

Hunter O'Hanian
Best Practice-Leitfaden für die angemessene
Verwendung (*Fair Use*)

aus:

Mit gutem Recht erinnern

Gedanken zur Änderung der rechtlichen
Rahmenbedingungen des kulturellen Erbes in
der digitalen Welt

Herausgegeben von Paul Klimpel

S. 147 – 161

Hamburg University Press
Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
Carl von Ossietzky

Impressum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Online-Ausgabe

Die Online-Ausgabe dieses Werkes ist eine Open-Access-Publikation und ist auf den Verlagswebseiten frei verfügbar. Die Deutsche Nationalbibliothek hat die Online-Ausgabe archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de/>) verfügbar.

DOI 10.15460/HUP.178

Printausgabe

ISBN 978-3-943423-46-4

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Das Werk steht unter der Creative-Commons-Lizenz Namensnennung 4.0 International (CC BY 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode.de>). Ausgenommen von der oben genannten Lizenz sind Teile, Abbildungen und sonstiges Drittmaterial, wenn anders gekennzeichnet.

Herausgeber: Paul Klimpel

Covergestaltung: Hamburg University Press

Coverabbildung: Jürgen Keiper, <http://www.jkeiper.de> (Fragment, TIB Hannover)

Druck und Bindung: Hansadruck, Kiel

2018 Hamburg University Press, Verlag der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky, Hamburg (Deutschland)
<http://hup.sub.uni-hamburg.de>

Inhaltsverzeichnis

- V Besonderer Dank
- VII Geleitwort
- IX „Hamburger Note zur Digitalisierung des kulturellen Erbes“

1 Einleitung

Paul Klimpel

- 3 Warum dieses Buch

9 Bereichsausnahmen

Gabriele Beger

- 11 Archivierung: ein Plädoyer für eine Bereichsausnahme

Andrea Hänger

- 25 Urheberrecht im Archiv: das Beispiel des Bundesarchivs

Julia Reda

- 37 Kulturelles Erbe befreien: zur Notwendigkeit einer europäischen Lösung

51 Neue Regeln für die Sichtbarkeit

Thomas Dreier und Veronika Fischer

- 53 Museen: digitaler Erhalt und digitale Sichtbarkeit

Dietmar Preißler

- 69 Bilder-Los: digitale Welt, Urheberrecht und Museen

79 Schutzfristen

Oliver Hinte

81 Nach 25 Jahren ist Schluss

Martin Kretschmer

89 Niemand hat etwas davon, wenn Werke nicht genutzt werden können

95 Kollektive Rechtewahrnehmung und Verwertungsgesellschaften

Elisabeth Niggemann

97 Neues Leben für vergriffene Werke

John Hendrik Weitzmann

113 Primat der Verfügbarkeit „verwaister Werke“

123 Recht als Hindernis – Hindernisse für das Recht

Eric W. Steinhauer

125 Recht als Risiko für das kulturelle Gedächtnis

Katharina de la Durantaye

137 Das kulturelle Gedächtnis als Kollateralschaden der „Copyright Wars“

143 Fair Use

Sylvia Jacob

145 Konkretisierung der US-amerikanischen *Fair-Use*-
Doktrin durch die verkehrsbeteiligten Kreise

Hunter O'Hanian

147 Best Practice-Leitfaden für die angemessene
Verwendung (*Fair Use*)

Peter Jaszi

163 *Fair Use* heute

171 Autorinnen und Autoren

Hunter O'Hanian

Best Practice-Leitfaden für die angemessene Verwendung (*Fair Use*)

Ein Papier, das sich mit einem kritischen Aspekt des Urheberrechts in den Vereinigten Staaten befasst¹

Die 1911 gegründete College Art Association (CAA) ist eine gemeinnützige Organisation und weltweit einer der größten professionellen Verbände für Kunstgeschichte. 2012 entwickelte sie Leitlinien für die Verwendung von Materialien, die in den USA urheberrechtlich geschützt sind.

Als Antwort auf die Fragen ihrer Mitglieder, wie und wann die Doktrin der angemessenen Verwendung (*Fair-Use*-Doktrin) bei der Entwicklung neuer kreativer Projekte Anwendung finden könnte, wollte die CAA der Frage auf den Grund gehen, wie Wissenschaftler, Künstler², Museumsfachleute und andere in der Kunstszene Tätige legal und ethisch vertretbar urheberrechtlich geschützte Materialien in der Lehre, in wissenschaftlichen Abhandlungen, in Veröffentlichungen (sowohl in den Printmedien als auch online) und beim Kunst schaffen verwenden könnten.

¹ Dieser Aufsatz ist das Ergebnis einer Zusammenarbeit zwischen dem CAA-Geschäftsführer Hunter O'Hanian und der ehemaligen CAA-Präsidentin Anne Collins Goodyear. Goodyear möchte sich hiermit bei O'Hanian und Betty Leigh Hutcherson, Direktorin für Veröffentlichungen bei der College Art Association, für die Möglichkeit bedanken, mit „Crafting the CAA's Code of Best Practices in Fair Use for the Visual Arts: An Overview of Its Development, Claims, and Application“ ein ähnliches Papier: bei dem Forum „Copyrighted Material in the Museum: A Path to Fair Use“, das von O'Hanian bei dem jährlichen American Alliance of Museums (AAM)-Treffen vom 7.-10.5.2017 in St. Louis, Missouri, geleitet wurde, zu präsentieren.

² Aus Gründen der Lesbarkeit wird im Folgenden nur die männliche Form genutzt. Gemeint sind jedoch stets alle Geschlechter gleichermaßen.

Im Jahre 2015 resultierte dieses Unterfangen in der Veröffentlichung des CAA-Best Practice-Leitfadens für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) von Werken der bildenden Kunst.

Die *Fair-Use*-Doktrin, die aus dem US-Urheberrechtsgesetz von 1976 erwächst, und in Titel 17, Sektion 107 des US-Codes kodifiziert ist, enthält das Recht, urheberrechtlich geschützte Materialien für wissenschaftliche und kreative Zwecke lizenzfrei zu nutzen.

Wie im Gesetz festgelegt, müssen vier Faktoren geprüft werden, um herauszufinden, ob eine bestimmte Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Materials als *fair* eingestuft werden kann:

1. Zweck und Art der Benutzung, ob die Verwendung kommerzieller Natur ist oder für gemeinnützige oder Bildungszwecke;
2. die Art des urheberrechtlich geschützten Werkes;
3. die Höhe und die Wesentlichkeit der verwendeten Menge im Verhältnis zu dem urheberrechtlich geschützten Werk als Ganzes; und
4. die Auswirkungen der Nutzung auf den potenziellen Markt oder Wert des urheberrechtlich geschützten Werks.³

Die Ungewissheit, wann und wie diese Faktoren – und damit das Gesetz selbst – Anwendung finden, hat zu lähmenden Bedenken bei vielen professionell in der Kunstszene Tätigen geführt und zu einer abschreckenden Kultur des „um Erlaubnis bitten müßens“ beigetragen, die kreatives Schaffen, wissenschaftliche Auseinandersetzung sowie Herstellung und Ausstellung neuer Kunst unterbunden hat.

Dank der großzügigen Unterstützung der Samuel H. Kress Foundation und der Andrew W. Mellon Foundation konnte die CAA im Herbst des Jahres 2012 ein Team von Kollegen aus allen Bereichen der bildenden Kunst, einschließlich Patricia Aufderheide und Peter Jaszi, beides Professoren für Kommunikationsrecht an der American University in Washington, D.C., zusammenstellen, um mit den Mitgliedern der CAA und anderen führenden Kräften der Kunstszene zusammenzuarbeiten.⁴ Weitere Schlüsselfiguren waren Anne Collins Goodyear, Co-Direktorin des Bowdoin Col-

³ Für eine nähere Erläuterung dieser Norm des US-Urheberrechtsgesetzes siehe Peter Jaszi (o. J.), „Anhang A: Fair Use heute“ im Best Practice-Leitfaden für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) bei Werken der bildenden Kunst. Vgl. <http://www.collegeart.org/programs/caa-fair-use> abrufbar (zuletzt aufgerufen am 23.8.2017).

lege Museums of Art, Vorsitzende des CAA-Komitees für geistiges Eigentum und ehemalige CA-Präsidentin, Jeffrey P. Cunard, Rechtsberater der CAA, Linda Downs, ehemalige Geschäftsführerin der CAA und die Projektmanagerin Janet Landay.

Bekannt für ihre umfangreichen Erfahrungen mit dem sich stetig weiterentwickelnden Verständnis von *Fair Use* in unterschiedlichen kreativen Milieus, das sie in ihrem Buch „Reclaiming Fair Use: How to Put the Balance Back in Copyright“ aus dem Jahr 2011 beschrieben haben, sind Aufderheide und Jaszi in Kooperation mit der CAA der Frage auf den Grund gegangen, wie *Fair Use* in der Kunstszene verstanden wird.⁵ Das Projekt ging von der Beobachtung aus, dass Richter dazu tendierten, auf die Praxis der kreativen Gemeinschaften zu schauen, um die Angemessenheit der Nutzung urheberrechtlich geschützten Materials für neue Zwecke zu bewerten und festzustellen, ob eine Nutzung *fair* war.

In der ersten Phase führten Aufderheide und Jaszi für die CAA somit eine Studie durch, die herauszustellen suchte, wie *Fair Use* und Urheberrecht in der Kunstszene verstanden werden.

Diese Arbeit führte zu der Abfassung des detaillierten Problembereichs „Copyright, Permissions, and Fair Use among Visual Artists and the Academic and Museum Visual Arts Communities: An Issues Report“,⁶ der 2014 veröffentlicht wurde und seitdem (im Original) auf CollegeArt.org abrufbar ist. Ihre Forschung beinhaltete jedoch nicht nur eine Literaturlauswertung, sondern darüber hinaus umfangreiche Interviews mit hundert angesehenen Fachleuten aus der Kunstszene und eine Umfrage bei den Mitgliedern der CAA, die nahezu 3.000 Antworten generierte.

⁴ Dieses Unterfangen wird von Christopher Howard in dem Beitrag „CAA Receives Major Mellon Grant“. CAA News Today. 14.1.2013. (Vgl. <http://www.collegeart.org/news/2013/01/14/caa-receives-major-mellon-grant/> (zuletzt aufgerufen am 23.8.2017).

⁵ „Well known for their extensive experience in the development of fair use codes for numerous creative communities, a practice described in detail in their 2011 book *Reclaiming Fair Use: How to Put the Balance Back in Copyright*, Aufderheide and Jaszi worked with CAA to fashion a three-phase project to tackle the question of how to define fair use in the visual arts environment.“ zit. nach: Aufderheide, Patricia / Jaszi, Peter (2011). *Reclaiming Fair Use: How to Put the Balance Back in Copyright*. Chicago.

⁶ Übersetzt etwa: „Urheberrecht, Lizenzen und *Fair Use* zwischen Künstlern und den Wissenschafts- und Museumsgemeinschaften für bildende Kunst: Ein Problembereich.“

Es soll betont werden, dass all diejenigen, die während dieser und darauffolgenden Phasen über ihre Erfahrung mit urheberrechtlich geschützten Werken berichteten, sowohl Nutzer als auch Schöpfer urheberrechtlich geschützter Materialien waren.

Der Problembereich, der von dem CAA-Berufspraxiskomitee, der Arbeitsgruppe für *Fair Use*, dem Komitee für geistiges Eigentum und dem Vorstand gegengelesen wurde, bestätigte und dokumentierte viele der anekdotischen Erlebnisberichte, die dazu geführt hatten, dass die CAA den Bericht überhaupt erst in Auftrag gegeben hatte. Zu den ernüchterndsten Befunden von Aufderheide und Jaszi zählte, dass ein Drittel der professionell in der Kunstszene Tätigen, einschließlich Wissenschaftler, Kuratoren und Künstler, Arbeiten in ihrem Feld aufgrund urheberrechtlicher Bedenken gar nicht erst begonnen oder abgebrochen hatten.

Während Aufderheide und Jaszi in der ersten Phase des Projektes wissenschaftliche und bildungsrelevante Nutzungen urheberrechtlich geschützter Materialien dokumentiert hatten, arbeiteten sie im nächsten Schritt mit CAA-Mitgliedern und anderen führenden Kräften in der Kunstszene zusammen, um den Best Practice-Leitfaden für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) für Werke der bildenden Kunst zu erstellen, der (im Original) auf CollegeArt.org abrufbar ist. In diesem Teil des Projekts leiteten Aufderheide und Jaszi im Sommer 2014 kleine Diskussionsrunden mit 150 unterschiedlichen Fachleuten der Kunstszene aus allen Teilen der USA, um herauszufinden, welche Praktiken die Einzelnen als *Fair Use* urheberrechtlich geschützter Materialien ansahen. Basierend auf den Informationen, die bei diesen Runden gesammelt wurden, kristallisierten sich fünf *Fair-Use*-Prinzipien für die folgenden Bereiche mit dazugehörigen Einschränkungen heraus:

- wissenschaftliches Schreiben
- Kunsterziehung
- künstlerisch tätig sein
- Verwendung im Museumskontext
- Onlinezugang zu Archiv- und Sondersammlungen

Jeder der im Leitfaden angesprochenen fünf Bereiche bietet flexible Anhaltspunkte, um herauszufinden, wann ein bestimmter herkömmlicher oder neuartiger Gebrauch als *fair* angesehen werden kann. Zu diesem

Zweck fordert Jaszi Wissenschaftler, Künstler und Museumsfachleute dazu auf, die Nutzung urheberrechtlich geschützter Materialien für einen verbesserten Zugang und neue Interpretationsansätze gegen die Menge des urheberrechtlich geschützten Materials, das in einem bestimmten Kontext gebraucht wird, abzuwägen.

Um sicherzugehen, dass der Leitfaden mit der Rechtspraxis übereinstimmt, wurde sein Inhalt durch eine Gruppe von Rechtsexperten überprüft und vom CAA-Vorstand genehmigt.

Die dritte Phase des Projekts beinhaltet die Verbreitung des Leitfadens in der weltweiten Kunstszene. Jeder der angesprochenen Bereiche ist von hoher Relevanz für die einzelnen Praktiker – etwa für Künstler oder Kunsthistoriker, aber auch für Kunstverbände, die die Schnittstelle zwischen Wissenschaft, Kuration, künstlerischem Schaffen und dem öffentlichen Zugang zu Objekten und ihren Geschichten wertschätzen, fördern oder repräsentieren.

Während jeder Teil des Leitfadens spezifische Aspekte der Nutzung urheberrechtlich geschützten Materials durch professionell in der Kunstszene Tätige anspricht, bilden die Teile insgesamt eine Einheit und damit ein wertvolles Instrument, um wohldurchdacht zu beurteilen, ob eine bestimmte Nutzung urheberrechtlich geschützten Materials als *fair* angesehen werden kann. Zu diesem Zweck erkennt der Leitfaden beispielsweise an, dass Erziehungsbeauftragte, Kuratoren, Archivare und ähnliche Kollegen immer mehr auf digitale, aber auch auf gedruckte Materialien zurückgreifen, um ihre Studierenden oder ihr Publikum zu involvieren. Die Informationen, die sie zur Verfügung stellen, reichen von einfachen Tatsachen – wie Lebens- und Todesdaten – bis hin zu erläuternden Kommentaren.

Die dazugehörigen Einschränkungen oder Verantwortlichkeiten sind im Grunde genommen selbstverständlich: Die Größe und Auflösung der genutzten Vervielfältigungen soll für den angestrebten Zweck geeignet sein, angemessene Quellenangaben und Metadaten enthalten und die Privatsphäre Einzelner sowie kulturelle Sensibilitäten anderer Gemeinschaften, die das urheberrechtlich geschützte Material produziert haben, schützen.

Dieser Ausgleich suchende Ansatz spiegelt die Grundidee des Leitfadens für die Einordnung bestimmter Nutzungen urheberrechtlich ge-

geschützter Materialien wider anstatt ein klares Regelwerk oder feste Leitlinien für Bildgröße oder -auflösung vorzuschreiben.

Die Herangehensweise der CAA hat praktische Vorteile: Selbst wenn sich die technologischen Standards weiterentwickeln, wird die Argumentationslogik, warum eine bestimmte Nutzung *fair* ist, fortbestehen.

Bis heute hat die CAA den Leitfaden in mehr als dreißig Städten innerhalb der USA vorgestellt und dabei Tausende von Künstlern, Wissenschaftlern, Archivaren, Bibliothekaren, Museumsfachleuten, Anwälten und Verlegern erreicht. Die Resonanz war ziemlich erfreulich. Tatsächlich wird der Einfluss des Leitfadens in den USA immer deutlicher. Er wurde weitläufig angenommen und es gibt immer mehr Beweise, die zeigen, dass der Leitfaden stärkeres Vertrauen bei den Einzelnen, aber auch bei Organisationen, die urheberrechtlich geschütztes Material für wissenschaftliche Abhandlungen, Lehraktivitäten, kulturelles Schaffen, Museumsressourcen und Onlinezugänge zu archivierten Materialien nutzen wollen, hervorruft.⁷

Die CAA selbst hat ihre Autorenverträge für ihre Veröffentlichungen „The Art Bulletin, Art Journal“ und „caa.reviews“ aktualisiert und sie auf CollegeArt.org online gestellt.

Autoren, die den CAA-Leitfaden nutzen, um abzuwägen, ob ein bestimmter Gebrauch urheberrechtlich geschützter Materialien *fair* ist, müssen die Organisation nicht entschädigen. Viele Museen, Verleger und Stiftungen haben angefangen, ihre internen Richtlinien zu überarbeiten, um *Fair Use* zu integrieren.

Die CAA versucht, mit dem Leitfaden und seiner Verbreitung der Korrosionswirkung, die die Furcht vor dem Urheberrecht hervorruft, entgegenzuwirken und somit urheberrechtlich geschützte Ressourcen, die neue kreative Perspektiven aufzeigen, leichter zugänglich und damit einflussreicher zu machen.

In diesem Sinne hat sie flexible Best Practice-Rahmenrichtlinien für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) geschaffen, die nicht nur Museen, sondern der ganzen Kunstszene zugutekommen werden.

⁷ Vgl. <http://www.collegeart.org/news/2017/03/14/learning-from-experience-fair-use-in-practice/>; Landay, Janet (2016). CAA Celebrates National Fair Use Week. CAA News Today. 22.2.2016. Vgl. www.collegeart.org/news/2016/02/22/caa-celebrates-national-fair-use-week/ (zuletzt aufgerufen am 23.8.2017).

Im Juni 2017 brachte die CAA den Leitfaden mit Präsentationen in Fontainebleau und Paris, einer französischen Übersetzung des Dokuments (abrufbar auf CollegeArt.org) und der Teilnahme an Debatten über die Anpassungsfähigkeit des Urheberrechts in der Europäischen Union zu ihrer Zielgruppe nach Europa.⁸

Obwohl die *Fair-Use*-Doktrin ein US-spezifisches Rechtsinstrument ist, mag der Ansatz der CAA, ihre Auslegung mit Bezug auf Praxisgemeinschaften zu präzisieren, im internationalen Kontext als Vorbild für die Untersuchung der hinter dem Urheberrecht steckenden Prinzipien und Philosophien dienen und dabei helfen, die Ziele der Urheberrechtsgesetze in anderen Ländern zu hinterfragen. Vielleicht kann er auch für internationale Wissensgemeinschaften richtungweisend sein, die an dem, was Peter Jaszi den „dem Urheberrecht zugrundeliegende Interessenausgleich“ nannte⁹, arbeiten? Letzteren beschrieb Jaszi als die Notwendigkeit, den Schutz kreativer Güter gegen die Möglichkeit des Zugangs zu kreativen Gütern abzuwägen, um weitere Innovationen und Erfolge zu ermöglichen. Ein wesentlicher erster Schritt, um dieser Frage nachzugehen, stellt diese Veröffentlichung dar, die die Ziele und das Verfahren hinter dem CAA-Best Practice-Leitfaden für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) für Werke der bildenden Kunst beschreibt.

Ob der Versuch, kreativen Gemeinschaften in den Vereinigten Staaten zu helfen, auch für Kollegen in anderen Ländern relevant ist, ist ein Thema, mit dem sich die CAA in der Zukunft näher beschäftigen wird.

„Der Best Practice-Leitfaden: Situationen, Prinzipien und Einschränkungen“ (herausgelöst aus dem „Best Practice-Leitfaden für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) von Werken der bildenden Kunst“) ist im Original auf CollegeArt.org abrufbar.

⁸ Hunter O'Hanian hielt folgende Vorträge: „Fair Use and Open Content“ beim Le Festival de l'histoire de l'art vom 2.–4.6.2017 und „Copyright Flexibilities in the U.S. and E.U.: How Fair Use and other Flexibilities are Helping Museums to Fulfill their Mission“ bei der International Council of Museums Europe Alliance am 6.6.2017.

⁹ Jaszi, Peter (o. J.). Appendix A: Fair Use today, Code of Best Practices in Fair Use for the Visual Arts, S. 14–17, hier: S. 14. Vgl. <http://www.collegeart.org/pdf/fair-use/best-practices-fair-use-visual-arts.pdf> (zuletzt aufgerufen am 6.12.2017).

Der Best Practice-Leitfaden für die angemessene Verwendung (*Fair Use*) von Werken der bildenden Kunst erstreckt sich auf fünf Hauptbereiche, die im Folgenden genauer erläutert werden.

Wissenschaftliches Schreiben

Wissenschaftliches Schreiben betrifft Künstler, Kunstwerke und Bewegungen; es umfasst Analysen der Kunst in größeren kulturellen, politischen und theoretischen Kontexten.

Solche Schriften enthalten routinemäßig – ganz oder in Teilen – Vervielfältigungen der relevanten Kunstwerke, beispielsweise Texte, historische Bildnisse, digitale Phänomene und andere visuelle Kultur. Diese Materialien – viele davon sind urheberrechtlich geschützt – können aus einer Vielzahl von Quellen bezogen werden – so auch aus Sammlungen von Bibliotheken und Archiven (hier allgemein als Gedächtnisinstitutionen bezeichnet), Notizen und Fotografien des Schriftstellers und aus dokumentarischen Vervielfältigungen, die von anderen erstellt oder veröffentlicht wurden. Einige Werke entstammen noch der analogen Epoche, andere werden gleich digital erzeugt.

Manchmal sind die bildlichen oder schriftlichen Werke, die im Zusammenhang mit den wissenschaftlichen Texten vervielfältigt werden, im Fokus der wissenschaftlichen Analyse. Manchmal werden sie aber auch zur Illustration künstlerischer Strömungen und Tendenzen herangezogen, oder um einen bestimmten Punkt oder eine Schlussfolgerung zu untermauern.

Diese Schriften können sowohl über traditionelle akademische Kanäle, als auch auf immer vielfältigeren alternativen Wegen veröffentlicht werden.

Dies impliziert eine Vielzahl von Formaten, einschließlich gedruckter und elektronischer Bücher und Zeitschriften, Ausstellungs- und Sammlungskataloge, Blog- und „Social Media“-Beiträge und Beiträge zu kollaborativen digitalen Projekten wie Wikis (die oft in institutionellen Repositorien anzufinden sind). Die Schriften können bei wissenschaftlichen Konferenzen oder ähnlichen Anlässen genutzt werden. Der Wirkungsgrad des wissenschaftlichen Schreibens über die Kunst wird durch die Wiedergabe des Materials, das es beschreibt, erhöht.

In vielen Fällen, vor allem bei Werken der bildenden Kunst, können Autoren zu dem Schluss kommen, dass das Werk als Ganzes reproduziert werden sollte, um seinen Standpunkt am besten darzustellen.

In ihrer wissenschaftlichen Abhandlung über Kunst dürfen Wissenschaftler und andere Schriftsteller (und weiter gedacht: auch ihre Verleger) auf *Fair Use* zurückgreifen, um urheberrechtlich geschützte Werke zu vervielfältigen, so lange sie folgende Einschränkungen beachten:

- Die Nutzung des Werkes in Teilen oder als Ganzes sollte durch einen wissenschaftlichen Zweck gerechtfertigt und der Nutzer in der Lage sein, diesen Zweck zu benennen.
- Der wissenschaftliche Zweck sollte überwiegen und das Werk, oder die Werke, nicht um ihrer selbst willen gezeigt werden.
- Die Menge und Art des verwendeten Materials und – wo Bilder betroffen sind – die Größe und Auflösung der veröffentlichten Vervielfältigung sollten dem wissenschaftlichen Zweck entsprechen.
- Die Legitimation für die Verwendung und die verwendete Menge sollten besonders sorgfältig geprüft werden, wenn es sich um digitale Vervielfältigungen digital erstellter Werken handelt, da dort das Risiko besonders hoch ist, dass die Vervielfältigungen als Ersatz für die Originale fungieren.
- Reproduktionen sollten die Originale unter den gegebenen Umständen so genau wie möglich darstellen.
- Die Schrift sollte den Titel des Originals anführen, soweit dies in dem betreffenden Feld üblich und möglich ist.

Kunsterziehung

Für die Kunsterziehung, sei es in einem Kunstatelier oder Klassenraum, in der Wissenschaft oder anderswo, wurde schon immer in Form von Illustrationen auf Reproduktionen von Kunstwerken zurückgegriffen.

Heutzutage bleibt ein Unterrichtsraum dank Technologie nicht mehr auf vier Wände begrenzt: Lehrkräfte können digitale Folien oder Videos im Klassenzimmer zeigen oder aber den Studierenden beispielsweise über „Course Management“-Plattformen online Werke zur Verfügung stellen,

die mit dem Unterricht zu tun haben. Manche Institutionen bieten ihren Studierenden sogar Kunstlehrgänge an, die nur online stattfinden.

Obwohl es besondere Urheberrechtsschranken für Lehraktivitäten gibt, wird der Spielraum der Lehrkräfte oft durch den engen Anwendungsbereich dieser Ausnahmen begrenzt.

Diese Schranken mögen für den Präsenzunterricht oder in Echtzeit übertragene Fernlehrgänge angemessen sein. Doch sie decken viele Arten der Betreuung, die Lehrkräfte ihren Studierenden vor und nach dem Unterricht zukommen lassen möchten, nicht ab.

Zur Bereicherung ihrer Lehraktivitäten unterhalten Kunstlehrer für ihren eigenen Bedarf und den ihrer Studierenden seit jeher Sammlungen beispielhafter Dokumentation.

Manchmal werden diese in ihren persönlichen Unterlagen, manchmal in institutionellen oder fakultätsinternen Referenzsammlungen aufbewahrt. Diejenigen, die solche Sammlungen pflegen, stimmen im Großen und Ganzen überein, dass sie diese gerne weitläufiger teilen würden – beispielsweise mit Gleichgesinnten oder ähnlichen Institutionen, um noch bessere Unterrichtsmaterialien zu schaffen.

Kunstlehrer dürfen sich auf *Fair Use* berufen, wenn sie urheberrechtlich geschützte Materialien in unterschiedlichen Formaten für ihren regulären Unterricht und für Referenzsammlungen verwenden – auch dann, wenn die Nutzung den regulären Unterricht ergänzt. Voraussetzung ist, sie beachten folgende Einschränkungen:

- Die ausgewählten Werke sollen die wesentlichen pädagogischen Ziele der Lehrkraft untermauern.
- Die pädagogischen Ziele der Lehrkraft sollen überwiegen und das Werk oder die Werke nicht um ihrer selbst willen gezeigt werden.
- „Course Management“-Seiten auf denen Werke öffentlich zugänglich gemacht werden, sollten nur für Studierende zugänglich sein, die in dem betreffenden Kurs immatrikuliert sind, oder anderweitig durch die Lehrkraft beschränkt werden.
- Bilder, die den Studierenden zugänglich gemacht werden, sollten die betreffenden Werke soweit wie möglich originalgetreu darstellen.
- Sollte es für das pädagogische Ziel unerlässlich sein, herunterladbare Bilder online zur Verfügung zu stellen, sollen diese Bilder groß genug

für eine Vollbilddarstellung auf einem PC oder Mobilgerät sein, im Allgemeinen aber nicht größer.

- Wenn die Bilder angezeigt werden, sollten sie den Titel des Originals anführen, soweit dies in dem betreffenden Feld üblich und möglich ist.
- Illustrationen und andere Elemente einer Referenzsammlung sollten mit angemessenen und real verfügbaren Metadaten angereichert werden.
- Der Zugang zu einer institutionellen Referenzkollektion sollte auf Personen beschränkt werden, die zu der Institution bzw. ihren Partnerinstitutionen gehören – beispielsweise auf Studierende, andere Fakultäten oder autorisierte Forscher – unter der Voraussetzung, dass die Inhalte nur für legitime Zwecke verwendet werden.

Neue Kunstwerke schaffen

Über Jahrhunderte hinweg haben Künstler Werke Dritter als Teil ihrer kreativen Arbeit in ihre Werke einfließen lassen.

Heutzutage zitieren oder integrieren viele Künstler zuweilen oder routinemäßig Kunstwerke oder andere kulturelle Produktionen in ihren eigenen Kreationen. Solch eine Nutzung trägt zur Entstehung neuer Kultur bei, die notwendigerweise auf existierender Kultur aufbaut. Sie enthält oft eine neue Interpretation schon existierender Werke und kann (muss aber nicht) absichtlich provokativ sein. Künstler verwenden in zunehmendem Maß digitale Werkzeuge, um existierende (auch digitale) Werke in ihre eigenen zu integrieren. Dabei nutzen sie Techniken, die von Persiflage und Collage (*remix*) bis hin zur Schaffung neuer Geräuschkulissen und Lichteffekte reichen. Zuweilen verletzen diese Nachbildungen das Urheberrecht. Doch ganz gleich welche Technik angewendet wird und was auch immer dafür genutzt wird (von Motiven oder Themen bis hin zu spezifischen Bildern, Texten oder Tönen): Sie kann helfen, neue Kunst zu generieren.

Künstler können sich auf *Fair Use* berufen, um urheberrechtlich geschütztes Material in ihre neuen Kunstwerke zu integrieren, so lange sie folgende Einschränkungen beachten: Künstler sollten es vermeiden, beste-

hendes urheberrechtlich geschütztes Material zu verwenden, das keine neue künstlerische Bedeutung hat, und auch beachten, dass ein anderes Medium diesem Standard ohne irgendeinen Zusatz möglicherweise nicht entspricht.

- Die Nutzung eines bereits existierenden Werkes in Teilen oder als Ganzes sollte durch den künstlerischen Zweck gerechtfertigt sein. Künstler, die absichtlich urheberrechtlich geschützte Werke umfunktionieren, sollten in der Lage sein, ihre Gründe sowohl für die Nutzung als auch für das Ausmaß der Nutzung darzulegen.
- Künstler sollten nicht suggerieren, dass die integrierten Elemente für sie originell seien – es sei denn, sie sind für die Bedeutung des neuen Werkes unerlässlich.
- Wenn ein Künstler das Werk eines Dritten verwendet, sollte er die Quelle zitieren – egal, ob in dem neuen Werk oder anderswo (durch Kennzeichnung oder Einbettung) – es sei denn, es gibt einen benennbaren ästhetischen Grund, dies nicht zu tun.

Verwendung im Museumskontext

Museen kuratieren regelmäßig und organisieren kurzzeitige oder dauerhafte, das heißt längerfristige, Ausstellungen, die ihre eigenen Werke, die anderer Institute und private Sammlungen umfassen.

Ausstellungen können neue künstlerische und wissenschaftliche Einblicke gewähren, Museumsbesucher anziehen und ihr Besucherlebnis verbessern. Oftmals verstärken oder untermauern Ausstellungen das Renommee der Künstler, deren Werke ausgestellt werden.

Museen erstellen im Zusammenhang mit Ausstellungen regelmäßig Druck- und anderes grafisches Material, einschließlich Wandtafeln, die Texte und Reproduktionen der betreffenden Bilder zeigen. Sie verteilen Broschüren und Handbücher, publizieren Kataloge und bieten dazugehörige Lehrveranstaltungen beziehungsweise andere, öffentlich zugängliche Veranstaltungen an.

Viele Museen nutzen verschiedene Informationskanäle – einschließlich öffentlich zugänglicher Datenbanken –, die Bilder für viele oder sogar für

all ihre Werke in ihren dauerhaften Kollektionen enthalten. Immer öfter kommen dabei digitale und andere neue Technologien zum Einsatz. Besucher können beispielsweise mit ihrem eigenen oder einem von dem Museum zur Verfügung gestellten, möglicherweise vernetzten, tragbaren Mobilgerät auf elektronische Informationen über Ausstellungen und Sammlungen zugreifen.

Lehrkräfte und Studierende können auf der Website des Museums und über „Social Media“-Kanäle, aber auch über Drittanbieter, auf ausstellungs- und sammlungsbezogenes Lehrmaterial wie beispielsweise Texte, gemischte Medien, und Videos zugreifen. Drittanbieter können sowohl gewinnorientierte als auch gemeinnützige Verleger sein.

Physische Ausstellungen können über virtuelle Counterparts oder Onlineerweiterungen ergänzt werden, sodass weit entfernte Besucher quasi „durch die Ausstellung laufen“ können.

Galerien schätzen kuratorische Zusammenfassungen und fokussieren, falls erwünscht, ihre Aufmerksamkeit auf bestimmte Werke. Ähnlich kann eine Onlinedokumentation über Sammlungen (einschließlich Sammlungskatalogen, Bilddatenbanken und Metadaten) helfen, einzelne Werke in einem größeren institutionellen oder kulturellen Kontext darzustellen und ein paar der Vorteile, die ein physischer Museumsbesuch mit sich bringt, bieten, wobei auch ein Zugang zu Werken möglich ist, die in dem Moment nicht ausgestellt sind.

Solch eine Dokumentation mag die Besucher auch dazu animieren, sich intensiver mit der Kunst auseinanderzusetzen, wenn sie das Museum persönlich besuchen.

Museen und ihre Angestellten dürfen sich auf *Fair Use* berufen, wenn sie urheberrechtlich geschützte Werke, einschließlich Bilder und Texte sowie zeitgenössisches und digital erstelltes Material, zur Förderung ihrer Kernaufgabe verwenden – vorausgesetzt, sie beachten folgende Einschränkungen:

- Wenn urheberrechtlich geschütztes Material in Verbindung mit physischen oder virtuellen Ausstellungen genutzt wird, sollten die Nutzungen durch kuratorische Zwecke gerechtfertigt werden und der Nutzer in der Lage sein, diese Zwecke zu benennen.

- Die verwendete Menge eines Werks in Museumspublikationen, die Größe und Auflösung veröffentlichter Reproduktionen und die Güte dieser Reproduktionen sollte für den wissenschaftlichen bzw. Bildungszweck angemessen sein. Herunterladbare Bilder, die online zur Verfügung gestellt werden, sollten groß genug für eine Vollbild-darstellung auf einem PC oder Mobilgerät sein, im Allgemeinen aber nicht größer.
- Wenn die Möglichkeit besteht, Bilddetails bzw. online etwas vergrößert durch besonders große oder hochaufgelöste Bilder zu sehen, sollten die Bilder nicht heruntergeladen werden können – es sei denn, es gibt einen besonderen Grund dafür.
- Illustrationen, die der Öffentlichkeit zugänglich sind, sollten die Originalquelle nennen, soweit dies in dem betreffenden Feld üblich und möglich ist.
- Bilder und andere Illustrationen von Museumssammlungen sollten mit allen angemessenen und real verfügbaren Metadaten angereichert werden. Bilder und andere Dokumentationsmaterialien von Museumssammlungen sollten die Institutionsrichtlinien achten und die nicht-urheberrechtlich verankerten Interessen Dritter, einschließlich der Privatsphäre Einzelner und kulturelle Sensibilitäten anderer Gesellschaften schützen.

Onlinezugang zu kunstbezogenen Sammlungen in Gedächtnisinstitutionen

Viele Institutionen, einschließlich wissenschaftliche Bibliotheken, Kunsthochschulen, Museen, Archive und Bildungszentren, unterhalten Sammlungen kunstbezogener Dokumentation, einschließlich Entwürfen und Studien, Manuskripten, Finanzaufzeichnungen, persönliche Fotografien und Buchsammlungen von Künstlern, Sammlern, Händlern und anderen.

Wenn sie nicht gerade beispielsweise durch Spendenvereinbarungen Nutzungsbeschränkungen unterworfen sind, stellen Gedächtnisinstitutionen diese Dokumentation normalerweise privaten Nutzern, Wissenschaftlern für Bildungszwecke und zum Fotokopieren zur Verfügung.

Vieles des wertvollen, oft einzigartigen und teilweise unveröffentlichten Studienmaterials mag urheberrechtlich geschützt sein – auch wenn es unter Umständen schwer sein kann, die jeweiligen Rechteinhaber zu ermitteln.

Der Onlinezugang durch die Digitalisierung dieser Kollektionen erweitert in großem Maße ihren Nutzwert für Wissenschaftler, Studierende, Künstler und die Öffentlichkeit. Außerdem trägt er dazu bei, die Information gegen Diebstahl, Naturkatastrophen und Verfall zu schützen. Gedächtnisinstitutionen und ihre Angestellten dürfen sich auf *Fair Use* berufen, wenn sie digitale Erhaltungskopien erstellen, urheberrechtlich geschütztes Material aus ihren Kollektionen digitalisieren und mit geeigneten Suchfunktionen online zugänglich machen, solange sie folgende Einschränkungen beachten:

- Materialien, die online zur Verfügung gestellt werden, sollten redaktionell bearbeitet werden, um die Privatsphäre und andere nicht-urheberrechtlich verankerten Interessen Dritter im Einklang mit den Grundsätzen ordnungsgemäßer Berufsausübung zu schützen.
- Besucher der Seiten sollten darüber informiert werden, dass die Materialien, auf die sie zugreifen, nur für persönliche beziehungsweise wissenschaftliche Zwecke zur Verfügung gestellt werden, und dass sie dafür verantwortlich sind, Urheberrechtslizenzen, die für ihre eigene Weiterverwendung der Materialien nötig sind, zu erwerben.
- Institutionen sollten diesen Nutzern eine gut sichtbare Anlaufstelle für weitere Informationen und Schriftverkehr zur Verfügung stellen und schnell auf Beschwerden, Berichtigungen und Fragen reagieren. Wenn herunterladbare Bilder online zur Verfügung gestellt werden, sollten sich Größe und Auflösung für eine Vollbildprojektion auf einem PC oder Mobilgerät eignen, im Allgemeinen aber nicht größer sein.
- Die zur Verfügung gestellten Materialien sollten die Originalquelle nennen, soweit dies in dem Gebiet üblich und möglich ist.
- Die einzelnen Artikel sollten mit allen angemessenen und real verfügbaren Metadaten versehen werden.