entgelt verlangen, das die Kosten der Digitalisierung und der öffentlichen Zugänglichmachung deckt.

§ 61a Sorgfältige Suche und Dokumentationspflichten

(1) Die sorgfältige Suche nach dem Rechtsinhaber gemäß § 61 Absatz 2 ist für jeden Bestandsinhalt und für in diesem enthaltene sonstige Schutzgegenstände durchzuführen; dabei sind mindestens die in der Anlage bestimmten Quellen zu konsultieren. Die sorgfältige Suche ist in dem Mitgliedstaat der Europäischen Union durchzuführen, in dem das Werk zuerst veröffentlicht wurde. Wenn es Hinweise darauf gibt, dass relevante Informationen zu Rechtsinhabern in anderen Staaten gefunden werden können, sind auch verfügbare Informationsquellen in diesen anderen Staaten zu konsultieren. Die nutzende Institution darf mit der Durchführung der sorgfältigen Suche auch einen Dritten beauftragen.

(2) Bei Filmwerken sowie bei Bildträgern und Bild- und Tonträgern, auf denen Filmwerke aufgenommen sind, ist die sorgfältige Suche in dem Mitgliedstaat der Europäischen Union durchzuführen, in dem der Hersteller seine Hauptniederlassung oder seinen gewöhnlichen Aufenthalt hat.

(3) Für die in § 61 Absatz 4 genannten Bestandsinhalte ist eine sorgfältige Suche in dem Mitgliedstaat der Europäischen Union durchzuführen, in dem die Institution ihren Sitz hat, die den Bestandsinhalt mit Erlaubnis des Rechtsinhabers der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat.

(4) Die nutzende Institution dokumentiert ihre sorgfältige Suche und leitet die folgenden Informationen dem Deutschen Patent- und Markenamt zu:

1. die genaue Bezeichnung des Bestandsinhalts, der nach den Ergebnissen der sorgfältigen Suche verwaist ist,
2. die Art der Nutzung des verwaisten Werkes durch die Institution,
3. jede Änderung des Status eines genutzten verwaisten Werkes gemäß § 61b,
4. die Kontaktdaten der Institution wie Name, Anschrift sowie gegebenenfalls Telefonnummer, Faxnummer und E-Mail-Adresse.

Diese Informationen werden von dem Deutschen Patent- und Markenamt unverzüglich an das Harmonisierungsamt für den Binnenmarkt (Marken, Muster, Modelle) weitergeleitet.

(5) Einer sorgfältigen Suche bedarf es nicht für Bestandsinhalte, die bereits in der Datenbank des Harmonisierungsamtes für den Binnenmarkt (Marken, Muster, Modelle) als verwaist erfasst sind.

§ 61b Beendigung der Nutzung und Vergütungspflicht der nutzenden Institution

Wird ein Rechtsinhaber eines Bestandsinhalts nachträglich festgestellt oder ausfindig gemacht, hat die nutzende Institution die Nutzungshandlungen unverzüglich zu unterlassen, sobald sie hiervon Kenntnis erlangt. Der Rechtsinhaber hat gegen die nutzende Institution Anspruch auf Zahlung einer angemessenen Vergütung für die erfolgte Nutzung.

§ 61c Nutzung verwaister Werke durch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten

Zulässig sind die Vervielfältigung und die öffentliche Zugänglichmachung von

1. Filmwerken sowie Bildträgern und Bild- und Tonträgern, auf denen Filmwerke aufgenommen sind, und
2. Tonträgern,

die vor dem 1. Januar 2003 von öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten hergestellt wurden und sich in deren Sammlung befinden, unter den Voraussetzungen des § 61 Absatz 2 bis 5 auch durch öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalten. Die §§ 61a und 61b gelten entsprechend.

Unterabschnitt 5a

Besondere gesetzlich erlaubte Nutzungen nicht verfügbarer Werke

§ 61d Nicht verfügbare Werke

(1) Kulturerbe-Einrichtungen (§ 60d) dürfen nicht verfügbare Werke (§ 52b des Verwertungsgesellschaftengesetzes) aus ihrem Bestand vervielfältigen oder vervielfältigen lassen sowie der Öffentlichkeit zugänglich machen. Dies gilt nur, wenn keine Verwertungsgesellschaft besteht, die diese Rechte für die jeweiligen Arten von Werken wahrnimmt und insoweit repräsentativ (§ 51b des Verwertungsgesellschaftengesetzes) ist. Nutzungen nach

Satz 1 sind nur zu nicht kommerziellen Zwecken zulässig. Die öffentliche Zugänglichmachung ist nur auf nicht kommerziellen Internetseiten erlaubt.

(2) Der Rechtsinhaber kann der Nutzung nach Absatz 1 jederzeit gegenüber dem Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum widersprechen.

(3) Die Kulturerbe-Einrichtung informiert während der gesamten Nutzungsdauer im Online-Portal des Amtes der Europäischen Union für geistiges Eigentum über die betreffenden Werke, deren Nutzung und das Recht zum Widerspruch. Die öffentliche Zugänglichmachung darf erst erfolgen, wenn der Rechtsinhaber der Nutzung innerhalb von sechs Monaten seit Beginn der Bekanntgabe der Informationen nach Satz 1 nicht widersprochen hat.

(4) Die Nutzung nach Absatz 1 in Mitgliedstaaten der Europäischen Union und Vertragsstaaten des Abkommens über den Europäischen Wirtschaftsraum gilt als nur in dem Mitgliedstaat oder Vertragsstaat erfolgt, in dem die Kulturerbe-Einrichtung ihren Sitz hat. Absatz 1 ist nicht auf Werkreihen anzuwenden, die überwiegend Werke aus Drittstaaten (§ 52c des Verwertungsgesellschaftengesetzes) enthalten.

§ 61e Verordnungsermächtigung

Das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz wird ermächtigt, durch Rechtsverordnung ohne Zustimmung des Bundesrates zu folgenden Regelungen nähere Bestimmungen zu treffen:

1. Ausübung und Rechtsfolgen des Widerspruchs des Rechtsinhabers (§ 61d Absatz 2),
2. Informationspflichten (§ 61d Absatz 3).

§ 61f Information über nicht verfügbare Werke

Verwertungsgesellschaften, Kulturerbe-Einrichtungen und das Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum dürfen Werke vervielfältigen und der Öffentlichkeit zugänglich machen, soweit dies erforderlich ist, um im Online-Portal des Amtes darüber zu informieren, dass die Verwertungsgesellschaft Rechte an diesem Werk gemäß § 52 des Verwertungsgesellschaftengesetzes einräumt oder eine Kulturerbe-Einrichtung dieses Werk gemäß § 61d nutzt.

§ 61g Gesetzlich erlaubte Nutzung und vertragliche Nutzungsbefugnis

Auf Vereinbarungen, die erlaubte Nutzungen nach den §§ 61d und 61f zum Nachteil der Nutzungsberechtigten beschränken oder untersagen, kann sich der Rechtsinhaber nicht berufen.

Unterabschnitt 6

Gemeinsame Vorschriften für gesetzlich erlaubte Nutzungen

§ 62 Änderungsverbot

(1) Soweit nach den Bestimmungen dieses Abschnitts die Benutzung eines Werkes zulässig ist, dürfen Änderungen an dem Werk nicht vorgenommen werden. § 39 gilt entsprechend.

(2) Soweit der Benutzungszweck es erfordert, sind Übersetzungen und solche Änderungen des Werkes zulässig, die nur Auszüge oder Übertragungen in eine andere Tonart oder Stimmlage darstellen.

(3) Bei Werken der bildenden Künste und Lichtbildwerken sind Übertragungen des Werkes in eine andere Größe und solche Änderungen zulässig, die das für die Vervielfältigung angewendete Verfahren mit sich bringt.

(4) Bei Nutzungen nach den §§ 45a bis 45c sind solche Änderungen zulässig, die für die Herstellung eines barrierefreien Formats erforderlich sind.

(4a) Soweit es der Benutzungszweck nach § 51a erfordert, sind Änderungen des Werkes zulässig.

(5) Bei Sammlungen für den religiösen Gebrauch (§ 46), bei Nutzungen für Unterricht und Lehre (§ 60a) und bei Unterrichts- und Lehrmedien (§ 60b) sind auch solche Änderungen von Sprachwerken zulässig, die für den religiösen Gebrauch und für die Veranschaulichung des Unterrichts und der Lehre erforderlich sind. Diese Änderungen bedürfen jedoch der Einwilligung des Urhebers, nach seinem Tode der Einwilligung seines Rechtsnachfolgers (§ 30), wenn dieser Angehöriger (§ 60 Abs. 2) des Urhebers ist oder das Urheberrecht auf Grund letztwilliger Verfügung des Urhebers erworben hat. Die Einwilligung gilt als erteilt, wenn der Urheber oder der Rechtsnachfolger nicht innerhalb eines Monats, nachdem ihm die beabsichtigte Änderung mitgeteilt worden ist, widerspricht und er bei der Mitteilung der Änderung auf diese Rechtsfolge hingewiesen worden ist. Bei Nutzungen für Unterricht und Lehre (§ 60a) sowie für Unterrichts- und Lehrmedien (§ 60b) bedarf es keiner Einwilligung, wenn die Änderungen deutlich sichtbar kenntlich gemacht werden.

§ 63 Quellenangabe

(1) Wenn ein Werk oder ein Teil eines Werkes in den Fällen des § 45 Abs. 1, der §§ 45a bis 48, 50, 51, 58, 59 sowie der §§ 60a bis 60c, 61, 61c, 61d und 61f vervielfältigt oder verbreitet wird, ist stets die Quelle deutlich anzugeben. Bei der Vervielfältigung oder Verbreitung ganzer Sprachwerke oder ganzer Werke der Musik ist neben dem Urheber auch der Verlag anzugeben, in dem das Werk erschienen ist, und außerdem kenntlich zu machen, ob an dem Werk Kürzungen oder andere Änderungen vorgenommen worden sind. Die Verpflichtung zur Quellenangabe entfällt, wenn die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung oder Verbreitung Befugten anderweit bekannt ist oder im Fall des § 60a oder des § 60b Prüfungszwecke einen Verzicht auf die Quellenangabe erfordern.

(2) Soweit nach den Bestimmungen dieses Abschnitts die öffentliche Wiedergabe eines Werkes zulässig ist, ist die Quelle deutlich anzugeben, wenn und soweit die Verkehrssitte es erfordert. In den Fällen der öffentlichen Wiedergabe nach den §§ 46, 48, 51, 60a bis 60d, 61, 61c, 61d und 61f sowie bei digitalen sonstigen Nutzungen gemäß § 60a ist die Quelle einschließlich des Namens des Urhebers stets anzugeben, es sei denn, dass dies nicht möglich ist.

(3) Wird ein Artikel aus einer Zeitung oder einem anderen Informationsblatt nach § 49 Abs. 1 in einer anderen Zeitung oder in einem anderen Informationsblatt abgedruckt oder durch Funk gesendet, so ist stets außer dem Urheber, der in der benutzten Quelle bezeichnet ist, auch die Zeitung oder das Informationsblatt anzugeben, woraus der Artikel entnommen ist; ist dort eine andere Zeitung oder ein anderes Informationsblatt als Quelle angeführt, so ist diese Zeitung oder dieses Informationsblatt anzugeben. Wird ein Rundfunkkommentar nach § 49 Abs. 1 in einer Zeitung oder einem anderen Informationsblatt abgedruckt oder durch Funk gesendet, so ist stets außer dem Urheber auch das Sendeunternehmen anzugeben, das den Kommentar gesendet hat.

§ 63a Gesetzliche Vergütungsansprüche

(1) Auf gesetzliche Vergütungsansprüche nach diesem Abschnitt kann der Urheber im Voraus nicht verzichten. Sie können im Voraus nur an eine Verwertungsgesellschaft abgetreten werden.

(2) Hat der Urheber einem Verleger ein Recht an seinem Werk eingeräumt, so ist der Verleger in Bezug auf dieses Recht angemessen an den gesetzlichen Vergütungsansprüchen nach diesem Abschnitt zu beteiligen. In diesem Fall können gesetzliche Vergütungsansprüche nur durch eine gemeinsame Verwertungsgesellschaft von Urhebern und Verlegern geltend gemacht werden.

(3) Absatz 2 ist auf den Vergütungsanspruch nach § 27 Absatz 2 entsprechend anzuwenden.

§ 64 Allgemeines

Das Urheberrecht erlischt siebenzig Jahre nach dem Tode des Urhebers.

§ 65 Miturheber, Filmwerke, Musikkomposition mit Text

(1) Steht das Urheberrecht mehreren Miturhebern (§ 8) zu, so erlischt es siebenzig Jahre nach dem Tode des längstlebenden Miturhebers.

(2) Bei Filmwerken und Werken, die ähnlich wie Filmwerke hergestellt werden, erlischt das Urheberrecht siebenzig Jahre nach dem Tod des Längstlebenden der folgenden Personen: Hauptregisseur, Urheber des Drehbuchs, Urheber der Dialoge, Komponist der für das betreffende Filmwerk komponierten Musik.

(3) Die Schutzdauer einer Musikkomposition mit Text erlischt 70 Jahre nach dem Tod des Längstlebenden der folgenden Personen: Verfasser des Textes, Komponist der Musikkomposition, sofern beide Beiträge eigens für die betreffende Musikkomposition mit Text geschaffen wurden. Dies gilt unabhängig davon, ob diese Personen als Miturheber ausgewiesen sind. (...)

§ 68 Vervielfältigungen gemeinfreier visueller Werke

Vervielfältigungen gemeinfreier visueller Werke werden nicht durch verwandte Schutzrechte nach den Teilen 2 und 3 geschützt.

§ 72 Lichtbilder

(1) Lichtbilder und Erzeugnisse, die ähnlich wie Lichtbilder hergestellt werden, werden in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teils 1 geschützt.

(2) Das Recht nach Absatz 1 steht dem Lichtbildner zu.

(3) Das Recht nach Absatz 1 erlischt fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Lichtbildes oder, wenn seine erste erlaubte öffentliche Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre nach der Herstellung, wenn das Lichtbild innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise öffentlich wiedergegeben worden ist. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen. (...)

§ 88 Recht zur Verfilmung

(1) Gestattet der Urheber einem anderen, sein Werk zu verfilmen, so liegt darin im Zweifel die Einräumung des ausschließlichen Rechts, das Werk unverändert oder unter Bearbeitung oder Umgestaltung zur Herstellung eines Filmwerkes zu benutzen und das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen auf alle Nutzungsarten zu nutzen. § 31a Abs. 1 Satz 3 und 4 und Abs. 2 bis 4 findet keine Anwendung.

(2) Die in Absatz 1 bezeichneten Befugnisse berechtigen im Zweifel nicht zu einer Wiederverfilmung des Werkes. Der Urheber ist berechtigt, sein Werk nach Ablauf von zehn Jahren nach Vertragsabschluß anderweit filmisch zu verwerten. Von Satz 2 kann zum Nachteil des Urhebers nur durch eine Vereinbarung abgewichen werden, die auf einer gemeinsamen Vergütungsregel (§ 36) oder einem Tarifvertrag beruht.

(3) (weggefallen)

§ 89 Rechte am Filmwerk

(1) Wer sich zur Mitwirkung bei der Herstellung eines Filmes verpflichtet, räumt damit für den Fall, daß er ein Urheberrecht am Filmwerk erwirbt, dem Filmhersteller im Zweifel das ausschließliche Recht ein, das Filmwerk sowie Übersetzungen und andere filmische Bearbeitungen oder Umgestaltungen des Filmwerkes auf alle Nutzungsarten zu nutzen. § 31a Abs. 1 Satz 3 und 4 und Abs. 2 bis 4 findet keine Anwendung.

(2) Hat der Urheber des Filmwerkes das in Absatz 1 bezeichnete Nutzungsrecht im voraus einem Dritten eingeräumt, so behält er gleichwohl stets die Befugnis, dieses Recht beschränkt oder unbeschränkt dem Filmhersteller einzuräumen.

(3) Die Urheberrechte an den zur Herstellung des Filmwerkes benutzten Werken, wie Roman, Drehbuch und Filmmusik, bleiben unberührt.

(4) Für die Rechte zur filmischen Verwertung der bei der Herstellung eines Filmwerkes entstehenden Lichtbilder und Lichtbildwerke gelten die Absätze 1 und 2 entsprechend.

§ 90 Einschränkung der Rechte

(1) Für die in § 88 Absatz 1 und § 89 Absatz 1 bezeichneten Rechte gelten nicht die Bestimmungen

1. über die Übertragung von Nutzungsrechten (§ 34),
2. über die Einräumung weiterer Nutzungsrechte (§ 35) und
3. über die Rückrufsrechte (§§ 41 und 42).

Satz 1 findet bis zum Beginn der Dreharbeiten für das Recht zur Verfilmung keine Anwendung. Ein Ausschluss der Ausübung des Rückrufsrechts wegen Nichtausübung (§ 41) bis zum Beginn der Dreharbeiten kann mit dem Urheber im Voraus für eine Dauer von bis zu fünf Jahren vereinbart werden.

(2) Für die in § 88 und § 89 Absatz 1 bezeichneten Rechte gilt nicht die Bestimmung über das Recht zur anderweitigen Verwertung nach zehn Jahren bei pauschaler Vergütung (§ 40a). (...)

§ 94 Schutz des Filmherstellers

(1) Der Filmhersteller hat das ausschließliche Recht, den Bildträger oder Bild- und Tonträger, auf den das Filmwerk aufgenommen ist, zu vervielfältigen, zu verbreiten und zur öffentlichen Vorführung, Funksendung oder öffentlichen Zugänglichmachung zu benutzen. Der Filmhersteller hat ferner das Recht, jede Entstellung oder Kürzung des Bildträgers oder Bild- und Tonträgers zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten Interessen an diesem zu gefährden.

(2) Das Recht ist übertragbar. Der Filmhersteller kann einem anderen das Recht einräumen, den Bildträger oder Bild- und Tonträger auf einzelne oder alle der ihm vorbehaltenen Nutzungsarten zu nutzen. § 31 und die §§ 33 und 38 gelten entsprechend.

(3) Das Recht erlischt fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Bildträgers oder Bild- und Tonträgers oder, wenn seine erste erlaubte Benutzung zur öffentlichen Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre nach der Herstellung, wenn der Bildträger oder Bild- und Tonträger innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise zur öffentlichen Wiedergabe benutzt worden ist.

(4) § 10 Abs. 1 und die §§ 20b und 27 Abs. 2 und 3 sowie die Vorschriften des Abschnitts 6 des Teils 1 sind entsprechend anzuwenden.

§ 95 Laufbilder

Die §§ 88, 89 Abs. 4, 90, 93 und 94 sind auf Bildfolgen und Bild- und Tonfolgen, die nicht als Filmwerke geschützt sind, entsprechend anzuwenden. (...)