

info7

Das Magazin für
Medien, Archive und Information

Heft 1/2023

Schwerpunkt:
Recht



100. Ausgabe info7

ISSN 0930-5483 | Jahrgang 38
info7.de

LIT



Verein für
Medieninformation und
Mediendokumentation

Inhalt



100. Ausgabe info7

Einhundert ist eine stolze Zahl, wenn man sie in Veröffentlichungen „denkt“. Info7 hat es geschafft.



G+J-Zerschlagung

Notruf Hafenkante. Die Zerschlagung von Gruner+Jahr durch den RTL- und Bertelsmannchef Rabe ist ein Drama. Ein Kommentar von Günter Peters.



In der ARD kriselt es...

Kaum ein Medienthema hat innerhalb des letzten halben Jahres so viel Aufmerksamkeit erregt. Info7 beleuchtet den aktuellen Stand der Dinge.

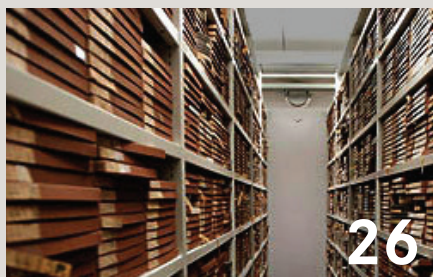


Schwerpunkt Recht...

Rechtelage bei KI-Erzeugnissen



Kann KI den Zugang zu Informationen über Musikrechte im Film erleichtern?



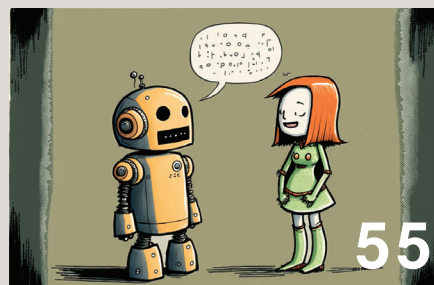
Neue Chancen für "verwaiste Werke" durch das neue Urheberrecht.



SPHINX Foto+ erleichtert im ZDF die Recherche nach Rechteinformationen.



Grundlagen: Eine aktuelle Übersicht über Rechtsfragen bei Bildarchiven



ChatGPT

ChatGPT ist in aller Munde, in allen Augen und Ohren. Vielleicht ist diese weltweit erste öffentlich zur Verfügung stehende KI-Anwendung die bedeutendste Erfindung von Microsoft seit DOS und Windows.



Nürnberg A-Z

Tagungsort der vfm-Frühjahstagung vom 17.-19. April 2023 in Nürnberg zum Thema "Offen – sichtlich – Archiv. Mediendokumentar:innen an der Schnittstelle von medialer Überlieferung und öffentlichem Interesse



KI imaginierte Medienarchive

Was reproduzieren KI-Bildgeneratoren und was folgt daraus für unsere Zu(ku)unft?

Inhalt

Editorial

2 100 Ausgaben info7

Uta Rosenfeld

3 In eigener Sache: 100. Ausgabe info7

Hans-Gerhard Stülb und Uta Rosenfeld

Aktuell

6 Aktuelle Meldungen

7 Der Todeskuss. Das Ende von Gruner + Jahr

Günter Peters

10 Die Öffentlich-Rechtlichen im Gespräch

Hans-Gerhard Stülb

Schwerpunkt "Recht"

16 Welche Regeln gelten für die Erzeugnisse Künstlicher Intelligenz?

Till Kreutzer

20 Wo spielt hier die Musik?

Wie Musikererkennung mit Künstlicher Intelligenz die dokumentarische Arbeit im DRA unterstützt

Julia Weber und Alexander Wolff

24 Alles, was Urheberrecht ist

Interview mit Constanze Berkenbrink

Mareike Weberink

26 Neue Chancen für das kulturelle Erbe

Nicht verfügbare Werke

Paul Klimpel

33 Moderne, zielgerichtete Suche und intuitive Rechte- und Kostendarstellung

bei Materialrecherchen in SPHINX Foto+

Wilma Demel

37 Die Rechtesituation an Fußballinhalten am Beispiel des DFL Media Hubs

Mustafa Peker

42 Rechtsfragen in Bildarchiven

Eine ausführliche Übersicht für alle mit Bildrechten befassten Kolleg:innen

Jan Mahler

52 KI in der Kunst: Intelligent kopiert?

Christian Schiffer

Aus- und Fortbildung

53 Am Ball bleiben

Bericht vom vfm-Seminar "Wer darf was? Urheberrecht, Leistungsschutzrecht, Persönlichkeitsrecht und Datenschutz im medialen Alltag"

Herbert Staub

Theorie und Praxis

55 ChatGPT – der iPhone-Moment des maschinellen Lernens?

Beat Döbeli Honegger

58 Not macht erfinderisch

Einführung einer lizenzfreien Bibliothekssoftware. Ein Projektbericht aus Österreich

Sandra Hermann

Umfrage

60 Kontextualisierung von historischen Inhalten

Chance und Herausforderung für Medien-dokumentar:innen

Thiemo Kremser

Sportsbar

64 Das erste Mal und seine Folgen

Der 1. FC Köln als Teil der Persönlichkeit

Marius Kley

Tagungen

66 Nürnberg A – Z

Tagungsort der Frühjahrstagung vom 17. bis 19.

April 2023 in Nürnberg

Astrid Kossakowski, Elga Oheim, Ronald Schmid,

Marfa Seewald, Susanne Wick

Das Letzte

75 Von der Realität zur Vorstellung

Wie eine KI sich ein Medienarchiv imaginiert...

Thiemo Kremser

100 Ausgaben info7

Uta Rosenfeld



Uta Rosenfeld
uta.rosenfeld@info7.de

Liebe Leserinnen und Leser,

das 100. Heft DER Fachzeitschrift unserer Branche liegt vor Euch oder flimmert auf dem Laptop-Bildschirm. Da kann die Community schon stolz sein, denn nur durch die Unterstützung vieler war das möglich: insgesamt ca. 800 Autorinnen und Autoren (namentlich auf S. 5 aufgeführt) mit fast 2.000 Bei-

trägen, ist der Informations- und Erfahrungsaustausch innerhalb der Branche zu verdanken - so wie die Begründer Marianne Englert und Eckhard Lange sich das 1986 schon gewünscht hatten. Während die ersten 30 Jahre v.a. die Hauptverantwortlichen Eckhard Lange (1986-2000) und ab 2001 Hans-Gerhard Stüb und ich für die Umsetzung/Herausgabe der Hefte gesorgt haben, erfreut sich die info7-Redaktion mittlerweile eines breiter aufgestellten und buntgemischten Teams, das stets um Verjüngung bemüht ist. Bei Interesse also gerne melden :-)

Aber nicht nur info7 doppelnullt, sondern auch der vfm mit seinem 200. Mitglied, dem „Deutschen Tanzfilminstitut“, das gleichsam die zunehmende Vielfalt unserer Zielgruppe veranschaulicht. Ein spannendes Medienarchiv übrigens, das sich lohnt, in einer der nächsten Nummern portraitiert zu werden. Auch diese 200 sind beachtlich angesichts der zunehmend schwierigen Zeiten.

Nicht allein der deutsche Qualitätsjournalismus sondern die Kultur der Republik sind in Gefahr, wenn es weiterhin im Medienwesen solche zerstörerischen Ereignisse wie die Zerschlagung von Gruner+Jahr geben sollte. Bereits die Auflösung der für unsere Branche bedeutenden Dokumentationen von Springer vor einigen Jahren und der in Deutschland immer wegweisenden Dokumentation des Verlags G+J (vgl. Heft 1/2021) waren für die Mediendokumentationen der Republik schwere Einschläge. Nun folgt die Zersplitterung des ganzen Verlages Gruner+Jahr unter dem „Dach“ von Bertelsmann und RTL. Das ist bitter und kann nicht unkommentiert bleiben.

Auch in der ARD brodelt es, seitdem die Extravaganzen von Patricia Schlesinger beim RBB bekannt

wurden. Kleinere Krisen im NDR folgten, aber zutage trat im Zusammenhang mit dieser Krise vor allem eine Kluft zwischen den Rundfunkanstalten der ARD und ihren Führungspersonen, die offenbar nur schwer zu kitten sind. Der Aufruf von Tom Buhrow vor dem Überseeclub leitete massive Diskussionen über den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk ein. Wie mit dieser Krise umgehen? Kann eine Reform der ARD Verbesserungen bringen oder ist alles schon soweit zerrüttet, dass das schlingende Schiff bald untergeht?

Mit beiden Themen beschäftigen wir uns in diesem Heft. Es sind aktuelle Krisen, die vielleicht eine größere Gefahr für den freien, demokratischen Qualitätsjournalismus beeinhalteten könnten, als so mancher sich vorstellen will.

Solche und andere grundlegende Fragen werden auch auf der anstehenden Frühjahrstagung vom 17. bis 19. April 2023 in Nürnberg Thema sein, deren Motto „Offen – sichtlich – Archiv“ auf eine Kehrtwende vom Understatement hoffen lässt: „Zurück in die Zukunft – Archive als Partner für modernen Journalismus“ so der Titel der geplanten Podiumsdiskussion am Dienstag Nachmittag. Wir sind gespannt, werden berichten und freuen uns auf eine Fortsetzung der Diskussionen in den nächsten info7-Heften, so wie wir auch die letzte Podiumsdiskussion mit einer nachträglichen Online-Umfrage aufgegriffen haben (S. 60-62).

Nun wünschen wir aber erst einmal viel Spaß beim Lesen der 100. Ausgabe von info7. Auch wenn das diesmalige Themenschwerpunktthema „Recht“ dröge erscheinen mag, so wird es gerade vor dem Hintergrund der sich aktuell verbreitenden KI-Generatoren aber auch der KI-gestützten Rechteklärung immer spannender. Und auch wenn KI niemals Archivinhalte generieren kann, sondern umgekehrt diese vielmehr als Futter brauchen wird, sind die künstlich-künstlerischen Spiegelbilder unserer Zu(ku)nft auf den letzten Seiten dieses Heftes schon sehr amüsant.

Wir freuen uns auf ein Wiedersehen in Nürnberg, auf das ihr euch mit dem bewährten Tagungsort A-Z schon einmal gut einstimmen könnt.

Einen baldigen Frühlingsanfang wünscht
Uta Rosenfeld

In eigener Sache

Tausend Nummern info7...

Hans-Gerhard Stülb

...hätten wir gerne schon veröffentlicht, das ist bei einer Frequenz von maximal drei Heften im Jahr jedoch einigermaßen illusorisch. Aber tatsächlich ist ein Zehntel davon geschafft. Mit diesem Heft halten Sie die Einhundertste Ausgabe info7 in den Händen.

Und das wiederum kann man schon als eine durchaus überraschende Anzahl bewerten. Zum 30. Geburtstag der Zeitschrift hat der erste Redakteur und zu Beginn Alleinverantwortliche Eckhard Lange in Heft 1/2016 (https://www.info7.de/Info7_2016-1_S2-4.pdf), die Entstehungsgeschichte unseres Blattes ausführlich gewürdigt. Daher soll an dieser Stelle nicht mehr detailliert darauf eingegangen werden. Dem im Jahre 1985 festgestellten "Informationsbedarf und Wunsch nach mehr Austausch" der Mitglieder in der Fachgruppe 7 im VdA trug der damalige Vorstand insofern Rechnung, als er Eckhard Lange damit beauftragte, die Voraussetzungen zu schaffen, eine Zeitschrift für Dokumentare und Archivare im Medienbereich auf den Weg zu bringen.

Die Zeitschrift info7 (die 7 im Namen ist eine Anlehnung an deren Ansiedlung bei der entsprechenden Fachgruppe) wurde von Anfang an gut angenommen. Sie lebt bis heute davon, daß Autoren aus dem Kreis der Medienschaffenden die Basis der Inhalte schufen: Von Informationsspezialisten für Informationsspezialisten. Man lebte vom Austausch, und Mitte der 1980er Jahre war eine periodisch erscheinende Zeitschrift das beste Medium für diesen Zweck. Verlag für den Vertrieb war damals der Nomos-Verlag, heute ist es der LiT-Verlag. Die vertraglichen Bedingungen sind damals wie heute ähnlich. Die Redaktion verantwortet die Inhalte bis hin zum fertigen Layout, der Verlag ist für Druck und Vertrieb zuständig. Mit Nomos wurde einst vereinbart, daß die Autoren ab dem 1001. Exemplar (pro Heft) ein Honorar erwarten dürften. Dieses Ziel wurde leider nie erreicht. Ähnlich wie das Tausendste Heft dürfte diese Zahl wohl nie erreicht werden. Der Verlag erhält die Erlöse der verkauften Exemplare, verlangt dafür aber keine monetäre Gegenleistung des Verbandes für den Druck und Vertrieb.

Im Laufe der mittlerweile 37 Jahre "Laufzeit" von info7 gab es natürlich immer mal wieder Veränderungen. Während Eckhard Lange die Redaktion noch allein verantwortete, Artikel sammelte und die Satzvorlagen an den Verlag lieferte, gibt es heute ein Redaktionsteam, das sich die Arbeit aufteilt. 1999 übernahmen Uta Rosenfeld und Hans-Gerhard Stülb die Verantwortung für das Heft; die Redaktion wurde dann über die Jahre immer mehr erweitert. Das Personal wechselte. Heute arbeiten 7 Redakteurinnen und Redakteure unentgeltlich für das Heft, und sie werden durch eine Graphikerin unterstützt. Die redaktionelle Hauptverantwortung liegt bei Uta Rosenfeld. Die herausgeberische Zuständigkeit hat seit 2008 der vfm. Der vfm übernahm in diesem Jahr nicht nur info7 sondern auch die Zuständigkeit für die Frühjahrstagungen einvernehmlich mit und vom Vorstand der Fachgruppe 7.

Seit dieser Zeit wurde die Zeitschrift kontinuierlich weiterentwickelt und dem Trend der Zeit angepaßt, soweit die knappen Mittel dies ermöglichten. Das Layout wurde mehrfach modernisiert, die redaktionelle Arbeit professionalisierte sich, und die Zeitschrift erscheint seit vielen Jahren sowohl gedruckt als auch digital. Die Mitglieder des vfm erhalten (auf Kosten des vfm) die Zeitschrift kostenlos und das Digitalexemplar zeitlich vor der Drucklegung.

Info7 ist nach wie vor eine begehrte Publikation in der Branche. Seit der Einführung des Marianne-Englert-Preises wird jungen Nachwuchs-Kräften der Branche die Gelegenheit gegeben, ihre Ergebnisse eigener Forschungsarbeiten wirksam zu veröffentlichen. Aus info7 zitiert zu werden, ist unverändert ein begehrenswertes Ziel. Von Anfang an war daran gedacht, die zu veröffentlichenden Beiträge nicht nur (aber auch) zum Meinungsaustausch und zur gegenseitigen Information zu nutzen. Darüber hinaus wurde von Beginn an stets angestrebt, Innovationen der Branche, personelle und strukturelle Veränderungen, Kooperationen, technische Meilensteine und Entwicklungen im Heft zu platzieren, alles sauber zu analysieren und den Nutzen für die Praxis zu beleuchten. Praxisberichte für Praktiker. Auch dies blieb immer Bestandteil des redaktionellen Schaffens. Und das ist – rückblickend betrachtet – weitgehend wohl gelungen.

Auch die weitere Gestaltung der Hefte wird sicher diesen Zielen und Vorgaben verbunden bleiben. Hoffentlich solange, wie es die Branche selbst gibt...



Hans-Gerhard Stülb
buero@stuelb.de



Autoren und Autoren

Achim Oßwald (4) • Adelheid Rehbaum-Keller • Adrian Scherrer • Agnes Furdzik • Aide Rehbaum • Albrecht Häfner (3) • Albrecht Lehmann • Albrecht Nürnberger (2) • Alexander Boix • Alexander Engelhardt • Alexander Osang • Alexander Wrabetz • Alexander Zechmeister • Almut Hamdorf • Amely Runte • André Maerz • André Trentzsch • Andrea Joosten • Andrea Mackowiak • Andrea Simon • Andreas Dan (2) • Andreas Düspohl • Andreas Heinecke (2) • Andreas Knura • Andreas Lützkendorf • Andreas Rosemeyer • Andreas Schneider (2) • Andreas Steenpaß • Andreas Weisser • Angela Schreyer • Angela Ullmann (3) • Angela Wichmann • Angelika Hörth • Angelika Menne-Haritz • Anita Nixon • Anja Braun • Anja Lehmann • Anja Steffen • Anke Leenings (4) • Anke Müller-Peters • Anna Knoll • Anna Kuhn • Anna Pfitzenmaier • Anna Ringle • Annelies Luft • Annette Elbel • Annette Ruß • Annika Fuchs • Ansgar Diller (2) • Antonius Kempmann • Arnd Hepprich • Axel Butz • Axel Ermer • Axel Holst (2) • Axel Pult (15) • Axel Schuster • Barbara Bläsing • Barbara Held • Barbara Kisseler • Barbara Rauchwarter • Barbara Schneider-Kempf • Beate Pauluth-Cassel • Bei Anruf Film • Benjamin Alberts • Bernard Birgit • Bernd Brinkmann • Bernd Flessner • Bernd Holznagel • Bernd Kliebhan (2) • Bernd Wiedemann • Berndt Röder • Bernhard Gehberger • Bernhard Koßmann (2) • Bernhard Ziegler • Bert Lemmich • Bertram Weiß • Bettina Brach (2) • Bettina Hasselbring (2) • Bettina Schablitzky • Bettina Timmer • Bettina von Seyfried • Birgit Bernard (2) • Birgit Hoffmann • Birgit Trogemann • Birgit Wahrenburg-Jähne • Boddo Schindler • Boris Notzon • Botho Brachmann (3) • Brigitte Bauder • Brigitte Grimm (2) • Brigitte Hausstein • Brigitte Last • Brigitte Marquardt • Brigitte Meiss (2) • Brigitte Schulz • Britta Frielingsdorf • Burkhard Döring • Burkhard Nolte • Canan Hastik • Carl Dietz (3) • Carmen Lingelbach-Hupfauer • Carmen Rodríguez Godino (3) • Carolyn Birdsall • Carsten Rau • Catharina Boss • Cécile Vilas (2) • Charles Geiger • Christian Berger (2) • Christian Collin • Christian Göbel • Christian Hirth • Christian Hoffmeister • Christian Hulsmeier • Christian Jakubetz • Christian Jossi • Christian Müller • Christian Pöschke • Christian Ruck • Christian Schöck • Christian Vogt (3) • Christian Wagner • Christian Warmuth • Christian Wolfrum • Christina Thomas (3) • Christine Palm • Christine Fellerer-Held • Christine Willeis-Christoph Bauer (2) • Christoph Classen • Christoph Forster (7) • Christoph Huber (2) • Christoph Kloth • Christoph Reckruth • Claudia Schiedewitz • Claudia Wagner (3) • Claus Niedermaier (3) • Clemens Schlenkrich • Clemens Winter • Cordelia Freiwald • Corinna Cramer • Corinna R. Kaiser • Cornelia Vonhof • Dagmar Jank • Dagmar Wiengel (3) • Dagmar Weitbrecht • Dagmar Willius • Danah Boyd (2) • Daniel Fähle • Daniel Hanselmann • Daniel Leisegang • Daniela Bender (4) • Daniela Limbeck • Daniella Sarnowski (2) • David Brandstättler • David Laqua • Denis Martin • Denise Ruisinger • der Carl Duisberg Centren • Detlef Humbert (14) • Dieter Gessner • Dieter Spet-Wassertheurer • Dietmar Haas • Dietmar Preißler (3) • Dietmar Schiller • Dietmar Schlumbohm • Dietmar Strauch • Dirk Asendorf • Dirk Bodmann • Dirk Lewandowski • Eberhard Flessing • Eberhard Schellenberger • Eberhard Gering • Eckhard Lange (75) • Edgar Lersch (15) • Edzard Schade • Egon Petersen • Elena Wiesen • Elga Oheim (2) • Elisabeth Aldrich • Elisabeth Dahmen • Elisabeth Neuhaus • Elisabeth Niggemann • Elke Schneider • Ellen Presser • Elmar Dworazik • Elvira Grossert • Erbach Gertrud • Ernst Günther • Ernst Lukas (2) • Ernst Munzinger (3) • Eva Berger • Eva Fisch • Eva Jank • Eva Kluge • Eva Lohmann • Eva Schütz • Eva-Maria Michel • F.G. Nagelmann (3) • Fabian Scheidler • Fabian Weichert • Felix Günther (5) • Felix Kresing-Wilke (12) • Felix Lau (2) • David Dorschel • Florian Dorschel • Florian Merkel • Frank Egles • Frank Dürr (6) • Frank Frischmuth • Frank Lehmann • Frank Rainer Huck (2) • Frank Rüdiger • Frank Schütz • Franz Gong-Bui • Franz Josef Götz • Franz-Josef Gasterich (6) • Franz-Josef Ziwe • Friedrich Roeingh • Fritz Jörn • Fritz Pleitgen (2) • Gábor Paál • Gabriele A. Maier • Gabriele Wehr (4) • Gabriele Wenger-Glemser • Gaby Zuncke • Gailütt Mik yte • Georg Eckes • Georg Hellack • Georg Polster • Georg Schabetsberger • Georg Wallraf (5) • Georg Wiemers (2) • Gerald Reese • Gerald Trimmel • Gerald Wiemers (4) • Gerhard Becker • Gerhard Klemm • Gerhard Knorz • Gerhard Knorz • Gerhard Paaß • Gerhard Rahmstorf • Gerhard Stanz • Geribert Jakob • Gisela Süle • Götz Perll • Gregor Dill • Gudrun Menze (5) • Guido Falkemeier • Guido Knopp • Gunter Barner • Günter Buchstab • Günter Franzmeier • Günter Mühlberger • Günter Peters (12) • Günther Röska • Gustav-A. Mohrlüder (5) • Hanna Kleid-Schubert (7) • Hannah Hauptmann • Hanneliese Niggemeyer • Hannes Haas • Hanno Jochemich (2) • Hans Bohrmann (2) • Hans Ernst Hanten • Hans Huck-Blänsdorf • Hans Joachim Hermes • Hans Leyendecker • Hans Peter Jäger (6) • Hans Rink • Hans-Georg Joepgen • Hans-Gerhard Stülz (109) • Hans-Joachim Lienau • Hans-Peter Jäger • Hans-Peter Klösges (2) • Hans-Ulrich Wagner • Harry Niemann • Hartmut Abendschein • Hartmut Betke • Hauke Janssen (3) • Heike Fischer (2) • Heike Schweigert • Heike Simon • Heike von Orde • Heiko Kröger • Heiko Linnemann (8) • Heiner Schmitt (40) • Heinrich Böll • Heinz Looser • Heinz Marloth • Heinz-Dieter Sommer • Helge Petersen • Hella Schmitt • Helmut H. Kleinoeder • Helmut Hoffer von Ankershoffen • Helmut Knüppel • Helmut Morsbach • Helmut Schanze • Henk van Ess • Henning Timcke • Henriette Schrader • Henrike Lamers • Henrike Reintjes (2) • Herbert Fuchs • Herbert Heß • Herbert Hoven (2) • Herbert Staub (14) • Heribert Prantl • Hermann Helbig • Hermann-Arndt Riethmüller • Holger Hertel • Holger Nieland • Holger Nohr • Holger Noske • Holländer Stephan • Horst Basting • Horst Grandrath • Horst Grütze • Horst O. Halefeldt • Hüseyin Demir • Ina Sperl • Ingo DeJaco • Ingo Kolasa (2) • Ingrid Pietrzynski • Insa Lienemann • Pit de Kijker • Irina Arndt • Isabella Quitter • Jacques Pilet • Jakob Rosinski • Jakob Tanner • Jan Distelmeyer • Jan Eggers • Jan Hannemann • Jan Kursko • Jan Leidicke • Jan Metzger • Jan Philipp Richter • Jan Puzicha • Jan Seipel • Jan Strack • Jana Behrendt • Jana Paul • Jasmin Sessler • Jasmine Egerer • Jens Hinze • Jens Hohensee • Jens Kleinschneider • Jens Löbbe • Joachim Köhler (4) • Joachim Steffen • Joachim Zeller • Joanna Bars • Jochen Ganzmann (5) • Jochen Hörisch • Jochen Schon • Jochen Schwenninger (2) • Johanna Lautner • Johannes Grotzky • Johannes Hötter • Johannes Lederle • Johannes Theurer • Jonas Förster • Jonas Schreiber • Jörg Bischoff • Jörg Häntzschel • Jörg Houpt • Jörg Sädlar • Jörg Wehling (2) • Jörg-Uwe Fischer (4) • Jörn Ratering (2) • Josef Wandeler (14) • Josef Zwicker • Josefina Bäßler • Judith Markert • Judith Nink • Judith Stöckl • Julia Lorke • Julia Pestke (2) • Julius H. Schoeps • Jürg Hut • Jürg Mumprecht • Jürgen Dreier • Jürgen Weber • Jutta Heselmann (2) • K. Massing • Kader Pustu-Iren • Karin Essig (2) • Karin Langenkamp • Karin Schlüter • Karl H. Schuhmacher • Karl-Heinz Dietz (7) • Karl-Heinz Schaper • Karola Wille • Karsten Hartmann • Katharina Bürgi • Katharina Hofer • Katharina Maschlanka • Katharina Zauner • Kathinka Korsloot • Kathleen Lindow • Kathrin Drinkuth • Kathrin Kriebel • Katja Gleitsmann • Katrin Hemmer • Katrin Pfeiffer • Katrin Rübenstrunk • Kay Hoffmann • Kilian Moritz • Kirsten Polchue • Kirsten Schade • Kirstin Hammann • Kirstin Radtke • Klaus Heimann (23) • Klaus Jokic • Klaus Leesch (3) • Klaus Petersen • Klaus Plaumann (2) • Klaus Sprick • Klaus Tochtermann • Klaus Weisenba • Klaus Weisenbach • Klaus-Dieter Köhler • Klaus-Erich Rieseberg • Klaus-Werner Schulz (4) • Klemens Helmholz (2) • Knut Hickethier • Konrad Elmshäuser • Konrad Herrfurth • Kurt Deggeller (10) • Kurt Habitzel • Kurt Jansson • Kurt Sabathil • Kurt Schmutzer • Lars-Broder Keil • Lauer Celine • Lena Wigand-Steinmetz • Leonhard Penzold • Lisa Esser • Livia Schulze • Liz Lewis • Irich Harbecke • Ludwig A.C. Martin • Ludwig Biewer • Ludwig Munzinger • Lutz Herrschaft • Lutz Semmelrogge • Maike Albers • Manfred Hauer (2) • Manfred Lange • Manja Meister • Manuel Meyer • Manuel Neukirchner • Maral Herbst • Marco Fiebig (2) • Margret Plank • Maria Fuchs • Maria Gotsch • Marianne Englert (15) • Marianne-Englert-Preis-Jury • Marie-Claire Schneider (2) • Marielle Weiss • Mario Müller (13) • Mark Lührs • Marko Lembeck • Markus Ahoner • Markus Erle • Markus Görgen (2) • Markus Hofmann • Markus Höppener • Markus Mühling (2) • Markus Rohjans • Markus Schek (4) • Markus Waldhauser • Markus Will • Marlene Huber • Martin Boehm • Martin Borek (2) • Martin Cremer • Martin Dieckmann • Martin Schevaracz • Martin Steinebach • Martin Vogler • Martin Zielonka • Martina Brackner • Martina Frietsch • Martina Konieczek • Martina Lehmann (2) • Martina Rinke (2) • Martina Werth-Mühl • Mathias Unger • Matthias Schwaibold • Matthias G. • Maurice Poltieri • Max Plassmann • Mechthild Wübbolt • Melanie Bender • Michael Blandfort • Michael Crone (3) • Michael Eberle • Michael Eble (2) • Michael Fuhrmann • Michael Hafner (2) • Michael Haller • Michael Hansmann • Michael Harms (4) • Michael John • Michael Kluck • Michael Krause • Michael Müller • Michael Murer • Michael Rittendorf • Michael Rother (3) • Michael Springer • Michael Vielhaber (2) • Michael Weniger (3) • Michaela Riemann • Michel Piguet (3) • Mirjam Rebel • Monika Azakli • Monika Hörig • Monika Sachau • Morton Jacobsen • Müller Mario • Nadine Aldag • Natalia Klein • Natalie Swoboda • Nicole Macheroux-Denault • Niko Lipphardt • Nikolai Kreitl • Nikolaus Back • Nils Domrös • Norbert Himmler • Norbert P. Flechsig • Olaf Moschner (2) • Olaf Simons • Ole Masch • Oliver Hamann • Oliver Hofrichter • Oliver Kaupp • Oliver Radtke • Oliver Sander • Olivera Kipic (3) • Ottfried Dascher • Patric Kabus • Patrick Ndjiki-Nya • Patrizia Reicherl • Peer Körner • Peter Boudgoust • Peter Clerici • Peter Cornelius • Peter Dusek (2) • Peter Eisenburger • Peter Horvath • Peter Kress • Peter Kröning • Peter M. Buhr • Peter Motik • Peter Nelke (2) • Peter Roßbach • Peter Schmitz • Peter Thomas • Peter Tschmuck • Peter Zervakis • Petra Galle • Petra Hoffmann • Petra Schwarze • Philipp Diekmeyer (2) • Philipp Sevenich • Pio Pellizzari • Pressemitteilung • Rabea Limbach • Rainer Hubert • Rainer Lübbert • Rainer Schermuksnis • Ralf Theers • Ralf Walhöfer • Ralph Erwerth • Ralph Piontek • Ralph Schmidt (12) • Rashid Loewy • Rayna Breuer • Rebekka Winkens • Regine Dardack • Reimer Witt • Reinhard Blomert • Reinhard Haida • Reinhard Stöckmann • Reinhold Ferdinand • Renate Göthe • Rita Höft • Robert Fischer • Robert Kneschke • Robert Kretzschmar (3) • Robert Mießner (2) • Roland Seeberg-Elverfeldt • Roland Warmbein • Romain Maillard • Ron Drongowski • Rüdiger Baumberger • Rüdiger Jahn (2) • Rüdiger Mack (2) • Rüdiger Steinmetz • Rudolf Müller • Rudolf Schmitz • Ruth Grünewald • Ruth Haener • Ruth Stifter-Trummer • Sabine Eckmüller • Sabine Graumann • Sabine Neuweg • Sabine Palos • Sabine Schormann • Sandra Fanto • Sandra Figini (2) • Sandra Sauter • Sara Tazbir • Christine Abt • Sascha Honsowitz • Schilling Talisa • Sebastian Döring • Sebastian Kirch • Sebastian Petring • Sebastian Schröder • Sebastian Seng (2) • Sebastian Stoppe • Ulrich Johannes Schneider • Siegfried Steinlechner (5) • Siegfried Weischenberg • Sieglinde Osang • Sigrid Dauks (2) • Silke Gömann • Silvia Oberhack • Sonia Hamann • Sonja Wohllaib • Sönke Treu • Stefan Hertrampf • Stefan Müller • Stefan Wicht (3) • Stefanie Altfeld • Stefanie Natterer • Stefanie Weiß (2) • Steffen Burkhardt • Steffen Grimberg • Steffen Holly • Steffen Kopetzky • Stephan Holländer (19) • Stephanie Bonsack • Susan Mücke • Susanne Freund • Susanne Laux • Susanne Poliert • Susanne Pollert • Susanne Speck • Susanne Wick (2) • Susanne Willuhn • Sven Geisler • Sven Hartrumpf • Sven Riepe • Sylvia Hinrichs • Thomas Adler • Thomas Beckers (4) • Thomas Büchner • Thomas Bürger • Thomas Hallet • Thomas Hengartner (2) • Thomas Heubner • Thomas Kamps • Thomas L. Heubner (3) • Thomas Laufersweiler • Thomas Lehmann • Thomas Rauchpach • Thomas Reuter • Thomas Schäfer • Thomas Schultz-Homberg • Thomas Seeger (9) • Thomas Weber • Thomas Wedrich (2) • Till Kreutzer • Till Wolf • Tim Strehle • Tobias Fasora • Torsten Gerhardt • Torsten Hoch • Torsten Musial • Tristan Schwennsen • Ulf Scharlau (6) • Ulrich Behling (3) • Ulrich Booms (4) • Ulrich Kortholt (2) • Ulrike Albrecht • Ulrike Höflin (6) • Ulrike Mackenroth • Ulrike Spree (3) • Ulrike Verch • Ursula Rappi • Uta Rosenfeld (7) • Uta Sadij • Ute Essegern (16) • Ute Lange-Brachmann • Ute Mader (6) • Ute Schwens (2) • Ute Steigerwald • Uwe Bräuner • Uwe Breitenborn • Uwe Jochum • Uwe Schögl • Valer Weiss • Valér Weiss (9) • Vanessa Sautter (Freudrich) (5) • Veit Scheller (5) • Veit-E. Jaub (2) • Verena Harder • Vladimir Viro • Volker Grunewald • Volker Wahl (2) • Christa-Rose Huthloff • Walter Barton • Walter Filz • Walter J. Schütz (2) • Walter Longauer • Walter Oberst (2) • Walter Roller • Waltraud Wiedermann • Wencke Kienast-Doppler • Wenzel Steinig • Werner Bies • Werner Salomon • Werner Weber • Wicht Stefan • Wilfried Müller • Wilhelm Reschl • Wilhelm van Kampen • Willibald Gietl (3) • Wilma Demel • Winfried Bergmeyer • Winfried Mogge • Winfried Schmitz-Esser • Wolf Dieter Ruppel • Wolfgang Abraham (2) • Wolfgang Birtel (2) • Wolfgang Dehn (2) • Wolfgang Dobras • Wolfgang Dorninger • Wolfgang Düren • Wolfgang Ernst • Wolfgang Geisel • Wolfgang Goretzki • Wolfgang Hanspach • Wolfgang Hempel (3) • Wolfgang Müller • Wolfgang Rehmert • Wolfgang Schöhl (2) • Wolfgang Sieber (5) • Wolfgang Streubel • Yvonne Steinmann

Aktuelle Meldungen

BR retro - Das Magazin

Direkt aus dem BR-Fernseharchiv, zwischen Regalen voller alter Filmrollen, präsentiert Susanne Franke ab 15. Januar 2023 jeden Sonntag um 12.45 Uhr im BR Fernsehen das neue Format „BR retro - Das Magazin“.

„BR retro - Das Magazin“ bietet historische Filmbeiträge aus allen Themenbereichen und Jahrzehnten zum Neu- und Wiederentdecken, spannende wie amüsante Hintergrundinformationen und lädt zum Austausch der Generationen über die Einordnung und Bewertung der Filme ein. Manche Einschätzung ist auch nach Jahrzehnten noch erstaunlich aktuell, während anderes heute kritisch gesehen wird oder kaum mehr nachvollziehbar ist: In der Premierensendung am 15. Januar etwa erinnert ein selten gezeigtes Filmdokument an die Ankunft der Beatles in Salzburg 1965 und zeigt das völlige Unverständnis des Reporters gegenüber den Pilzköpfen und ihrer Fans, eine Massenhysterie unter „4000 Viertelwüchsigen“.

Von Groß und Klein kaum weniger als die Beatles bejubelt wurde im selben Jahr Königin Elisabeth II. bei ihrem Besuch in München, ebenfalls zu sehen in der ersten Sendung. Einen überraschenden Blick auf die Vorfahren unserer Computer bietet ein Film von 1963 über das damals größte Rechenzentrum Europas in Nürnberg, in dem die Daten noch über analoge Bänder liefen.

Online abrufbar unter: <https://br.de/s/5zeja0>

Aus für Seewetterdienst im Deutschlandfunk

Das Deutschlandradio gibt bekannt: „Der bisher auf dem Digitalkanal Deutschlandfunk Dokumente und Debatten (Dlf DokDeb) dreimal täglich gesendete Seewetterbericht wird zum 1.3.2023 eingestellt. Damit entfällt auch die Möglichkeit, den Seewetterbericht unter deutschlandradio.de nachzuhören oder sich per Band ansagen zu lassen.“

Eine echte Begründung dafür liefert der Sender nicht. Auf der Homepage des DLR findet sich nur eine lapidare Bemerkung: „Mittlerweile sind digitale 'Wetterinfoboxen' weit verbreitet, der Deutsche Wetterdienst strahlt weiterhin Seewetter-Sprachnachrichten über Kurzwelle aus und viele Segler und Wassersportler nutzen spezielle Wetter-Apps.“

Mag sein, daß dies als Begründung angesehen wird. Sebastian Roth twitert dazu: „Heute ging eine Ära beim @DLF zu Ende. Seit 50 Jahren haben wir mehrfach täglich den Seewetterbericht gesendet. Heute um 18.10 Uhr hat Jan Kämmerer den letzten Seewetterbericht wie immer live gesprochen. Danke @DWD_presse, Seewetterdienst Hamburg, Seewarndienst Emden.“

Massiver Stellenabbau bei Springer

Nach dem Kahlschlag bei Gruner+Jahr geht es im Presseumfeld offenbar weiter mit Stellenabbau bei Print-Produkten. Am 28. Februar 2023 wurde bekannt, daß der Springer-Chef Mathias Döpfner beim Personal von BILD und WELT Einsparungen plant. Schon vor Jahren ist eines der bedeutendsten Archive der Republik, das Springer Archiv, quasi aufgelöst worden.

Zunächst werden wohl Einsparungen in der Produktion, bei Layout, Korrektur und Administration erwartet, aber vermutlich trifft es auch den journalistischen Bereich. Genaues ist noch nicht bekannt. Döpfner dazu: „Um auch künftig wirtschaftlich erfolgreich zu bleiben, muss sich unser Ergebnis im deutschen Mediengeschäft in den nächsten drei Jahren um rund 100 Millionen Euro verbessern. Durch Umsatzsteigerungen, aber auch durch Kostenreduzierungen.“

Diese gewaltige (und vermutlich unrealistische) Gewinnerwartung wurde möglicherweise von der amerikanischen Finanzinvestoren-Gruppe KKR initiiert, die einen großen Anteil am Springer-Konzern hält. Döpfner hatte in seiner Ankündigung auch betont, dass die Freiheit, unabhängigen und kritischen Journalismus machen zu können, abhängig vom wirtschaftlichen Erfolg sei. Das klingt immerhin wie ein Bekenntnis zum Journalismus.

Derartige Kostenreduzierungen mit einer Verbesserung der journalistischen Qualität in Verbindung zu bringen ist schon gewagt. Trotzdem wird es wohl zunächst darauf hinaus laufen, daß an anderen Stellen gespart wird.

Es sickerte beispielsweise durch, daß Springer den Zustellservice der Bild am Sonntag und der Welt am Sonntag Mitte des Jahres einstellen werde. Dann sind diese Wochenzeitungen nur noch an den üblichen Verkaufsstellen am Sonntag erhältlich.

Bearbeitung: Hans-Gerhard Stülß

Der Todeskuss

Das Ende von Gruner + Jahr

Günter Peters

Die Zerschlagung von Gruner + Jahr hat für Aufsehen, Schrecken, Trauer und Wut gesorgt, auch mir, der ich fast 37 Jahre in diesem Verlag gearbeitet habe, ging das Ende von G+J nahe. Dieser Kahlschlag wurde oft kommentiert und aufgearbeitet, aber eins haben alle Kommentare bislang meines Wissens nicht gezeigt: Verständnis für den Einsparungsbeschluss von Thomas Rabe, dem CEO von Bertelsmann und RTL.

Gregory Lipinski beschreibt die Vorgeschichte dieser Entscheidung treffend: Rabes Plan sei „Raus aus dem Publishing. Denn kurz vor und mit der Fusion mit RTL löst er wichtige Ertragsperlen aus dem Magazinhaus am Baumwall. Da veräußert er die renditestarke Frankreich-Tochter Prisma Media an Vivendi und gliedert gewinnbringende Beteiligungen wie am Spiegel, dem Spielehersteller Applike, der ‚Sächsischen Zeitung‘ und den CP-Dienstleister Territory aus, um sie jetzt fernab vom G+J-Kerngeschäft im Reich des Gütersloher Bertelsmann-Konzerns weiter zu entwickeln.“¹

Zum 1.1.2022 fusionierten RTL und G+J. Grund für dieses Zusammengehen war die Überlegung, die journalistischen Aktivitäten der beiden Medienhäuser zusammenzulegen, „Synergien“ zu erzeugen und so deren Umsätze und Erlöse zu stabilisieren. Die Managements beider Firmen begrüßten den Schritt, hatten sie doch zuvor mit einer Kooperation der Marketingaktivitäten in der „Ad Alliance“ gute Erfahrungen gemacht.

Der Hashtag #ZusammenStärker wurde geboren und man erwartete eine positive Zukunft. Zwei Mitglieder der G+J-Geschäftsführung, Stefan Schäfer und Oliver Radtke, wechselten in den RTL-Vorstand, Schäfer wurde sogar Co-CEO. G+J wurde Teil von RTL und Rabe war stolz auf die 1.500 Journalisten, die in seinem Reich arbeiteten. Er hatte das strategische Ziel, RTL und G+J zu einem „nationalen Champion“ zusammenzuführen. Mit „nationalen Champions“ will er auch in der Streaming-Zukunft bestehen. Allerdings wurden die beiden Firmen nicht fusioniert, sondern RTL kaufte G+J oder was davon übrig war, auf. Und dabei wurde G+J lächerlich gering mit 230 Millionen Euro bewertet.

Im Jahr 2022 wurde der Zeitschriftenmarkt durch die Inflation und die Folgen des Ukrainekriegs erschüttert. Die Auflagen der Zeitschriften sanken, die Werbeumsätze gingen zurück. Thomas Rabe reagierte: er entließ Stefan Schäfer und machte sich zum CEO von RTL. Das erstaunte, denn bis dahin hatte er als Finanzvorstand bei Bertelsmann Karriere gemacht und war weder als Fachmann für Fernsehen noch als Verleger von Magazinen aufgefallen. Er kündigte eine Überprüfung der Kosten seines Unternehmens an, wobei vor allem das Portfolio von Gruner + Jahr „ergebnisoffen“ auf mögliche Synergien mit RTL überprüft wurde. Dass dabei die Hilfe von Unternehmensberatern von McKinsey in Anspruch genommen wurde, verhieß nichts Gutes.

Am 7. Februar 2023 wurde das Ergebnis dieser angeblich „ergebnisoffenen“ Überprüfung verkündet: Stern, Stern Crime, Capital, Geo gehen zu „RTL News“, hier sieht RTL-CEO Thomas Rabe genügend Synergieeffekte für eine Weiterführung der Titel bei RTL, in seiner Diktion sind es „redaktionell synergetische Kernmarken.“²

Brigitte, Gala, Geolino, Geo mini, Häuser, Schöner Wohnen und Couch, dazu Eltern und Chefkoch als Online-Redaktionen gehen zu „G+J Deutschland“, dies sind laut Rabe „redaktionell weniger synergetische Kernmarken, punktuell“ soll es wohl eine „redaktionelle Zusammenarbeit mit RTL“³ geben. Bei „G+J Deutschland“ sollen nun auch diese „weniger synergetischen Kernmarken“ ihr Glück versuchen, immerhin werden sie nicht sofort eingestellt.



Günter Peters
guenter.peters@gmail.com

Zur Person:

Günter Peters war von 1993 bis 2008 Leiter der G+J Textdokumentation, dann war er bis zu seiner Verrentung 2015 Leiter der G+J Dokumentation. In all den Jahren war er dokumentarisch, juristisch und organisatorisch für die Führung der G+J-Pressedatenbank verantwortlich. Er war Mitglied im Vorstand der Fachgruppe 7 im VdA und im vfm-Vorstand, dort auch im Geschäftsführenden Vorstand. Von 2014 bis 2017 war er Studienleiter des vfm.

Die Hamburger „Corporate“-Abteilungen, die mal als Rechtsabteilung, Innenverwaltung, IT, Finance oder Controlling etc. für und bei G+J gearbeitet haben, werden teilweise nach Köln zu RTL verlagert und dabei verkleinert oder aufgelöst.

Sechs ehemalige G+J-Magazine wie Art, P.M und Beef! werden verkauft, darunter die Beteiligungen an 11 Freunde und am Joint Venture „Deutsche Medien-Manufaktur“ mit dem Landwirtschaftsverlag Münster.

In diesen bisher erwähnten Abteilungen und Redaktionen sollen 500 Stellen eingespart werden.

Eingestellt werden sollen 23 weitere Titel der Geo- und Brigitte-Gruppe, View, Stern Gesund leben, die Print-Ausgabe von Chefkoch, Guido und Barbara.

Dadurch sollen weitere 200 Arbeitsplätze eingespart werden. Durch die Einsparung dieser 700 Arbeitsplätze und die Konzentration der „Corporate“-Abteilungen in Köln will Rabe bis 2025 70 Millionen Euro einsparen.

Bei RTL in Köln sollen bis 2025 300 Arbeitsplätze „sozialverträglich“ abgebaut werden. Macht insgesamt 1000 Arbeitsplätze in Hamburg und Köln, die wegfallen sollen. Insgesamt sollen wohl bis 2025 100 Millionen Euro bei RTL und G+J eingespart werden. Dafür wird auch investiert: in das Paid-Content-Angebot vom Stern bis 2025 30 Millionen Euro, in die übrigen „Kernmarken“ bis 2025 30 Millionen Euro und in neue Räumlichkeiten 20 Millionen Euro, zusammen 80 Millionen Euro. Hier trickst Rabe: seit Jahren ist klar, dass G+J bis Ende 2024 aus dem Verlagshaus ausziehen muss und dafür Investitionen fällig werden.

Natürlich interessiert uns das Schicksal der ehemaligen G+J Dokumentation: die Reste derselben sind mit den Schlussredakteuren und Fact Checkern im „Quality Board“ zusammengefasst und dort ist, wie in allen anderen Abteilungen und Redaktionen, mit Einsparungen zu rechnen.

Rabe führt als Gründe für diesen Kahlschlag einen Gewinneinbruch bei G+J im Geschäftsjahr 2022 auf eine Million Euro vor Steuern, Zinsen und Abschreibungen an: „Wir haben im letzten Jahr einen Markteinbruch erlebt. Die Anzeigen- und Vertriebs-erlöse sind zurückgegangen, gleichzeitig sind die Kosten vor allem für Energie und Papier rasant gestiegen.“⁴ G+J habe das Potential an „Paid Content“

nicht ausgeschöpft: „Gruner+Jahr hat nicht mit der nötigen Konsequenz auf Bezahlinhalte im Netz gesetzt.“⁵

In diesem einen Punkt hat Thomas Rabe Recht. Das G+J Management hat nach dem Platzen der Internet-Blase 2002 jahrelang das Internet nur als Marketinginstrument gesehen. Vorhandene E-Commerce-Töchterfirmen wurden eingestellt, Online-Redaktionen verkleinert. Als andere Verlage im Internet erfolgreich wurden, rüstete man bei den Online-Redaktionen auf, behandelte sie aber als zweitklassig: Finanzieren sollten sich diese Online-Auftritte aus Werbeeinnahmen, was nicht gelang, „Paid Content“ wurde dennoch nicht eingeführt. Die 1998 von der G+J Dokumentation online gestellte „G+J Pressedatenbank“ war lange Jahre das einzige Bezahl-Angebot von Gruner + Jahr und wurde von einigen Chefredakteuren misstrauisch beäugt, denn dort konnte man die archivierten Artikel für wenig Geld kaufen, wenn man einen Account besaß. Sonst gab es die Artikel nur am Kiosk.

Die G+J-Geschäftsleitung unter Julia Jäkel änderte dies: Online- und Print-Redakteure arbeiteten zusammen, Bezahlschranken wurden errichtet, der Status von Online-Redakteuren wurde etwas verbessert. Allerdings litt dieser Turn Around unter der Vorgabe des Bertelsmann-Konzerns, also von Thomas Rabe, dass Gruner + Jahr im Wesentlichen mit dem Verkauf von journalistischen Inhalten erfolgreich sein sollte. Und im Bertelsmann-Reich ist man erfolgreich, wenn am Ende des Geschäftsjahres eine zweistellige Rendite nach Gütersloh überwiesen wird.

Dies war nicht zu schaffen, denn die Anzahl der Print-Abonnements und -Auflagen sank ständig und die Online-Erlöse durch Werbung konnten die Rückgänge im Print-Bereich nicht ausgleichen. Die Einführung von redaktionellem Paid Content änderte daran zunächst wenig. Die G+J-Rendite nahm ab, der Druck durch Bertelsmann auf das G+J-Management wuchs. Dies vergrößerte sein Print-Portfolio durch die Herausgabe neuer Titel und investierte in Start Ups wie „Applike“, schuf so neuen Umsatz, aber letztlich waren die Pläne in Gütersloh andere, siehe oben.

So kam der Kahlschlag zustande: Managementfehler bei Gruner + Jahr, Renditevorgaben von Ber-

¹ Gregory Lipinski, Kommentar: Thomas Rabes falsche Sicht auf die Ökonomie von Verlagen, meedia.de, 14.2.2023

² Thomas Rabe, Präsentation „Townhall Hamburg“, 7.2.2023

³ ebenda

⁴ Isabell Hülsen, Anton Rainer, „Das geht mir unter die Haut“, Interview mit Thomas Rabe, Spiegel, 11.2.2023

⁵ ebenda

telsmann, der Verkauf von profitablen G+J-Auslandsbeteiligungen, Einverleibung von profitablen G+J-Tochterfirmen und -Beteiligungen bei Bertelsmann, der Rückgang von Werbe- und Printerlösen führten zum Ende von G+J. Die Situation vom alten Verlag Gruner + Jahr war in den letzten 15 Jahren immer angespannt, aber dieser Verlag war kreativ genug, um neben Einsparungen auch Ideen für neue Produkte zu entwickeln und so zu überleben.

In meinen Augen war die Fusion von RTL und G+J der Todeskuss für Gruner + Jahr.

Wie geht es weiter? Zunächst bleibt Thomas Rabe CEO von RTL und Bertelsmann, was für diese Firmen nach den Erfahrungen der letzten beiden Jahre nicht viel Gutes verheißt.

Sein Kahlschlag und Auftreten vor der G+J-Blegschaft haben Reaktionen bewirkt, die er sicher nicht vorhergesehen hatte. Die Hamburger Bürgerschaft verurteilte diesen „schweren Schlag für den Medienstandort Hamburg“⁶, der Hamburger Kultursenator Carsten Brosda warnte: „Wenn diese Konzernbetrachtungsweise auf Journalismus sich durchsetzt, dann werden uns bald bis auf ganz wenige Titel in Deutschland von den Controllern in den Unternehmen alle journalistischen Angebote zugemacht – und dann haben wir ein Demokratieproblem.“⁷ Brosda bot an, dass die Stadt Hamburg Management-Buy-Outs unterstützen würde.

Am 18.2.2023 schrieb Julia Becker, die Aufsichtsratsvorsitzende der Funke Mediengruppe in der F.A.Z. das „Zerschlagen eines traditionsreichen und bedeutenden Verlags und das Verschwinden vieler großer und kleiner Magazinmarken kann uns nicht egal sein“⁸ und schlug einen Runden Tisch vor: „An ihm könnten wir gemeinsam mit Journalistinnen und Journalisten, Managern, Verbandsvertretern und Wissenschaftlern Wege suchen, unabhängigen Journalismus zu retten.“⁹ Dieser Runde Tisch wird in meinen Augen wenig Aussichten auf Erfolg haben, das Ende von Gruner + Jahr ist allerdings ein „Menetekel“¹⁰ für die Branche: „Vermutlich ist die Streichliste der Gruner-Magazine die erste ehrliche Bestandsaufnahme über den Zustand der Print-Branche, die wir bekommen“¹¹, schreibt Media-Chefredakteur Stefan Winterbauer. Print ist in einer Krise und ohne digi-



Foto: Gregory Lipinski

tale Standbeine werden Verlage schwer überleben. Dazu passend sagte Springer-Chef Mathias Döpfner in einem Reuters-Interview, die Zukunft von Springer sei „digital only“ und dass es irgendwann „überhaupt keine gedruckte Zeitung mehr im Hause Axel Springer geben wird – ausser vielleicht Sondereditionen.“¹²

Thomas Rabe verkündete am 22.2.2023 den Mitarbeiterinnen und Mitarbeiterinnen in einer Videokonferenz die „positive Nachricht“, dass es eine „hohe Anfrage an möglichen Käufern und sehr, sehr hohes Interesse am Markt“¹³ an den zum Verkauf stehenden Titeln gebe. „Gut“ ist an Rabes Nachricht allein, dass damit vielleicht etliche Arbeitsplätze von Redakteuren und freien Journalisten gerettet werden, wie auch immer die dann aussehen mögen. Ein Trost für die betroffenen Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter ist das nicht und er kann damit auch nicht verdecken, dass ihm als Reaktion auf die Print-Krise im Wesentlichen Sparen und Entlassen eingefallen ist. Ob die angekündigten Investitionen die „Kernmarken“ nach vorn bringen oder retten können und wann sie kommen, ist ungewiss.

Was immer im Laufe des Dramas an weiteren „positiven“ Nachrichten verkündet werden mag: der alte Verlag Gruner + Jahr ist Geschichte. Diese einmalige Mischung aus seriösen Hanseatischen Kaufleuten und selbstbewusstem Qualitätsjournalismus, aus politischer Unabhängigkeit und liberalem Geist, dieser *G+J-Spirit* ist ebenfalls zu Tode geküsst worden. ■

⁶ Die Zeit Elbvertiefung, 16.2.2023

⁷ Zitiert nach: Marc Bartl, Die G+J-Rettungsaktion des Hamburger Senats, Kress.de, 16.2.2023

⁸ Julia Becker, Mehr Mut!, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.2.2023

⁹ ebenda

¹⁰ Stefan Winterbauer: Der Kahlschlag bei RTL/Gruner ist ein Menetekel für die ganze Branche, meedia.de, 7.2.2023

¹¹ ebenda

¹² Zitiert nach: Das Ende von Print – Überleben Zeitungen und Zeitschriften nur digital?, cash.ch, 11.2.2023

¹³ Marc Bartl, RTL bestätigt – Sehr sehr hohes Interesse an G+J-Zeitschriften, kress.de, 23.2.2023

Die Öffentlich-Rechtlichen im Gespräch

... und täglich grüßt das Murmeltier

Hans-Gerhard Stülb



Hans-Gerhard-Stülb
stuelb@info7.de

„Niemand will ein Risiko eingehen, der Apparat ist zu groß, in den Gremien sitzen Gremlins“.¹ Dieses Zitat des Komikers Kurt Krömer, der sich nach eigenen Angaben in 17 Jahren im Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk (ÖRR) „nie eingeengt gefühlt hat“, könnte man natürlich als Satire lesen. Aber vielleicht ist es auch die „platte Wahrheit“. Immerhin hat Krömer auch ernsthafte und nicht nur satirische Seiten.

Wie ist es also zu erklären, daß die öffentlich-rechtlich-Verantwortlichen sich seit Jahren selber zerfleischen, entweder durch protziges Gebaren, wie das Beispiel Schlesinger beim RBB, oder durch eine „private“ Selbstkritik² des vor kurzem noch als ARD-Vorsitzender amtierenden WDR-Intendanten Buhrow, die vor allem in den eigenen Reihen Aufsehen erregte, aber natürlich auch ein gefundenes Fressen für die ÖRR-kritische Medienlandschaft war und ist? Die kritischen Berichte in den konkurrierenden Medien reißen seither nicht ab, genauso wenig wie rechtfertigende Stimmen aus der aktuellen Führungsriege der ARD oder der wohlwollenden Politik.

Journalistische Qualität und Vielfalt

Die journalistische Qualität der öffentlich-rechtlichen Berichterstattung kann niemand ernsthaft in Zweifel ziehen. In der Regel ist sie ausgewogen und verständlich, selbst wenn die Medienschelte von Precht und Welzer etwas anderes vermuten ließe. Auch wenn ihre Thesen in Teilen durchaus diskutabel sein dürfen, sind die Vielfalt der Programme sowie die Regionalität in Hörfunk und Fernsehen inhaltlich respek-

tabel und beispielgebend - wie im Übrigen auch bei der BBC in Großbritannien. Im Vergleich zu anderen Fernseh-Landschaften, z.B. in den USA oder Ungarn/Rußland/China geradezu vorbildlich. Das „freie Spiel der Kräfte“, wie in den USA, aber auch staatlich dominierte Sender wie in Frankreich erzeugen insgesamt viel weniger Vielfalt und fördern weniger das Demokratieverständnis. Im Bereich der Diktaturen erübrigt sich ohnehin jeglicher Kommentar zur Demokratie. In Bezug auf Demokratieförderung nehmen die Öffentlich-Rechtlichen in Deutschland neben der BBC sicher einen Spitzenplatz in der Welt ein.³ Die Tagesschau ist dabei das Flaggschiff der ARD.

Die Qualität, insbesondere die der politischen und kulturellen Berichterstattung ist also trotz gelegentlicher Ausreißer im Grundsatz nicht in Frage zu stellen, selbst wenn gerade aus der Politik immer wieder populistische Kritik am Programmgeschehen laut wird. Doch wie sieht es bei der Programmgestaltung insgesamt aus? Nach den ersten Erfolgen der privaten Rundfunk- und Fernseh-Anbieter ab Mitte der 80er Jahre des letzten Jahrhunderts zog der Öffentlich-Rechtliche Rundfunk zunächst in gewisser Weise nach. Es wurden neue Fernseh- und Radiosender etabliert, Spartenprogramme eingerichtet und die Strukturen mancher Programme durchlebten eine „Formatierung“. Dies alles geschah zunächst, um sich gegen die neu entstandene private Konkurrenz zur Wehr zu setzen, bei den sinkenden Einschaltquoten aufzuholen. Ob hier schon Selbsterhaltungskräfte am Werk waren, um eigene Ängste zu überwinden, sei dahingestellt. Von Selbstbewußtsein der Programmverantwortlichen zeugte dies damals nicht unbedingt.

Von da an jagte eine „Reform“ die nächste. Die Digitalisierung im Hörfunk, Formatierung der Hörfunkwellen, „Selbstfahrerstudios“, grundsätzliches

¹ Hamburger Abendblatt 6.1.2023

² Tom Buhrow, Rede von Tom Buhrow vor dem Hamburger Übersee-Club am 2.11.2022

³ Das Geschehen in Österreich und der Schweiz soll hier bewußt nicht bewertet werden

Infragestellen der (Hörfunk-) Archive waren die Folge. Überall, wo die Verantwortlichen in Verwaltung und Produktion Einsparpotentiale entdeckten, wurde „zugeschlagen“. Manches war sinnvoll, anderes nicht. Es ist müßig, diese Entwicklungen alle aufzuzählen. Sie würden allerdings belegen, daß die Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten spätestens seit dieser Zeit bemüht waren, „schlanker“ und effektiver zu werden. Es gab auch sichtbare Erfolge.

Insbesondere im Bereich der Archive können zahlreiche Kooperationen und Entwicklungen als innovativ und gelungen gelten. Bis heute ist hier durch eine hohe Bereitschaft zur Zusammenarbeit viel Positives festzustellen. Der aktuelle Prozeß einer gemeinsamen ARD-weiten multimedialen Datenbank ist zwar noch nicht abgeschlossen und hat seine Tücken, aber es geht unvermindert voran.

Leider kann man dies für den Bereich der Programmgestaltung nicht sagen. Konkurrenzdenken und Länderklüngel verhinderten immer wieder größere Fortschritte, auch wenn es natürlich auch dort einzelne vorzeigbare Versuche gab. Ein Beispiel dafür ist die Zusammenarbeit zwischen NDR und Radio Bremen beim Nordwestradio (2001-2016). Ob die Fusionen von Landesrundfunkanstalten (SWF + SDR zum SWR und ORB + SFB zum RBB) wirklich als Erfolge zu werten sind, sei dahingestellt. Auf jeden Fall waren sie ein willkommenes Alibi der Rundfunkanstalten für unter Beweis gestellten Reformeifer und halfen außerdem, Personal einzusparen.

Doch was machen die Inhalte? Blättert man heute in Programmzeitschriften, so zeigt sich im Fernsehen ein Übermaß an Krimis und Wiederholungen, verteilt auf das ARD-Hauptprogramm und die regionalen Sender. Ähnliches gilt übrigens auch für das ZDF und seine Spartensender. Trash-Talkshows, die meist dazu dienen, Politikern ein Selbstdarstellungsförderung zu bieten, das gegenseitige sich Unterbrechen und anderen ins Wort Fallen ist Markenzeichen dieser Sendungen geworden. Auch manche Moderatoren zeigen derartige Kommunikations- und Höflichkeitsdefizite (Lanz), die mittlerweile für viele Zuschauer unerträglich geworden sind. Diese Erscheinungen mögen sensationslüsternes Publikum anziehen und die Einschaltquoten erhöhen; der Akzeptanz der Sender und ihrem Qualitätsanspruch dienen sie nicht. Trash können die Privaten besser.

Die ständigen Wiederholungen, gerade auch in den Dritten Programmen, die Flut von Krimis und Tiersendungen, unendliche und oberflächliche Serien



Tom Buhrow bei der Grimme-Preisverleihung 2022 © WDR



SWR-Intendant Kai Gniffke 2021 © SWR

im Vormittags- und Vorabendprogramm bleiben ein Ärgernis, genauso wie parallel ausgestrahlte Live-Sendungen über vermeintlich bedeutende Ereignisse, wie die Trauerfeiern für Elizabeth II auf allen Sendern. Einfallsreich ist anders.

Natürlich erzwingen die finanziellen Rahmenbedingungen in gewisser Weise ein solches Vorgehen. Man muß die vielen Programmplätze ja irgendwie füllen, und die Kassen sind trotz angemessener Gebührenzuwendung meist leer.

Die Spartensender Phoenix und Arte heben sich davon ab. Hier finden sich schon eher innovative Entwicklungen und sehenswerte Dokumentationen, Analysen und kulturell anspruchsvollere Sendebeträge. Der gemeinsam mit Frankreich betriebene Sender Arte hat hier einen besonders hohen Anspruch, der zumeist erfüllt wird. Auch die Diskussionen (bei Phoenix) laufen sachbezogener ab. Alles andere ist auch bei freundlicher Sichtweise durchaus angreifbar und in Frage zu stellen.

Die über 60 linearen Hörfunkwellen (durch die Internetverbreitung sind es mehr) haben seit der Modernisierungswelle in den 90er Jahren wenig Innovation gezeigt. Möglicherweise ließe sich hier (wie bei Kooperationen in den Nachtprogrammen gezeigt) eine effektivere Gestaltung finden.

Das ist viel „Masse“. Seit die deutsche Medienlandschaft durch die privaten Rundfunkveranstalter eine erhebliche quantitative Erweiterung erfuhr, hat dies auch vor den Öffentlich-Rechtlichen nicht Halt gemacht. Insgesamt gibt es mittlerweile eine unüberschaubare Menge an Rundfunk- und Fernsehsendern, die über Kabel- und Satelliten empfangbar sind. Mit der Masse fehlt aber leider zunehmend die Klasse. Inhaltlich und qualitativ gilt das Gleiche. Zappt man heute durch die „Programmviefalt“, erscheint dies

Auswahl der im Artikel erwähnten Fernsehsender der ARD



Altes Logo nach der Gründung der ARD



Heute: ARD ist der 1 geworden



Besonderer Dank gilt Maria Luthe (WDR) für die Foto-Recherche

manchmal wie eine Google-Recherche. Auch hier kriegt man selten auf Anhieb das, was man will. Die „Privaten“ haben das nicht verbessert, sondern den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk mit hinab gezogen.

Die Qualität des Murmeltiers

Was wollte Tom Buhrow erreichen? Was hat er erreicht? Wie wird es weitergehen?

Wortgewaltige Kommentare zu seiner Rede vor dem Übersee-Club von überall her blieben nicht aus. Mal aus Vorsorge vor zu weit reichenden Ideen, mal als sachliche Rechtfertigung dessen, was schon geplant und getan wird. Alle „Säue, die jemals geboren wurden, werden wieder durchs Dorf getrieben“. Kein Vorschlag fehlt, den es nicht bei früheren „Spargelboten“ und Reformvorschlägen schon gegeben hätte. Und täglich grüßt das Murmeltier. Man kann das alles eigentlich nicht mehr wirklich ernst nehmen. Aber es ist ernst und bestimmt weiter die Berichterstattungen über die Medienlandschaft. Auch das ZDF ist betroffen. Der ZDF-Intendant Himmler wehrte sogleich den wiederholten Vorschlag einer möglichen Fusion von ARD und ZDF ab⁴ - mit den nachvollziehbaren Argumenten der Vielfalt und Pluralität auf der einen und der Gefahr einer „Machtkonzentration“ auf der anderen Seite. Aber wenn das ZDF die gegenwärtige Krise als eine

ARD-Krise betrachtet, greift dies ebenfalls zu kurz. Es ist somit reiner Selbstschutz.

Kai Gniffke, der neue amtierende ARD-Vorsitzende und Intendant des SWR hat mehr zu verlieren als Tom Buhrow, der als 64-jähriger seinem Ruhestand entgegensehen dürfte. Ist Gniffke doch relativ neu in der Intendantenrolle. Dennoch bezieht er eine klare Position gegen den Rundumschlag seines Vorgängers im Amt: „Unabhängiger Journalismus ist im Moment auf dem Rückzug, und deshalb wäre der Schritt, jetzt unsere Vielfalt in Deutschland weiter einzuschränken...falsch.“⁵ Aus dem kleinen Wort „weiter“ kann der Insider herauslesen, daß die Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten bereits seit Mitte der 90er Jahre erhebliche Reformschritte vollzogen haben. Dies ist so, auch wenn in mancher unfreundlichen Berichterstattung immer wieder der Eindruck erweckt wird, daß es sich bei den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunkanstalten um träge, überflüssige „Dickschiffe“ handele.

Gerade im Bereich der Produktion und der Verwaltung sind genügend Anstrengungen unternommen worden, die zu einer starken Verschlinkung und Verdichtung in diesen Bereichen geführt haben. Auch die Archive und Dokumentationsbereiche sind hiervon in erheblicher Weise betroffen (s.o).

Immer wieder wird kritisiert, daß die Sender so viele Hörfunkprogramme haben. Viele senden über Stunden Mainstream-Musik aus einer sehr begrenzten Auswahl radioseichter Titel, und die Moderatoren sind bemüht lustig. Warum muß sich das in jedem Bundesland wiederholen? Man mag einwenden, daß die Musikprogramme ja ohnehin durch Algorithmen gesteuert werden und somit nicht mehr viel kosten. Aber braucht es im Zeitalter von Spotify wirklich für jedes Bundesland eine Musikbox? Die politische, gesellschaftliche und kulturelle Berichterstattung konzentriert sich mittlerweile auf die überall etablierten info-Radios. Hier gibt es dann auch wieder regionale Berichterstattung, die unverzichtbar ist, um den Besonderheiten der verschiedenen Bevölkerungsgruppen sowie föderaler Gegebenheiten nachzukommen. Dies wird in der Regel vom Publikum sehr geschätzt.

Kulturell liegt dennoch leider vieles im Argen. Seitdem es die formatierten Spartenprogramme im Radio gibt, ist dies auf Kosten der Vielfalt gegangen. Innovative Ideen früherer Radiomacher sind

⁴ Norbert Himmler, Hamburger Abendblatt 28.12.2022

⁵ Kai Gniffke, Hamburger Abendblatt 19.12.2022, 2.1.2023

selten geworden, und kulturelle Subkultur ist gänzlich verschwunden. Wer noch das bedächtige aber überraschende Radio der siebziger Jahre in Erinnerung hat, wendet sich heute gerne gänzlich vom Mainstream ab. Auch die Sender klassischer Musik haben es mittlerweile geschafft, formatierte „Klassik-Häppchen“ über den Äther zu pusten.

Leider heißt dies für Radio und Fernsehen insgesamt: Innovative Sendungen wie einst der Beat-Club von Radio Bremen oder der Fünf-Uhr-Club im NDR, oder ein Sender wie DT64 aus der DDR-Zeit wären heute (leider) kaum noch denkbar. Obwohl sehr beliebt und gern gehört, wurde DT64 nach der Übernahme durch den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk langsam ausgeschlichen.⁶ Neue Ideen wie beispielsweise die Produktionen mit Ferdinand von Schirach gleichen dies nicht aus.

Nicht-Lineare Qualität in „Neuen Medien“?

Netflix, Spotify, Amazon und die ganze Welt im Internet haben neue Strategien, um multimediale Inhalte an das Publikum zu bringen. Vor allem geht es hier nicht linear zu, wie beim klassischen Radio und Fernsehen. Auch der Verbreitungsweg ist ein anderer. Lineare Ausstrahlung wird ersetzt durch individuelle Aktivitäten. Passiv gegen aktiv. Jung gegen alt?

Es ist unbestritten, daß die junge Generation immer weniger dazu neigt, sich den Regularien des linearen Adaptierens hinzugeben, sondern selbst aktiv wird. Die Geräte heißen nicht mehr Fernseher und Radio, sondern Laptop, Smartphone oder Tablet. Möglicherweise demnächst auch „holographische Projektion“ oder Ähnliches. Ob das gut für die Gesundheit, für Ohren und insbesondere Augen ist, sei dahingestellt. In jedem Fall ist es ein Trend, gerade bei den Jüngeren. Informationen werden häufig nicht mehr über die Tagesschau entgegen genommen, sondern aktiv im Internet gesucht oder über Facebook, Twitter, Telegram, WhatsApp ausgetauscht. In gewisser Weise sind diese „Informationsbeschaffung“ und der damit verbundene „Informationsaustausch“ sehr demokratisch, weil sie jedem selbst überlassen, welche Informationen gesucht und gefunden werden und nicht durch redaktionelle Filter eingeschränkt sind. Gleichzeitig ist diese „freie Meinungsbildung“ aber trügerisch, weil eine „Blasenbildung“ damit einhergeht. Die redaktionellen Filter in den



Die Tagesschau, das Flaggschiff der ARD 2006 © NDR/ARD

linearen Medien werden ersetzt durch wenig durchschaubare Algorithmen einzelner Großkonzerne. Man bekommt das, was man vermeintlich hören und sehen will. Jeder kennt dieses Prinzip schon durch das individuelle Product Placement, dem man kaum noch ausweichen kann, wenn man sich im Internet bewegt, online einkauft oder eben dort nach Meinungsbildung sucht. Das „Blasenprinzip“ verhindert gleichzeitig, daß man mit Themen konfrontiert wird, für die man sich nicht interessiert - oder schlimmer: von denen man nichts hören will.

Was bedeutet dies nun für den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk - und ich füge hinzu: auch für den unabhängigen Qualitätsjournalismus?

Die traditionellen Medien müssen sicherstellen, daß sie noch gesehen, gelesen und gehört werden. Die Presseverlage haben dies früher erkannt als die Granden des Öffentlich-Rechtlichen Rundfunks. Es ist notwendig, die neuen Verbreitungsmechanismen von Information, Fake News und Desinformation zu verstehen, um Strategien im Umgang damit entwickeln zu können.

Die Qualität des Managements

Wo bleibt die Strategie? Eine Frage, die gerade die öffentlich-rechtlichen Journalisten in diesen Zeiten immer wieder an die Politik stellen, zuletzt meist in Bezug auf die Corona-Pandemie sowie den Krieg in der Ukraine. Und das Gleiche gilt für die Digitalisierung, den Klimawandel und überhaupt für die Gesamtsteuerung des Landes. Bis auf wenige Ausnahmen scheint die Politik unfähig, sich diesen großen Aufgaben in angemessener Weise zu widmen. Seit Corona gibt es Ansätze, die Wissenschaft stärker zu Rate zu ziehen.

Andererseits ist es wohl sehr schwer, sich dem Lobbyismus zu entziehen und den Verlockungen

⁶ Zusammenfassung der Geschichte des Senders siehe: <https://de.wikipedia.org/wiki/DT64>

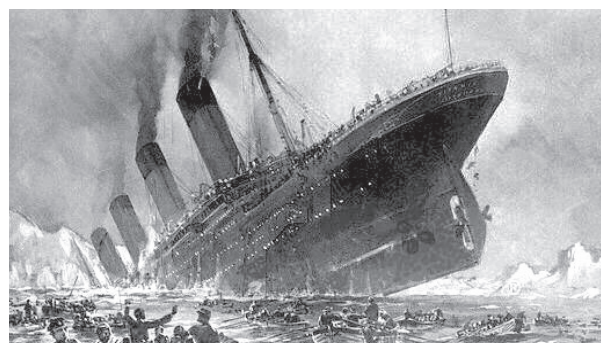


Das Dickschiff ist nicht die ARD. Foto und Bearbeitung: HG Stülb 2015

von Ruhm und Karriere zu widerstehen. Was für das politische Agieren in Deutschland klar auf der Hand liegt, gilt in ähnlicher Weise für die Granden des Öffentlich-Rechtlichen Rundfunks. Seit den Intendantenzeiten von Plog und Pleitgen scheint den Sendern etwas verloren gegangen zu sein: die Fähigkeit zum strategischen Denken und Handeln und die zur Kooperation. So sind die Äußerungen und Handlungen von Schlesinger und Co offenbar nicht mehr am Wohl des ÖRR orientiert, sondern eher an Eigeninteressen und der Feindschaft⁷ der einzelnen föderalen Rundfunkanstalten untereinander.

Es bleiben viele Fragen offen. Wollte Tom Buhrow wirklich eine Diskussion in der Öffentlichkeit, vermutlich bis hin zu einer erneuten Befassung des Bundesverfassungsgerichts, um den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk auch für die Zukunft abzusichern? Ist eine Diskussion ausführlich geführt und vielleicht höchststrichterlich abgeschlossen, brächte das wieder ein paar Jahre Ruhe. Oder war es einfach der - nicht bis zu Ende gedachte - geäußerte Frust eines Intendanten kurz vor seinem Abschied als ARD-Vorsitzender? Womit wir wieder bei den Gremlins wären. Es ist schon ein schwieriges Unterfangen, zwischen Polit-Interessen, unbedarften Gremien, der Konkurrenz durch die „Privaten“, dem Druck der medialen Öffentlichkeit, dem „Abdriften“ der jüngeren Generation und den unterschiedlichen föderalen Ansprüchen zu balancieren. Die mediale Entwicklung zu fördern und gleichzeitig demokratische Gepflogenheiten zu wahren, bleibt anspruchsvoll. Damit sind offensichtlich viele aus der Führungsriege in der ARD überfordert.

Patricia Schlesinger hat versagt, Tom Buhrow hat aufgerüttelt, Kai Gniffke hat Ansätze zu Strategien, die vielleicht weiterhelfen. Aber Einigkeit ist nicht in Sicht. Es handelt sich eher um ein personelles Versagen, nicht um ein Versagen des Systems. Das



Geht die ARD unter wie die Titanic? Foto: Wikimedia

Öffentlich-Rechtliche System ist gut. Auch in der föderalen Struktur und in der theoretischen Politikferne. Populistische Vorschläge wie beispielsweise eine fiktive Zusammenlegung von Sendern, gar mit dem ZDF, führen in der Sache nicht weiter. Wohl aber eine strategisch durchdachte Weiterentwicklung. Verminderung von Doppelstrukturen in Hörfunk und Fernsehen zugunsten einer Beteiligung an modernen Entwicklungen, wie Öffnung der Archive, Gestaltung einer wirklich ansprechenden Mediathek, Beibehaltung und Ausbau der Regionalität, Verzicht auf Wiederholungen, dafür mehr innovative Projekte.

Natürlich gab und gibt es mittlerweile auch Bestrebungen, hieran zu arbeiten. Weniger Programme, weniger Wiederholungen, aber Beibehaltung der Regionalität in einem gemeinsamen Rahmen. Kai Gniffke dazu: „Wir können auch Verbünde schaffen, wo drei, vier oder fünf Sender sagen: Wir einigen uns auf einen gemeinsamen Rahmen und machen darin unsere Regionalfenster“⁸.

Es geht um bessere Nutzung der Potentiale, Abbau komplizierter Abstimmungsstrukturen und mehr Kooperationsbereitschaft. Es ließe sich mehr aufzählen. Was nicht weiterhilft, sind die alten Konzepte des Rundumschlags, Personalabbaus und Rasenmäher-Sparens.

Qualität in der Zukunft

Wie geht es weiter, worauf läuft alles hinaus? „Wenn es den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk nicht gäbe, man müßte ihn erfinden“. Diesem Satz des ProSieben Sat 1-Vorstands Wolfgang Link⁹ stimmen viele zu. Aber wer würde den ÖRR heute so gestalten, wie er geworden ist? „Der ÖRR muss die tiefgreifenden Neuerungen des digitalen getriebenen Wandels unserer Gesellschaft reflektieren, nicht nur journalis-

⁷ In: Der Spiegel 2/2023, S. 50ff.

⁸ Kai Gniffke im Hamburger Abendblatt 2. Januar 2023

tisch, sondern auch organisatorisch. Er muss diesen Wandel selber mitgehen - in schöpferischer Treue zu seiner Gründungsidee nach dem Krieg. Nicht seine grundlegende Funktion für den demokratischen Diskurs verändert sich, aber das, was von ihm in der Erfüllung eben dieser Funktion erwartet wird. Wir brauchen heute mehr denn je einen starken, strukturell unabhängigen und in sich journalistisch vielfältigen ÖRR. In der Pandemie und im Krieg erleben wir, dass ein hochwertiges, breites Angebot des ÖRR im Zusammenspiel mit privaten Medien das stärkste Mittel gegen Desinformation und Verschwörungserzählungen ist.¹⁰

Qualitätsjournalismus im Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk ist ein zentrales Element in der bundesdeutschen Informationslandschaft. Gemeinsam mit dem freien Qualitätsjournalismus, wie er zum Beispiel bei der Süddeutschen Zeitung, der FAZ, dem Spiegel und anderen praktiziert wird¹¹, bleibt er unverzichtbar für die demokratische Gestaltung unseres Zusammenlebens. Diese Unverzichtbarkeit hat das Bundesverfassungsgericht immer wieder bestätigt.

Auch die Rundfunkkommission der Länder, die gerade wieder zu diesem Thema getagt hat, bekennt sich grundsätzlich dazu: in Ziffer 1 ihrer gerade bekannt gewordenen Beschlüsse¹². Allerdings „glänzen“ diese auch durch Platitüden und offenbaren wenig Konkretes. In Ziffer 8 des Beschlusses wird der alte Spruch Realität: Wenn Du nicht mehr weiter weißt - gründe einen Arbeitskreis! Und dabei ist wieder das Marmelade. Bei der Rundfunkkommission heißt dieser Arbeitskreis „Zukunftsrat“ und soll sich aus bekannten Persönlichkeiten zusammensetzen. Wir sind gespannt. Es wird weiter zu berichten geben, und info7 wird die Entwicklung beobachten.

Schließen wir mit Alexander Bojcan, weil wir auch mit ihm angefangen haben. Er sieht sich selbst im freien Fall, hat aber nicht ausgeschlossen, wieder für den Öffentlich-Rechtlichen Rundfunk zu arbeiten. Er sagt: „Es ist den Menschen nicht mehr möglich, zu einer bestimmten Uhrzeit eine Sendung einzuschalten. Das finde ich traurig.“ Der Spiegel

stellt fest: „Viele Menschen nutzen aber die Mediatheken“. Kurt Krömer antwortet: „Mag sein, aber es ist zu spät. Lineares Fernsehen ist ein sinkendes Schiff. Der Maschinenraum dieser Titanic ist mit Wasser vollgelaufen. Die Handwerker haben schon ein paar Mal oben im Tanzsaal Bescheid gesagt. Dort wird aber noch Champagner getrunken, die Kapelle spielt irgendwas. Die hören nicht, dass das ganze Ding untergeht.“¹³

Hoffen wir, daß diese Prophezeiung nicht wahr wird. Ich muß jetzt aufhören. Gleich kommt die Tagesschau! ■■■

Klausur der Rundfunkkommission 19./20. Januar 2023 in Deidesheim – Beschluss gekürzt –

1. Der öffentlich-rechtliche Rundfunk hat eine wichtige Funktion in der Demokratie und für die Gesellschaft. Die Rundfunkkommission der Länder hat sich deshalb in ihrer Klausurtagung intensiv mit der Zukunft und Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks beschäftigt. Er wird nur dann seinem Auftrag auch in der Zukunft gerecht werden können, wenn die Bürgerinnen und Bürger Vertrauen in seine Struktur und Inhalte haben.
2. Mit dem Dritten Medienänderungsstaatsvertrag, der jetzt im Ratifizierungsverfahren ist, haben die Länder mehr Digitalisierung und eine Fokussierung des Auftrags, insbesondere auch auf den Online-Bereich, sowie eine Stärkung der Aufsichtsgremien auf den Weg gebracht. Mit dem Vierten Medienänderungsstaatsvertrag werden die Länder noch in diesem Jahr mit Regelungen zur Stärkung von Compliance, Transparenz und Kontrollmechanismen eine einheitliche Basis für ARD, ZDF und Deutschlandradio schaffen.
3. Die Rundfunkkommission wird die Themen „Digitale Transformation gestalten und Qualität stärken“, „Strukturen und Zusammenarbeit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks optimieren und Beitragsstabilität sichern“ sowie „Good Governance weiter stärken“ als zentrale Reformfelder vorantreiben.
4. Ziel des Reformfelds „Digitale Transformation gestalten und Qualität stärken“ ist die Erhöhung der Regionalität, Pluralität und journalistisch-publizistischen Qualität. Gleichzeitig müssen die Angebote attraktiver und Innovationen gefördert werden.
5. Das Ziel in den Reformfeldern „Strukturen und Zusammenarbeit der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten optimieren und Beitragsstabilität sichern“ und „Good Governance weiter stärken“ ist, transparenter, effizienter und sparsamer zu wirtschaften.
6. Die Rundfunkkommission begrüßt, dass die Anstalten und ihre Gremien eigenständig Reformen anstrengen. Diese Reformen müssen weiter zügig umgesetzt und intensiviert werden: Die Anstalten sollen die programmliche sowie die verwaltungsmäßige Zusammenarbeit (sog. „shared services“) deutlich ausbauen. Bestehende Strukturen sollen durch Kompetenzzentren ersetzt und Mehrfachstrukturen abgebaut werden sowie Mantelprogramme unter Berücksichtigung der regionalen Vielfalt konzipiert werden.
7. Eine Reform des öffentlich-rechtlichen Rundfunks muss nachhaltig und bürgerorientiert an der Mediennutzung erfolgen. Dies gelingt am besten, wenn die Interessen des Publikums, der Hörerschaft und der Nutzerinnen und Nutzer einbezogen werden. Deswegen haben die Länder im Dritten Medienänderungsstaatsvertrag für die Rundfunkanstalten einen Publikumsdialog festgeschrieben.
8. Die Rundfunkkommission wird einen Zukunftsrat einrichten. Dieses Beratungsgremium der Rundfunkkommission soll zeitnah Empfehlungen für die Zukunft des öffentlich-rechtlichen Rundfunks und seine Akzeptanz erarbeiten.

Die vollständige Version ist hier nachzulesen: <https://s.rlp.de/xCA9E>

⁹ Wolfgang Link im Rahmen der Medientage München 2022

¹⁰ Nathanael Liminski, Die Welt, 21.11.2022

¹¹ Der freie, unabhängige Journalismus ist in Deutschland durchaus gefährdet. Die aktuelle Zerschlagung von Gruner+Jahr ist ein massives Beispiel dafür. Siehe dazu auch den Artikel von Günter Peters in dieser Ausgabe von info7

¹² Klausur der Rundfunkkommission 19./20. Januar 2023 in Deidesheim

¹³ Alexander Bojcan, Interview im Spiegel 2/2023, S. 112

Welche Regeln gelten für die Erzeugnisse Künstlicher Intelligenz?

Till Kreutzer



Dr. Till Kreutzer
t.kreutzer@irights-law.de

Beim Einsatz von KI-Systemen entstehen viele rechtliche Fragen für die Anwender*innen, etwa zum urheberrechtlichen Schutz der Erzeugnisse oder der Patentierbarkeit der KI als Erfindung. Till Kreutzer erläutert dazu die wichtigsten Fragen des Immaterialgüterrechts aus Theorie und Praxis.

KI-Technologien können mittlerweile Bilder malen, Musik komponieren und vortragen. Sie können Computerprogramme schreiben und Designs gestalten.

Solche Outputs könnten durch Urheber- oder Leistungsschutzrechte geschützt sein. Erst durch einen solchen Rechtsschutz werden sie verkehrsfähig (können lizenziert und verkauft werden) und sind gegen die ungefragte Übernahme und Weiterverwendung geschützt.

Sind keine Immaterialgüterrechte (Oberbegriff für Urheber-, Patent- und Markenrechte; englisch Intellectual Property Rights, kurz: IPR), gegeben, sind die Inhalte gemeinfrei und können völlig legal einfach übernommen und weiterverwendet werden. Rechtsschutz ist dann nur sehr eingeschränkt über Verträge möglich.

Die Frage, ob an KI-generierten Schöpfungen Urheber- oder Leistungsschutzrechte entstehen können, wird derzeit viel diskutiert. Hierbei stellt sich ganz generell die Frage der Rechtszuordnung. Wenn solche Rechte entstehen, wem würden sie zustehen? Der entwickelnden Person des automatisierten Systems oder Algorithmus? Dessen Arbeitgeber*in? Der KI selbst?

Dieser Text stammt aus dem Leitfaden „KI in Unternehmen. Ein Praxisleitfaden zu rechtlichen Fragen“, verfasst von Till Kreutzer und Per Christiansen, herausgegeben von der Bertelsmann Stiftung. Autor des redaktionell leicht überarbeiteten Auszugs ist Till Kreutzer. Der Auszug steht wie der Leitfaden unter einer CC-BY-SA-4.0-Lizenz. Über die Veröffentlichung des Leitfadens im Februar 2021 berichtete iRights.info. (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>)

Künstliche Intelligenz und Immaterialgüterrechte

Gegen eine Zuordnung von Rechten an eine KI spricht ein grundlegender Aspekt. Maschinen oder Algorithmen haben keine Rechte und können keine Rechte besitzen. Sie können in eigenem Namen keine Verträge schließen, nicht verklagt werden oder Straftaten begehen. Juristisch ausgedrückt: Sie sind nicht rechtsfähig. Diese rechtliche Tatsache wird sich jedenfalls solange nicht ändern, wie es keine Künstlichen Intelligenzen gibt, die wirklich intelligente, eigenständige Persönlichkeiten darstellen.

Auch eine Zuordnung von Immaterialgüterrechten (vor allem Urheber- und Leistungsschutzrechten) an die Entwickler*innen der KI, deren Arbeitgeber*innen oder die Eigentümer*innen des Systems wirft erhebliche Schwierigkeiten mit der geltenden Rechtsordnung auf. Solche Rechte werden in aller Regel denjenigen zugeordnet, die das Werk geschaffen (beim Urheberrecht) oder die geschützte Leistung erbracht haben (bei Leistungsschutzrechten).

Programmierer*innen eines Selbstlernprogramms sind jedoch nicht Schöpfer*innen der Ergebnisse, die dieses erzeugen (ebenso wenig wie die Entwickler*innen von Microsoft Schöpfer*innen von in Microsoft Word geschriebenen Texten sind). Ihnen Urheber- oder Leistungsschutzrechte am Output zuzuordnen, ist daher schwer zu begründen. Das wäre, als würde man den Hersteller*innen von Kameras mit Autofokus Rechte an den hiermit erstellten Aufnahmen gewähren. Hierzu jedoch im Einzelnen.

Urheberrechtsschutz

Schon heute malen KI-Technologien Bilder, schreiben Bücher und komponieren Lieder, mehr oder weniger vollständig autonom. Fraglich ist, ob es sich hierbei um „Schöpfungen“ handelt, die urheberrechtlich geschützt sein können.

Für die urheberrechtliche Schutzfähigkeit von KI-erzeugten Daten und Inhalten ist es entschei-

dend, ob und inwiefern sie auf die gestalterische Tätigkeit einer menschlichen Person zurückzuführen sind. Das Urheberrecht ist ein personenbezogenes Schutzrecht. Es gilt nur für persönliche geistige Schöpfungen eines Menschen. Weder fallen rein technische Gestaltungen noch solche von Tieren unter das Urheberrecht.

Hat also eine KI beispielsweise eine Grafik gestaltet, einen Text geschrieben oder ein Musikstück komponiert, bestehen hieran keine Urheberrechte. Reine KI-Werke sind also nicht urheberrechtsfähig.

Das kann anders sein, wenn der Output durch menschliche Tätigkeit bearbeitet wird, sofern diese Tätigkeit schöpferisch ist und ein Mindestmaß an Originalität erreicht wurde. Schreibt beispielsweise eine KI einen längeren Nachrichtentext, der dann von einer Redakteur*in umfangreich stilistisch und sprachlich überarbeitet wird, kann die Redakteur*in an der editierten Fassung ein Urheberrecht besitzen.

Das bedeutet: Je autonomer die KI bei solchen Schöpfungen arbeitet, desto unwahrscheinlicher ist ein urheberrechtlicher Schutz des Outputs.

Leistungsschutz

Ob der Output von KI-Technologien durch Leistungsschutzrechte geschützt sein kann, hängt davon ab, um welche Art von Arbeitsergebnis es sich handelt. Grundsätzlich können (zumindest manche) Leistungsschutzrechte auch an nicht menschlichen Erzeugnissen entstehen. Die Anforderungen der verwandten Schutzrechte sind sehr unterschiedlich.

Fotos

Aus technischer Sicht ist es möglich, dass mit Methoden des maschinellen Lernens Fotografien, Bildkollagen oder andere technische Formen von Abbildungen selbsttätig erzeugt werden. Beispielsweise können Künstliche Intelligenzen mit aus Bildern bestehenden Datenpools trainiert und dadurch in die Lage versetzt werden, eigene Bilder zu erzeugen. Voraussetzung hierfür ist lediglich, dass die für die Neukomposition erforderlichen Inhalte vorhanden sind. Für solche nicht schöpferischen Abbildungen, die keine menschlichen, eigenschöpferischen Züge aufweisen, käme allenfalls das Lichtbildrecht (siehe dazu S. 46 im PDF, Abschnitt 3.1.4.1) in Betracht.

Indes: Auch, wenn das Lichtbildrecht nicht voraussetzt, dass sich menschliche Kreativität in der



Edmond De Belamy, erzeugt von einer KI, gemeinfrei (Bildquelle: Wikipedia)

Abbildung manifestiert, kommt es bei reinen KI-Erzeugnissen nicht zur Anwendung. Nach ganz herrschender Meinung in der Rechtsliteratur und der Rechtsprechung wird das Lichtbildrecht nur für menschliche Leistungen gewährt. Entsprechend genießen weder von Tieren (wie dem schwarzen Makaken Naruto) noch von Maschinen erzeugte Fotos und sonstige Abbildungen Lichtbildschutz.

Das Gleiche gilt im Übrigen für Videos oder Filme. Sie können zwar – auch wenn es sich nicht um schöpferische Leistungen, sondern um simple Filmchen handelt – ähnlich wie einfache Fotos geschützt sein (nach dem Laufbildrecht). Auch dies wird jedoch nicht für rein technische Erzeugnisse gewährt.

Musik- und Filmproduktionen

Musikproduktionen werden herkömmlich durch das Tonträgerherstellerrecht geschützt (siehe dazu die Paragraphen 85 und 86 im Urheberrechtsgesetz). Anders als das Urheberrecht an der Komposition bezieht sich dieses Leistungsschutzrecht auf die technisch-organisatorische Leistung, Töne und akustische Werke erstmalig auf einem Tonträger festzuhalten. Neben herkömmlichen Musikproduktionen (Aufnahmen, Erstellung eines Masters) fallen hierunter auch alle anderen Arten von

Ob der auf Tonträger verkörperte Ton selbst schutzfähig ist, es sich also zum Beispiel um die Darbietung eines urheberrechtlich geschützten Werks wie eines Musikstücks handelt, ist irrelevant. Auch an Aufnahmen von Vogelstimmen oder Geräuschen können Tonträgerherstellerrechte bestehen. „Schutzgegenstand ist die im Tonträger verkörperte Herstellerleistung als immaterielles Gut“ heißt es in der Gesetzesbegründung.

Tonträgerhersteller ist diejenige Person, die die organisatorische Hoheit über die Aufnahme besitzt, also einerseits die maßgeblichen technischen und wirtschaftlichen Leistungen erbringt und andererseits, soweit erforderlich, das Rechtemanagement durchführt (insbesondere die Verträge mit Kunstschaffenden etc. abschließt).

Ein Unternehmen oder eine natürliche Person, die mit Methoden des maschinellen Lernens Musik produziert, abmischt und auf einen Master kopiert, kann also Tonträgerherstellerrechte an der entstandenen Aufnahme haben. Ob die durch die KI eingespielte Musik selbst geschützt ist, ist unerheblich. Ist die KI jedoch gleichzeitig Interpretin und Produzentin, organisiert sie also eigenständig den Prozess von der Tonerzeugung bis zur fertigen Aufnahme, dürfte ein Tonträgerherstellerrecht nicht in Betracht kommen.

Tonträgerhersteller*in kann nur eine natürliche oder juristische Person sein. Das besagt Artikel 3c des Internationalen Abkommens über den Schutz der ausübenden Kunstschaffenden, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen vom 26.10.1961 (sogenanntes „Rom-Abkommen“). Wenn es keine solche Person gibt, die die organisatorische Hoheit über den Produktionsprozess hatte, gibt es auch kein Tonträgerherstellerrecht. Eine KI ist keine Person im Rechtssinne.

Für Filmproduktionen gilt dasselbe, lediglich mit dem Unterschied, dass es nicht um die „auf den Ton beschränkte Festlegung der Töne einer Darbietung oder anderer Töne“ (so Artikel 3b des Rom-Abkommens), sondern um die Festlegung von visuellen und / oder audiovisuellen Leistungen geht.

Was ist iRights.info?

iRights.info ist Informationsplattform und Online-Magazin in einem. Seit 2005 behandeln wir Fragen zum Urheberrecht und weiteren Rechtsgebieten. iRights.info berichtet in Form von Hintergrundberichten, Nachrichten, Dossiers und anderen Publikationen. Ziel ist es, für ein besseres Verständnis des Urheberrechts und anderer Rechtsgebiete in der digitalen Welt zu sorgen. (<https://irights.info>)

Künstlerische Darbietungen wie Gesang, Schauspiel oder Tanz

Auf Holly Herndons Album „Proto“ singt unter anderem eine KI namens „Spawn“. Besteht an deren Gesangseinlagen ein Schutzrecht oder könnten sie von jedem ohne rechtliche Probleme, z. B. bei einer Live-Darbietung, aufgezeichnet, gesampelt und kopiert werden (an dieser Stelle geht es nur um den Gesang als solchen, nicht um die Rechte an der Tonaufnahme des Gesangs, mehr dazu siehe oben).

An den Leistungen von Interpret*innen bestehen grundsätzlich „Rechte der ausübenden Künstler“. In Artikel 3a des Rom-Abkommens heißt es: „Für die Zwecke dieses Abkommens versteht man unter: ‚Ausübenden Künstlern‘ die Schauspieler, Sänger, Musiker, Tänzer und anderen Personen, die Werke der Literatur oder der Kunst aufführen, singen, vortragen, vorlesen, spielen oder auf irgendeine andere Weise darbieten“.

„Ausübender Künstler im Sinne dieses Gesetzes ist, wer ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt“, sagt Paragraph 73 des Urheberrechts. Mit diesen Definitionen wird klargestellt, dass nur die Darbietungen von natürlichen Personen mit dem Leistungsschutzrecht der ausübenden Künstle*:innen belohnt werden. Da Künstliche Intelligenzen keine Personen, sondern technische Konstrukte sind, kommt ein Schutz ihrer Gesangseinlagen oder anderen Darbietungen (etwa: rein computergenerierte schauspielerische Leistungen) nicht in Betracht.

Datenbankherstellerrecht

Technologien des maschinellen Lernens können Datenbanken nicht nur auslesen, sondern sie auch mehr oder weniger eigenständig konzipieren, organisieren und befüllen. Erbringt eine Person oder ein Unternehmen hierfür wesentliche Investitionen, entstehen im Zweifel Datenbankherstellerrechte, die der Person oder dem Unternehmen zustehen.

Ob die Datenbank durch menschliche Leistungen oder rein automatisiert erzeugt wurde, ist unerheblich. Allein entscheidend sind die hierfür aufgewendeten Investitionen. Nur wenn diese zu gering, zu unwesentlich sind, kommt ein solches Schutzrecht nicht in Betracht.

Leistungsschutzrecht für Presseverlage

Das Leistungsschutzrecht für Presseverlage wird in vorliegendem Kontext zum Beispiel relevant, wenn Technologien des maschinellen Lernens vollautomatisch Inhalte für Presseerzeugnisse erstellen. Hierzu ist bereits heute ein Trend zu beobachten.

So hat beispielsweise die Nachrichtenagentur Associated Press Frankreich eine umfangreiche Strategie zur (unter anderem) automatisierten Nachrichtenerzeugung aufgesetzt. Von der Inhaltserstellung über Redigate bis zur Auswahl und Zusammenstellung könnten Presseerzeugnisse (jedenfalls in manchen Ausprägungen) zukünftig in hohem Maß computergeneriert produziert werden.

Ob solche Erzeugnisse dem Leistungsschutzrecht für Presseverleger zugänglich wären, ist noch schwer einzuschätzen. Dieses Recht schützt Presseverleger*innen vor ungefragten Verwendungen ihrer Publikationen. In Bezug auf dieses noch sehr neue Schutzrecht sind viele Fragen ungeklärt.

Zwar gab es in Deutschland zwischen 2013 und 2019 bereits ein solches Leistungsschutzrecht. Es wurde jedoch durch den Europäischen Gerichtshof für unzulässig erklärt. Erst im Zuge der 2019 verabschiedeten Richtlinie zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt wird es erneut eingeführt werden (vermutlich 2021). Entsprechend kann über dessen Details noch wenig gesagt werden.

Im Zweifel wird es auch hier – ähnlich dem Datenbankherstellerrecht – weniger darauf ankommen, ob die Inhalte des Presseerzeugnisses von Menschen oder Maschinen erstellt bzw. ob das Presseerzeugnis automatisiert oder manuell kuratiert wird.

Entscheidend scheint es nach derzeitigem Stand eher zu sein, ob in die jeweilige Presseveröffentlichung nennenswerte Investitionen geflossen sind und ob diese von einer natürlichen oder juristischen Person erbracht wurden. Wäre dies der Fall, kämen die oben genannten Gedanken zum Datenbankherstellerrecht zur Anwendung: Ein Presseverlag könnte solche Rechte erlangen, auch wenn die Inhalte des Presseerzeugnisses von einer KI erstellt wurden, soweit er die organisatorische Hoheit über die Publikation ausübt und hierin investiert. Die KI selbst wird auch bei diesem Recht nicht als Rechteinhaberin (also als Presseverlegerin) angesehen werden können.

Patentrecht

KI-Technologien können – und werden – als solche patentiert werden. Gleiches gilt im Grundsatz für Erfindungen, bei deren Entstehung KI-Technologien als Hilfsmittel und zur Unterstützung eingesetzt werden („computer aided inventions“).

Anders sieht es jedoch bei rein von KI erfundenen Technologien aus („computer generated inventions“). Wie das Urheberrecht ist das Patentrecht grundsätzlich personenbezogen. Erfindungen sind nach geltender Rechtslage nur dann geschützt, wenn sie von einem Menschen stammen.

„Das Recht auf das Patent hat der Erfinder oder sein Rechtsnachfolger“ heißt es in Paragraph 6 des Patentgesetzes. Das heißt im Umkehrschluss, dass kein Recht auf ein Patent entsteht, wenn es keine*n Erfinder*in als menschliche Person gibt. Ergo können auf rein computergenerierte technische Erfindungen keine Patente erteilt werden. Dies wird momentan jedenfalls in den meisten Rechtsordnungen der Welt gelten.

Möglich ist, dass sich die diesbezügliche Rechtslage irgendwann ändert. Die für gewerbliche Schutzrechte zuständige UN-Organisation, die „World Intellectual Property Organisation“ (WIPO), hat bereits erkannt, dass die Schutzfähigkeit von KI-Erzeugnissen (durch Urheber-, Patent- oder andere Schutzrechte) ein regulatives Thema mit erheblicher Bedeutung ist.

Immerhin wird davon ausgegangen, dass Immaterialgüterrechte, wie das Patentrecht, erhebliche Anreize für Investitionen und Innovationen setzen. Rechtspolitisch wird daher beispielsweise eruiert, ob zukünftig auch rein computergenerierte Erfindungen patentfähig sein sollten, was gesetzliche Änderungen erfordern würde. Die WIPO hat daher Anfang 2020 eine umfangreiche Konsultation über diese und andere Fragen durchgeführt (siehe Issue 1 und 2 der Konsultation). ■

Wo spielt hier die Musik?

Wie Musikererkennung mit Künstlicher Intelligenz die dokumentarische Arbeit im DRA unterstützt

Julia Weber und Alexander Wolff



Julia Weber und Alexander Wolff
Deutsches Rundfunkarchiv
Stiftung von ARD und
Deutschlandradio
Marlene-Dietrich-Allee
2014482 Potsdam
Julia.Weber@dra.de
alexander.wolff@dra.de

„Wo spielt hier die Musik?“ Das ist die große Frage dieses Beitrags und vor allem: Wie kann uns künstliche Intelligenz dabei helfen, diese Frage zu beantworten? Da der Erfolg von künstlicher Intelligenz daran gemessen werden muss, ob das Ziel eines Use Cases erreicht wird, stellt Julia Weber zunächst kurz den spezifischen Use Case vor, mit dem sich das Deutsche Rundfunkarchiv diesen Fragen genähert und ein exploratives Proof of Concept dazu aufgesetzt hat. Im Anschluss stellt Kollege Alexander Wolff die technischen Details dazu vor.

Der spezifische Use Case

Julia Weber

Das Deutsche Rundfunkarchiv (DRA) möchte als gemeinnützige Stiftung der in der ARD zusammengeschlossenen Rundfunkanstalten und Deutsch-

landradio den Zugang zu seinen historischen Archivinhalten erleichtern!

Dazu gehört aber nicht nur, die Auffindbarkeit der Inhalte durch Dokumentation zu gewährleisten und den Zugriff auf die Medien durch Digitalisierung zu erleichtern, sondern auch unseren Archivnutzern transparente Nutzungsrechte zu den Inhalten zur Verfügung zu halten.

Vor diesem Hintergrund hat das DRA im Jahr 2021 das Projekt der systematischen Rechteerschließung begonnen, im Rahmen dessen wir auf Basis ausgewählter Kriterien einen Teil unseres DDR-Fernseh-Bestands systematisch rechtlich erschließen. Darunter sind nutzungsintensive Jahrgänge publizistischer und Unterhaltungsreihen wie die damalige Nachrichtensendung „Aktuelle Kamera“, das innenpolitische Magazin „Prisma“ oder die Spielshow „Außenseiter Spitzenreiter“, die auch

heute noch als Format im MDR produziert wird.

Wir haben hierfür zwei Projekt-MitarbeiterInnen, die sich aus der ARD-Fernsehdatenbank FESAD über eine Schnittstelle Formaldaten zu den DDR-Fernsehreihen in unser Rechtemanagementsystem holen, dort entsprechend die Rechtesituation, beteiligte UrheberInnen sowie Mitwirkende dokumentieren und im Anschluss über eine weitere Schnittstelle die korrespondierende Rechtesituation über eine Farbampel an den Inhalt in FESAD wieder zurückspielen. So kann sowohl unser Rechercheservice im DRA als auch der/die FESAD-AnwenderIn in der ARD direkt in der Bestandsdatenbank eine Rechteinformation zu dem gewünschten Inhalt erhalten, sowie nach rechtlich unkritischen Inhalten filtern. Das Ziel ist, dass unsere NutzerInnen aus ARD, Kultur, Wissenschaft und gemeinnütziger Öffentlichkeit bereits bei der Planung ihrer Projekte die rechtlichen Nutzungsbedingungen der angefragten Inhalte berücksichtigen können. Unser Use Case zielt auf einen urheberrechtlichen Kontext ab.

Um nämlich die Rechtesituation unserer historischen Fernsehbestände dokumentieren zu können, müssen verschiedene Gestaltungsebenen eines Fernsehinhaltes betrachtet werden. Wir haben die Bildebene und wir haben die Tonebene.

Bei der Tonebene spielt neben dem Wortinhalt auch die Musik eine bedeutende Rolle für die rechtliche Bewertung.

Wenn ich die Frage nach Musik stelle, stoße ich in einem Fernsehinhalt beispielsweise auf:

- eine Musikdarbietung, die im Hintergrund läuft
- eine Musikdarbietung, die auch im Bild zu sehen ist
- Musik, von der ich gar nicht weiß, ob sie vom Band läuft oder eine Darbietung ist
- Hintergrundmusik, die übersprochen ist
- Hintergrundmusik, auf der kein weiteres Audio-Ereignis liegt
- oder es gibt wirklich keine Musik...

Und all diese Konstellationen können rechtlich

unterschiedliche Implikationen haben, die entsprechend im Rechtemanagementsystem dokumentiert werden müssen und Auswirkungen auf die Rechteinformation haben können.

Die alles entscheidende Frage ist zunächst: Ist überhaupt Musik drin? Denn dann muss ich ein entsprechendes Flag setzen im System und diese Ebene genauer betrachten.

Bei einer Darbietung muss ich ggf. ein Teilobjekt anlegen, ich muss bei vorbestehenden Aufnahmen die Herkunft klären, prüfen, ob das Werk noch geschützt ist und dann z.B. eine Musikliste anlegen. Sie merken, die Frage nach Musik hat eine weitreichende Bedeutung für unseren spezifischen Use Case.

Hinzu kommt, dass wir vor der Herausforderung stehen, dass die inhaltsbeschreibenden Metadaten der Fernsehdatenbank nicht immer ausreichend Informationen darüber enthalten, ob Musik, in welcher Form und an welcher Stelle im Fernsehinhalt enthalten ist. Da wir aber ein historisches Medienarchiv sind, sind wir auf diese Informationen aus der Bestandsdatenbank besonders angewiesen. Aufklärendes Schriftgut dazu liegt uns nicht bzw. nicht lückenlos vor.

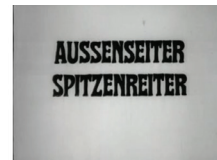
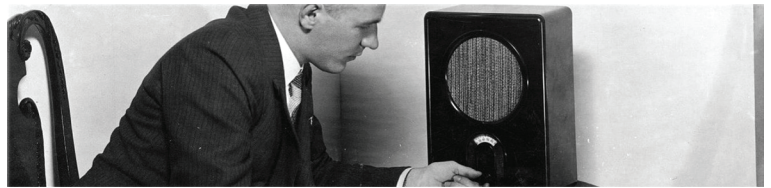
Man sieht hier exemplarisch einen erschlossenen Datensatz aus FESAD, der strukturiert Formal- und Inhaltsdaten zu dem Nachrichtenbeitrag der Aktuellen Kamera enthält – aber über Musik oder nicht finde ich als Rechterschließender hier keine schnelle Aussage.

Was muss ich dann tun? Ich muss den kompletten Beitrag sichten. Dieser hier ist zwar nur eine knappe Minute, aber in der Summe müsste im Extremfall eine ganze Nachrichtensendung für die Erschließung gesichtet werden, nur um die Frage „Spielt denn hier Musik?“ beantworten zu können.

Daher wollten wir für unseren Use Case prüfen, ob wir in der Musikfrage nicht technische Unterstützung bekommen können.

Das Ziel, dass wir dabei im Blick hatten, ist: Eine technisch generierte, verlässliche Aussage darüber zu bekommen, ob in einem Fernsehinhalt Musik enthalten ist oder nicht.

Der Mehrwert, der für uns dabei entstehen sollte: Das Echtzeitsichten kann wegfallen. Und wenn ich die Aussage bekomme, dass Musik enthalten ist, kann ich die Stelle gezielt ansteuern, um zu prüfen, welche mit Musik verbundenen rechtlichen Implikationen zu berücksichtigen sind.



Teilbestände des DDR-Fernsehprogrammvermögens



Use Case: Rechtedokumentation

Die technische Seite

Alexander Wolff

Kommen wir also zur technischen Seite. Wir haben die Anforderung erhalten zu erkennen, ob Musik in einem Beitrag enthalten ist oder nicht und idealerweise auch, wo diese Musik im Beitrag verortet ist.

Bei unserer Recherche sind wir dann schnell auf das YAMNet gestoßen, eine Open Source KI aus dem Google TensorFlow Kosmos. Wer es nicht kennt: TensorFlow ist eine sehr mächtige Open Source Machine Learning Library aus dem Hause Google. Für unseren Use Case mussten wir das YAMNet nicht mal selbst trainieren, es erfüllte schon „ab Werk“ unsere Anforderungen.

YAMNet liefert alle 0,48 Sekunden einen Score für alle über 500 Klassen von Audioereignissen, die es theoretisch erkennen kann. Die Grafik hier ist eine Standardausgabe, die es ab Werk mitbringt, wir arbeiten natürlich in der Praxis mit den einzelnen Scores, die wir ausgegeben bekommen. Da uns nur interessiert, ob es sich um Musik oder keine Musik handelt, haben wir die vorhandenen Klassen in genau diese zwei Kategorien aufgeteilt und betrachten am Ende auch nur die Top 10 Klassen eines Audios nach Durchschnitts-Score.



Automatische Musikerkennung
Screenshot aus: Aktuelle Kamera, Beitrag: "Unterzeichnung von Handelsabkommen zwischen DDR und China in Berlin"

Plan- und Sendedaten
Start-TC: 10:32:46.01

Ereignistyp	Btr.	Datum/Uhrzeit	Ereignisdauer	publiziert von/in
Aufzeichnung	1962		0'56" in	
Erstsending	05.08.1962	19:30	0'56" in 25'33"	DFF @ DFF-1

Urheber/Produktion/Mitwirkung
Sprecher/in: Pietsch, Helmut (Nachrichtensprecher)
Redakteur/in: 02 Nestler, Frank

Sachinhalt
02 Am 03.08.1962 unterzeichnen Willy Hüttenrauch (Staatssekretär im Ministerium für Außenhandel und Innerdeutschen Handel) und der chinesische Botschafter in der DDR ein Handelsabkommen zwischen der DDR und China.

Bildinhalt
ovc0002254

001 TC: 10:32:46.01 / Dauer: 0'56"
Schnittbilder Teilnehmer bei Vertragsunterzeichnung, u.a. Willy Hüttenrauch und chinesischer Botschafter unterzeichnen Vertrag, überreichen Dokumente per Handedruck, Teilnehmer stoßen mit Sekt an

Schlagworte
IND > Geo: 02 DDR; Berlin
IND > Sache: 02 China; Beratung; Außenbeziehung (wirtschaftlich); Abkommen



Wir haben dann individuelle Thresholds gesetzt, ab wann wir einen Status Musik annehmen oder nicht, denn wir bekommen IMMER alle 0,48 Sekunden einen Score für Musik. Wenn dieser aber sehr sehr gering ist, kann man davon ausgehen, dass keine Musik im analysierten Audio enthalten ist. Ab welchem Score man tatsächlich sagt „Hier ist Musik drin“, muss man individuell entscheiden und einstellen.

So sieht das dann aus für das Beispiel, das vorhin genannt wurde. Man sieht, hier wurde Musik an einzelnen Stellen stärker erkannt als an anderen. Wir hören jetzt mal rein und sehen bzw. hören, dass aber eigentlich durchgehend Musik ganz leise im Hintergrund läuft. Sie ist tatsächlich so leise, dass man sehr genau hinhören muss, aber sie ist da.

Bei YAMNet ist es eben so, dass die KI tendenziell die dominante Klasse hinsichtlich der Scores noch verstärkt gegenüber den anderen. Der Gesamtscore von 1,0 wird eben immer zwischen den einzelnen Klasse aufgeteilt, auch je nachdem wie stark eine Klasse präsent ist.

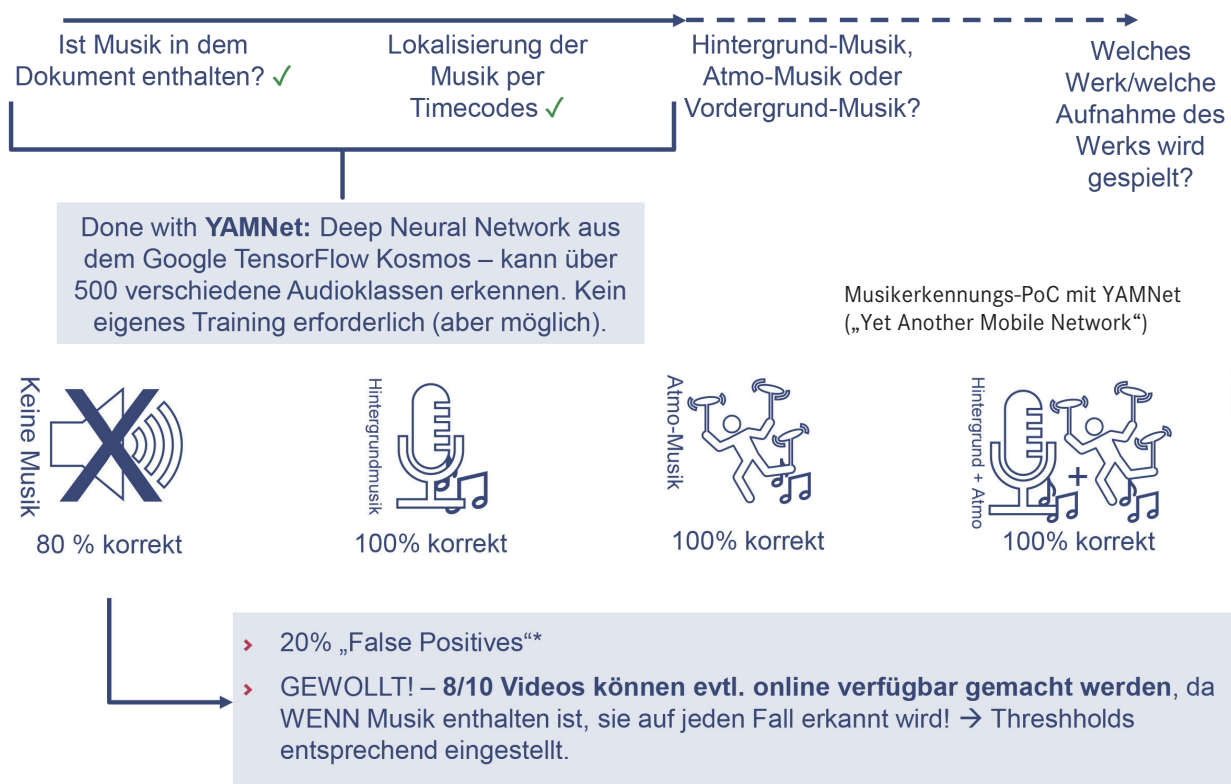
Dort wo hier Musik mit einem recht hohen Score erkannt wird, macht der Sprecher eine kurze Atem-pause. Zum Glück muss jeder Sprecher irgendwann

mal atmen, und das reicht schon, dass an der Stelle dann der Musikscore dominant genug ist, um Musik zu erkennen in jedem Beitrag, wo auch welche drin ist. Das ist das Gute daran, dass alle 0,48 Sekunden ein neuer Abschnitt separat vom Rest analysiert wird. Die Timecodes der Musik bekommt man so allerdings nur ungefähr raus.

Wir arbeiten aber gerade daran, dass noch genauer hinzubekommen mit Hilfe einer anderen Open Source KI namens „Spleeter“. Sie stammt vom Musikstreamingdienst Deezer und kann Audiospuren in eine reine Musikaudiospur und eine reine Sprach- oder Gesangsaudiospur trennen. Diese beiden Audiospuren analysieren wir dann separat, um ein besseres Ergebnis zu erzielen.

Ein paar Fakten zu YAMNet. YAMNet wurde trainiert auf 2,1 Millionen Audioclips aus YouTube-Videos. Die Trainingsdaten sind online sogar abrufbar, so dass man sie theoretisch auch für eigene Trainings nutzen könnte. Das Training wurde „unbalanced“ durchgeführt, d.h. es gibt große Unterschiede im Umfang des Trainingsmaterials hinsichtlich der Klassen. Musik und Sprache wurden mit über 1 Mio. Audiobeispielen trainiert, die Zahnbürste halt nur mit 127. Ergo ist die Erkennungsgenauigkeit bei Zahnbürsten auch nicht besonders gut.

Bei unbalanced Trainings spielt eben auch immer die statistische Wahrscheinlichkeit mit rein, die die KI mitlernt. Wenn sie mit einer Million Beispielen für die eine Klasse trainiert wird und nur mit 100 Beispielen für die andere Klasse, dann lernt die KI auch mit, dass es statistisch deutlich unwahrscheinlicher ist, dass die Klasse mit den 100 Beispielen auftaucht. Und das wirkt sich auf die Ergebnisse der Analysen aus.



Testdatenset aus DRA-Fernseh-Bestand (Relevante Beispiele für Rechteklärung)

Jetzt zu unserem eigentlichen PoC. Wir haben unser YAMNet jetzt mal testweise auf sehr diverse Bestände losgelassen, die sehr unterschiedliche Arten von Musik enthalten, und YAMNet im Laufe des PoC so eingestellt, dass es auch wirklich immer den „Musik enthalten“ Flag ausgibt, wenn Musik enthalten ist. Ergo haben wir den Threshold hinsichtlich des Musikscores recht niedrig, also empfindlich eingestellt.

Dafür nehmen wir in Kauf, dass in 20% der Fälle, wenn ein Audio KEINE Musik enthält, trotzdem vom YAMNet die Ausgabe kommt: „Musik enthalten“. Das ist uns aber lieber als der umgekehrte Fall, dass Beiträge mit Musik als „Keine Musik enthalten“ gelabelt werden. Wenn Musik enthalten ist, erfolgt in aller Regel eh noch eine weitere Prüfung bis hin zu der von Julia Weber erwähnten Echtzeitsichtung, und es wird ggf. dann im Nachhinein auffallen und korrigiert werden.

Zudem setzen wir in der Datenbank im ersten Schritt nur den „Keine Musik enthalten“ Flag, nicht den „Musik enthalten“ Flag. Wenn wir den Flag „Keine Musik enthalten“ setzen, dann wollen wir auch absolut sicher sein, dass er korrekt ist. Das können wir auf diese Weise gewährleisten.

In einem zweiten Schritt werden wir versuchen, den Threshold von YAMnet genau umgekehrt ein-

zustellen, dass wenn wir von YAMNet die Info erhalten „Musik enthalten“, dass dieser Status auch wirklich sicher ist und wir ihn dann für möglichst viele Datensätze ebenfalls in die Datenbank schreiben können.

Wie ich schon sagte, ist die Lokalisierung von Musik unterschiedlich gut möglich. Spielt die Musik allein, dann ist es schon sehr trennscharf, redet jemand drüber, dann kann man sie bereits mit YAMNet allein (ohne ein Pre-Processing mittels Spleeter) aber bereits zumindest ungefähr verorten.

Wer YAMNet einmal selbst ausprobieren möchte, der findet unter dem ersten Link ein sehr gutes Tutorial mit TensorFlow. Infos zum Trainingsmaterial findet man unter dem zweiten Link:

tensorflow.org/hub/tutorials/yamnet
research.google.com/audioset

Alles, was Urheberrecht ist

Interview mit Constanze Berkenbrink

Mareike Weberink



Dr. Constanze Berkenbrink ist die Ansprechpartnerin beim DJV-NRW für Fragen des Urheberrechts.
Foto: DJV-NRW

Angemessene Vergütung, Panoramafreiheit, Verträge: Das Urheberrecht hat viele Facetten. Regelmäßig ist das Justizariat des DJV-NRW mit verschiedenen Aspekten befasst. Dr. Constanze Berkenbrink hat sich unter anderem auf den Bereich Urheberrecht spezialisiert. Im Interview klärt sie über häufige Fehler und Stolperfallen auf.

JOURNAL: Das Urheberrecht hat unglaublich viele Facetten. Lässt es sich in verschiedene große Bereiche aufteilen?

Dr. Constanze Berkenbrink: Es stellt sich zunächst die Frage, was überhaupt urheberrechtlich geschützt ist. Voraussetzung ist ein Mindestmaß an individueller Kreativität. So besteht in der Regel kein Schutz, wenn Texte sehr kurz sind. Auch die darin wiedergegebenen Fakten oder die Idee eines Textes sind meist nicht geschützt. Schutz besteht vielmehr für die konkreten Formulierungen. Fotos und Filme sind immer urheberrechtlich geschützt. Es spielt aber möglicherweise zusätzlich eine Rolle, was auf den Fotos zu sehen ist. Es kann zum Beispiel sein, dass ein gezeigtes Gebäude oder ein Gegenstand selbst schon urheberrechtlichen Schutz genießt und deshalb nicht ohne weiteres auf einem Foto veröffentlicht werden darf. Was urheberrechtlich geschützt ist, darf von Dritten nur genutzt werden, wenn diesen entsprechende Rechte eingeräumt werden. Hier von gibt es jedoch ein paar Ausnahmen, zum Beispiel das Zitatrecht, bei dem sich der Zitierende mit dem fremden Werk, das er nutzen möchte, auseinandersetzen muss. Für Werke an öffentlichen Straßen oder Plätzen gilt die sogenannte Panoramafreiheit: Wer auf öffentlichem Grund steht, darf von dort aus auch geschützte Werke fotografieren und die Fotos veröffentlichen.

JOURNAL: Welche anderen Gebiete umfasst das Urheberrecht?

Berkenbrink: Ein weiterer Bereich ist das Urhebervertragsrecht, das regelt, wer wem welche Rechte einräumt. So muss man beispielsweise darauf achten, sich selbst entsprechende Rechte einräumen zu lassen, wenn man diese an einen Dritten weiterübertragen möchte. Wer einem Verlag Rechte an einem Beitrag einräumt und nur den Text geschrieben, das Foto aber nicht selbst gemacht hat, muss er sicher sein, die Rechte an dem Foto zu haben, die er dem Verlag einräumt.

JOURNAL: Gibt es bei den Rechten auch Stolperfallen?

Berkenbrink: Wenn man einen Vertrag unterschreibt, sollte man auch genau wissen, welche Rechte man an den Vertragspartner überträgt. Möglicherweise darf man hinterher den eigenen Text oder das eigene Foto selbst nicht mehr nutzen, auch nicht, um auf der eigenen Internetseite damit Werbung für die eigene Arbeit zu machen.

JOURNAL: Wie sieht es mit Geld für meine Arbeit aus?

Berkenbrink: Auch die Frage der angemessenen Vergütung ist im Urheberrechtsgesetz geregelt. Erhält die Urheberin oder der Urheber kein angemessenes Honorar, kann sie oder er die Zahlung der angemessenen Vergütung notfalls gerichtlich durchsetzen. Im Bereich der freien hauptberuflichen Journalistinnen und Journalisten an Tageszeitungen ist das durch die Vereinbarung Gemeinsamer Vergütungsregeln 2010 sehr erleichtert worden. Auch wenn diese 2017 wieder gekündigt wurden, haben sie immer noch Indizwirkung und werden von den Gerichten zugrunde gelegt. Zunächst galten die Gemeinsamen Vergütungsregeln nur für Texte. Seit 2013 gab es einen Schlichtungsspruch, der angemessene Honorare auch für Fotos in Zeitungen regelt. Für Journalistinnen und Journalisten an Zeitschriften gibt es solche Regeln leider noch nicht.

JOURNAL: Was davon landet am häufigsten beim DJV-NRW auf dem Schreibtisch?

Berkenbrink: Das ist tatsächlich gar nicht so leicht zu beantworten. Fragen bekommen wir aus allen aufgeführten Bereichen. Häufig prüfen wir für unsere Mitglieder Verträge, die sie mit Verlagen, Unternehmen, Sendern oder sonstigen Vertragspartnern abschließen möchten. Der DJV-NRW hat mit einigen Mitgliedern erfolgreich Ansprüche auf Zahlung eines angemessenen Honorars nach den Gemeinsamen Vergütungsregeln vor Gericht durchgesetzt. Recht häufig geht es in den Anfragen, die bei uns landen, um Urheberrechtsverletzungen.

JOURNAL: Kommt es vor, dass unsere Mitglieder aus Versehen das Urheberrecht anderer verletzen?

Berkenbrink: Ja, auch das kommt vor. Wenn Mitglieder das Urheberrecht anderer verletzen, handelt es sich fast immer um fremde Fotos, die sie in eigenen Beiträgen verwenden und für die sie nicht die notwendigen Rechte haben. Ein Grund dafür kann der Lizenzerwerb bei Stockfotoanbietern sein. Hier sehen die Lizenzbedingungen für jeden Anbieter unterschiedliche Einschränkungen vor. Es wird zum Beispiel sehr genau vorgeschrieben, wie die Urheberin oder der Urheber zu nennen ist. Teilweise sind bestimmte Nutzungsarten wie Anzeigen oder Advertorials ausgenommen.

JOURNAL: Was passiert dann?

Berkenbrink: Manchmal muss ein Mitglied Schadensersatz wegen einer Urheberrechtsverletzung zahlen, weil es nicht mehr nachweisen kann, woher es die Rechte an einem Foto erhalten hat. Dies kann zum Beispiel eine E-Mail mit einer Pressemitteilung sein, die ein Foto enthält. Jahre später wird vielleicht das Foto noch auf der Internetseite des Mitglieds oder des Auftraggebers veröffentlicht, die E-Mail, mit der das Foto an das Mitglied geschickt wurde, ist jedoch längst gelöscht worden. Oder es stellt sich heraus, dass derjenige, der das Foto zur Veröffentlichung weitergeleitet hat, selbst keine Rechte daran hatte.

JOURNAL: Was passiert in solchen Fällen?

Berkenbrink: Die Rechtsprechung ist sehr streng: Wer ein urheberrechtlich geschütztes Werk veröffentlicht, muss sich vergewissern, dass er die erforderlichen Rechte daran hat, und notfalls die gesamte Rechtekette zurückverfolgen. Das ist in der

Praxis nicht immer machbar. Wenn es dann aber zu einer Urheberrechtsverletzung kommt, muss derjenige, der veröffentlicht hat, ohne die erforderlichen Rechte zu haben, Schadensersatz zahlen und gegebenenfalls eine Unterlassungserklärung abgeben. Es lohnt sich also, all dies vor der Veröffentlichung noch einmal zu überprüfen. Gerade wenn Fotos über einen längeren Zeitraum im Internet veröffentlicht werden, kann es recht teuer werden.

JOURNAL: Was kann der DJV-NRW bei Urheberrechtsverletzungen tun?

Berkenbrink: Sofern es sich um eine versehentliche Urheberrechtsverletzung durch ein Mitglied handelt, helfen wir dabei, den Schaden möglichst gering zu halten und zum Beispiel auf eine Reduzierung des Schadensersatzbetrags hinzuwirken. Handelt es sich umgekehrt um eine Verletzung der Urheberrechte unseres Mitglieds, helfen wir bei der Durchsetzung seiner Rechte. Wir stellen zum Beispiel ein Musterschreiben zur Verfügung, mit dem die Urheberin oder der Urheber die Person ansprechen kann, die die Verletzung begangen hat. Oft schicken auch wir Justiziarinnen und Justiziiaren die Abmahnung an denjenigen, der die Urheberrechtsverletzung begangen hat.

JOURNAL: Landen Urheberrechtsverletzungen auch vor Gericht?

Berkenbrink: Wenn derjenige, der die Urheberrechte unseres Mitglieds verletzt hat, sich weigert zu zahlen, setzen wir den Zahlungsanspruch auch gerichtlich durch. Dies übernimmt dann ein externer Anwalt. Kosten fallen für das Mitglied für die gerichtliche Durchsetzung nicht an. Diese ist vom Rechtsschutz abgedeckt. Wenn unsere Mitglieder versehentlich Urheberrechte verletzt haben, helfen wir natürlich dabei, dass diese Fälle nicht vor Gericht entschieden werden. | |

Ein Beitrag aus JOURNAL 4/22, dem Medien- und Mitglieder magazin des DJV-NRW, erschienen im Dezember 2022.. ■

Neue Chancen für das kulturelle Erbe

Nicht verfügbare Werke: Die neuen rechtlichen Regelungen für online-Plattformen von Archiven, Museen und Bibliotheken

Paul Klimpel



Prof. Dr. Paul Klimpel
iRights.Law Rechtsanwälte
Almstadtstraße 9/11
10119 Berlin
p.klimpel@irights-law.de

Für die online-Zugänglichkeit von sogenannten „nicht verfügbaren“ oder „verwaisten“ Werken bieten die neuen urheberrechtlichen Regelungen erhebliche Chancen für Archive, Museen und Bibliotheken. Der Beitrag klärt, welche Digitalisate unter welchen rechtlichen Bedingungen online zur Verfügung gestellt werden können, erläutert die Rolle der Verwertungsgesellschaften in diesem Zusammenhang, die zukünftige Rolle der Deutschen Nationalbibliothek, und beschreibt die notwendigen Praxisschritte, um „nicht verfügbare“ Werke online verfügbar zu machen.

Einleitung

2019 wurde nach langer und kontroverser Diskussion die Europäische Richtlinie zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (Digital Single Market Directive, im weiteren DSM-Richtlinie) verabschiedet. Die Vorgaben dieser Richtlinie wurden inzwischen in deutsches Recht umgesetzt und das Urheberrecht wurde reformiert. Im Vordergrund der öffentlichen politischen Auseinandersetzung um die Richtlinie und deren Umsetzung standen und stehen die Regelungen zur Plattformhaftung und der damit verbundenen Uploadfilter. Da diese jedoch nur bei kommerziellen Plattformen greifen, ergeben sich dadurch in der Regel keine Veränderungen für die Kulturerbe-Einrichtungen. Weniger beachtet ist, dass die Reform wichtige Veränderungen der rechtlichen Rahmenbedingungen für die Digitalisierung des kulturellen Erbes mit sich bringt. Von großer

Bedeutung sind die anderen neuen Regelungen für die Online-Stellung „nicht verfügbarer Werke“ durch öffentliche Einrichtungen des Kulturerbes wie Archive, Museen und Bibliotheken. Damit sind alle Werke gemeint, die nicht über die „üblichen Vertriebswege“ erhältlich sind. Diese dürfen unter genau bestimmten Umständen online zur Verfügung gestellt werden.

1. Neue zentrale Norm für die Zugänglichkeit von Beständen im Internet

Da insbesondere Archive und Museen nahezu ausschließlich Werke in ihren Beständen haben, die man nicht (mehr) „im Laden kaufen“ oder über die üblichen Vertriebswege erhalten kann, und sich auch in Bibliotheken viele ältere Bücher und Zeitschriften befinden, wird durch diese Neuregelung die weitgehende Onlinestellung der (urheberrechtlich geschützten) Bestände ermöglicht. Damit wird eine neue zentrale Norm für die Online-Aktivitäten von Kulturerbe-Einrichtungen gesetzt. Doch so weitreichend diese grundsätzliche Entscheidung des Gesetzgebers auch ist, bei der Umsetzung in die Praxis sind noch viele Fragen offen.

2. Geschichte einer Idee und Vorläufer

Bereits seit 2018 war es Kulturerbe-Einrichtungen in Deutschland möglich, „vergriffene Werke“ zu nutzen. Grundlage dafür war eine Regelung des Gesetzes über die Verwertungsgesellschaften (VGG), die diesen erlaubte, dafür Lizenzen zu vergeben. Die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) hatte daraufhin in Zusammenarbeit mit den Verwertungsgesellschaften, insbesondere der VG Wort, einen Lizenzierungsservice aufgebaut, bei dem Monografien, die vor 1965 in Deutschland erschienen waren, lizenziert werden konnten.

Die Idee, vergriffene Werke über Verwertungsgesellschaften zu lizenzieren, hat auch der europäische

Dieser Beitrag ist ein überarbeiteter und aktualisierter Ausschnitt aus dem vom Digitalen Deutschen Frauenarchiv und von DigiS Forschungs- und Kompetenzzentrum Digitalisierung im Oktober 2021 herausgegebenen Bulletin: Urheberrechtsreform 2021, Neue Chancen für das kulturelle Erbe

Gesetzgeber aufgegriffen. Allerdings gehen die Vorgaben der DSM-Richtlinie wie auch die Neuregelung im deutschen Urheberrechtsgesetz weit über das hinaus, was nach der alten Regelung zulässig war. Zum einen bezieht sich die Neuregelung auf *alle* Werkarten, ist also nicht nur auf publizierte Sprachwerke (Bücher, Zeitschriften) beschränkt. Zum anderen gibt es grundsätzlich keine zeitliche Begrenzung mehr, d.h. auch jüngere Werke können unter diese Regelung fallen.

Auch soll die Nutzung nicht mehr davon abhängen, dass es passende Verwertungsgesellschaften gibt, mit denen entsprechende Lizenzvereinbarungen geschlossen werden. Gibt es keine solche Verwertungsgesellschaft, bedarf es auch keiner Lizenz und die Kulturerbe-Einrichtung darf das Werk aufgrund einer gesetzlichen Erlaubnis zugänglich machen.

Mit der Richtlinie soll jedoch nicht nur die Online-Stellung von solchen Werken ermöglicht werden, die heute nicht mehr im Handel verfügbar sind. In Erwägungsgrund 30 der Richtlinie heißt es ausdrücklich, die Regelung solle auch für solche Werke gelten, die „ursprünglich nicht für gewerbliche Zwecke gedacht waren oder niemals gewerblich genutzt wurden“. Der Anwendungsbereich ist also auch vom Richtliniengeber sehr weit verstanden worden. 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.

3. Neuregelung in Deutschland

Der deutsche Gesetzgeber hat dem 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. 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.

[Kasten 1]

§ 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.

Kasten 1

Sofern repräsentative Verwertungsgesellschaften bestehen, müssen mit diesen Lizenzvereinbarungen über die Nutzung der nicht verfügbaren Werke geschlossen werden. Dies gilt auch für die Werke von Rechteinhaber:innen, die selbst gar nicht in einer Verwertungsgesellschaft organisiert sind, sofern die Verwertungsgesellschaft nur insgesamt für diese Art der Werke repräsentativ ist.

Gänzlich neu ist, dass die Nutzung von nicht verfügbaren Werken durch Kulturerbe-Einrichtungen auch dann zulässig ist, wenn es dafür keine repräsentativen Verwertungsgesellschaften gibt. Dann erfolgt die Nutzung auf der Grundlage einer gesetzlichen Erlaubnis sogar unentgeltlich.

Verwertungsgesellschaftengesetz

§ 52b Nicht verfügbare Werke

(1) Nicht verfügbar ist ein Werk, das der Allgemeinheit auf keinem üblichen Vertriebsweg in einer vollständigen Fassung angeboten wird.

(2) Es wird unwiderleglich vermutet, dass ein Werk nicht verfügbar ist, wenn die Kulturerbe-Einrichtung zeitnah vor der Information gemäß § 52a Absatz 1 Satz 1 Nummer 4 mit einem vertretbaren Aufwand, aber ohne Erfolg versucht hat, Angebote nach Maßgabe des Absatzes 1 zu ermitteln.

(3) Werke, die in Büchern, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder in anderen verlegten Schriften veröffentlicht wurden, sind über die Anforderungen von Absatz 1 hinaus nur dann nicht verfügbar, wenn sie außerdem mindestens 30 Jahre vor Beginn der Bekanntgabe der Informationen gemäß § 52a Absatz 1 Satz 1 Nummer 4 letztmalig veröffentlicht wurden.

Kasten 2

4. Registrieren und sechs Monate warten

Gemeinsam ist der Nutzung von nicht verfügbaren Werken auf der Grundlage einer Lizenz durch eine repräsentative Verwertungsgesellschaft und von nicht verfügbaren Werken, für die es keine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt und die aufgrund der gesetzlichen Erlaubnis genutzt werden, dass diese Nutzung sechs Monate vorher in einem beim Europäischen Amt für Geistiges Eigentum geführten Portal für vergriffene Werke anzuzeigen ist (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 ein:e Rechteinhaber:in bereits im Vorfeld der Online-Stellung eines Werkes durch eine Kulturerbe-Einrichtung widersprechen kann. 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. Hingegen soll das bisher vom Deutschen Patent- und Markenamt geführte Register für vergriffene Werke nach einer Übergangszeit am 31.12.2025 geschlossen werden (§ 141 Abs. 6 VGG).

Sofern es aber eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, erfolgt die Registrierung in dem Portal durch die Verwertungsgesellschaft (§ 52a Abs. 2 VGG), ansonsten durch die Kulturerbe-Einrichtung direkt.

Die sechsmonatige Frist, die ein nicht verfügbares Werk beim Amt der Europäischen Union für geistiges Eigentum (EUIPO) registriert sein muss, bevor es eine Kulturerbe-Einrichtung online stellen kann, ist zukünftig auch bei der Konzeption von Digitalisierungsprojekten zu berücksichtigen. Die sechsmonatige Frist kann dazu führen, dass die eigentliche Online-Stellung erst deutlich nach Projektende zulässig ist. Daher erschien es sinnvoll, die Registrierung beim Portal für vergriffene Werke als Projektziel zu definieren und innerhalb der Projektlaufzeit alles für eine spätere Onlinestellung vorzubereiten.

5. Verwaiste Werke

Verwaiste Werke sind urheberrechtlich geschützte Werke, deren Rechteinhaber:innen nicht bekannt oder nicht mehr lokalisierbar sind. Gerade bei älteren Beständen in Archiven, Museen und Bibliotheken sind verwaiste Werke ein häufiges Phänomen.

Es gibt bereits seit 2012 eine eigene Richtlinie, die dafür sorgen sollte, dass Kulturinstitutionen verwaiste Werke online zugänglich machen dürfen. Sie wurde in Deutschland in den §§ 61 ff. UrhG umgesetzt, blieb in der Praxis aber weitgehend folgenlos, da die damit verbundenen Anforderungen zu hoch waren. So ist eine „sorgfältige Suche“, die auch dokumentiert werden muss, Voraussetzung dafür, verwaiste Werke online zugänglich machen zu können. Das ist jedoch mit viel Personal und hohen Kosten verbunden und damit für die Massendigitalisierung ungeeignet. Hinzu kommt das Risiko für die Institutionen, dass sich diese Investitionen nicht nur als vergeblich erweisen können, wenn ein:e später auftauchende:r Rechteinhaber:in der Nutzung widerspricht, sondern dass sie sogar für erfolgte Nutzungen zahlen müssen (§ 61b UrhG).

Durch die neuen Regelungen zu nicht verfügbaren Werken wird das Problem der verwaisten Werke quasi mit erledigt. Denn für die Registrierung als vergriffenes Werk ist es nicht notwendig, die:den Rechteinhaber:in zu nennen „in Fällen, in denen sich das als unmöglich erweist“ (Art. 8 Abs. 2 Buchstabe a) DSM-Richtlinie). Dieser Verzicht auf Nen-

nung verdeutlicht, dass die Zugänglichmachung von verwaisten Werken ebenfalls ermöglicht werden soll.

Zwar lässt sich begrifflich zwischen verwaisten und nicht verfügbaren Werken unterscheiden, beide Gruppen weisen jedoch eine große Schnittmenge auf und Bücher, die „verwaist“ sind, sind in der Regel auch nicht verfügbar.

6. Wann ist ein Werk „nicht verfügbar“

Nicht verfügbar ist ein Werk dann, wenn es auf den üblichen Vertriebswegen nicht mehr erhältlich ist. Nicht notwendig ist dafür, dass das Werk überhaupt nicht mehr zu bekommen ist. So gilt beispielsweise ein Buch auch dann als „nicht verfügbar“, wenn es über Antiquariate erhältlich ist.

Den Kulturerbe-Einrichtungen kommt hierbei eine Schlüsselrolle zu. Wenn sie nämlich mit vertretbarem Aufwand erfolglos versucht haben, ein Angebot über ein Werk auf den allgemeinen Vertriebswegen zu ermitteln, so gilt dies unwiderleglich als „nicht verfügbar“. Das Gesetz weist damit den Kulturerbe-Einrichtungen die Aufgabe zu, diese Einschätzung vorzunehmen. (Vgl. Kasten 2)

Man wird darüber hinaus auch davon ausgehen können, dass Werke, die bei ihrer Entstehung nicht für den Handel bestimmt waren und die offensichtlich auch danach nicht kommerziell verfügbar waren, als nicht verfügbar gelten. So sieht es auch der Referentenentwurf des Bundesministeriums der Justiz für eine Verordnung über ergänzende Bestimmungen zur Nutzung nicht verfügbarer Werke nach dem Urheberrechtsgesetz und dem Verwertungsgesellschaftengesetz (Nv-WV) vor.

7. Bücher und Zeitschriften müssen 30 Jahre alt sein

Eine Besonderheit gilt für Bücher, Fachzeitschriften, Zeitungen, Zeitschriften oder für andere verlegte Schriften – also alles, was traditionell über den Buchhandel vertrieben wurde. Bei solchen Werken muss die Veröffentlichung mindestens 30 Jahre zurückliegen, bevor sie als „nicht verfügbare Werke“ registriert werden können. Für andere Werkarten, beispielsweise für Plakate oder Filme, gilt diese Beschränkung nicht. Sie gilt auch nur für verlegte Schriften und damit beispielsweise nicht für Flugblätter.

Durch die Vorschrift wird kein starres Datum festgelegt, ab dem Bücher als „nicht verfügbar“ gel-

Verwertungsgesellschaftengesetz (VGG)

51b Repräsentativität der Verwertungsgesellschaft

(1) Eine Verwertungsgesellschaft ist repräsentativ, wenn sie für eine ausreichend große Zahl von Rechtsinhabern Rechte, die Gegenstand der kollektiven Lizenz sein sollen, auf vertraglicher Grundlage wahrnimmt.

(2) Nimmt nur eine Verwertungsgesellschaft, der eine Erlaubnis (§ 77) erteilt wurde, Rechte nach Absatz 1 wahr, so wird widerleglich vermutet, dass sie repräsentativ ist.

Kasten 3

ten können, sondern es wird eine sogenannte „moving wall“ eingeführt, d.h. es kommt jeweils darauf an, dass seit Veröffentlichung 30 Jahre vergangen sind.

8. Repräsentative Verwertungsgesellschaft

Wenn es für bestimmte Werke in den Kulturinstitutionen repräsentative Verwertungsgesellschaften gibt, erfolgt die Nutzung auf der Grundlage einer durch diese Verwertungsgesellschaft vergebenen Lizenz, ansonsten auf der Grundlage einer gesetzlichen Erlaubnis.

Die Abgrenzung aber, wann es eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt, erscheint schwierig. § 51b des Verwertungsgesellschaftengesetzes definiert eine Verwertungsgesellschaft dann als repräsentativ, wenn eine „ausreichend große Zahl von Rechtsinhabern Rechte [...] auf vertraglicher Grundlage wahrnimmt“. Es gibt darüber hinaus eine widerlegliche Vermutung, dass eine Verwertungsgesellschaft dann repräsentativ ist, wenn nur sie die entsprechenden Rechte wahrnimmt.

Doch was heißt das konkret?

Der Gesetzgeber geht davon aus, dass die Lizenzierung vergriffener Werke durch Verwertungsgesellschaften der Regelfall ist. Dieser Annahme liegt die Vorstellung zugrunde, dass Urheber:innen sich meist durch Verwertungsgesellschaften vertreten lassen und dass diese Urheber:innen auch eine Gruppe mit weitgehend konsistenten Interessen sind.

Allerdings ist die Situation durchaus kompliziert. Es gibt in Deutschland 14 Verwertungsgesellschaften. (Vgl. Kasten 3, 4)

GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
GVL	Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH
VG Wort	Verwertungsgesellschaft Wort
VG Bild-Kunst	Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst
VG Musikedition	Verwertungsgesellschaft Musikedition
GÜFA	Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH
VFF	Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten mbH
VGf	Verwertungsgesellschaft für Nutzungsrechte an Filmwerken mbH
GWFF	Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten mbH
AGICOA	AGICOA Urheberrechtsschutz Gesellschaft mbH
Corint Media	Corint Media GmbH
TWF	Treuhandgesellschaft Werbefilm mbH
GWVR	Gesellschaft zur Wahrnehmung von Veranstalterrechten mbH

Kasten 4

In einigen Bereichen, beispielsweise bei audiovisuellen Inhalten (Film und Fernsehen) konkurrieren verschiedene Verwertungsgesellschaften miteinander bzw. vertreten jeweils nur einzelne Gewerke. Hier ist nicht ersichtlich, welche VG repräsentativ ist.

Hinzu kommt, dass gerade in den Archiven und Museen zahlreiche zeitgeschichtliche Zeugnisse bewahrt, die zwar (als „kleine Münze“ oder auch durch Leistungsschutzrechte) urheberrechtlich geschützt sind, die aber nicht aus „professioneller Kulturproduktion“ stammen – die Urheber:innen haben sich keine Gedanken über (Verwertungs-)Rechte oder Lizenzen gemacht. Rein quantitativ machen diese Zeugnisse die Mehrheit der Bestände von Archiven aus.

Leider enthält sich auch der Referentenentwurf des Bundesministeriums der Justiz für eine Verordnung über ergänzende Bestimmungen zur Nutzung nicht verfügbarer Werke nach dem Urheberrechtsgesetz und dem Verwertungsgesellschaftengesetz (NvVV) ausdrücklich einer weiteren Konkretisierung, welche Verwertungsgesellschaft wofür als repräsentativ zu gelten habe.

Bei den folgenden Überlegungen zur Repräsentativität von Verwertungsgesellschaften ist nicht sicher, ob sie auch bei der genannten Verordnung berücksichtigt werden. Sie bieten aber eine argumentative Näherung:

Die VG Bild-Kunst vertritt Fotograf:innen. Heißt das nun, dass sie für alle Lichtbilder und Lichtbildwerke als repräsentative Verwertungsgesellschaft anzusehen ist? Das wäre angesichts massenhaft vorkommender Alltagsfotografie – die zumindest dem Lichtbildschutz nach § 72 UrhG unterliegt – eine wirklichkeitsfremde Vorstellung. Die VG Bild-Kunst

hat 60.000 Mitglieder, allein auf Instagram laden aber täglich über 20 Millionen Nutzer:innen aus Deutschland private Aufnahmen hoch, an denen sie kein Verwertungsinteresse haben. Hinzu kommt, dass auch nur professionelle Fotograf:innen Mitglied der VG Bild-Kunst werden können. Es spricht daher viel dafür, die Repräsentativität der VG Bild-Kunst im Bereich Fotografie auf professionelle Fotografie zu beschränken und für den großen Bereich der Amateurfotografie – der auch in den Beständen der Kulturerbe-Einrichtungen eine große Rolle spielt und von großem zeitgeschichtlichen Wert ist – anders zu bewerten.

Ähnlich verhält sich die Abgrenzung im Bereich der Texte. Die VG Wort ist bei kommerziell vertriebenen Büchern und Periodika repräsentativ. Das gilt aber nicht für die Verfasser von Flugblättern oder Broschüren, die nie kommerziell vertrieben wurden. Hierfür ist die VG Wort – auch nach eigenem Selbstverständnis – nicht repräsentativ.

Ein weiterer Aspekt, der die Repräsentativität von Verwertungsgesellschaften fraglich erscheinen lässt, ist die Zeit der Entstehung der Werke im Verhältnis zum Bestehen der Verwertungsgesellschaften. Die älteste Verwertungsgesellschaft ist die 1933 gegründete GEMA, die VG Wort gibt es seit 1958, die GVL seit 1959, die VG Bild-Kunst seit 1968 und die übrigen Verwertungsgesellschaften sind noch jünger. Selbst wenn – um ein Beispiel zu nennen – davon ausgegangen wird, dass die VG Bild-Kunst repräsentativ für heute lebende bildende Künstler ist, so ist doch fraglich, ob sie es auch für solche Künstler:innen ist, die vor ihrer Gründung gewirkt

haben. Insbesondere dann, wenn sie zur Zeit der Gründung bereits verstorben waren. Zwar ist durchaus denkbar, dass Künstler:innen nach Gründung in die VG Bild-Kunst eingetreten sind und auch Werke vertreten werden, die zuvor entstanden sind. Auch ist denkbar, dass sich Erb:innen bereits verstorbener Künstler:innen durch die VG Bild-Kunst vertreten lassen. Gleichwohl ist in diesen Fällen fraglich, ob es sich um Einzelfälle handelt oder ob hier von einer Repräsentativität ausgegangen werden kann. Die Repräsentativität für Werke, die vor Gründung der Bundesrepublik – und damit lange vor Gründung der VG Bild-Kunst – entstanden sind, ist zumindest nicht im gleichen Maße eindeutig wie bei Gegenwartskunst.

Allerdings hatte die VG Wort durch den erwähnten Lizenzierungsservice für vergriffene Werke bei der DNB auch solche Werke lizenziert, die vor ihrer Gründung entstanden waren. Dies spricht dafür, dass bei der Repräsentativität die Zeit der Entstehung der Werke unbeachtet bleibt.

9. Höhe der Lizenzgebühren

Der Erfolg der Regelung wird auch davon abhängen, wie die Verwertungsgesellschaften die Tarife für kollektive Lizenzen gestalten. Dabei ist zu bedenken, dass nicht verfügbare Werke ihr „kommerzielles Leben“ bereits hinter sich haben. Wäre ihr Vertrieb unter kommerziellen Gesichtspunkten einträglich, wären sie schließlich noch verfügbar. Dass sie ungeachtet des Endes des Verwertungszyklus überhaupt noch existieren, ist meist eben jenen Kulturinstitutionen zu verdanken, die nun für ihre Nutzung noch Lizenzen erwerben sollen.

Die Lizenzgebühren, die im Rahmen des bis zum 6.6.2021 bestehenden Lizenzierungsservices der DNB gezahlt wurden, waren durchaus moderat – je nach Alter einer Monografie zwischen 5€ und 15€. Legt man diesen Erfahrungswert zugrunde, so gibt es begründete Hoffnungen, dass auch zukünftig die Forderungen der Verwertungsgesellschaften für die Lizenzen im Rahmen bleiben werden.

Dagegen spricht jedoch, dass einige Verwertungsgesellschaften wie beispielsweise die VG BildKunst gewohnt sind, ihre Mitglieder wie eine Bildagentur zu vertreten. Hier gibt es nicht in gleicher Weise eine Tradition dafür, wie mit Materialien umzugehen ist, deren kommerzieller Verwertungszyklus offenkundig abgelaufen ist.

10. Erstveröffentlichungen

Besonders relevant ist auch die Frage, inwieweit die Erstveröffentlichung von Archivgut, die nach der DSM-Richtlinie möglich wäre, in Deutschland aus urheberpersönlichkeitsrechtlichen Gründen unzulässig ist. Hier gibt es Abgrenzungsschwierigkeiten. Ist beispielsweise grundsätzlich in der freiwilligen Übergabe an ein öffentliches Archiv auch eine (konkludente) Zustimmung zur Veröffentlichung zu sehen?

Diskussionsbedürftig erscheint darüber hinaus zu sein, wie lange eine solche Rücksichtnahme auf die Persönlichkeitsrechte der Urheber:innen geboten ist. Der Referentenentwurf des Bundesministeriums der Justiz für eine Verordnung über ergänzende Bestimmungen zur Nutzung nicht verfügbarer Werke nach dem Urheberrechtsgesetz und dem Verwertungsgesellschaftengesetz (NvWV) enthält hierzu in § 4 eine sinnvolle Regelung, indem er auf § 11 des Bundesarchivgesetz (und damit auf eine Frist von 10 Jahre ab dem Tod) verweist.

11. Persönlichkeitsrechte

Die Neuregelung im Urheberrecht betrifft nur die urheberrechtlichen Aspekte der Nutzung von nicht verfügbaren Werken. Gerade bei unveröffentlichten Werken ist jedoch darauf zu achten, dass durch die Veröffentlichung nicht die Persönlichkeitsrechte Dritter verletzt werden – etwa von Personen, die im typischen Registraturgut erwähnt werden.

12. Kooperationsprojekte, Plattformen, DDB

Ein weiteres Problem bei der geplanten 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 Verbünden 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 hätte zur Folge, dass nicht verfügbare Werke ohne repräsentative Verwertungsgesellschaft zwar von einzelnen Einrichtungen online gestellt werden dürften, nicht aber in die DDB übernommen werden könnten.

13. Ausblick: Die zukünftige Rolle der DNB

Wie bereits ausgeführt, hat die DNB in Zusammenarbeit mit den Verwertungsgesellschaften, insbesondere der VG Wort, bis vor Kurzem einen Lizenzierungsservice für vergriffene Werke unterhalten, der bislang aber nur für Monografien bis 1965 galt. Dieser Lizenzierungsservice soll so bald als möglich seine Arbeit auf neuer gesetzlicher Grundlage wieder aufnehmen. Dafür sind jedoch einige komplexe technische Fragen zu klären, die insbesondere den Datenaustausch zwischen dem Lizenzierungsservice der DNB und dem Portal des EUIPO betreffen. Auch müssen die Konditionen und Tarife mit den Verwertungsgesellschaften neu festgelegt werden, da nun auch jüngere Schriftwerke lizenziert werden können.

Sobald der Lizenzierungsservice der DNB wieder angeboten wird, ist davon auszugehen, dass eine Lizenzierung nicht verfügbarer verlegter Schriftwerke recht komfortabel darüber vorgenommen werden kann und eine automatische Weiterleitung an das Portal des EUIPO erfolgt. Bis dahin aber kann nur eine Registrierung direkt beim Portal stattfinden.

Weiterhin beabsichtigt die DNB, den Lizenzierungsservice auch für Musik anzubieten, da dies zu ihrem gesetzlichen Sammlungsauftrag gehört. Über all dies finden Gespräche und Verhandlungen mit den Verwertungsgesellschaften und weiteren Beteiligten statt. Dabei sind die Beteiligten zuversichtlich, alsbald den Lizenzierungsservice wieder in erweiterter Form anbieten zu können.

14. Was Sie jetzt schon tun können

Wenn es sich um Werke handelt, für die es eine repräsentative Verwertungsgesellschaft gibt (beispielsweise die VG BildKunst), können Sie sich an diese Verwertungsgesellschaft wenden, die Ihnen dann ein Lizenzangebot macht und das Werk im Verzeichnis der EUIPO registriert. Gibt es keine repräsentative Verwertungsgesellschaft, können Sie sie die jeweiligen Werke selbst bei der EUIPO registrieren.

Die Homepage des Portals des EUIPO ist online unter <https://euiipo.europa.eu/ohimportal/de/web/observatory/outofcommerceworks> zu erreichen. Das Meldeportal ist direkt erreichbar über den Link <https://euiipo.europa.eu/out-of-commerce/#/register>.

Zur Meldung vergriffener Werke ist es zunächst notwendig, sich als begünstigte Kulturerbe-Einrichtung zu registrieren. Dies ist auch dann notwendig, wenn Sie bereits beim Portal für verwaiste Werke als Einrichtung registriert sind, da es hier (noch) keinen Datenabgleich gibt.

Wenn Sie als Einrichtung registriert sind, können Sie in einem zweiten Schritt die „nicht verfügbaren Werke“ dort registrieren, die online gestellt werden sollen. Dies muss unabhängig davon geschehen, ob später die Nutzung auf der Grundlage einer Lizenz oder einer gesetzlichen Erlaubnis geschieht. Zunächst muss jedes Werk sechs Monate in diesem Portal eingestellt sein, ohne dass ein:e Rechteinhaber:in gegen die Online-Nutzung Widerspruch eingelegt hat. ■

Moderne, zielgerichtete Suche und intuitive Rechte- und Kostendarstellung

bei Materialrecherchen in SPHINX Foto+

Wilma Demel

Ziel des RIOS-Projektes ist es, über die ZDF-Rechercheplattform SPHINX eine verbesserte Suche nach und Darstellung von Rechte- und Kosteninformationen für die programmbildenden Bereiche zu implementieren. Dafür ist es nötig, Änderungen an UX und UI der aktuellen Rechtedarstellung in Suche und Anzeige vorzunehmen. Die Umsetzung des Projektziels wird durch einen nutzer*innen-zentrierten Ansatz flankiert.

Projektziele

Ziel des Projektes „RIOS - Rechteinformation Online und Suche“ ist es, über die ZDF-Rechercheplattform SPHINX eine verbesserte Suche nach und Darstellung von Rechte- und Kosteninformationen für die programmbildenden Bereiche zu implementieren. Dafür müssen Änderungen an User Experience und am User Interface der aktuellen Rechtedarstellung in Suche und Anzeige vorgenommen werden. Diese soll zukünftig möglichst selbsterklärend, intuitiv und verbindlich sein und perspektivisch für die Medien Video, Foto und Musik zum Einsatz kommen. Es soll sich hier stärker auf Onlineverwendungen und non-lineare Programmproduktion konzentriert und eine exaktere und detailliertere Rechteauskunft zu einzelnen Medienobjekten über eine verbesserte Schnittstelle zum Rechte- und Kostenauskunftssystem RUKAS implementiert werden. Die Entwicklung lief parallel mit dem Projekt „Foto+“, das zwei Datenbankbestände in einer neuen Suchoberfläche in der SPHINX vereint hat. In Foto+ sollten User Interface Elemente, wie Filter oder Icons, in Suche und Anzeige realisiert werden. Projektbeteiligte sind der Geschäftsbereich AID (Archiv – Information – Dokumentation), die Hauptabteilung RMZE (Rechtemanagement und Zentraleinkauf) sowie der Geschäftsbereich IST (Informations- und Systemtechnologie) mit dem Geschäftsfeld PuR (Planung und Realisierung).

Voraussetzungen

Im Zuge des neuen Telemedienkonzepts des ZDF haben sich Ausspielwege über die üblichen Verwendungszwecke hinaus erweitert. Anwendungsfall ist nicht mehr nur eine lineare Ausstrahlung und die Onlinestellung in der Mediathek, sondern beispielsweise auch Online Only Angebote auf unterschiedlichen Social Media Plattformen. Dies führt zu veränderten Produktionsbedingungen und zu dem Wunsch nach Eindeutigkeit und Verbindlichkeit der für Archivmaterial angezeigten Kosten und des Rechtemumfangs für unterschiedliche Nutzungskontexte.



Wilma Demel
wilma.demel@outlook.de

Implementierung

Einige Projekte im SPHINX-Kontext wurden bereits mit der agilen Vorgehensweise Scrum umgesetzt. Für AID ergibt sich durch eine Kombination von Design Thinking, Design Sprint und Scrum die Möglichkeit, schnell und kostengünstig nutzer*innen-zentriert Innovationen zu generieren, sowie Prototypen zu entwickeln und zu testen, sodass Fehler schnellstmöglich erkannt und minimiert werden. Die in Workshops und User Tests formulierten Anforderungen wurden in User Stories formuliert, im Product Backlog vom Projektteam gesammelt und in zweiwöchigen Sprints gemeinsam mit den externen Systementwickler*innen umgesetzt.

Realisiert wurden eine Kostenampel, Icons, Rechte- und Kosten-Filter und ein Rechte- und Kosten-Dialogfenster, das es der Nutzer*in erlaubt, für ihre Verwendungsart und ihren Kanal die spezifischen Kosten des Medienobjekts einzusehen.

Wilma Demel ist Filmwissenschaftlerin. Seit Oktober 2020 arbeitet sie im Bereich Archiv – Information – Dokumentation des ZDF und schließt dort ihre Trainee-Ausbildung zur wissenschaftlichen Dokumentarin mit dem Schwerpunkt „Recherche und moderne Archivsysteme“ ab.

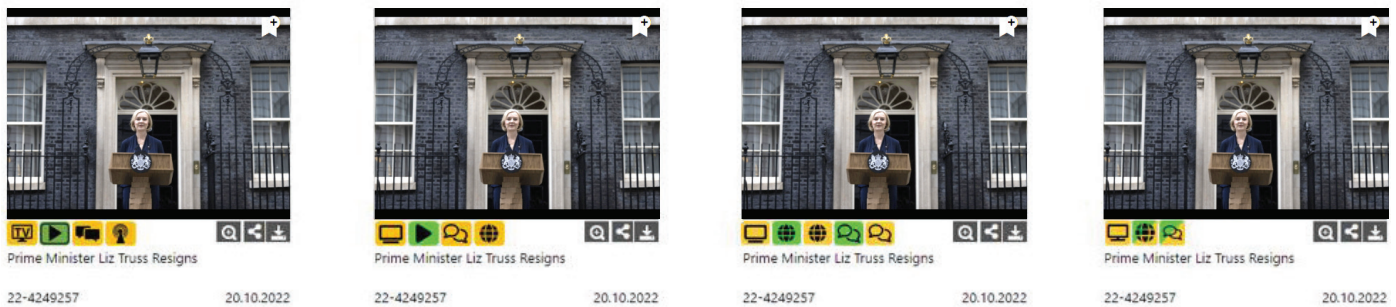


Abbildung 1: Entwicklungsstufen Icons [eigene Darstellung]

In medienübergreifenden Workshops zur cross-medialen UI- und UX-Beratung zur Foto+, bei denen Mitarbeiter*innen aus unterschiedlichen Bereichen beteiligt waren, wurde ein Überblick über die Anforderungen der unterschiedlichen Nutzer*innengruppen gewonnen, eine Priorisierung der formulierten Anwendungsfälle vorgenommen, und eine visuelle Gestaltung der Nutzer*innenoberfläche skizziert. Zu diesem Zweck entwarfen die Workshop-Teilnehmer*innen Proto-Personas, prototypische Nutzer*innen der SPHINX-Oberfläche, die aus verschiedenen Abteilungen und Aufgaben unterschiedliche Bedürfnisse mitbringen. Die Anforderungen und Erfahrungen dieser Nutzer*innen wurden in Pains und Gains aufgeteilt, in aktuelle Probleme und mögliche Lösungsansätze. Die Workshop-Teilnehmer*innen sollten auf dieser Grundlage mögliche Anwendungsfälle oder Use Cases den unterschiedlichen Proto-Personas zuordnen und daraus eine Priorisierung ableiten. Auf Basis dieser Ergebnisse wurden für die nächste Iterationsphase Maßnahmen definiert.

Für die erste Iteration wurde aus den priorisierten Anforderungen anhand von Scribbles und Skizzen versucht, einen Überblick über einzelne Teile des User Interfaces zu schaffen. Eine Anforderung war die Anzeige der Verwendungsarten und hier die Möglichkeit zur Mehrfachauswahl. Besonders priorisiert wurde hierbei die Verwendungsart „Online Only“. Auch die Kosten der Nutzung sollten zur Anzeige kommen. Die Weiterentwicklung der Scribbles waren Wireframes. Diese dienten dazu, sich dem Endprodukt in einer meist digitalen Darstellung anzunähern, sodass in erster Linie die Funktionen und die Struktur sichtbar wurden, Optimierungspotentiale direkt besprochen werden und daraus Anforderungen für die nächste Iterationsphase entstehen konnten.

Bei User Tests wurden die Nutzer*innen mit den Wireframes konfrontiert und dazu direkt befragt. An einem Prototyp konnten Funktionalitäten direkt getestet werden.

Einige Begriffe und Kategorien auf der Oberfläche waren für die Nutzer*innen noch nicht klar genug formuliert, z.B. wurden Begriffe wie „Dritt-plattform“ nicht direkt verstanden. Die angezeigte Kosteninformation sollte verlässlich, schnell und einfach sichtbar sein. Kostenoptionen, Ausspielzeitraum und Kanal sollten in separaten Filtern anwählbar sein. Auch Agenturnamen und Sonderkonditionen wurden als wichtige Angabe erwartet. Die Bedeutung des grünen Punktes als Markierung für honorarfreie Bilder wurde nicht sofort als inhaltlicher, sondern oft als technischer Aspekt interpretiert. Prinzipiell fiel das Fazit aber sehr positiv aus; mit vielen Stimmen, die die Ansicht moderner und übersichtlicher fanden. Die Lösung zu den angesprochenen Problemen lag in der Anpassung der Wordings, der Anzeige der Bildinformationen, Sonderkonditionen und Agenturnamen und der Anzeige von Kostenoptionen, Ausspielzeitraum und Kanal in separaten Filtern.

In der zweiten Iteration lag der Fokus explizit auf den Rechte- und Kosten-Icons, den Rechte- und Kosten-Filtern und einer Übersichtsanzeige der Rechte und Kosten, die sich im Verlauf des Projektes als Rechte- und Kosten-Dialogfenster etabliert hat.

Aus den User Test Ergebnissen der ersten Iteration ergaben sich klare Anforderungen für die zweite: Es sollte eine Optimierung der Rechte- und Kosten-Icons sowie Filter für eine verbesserte intuitive Nutzer*innenführung stattfinden. Aufgrund der oben genannten Anforderungen wurde zur Kostenanzeige eine Ampel-Systematik erarbeitet. (Siehe auch Abbildung 2) Die Ampelfarben wurden um Icons zu den Verwendungsarten erweitert.

Die Filter waren in einer dreigeteilten Struktur aufgebaut, die mit Chevrons zum Aufklappen gebracht wurde. In derselben Logik sollte auch das Kosten- und Rechte-Dialogfenster aufgebaut sein. Die Anwender*in sollte in der Listen- oder Galerieansicht unter einem Bild die Möglichkeit haben,

Rechte und Kosten ^

Verwendungsarten

☒ TV-Ausstrahlung

☒ Online i

☒ Social Media i

Kanäle

☒ ZDF ☐ Phoenix

☐ ZDFinfo ☒ 3sat

☐ ZDFneo ☐ arte

☐ KiKA

Kosten

☒ Honorarfrei

☐ Honorarpflichtig

☐ Konditionen zu klären

Anwenden

Abbildung 2: Rechte- und Kosten-Filter Finale Darstellung in produktiver Anwendung

Rechte und Kosten

Indexnummer

Titel des Bildes

Lizenzgeber:
Agentur

TV-Ausstrahlung

	ZDF	3 sat	zdf info	zdf neo	phoenix	KiKA von ARD und ZDF	arte	
Erstausstrahlung	€	€	€	€	€	€	€	
Wiederholung								

Online

	ZDF	3 sat	zdf info	zdf neo	phoenix	KiKA von ARD und ZDF	arte	
Erstnutzung mit TV	€	€	€	€	€	€	€	€
ohne TV	€	€	€	€	€	€	€	€

Social Media

	ZDF	3 sat	zdf info	zdf neo	phoenix	KiKA von ARD und ZDF	arte	
Erstnutzung mit TV	€	€	€	€	€	€	€	€
ohne TV	€	€	€	€	€	€	€	€

Weitere Konditionen klären

Abbildung 3: Rechte- und Kosten-Dialogfenster Finale Darstellung in produktiver Anwendung ohne Anzeige der Kosten

mit einem der vorhandenen Icons der Rechte- und Kostenampel in ein Dialogfenster zu interagieren und so in eine erweiterte Rechte- und Kostenanzeige zu gelangen. Von den Nutzer*innen wurde sich im Rechte- und Kosten-Dialog eine Kostenaufstellung in Listenansicht gewünscht, zu der perspektivisch auch eine Summenbildung hinzukommen könnte. Im Rechte- und Kosten-Dialogfenster ließ sich zunächst nach einer zweigeteilten Logik navigieren, die sich an dem Aufbau der Verträge orientiert. Die Datengrundlage für die Darstellung und die Umsetzung des Fensters lieferte die HA RMZE. Bei Auswahl einer Verwendungsart für einen Kanal wurden in einer Listenansicht direkt Kosten per Ampelfarbe angezeigt.

Anschließend wurden User Tests mit dem Prototyp – der weiterentwickelten Beta-Anwendung – durchgeführt. Die Anzahl und Erscheinungsart der Icons und die Tab-Navigation im Rechte- und Kosten-Dialogfenster wurde als noch anpassungsfähig erkannt.

Nachdem die Entscheidung gefallen war, dass weitere Verwendungsarten zunächst nicht in der Anzeige berücksichtigt werden konnten, und die Verwendungsarten noch einmal nach einem von der HA RMZE gelieferten Konzept konkretisiert wurden, wurde die Anzahl und das Design der Icons noch einmal angepasst.

Die dritte Iteration befasste sich mit der Optimierung der Icons, dem Rechte- und Kosten-Filter und der Mehrfachauswahl. Hier sollten die Icons redu-

ziert und eine Legende zu Icons und Icon-Farben hinzugefügt werden. Es sollte außerdem eine Mehrfachauswahl möglich sein. In den Gesprächen mit den Entwickler*innen wurde klar, dass die Filter der Verwendungsarten so miteinander kombiniert werden können, dass diese in Kombination aus TV-Ausstrahlung, Online und Social Media alle üblichen Verwendungszwecke abdeckten. Die Icons und das Wording der Filter konnten nun in einer Legende näher beschrieben werden, die gleichzeitig den Auswahlfilter darstellte. (Siehe Abbildung 3) Die Icons fanden sich dann in der Ergebnisanzeige wieder. Die Aussage des Mediathek-Icons wurde durch eine Kombination zwischen dem TV- und Online-Icon ersetzt. Durch diese Systematik wurde auch eine Mehrfachauswahl per Checkboxes ermöglicht. Die Icons wurden doppelt angezeigt, um abweichende Honorarinformationen mehrerer Verwendungszwecke abbilden zu können. Der Kosten-Filter wurde vereinfacht und die auszuwählenden Kanäle vervollständigt. Sollte eine Filter-Kombinationen keinen Sinn ergeben, wurden die Nutzer*innen mit einem Hinweis dazu aufgefordert, diese anzupassen, z.B. eine Verwendungsart in Verbindung mit dem Kanal auszuwählen.

In User Tests mit der Beta-Anwendung wurden Icons, Farblegende und Tooltips als gute Lösungen empfunden, die das Verständnis der einzelnen Elemente unterstützten. Der Hinweis auf die Notwendigkeit einen Kanal zu wählen, wurde von den meisten Nutzer*innen gesehen und die Mehrfachauswahl

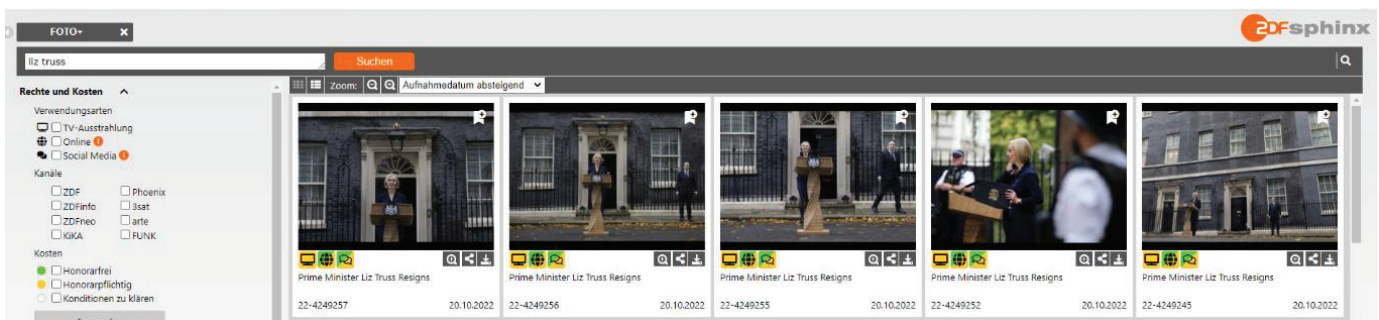


Abbildung 5: Rechte- und Kostendarstellung in SPHINX Foto+ mit Beispielsuche ohne Filter-Anwahl

bei Filtern wurde nun ermöglicht. Die Nutzer*innen interagierten mit den Icons, um Preise einzusehen. Allerdings verwirrten die doppelten Icons für alle Kanäle nach wie vor die Nutzer*innen. Das Rechte- und Kosten-Dialogfenster wurde zwar schnell gefunden, die Navigation war jedoch zu komplex und die Nutzer*innen wünschten sich, mit weniger Klicks zum Ergebnis zu kommen.

In der vierten Iteration lag der Fokus explizit auf dem Rechte- und Kosten-Dialogfenster. Doppelte Icons sollten eliminiert und das Rechte- und Kosten-Dialogfenster in Navigation und Ansicht optimiert werden. Nutzer*innen wollten auf einen Blick im Rechte- und Kosten-Dialogfenster alle rechte- und kostenrelevanten Informationen angezeigt bekommen. In der Ansicht, in der bisher zwei gleiche Icons mit voneinander abweichender Farbausprägung angezeigt wurden, sollten nun voneinander abweichende Preisinformationen bei einer Verwendungsart mit zwei Farben in einem Icon dargestellt werden. Das Design des Dialogfensters wurde - wie in Abbildung 4 zu sehen - angepasst.

Auch wurde ein Button zum Klären weiterer Konditionen implementiert, über den man mithilfe einer Verknüpfung zu Outlook eine Mail mit vorgefertigten Textbausteinen an festgelegte Adressen der HA RMZE versenden kann. Man kann also direkt mit dem Rechtemanagement in den Dialog treten. Bei den User Tests zur vierten Iteration wurden die zusammengefassten Icons direkt verstanden und das Dialogfenster wird als „übersichtlich“ und „strukturiert“ beschrieben.

In der Suche kommen die Ampel-Farben und die Icons nun in Form des Rechte- und Kosten-Filters (Verwendungsarten und Kosten) zum Einsatz. In der Anzeige werden diese beiden Darstellungsformen zu farbigen Icons miteinander verbunden. Die Icons wurden nach den wichtigsten Verwendungsarten ausgewählt und werden mithilfe der Legende und der Tooltips von der Mehrheit der Nutzer*innen gut

verstanden. Das Rechte- und Kosten-Dialogfenster wird von den Nutzer*innen schnell gefunden und als modern und übersichtlich empfunden.

Mit der neuen intuitiven Rechtedarstellung kann eine sehr spezifische Suche nach Material erfolgen. Eine Redakteur*in möchte beispielsweise zu einem Thema Material finden, das honorarfrei sowohl im linearen Programm des ZDF und in der Mediathek, als auch bei 3sat und in einer Bearbeitung auf Social Media veröffentlicht werden soll. Diese Kombination kann nun durch die Mehrfachauswahl angewählt und so zielgerichtet nach Material gesucht werden, das diese Kriterien erfüllt.

Ausblick

Von Redakteur*innen wird das Tool seit November 2022 genutzt und hat einen großen Mehrwert bei der Suche mit spezifischen Rechte- und Kostenanforderungen geschaffen. Weitere Features sollen noch in die Darstellung integriert werden: Wiederholungen und Lizenzzeiträume werden erst zu einem späteren Zeitpunkt behandelt, weil dafür erst die technischen Grundlagen geschaffen werden müssen. Eine crossmediale Darstellung und ein Abgleich der Darstellungsformen der Rechte zwischen den AID-Medientypen ist nach wie vor ein Desiderat. In Konklusion lässt sich sagen, dass das Vorhaben, eine medienübergreifende Darstellung umsetzen zu wollen, im Umfang dieser Projektarbeit nur bis zu einem gewissen Punkt begleitet werden konnte. Es wurden jedoch innerhalb von RIOS und den parallelen Projekten zur Crossmedialität Grundlagen geschaffen, die Ausgangspunkt für Optimierungspotenziale sind und auf denen medienübergreifend und spezifizierend aufgebaut werden kann, sodass Rechte- und Kostendarstellung in der SPHINX kontinuierlich angepasst und verbessert werden können. Das medienübergreifende Design der Anwendung wird in weiteren Iterationen bearbeitet und bleibt eine grundlegende Anforderung für die Weiterentwicklung der SPHINX. ■

Die Rechtesituation an Fußballinhalten

am Beispiel des DFL Media Hubs

Mustafa Peker

Lizenzrechtliche Rahmenvereinbarungen, die sowohl den Zugang zu als auch die Nutzung von Bewegtbildmaterial regeln, nehmen besonders im Kontext Profi-Fußball eine wichtige Rolle ein. Der DFL Media Hub gewährleistet in seiner Funktion als zentrale Content-Quelle, diese Vereinbarungen abzubilden, dabei den Anforderungen der nationalen sowie internationalen Partner gerecht zu werden und gleichzeitig die werthaltigen DFL- und DFB-eigenen als auch (Sender-)Drittrechte zu schützen. Im Folgenden soll daher ein genauerer Blick auf die Umsetzung geworfen werden.

Der Themenkomplex *Rechte* und die Frage danach, wer (Fremd-)Bewegtbildmaterial wann, wie und über welchen Zeitraum und in welchem Umfang lizenzrechtlich nutzen bzw. verwerten darf, sind hinsichtlich der medialen Wertschöpfung seit jeher stetige Begleiter aller Medienschaffenden und -produktionen. Auch oder besonders im Umfeld des deutschen Profi-Fußballs ist dies ein wichtiger Themenbereich, geht es hierbei doch um Verwertungsrechte, die von großem öffentlichem Interesse sind. Dementsprechend sah und sieht sich auch der DFL Media Hub, ehemals *Deutsches Fußball Archiv (DFA)*, seit jeher mit diesem Thema konfrontiert.

Gestartet als Gemeinschaftsprojekt der DFL und des DFB war es das vorrangige Ziel, ein digitales Videoarchiv aufzubauen, was nahezu jegliches Bewegt-

bildmaterial der deutschen (Profi-) Fußballhistorie digitalisiert vorhält und für nachfolgende Generationen zentral bewahrt und verfügbar macht.

Um dies zu gewährleisten, wurde von der ersten Idee im Jahre 2002 bis zum Start dieses Großprojektes im Jahr 2007 mit allen relevanten Fernsehanstalten sowohl die komplizierte Rechtelage geklärt als auch im Folgenden Prozesse definiert und aufgesetzt, um das gesamte historische Archivmaterial dem *DFA* respektive der damit beauftragten Firma Sportcast GmbH zur Verfügung zu stellen.

Jedes digitalisierte Asset wurde im Zuge dieser Aufbauarbeit mit einem Titel, welcher alle relevanten Material- und Begegnungs-Informationen enthält, sowie mit Herkunfts- und Rechthehalter-Information versehen, die hinsichtlich der weiteren lizenzrechtlichen Nutzung von entscheidender Bedeutung waren und aktuell mehr denn je sind.

Nach Abschluss dieses Projektes im Jahr 2011 lagen über 40.000 Stunden historisches Bewegtbildmaterial der unterschiedlichen DFL- sowie DFB-Wettbewerbe inklusive der relevanten Quell- und Rechteinformationen in digitalisierter Form vor.

Doch hat die qualitativ wie auch quantitativ veränderte Content-Produktion rund um den deutschen Profifußball Maßnahmen erfordert, die ebenfalls im DFL Media Hub berücksichtigt werden müssen. Denn nicht nur o.g. Archivmaterial, sondern auch aktuelles Spieltagsmaterial wie komplette Spiel-Aufzeichnungen, sog. SlowMotion Playouts, Pressekonferenzen usw., aber auch Social Media Inhalte und DFL-eigene Produktionen für den nationalen und internationalen Medien-Markt sind hinzugekommen oder zahlenmäßig deutlich angestiegen.

Lag der Bestand an Bewegtbildmaterial in der Saison 2014-2015 noch bei ca. 70.000 Stunden, ist dieser auf knapp 200.000 Stunden zum Ende des Jahres 2022 angestiegen und steigt jährlich um weitere rund 12.000 Stunden (vgl. Abb. 1).



Mustafa Peker
Sportcast GmbH
Kontakt Daten:
mustafa.peker@
sportcast.de

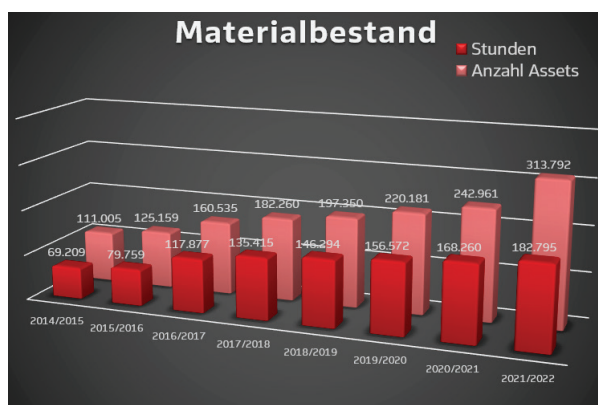


Abb. 1

Von: XXX, XXX <XXX.XXX@dfi.de>

Gesendet: Dienstag, 31. Januar 2023 17:02

An: YYY, YYY <YYY.YYY@XYZ.com>

Cc: Anfrage <Anfrage@sportcast.de>

Betreff: AW: Anfrage Content Licensing für Tech Demo

Guten Tag Herr YYY,

danke für das Feedback. Ich habe im Anhang einmal die entsprechende Vereinbarung angehängt. Ich würde Sie bitten, dort einmal ihre persönlichen Daten zu ergänzen, sowie zu prüfen, ob alles so passt.

Bzgl. der technischen Parameter des Materials nehme ich die Kollegen der Sportcast mit in den Loop. Diese stellen dann zusätzlich zu der Lizenzgebühr von 2.500€ die bereits angegebenen Ausspielungskosten i.H.v. 3375€ in Rechnung – dies erfolgt separat.

@Sportcast in welcher Form liegt das Material beim Spiel X-Y vor? Es werden alle 9 Kamerafeeds benötigt/angefragt.

Viele Grüße,
XXX

Abb. 2

Als wichtiges Puzzlestück in der Adaption des DFL Media Hubs an diese Entwicklungen kann die Implementierung und stetige Weiterentwicklung des Sportcast *Media Portals* genannt werden. Als reines B2B-Portal ermöglicht dieses webbasierte Tool allen nationalen und internationalen Medienpartnern, Stakeholdern der DFL und des DFB sowie den 36 Clubs der Bundesliga und 2. Bundesliga rund um die Uhr den schnellen und unmittelbaren Zugriff auf aktuelles wie auch historisches Bewegtbildmaterial. Gleichwohl stellen sich den Nutzer:innen in diesem Zusammenhang immer wieder Fragen nach den Zugriffs- und Nutzungsmöglichkeiten, der Funktionalität und der Performance, auf die im Folgenden eingegangen werden soll.

Im ersten Schritt sollen jedoch kurz das Vorgehen und die Möglichkeiten externer Kund:innen beleuchtet werden, die an Inhalten der DFL- und DFB-Wettbewerbe interessiert sind. Wie erwähnt, ist das Sportcast Media Portal als B2B-Portal ausschließlich Medienpartnern vorbehalten, die (langfristige) Partnerschaften bzw. Lizenzvereinbarungen mit der DFL und/oder dem DFB eingegangen sind. Darüber hinaus gibt es auch sog. „Einmal-Kunden“, die zwar auch wiederkehrend, aber letztlich nur projektbasiert und in deutlich geringerem Umfang Bewegtbildmaterial der DFL- und/oder DFB-Wettbewerbe beziehen und nutzen wollen. Diesen Kund:innen, zu denen nationale wie auch internationale Werbeagenturen, Filmunternehmen, Produktionsfirmen, Broadcaster, etc. zählen, soll ebenfalls der Zugang zu diesem Content in enger Abstimmung mit den lizenzgebenden Gesellschaften ermöglicht werden.

Content-abhängig wird hier im ersten Schritt eine Rahmenvereinbarung zwischen DFL und/oder

DFB und dem Medienpartner hinsichtlich der Nutzung des jeweiligen Materials getroffen. Nach lizenzrechtlicher Klärung wird dieser dann an den DFL Media Hub verwiesen, wo bilateral alle inhaltlichen und technischen Parameter der Ausspielung besprochen und konkretisiert werden. Abhängig vom ausgespielten Material (*1:1 Ausspielung und/oder individueller Rohschnitt*) und Format, wird gegen Erhebung von Bearbeitungs- und technischen Bereitstellungskosten das Material via Download-link und/oder Fileupload den Kund:innen zur Verfügung gestellt (vgl. Abb. 2).

Die Herangehensweise bei „Langzeitlizenzpartnern“ indes ist eine andere, da diese a) an (signifikant) mehr und b) regelmäßiger Content-Ausspielung interessiert sind und dementsprechend bereits im Vorfeld längerfristige lizenzrechtliche Vereinbarungen getroffen haben.

Um dies zu ermöglichen und gleichzeitig dem Wunsch nach immer kürzeren Bereitstellungszeiten bei der Materialausspielung gerecht zu werden, ist der regulierte, externe Zugriff auf das gewünschte Material ein entscheidender Faktor, besonders unter Berücksichtigung des gleichbleibenden Personalbestands fester Mitarbeitenden im DFL Media Hub. Dies wird durch das Sportcast Media Portal ermöglicht.

Als „Schaufenster“ des Media-Asset-Management-Systems (MAM) ist im Sportcast Media Portal der überwiegende Bestand an Bewegtbildmaterial des DFL Media Hubs für alle registrierten Lizenzpartner sicht- und abrufbar. Dieses Sportcast-intern entwickelte, webbasierte Tool agiert auf Basis einer **Nutzer-, Rechte- und Kontingentverwaltung**, welche nationale und internationale lizenzrechtliche Vereinbarungen mit den Partnern berücksichtigt und so die rechtlich konforme Auslieferung bis auf Clip-Ebene automatisiert gewährleistet (siehe Abb. 3).

Um den mittlerweile über 1400 registrierten Nutzer:innen, die sich auf über 180 Organisationen („Taker“) verteilen, den Zugriff und Abruf zu ermöglichen, dabei jedoch sowohl DFL- und DFB- als auch Sender-eigene Rechte zu schützen, werden jeder Organisation anhand einer sog. Rechtematrix die individuell vereinbarten Sicht- und Abruf-Rechte zugewiesen. Rechte, die einer Organisation zugeordnet sind, werden automatisch den darin registrierten User:innen übertragen/„vererbt“ (vgl. Abb. 4: Screenshot Benutzer bearbeiten). Darüber hinaus können auf User-Ebene weitere individuelle Rechte vergeben werden, sofern diese lizenzrechtlich ver-

einbart wurden (vgl. Abb. 5: Screenshot Abrufrechte und Sichtrechte).

Die eingangs erwähnten Rechthehalter-Informationen an jedem Video-Asset sind hierbei ein entscheidender Faktor und fungieren als systemeigene „Kontrollinstanz“, sodass bei einem „Match“ zwischen Asset- und Organisations-/User-Rechten die Ausspielung des angefragten Materials systemseitig automatisch prozessiert wird.

Gleichwohl gibt es regelmäßig auch Bestellungen, in denen die Rechtesituation zwischen bestelltem Asset und Sicht-/Abrufrechten nicht (zu 100%) übereinstimmen. In solchen Fällen wird vom System eine automatische *Rights Issue E-Mail* generiert, die zum einen den automatischen Ausspielungsprozess unterbricht und zum anderen die DFL Media Hub Mitarbeitenden darüber informiert, dass ein „Rechte-Gegencheck“ nötig ist.

In diesen Fällen entscheidet der zuständige DFL Media Hub Mitarbeitende anhand der vorliegenden Informationen und nach detaillierter Rechteprüfung, ob dieser „Job“ manuell doch freigegeben werden kann oder abgelehnt werden muss.

Hierbei steht die Informations-Transparenz im Vordergrund, sodass die User:innen diesbzgl. via E-Mail informiert werden. Dies soll an zwei Beispielen veranschaulicht werden.

Beispiel 1:

Der User X des Lizenzpartners Y hat aufgrund der Vereinbarung mit der DFL Abrufrechte für alle Assets mit dem Rechthehalter *DFL - Deutsche Fußball Liga* (darunter fallen z.B. historische wie auch aktuelle Spielbilder der Bundesliga und 2. Bundesliga oder Pressekonferenzen) und darüber hinaus Sichtrechte für viele weitere Assets im Media Portal, u.a. auch für diejenigen mit dem Rechthehalter FIFA. Nun bestellt der User ein Asset einer Fußball-Weltmeisterschaft (vgl. Abb. 6).

Hier wird die o.g. *Rights Issue E-Mail* generiert, die den Ausspielungsprozess vorerst stoppt (vgl. Abb. 7).

Nach erfolgtem Rechte-Check durch den Mitarbeitenden wird diese Bestellung aufgrund des nicht vorhandenen Abrufrechts *FIFA* im MAM-System manuell abgelehnt und der User darüber informiert (vgl. Abb. 8-10)

Beispiel 2:

Der User Y des Lizenzpartners Z hat aufgrund von Lizenzvereinbarungen Abrufrechte für alle Assets mit dem Rechthehalter *DFL*. Nun ordert der User ein Asset der Bundesliga aus der Saison 1963-1964.

In diesem Beispiel hatte die *ARD* das Lizenz- bzw. Verwertungsrecht an der Bundesliga inne und

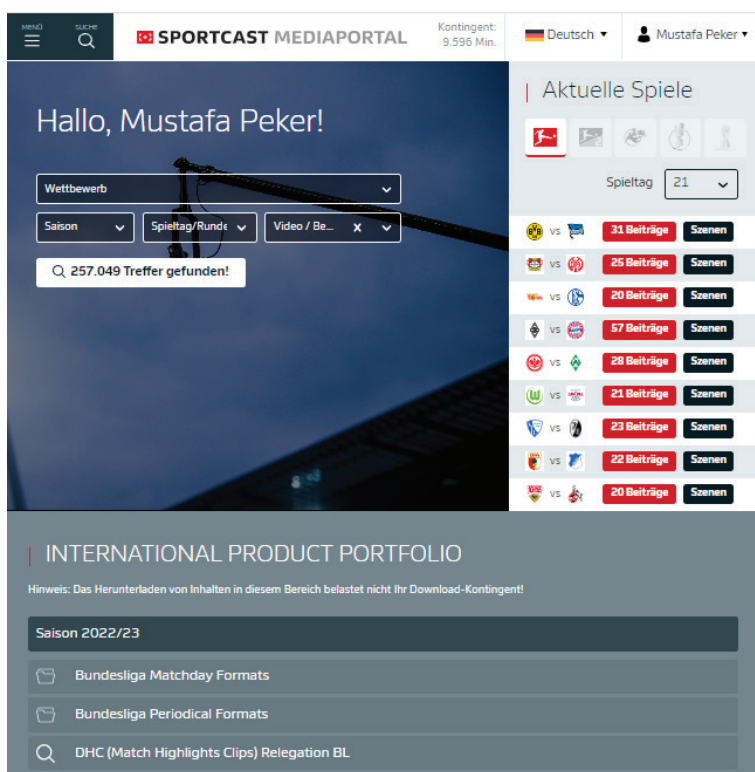


Abb. 3

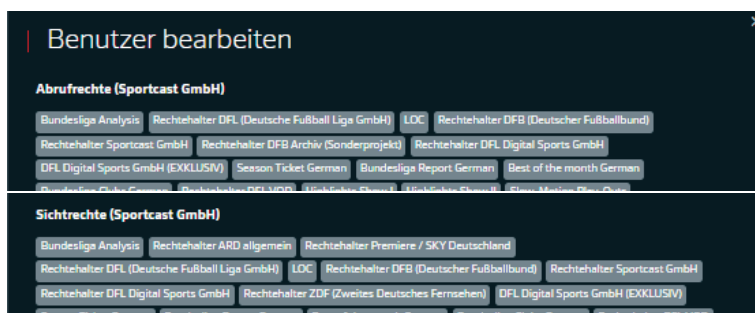


Abb. 4

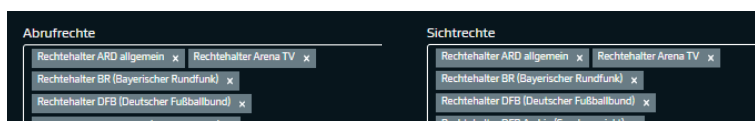


Abb. 5

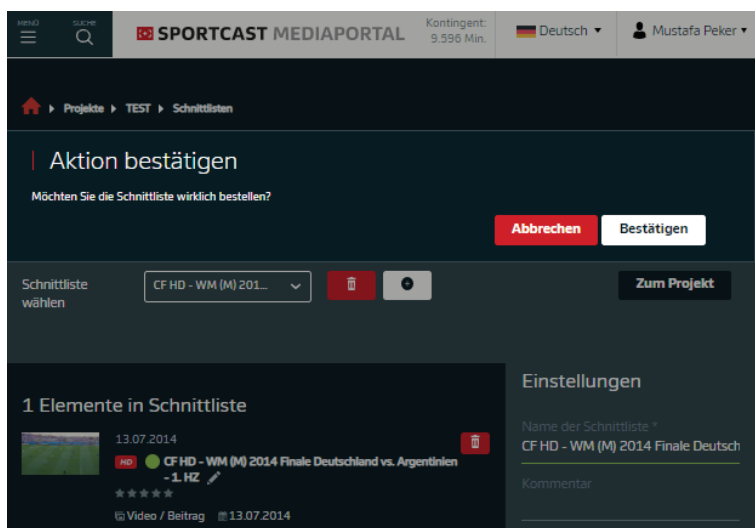


Abb. 6

Rights issue with Title ID: 156204, Item Num: (1)

A

anfrage@sportcast.de

An

Anfrage

Wir haben zusätzliche Zeilenumbrüche aus dieser Nachricht entfernt.

↩

↶

→

⋮

16:10

Rights issue with:

CutList File: //ml1-storage-11/XchangeShare/MediaPortal EDLs/141460+CF_HD_-_WM_M_2014_Finale_Deutschland_vs_Argentinien_-_1_HZ+Mustafa Peker.xml
CutList ID: 141460_Sportcast GmbH CutList Item Num: (1) User Name: Mustafa Peker User Email: mustafa.peker@sportcast.de User Rights: RH_P751 RH_Premiere RH_DFL RH_Arena RH_RB RH_BR RH_RBB RH_RTL RH_SR RH_SWR RH_DFB RH_Sportcast RH_DFB_Archiv RH_Uefa RH_WDR RH_DFLDS RH_ZDF RH_DSF RH_others RH_DW RH_Eurosport RH_IOC RH_LT-DTAG RH_MDR RH_NDR RH_DFL RH_DFB RH_Sportcast RH_DFB_Archiv RH_DFLDS RH_DFLDS_EXKL RH_DFLVOD
Organisation: Sportcast GmbH
Title Name: CF HD - WM (M) 2014 Finale Deutschland vs. Argentinien - 1. HZ Title Category: WM (M) 2014 Finale Deutschland vs. Argentinien Title ID: 156204

Abb. 7

Information zu Ihrer Schnitliste 141463

GM

MediaPortal SPORTCAST <mediaportal@sportcast.de>

An

Mustafa Peker

Antworten

Allen antworten

Weiterleiten

⋮

Di 21.02.2023 16:22

Wenn Probleme mit der Darstellungsweise dieser Nachricht bestehen, klicken Sie hier, um sie im Webbrowser anzuzeigen.

Cutlist Nummer / ID	141463
Project Name	TEST
Cutlist Name	CF HD - WM (M) 2014 Finale Deutschland vs. Argentinien - 1. HZ
Bestellte Gesamtmenge	00:00:05
Ausgelieferte Gesamtlänge	00:00:00
Kontingentrelevante Gesamtlänge	00:00:00
Ausgeliefertes Format	H264 2,5 Mbit/s (MP4)
Gewähltes Auslieferungsziel	https://mediahub.sportcast.de/25eb216d-279f-11e8-bdb9-525400e55124/index.html
Nutzer	Mustafa Peker
Name	Mustafa Peker
E-Mail	mustafa.peker@sportcast.de
Organisation	Sportcast GmbH
Vorhandene Rechte	RH_P751 RH_Premiere RH_DFL RH_Arena RH_RB RH_BR RH_RBB RH_RTL RH_SR RH_SWR RH_DFB RH_Sportcast RH_DFB_Archiv RH_Uefa RH_WDR RH_DFLDS RH_ZDF RH_DSF RH_others RH_DW RH_Eurosport RH_IOC RH_LT-DTAG RH_MDR RH_NDR RH_DFL RH_DFB RH_Sportcast RH_DFB_Archiv RH_DFLDS RH_DFLDS_EXKL RH_DFLVOD

Bitte beachten Sie, dass das Material **innerhalb von 7 Tagen heruntergeladen** werden muss. Anschließend wird der **Link automatisch inaktiv und ungültig!**

Informationen zum Material:

Clip	Filename	videoID	Duration	Timecode IN	Timecode OUT	Rights	Provider	Event date	Broadcast date	Status	Status description
1	CF HD - WM (M) 2014 Finale Deutschland vs. Argentinien - 1. HZ	156204	00:00:05	21:08:16:16	21:08:22:03	ARD allgemein; FIFA (Weltfußballverband); DFB (Deutscher Fußballbund)	WDR (Westdeutscher Rundfunk)	2014-07-13	2014-07-13	X	due to rights issue

Abb. 8

hat die Begegnung zwischen dem SV Werder Bremen und Borussia Dortmund produziert und gesendet. Diesem Asset wurde demzufolge als Rechthehalter-Information zusätzlich zum DFL-Recht das Sender-Recht *ARD* zugewiesen. Da der User, der dieses Ma-

terial nun ordert, das Abrufrecht *ARD* sowohl über seine Organisation als auch individuell nicht zugewiesen bekommen hat, generiert das System automatisch eine *Rights Issue E-Mail*. Nach erfolgtem Rechte-Check durch den Mitarbeitenden kann dieses Material jedoch trotzdem ausgespielt werden. Hier stellt sich die Frage, warum das geordnete Material im *Beispiel 2* freigegeben und ausgespielt wurde, gleichwohl die Rechte-Information zwischen Organisation/User:in und Asset nicht komplett „matchen“? Kehren wir an dieser Stelle zu den Anfängen des *Deutschen Fußball Archivs (DFA)* zurück, wo gemeinsam mit den Fernsehanstalten die entsprechenden Rechtefragen ausverhandelt wurden. Allen beteiligten Parteien war es hierbei wichtig, einen Rahmen zu schaffen, der sowohl die rechtlichen Verwertungsmöglichkeiten als auch den externen Zugang zu diesem Material klärt und für die Zukunft bindend ist. Hier wurde Einigkeit dahingehend erzielt, dass die Rechte an spielbezogenem Material – wettbewerbsabhängig – in großen Teilen an die DFL bzw. den DFB zurückfallen. Unter spielbezogenem Material fallen diejenigen Inhalte, die sowohl (Live-)Spielbilder als auch Highlight-Sequenzen oder Pressekonferenzen enthalten, welche im Rahmen der Berichterstattung zur Bundesliga und 2. Bundesliga stattgefunden haben. Den Fernsehanstalten war es darüber hinaus möglich, nicht nur auf diese Assets, sondern auch auf eigenproduzierte Rahmenberichte, die sog. *Grüne Berichterstattung*, über das Sportcast Media Portal zuzugreifen. Hierzu zählen bspw. Berichte wie Homestorys mit Spielern, die einen spielbezogenen Charakter haben - als Vorbericht zu einer Begegnung -, aber aus lizenzrechtlicher Sicht gewissen Restriktionen unterliegen und ausschließlich von den jeweiligen Sendern abgerufen werden dürfen.

terial nun ordert, das Abrufrecht *ARD* sowohl über seine Organisation als auch individuell nicht zugewiesen bekommen hat, generiert das System automatisch eine *Rights Issue E-Mail*. Nach erfolgtem Rechte-Check durch den Mitarbeitenden kann dieses Material jedoch trotzdem ausgespielt werden.

Hier stellt sich die Frage, warum das geordnete Material im *Beispiel 2* freigegeben und ausgespielt wurde, gleichwohl die Rechte-Information zwischen Organisation/User:in und Asset nicht komplett „matchen“?

Kehren wir an dieser Stelle zu den Anfängen des *Deutschen Fußball Archivs (DFA)* zurück, wo gemeinsam mit den Fernsehanstalten die entsprechenden Rechtefragen ausverhandelt wurden. Allen beteiligten Parteien war es hierbei wichtig, einen Rahmen zu schaffen, der sowohl die rechtlichen Verwertungsmöglichkeiten als auch den externen Zugang zu diesem Material klärt und für die Zukunft bindend ist. Hier wurde Einigkeit dahingehend erzielt, dass die Rechte an spielbezogenem Material – wettbewerbsabhängig – in großen Teilen an die DFL bzw. den DFB zurückfallen.

Unter spielbezogenem Material fallen diejenigen Inhalte, die sowohl (Live-)Spielbilder als auch Highlight-Sequenzen oder Pressekonferenzen enthalten, welche im Rahmen der Berichterstattung zur Bundesliga und 2. Bundesliga stattgefunden haben.

Den Fernsehanstalten war es darüber hinaus möglich, nicht nur auf diese Assets, sondern auch auf eigenproduzierte Rahmenberichte, die sog. *Grüne Berichterstattung*, über das Sportcast Media Portal zuzugreifen. Hierzu zählen bspw. Berichte wie Homestorys mit Spielern, die einen

Created Time	End Time	Task Name	EDL Name	Username	CutlistID	T..	Task R...	L..	Video IDs
21/02/23 04:20:40 ...		Review User Rights Mustafa Peki...	141463+CF_HD_-_W...	Mustafa Peker	141463_S...				156204 (1)

Abb. 9

Created Time	End Time	Task Name	EDL Name	Username	CutlistID	T..	Task R...	L..	Video IDs
21/02/23 04:20:40 ...	21/02/23 04:21:53 ...	Review User Rights Mustafa Peki...	141463+CF_HD_-_W...	Mustafa Peker	141463_S...		REFUSE		156204 (1)

Abb. 10

Title Name	Duration	M.	St...	EventID...	Broadca...	Item Code	Title Id	RightHo...	Providers
SOK - PGM, Zusammenfassung HD - 1. BL 2022-2023 15. Spieltag S...	00:05:40:21		FIN	13.11.2022	13.11.2022	DAL_4518129	3160280	/DFL Deut...	/DAZN
SOK - PGM, Zusammenfassung HD - 1. BL 2022-2023 15. Spieltag B...	00:08:14:09		FIN	11.11.2022	11.11.2022	DAL_4518125	3160276	/DFL Deut...	/DAZN
SOK - PGM HD - 1. BL 2022-2023 15. Spieltag 1. FSV Mainz 05 vs. ...	03:11:37:01		FIN	13.11.2022	13.11.2022	DAL_4518128	3160279	/DFL Deut...	/DAZN
SOK - PGM HD - 1. BL 2022-2023 15. Spieltag Borussia Mönchengla...	03:30:08:05		FIN	11.11.2022	11.11.2022	DAL_4518127	3160278	/DFL Deut...	/DAZN
DAZN - Highlightshow - Der Spieltag - 15. Spieltag 2022-2023	01:54:59:13		FIN	13.11.2022	13.11.2022	DAL_4518126	3160277	/DFL Deut...	/DAZN
DAZN - Highlightshow - 15. Spieltag 2022-2023	01:08:06:09		FIN	12.11.2022	12.11.2022	DAL_4518124	3160275	/DFL Deut...	/DAZN
SOK - PGM HD - 1. BL 2022-2023 15. Spieltag Sport-Club Freiburg v...	04:10:00:21		FIN	13.11.2022	13.11.2022	DAL_4518123	3160274	/DFL Deut...	/DAZN
SOK - PGM, Zusammenfassung HD - 1. BL 2022-2023 15. Spieltag 1...	00:04:37:10		FIN	13.11.2022	13.11.2022	DAL_4518122	3160273	/DFL Deut...	/DAZN

Abb. 11

Derartige Vereinbarungen sind jedoch nicht nur in Bezug auf das historische Bewegtbildmaterial getroffen worden, sondern sind auch mittlerweile, in deutlich umfangreicherer Ausprägung, fester Bestandteil der aktuellen lizenzrechtlichen Rahmenverträge zwischen den Lizenznehmern und DFL / DFB.

So wurde sich mit jedem (nationalen) Lizenznehmer der DFL darauf verständigt, dass das von ihm ausgestrahlte Material im Rahmen der Berichterstattung zur Bundesliga und 2. Bundesliga (live und non-live), am Ende einer jeden Lizenzperiode an die DFL zurückgespielt wird und es einen sog. Rechterückfall gibt. Mit den aktuell sechs unterschiedlichen Lizenzpartnern (*ARD, ZDF, SKY, DAZN, Sport1, SevenOne*), die während einer Lizenzperiode von vier Jahren ca. 13.000 Stunden an Bewegtbildmaterial „produzieren“, konnte jedoch ein effizienteres (Überspielungs-)Prozedere direkt nach einem jedem Bundesligaspieltag vereinbart werden. Um sowohl technische wie auch personelle Ressourcen auf Seiten der Lizenzpartner und des DFL Media Hubs so gering wie möglich zu halten (*s. hierzu als Vgl. Artikel C. Forster in vorheriger info7 Ausgabe*), wird nun im wöchentlichen Rhythmus und über im Vorfeld definierte und aufgesetzte Arbeitsprozesse das jeweilige Material an den DFL Media Hub zurückgespielt. Dort werden diese Assets anschließend bearbeitet und mit allen relevanten Metadaten (inkl. der Rechteinformationen) angereichert (vgl. Abb. 11: DAZN-Content aus der Saison 2022-2023).

Da hier aber in einer laufenden Lizenzperiode (Exklusiv-)Rechte der Lizenzpartner berücksichtigt und gewahrt werden müssen, unterliegt dieses Material Restriktionen, was sowohl die Sicht- als auch Nutzungsmöglichkeiten angeht. So liegt dieses Lizenznehmermaterial bis zum Ende einer Bundesligasaison

nicht im Sportcast Media Portal, sondern ausschließlich im MAM-System des DFL Media Hubs vor und kann nur von DFL-Mitarbeitenden eingesehen werden. Erst mit Beginn einer neuen Saison - jeweils ab dem 1. Juli - ist dieser Content (unter Berücksichtigung der jeweiligen Organisations- bzw. User-Rechte) im DFL Media Portal sicht- und abrufbar.

Der Themenkomplex *Rechte*, Nutzungsmöglichkeiten und auch -restriktionen kann, besonders im Kontext Profi-Fußball, kompliziert erscheinen. Doch hat es die DFL in vertrauensvoller Zusammenarbeit mit dem DFB und den Medienpartnern geschafft, sowohl den historischen Bilderschatz des deutschen Profifußballs in einem Großprojekt nachhaltig zu bewahren als auch durch stetige Weiterentwicklung des DFL Media Hubs als zentrale Content Quelle den aktuellen und künftigen mannigfaltigen Anforderungen des Medienmarktes gerecht zu werden.

Am Ende steht für alle Beteiligten im Vordergrund, die äußerst werthaltigen DFL- und DFB-eigenen wie auch (Sender-)Drittrechte bestmöglich vor missbräuchlicher Nutzung zu schützen und bei weitestgehender Automatisierung die Arbeit auf Seiten der Lizenznehmer zu erleichtern.. ■■■

Rechtsfragen in Bildarchiven

Eine ausführliche Übersicht für alle mit Bildrechten befassten Kolleg:innen

Jan Mahler



Jan Mahler
dpa Deutsche Presse-
Agentur, Rechtsabteilung
Mittelweg 38,
20148 Hamburg
www.dpa.com
mahler.jan@dpa.com

Immer mal wieder berät die Redaktion über Beiträge, die als umfassende Abhandlung eines größeren Themenkomplexes eigentlich zu umfangreich sind im Verhältnis zu den sonst redaktionell kürzer gehaltenen Einzelthemen. Da solche Grundlagenbeiträge aber sehr hilfreich für die Fachkolleg:innen sein können, werden Überblicksdarstellungen künftig in dieser Form als Service-Angebot zu den jeweiligen Themen-schwerpunkten der info7 aufgenommen.

Jan Mahler, Leiter der Rechtsabteilung der Deutschen Presse-Agentur und Referent im Rechteseminar des Vfm, hat unserer Fachzeitschrift freundlicherweise sein umfangreiches Seminarmanuskript zur Publikation überlassen. Die Info7-Redaktion hat sich entschieden, den kompletten Text als Serviceleistung für alle mit Bildrechten befassten Kolleginnen und Kollegen abzdrukken und möchte damit den komplexen Arbeitsalltag in Bildarchiven praktisch unterstützen.

Entstehung des Urheberrechts

- Lichtbildwerke sind nach § 2 Abs. 1 Nr. 5 Urhebergesetz (UrhG) geschützt.
- Nach § 2 Abs. 2 UrhG muss es sich um eine persönlich geistige Schöpfung, die eine gewisse Originalität und Individualität erkennen lässt (sog. „Gestaltungshöhe“), handeln. Es soll allerdings keine Frage von Kunst sein.
- Urheberrecht entsteht automatisch mit „Schöpfungsakt“ beim Fotografieren des Werkes, es bestehen keine formellen Voraussetzungen (z.B. „©“-Zeichen, Anmeldung).

Unterscheidung Lichtbild – Lichtbildwerk

- Fotos sind generell entweder über § 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG als Lichtbildwerk oder über § 72 UrhG (Leistungsschutzrecht) als Lichtbild geschützt. Einfache Lichtbilder sind z.B. Schnappschüsse etc. Der rechtliche Schutz für beide Arten ist weitgehend identisch, die Unterscheidung ist allerdings wesentlich bei der Schutzdauer. Siehe dazu ergänzend auch Ziff. 6 (1) g) zu § 68 UrhG.

Schutzdauer

- Lichtbildwerke: 70 Jahre post mortem (§ 64 Abs. 1 UrhG) also über den Tod des Urhebers hinaus.
- Lichtbilder: 50 Jahre nach Erscheinen bzw. Herstellung (§ 72 Abs. 3 UrhG).

- Wenn die Schutzdauer abgelaufen ist, sind die Fotos gemeinfrei. Dies hat zur Folge, dass eine Nutzung grds. für alle möglich ist, es besteht allerdings kein Anspruch darauf, ein Bild etwa unentgeltlich ausgehändigt zu bekommen. Für Bildarchive ist es daher wichtig, in diesen Fällen entsprechende vertragliche Regelungen mit den Nutzern zu treffen, die eine freie Verwendung weitgehend einschränken. Da gesetzliche Beschränkungen der Nutzungsrechte dann nicht mehr bestehen, ist es um so wichtiger, die vertraglich eingeräumten Rechte klar abzugrenzen und ggf. durch Vertragsstrafen abzusichern.
- Durch häufige Änderungen der Regelungen über die Schutzdauer kann eine Berechnung der Schutzdauer im Einzelfall schwierig sein. Ab Inkrafttreten des UrhG (1966) bis 1985 galt für alle Fotos eine generelle Schutzfrist von 25 Jahren ab Herstellung. Im Jahre 1972 wurde eine Regelung eingeführt (§ 135a UrhG), die für Fotos, die bereits vor 1966 geschützt waren und deren Schutzfrist durch die 25-Jahre Regelung verkürzt wurde, einen nachträglichen Fristbeginn auf den 1.1.1966 festlegte. Als weitere Änderung wurde später der § 137a UrhG eingeführt, nach dem auf alle Lichtbildwerke, die am 1.7.1985 noch nicht gemeinfrei waren, die Schutzdauer des § 64 anzuwenden ist, also 70 Jahre ab Tod des Urhebers. Ferner wurde für Lichtbilder eine Schutzdauer von 50 Jahren eingeführt, wenn diese Dokumente der Zeitgeschichte sind. Diese Verlängerungen galten auch rückwirkend für alle vor 1985 entstandenen Fotos. Schließlich wurde dann der Lichtbildschutz für alle Lichtbilder, die am 1.7.1995 noch nicht gemeinfrei waren, auf

die jetzt bestehende 50-Jahresregelung ausgedehnt. Erschwert wird die Fristberechnung auch noch durch internationale Abkommen (z.B. Revidierte Berner Übereinkunft (RBÜ)), nach denen sich die Mitgliedsstaaten verpflichtet haben, Fotos diejenige Schutzdauer zukommen zu lassen, die diesen auch in einem anderen Mitgliedsland eines solchen Staatsvertrages zukommt. Die Schutzdauer kann also durch die vorgenannten Regelungen erheblich verlängert worden sein, so dass von der Anwendung vielfach verwendeter Faustformeln, nach der z.B. Lichtbilder, die vor 1966 bzw. sogar vor 1969 entstanden sind und keine Dokumente der Zeitgeschichte waren, gemeinfrei sind, vorsorglich abzuraten ist. Auch ist zu beachten, dass teilweise zwischenzeitlich bereits gemeinfreie Bilder durch Gesetzesänderungen nachträglich wieder in den Genuss eines Schutzes gelangt sind.

Urheberpersönlichkeitsrecht

- Veröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG). Der Urheber hat das Recht zu entscheiden, wann und wo sein Werk erstmals veröffentlicht wird. Bei einem bereits veröffentlichten Bild entfällt dieses Recht.
- Recht auf Anerkennung der Urheberschaft am Werk (§ 13 UrhG). Zu beachten ist hier insbesondere der Unterschied zwischen einem Urhebervermerk und einem Agentur- bzw. Quellenvermerk. Der Fotograf hat aus dem Gesetz das Recht, die Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk zu verlangen. Im Zweifel bedeutet dies die Nennung seines Namens, welcher dem jeweiligen Bild eindeutig zuzuordnen sein muss (Sammelvermerke genügen diesen Anforderungen nur, wenn eine Zuordnung zum konkreten Bild möglich ist). Es kann mit dem Fotografen allerdings auch ein Verzicht auf dieses Recht vereinbart werden. Agentur- bzw. Quellenvermerke haben mit diesem Recht des Urhebers nichts zu tun und können einen Urhebervermerk auch nicht ersetzen. Eine Verpflichtung zur Anbringung eines Agentur- bzw. Quellenvermerks besteht nicht aus dem Gesetz, sondern kann nur durch eine entsprechende vertragliche Vereinbarung zwischen Nutzer und Bildanbieter vereinbart werden (in der Regel z.B. in AGB von Bildagenturen). Zu den Folgen bei fehlendem Urhebervermerk siehe auch Ziffer 7. Die kurzzeitig in einer Entscheidung des LG Köln vertretene Auffassung, wonach im Online-Bereich der Urhebervermerk in das Bild einkopiert sein muss, hat sich nicht durchgesetzt und wurde aufgehoben („Pixelio-Entscheidung“, 1. Instanz: LG Köln, Urteil v. 30.01.2014, Az. 14 O 427/13, 2. Instanz ohne Entscheidung, weil nach richterlichem Hinweis des OLG Köln der Antrag zurückgenommen wurde [<http://www.ra-plutte.de/2014/08/olg-koeln-pixelio-urteil-hat-keinen-bestand/>]).
- Schutz gegen Entstellung (§ 14 UrhG). Die Entstellung ist von der Bearbeitung bzw. freien Benutzung abzugrenzen. Entstellung umfasst nur sehr deutliche Fälle der Beeinträchtigung, bei denen die Wesenszüge gravierend ent-

stellt oder verzerrt werden (Schricker/Loewenheim, Urheberrecht, § 14, Rn. 19).

Rechtsverkehr mit Urheberrechten

Begriffsdefinition:

- „Urheberrecht“. Das umfassende Recht das der Urheber kraft Gesetz mit der Schöpfung eines Werkes erwirbt. Das Urheberrecht kann nicht übertragen werden, es verbleibt z.B. auch dann beim Urheber, wenn dieser im Rahmen eines Anstellungsvertrages gearbeitet hat.
- „Nutzungsrecht“. Das Nutzungsrecht ist das Recht, welches im Rechtsverkehr mit dem Urheber aber auch zwischen einzelnen Nutzungsberechtigten übertragen wird. Der Begriff „Lizenz“ wird teilweise synonym verwandt.
- „Copyright“. Häufig verwendeter Begriff aus dem angloamerikanischen Recht. Lässt sich in die Systematik des deutschen Rechts nicht klar einordnen. Mit dem Copyright kann sowohl das Urheberrecht als auch ein Nutzungsrecht gemeint sein.

Im Rechtsverkehr werden Nutzungsrechte eingeräumt. Man unterscheidet **einfache Nutzungsrechte** (nur für eine bestimmte Nutzung) und **ausschließliche Nutzungsrechte** (§ 31 Abs. 1 UrhG). Das ausschließliche Nutzungsrecht erlaubt die Verwendung unter Ausschluss jeglicher Dritter (sogar des Urhebers). Der Inhaber des ausschließlichen Rechtes ist zur Einräumung einfacher Nutzungsrechte befugt (§ 31 Abs. 3 UrhG).

Bei Einräumung **ausschließlicher Nutzungsrechte** ist seit der Urheberrechtsreform von 2016 § 40a UrhG zu beachten, welcher die Dauer der Übertragung von ausschließlichen Nutzungsrechten, im Fall von Pauschalvergütungen auf 10 Jahre begrenzt.

Durch die Reform des UrhG im Jahr 2021¹ wurden die bisher auch schon bestehenden Vorschriften über angemessene Vergütungen und die Auskunftsrechte der Urheber gegenüber den Verwertern deutlich ausgeweitet. Zu beachten ist unter anderem insbesondere, dass Bildagenturen und andere Verwerter nach § 32d UrhG dem Urheber nun mindestens einmal im Jahr Auskunft über den Umfang der Werknutzung und die hieraus gezogenen Erträge und Vorteile erteilen müssen.

Bei der Einräumung von Nutzungsrechten empfiehlt es sich, das Nutzungsrecht so genau wie möglich zu bezeichnen. Dabei ist die räumliche, zeitliche und inhaltliche Art der Nutzung zu beachten. Nutzungsrechte werden sehr detailliert unterschieden, so umfasst die Rechtseinräumung

¹ Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des Digitalen Binnenmarkts vom 4. Juni 2021, in Umsetzung der Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt (kurz auch DSM-RL).

zur Nutzung in einer Zeitung nicht unbedingt auch gleichzeitig das Recht zur Nutzung in der Online-Ausgabe der Zeitung. Ebenso können z.B. die Nutzung als LP-Cover und die Nutzung als CD-Cover zu unterscheiden sein usw.

Nicht unproblematisch ist die Einräumung von Rechten für bisher **unbekannte Nutzungsarten**. Solche Vereinbarungen waren früher grds. unwirksam (§ 31 Abs. 4 UrhG a.F.). In diesem Zusammenhang bedeutet beispielsweise die Übertragung von Bildrechten für ein Nachrichtenmagazin nicht gleichzeitig, dass diese Fotos auch für eine Jahreszusammenfassung auf CD-ROM genutzt werden durften, wenn zum Zeitpunkt der ursprünglichen Rechtsübertragung die CD-ROM noch gar nicht bekannt war (BGH Urteil v. 05.07.2001, Az. I ZR 311/98). Diese Regelung gilt für neu abgeschlossene Verträge seit 01.01.2008 nicht mehr, für Altverträge galt eine Übergangsfrist bis 31.12.2008, binnen derer der Verwerter seine Absicht mitteilen muss und der Urheber ein dreimonatiges Widerspruchsrecht hat. Bei Neuverträgen ist eine Einräumung von Nutzungsrechten für unbekannte Nutzungsarten nun möglich, aber an bestimmte Voraussetzungen geknüpft, z.B. Schriftform der Rechteübertragung, Widerrufsrecht und angemessene Vergütung des Urhebers an den Erlösen (siehe im Einzelnen §§ 31a, 32c UrhG).

Eine wichtige gesetzliche Regelung im Zusammenhang mit Nutzungsrechten ist die sog. **Zweckübertragungslehre** (§ 31 Abs. 5 UrhG). Diese besagt, dass bei unklarer bzw. nicht eindeutiger vertraglicher Regelung über Art und Umfang der eingeräumten Nutzungsrechte die Vermutung gilt, dass die Rechte im Zweifel weitestgehend beim Urheber bzw. Rechtegeber verbleiben. Hieraus folgt auch, dass der derjenige, der Nutzungsrechte für sich in Anspruch nimmt, bzw. behauptet ein bestimmtes Nutzungsrecht inne zu haben, dafür stets darlegungs- und beweispflichtig ist. Die umfassende Bezeichnung aller Nutzungsrechte für alle gewünschten Nutzungsformen ist daher besonders im Interesse für den Verwerter/Bildnutzer.

Es gibt keinen gutgläubigen Erwerb von Nutzungsrechten. Soweit vermeintliche Rechte von einem Nichtberechtigten erworben werden oder jemand meint, Rechte erworben zu haben, über die der Anbieter der Rechte gar nicht verfügen durfte, hat tatsächlich keine Rechtsübertragung stattgefunden. Dies gilt auch, wenn der Erwerber völlig unverschuldet oder in gutem Glauben auf den Bestand der Rechte gehandelt hat. Unberührt bleibt natürlich ein ggf. nach allgemeinem Zivilrecht bestehender Schadensersatzanspruch, des gutgläubigen Erwerbers gegenüber dem vermeintlichen Rechtegeber.

Problem sog. „Handouts“ bzw. „**Pressebilder**“. Häufig werden Archiven und Agenturen Fotos von Unternehmen, Verbänden usw. zur Weiternutzung angeboten. In der Folge kommt es dabei nicht selten zu Streitigkeiten über Art und Umfang der damit eingeräumten Rechte, teils zwischen dem Bildgeber und dem Verwerter, teils mit den ursprünglichen Fotografen und dem Verwerter. Dies ist oft Folge von unzureichenden Vereinbarung zwischen dem Bildgeber und dem Nutzer oder aber bereits schon zwischen dem

Fotografen und seinem Auftraggeber. Da den Bildnutzer aber aufgrund der Zweckübertragungslehre die Beweislast für die ihm eingeräumten Rechte trifft, empfiehlt es sich, bei „Handouts“ klare Absprachen auch bezüglich der Frage der Archivierung, eines etwa vorgegebenen Verwendungszusammenhangs und der zeitlichen Dauer der Rechte zu treffen und etwaige Korrespondenz mit dem Bildgeber sorgfältig aufzubewahren.

Rechtsprobleme in Bezug auf den Inhalt von Bildern (Kollisionen mit Rechten Dritter)

Probleme entstehen immer wieder dadurch, dass auf einem Foto etwas abgebildet wird, was wiederum fremde Urheber- oder sonstige Schutzrechte von Dritten verletzt und damit auch die fotografische Abbildung ohne Klärung dieser Dritt-Rechte rechtswidrig wird. Nachfolgend sollen einige dieser Schutzrechte genannt werden, die bei einer Missachtung dazu führen können, dass eine Bildnutzung Ansprüche Dritter auslöst:

1. Fremde Urheberrechte

Die Abbildung fremder urheberrechtlich geschützter Werke auf einem Foto ist auch eine Nutzung des abgebildeten Werkes die grds. der Einwilligung des Urhebers / Rechteinhabers des fremden Werkes bedarf (so z.B. bei einem Bild im Bild (vgl. dazu KG Berlin, Urteil vom 15.06.2010, Az. 5 U 35/08, AfP 2011,268)). Soweit keine Einwilligung des Urhebers / Rechteinhabers des abgebildeten Werkes vorliegt, kann es sich um eine unerlaubte Nutzung des fremden Werkes handeln. Es gelten allerdings einige gesetzliche Ausnahmen, z.B.:

a) Bis zur Urheberrechtsnovelle 2021 galt nach § 24 UrhG a.F. die sog. freie Benutzung als eine (ohne Erlaubnis des Urhebers) zulässige Form der **Umgestaltung fremder Werke**. Nach der Rechtsprechung musste durch die freie Benutzung ein neues selbstständiges Werk geschöpft werden, hinter dem das Ursprungswerk verblasst (BGH Ur. v. 11.03.1993, Az. I ZR 263/91 „Alcolix“). Die Abgrenzungen zur Bearbeitung und zur unerlaubten Vervielfältigung war häufig schwierig und Frage des Einzelfalls. Nunmehr findet sich eine Neuregelung in § 23 UrhG, wonach (weiterhin) grds. Bearbeitung und andere Umgestaltungen eines Werkes, „nur mit Zustimmung des Urhebers veröffentlicht oder verwertet werden“ dürfen. Eine neue Formulierung der (einwilligungslosen) freien Benutzung findet sich nunmehr in § 23 Satz 2: „Wahrt das neu geschaffene Werk einen hinreichenden Abstand zum benutzten Werk, so liegt keine Bearbeitung oder Umgestaltung im Sinne des Satzes 1 vor.“

b) **Berichterstattung über Tagesereignisse** (§ 50 UrhG). Erlaubt ist danach u.a. Bildberichterstattung über Tagesereignisse, in deren Verlauf fremde Werke sichtbar werden, wenn die Veröffentlichung ihrerseits in Medien geschieht, die Tagesinteressen Rechnung tra-

gen (z.B. Fotos von einer Ausstellungseröffnung, auf denen die ausgestellten Werke abgebildet sind). Nach einer Entscheidung des BGH (Urteil vom 5.10.2010, Az. I ZR 127/09, AfP 2011, 247) gilt diese Regelung für Online-Archive jedoch nur so lange, wie die jeweilige Veranstaltung noch als Tagesereignis angesehen werden kann. Gerade bei Online-Archiven entfällt diese Aktualität nach einigen Wochen. Eine Entscheidung des LG Berlin (Urteil vom 27.09.2011, Az. 16 O 484/10, AfP 2012, 183) geht sogar so weit, dass auch eine Bildagentur bereits dafür haftet, dass sie derartige Bilder in einer Online-Datenbank vorhält, selbst wenn diese im Rahmen eines Tagesereignisses entstanden sind oder für ein ggf. zukünftiges Tagesereignis archiviert wurden.

- c) **Zitatrecht** (§ 51 UrhG). Erfolgt durch ein Bild oder einen entsprechenden Begleittext eine inhaltliche Auseinandersetzung mit einem fremden Werk, so kann die Wiedergabe des fremden Werkes ohne Erlaubnis zulässig sein, wenn es sich um eine Auseinandersetzung in einem eigenen selbstständigen Werk handelt, das Zitat zur Veranschaulichung der inhaltlichen Auseinandersetzung dient, der Umfang der Wiedergabe in einem angemessenem Umfang erfolgt und die Quelle genannt wird (typischer Fall z.B. die Kunstkritik).
- d) Eine mit der Urheberrechtsnovelle 2021 neu eingefügte Ausnahmenvorschrift ist der § 51a UrhG. Danach ist die Vervielfältigung, die Verbreitung und die öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum **Zweck der Karikatur, der Parodie und des Pastiches** zulässig. Die Befugnis nach Satz 1 umfasst die Nutzung einer Abbildung oder sonstigen Vervielfältigung des genutzten Werkes, auch wenn diese selbst durch ein Urheberrecht oder ein verwandtes Schutzrecht geschützt ist. Die Auslegung dieser etwas unbestimmten Ausnahme durch die Gerichte wird sich erst zeigen. Allen gemein ist, dass eine wie auch immer geartete Auseinandersetzung mit einem vorbestehenden Werk erfolgen soll, zu dem aber gleichzeitig gewisse Unterschiede bestehen sollen (vgl. BT-Drucks. 19/27426, 90).
- e) § 57 UrhG Beiwerk. Erlaubt ist die **Wiedergabe eines fremden Werkes**, wenn das fremde Werk im Rahmen des eigenen Werkes nur als unwesentliches Beiwerk erscheint. Dies setzt voraus, dass das Beiwerk nicht erkennbar stil- oder stimmungsbildend in das Hauptwerk einbezogen wird oder sonst einen dramaturgischen Zweck erfüllt (z.B.: BGH Urteil vom 17.11.2014, Az. I ZR 177/13).
- f) § 59 UrhG, sog. Panoramafreiheit. Werke, die sich bleibend an öffentlichen Plätzen befinden und von dort aus einsehbar sind (z.B. Denkmäler, Hausfasaden), dürfen auf Fotos wiedergegeben werden (dazu BGH Urteil vom 09.03.1989, Az. I ZR 54/87 („Friesenhaus“) und BGH Urteil vom 19.01.2017, Az. I ZR 242/15 („East-Side-Gallery“). Dies gilt allerdings

nicht, wenn die Werke dort nicht bleibend sind (z.B. „Verhüllter Reichstag“, BGH Urteil vom 24.01.2002, Az. I ZR 102/99) oder zur Betrachtung Privatgrund betreten werden muss („Schloss Tegel“, BGH Urteil vom 20.09.1974, Az. I ZR 99/73). Sie gelten aber als bleibend, wenn sie auf beweglichen Fahrzeugen dauerhaft angebracht sind (z.B. Schiff, siehe BGH Urteil vom 27.04.2017, Az. I ZR 247/15 zu „AIDA-Kussmund“). Luftbilder von Gebäuden unterfallen dagegen nach bisheriger Rechtsprechung nicht der Panoramafreiheit, da diese nicht von öffentlichem Grund aus erfolgen und andere Einblicke gewähren (BGH Urte. vom 05.06.2003, Az. I ZR 192/00 „Hunderwasser-Haus“). Bei Drohnentfotos einer Brücke hat hingegen das LG Frankfurt/M. die Anwendbarkeit der Panoramafreiheit angenommen (Urt. 25.11.2020, Az. 2-06 O 136/20).

- g) Mit der Gesetzesnovelle von 2021 wurde u.a. der neue § 68 UrhG eingeführt. Dieser besagt, dass **„Vervielfältigungen gemeinfreier visueller Werke** nicht durch verwandte Schutzrechte“ geschützt werden. Dies betrifft insb. Reproduktionen von zweidimensionalen fremden Werken, welche idR. als einfache Lichtbilder (iSd. § 72 UrhG) angesehen werden und demnach nun keinen längeren Schutz als das wiedergegebene fremde Werk in Anspruch nehmen können. Reproduktionen oder Wiedergaben, die Werkcharakter iSd. § 2 UrhG aufweisen, sind davon nicht erfasst, sondern genießen weiterhin eigenständigen Schutz.

2. Rechte an fremden Sachen

Fremde Sachen dürfen grundsätzlich ohne Einwilligung des Besitzers/Eigentümers fotografiert werden. Dieser Grundsatz hat jüngst jedoch eine Einschränkung erfahren. Der BGH hat in der Entscheidung „Sanssouci II“ (vom 01.03.2013, Az. V ZR 14/12) dem Eigentümer eines Grundstücks (hier die Stiftung Preussischer Schlösser und Gärten) das Recht zuerkannt, die kommerzielle Verwertung von Fotos, welche seine Bauwerke und Gartenanlagen zeigen und welche vom Grundstück aus aufgenommen wurden, zu untersagen. Diesen Anspruch hat der BGH unmittelbar aus dem Eigentum hergeleitet und nicht aus dem Hausrecht (siehe auch dort).

3. Geschützte Zeichen und Marken

allerdings nur bei sog. markenmäßigem Gebrauch (z.B. bei Werbung). Im Rahmen redaktioneller Nutzungen wird dies regelmäßig nicht der Fall sein (u.a. BGH v. 23.03.1979, Az. I ZR 50/77).

- 4. **Designschutz** (früher Geschmacksmuster). Nach § 38 DesignG kann auch die fotografische Wiedergabe von eingetragenen Geschmacksmustern teilweise in das Recht am Muster eingreifen. Dies wird jedoch durch die Regelung in § 40 DesignG und nach h.M. auch durch die allgemeinen urheberrechtlichen Schranken (z.B. §§ 50 ff. UrhG) begrenzt.

5. Hausrecht

Soweit Bilder nur durch das Betreten nicht öffentlicher Grundstücke aufgenommen werden können, kann dies zur Verletzung des Hausrechts führen, was auch die Nutzung des Fotos rechtswidrig macht. Dies gilt u.a. auch für Veranstaltungen (Konzerte in Hallen, Stadien etc.), hier kann der Veranstalter aufgrund seines Hausrechtes Regelungen hinsichtlich des Fotografierens bestimmen. Der BGH hat hierzu im Zusammenhang mit der Stiftung Preußischer Schlösser und Gärten festgestellt: „Der Eigentümer kann bestimmen, ob und wenn ja, unter welchen Voraussetzungen jemand sein Grundstück betritt. Ihm steht das ausschließliche Recht zur Anfertigung und Verwertung von Fotografien zu, die von seinem Grundstück aus aufgenommen worden sind.“ (Urteile vom 17.12.2010, Az: V ZR 44/10, 45/10 und 46/10), siehe dazu oben auch die Hinweise zum Eigentumsrecht. Damit bleibt der BGH bei seiner früheren Rechtsprechung aus der sog. Schloss-Tegel-Entscheidung (Urt. v. 20.09.1974, Az. I ZR 99/73). Für das Fotografierverbot kommt es aber neben der Eigentümerstellung entscheidend darauf an, dass dies nur für Bilder gilt, welche auf dem entsprechenden Grundstück gemacht wurden. Bilder, die von öffentlichem Grund aus gemacht werden, sind davon nicht betroffen (BGH Urteil v. 9.3.1989, Az. I ZR 54/87 – „Friesenhaus“ (NJW 1989, 2251).

6. Gesetzliche Fotografierverbote

(z.B. § 169 GVG – Gerichtsverhandlungen, § 109g StGB – Militäranlagen), gilt für Luftbilder inzwischen nicht mehr.

Rechte abgebildeter Personen / Recht am eigenen Bild nach dem Kunsturhebergesetz (KUG)

Einschränkung aus §§ 22 ff. KUG

Die §§ 22 ff. KUG bilden eine besondere gesetzliche Ausprägung des Persönlichkeitsrechts, die vor ungewollten Bildveröffentlichungen schützen sollen.

I Grundsatz nach § 22 KUG:

Wenn eine abgebildete Person auf dem Bild erkennbar ist, ist grundsätzlich eine Einwilligung erforderlich. Diese kann ausdrücklich oder durch schlüssiges Verhalten erfolgen und muss sich auch auf die späteren Veröffentlichungshandlungen erstrecken. Für das Vorliegen der Einwilligung ist in der Regel der Bildnutzer beweispflichtig, sie gilt jedoch im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebildete eine Entlohnung erhalten hat (§ 22 Satz 2 KUG).

Die Dauer des Einwilligungserfordernisses nach § 22 Satz 3 KUG beträgt 10 Jahre über den Tod des Abgebildeten hinaus. Einwilligungsberechtigt sind dann die Angehörigen.

Probleme bereitet in diesem Zusammenhang u.a. immer wieder das Merkmal der „Erkennbarkeit“. Für die Erkennbarkeit kommt es nicht auf eine allgemeine Erkennbarkeit der Person oder bspw. des Gesichts an. Es genügt vielmehr, wenn auch nur bestimmte Personen (z.B. Freunde, Verwandte) durch bestimmte Merkmale die Person identifizieren können (z.B. KG Berlin, Urt. v. 22.01.2015, Az. 10 U 134/14, AfP 2015, 249). Ferner genügt auch eine Erkennbarkeit durch äußere Umstände, wie z.B. Trikotnummern von Fußballspielern.

II Ausnahmen vom Erfordernis der Einwilligung nach § 23 Abs. 1 KUG

Für bestimmte Bilder gilt ausnahmsweise das vorgenannte Erfordernis der Einwilligung der Abgebildeten nicht. Diese Fälle sind im Gesetz abschließend aufgezählt:

- Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte (relative/absolute Person der Zeitgeschichte).
- Personen, die nur Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit sind.
- Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen.
- Bildnisse im höheren Interesse der Kunst.

III Ausnahme von den Ausnahmen nach § 23 Abs. 2 KUG

Auch wenn eine der § 23 Abs. 1 KUG genannten Ausnahmen zutrifft und keine Einwilligung erforderlich ist, kann eine Bildnutzung trotzdem unzulässig sein. Dies ist nach § 23 Abs. 2 KUG dann der Fall, wenn durch die Verbreitung oder Veröffentlichung ein berechtigtes Interesse der Abgebildeten beeinträchtigt wird. Es wird also auch bei den einwilligungsfreien Bildern eine nochmalige Abwägung mit dem Persönlichkeitsrecht des Betroffenen vorgenommen.

Typische Fälle, bei denen die berechtigten Interessen des Abgebildeten als beeinträchtigt angesehen werden, sind z.B.:

- Die Nutzung von Bildern Prominenter für nicht redaktionelle, insbesondere werbliche Zwecke, weil dadurch in deren Recht eingegriffen wird, die eigene Person wirtschaftlich zu verwerten.
- Wenn die Nutzung zu einer Herabsetzung der abgebildeten Person führt.
- Bilder von Personen der Zeitgeschichte, die in deren Intim- oder Privatsphäre eingreifen.

Zu beachten ist seit einiger Zeit dazu die grundlegende Entscheidung des Europäischen Gerichtshofes für Menschenrechte (EGMR) in der Sache Caroline v. Hannover ./. BRD, (Az.: 59320/00; abgedr. in AfP 2004, 348). Entgegen der bisherigen Rechtsprechung der deutschen Gerichte stellt der EGMR bei einer Bildveröffentlichung und der Frage nach der Rechtmäßigkeit eines Eingriffs in die Privatsphäre nicht mehr darauf ab, ob sich die Abgebil-

deten in einem räumlichen Rückzugsbereich aufgehalten haben. Der EGMR stellt entscheidend darauf ab, ob die Veröffentlichung ungeachtet des Aufnahmeortes einen Beitrag zu einer Debatte von allgemeinem Interesse liefert. Dies soll jedenfalls dann nicht der Fall sein, wenn die betreffende Person keine offizielle Funktion erfüllt und sich die Bilder auf das Privatleben beziehen. Damit wäre streng genommen ein Großteil der Unterhaltungspresse von der Bildberichterstattung über Personen der Zeitgeschichte ausgenommen bzw. dürfte nur noch bei offiziellen Anlässen gefertigte Fotos verbreiten.

Die Urteile des EGMR gelten in Deutschland zwar nicht unmittelbar, dies hat auch das BVerfG in einem Beschluss vom 14.10.2004 (Az. 2 BvR 148/04) klar gestellt, dabei aber auch deutlich gemacht, dass die nationalen Gerichte die Erwägungen des EGMR in ihre Abwägungen einzubeziehen haben.

Dem entsprechend hat der BGH in mehreren Entscheidungen die Kriterien des EGMR herangezogen und das sog. „Abgestufte Schutzkonzept“ entwickelt.

Danach erfolgt zwar auch eine Abwägung zwischen dem Persönlichkeitsrecht des Abgebildeten und dem Informationsinteresse der Öffentlichkeit, allerdings wird diese vorverlagert zu einer Prüfung, was überhaupt dem Bereich des Zeitgeschehens zuzuordnen ist. Insoweit entscheidet letztlich nun das Gericht darüber, wann ein „Vorgang von allgemeinem Interesse“ und damit Informationsinteresse der Öffentlichkeit vorliegt und wann bloße Unterhaltung. Dies führt nun zu einer nur schwerlich vorhersehbaren Spruchpraxis der Gerichte und bspw. dazu, dass Bilder eines bekannten Fußballspielers beim Urlaub in St. Tropez vom BGH als unzulässig angesehen werden, weil dieser Berichterstattung kein Informationswert von „gesellschaftlicher Relevanz“ zukommt (BGH Urt. v. 03.07.2007, Az. VI ZR 164/06 (Oliver Kahn), AfP 2007, 475(477), ferner auch Fotos von Herbert Grönemeyer und seiner Freundin im Urlaub in einem Straßencafé, (BGH Urteil vom 03.07.2007, Az. VI ZR 164/06, NJW 2007, 3440), Bilder von Caroline v. Hannover im privaten Skiurlaub in St. Moritz hingegen schon, weil gleichzeitig auf die Erkrankung des Vaters Fürst Reinier verwiesen wurde, was als zeitgeschichtliches Ereignis anzusehen sei (BGH Urteil vom 06.03.2007, Az. VI ZR 51/06, AfP 2007, 208).

Gegen letztere Entscheidung hatte Caroline v. Hannover Verfassungsbeschwerde eingelegt. In der Entscheidung hat das Bundesverfassungsgericht mit Beschluss vom 26.02.2008 darauf hingewiesen, dass allein schon die zunehmenden technischen Möglichkeiten der Fotografie (Handy-Cams usw.) einen **Schutz Prominenter** erforderlich machen, gerade für Situationen der Privatheit und der Entspannung. Entgegen der vom BGH vorgegebenen Richtung dürfe es bei der Beurteilung der Zulässigkeit von Bildveröffentlichungen aber nicht auf die Werthaltigkeit der Presseberichterstattung ankommen. Vielmehr betont das BVerfG abermals, dass der Schutz der Pressefreiheit auch für die Unterhaltungspresse gilt (BVerfG Beschl. vom 26.02.2008, Az. 1 BvR 1602/07, 1 BvR 1606/07, 1 BvR 1626/07).

Eine gegen diese Entscheidung gerichtete weitere Beschwerde von Caroline v. Hannover zum EGMR, in der die mangelhafte Umsetzung des ersten Straßburger Caroline-Urteils durch die deutschen Gerichte gerügt wird (Pressemitteilung des EGMR vom 07.02.2012 (Nr. 045) in Sachen v. Hannover ./ . Deutschland, Az.Nr.40660/08), blieb ohne Erfolg. Dabei ging es gerade um die vorbenannten Entscheidungen des BGH bzw. BVerfG zum Ski-Urlaub, an dem nach Ansicht der Beschwerdeführer deutlich werde, dass es nach wie vor an einem ausreichenden Schutz Prominenter fehle. Dieser Auffassung folgte der EGMR nicht. In dieser sog. Caroline-II-Entscheidung des EGMR weist der Gerichtshof vielmehr darauf hin, dass er die Differenzierung nach dem Beitrag der Berichterstattung zu einer Debatte von allgemeinem Interesse und damit die Abwägung des BGH (abgestuftes Schutzkonzept) für ausreichend erachtet.

Im Bereich **nicht prominenter Abgebildeter** ist für die Frage, wann ein zeitgeschichtliches Ereignis iSd. § 23 Abs. 1 Nr. 1 KUG vorliegt, auf eine BGH-Entscheidung zu verweisen, die sich mit Personen, die ohne Einwilligung bei einem Mieterfest aufgenommen wurden und die Bilder in der Mitgliederzeitschrift der das ausrichtenden Wohnungsgenossenschaft abgebildet waren, befasst. Hierzu stellte der BGH fest, dass auch in einem Mieterfest ein zeitgeschichtliches Ereignis gesehen werden kann, auch wenn dies in einem örtlich nur sehr begrenzten Kreis erfolgt, die betreffende Publikation aber ebenfalls nur einem solchen engen Kreis erfolgt (BGH Urteil vom 08.01.2014, Az. I ZR 169/12, abgedr. in AfP 2014, 324).

IV Sonderfälle

Prominente mit Kindern

Kinder und insbesondere die Eltern-Kind-Beziehung genießen nach der Rechtsprechung einen besonderen Schutz. Soweit daher Kinder von Prominenten auf Fotos (mit-)abgebildet sind, ist stets besonders sorgfältig zu prüfen. Zulässig ist die Nutzung solcher Fotos in der Regel jedoch, wenn die Aufnahmen bei offiziellen Veranstaltungen aufgenommen wurden, bei denen die Kinder anwesend waren und die Fotos im Rahmen der Berichterstattung über eben jene Veranstaltung genutzt werden (Bsp. Kinder werden bei offiziellen Anlässen von den Eltern mitgebracht und auf roten Teppichen gezeigt, auf VIP-Tribünen gesetzt usw.). Die Berichterstattung muss sich dann aber auch unmittelbar mit dieser Veranstaltung auseinandersetzen (BGH Urteile vom 28. September 2004 - VI ZR 302/03, VI ZR 303/03, VI ZR 305/03 - Charlotte Casiraghi). Unzulässig sind dagegen Aufnahmen von Kindern bei öffentlichen Veranstaltungen, wenn diese dort nicht in herausgehobener Art und Weise teilnehmen, sondern bspw. als normale Zuschauer (LG Berlin Urt. vom 16.09.2003, Az. 27 O 238/03 - Jauch-Kinder).

Auf der Basis des besonderen Schutzes der Eltern-Kind-Situation hat das OLG Hamburg entschieden, dass es gar nicht mehr darauf ankäme, ob ein Kind auf einem Foto

erkennbar abgebildet sei, entscheidend sei vielmehr, dass überhaupt eine Eltern-Kind-Situation bestehe und diese durch den Fotografen gestört werde (OLG Hamburg, Urt. vom 21.11.2006, Az. 7 U 108/06). Dem entsprechend hat das OLG Hamburg ein Foto für unzulässig erklärt, auf dem ein Kind gar nicht abgebildet war, sondern nur die Mutter mit einem Kinderwagen (in dem sich das Kind befand, aber nicht zu sehen war). Der BGH hat eine hiergegen erhobene Nichtzulassungsbeschwerde nicht angenommen und führt dazu aus:

„Die Abbildungen betreffen eine private Situation der Familie im Urlaub. Bei diesem Sachverhalt kommt bei der erforderlichen Abwägung auch der spezifischen Eltern-Kind-Situation Bedeutung zu. Dieser Gesichtspunkt kann dazu führen, dass der Abgebildete eine Verbreitung eines Bildnisses ohne Einwilligung nicht hinnehmen muss, wenn die betreffende Abbildung zwar nicht sein Kind zeigt, wohl aber eine spezifische Eltern-Kind-Situation, die in der Wortberichterstattung angesprochen wird.“

(BGH Beschluss vom 25.09.2007, Az. VI ZR 23/07).

Begleiterrechtsprechung

Früher war es in der Rechtsprechung weitgehend unumstritten, dass Personen, die in der Öffentlichkeit „als vertraute Begleiter“ von absoluten Personen der Zeitgeschichte in dieser Rolle als relative Personen der Zeitgeschichte anzusehen sind (OLG Hamburg AfP, 1991, 437 – Roy Black Freundin; BverfG NJW 2001, 1921 – E.A. v. Hannover). Diese bisherige Rechtsprechung hat der BGH mit seinen Entscheidungen zur Freundin von Herbert Grönemeyer mittlerweile aufgegeben (BGH NJW 2007, 3440 – Grönemeyer-Freundin).

Sonstige

Neben den besonderen gesetzlichen Ausprägungen des Persönlichkeitsrechts im KUG können sich auch Einschränkungen aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht ergeben, welches unmittelbar aus Grundrechten hergeleitet wird. Eine klare Grenzziehung zwischen zulässigen und persönlichkeitsrechtsverletzenden Bildveröffentlichungen ist dabei nur schwer möglich. Grundsätzlich kommt es immer auf eine Abwägung des Interesses auf Veröffentlichung einerseits (Meinungs-, Presse-, Rundfunkfreiheit aus Art. 5 GG) mit dem Persönlichkeitsrecht des Abgebildeten an.

Ein Fall aus der Rechtsprechung ist hierzu bspw. die Veröffentlichung von Luftbildern der Häuser Prominenter. Diese sollen jedenfalls dann zulässig sein, wenn bereits zuvor durch den Besitzer Einblick gegenüber der Presse gewährt wurde, bspw. durch eine Homestory (BGH Urteile vom 9.12.2003, AfP 2004, 116 ff.).

Eine besondere Problematik ergibt sich hinsichtlich des allgemeinen Persönlichkeitsrechts im Hinblick auf die Schutzdauer. Grds. erlischt das allgemeine Persönlichkeitsrecht mit dem Tod, einige Bestandteile bleiben jedoch

darüber hinaus bestehen, wobei die Frage der Schutzdauer in der Rechtsprechung bisher offengelassen wurde. Vieles spricht dafür, auch hier die 10 Jahresfrist nach § 22 KUG anzuwenden, der BGH hat dies im Fall „Marlene Dietrich“ jedoch ausdrücklich offen gelassen und einen möglichen längeren Schutz angedeutet (BGH Urteile vom 1.12.1999, GRUR 2000, 709 ff.).

Online-Archive

Die bisher durch verschiedene Oberlandesgerichte unterschiedlich beurteilte Frage, ob Bild- und Textberichterstattung über ehemalige Straftäter auch noch Jahre nach der Tat in Online-Archiven zum Abruf bereit gehalten werden dürfen, ist nunmehr vom BGH (jedenfalls betreffend die Mörder des Schauspielers Walter Seldmayr) einheitlich geklärt worden. Danach besteht keine Verpflichtung ursprünglich rechtmäßig veröffentlichte Berichterstattung (auch mit Bild) über spektakuläre Strafverfahren nachträglich aus den Archiven zu entfernen, auch wenn der unmittelbare zeitliche Zusammenhang mit der Tat bzw. des Strafverfahrens beendet ist. Der BGH führt dazu aus:

„Angesichts der Schwere des Verbrechens, der Bekanntheit des Opfers, des erheblichen Aufsehens, das die Tat in der Öffentlichkeit erregt hatte, und des Umstands, dass sich die Verurteilten noch im Jahr 2004 um die Aufhebung ihrer Verurteilung bemüht hatten, waren die Meldungen zum Zeitpunkt der erstmaligen Veröffentlichung zulässig. Hieran hat sich trotz der zwischenzeitlich erfolgten Entlassung der Kläger aus der Haft nichts geändert. Dem Dossier kam nur eine geringe Breitenwirkung zu. Es enthielt nur eindeutig als solche erkennbare Altmeldungen und war nur durch gezielte Suche auffindbar. Darüber hinaus setzte die Kenntnisnahme von den die Kläger identifizierenden Inhalten den kostenpflichtigen Abruf des Dossiers voraus, wodurch der Zugang zu den beanstandeten Inhalten zusätzlich erschwert wurde. Zu berücksichtigen war weiterhin, dass ein anerkanntes Interesse der Öffentlichkeit nicht nur an der Information über das aktuelle Zeitgeschehen, sondern auch an der Möglichkeit besteht, vergangene zeitgeschichtliche Ereignisse zu recherchieren. Würde das weitere Bereithalten eindeutig als solcher erkennbarer und im Zeitpunkt der erstmaligen Veröffentlichung zulässiger Altmeldungen auf dafür vorgesehenen Seiten zum Abruf im Internet nach Ablauf einer gewissen Zeit oder nach Veränderung der zugrunde liegenden Umstände ohne weiteres unzulässig und wäre die Beklagte verpflichtet, von sich aus sämtliche archivierten Meldungen immer wieder auf ihre Rechtmäßigkeit zu kontrollieren, würde die Meinungs- und Medienfreiheit in unzulässiger Weise eingeschränkt.“

Hinsichtlich der ebenfalls eingestellten Bilder merkt der BGH an:

„Den Klägern steht auch kein Anspruch auf Unterlassung erneuter Verbreitung der in den Meldungen ... enthaltenen Bilder zu. Bei den beanstandeten Abbildungen handelt es sich um Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte gemäß § 23 Abs. 1 Nr. 1 KUG, die auch ohne Einwilligung der Kläger als Teil des beanstandeten Dossiers zum Abruf im Internet bereitgehalten werden durften. Die Fotos illustrieren die Meldungen ..., in denen wahrheitsgemäß, sachbezogen und objektiv über die Anklageerhebung gegen die Kläger wegen Mordes an einem bekannten Schauspieler bzw. den Beginn der Hauptverhandlung berichtet wird und die damit an ein zeitgeschichtliches Ereignis anknüpfen. Die Aufnahmen sind somit kontextbezogen.“ (zitiert aus der Pressemitteilung des BGH zum Urteil vom 09.02.2010, Az. VI ZR 243/08).

Diese Entscheidung gilt nicht für etwaige fremde Urheberrechte, siehe hierzu die oben zitierte BGH-Entscheidung bei Ziffer 6 (zu § 50 UrhG).

Haftung einer Bildagentur für fremde Veröffentlichung

Über die Frage, inwieweit eine Bildagentur als Lieferant eines Fotos für die dann möglicherweise rechtswidrige Veröffentlichung durch den Kunden eine eigene Haftung und damit rechtliche Verantwortlichkeit trifft, gab es bisher unterschiedliche Ansichten. Das LG Hamburg hatte dazu entscheiden, dass es mit der Pressefreiheit aus Art. 5 GG nicht vereinbar sei, wenn Bildagenturen eine Verpflichtung auferlegt würde, nach der diesen eine rechtliche Mitverantwortung und Prüfpflicht für die Veröffentlichung eines Kunden auferlegt würde. Eine solche Mitverantwortung könne allenfalls in Fällen gegeben sein, in denen es für die Agentur offensichtlich sei, dass eine vom Kunden geplante Veröffentlichung rechtswidrig sei (LG Hamburg Ur. vom 20.04.07, Az. 324 O 859/06, AfP 2007, 385). In einem ganz ähnlichen Verfahren war das LG Frankfurt/M. zur gleichen Auffassung gelangt (Urt. v. 17.4.08, Az. 2-03 O 129/07), das OLG Frankfurt/M. hat dieses Urteil jedoch aufgehoben und entschieden, dass eine Bildagentur durch die Weitergabe eines Fotos an eine Redaktion eine Verbreitungshandlung vornimmt und dabei eine eigene Prüfung nach §§ 22, 23 KUG vorzunehmen hat, d.h. auch selbst die Rechtmäßigkeit der geplanten (Fremd-) Veröffentlichung beurteilen muss und danach zu entscheiden hat, ob das betreffende Bild an die Redaktion herausgegeben werden darf (Urteil vom 23.12.2008, Az. 11 U 22/08). Diese völlig praxisfremde Entscheidung wurde nunmehr durch den BGH aufgehoben. Dieser hat nunmehr für derartige Fallgestaltungen entschieden, dass eine Weitergabe von Bildern einer Agentur an eine Redaktion im Lichte des Art. 5 GG nicht anders zu beurteilen sei, als eine interne Weitergabe durch ein hauseigenes Archiv. Eine solche Weitergabe ist nicht als Verbreitungshandlung iSd. § 22 KUG anzusehen, so dass eine Prüfungspflicht der Agentur nicht besteht (BGH, Urteil v. 07.12.2010, Az. VI ZR 30/09, AfP 2011, 70).

V Besonderheiten durch die DSGVO

Es ist im Zuge der Einführung der EU-Datenschutzgrundverordnung (EU-Verordnung 2016/679, kurz „DSGVO“) vielfach diskutiert worden, inwieweit die bisherigen Regelungen zum Recht am eigenen Bild nach dem KUG überhaupt noch anwendbar sind oder durch die in der Normenhierarchie als EU-Verordnung höher gestellte DSGVO verdrängt werden.

Klar ist jedenfalls, dass digitale Bilder bzw. Bilddateien personenbezogene Daten beinhalten. Dies gilt sowohl für die Abbildung erkennbarer Personen als auch (oder in Kombination) für die weiteren Angaben in den Bildmetadaten. Daher findet die DSGVO auf den Umgang mit Bilddateien grundsätzlich Anwendung. Allerdings findet sich in Art. 85 Abs. 1 DSGVO eine Regelung, nach der die nationalen Gesetzgeber Sonderregeln im Bereich des Datenschutzes im Hinblick auf die Meinungs- und Informationsfreiheit schaffen können. Die Bundesregierung vertritt dabei die Auffassung (vgl. Stellungnahme vom 21. September 2018 bzw. Drucksache 19/4421, S. 47 (<http://dipbt.bundestag.de/doc/btd/19/044/1904421.pdf>)), dass im Hinblick auf journalistische Fotografie die Regelungen des KUG eine solche Sonderregelung im Sinne des Art. 85 DSGVO darstellen und sich daher keine inhaltlichen Änderungen für die Anfertigung und Verbreitung von Fotografien ergeben.

Dem entspricht auch die nunmehr ergangene Rechtsprechung, wonach die Gerichte davon ausgehen, dass die Regelungen des KUG im journalistischen Bereich weiterhin vorrangig Anwendung finden und Vorschriften der DSGVO einer journalistischen Nutzung nicht entgegenstehen (BGH Urteil vom 07.07.2020, Az. VI ZR 250/19; zuvor schon OLG Köln (Beschluss vom 18.06.2018, Az. 15 W 27/18)). Ferner wird auf das sog. Medienprivileg aus den Landespressesetzen verwiesen, wonach u.a. das Kapitel 2 der DSGVO über die Rechtmäßigkeit der Verarbeitung keine Anwendung findet (vgl. z.B. § 11a Hamburgisches PresseG).

Die vorgenannte Darstellung betrifft allerdings nur Fotos, welche das Medienprivileg für sich in Anspruch nehmen können, also redaktionelle bzw. journalistische Fotos. Bilder, die hingegen nicht dem Medienprivileg unterfallen (z.B. für kommerzielle, insb. werbliche Nutzung), gilt die DSGVO uneingeschränkt und es bedarf für deren Nutzung dann einer Rechtsgrundlage nach Art. 6 DSGVO. Eine solche liegt unproblematisch vor, wenn eine Einwilligung der abgebildeten Personen vorliegt. Schwierigkeiten bereitet es bloß, dass diese nach der DSGVO auch jederzeit ohne weiteres widerrufen werden kann, während der Widerruf einer (alten) KUG-Einwilligung nicht immer voraussetzungslos möglich war.

Neben der Einwilligung (Art. 6 Abs. 1 a) DSGVO), kommt aber auch die Rechtsgrundlage der Vertragserfüllung (Art. 6 Abs. 1 c) DSGVO) in Betracht (etwa, wenn die abgebildete Person ein Entgelt erhalten hat) oder auch berechnete Interessen in Frage (Art. 6 Abs. 1 f) DSGVO), und

zwar auch für den Fall, dass eine ursprünglich erteilte Einwilligung widerrufen wurde (Gola, Kommentar zur DSGVO, 2. Aufl., Art. 6 Rn. 11).

Zu berücksichtigen ist ferner die Frage der Fortgeltung von Alt-Einwilligung, welche vor Geltung der DSGVO erteilt wurden. Hierzu liegt ein gemeinsamer Beschluss der Aufsichtsbehörden für den Datenschutz im nicht-öffentlichen Bereich vor (Düsseldorfer Kreis vom 13./14. September 2016²), wonach die Alt-Einwilligungen fortgelten sollen. Voraussetzung ist aber u.a., dass die Einwilligung freiwillig erteilt wurde. Demnach sollen für die Alteinwilligungen auch die Informationspflichten des Art. 13 DSGVO entfallen, welche ansonsten im Zeitpunkt der Erhebung erfolgen müssten.

Folgen von Rechtsverletzungen

Bei Verstößen gegen urheberrechtliche Vorschriften, insb. bei unberechtigter Nutzung, sieht das Gesetz folgende Sanktionen vor:

- **Unterlassungsanspruch** (§ 97 UrhG): Der Verletzte kann von allen, die kausal an einer Urheberrechtsverletzung beteiligt waren, Unterlassung der entsprechenden Handlung verlangen. Auf ein Verschulden des Verletzers kommt es nicht an, es genügt dass dieser rechtswidrig gehandelt hat. Nach § 97a UrhG ist eine vorherige Abmahnung erforderlich. Bei Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts bzw. des Rechts am eigenen Bild folgt der Unterlassungsanspruch aus § 1004 BGB.
- **Auskunft/Rechnungslegung** (§§ 97, 101a UrhG, § 242 BGB): Zur Vorbereitung von Schadensersatzansprüchen kann der Verletzte vom Verletzer Auskunft über Art, Umfang und Dauer der urheberrechtsverletzenden Handlungen verlangen. Dies umfasst ggf. auch einen Anspruch auf Vorlage von Abrechnungen etc., aus denen sich die durch die rechtswidrige Handlung erlangten Vorteile ergeben. Dieser Anspruch setzt zusätzlich zur Rechtswidrigkeit auch ein Verschulden voraus. Zu beachten ist allerdings, dass sich der Verletzer ggf. auch das Verschulden von anderen (Erfüllungsgehilfen) zurechnen lassen muss. Ferner ist die Rechtsprechung sehr streng im Hinblick auf Erkundungspflichten bei unklarer Rechtslage oder wenn ungeprüft fremdes urheberrechtlich geschütztes Material übernommen wird.
- **Schadensersatz** (§ 97 UrhG): Wie beim Auskunftsanspruch wird auch hier Verschulden vorausgesetzt. Für die Berechnung des Schadens hat der Verletzte wahlweise drei Möglichkeiten zur Auswahl:
- **Geldentschädigung**: Diese Form des Schadensersatzes setzt voraus, dass der Geschädigte einen bei ihm durch die Verletzungshandlung konkret eingetreten Schaden beweisen kann. Dieser ist dann vom Schädiger zu ersetzen.
- **Herausgabe des Verletzergewinns**: Soweit der Schädiger

durch die Urheberrechtsverletzung einen bezifferbaren Gewinn erzielt hat, kann der Geschädigte die Herausgabe dieses Gewinns verlangen. Dies kann in bestimmten Fällen für den Geschädigten sehr lohnend sein, allerdings ist die Bestimmung und der Nachweis des gerade durch die Verletzung erzielten Gewinns für den Geschädigten trotz vorheriger Auskunft und Rechnungslegung häufig sehr schwierig, so dass von dieser Möglichkeit nur selten Gebrauch gemacht wird.

- **Lizenzanalogie**: Die ist in der Praxis die häufigste Form des Schadensersatzes. Hierbei wird in Form einer hypothetischen Betrachtung der Betrag angesetzt, der für den Erwerb der entsprechenden Rechte üblicherweise verlangt wird und auf den die Parteien, hätten sie eine entsprechende vertragliche Regelung getroffen, unter normalen Umständen vereinbart hätten. Bei der Verletzung von Bildnutzungsrechten ist die Bestimmung dieser hypothetischen Lizenz dadurch erleichtert, dass auch von den Gerichten zumeist auf die Honorarliste der Mittelstandsgemeinschaft Fotomarketing (MFM-Honorarliste) zurückgegriffen wird. In dieser jährlich neu erscheinenden Übersicht sind die marktüblichen Vergütungen für Bildnutzungen in einer Vielzahl von Bereichen aufgelistet (www.foto-marketing.org). Die MFM-Honorarliste ist über den Bundesverband der Pressebild-Agenturen und Bildarchive (BVPA) in Berlin erhältlich. Der BGH hat jedoch in einer Entscheidung vom 06.10.2005 (Az. I ZR 266/02) festgestellt, dass die Gerichte nicht pauschal auf die Honorarsätze der MFM-Liste abstellen dürfen, sondern zunächst ggf. durch Sachverständige zu prüfen ist, ob diese im konkreten Fall marktüblich sind bzw. der konkreten Lizenzierungspraxis entspricht.
- **Verletzerzuschläge/Strafschadensersatz**: Nach deutschem Recht gibt es keine gesetzlichen Ansprüche auf einen Strafschadensersatz oder sonstige Zuschläge für die unberechtigte Bildnutzung. Eine Ausnahme bilden lediglich Verwertungsgesellschaften (im Fotobereich die VG Bild & Kunst), die bei der Geltendmachung von Schadensersatz den doppelten Betrag ansetzen dürfen. Eine weitere Besonderheit besteht darin, dass viele Gerichte eine fiktive Lizenzgebühr in Höhe von bis zu 100 % (zusätzlich) zur tatsächlichen oder im Wege des Schadensersatzes berechneten (fiktiven) Lizenzgebühr dem Urheber zusprechen, wenn gar keine oder nicht korrekte Urheberbenennung vorgenommen wurde (so z.B. KG Berlin, 25.02.2013, Az. 24 U 58/12). Hierbei handelt es sich jedoch um einen höchst persönlichen Anspruch des Urhebers. Dieser kann von Dritten (z.B. Bildagenturen) nur geltend gemacht werden, wenn der Urheber diese Rechte auch abgetreten hat. Von diesen Schadensersatzansprüchen sind jedoch etwaige vertraglich vereinbarte Strafen für unberechtigte Bildnutzungen zu unterscheiden. Hierbei handelt es sich nicht um gesetzliche, sondern vertragliche Ansprüche, die eine entsprechende Vereinbarung z.B. in AGB voraussetzen. Diese müssen dann auch mit dem Anspruchsgegner (vertraglich) vereinbart worden sein. Gegenüber Nichtvertragspartnern kann lediglich Scha-

² <https://www.bfdi.bund.de/SharedDocs/Publikationen/Entscheidungssammlung/DuesseldorferKreis/FortgeltungBisherErteilterEinwilligungen.html>

denersatz in gesetzlichem Umfang verlangt werden. Unter bestimmten Voraussetzungen können Verwerter bei mehrfachen Verstößen gegen die Pflicht zur Auskunftserteilung gegenüber Urhebern, von entsprechenden Verbänden nach § 36d UrhG auf Unterlassung bei Nichterteilung von Auskünften in Anspruch genommen werden. Ein Schadensersatzanspruch kann auch bei einer Verletzung des Rechts am eigenen Bild bzw. des allgemeinen Persönlichkeitsrechts entstehen, dieser folgt dann aus § 823 BGB. Bei besonders schwerwiegenden Verletzungen ist auch eine Geldentschädigung für immaterielle Schäden möglich („Schmerzensgeld“).

- **Vernichtung/Herausgabe** (§ 98 UrhG): Ferner besteht ein Anspruch auf Vernichtung oder Herausgabe von unrechtmäßig hergestellten Vervielfältigungsstücken.
- Alle vorgenannten Ansprüche verjähren innerhalb von drei Jahren, nach dem der Geschädigte von den Verletzungshandlungen erstmals Kenntnis erlangt hat. Auch die grob fahrlässige Unkenntnis setzt die Verjährung in Gang.
- **Gegendarstellung/Richtigstellung** (Im Bildbereich sehr selten): Im Zusammenhang mit Bildveröffentlichungen kann es auch einen Anspruch auf Gegendarstellung bzw. Richtigstellung geben. Dieser ergibt sich vielmehr aus der Art und Weise einer (auch urheberrechtlich nicht zu beanstandenden) Bildveröffentlichung, durch die Persönlichkeitsrechte eines Abgebildeten verletzt werden. Der Anspruch auf Gegendarstellung ergibt sich aus den Landespressegesetzen und gilt nur gegenüber der Presse, der auf Richtigstellung ergibt sich aus § 1004 BGB und gilt auch gegenüber sonstigen Bildnutzern. Zum Gegendarstellungsanspruch bei einer Fotomontage, siehe z.B. OLG Karlsruhe, Urteil vom 11.3.2011, Az. 14 U 186/10, AfP 2011, 283.

Zu beachten sind ferner noch folgende Strafvorschriften:

- §§ 106 ff. UrhG, unerlaubte Nutzungen von fremden Werken und unzulässiges Anbringen von Urheberbezeichnungen ist unter Strafe gestellt. Es ist allerdings vorsätzliches Handeln erforderlich.
- § 33 KUG, Strafvorschrift bei vorsätzlichen persönlichkeitsrechtsverletzenden Bildveröffentlichungen.
- § 109g StGB, Strafvorschrift gegen sicherheitsgefährdendes Abbilden oder Weitergabe solcher Abbildungen von militärischen Anlagen. Erfordert wissentliche Gefährdung der Sicherheit der Bundesrepublik oder der Schlagkraft der Truppe.
- § 201a StGB, Strafvorschrift zum Schutz insbesondere vor heimlichem Fotografieren. Danach ist die Herstellung, aber auch die Weiterverbreitung von Bildaufnahmen, die ohne Einwilligung des Abgebildeten gemacht wurden, unter Strafe gestellt, wenn sich die Abgebildete Person in einem räumlichen Rückzugsbereich (z.B. Wohnung) befindet oder ihre Hilflosigkeit zur Schau gestellt wird (seit 27.01.2015) und dadurch jeweils der höchstpersönliche Lebensbereich verletzt wird.

Hinweis: Es handelt sich vorliegend nur um eine Übersicht, die keinen Anspruch auf Vollständigkeit erhebt und eine juristische Prüfung von Einzelfällen nicht ersetzt! ■■■

KI in der Kunst: Intelligent kopiert?

Christian Schiffer

Das Urheberrecht regelt die Vermarktung geistigen Eigentums. Aber: Wie ist das bei Produkten, die durch Künstliche Intelligenz zustande gekommen sind? Wer hält da die Rechte? Der Algorithmus oder der User, der die KI in Anspruch genommen hat?

„Es war ein kalter Dezemberabend, und die drei Freunde der Mistkäfer Max, der Elefant, Elmo und die Schnappschildkröte Sam saßen zusammen in Max kleinem Mistkäfer-Bau. Sie hatten beschlossen, Weihnachten zusammen zu feiern, auch wenn sie sehr unterschiedlich waren.“

Das ist der Beginn einer Geschichte, die einem die ChatGPT auf Knopfdruck generiert, wenn man sie bittet eine Kurzgeschichte für ein Kinderbuch zu schreiben, in der ein Mistkäfer, ein Elefant und eine Schnappschildkröte zusammen Weihnachten feiern. Außerdem, liebe KI, sollen die Unterschiede der Tiere als positive Eigenart in den Fokus gerückt werden sollen.

„Ich freue mich schon auf das Weihnachtsessen“, sagte Max, während er eine Liste von Lebensmitteln zusammenstellte, die sie brauchen würden. „Ich hoffe, wir haben genug Platz für alles in meinem Bau.“ Elmo lächelte. „Mach dir keine Sorgen, Max. Wir finden schon einen Weg, alles unterzubringen. Schließlich sind wir ja alle Freunde und helfen uns gegenseitig.“

Wenn KI Geschichten erfindet ...

Man könnte diese Geschichte Eins zu Eins in ein Pixie-Buch drucken, die KI auch noch schnell Bilder im Wachsmalkreiden-Stil generieren lassen und das Ganze in den Hugendubel stellen. Doch da würden sich dann einige Fragen stellen: Wer ist der Urheber des Buches? Die KI? Oder vielleicht der Autor, dieses Artikels, der der KI gesagt hat, was sie schreiben soll und somit erst diese wunderbare Geschichte aus ihr herausgekitzelt hat? Und wie ist das eigentlich mit den unzähligen Texten, an denen die KI trainiert hat, um zu wissen, wie eine Geschichte für Kinder ungefähr auszusehen hat? Vor allem, wenn es um Bilder geht, die von Künstlichen Intelligenzen erstellt werden, wird es juristisch heikel, sagt der Journalist Michael Förtsch, der für das Tech-Magazin 1E9 schreibt.

„Niemand hat die Künstler um Erlaubnis gefragt, ob ihre Bilder für das Training eines solchen Generators genutzt werden dürfen. Es kommt vor, dass in manchen Bildern dann natürlich auch immer die Überreste einer Künstlersignatur auftauchen, die zwar nicht immer lesbar ist, aber aus der man durchaus schließen kann: Okay, hier hat die KI offensichtlich auf irgendwelche Bilder in dem Modell zurückgegriffen, das von einem Künstler signiert war und das wahrscheinlich nicht unbedingt gemeinfrei gewesen ist. Und darüber muss man eine Debatte führen.“

Nicht so einfach

Mit Hilfe der Seite „haveibeen trained“ können Künstler herausfinden, ob ihre Arbeit zum Training einer Künstlichen Intelligenz eingesetzt wurde, aber verhindern lässt sich das Ganze bislang nur schwer. Manche Kreative werfen den Kreativ-Maschinen vor, ihren Stil zu klauen. Einen Vorwurf, den Björn Ommer nicht gelten lässt. Er leitet das Forschungsteam, das an der LMU München, das „Stable Diffusion“ entwickelt hat, einen der meistbenutzten Text-zu-Bild-Generatoren.

„Stil ist aus guten Gründen bei uns nicht patentierbar. Das würde sie. Mich. Das würde jeden sehr, sehr stark einschränken, wenn Stil am Ende des Tages patentierbar wäre. Und ich glaube, wir sind uns gar nicht bewusst, was man dann alles verbieten würde und verbieten müsste. Ich bin durchaus dafür, dass es eine Opt-Out-Funktionalität geben sollte bei Datensätzen, die zusammengestellt werden.“

Die Rechte der Urheber sind komplex geworden

„Opt-Out“ hieße, dass Künstler selbst entscheiden können, ob sie erlauben, dass eine künstliche Intelligenz mit ihren Daten trainiert wird. Denkbar wäre auch, dass Künstler entschädigt werden, etwa über die entsprechenden Verwertungsgesellschaften. Stand heute sind aber weder diese Institutionen noch das Recht auf die neue Situation vorbereitet. Das Zeitalter, in dem KI Kunst beliebig reproduzieren kann, könnte deswegen weit konfliktreicher werden, als Happy End unserer KI-Kindergeschichte.

„Als das Fest vorbei war, bedankten sich Max, Elmo und Sam gegenseitig für ihre Freundschaft und beschlossen, dass sie auch in Zukunft gemeinsam Weihnachten feiern würden. Sie lernten, dass es die Unterschiede sind, die sie zu besonderen Freunden machten und dass sie immer füreinander da sein würden.“ ■

Am Ball bleiben

Bericht vom vfm-Seminar zum Thema Recht vom 7.-9. Februar 2023

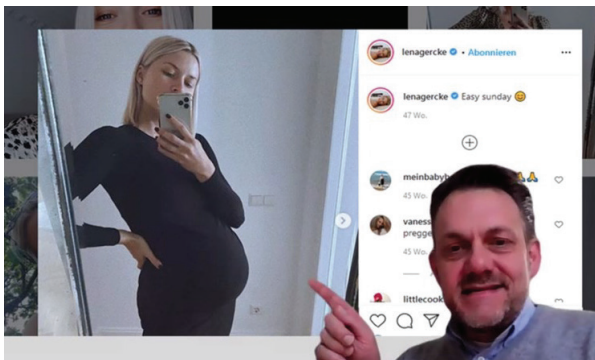
Herbert Staub

"Wer darf was? Urheberrecht, Leistungsschutzrecht, Persönlichkeitsrecht und Datenschutz im medialen Alltag"

Die vfm Seminare zum Thema Recht sind Dauerbrenner. Zählt man die vergangenen Rechte-Seminare, die auf der Website des vfm aufgeführt sind, wird 2024 das 20. Seminar zu den Themen Urheberrecht, Leistungsschutzrecht, Persönlichkeitsrecht veranstaltet. Woher kommt dieses Interesse? Einige Rückmeldungen zum Seminar, das im Februar 2023 durchgeführt wurde, auf die Frage „Was hat Sie bewogen, dieses Seminar zu besuchen?“ geben erste Antworten.

„Um sich ein gutes Rüstzeug für den beruflichen Alltag anzueignen, ist eine kontinuierliche Auseinandersetzung mit rechtlichen Themen unerlässlich.“

Das Urheberrecht ist jung und geht ursprünglich auf die Erfindung des Buchdrucks und den Buchhandel zurück. Eine erste internationale Übereinkunft wurde 1886 unterzeichnet. Wegen der stetig wachsenden technischen Verwertungsmöglichkeit, neuen Vertriebskanälen und Produktionsmethoden folgten regelmässige Anpassungen. Noch in den



Zum Urheberrecht: Allein die Veröffentlichung in sozialen Netzwerken, berechtigt Dritte nicht ohne Weiteres zur Nutzung. (Aus der Präsentation von Jan Mahler, dpa Hamburg)

50er Jahren versuchte die GEMA der Firma Grun-dig die Produktion von Tonbandgeräten zu verbieten, weil mit deren Geräten Privatkopien von Musik hergestellt werden konnten. Dass sich in unserer schnelllebigen Zeit, Stichwort Digitalisierung und KI, auch die rechtlichen Grundlagen ändern, ist offensichtlich. Das heisst: Am Ball bleiben. Schön ist, dass in jedem Seminar Teilnehmende sitzen, die ein erstes vfm-Rechte-Seminar vor einiger Zeit besuchten und nun ihr Wissen aktualisieren wollen.



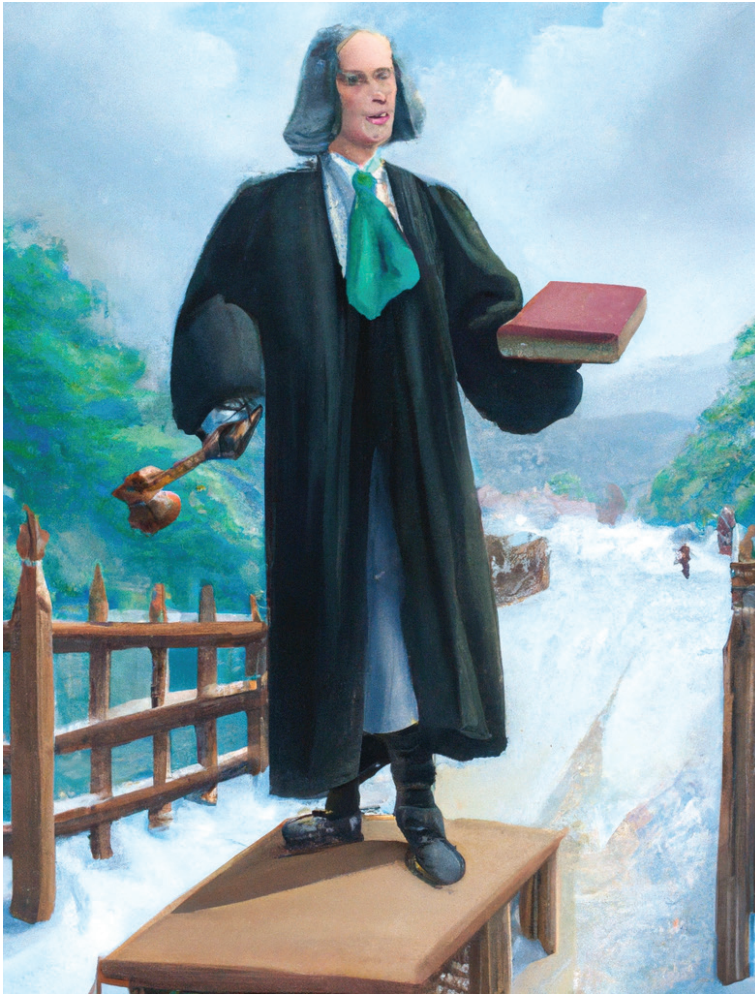
Herbert Staub
Studienleiter vfm
herbert.staub@vfm-online.de

„Die tägliche Konfrontation mit Fragen des Urheberschutzes und von Nutzungsrechten.“

Darf ich das Bild der schwangeren Lena Gercke veröffentlichen? Bilder in den Social Media stellen uns ständig vor die Frage: Darf ich das nutzen? Und wenn ich es „nicht ohne Weiteres“ (s. Bild) nutzen darf: Was bedeutet dieses „nicht ohne Weiteres“? Gibt es Urheberrechte oder Persönlichkeitsrechte zu klären? Mit diesen Fragen sind wir in Medienbetrieben, wie auch im Privatbereich, permanent konfrontiert.

„An unserer Bibliothek bauen wir einen Service für Publikationsberatung auf (Schwerpunkt Open Access) und erwarten, dass das Urheberrecht viele Fragen aufwerfen wird.“

Der freie Zugang zu wissenschaftlicher Literatur und anderen Materialien im Internet stellt auch an Bibliotheken die Anforderung, ihre Kundinnen und Kunden bei Rechtsfragen beraten zu können. Es gilt auch hier, dass Unkenntnis des Gesetzes grundsätzlich nicht vor Strafe schützt. Grundsätzlich heisst immer: Es gibt Ausnahmen.



Bildlegende: Richter im Schnee von DALL-E2

„Wunsch des Vorgesetzten, auf Fragen der Redaktionen besser eingehen zu können“

Ziel der vfm-Rechte-Seminare ist es, Grundlagen zu vermitteln und das Wissen der Teilnehmenden im Urheberrecht, Leistungsschutzrecht und Persönlichkeitsrecht zu aktualisieren und zu festigen. So, dass sie ihren Kundinnen und Kunden Auskunft erteilen können. Die massgebende Frage muss klar beantwortet werden können: Wann kann ich selbst entscheiden und wann muss ich die Rechtsabteilung beiziehen?

„Dieses Seminar ist speziell auf Mitarbeitende in Archiven ausgelegt - das gibt es sonst nirgends auf dem Markt“

Archiv ist hier ein weiterer Begriff. In den vfm-Seminaren werden insbesondere Mitarbeitende aus Medienbetrieben angesprochen. Insbesondere heisst hier wie in einem Gesetzestext, dass es nicht abschliessend ist. Immer öfter kommen die Teilnehmenden auch aus Bibliotheken, Privatarchiven, Hochschulen, Film-

stellen, NGOs oder Bundesämtern. Das Rechte-Seminar bedeutet für den vfm immer, einen Spagat zu machen. Einen Spagat, weil nicht alle Teilnehmenden im gleichen Bereich arbeiten, weil es um Rechtsfragen zu Presse, Bild, Film und Musik geht. Die Grundlagen des Urheberrechts aber, die im ersten Teil des Seminars vermittelt werden, sind für alle Bereiche die gleichen. Die spezifischen Auslegungen in den Teilbereichen bringt zum Teil eine Doppelung. In den Rückmeldungen wird aber immer wieder festgehalten, dass diese Doppelungen helfen, die komplexe Materie besser zu verstehen. Natürlich taucht ab und zu die Frage auf, ob nicht ein spezifisches Seminar, z.B. zum Thema Musik, angeboten werden könnte. Der vfm geht dieser Frage nach.

Die Seminare verschaffen also Grundlagen, sind Auffrischung, sie helfen bei der täglichen Arbeit, stärken im Umgang mit Publikum oder Redaktionen und sind einmalig auf dem Markt. Zudem machen sie Spass: „Verständlich und anschaulich erklärt, gerade so genug Zeit, hat Spass gemacht!“ Die Welt bewegt sich und die Gesetzgebung folgt ihr – aber immer einen Schritt hinterher. Auch wenn Gesetze angepasst werden, wird Klarheit erst geschaffen durch Gerichtsurteile. Mit DALL-E, ChatGPT und weiteren AI-Anwendungen wird viel Rechtsunsicherheit auf uns zukommen. Den Rechte-Seminaren des vfm wird der Stoff nicht ausgehen. Das 20. Seminar wird im Februar 2024 stattfinden. ■

Nächste Online-Seminare des vfm

13.11.-17.11.2023

Scrapen, putzen, visualisieren! Arbeiten mit Daten
Grundlagenseminar
mit Claus Hesselting, Ulrich Lang

20.11.-24.11.2023

Faktencheck in den Social Media
Grundlagenseminar
mit Jan Eggers, Jörn Ratering

28.11.-30.11.2023

Künstliche Intelligenz - Verstehen und nutzen
mit Jan Eggers, et al.

15./22./29.1.2024

Faktencheck für Fortgeschrittene
mit Jan Eggers, Jörn Ratering

6.-8.2.2024

Wer darf was?

Urheberrecht, Leistungsschutzrecht, Persönlichkeitsrecht und Datenschutz im medialen Alltag
mit Thomas Gottlöber, Eva Pipke, Peter Wiechmann, Mirjam Pape, Jan Mahler

ChatGPT – der iPhone-Moment des maschinellen Lernens?

Beat Döbeli Honegger

Die Veröffentlichung von ChatGPT im November 2022 machte eine längere und grössere Entwicklung im Bereich des maschinellen Lernens öffentlich sichtbar. Vergleichbar mit der Markteinführung des iPhones im Jahr 2007 ist ChatGPT nicht aus dem Nichts entstanden und hat nicht komplett neue und unerwartete Eigenschaften. iPhone wie ChatGPT gelang es aber, bestehende bzw. sich entwickelnde Technologien so zu vereinen und einfach nutzbar zur Verfügung zu stellen, dass sie in grösserem Umfang wahrnehmbar wurden und als Beginn einer jeweils neuen Ära gelten.

Bei der Einschätzung von ChatGPT gilt es, verschiedene Abstraktions- und damit verbundenen Zeiträume zu unterscheiden (siehe Abbildung 1). Gewisse, versionsspezifische Eigenschaften haben eine Gültigkeit von wenigen Wochen, während gewisse grundlegende Aspekte nicht spezifisch für ChatGPT sind, dafür aber Jahre oder gar Jahrzehnte Gültigkeiten haben werden. Vermutlich gilt auch für ChatGPT die Aussage von Roy Amara, dass Menschen dazu neigen, Kurzfristiges zu überschätzen und Langfristiges zu unterschätzen. Im Folgenden werden in einer ersten Einschätzung zuerst technische und danach gesellschaftliche Aspekte von ChatGPT diskutiert.

Technologische Aspekte

ChatGPT ist nur ein Schritt in einer längeren Entwicklung.

ChatGPT ist bei weitem nicht das erste Computerprogramm, welches einen umgangssprachlichen Dialog mit einem Computer ermöglicht. Bereits 1964 hat der deutsche Informatiker Joseph Weizenbaum mit Eliza einen Chatroboter entwickelt, der einige Bekanntheit erreicht hat. Weizenbaum hat auf einfachste Weise einen empathischen Psychiater zu simulieren versucht, der auf Antworten mit entsprechenden Nachfragen reagiert und war danach erschrocken darüber, wie ernst seine

Umgebung den Chatroboter genommen hat.

Während Eliza noch explizit programmiert worden war, ist ChatGPT ein sogenanntes Large Language Model, das auf neuronalen Netzwerken beruht. ChatGPT baut auf der Version 3.5 von GPT (Generative Pretrained Transformer) – die Version 1 von GPT wurde 2018 entwickelt.

Die Grenze des Möglichen ist nicht einfach zu benennen

Obwohl ChatGPT den aktuellen Stand einer längeren technologischen Entwicklung darstellt, sind sich Expertinnen und Experten nicht einig, wo die Grenze des technisch möglichen liegt. Bei ChatGPT zeigten sich gewisse Expert:innen überrascht, welche Qualitätsverbesserung im Vergleich zu früheren GPT-Versionen in so kurzer Zeit möglich wurde – u.a. durch mehr Daten und mehr Rechenleistung.

ChatGPT ist ein sehr allgemeines Werkzeug, das mehr auf Breite als auf Tiefe setzt

ChatGPT ist ein generisches Werkzeug, das auf breite Anwendung ausgelegt ist. Es ist deshalb in allen Aspekten weniger leistungsfähig als bereits existierende und zukünftig entstehende Spezialwerkzeuge.

Textgeneratoren wie ChatGPT haben gewisse Ähnlichkeiten mit Suchmaschinen

Sowohl Sprachgeneratoren als auch Suchmaschinen beruhen auf einem grossen Textkorpus. Während bei Textgeneratoren mit grossem Rechenaufwand



Prof. Dr. Beat Döbeli Honegger
Pädagogische Hochschule
Schwyz
Zaystrasse 42
CH-6410 Goldau
beat.doebeli@phsz.ch

Beat Döbeli Honegger ist Leiter des Instituts für Medien und Schule und der Professur „Digitalisierung und Bildung“ an der Pädagogischen Hochschule Schwyz in Goldau (Schweiz). Dieser Text ist eine überarbeitete und gekürzte Version eines Textes, der seit Dezember 2022 unter <https://mia.phsz.ch/MIA/ChatGPT> verfügbar ist und derzeit laufend aktualisiert wird.



Abb. 1: Unterscheidung von Konzeptwissen, Produktwissen und Versionswissen bei ChatGPT

ein neuronales Netzwerk trainiert wird, findet bei Suchmaschinen ein Indexing- und Rankingprozess statt (siehe Abbildung 2).

ChatGPT beruht primär auf einem Sprachmodell und ist keine Logik-Maschine

GPT3 und Co. bauen ihre Antworten primär aufgrund von statistisch zu erwartenden Wörtern und Sätzen zusammen, deren Wahrscheinlichkeiten sie in ihrem Textkorpus gefunden haben. Es kommt deshalb mitunter vor, dass sie sachliche und/oder logische Fehler generieren.

Bei der Diskussion gilt es, kurzlebige Versions-eigenschaften von mittelfristigen Produkteigenschaften und insbesondere von langfristigen Technologieeigenschaften zu unterscheiden

So handelt es sich bei der seit November 2022 verfügbaren Version von ChatGPT um eine Testversion zur Verbesserung des Produkts. Die Interaktionen von Testnutzenden fließen automatisiert und/oder manuell in das Produkt ein, so dass ChatGPT bereits nach einer Woche ganz anders auf gewisse Anfragen reagiert. Somit sind derzeit sogar Aussagen zum konkreten Produkt ChatGPT manchmal nur von zeitlich sehr begrenzter Gültigkeit. So ist z.B. der Einwand, dass ChatGPT nur Quellen bis 2021 berücksichtige und keinen Zugriff auf aktuellere Internetquellen habe, zwar berechtigt aber eben höchstens eine produktspezifische Einschränkung. Bereits im Februar 2023 bestehen verschiedene Alternativprodukte, die aktuelle Daten aus dem Internet bei ihren Antworten berücksichtigen. Auch die Tatsache, dass ChatGPT keine Quellen zitiert und auf entsprechende Aufforderung

eher Quellen erfindet als korrekt zu zitieren, ist eher versions- oder produktspezifisch. Auch hier existieren im Februar 2023 bereits Alternativprodukte, auf welche diese Kritik nicht oder nur noch teilweise zutrifft.

KI-Sprachroboter-Erkennungssoftware wird ein Wettrüsten auslösen, aber keine sichere Erkennung bringen

Die Entwicklung von Programmen zur Erkennung von KI-generierten Texten (wie z.B. GPT-Zero) wird ein Wettrüsten zwischen KI-Textgenerierung und KI-Texterkennung auslösen, da KI-Textgenerierungsprogramme die verfügbaren Erkennungsprogramme als zusätzlichen Filter / Trainingsmöglichkeit nutzen werden (GAN-Netzwerk mit Erkennungsalgorithmus als Diskriminator). Es wird somit vermutlich langfristig nicht möglich sein, computergenerierte Texte zuverlässig automatisiert erkennen zu können.

Gesellschaftliche Aspekte

ChatGPT & Co. sind Werkzeuge, die ab jetzt allgemein – teilweise integriert in andere Produkte – zur Verfügung stehen und nicht mehr verschwinden werden

ChatGPT ist derzeit nur eine Testversion, deren allgemeine Verfügbarkeit nicht langfristig garantiert ist. Es ist aber davon auszugehen, dass solche Werkzeuge bald für alle verfügbar sein werden, vermutlich im Rahmen von Freemium-Modellen sogar kostenlos oder in bestehende Abos (z.B. M365) integriert. So hat beispielsweise

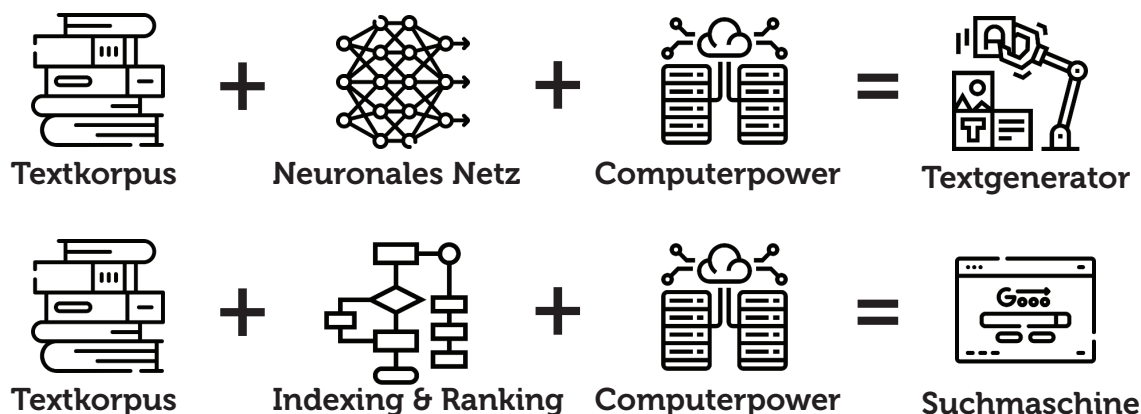


Abbildung 2: Grundlegender Aufgabe von Textgeneratoren und von Suchmaschinen

Microsoft im Februar 2023 GPT-Funktionen in seine Suchmaschine Bing und den Chat von Skype integriert und hat im Januar 2023 angekündigt, die Technologie in Office-Programme übernehmen zu wollen.

ChatGPT & Co. konkurrenzieren traditionelle Suchmaschinen als Rechercheinstrumente

Viele Beta-User von ChatGPT berichten, dass sie ChatGPT teilweise als Ersatz für eine Suchmaschine verwenden. Es ist somit denkbar, dass ChatGPT & Co. Suchmaschinen bis zu einem gewissen Grad als Werkzeuge ablösen werden.

ChatGPT & Co. eröffnen den Kampf um die Vormachtstellung im Bereich Suchmaschinen und bedrohen damit insbesondere Google.

Wenn KI-Textroboter teilweise die Aufgaben von traditionellen Suchmaschinen übernehmen, so gerät deren Vormachtstellung und evtl. auch deren werbebasiertes Geschäftsmodell in Gefahr. Insbesondere löst aber der technische Fortschritt im Bereich der KI-Textgeneratoren ein erneutes Wettrennen um die Vormachtstellung der grossen IT-Firmen (Google, Amazon, Facebook, Apple, Microsoft) aus.

Es ist ein grosser Unterschied, ob das Ergebnis einer Recherche eine Dokumentenauswahl oder eine einzige Antwort ist.

Traditionelle Suchmaschinen können sich bis zu einem gewissen Grad aus der Verantwortung für die Inhalte ziehen, da sie ja „nur“ eine Auswahl an möglicherweise relevanten Quellen für eine Suchanfrage liefern. Textgeneratoren hingegen, die eine einzige Antwort liefern, haben eine stärkere Ver-

antwortung für diese Antwort, selbst wenn sie dafür Belege in Form von Quellen angeben. Der Unterschied zwischen der Angabe einer Dokumentenauswahl und einer Antwort mit Quellenangabe ist auch relevant für die Betreiber:innen von Websites: Während bei ersterem ein Besuch der angegebenen Webseite noch notwendig ist für eine Antwort, entfällt dies bei Antworten von Textgeneratoren. Es ist somit zu erwarten, dass Webseiten weniger besucht würden, was auch ökonomische Konsequenzen hätte.

ChatGPT & Co. vereinfachen und vergünstigen das Erstellen von Text massiv.

Dies wird vermutlich mindestens folgende Konsequenzen haben:

- Die Informationsflut wird noch einmal um eine Grössenordnung ansteigen
- Das Erkennen von Fake-News aufgrund von sprachlichen Fehlern dürfte schwieriger werden
- Phishing-Angriffe dürften künftig sprachlich fehlerfrei und evtl. extrem personalisiert sein.

Es ist unklar, ob künstliche Sprach- und Bildgeneratoren das Recht am geistigen Eigentum verletzen

Künstliche Sprach- und Bildgeneratoren arbeiten mit Daten, die sie durch die Verrechnung von digital vorliegenden Dokumenten gewonnen haben, die dem Urheberrecht unterliegen. Auch wenn keine Textpassagen direkt übernommen werden, gibt es Stimmen, die in dieser ungefragten Verwendung dieser Dokumente eine Verletzung des geistigen Eigentums sehen. Im Bildbereich wurden in den USA bereits entsprechende Klagen von Betreiber:innen von Bild-datenbanken eingereicht. ■

Not macht erfinderisch

Einführung einer lizenzfreien Bibliothekssoftware. Ein Projektbericht aus Österreich

Sandra Hermann



Sandra Hermann
akademische Bibliotheks-
und Informationsexpertin
Amt der NÖ Landesregierung
Kulturbezirk 3, 3109 St. Pölten
sandra.hermann@noel.gv.at
<https://www.noel.gv.at/landesbibliothek>

Im Rahmen eines Projektes sollte ein ungeordneter Medienbestand erfasst und erschlossen werden. Besondere Herausforderungen ergaben sich aus den fehlenden Zeit-, Personal- und finanziellen Ressourcen. Wie diese durch die Nutzung von Open Source und die Schaffung von Synergien gemeistert werden können, soll dieser Erfahrungsbericht aus Niederösterreich zeigen.

Ausgangslage

In den Büroräumlichkeiten der Niederösterreichischen Gleichbehandlungsbeauftragten lagerte ein über Jahre angewachsener ungeordneter Bestand von ca 400 Büchern, Zeitschriften und Zeitschriftenaufsätzen, der unvollständig in Excel-Listen erfasst war. Die Einrichtung einer erschlossenen und für die Zielgruppen nutzbaren Informationseinrichtung zur Thematik „Gleichbehandlung“ scheiterte bisher an der Tatsache, dass weder ausgebildetes Personal, ausreichend Zeit sowie finanzielle Mittel für den Ankauf der notwendigen Software zur Verfügung standen.

Aufgabenstellung

Ein Projektteam, bestehend aus drei Studentinnen des Lehrganges „Library and Information Studies“ der Österreichischen Nationalbibliothek, erhielt die Aufgabe, technische Lösungen zur Einführung eines lizenzfreien, für die Dienststelle praktikablen und

einfach zu bedienenden Datenverwaltungssystems auszuarbeiten. In weiterer Folge sollte der Bestand vollständig erschlossen und nach bibliothekarischen Gesichtspunkten in diesem System erfasst werden. Abschließend sollte eine Schulung einer Mitarbeiterin oder eines Mitarbeiters der Gleichbehandlungsstelle zur Bedienung des Datenverwaltungssystems durchgeführt werden, um selbständig z.B. neue Medien erwerben, Ausleih tätigkeiten vornehmen oder Recherchearbeiten durchführen zu können.

Projektplanung

Das Managementtool „in-STEP-BLUE“ bot einen einfachen Weg, die verschiedenen Aufgaben und Meilensteine des Projekts in einem zeitlichen Rahmen zu strukturieren. In diesem Tool konnte jedes Projektmitglied mitarbeiten und seine Aufgabengebiete als abgeschlossen markieren, sodass jeder sehen konnte, inwieweit es mit den Aufgabengebieten voran geht oder bei welchen Gebieten Hilfe der anderen Teammitglieder nötig ist. Dieser Plan konnte laufend durch jedes der Teammitglieder ergänzt werden. (Vgl. Abb. 1)

Lizenzfreies Datenverwaltungssystem und die technischen Lösungsmöglichkeiten

Bei der Suche nach einem geeigneten Bibliotheksverwaltungssystem stieß das Projektteam auf das Open Source System Koha. Jede Bibliothek kann Koha ohne gebührenpflichtige Lizenzen herunterladen, installieren und für den eigenen Gebrauch verwenden. Es ist in einzelnen Modulen für Erwerbung, Ausleihe, Katalogisierung, Normdatenverwaltung und Online-Katalog aufgebaut und enthält somit die wichtigsten Funktionen, um alle organisatorischen Aufgaben einer Bibliothek abzudecken. Jährlich erscheinen zwei große Updates, welche durch die internationalen Benutzerinnen und

Autorenangaben: Sandra Hermann, geb. 1973, Beamtin beim Amt der Niederösterreichischen Landesregierung; berufliche Tätigkeitsfelder sind Titelaufnahme und GND in der Niederösterreichischen Landesbibliothek. Die Autorin war im Zuge des Lehrganges „Library and Information Studies“ Jahrgang 2020/2021 der Österreichischen Nationalbibliothek eines der drei Teammitglieder des beschriebenen Projektes.

Benutzer ständig überprüft und Change-Requests in einer Bugzilla-Datenbank festgehalten werden, wo sie dann durch Programmiererinnen und Programmierer geprüft und gegebenenfalls umgesetzt werden. (Vgl. Abb. 2)

Um Koha verwenden zu können, wird ein Linux-Betriebssystem benötigt, wobei hierfür eine Debian- oder Ubuntu-Distribution benötigt wird. Diese stehen mit Installationsanleitungen und -paketen kostenfrei auf der der Koha-Wiki-Webseite zur Verfügung. Zusätzlich ist ein Apache-Webserver und eine MySQL-Datenbank erforderlich; Programmiersprache ist Perl. Dies bedeutet jedoch auch, dass Anwenderinnen und Anwender selbst für die Wartung und den Support verantwortlich sind. Jede Institution, die Koha verwenden will und nicht selbst über entsprechendes IT-Personal verfügt, muss diese Personalressourcen entweder schaffen oder ein Support-Unternehmen engagieren. Die Dienststelle der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten hat kein eigenes IT-Personal, weshalb eine technische Betreuung durch Aussenstehende erforderlich gewesen wäre.

Vernetzung mit anderen Institutionseinrichtungen

Im Niederösterreichischen Landesdienst, zu dem auch die Dienststelle der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten zählt, gibt es bereits ein lizenziertes Datenverwaltungssystem: in Bereichen des NÖ Landesarchivs und der NÖ Landesbibliothek wird seit Jahren mit dem Bibliotheksverwaltungssystem BIS-C gearbeitet. BIS-C- ist ein modular aufgebautes Softwareprodukt der Wiener Firma DABIS; primäre Zielgruppen sind Bibliotheken, Archive, Museen, Dokumentationszentren und Sammlungen. Im Gegensatz zu Koha handelt es sich hier jedoch um ein kommerzielles System, das durch eine Multimedia-Schnittstelle auch die Darstellung von Handschriften, Bildern, Videos etc. ermöglicht. Es werden die meisten führenden Betriebssysteme unterstützt. Wartung, Schulungen, Workshops, Programmierung usw. erfolgen über die Firma DABIS. Die NÖ Landesbibliothek katalogisiert mit BIS-C nicht nur eigene Bestände, sondern verwaltet auch Bestände anderer landesinterner Bereiche (Landessammlungen, Museen, diverse Abteilungen). Unter der Voraussetzung, dass die Bestandsdaten der NÖ Gleichbehandlungsstelle in das Bibliotheksverwaltungssystem BIS-C übernommen werden konnten, war der Leiter der NÖ Landesbibliothek zu einer Zusammenarbeit bereit. (Vgl. Abb. 3)

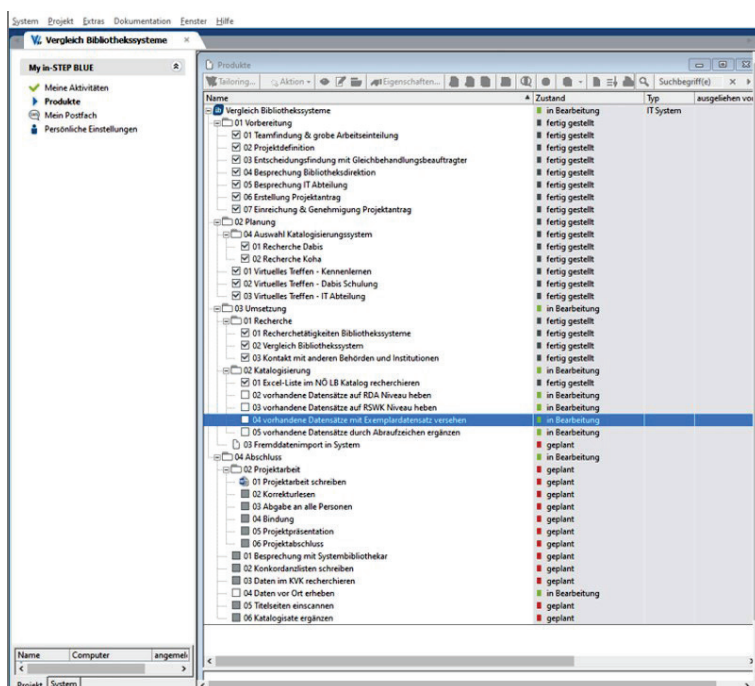


Abb. 1 Zeitplan „in-STEP-BLUE“ (Ausschnitt), Quelle: eigene Darstellung

Abb. 2 Erfassungsmaske in Koha (Ausschnitt), Quelle: <https://koha-community.org/manual/20.05/de/epub/cataloging.xhtml> (Zugriff 24.07.2021)

Nutzung von Datenimporten

Eine erste Roh-Katalogisierung erfolgte mittels Fremddatenimport. Ausgangsbasis bildete die erwähnte Excel-Liste mit den Daten der Bestände, die in der NÖ Gleichbehandlungsstelle vorhanden waren. Diese Daten mussten in eine maschinenlesbare Form gebracht werden. Dazu mussten Listen erstellt werden, in welchen angegeben wurde, welche Daten aus der Excel-Liste in welche Felder des Bibliothekssystems BIS-C übernommen werden sollten.

BIS-C 2000 - Archiv- und Bibliotheks-Informationssystem (SuperUser) - [Titel 1 / 1]

□ Datei Bearbeiten Ansicht Suchen Anzeigen Katalogisierung Ausleihe Erwerbung Konfigurieren Fenster Hilfe

Identangaben (NÖLB) * ha * Titeltyp: 1 * IDN: 729989 | Erf-Datum: 24.07.2021 | Kor-Datum: 24.07.2021

Status bibliogr.Beschrbg. Verfügbar: Bearbeitung abgeschlossen. Titelaufnahme nach RDA

In Manifestation verk. Werk Baker, Carlos, 1909-1987. Ernest Hemingway

Geistiger Schöpfer Baker, Carlos [Verfasser(in), author]

Haupttitel Ernest Hemingway

Titelzusatz a life story

Verantwortlichkeitsangabe by Carlos Baker

Ort als Freitext New York

Ort GND New York, NY

Verl.als Freitext Scribner

Mit Manifestation in Verb. Stehende Charles Scribner's Sons [Verlag, publisher]

Erscheinungsdatum [1969]

Umfang xvi, 697 Seiten

Maße 23 cm

Illustrierender Inhalt Illustrationen

Anmerkung(en) [Ergänzender Inhalt] Inhaltsverzeichnis: Seite 567-668

Art des Inhalts s.Biografie

Erscheinungsweise RDA Einzelne Einheit

Abb. 3 Erfassungsmaske in BIS-C (Ausschnitt), Quelle: eigene Darstellung

IMPFree_CSV (002) - Editor

Datei Bearbeiten Format Ansicht Hilfe

* Für Projekt Sandra - Buecher GBB final

*

*

* NR. / Ident-alt 1110

^0001 |Ident-alt|tit|keep;

* Verweissnr. / SIGN. 7510

* SIGN. - Exemplarsatz

^0001 |Titel|mex|keep;1=end;1="<tit>";

^0001 |Signatur|mex|;

* TITEL / HST 3000

^0002 |HST|tit|;

* AUTOR / Vorl Verf./Kor. 3500

^0003 |Vorl Verf./Kor.|tit|;

* Verlag / Verl. als Freitext 4070

^0004 |Verl.als Freitext|tit|;

* NOTIZ (Aufl., Erg.) / Ausgabe 3700

^0005 |Ausgabe|tit|;

* Lieferung / Jahr/Ank. 4041[ue] -> angezeigt als: Weiteres Datum [ursprüngliches Erfassungsdatum]

^0006 |Jahr/Ank.|tit|;1="[ue] ";

* LAD3 - lt. Sandra für uns, sprich für die Übernahme NICHT relevant!

^0007 |nil|nil|;

* Anmerkung / Fussn 4400

^0008 |Fussn|tit|;

Abb. 4 .CSV-Liste für den Datenimport (Ausschnitt), Quelle: eigene Darstellung

Der Datenimport wurde vom Systembibliothekar der NÖ Landesbibliothek in Zusammenarbeit mit der Firma DABIS durchgeführt, wobei es für dieses Prozedere bereits zahlreiche Erfahrungswerte von Seiten der Firma DABIS gab. Anschließend war es dem Projektteam möglich, die Titeldaten „händisch“

nachzubearbeiten und zu vervollständigen. So konnten die Daten einerseits in ein Datenverarbeitungssystem eingebracht und andererseits in einen Online-Katalog integriert werden, um den Bestand der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten auch für Außenstehende sichtbar zu machen. (Vgl. Abb. 4)

Suche im Medienbestand der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten

Landesbibliothek

- Bibliothek & Organisation
- Benutzung & Service
- Katalog & Recherche
- Highlights
- Veranstaltungen
- Volksliedarchiv
- Bibliotheken & Bibliothekarisches
- Institut für Landeskunde
- Stipendien & Beihilfen
- Wissenschaft & Forschung

Suche im Medienbestand der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten

Hinweis:

Der Medienbestand der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten (NÖ GBB) ist in den Gesamtkatalog der NÖ Landesbibliothek integriert. Grundsätzlich können nur Medien aus den Beständen der Druckschriftensammlung der Niederösterreichischen Landesbibliothek entlehnt werden; der Medienbestand der NÖ GBB ist ein Präsenzbestand. Fragen zur Nutzung sind an die NÖ GBB (Kontaktadressen siehe weiter unten) zu richten.

Bei Verwendung der Schnellsuche auf dieser Seite suchen Sie nur im Medienbestand der NÖ GBB; da dieser im Katalog der NÖ Landesbibliothek enthalten ist, können Sie beim Weiter Navigieren aber auch auf Datensätze stoßen, die nicht zum Medienbestand der NÖ GBB gehören. Wenn Sie nicht fündig geworden sind, empfiehlt sich die Wiederholung der Suche im Gesamtkatalog der NÖ Landesbibliothek.

Suchtipps:

Groß- und Kleinschreibung sind gleichwertig, ebenso ä / ae, ö / oe, ü / ue, ß / ss.
Eine mit * verkürzte Sucheingabe erhöht die Zahl der Treffer: Mit biol* findet man Biologie, Biologe, biologisch etc.

Förderungen Genehmigungen Publikationen Kundmachungen

Ihre Kontaktstelle des Landes

NÖ Gleichbehandlungsbeauftragte

Rennbahnstraße 29, (Tor zum Landhaus), Stiege B, 3. Stock, Zi. 313
3109 St. Pölten

E-Mail: post.gbb@noel.gv.at
Tel: 02742/9005-16212
Fax: 02742/9005-16279

Abb. 5 Online-Katalog für den Bestand der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten (Ausschnitt),
Quelle: https://www.noel.gv.at/noel/Landesbibliothek/Suche_GBB.html

Präsentation der Daten

Auf der Homepage des Landes Niederösterreich wurde im Bereich der NÖ Landesbibliothek der neue Menüpunkt „Suche im Medienbestand der NÖ Gleichbehandlungsbeauftragten“ geschaffen. Der dazugehörige Link ist für jedermann einseh- und abrufbar, sodass auch Nutzerinnen und Nutzer, die nicht der bisherigen Zielgruppe angehören, die Bestände online durchsuchen können. Die entsprechende Seite enthält neben einem einfachen Suchschlitz auch kurze allgemeine Hinweise zur Suche und zur Nutzung des Bestandes sowie die Kontaktadresse der NÖ Gleichbehandlungsstelle.

Da es coronabedingt nicht möglich war, die geplante Datenbankschulung vor Ort durchzuführen, wurde mit zwei Mitarbeiterinnen der NÖ Gleichbehandlungsstelle online eine Kurzschulung durchgeführt, um diese mit der Datenbank vertraut zu machen.

Ausblick

Da kein eigenes Datenbankverwaltungssystem eingeführt werden musste, sondern die bibliographischen Daten von der NÖ Landesbibliothek erfasst und mitverwaltet werden, sind für die NÖ Gleichbehandlungsbeauftragte in Zukunft keine zusätzlichen finanziellen, personellen und zeitlichen Ressourcen erforderlich. Die Neuanschaffung von Medien wird wie bisher von den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der NÖ Gleichbehandlungsstelle durchgeführt. Die Titelaufnahme neuer Bestände erfolgt durch eine Bearbeiterin oder einen Bearbeiter der NÖ Landesbibliothek, sodass auch weiterhin eine professionelle Betreuung der Bibliothek gegeben ist. Signaturenvergabe und Aufstellung verbleiben im Tätigkeits- und Verantwortungsbereich der NÖ Gleichbehandlungsstelle. Die Medien dürfen nur vor Ort eingesehen und genutzt werden; somit entfallen die für die Ausleihe und Rückgabe erforderlichen Tätigkeiten. ■

Kontextualisierung von historischen Inhalten

Chance und Herausforderung für Mediendokumentar:innen

Auswertung der Umfrage von Thiemo Kremser



Thiemo Kremser
thiemo.kremser@
info7.de

Auswertung info7-Umfrage-Ergebnisse

Historischen Dokumenten und ihrer Kontextualisierung kommt in der heutigen Gesellschaft eine große Bedeutung zu. Die Digitalisierung und Bereitstellung von Archivmaterial eröffnen ein enormes Potenzial für die historische Forschung und Bildung. Um dieses Material verstehen und richtig einordnen zu können, ist jedoch eine angemessene Kontextualisierung unerlässlich. Inwieweit sollten sich Mediendokumentar:innen dieser Aufgabe stellen und welche Hürden sowie Chancen bestehen bei der Öffnung der Archive für die Öffentlichkeit? Wir haben eine Umfrage durchgeführt und hier sind einige der Antworten

Einige Befragte sind der Meinung, dass eine (kurze) historische Einordnung in den meisten Fällen notwendig ist. Dies sollte jedoch nicht die alleinige Aufgabe der Archive sein. Wichtig sei auch, den Eindruck eines „Rechtfertigungszwangs“ zu vermeiden. Historische Dokumente sollten so dokumentiert werden, wie sie zu einem bestimmten Zeitpunkt waren.

Eine Hürde besteht darin, dass im Tagesgeschäft der Produktionsarchive oft keine Zeit bleibt, sich mit historischen Inhalten zu beschäftigen. Es wird oft zu kurzfristig gehandelt, ohne die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, dass die heutigen Inhalte in Zukunft auch historische Inhalte sein werden. Eine Chance besteht darin, dass das „Wissen der Zeitzeugen“ aus den Boomjahren des Fernsehens in den Archiven noch vorhanden ist. Oft haben nur Dokumentar:innen die Kontinuität von TV-Inhalten und -Formaten im Blick, da sie sich professionell damit beschäftigen und zu einer Einordnung „gezwungen“ sind.

Eine weitere Hürde besteht darin, dass zusätzliche personelle Kapazitäten benötigt werden, um diese Aufgabe parallel zu den bestehenden Aufgaben bewältigen zu können. Auch historisches Fachwissen ist nicht immer vorhanden, so dass zusätzliche Ressourcen bereitge-

stellt werden müssen, um die notwendige Kontextualisierung vornehmen zu können. Eine Chance besteht darin, dass die Archivbestände aufgewertet und für bestehende oder neue Zielgruppen relevanter werden.

Einige Befragte sind der Ansicht, dass die Bereitstellung von Metadaten ausreicht, um historische Inhalte zu kontextualisieren. Andere sind der Meinung, dass in den meisten Fällen eine zeitliche, kulturelle oder politische Einordnung notwendig ist, die zusätzliche Ressourcen erfordert. In jedem Fall besteht eine Chance darin, dass die Nutzer:innen Quellen schneller und einfacher einordnen können, was zu einer Stärkung der Medienkompetenz führen kann.

Es gibt viele Ideen für kooperative Lösungsansätze

Wie können historische Medieninhalte zeitgemäß präsentiert werden? Diese Frage beschäftigt viele von uns seit geraumer Zeit. Das Ergebnis der Umfrage zeigt: Es gibt viele Ideen, wie historische Inhalte attraktiv aufbereitet werden können.

Einige Befragte sehen die Möglichkeit, aktuelle Inhalte mit der Vergangenheit zu vergleichen und so Unterschiede zu verdeutlichen. Dabei könnten Links oder Webseiten helfen, den Kontext zu verdeutlichen. Andere schlagen vor, dass Retro-Channels von D+A kuratiert werden und gewonnene Erkenntnisse über Nutzerverhalten und Zielgruppen als neu zu erwerbende Fähigkeit Teil der Mediendokumentation werden. Auch Kooperationen mit Redaktionen oder wissenschaftlichen Organisationen und Einrichtungen könnten hilfreich sein. Um ein breiteres Publikum anzusprechen, könnten Podcast-Angebote oder ein YouTube-Kanal für historisch Interessierte eingerichtet werden. Auch medienpädagogische Angebote könnten hier zum Einsatz kommen. Spezielle Angebote für Abonnenten wie exklusive Archivführungen zu Schwerpunktthemen oder Kooperationen mit Universitäten sind ebenfalls denkbar.

Einige Befragte haben sich bereits mit ähnlichen Projekten in anderen Ländern wie der Schweiz beschäftigt und sehen diese als Vorbild für die eigene Arbeit. Verhandlungen mit Urhebern oder das Verfassen von Begleitartikeln zur besseren Darstellung des Kontextes könnten helfen. Als weiteres Beispiel wird die ARD Audiothek genannt, wo ein Kuratierungskonzept für die Online-Stellung von historischen Audioinhalten entwickelt wurde. Als Beispielhaft gilt das DLR-Erklärstück „ARD Retro - Hörfunk von gestern“ in der ARD Audiothek.

Die maschinelle Unterstützung bei der Kontextualisierung von Archivmaterial scheint derzeit begrenzt zu sein, aber es gibt Optionen wie KI-Tools, die gegebenenfalls alte Metadatenbegriffe durch neue Thesauri ersetzen können. Eine Beschränkung auf die robuste Bereitstellung von Medien und ihren Metadaten in Datenbanken und Datenspeichern für den Zugriff von außen ist ebenfalls eine mögliche Lösung.

Ideen, Chancen und Herausforderungen zur praktischen Umsetzung

Ein Problem bei der Freigabe von Archivmaterialien ist die Klärung von Urheber- und Nutzungsrechten. Es muss sorgfältig abgewogen werden, wie das Material verwendet werden darf, insbesondere wenn es sich um Aufnahmen handelt, die für private Zwecke erstellt wurden. Eine mögliche Lösung wäre im Hinblick auf das Angebot der ARD, einen Mitschnittservice als Service für den Gebührenzahler anzubieten, der von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten finanziert wird. Die Finanzierung könnte über die Intendanten oder aus dem Bereich der Öffentlichkeitsarbeit erfolgen.

Ein weiteres Anliegen, das in der Umfrage geäußert wurde, ist die Notwendigkeit einer sorgfältigen Kuratierung des Archivmaterials. Ein „einfach ins Netz stellen“ wird als nicht zielführend angesehen. Stattdessen sollte das Material in begleitende Seiten eingebettet werden, um Kontext und Hintergrundinformationen zu liefern. Auch die Einbindung von Drittmitteln und die Nutzung gängiger Plattformen wie YouTube werden vorgeschlagen. Die Veröffentlichung von Archivmaterial auf Plattformen wie Mediatheken, YouTube, Facebook und Instagram ist möglich, erfordert aber Ressourcen und Aufwand. Eine Kooperation mit Universitäten könnte helfen, das Material zu analysieren und die Ergebnisse auf einer Forschungs-Website zur Verfügung zu stellen.

Ein weiterer wichtiger Aspekt bei der Veröffentlichung von Archivmaterialien ist die Auswahl der Materialien, die Überprüfung der Rechte und die Planung des Publikationsworkflows sowie die Bereitstellung ausreichender personeller Ressourcen. Eine saubere Suchfunktion und ein Überblick über den Umfang des Materials sollten ebenfalls vorhanden sein.

Es wurde auch vorgeschlagen, dass die Verbreitung von Archivmaterial über soziale Medien Einnahmen generieren könnte, insbesondere wenn es viele Zuschauer gibt. Eine weitere Möglichkeit wäre die Produktion einer Sendung mit dem Titel „Perlen aus dem Archiv“. Um solche Konzepte und Umsetzungen zu

diskutieren, könnte der vfm als Ort des Austauschs, der Umsetzung und der Schulung dienen.

Ein weiterer wichtiger Punkt, der in der Umfrage genannt wurde, ist die Notwendigkeit, nicht nur Bewegtbilder, sondern auch Audio- und allgemeine Rundfunkmaterialien in die Öffnung der Archive einzubeziehen. Hier wird vorgeschlagen, automatisierte Verfahren einzusetzen und deutlich zu machen, dass es sich um Material aus einer anderen Epoche handelt. Als ein Beispiel für ein erfolgreiches Projekt zur Veröffentlichung von Archivmaterial wurde das ZDF-Projekt „Zur Person“ aufgeführt.

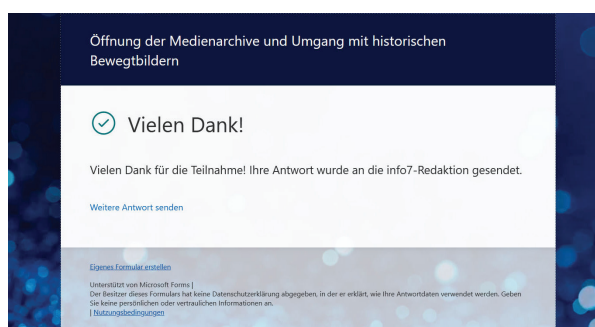
Fazit

Insgesamt zeigt die Umfrage, dass die Kontextualisierung historischer Inhalte eine Herausforderung, aber auch eine Chance darstellt, die Archivbestände aufzuwerten und relevanter zu machen. Durch die Einbindung von Geschichtswissenschaftler:innen und die Bereitstellung zusätzlicher Ressourcen können Archive diese Herausforderung meistern und einen Mehrwert für ihre Nutzer:innen schaffen.

Des Weiteren gibt es eine Vielzahl von Ideen und Ansätzen zur Kontextualisierung von Archivmaterial, die je nach Bedarf und Organisation des Medienanbieters individuell angepasst werden können. Kontextualisierung erfordert in der Regel eine intellektuelle Leistung, die nicht vollständig von Software übernommen werden kann. Eine angemessene Kontextualisierung trägt jedoch zu einem besseren Verständnis historischer Ereignisse und zu einem tieferen Verständnis unserer Welt bei.

Letztlich bietet die Öffnung von Archivmaterialien für die Öffentlichkeit viele Chancen, ist aber auch mit Herausforderungen verbunden. Durch sorgfältige Planung, Kuratierung und Zusammenarbeit können diese Herausforderungen jedoch bewältigt werden.

Wir danken allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern an der Umfrage, dass sie sich die Zeit genommen haben, uns an ihren Gedanken teilhaben zu lassen. ■■■



Das erste Mal und seine Folgen

Der 1. FC Köln als Teil der Persönlichkeit

Marius Kley



Marius.Kley
marius.kley@wdr.de

Ich habe nur verschwommene Erinnerungen an den 7. Mai 1994. Mit gar nicht mehr zarten neun Jahren durfte ich dann doch endlich das erste Mal das ausladende Rund der Müngersdorfer Betonschüssel in Augenschein nehmen. Es war der 34. Spieltag, der FC war längst im Niemandsland der Tabelle versumpft und schleppte sich dem Ende einer dieser sagenhaft glanzlosen Saisons entgegen, wie wir sie im Laufe der

kommenden Dekaden zuhauf erleben sollten. Damals wurde das noch als Betriebsunfall verbucht. Zu lebendig war die kollektive Erinnerung an glorreiche Zeiten. Der Geißbock als graue Maus schien undenkbar, Köln als Zweitligastadt sowieso. Und doch sollte beides nur vier Jahre später zur bitteren Realität werden. Die stolze rot-weiße Ballerina, das Gründungsmitglied der Bundesliga, der deutsche Vorzeigeklub der 1960er Jahre, das als „Real Madrid des Westens“ für so viel Furore gesorgt hatte, tanzte nunmehr auf zweitklassigem Parkett – und dies fürderhin in hübscher Regelmäßigkeit.

Auch wenn ich von jenem Samstag nicht mehr sonderlich viel weiß, fest steht, dass ich definitiv nicht ahnte, dass dem Verein dieser Niedergang bevorstand. Wer weiß, womöglich hätte ich mich noch im letzten Moment besonnen, irgendeinen Grund zur Flucht gefunden und meinen Onkel davon überzeugt, dass ein Nachmittag im Freibad doch die lohnendere Freizeitgestaltung sei. Das Schicksal wollte es anders. Und so hatte mich der FC ab ca. 17:20 Uhr endgültig am Haken. Da wurde das Spiel gegen Eintracht Frankfurt abgepfiffen, das in einer völlig verdienten 2:3 Niederlage nach einem recht uninspirierten Auftritt endete. Das lahme Spiel änderte jedoch nichts an der Tatsache, dass ich mich endgültig und unwiderruflich verliebt hatte.

Dabei hatten die Vorzeichen auf eine große Fan-Karriere in meinem Fall gar nicht besonders günstig gestanden. Mein Vater konnte mit dem Gekicke (zum damaligen Zeitpunkt) so gar nichts anfangen.

Und so hatte der Beginn meiner Fußballsozialisation ihre entscheidenden Impulse in der Schule erfahren und war keineswegs dem vielbesungenen „Der Papa hat mich mitgenommen“-Weg gefolgt. Die Jungs und auch ein paar Mädchen in meiner Klasse taten in jeder freien Minute praktisch nichts anderes, als über Fußball zu fachsimpeln (oder das, was sie dafür hielten) oder selber Fußball zu spielen. Ich hätte mich dem gar nicht entziehen können, wollte ich nicht Gefahr laufen, in komplette Isolation zu geraten. Und so führte ich zunächst ein rein kokettierendes Fandasein – sozusagen des Überlebens willen. Die Wahl fiel auf den FC, weil mein bester Freund FC-Fan war. Das ist er übrigens auch noch heute, also sowohl mein bester Freund als auch FC-Fan. Wir sind gemeinsam in der Südkurve aufgewachsen und sogar ein Stück weit erwachsen geworden. Unsere Lebensentwürfe driften bisweilen gefährlich weit auseinander, doch der FC hat uns immer wieder zusammengeführt, ließ gar nicht zu, dass wir uns voneinander entfremden konnten. Und das ist eine der wenigen Sachen, für die ich dem Club bis heute wirklich dankbar bin.

Das Schattentheater musste ich nicht lange aufführen. Bereits nach wenigen Monaten war ich ganz und gar durchdrungen von allem, was mit der Bundesliga zu tun hatte – die 2. Bundesliga hatte in meinem Kosmos (noch) keinen Platz. Nach einigen lebhaften Diskussionen mit meinen Eltern durfte ich mich auch im örtlichen Fußballverein anmelden. Der Grundstein war gelegt. Doch es fehlte am Erweckungserlebnis, um aus Interesse Besessenheit zu machen, aus Zuneigung Liebe. Und ich wollte diesen Schritt gehen, da war ich mir mit neun Jahren ganz sicher.

Damit zurück zu jenem Samstag im Mai 1994. Ich hatte meinen Vater zuvor monatelang inständig beknielt, dass er doch mit mir ins Stadion gehen möge. Immer wieder kam was dazwischen. Seltsam, daran kann ich mich noch lebhaft erinnern, an das

Spiel gegen Frankfurt kaum. Mein Onkel bekam Wind davon, hatte schließlich ein Einsehen und schuf Fakten in Form einer Eintrittskarte, die selbstverständlich auch heute noch wohl gehütet und kaum verknickt in meinem Privatarchiv schlummert. Damals gab es noch richtig schöne „physische“ Eintrittskarten, doch das ist eine Geschichte, die ein anderemal zu erzählen ist.

Alles, was ich sonst noch weiß, ist, dass mein Blick ständig umherschweifte. Das Geschehen auf dem Platz war eher nebensächlich, die Ereignisse in der Südkurve fesselten mich ungleich mehr. Genau da wollte ich hin. So schnell wie möglich. Das war die mir bis dato verborgen gebliebene Dimension des Fußballs, die rauen, brodelnden Emotionen, die mich in ihren Sog rissen und seit dem nie wieder losgelassen haben.

Das kann ich voller Aufrichtigkeit behaupten. Zuletzt stolperte ich über eine jüngere Kolumne aus der ZEIT, in der die Autorin Anna Kemper darlegte, warum ihre Liebe zum Fußball erloschen sei. Kommerzialisierung, größenwahnsinnige Expansionspläne seitens der Topclubs, peinliche Machtkämpfe im DFB, der Lebenswirklichkeit der Fans ganz und gar entrückte Instagram-Profis, nicht zuletzt der entlarvende Umgang des Profifußballs mit der Corona-Pandemie und die unsägliche Weltmeisterschaft in Katar hätten für sie die Magie verpuffen lassen. Dies sind alles nachvollziehbare Gründe. Und diese Dinge stoßen mir nicht minder auf. Doch sie haben es nicht vermocht, mich von MEINEM Verein zu entfremden. Zwar war ich bestimmt schon ein Dutzend Mal davon überzeugt, nun endgültig das innere Fußballkind in den tiefsten Verließen meiner Seele eingesperrt zu haben. Doch jedes Mal folgte alsbald eines dieser Spiele, das mich in meinen Grundfesten erschütterte, häufig aus Empörung und Enttäuschung, leider viel zu selten aus Begeisterung. Und so beobachte ich mich selbst dabei, wie ich Woche für Woche zitternd, fluchend und bangend auf meinem Platz in S11 sitze, meine Umgebung mit meinem Zweckpessimismus (eine unschöne Begleiterscheinung zu vieler FC-Spiele im Laufe der Jahre) nerve und es insgeheim und zu meiner Schande gar nicht abwarten kann, dass es meinem Sohn oder meiner Tochter (das ist übrigens eine der wenigen positiven Entwicklungen des modernen Fußballs, dass Mädchen und Frauen im Stadion selbstverständlich sind) eines Tages genauso empfinden.

Als ich vor 10 Jahren das große Los zog und die freie Stelle im Sportarchiv des WDR besetzen durfte,



1994, mit dem besten Freund

gab es nicht wenige Freunde, die mir davon abrieten. Zwar sei die Chance, Hobby (ich muss mich unwillkürlich schütteln, diesen Ausdruck im Zusammenhang mit meiner Fußballkrankheit zu benutzen) und Beruf miteinander zu verbinden, natürlich sehr reizvoll, aber es würde mir endgültig den Zauber nehmen. Ich konnte und kann sie alle beruhigen. Das hat nichts in mir geändert. Es stellt mich einzig vor organisatorische Herausforderungen, Wochenenddienste, Familienausflüge und Stadionbesuche miteinander zu koordinieren. Das ist lästig, aber dank toleranter Arbeitskollegen und einer bemerkenswert toleranten Ehefrau meist möglich.

Der 1. FC Köln hat mir sehr oft wehgetan oder mich beschämt. Das begann mit dem Ausscheiden im DFB-Pokal Halbfinale 1995, führte über Beckum, Toni Polster, Bernd Schuster im Regen, Laslandes' Fehlschuss, sechs teils unvorstellbar überflüssige Abstiege und Sonnenkönig Overath zur Posse um Jörg Schmadtke oder die Randalen von Nizza. Doch er ist meine große Lebenskonstante, ein – und das habe ich mir mittlerweile eingestanden – in meine DNA eingebrannter, nicht löslicher Teil meiner Persönlichkeit. Und nicht zuletzt ist er auch, wenn gleich selten, der Ort unbeschreiblichen Glücks, überbordender Euphorie, gar Ektase, die mich inspiriert und durch manche graue Woche schweben lässt. Und solange er das vermag, sei ihm alles verziehen. ■

Nürnberg A – Z

Tagungsort der Frühjahrstagung vom 17. bis 19. April 2023 in Nürnberg

Astrid Kossakowski, Elga Oheim, Ronald Schmid, Marfa Seewald, Susanne Wick



Redaktionsteam Recherche-
punkt BR Franken: Astrid
Kossakowski, Elga Oheim,
Ronald Schmid, Marfa
Seewald, Susanne Wick
Recherchepunkt@br.de

A WIE ACHTZEHNHUNDERTSECHS / 1806

Nürnberger sind Franken, aber seit 1806 eben auch Bayern. Auf das nicht immer einfache bayerisch-fränkische Verhältnis wollen wir hier nicht weiter eingehen. 1806 wird Nürnberg Teil des neu gegründeten Königreichs Bayern. Die freie Reichsstadt verliert damit nach 600 Jahren ihre Eigenständigkeit, wird eine bayerische Provinzstadt und muss sich dem Diktat Münchens unterwerfen. Das ist ein entscheidender Einschnitt für die einst stolze Kaiserstadt, die über Jahrhunderte von Handwerk und Handel profitierte. Die Blütezeit des mittlerweile wirtschaftlich hoch verschuldeten Nürnberg war da allerdings schon vorbei. 1806 beginnt aber auch der Wandel Nürnbergs zur modernen Industriestadt: Der Maschinen- und Elektroapparatebau, die Spielwaren-, Zweirad- sowie die Bleistiftindustrie waren bedeutende Wirtschaftszweige der Frankenmetropole und sind es teilweise heute noch.

📺 Wer in diese Zeit eintauchen möchte, dem empfehlen wir die BR-Produktion „1806 – Die Nürnberg Saga“. <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/1806/1806-die-nuernberg-saga-104.html>

🌐 Unser Museums-Tipp: <https://museen.nuernberg.de/museum-industriekultur>

B WIE BEHAIM-GLOBUS

Nur ein Globus? Nein, es ist **der Globus**, denn der Behaim-Globus ist die weltweit älteste erhaltene Darstellung des Erdballs in Kugelgestalt und damit ein einzigartiges Kulturzeugnis der Geografie-Geschichte. Martin Behaim (* 6. Oktober 1459 in Nürnberg; † 29. Juli 1507 in Lissabon), stammt aus einer alteingesessenen Nürnberger Kaufmannsfamilie. Er führt das Leben eines Abenteurers, macht am portugiesischen Königshof im Umfeld der Seefahrer und Entdecker Karriere. Als Kosmograph reist er an die afrikanische Westküste. Später fällt er in Ungnade und stirbt völlig verarmt 1507 in Lissabon. Der Nachwelt wird er aber mit dem „Behaimischen Erdapfel“ in Erinnerung bleiben. 1490 führen ihn Erbstreitigkeiten zurück nach Nürnberg. Aus Portugal bringt Behaim neues Kartenmaterial mit, das er mit modernsten Drucktechniken zur Herstellung mehrerer Globen nutzen möchte. 1492 / 94 fertigen Handwerker den „Prototypen“ nach seinen Anweisungen an. Mit der Bemalung und Beschriftung wird der Buchmaler Georg Glockendon d.Ä. beauftragt. Neben der politischen Struktur der Erde enthalten die Beschriftungen der Oberfläche Hinweise auf historische Stätten, heilsgeschichtliche Orte und das Vorkommen von Rohstoffen. Es fehlen aber ganze Erdteile, denn zeitgleich zur Entstehung des Globus hat sich Kolumbus erst auf die Suche nach Indien gemacht. Heute ist der älteste Globus der Welt im Germanischen Nationalmuseum zu bestaunen.

🌐 <https://www.gnm.de/museum-aktuell/global-seit-1492>



Bild 1: Achzehnhundertsechs, die Nürnberg Saga 1806 © BR



Bild 2: Behaim-Globus im Germanisches Nationalmuseum: © GNM, Jürgen Musolf



Bild 3: Christkindlesmarkt Nürnberger
© CTZ, Uwe Niklas

CWIE CHRISTKINDLESMARKT

Obacht! Im Gegensatz zu den Märkten in Oberbayern heißt er Christkindlesmarkt und nicht Christkindlmarkt! Und schon gar nicht Weihnachtsmarkt.

Seit vielen Jahren überträgt der Bayerische Rundfunk jedes Jahr live die feierliche Eröffnung mit dem Posaunenchor und dem Prolog des Christkinds, der mit den Worten endet *„Ihr Herrn und Frau’n, die Ihr einst Kinder wart, seid es heut’ wieder, freut Euch in ihrer Art. Das Christkind lädt zu seinem Markte ein, und wer da kommt, der soll willkommen sein“*. Der älteste schriftliche Nachweis stammt von 1628. Im 19. Jahrhundert entwickelt sich der Christkindlesmarkt zu einer touristischen Attraktion. Circa 2 Millionen Besucherinnen und Besucher kommen heute jährlich zum Nürnberger Christkindlesmarkt. Seine Markenzeichen sind weltberühmt: der original Nürnberger Elisenlebkuchen, der echte Christkindles-Glühwein, die Nürnberger Bratwurst, der Rauschgoldengel und das Zwetschgenmännla. Da ist es kein Wunder, dass der Nürnberger Christkindlesmarkt ein echter Exportschlager ist! Ähnlich dem Oktoberfest gibt es mittlerweile in vielen Ländern Weihnachtsmärkte nach Nürnberger Vorbild. Das Original ist und bleibt aber in Nürnberg!

 <https://www.christkindlesmarkt.de>



Bild 4: Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände
© CTZ, Uwe Niklas

DWIE DOKUMENTATIONSZENTRUM REICHSPARTEITAGSGELÄNDE

Nürnberg nennt sich heute „Stadt des Friedens und der Menschenrechte“. Nürnberg steht aber auch für Deutschlands dunkelstes Kapitel. Nachdem Adolf Hitler 1933 Nürnberg zur „Stadt der Reichsparteitage“ erklärt hatte, entstehen im Südosten Nürnbergs auf einem elf Quadratkilometer großen Areal monumentale Bauten für die NS-Massenveranstaltungen. Albert Speer wird mit dem Ausbau des Reichsparteitagsgeländes beauftragt. Zentrale Schauplätze sind die unvollendete Kongresshalle, das Zeppelinfeld, ebenso die sechzig Meter breite und zwei Kilometer lange Paradenstraße, die die Luitpold-Arena und das Märzfeld verbinden sollten. Nach Kriegsende hadern die Nürnberger lange mit den Resten des „Stein gewordenen Größenwahns“. Verfallen lassen oder anderweitig nutzen? 1973 wird das Reichsparteitagsgelände unter Denkmalschutz gestellt. Als in den 80er Jahren Investoren auftauchen, um die Kongresshalle in ein Mega-Einkaufszentrum mit angeschlossenen Seniorenheim zu verwandeln, bemüht sich die Stadt Nürnberg endlich um ein angemessenes Nutzungskonzept. 1997 beschließt der Stadtrat die Errichtung des „Dokumentationszentrums Reichsparteitagsgelände“, das am 4. November 2001 eröff-



Bild 5 zu D: Albrecht-Dürer-Haus © CTZ, Uwe Niklas

net wird und im Nordflügel der unvollendeten Kongresshalle untergebracht ist. Der Besucher kann hier eindrücklich die Phänomenologie der NS-Ideologie mit ihrer rohen, gigantomaniischen Architektur erleben.

Das Dokumentationszentrum wird bis 2024 umgebaut, kann aber weiterhin besucht werden. Eine Führung durch das Gelände ist wirklich zu empfehlen! Das Reichsparteitagsgelände kann aber auch auf eigene Faust vor Ort erkundet werden.

🌐 Doku-Zentrum: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum>

🌐 Geschichte Reichsparteitagsgelände: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/nationalsozialismus/das-reichsparteitagsgelaende>

D WIE DÜRER, ALBRECHT

Albrecht Dürer (* 21. Mai 1471 in Nürnberg; † 6. April 1528 ebenda) ist der bekannteste Sohn Nürnbergs und darf in dieser Liste natürlich nicht fehlen. Dürer ist in Nürnberg allgegenwärtig: Im Germanischen Nationalmuseum sind u.a. drei Porträts und die beiden Kaiserbilder zu bestaunen. Hoch oben von seinem Sockel blickt Albrecht Dürer über den Albrecht-Dürer-Platz. Ein paar Schritte weiter Richtung Burg - und schon gelangt man zum Albrecht-Dürer-Haus, ein vierstöckiges imposantes Fachwerkhhaus, das Dürer ab 1507 mit seiner Frau Agnes bewohnte. Im Gegensatz zu zahlreichen anderen Gebäuden der Nürnberger Altstadt überstand das Dürer-Haus auch den Zweiten Weltkrieg trotz einiger Beschädigungen. Am Tiergärtnerplatz ist Dürers Hase als Skulptur neu interpretiert zu sehen. Seine letzte Ruhestätte fand Dürer auf dem



Bild 6: Evangelisch-Lutherische Lorenzkirche © CTZ, Uwe Niklas

Johannisfriedhof. Mehr über Dürer und seine Zeit ist zu sehen in der BR Dokumentation: „Albrecht Dürer - Der erste Selbstdarsteller der Kunst“ und dem Dokudrama von ARTE: „Dürer“

🌐 Dürerhaus: <https://museen.nuernberg.de/duererhaus>

📺 BR Fernsehen: <https://www.ardmediathek.de/video/doku-und-reportage/der-erste-selbstdarsteller-der-kunst/br-fernsehen/>

E WIE EVANGELISCHER KIRCHENTAG 2023

Vom 7. bis 11. Juni findet der 38. Deutsche Evangelische Kirchentag unter dem Motto „Jetzt ist die Zeit“ in Nürnberg statt. Mit der Reformation wird Nürnberg als erste Reichsstadt protestantisch und zu den herausragenden Orten des Reformationsgeschehens. Martin Luther nennt Nürnberg das „Auge und Ohr Deutschlands“. Als Sitz zahlreicher Buchdruckereien trägt Nürnberg entscheidend zur Verbreitung reformatorischer Schriften bei. Luthers bekanntester Mitstreiter, Philipp Melancthon, gründet 1526 in Nürnberg das erste Gymnasium Deutschlands. Auch Albrecht Dürer ist ein begeisterter Luther-Anhänger. Einen Bildersturm, wie in anderen Städten, gibt es in Nürnberg jedoch nicht. Die Nürnberger Kirchen sehen daher nicht „typisch evangelisch“ aus und auch Mariendarstellungen sind überall zu finden. Die sehenswertesten Kirchen in der Nürnberger Altstadt sind die Lorenz-, die Sebaldus- und die Egidienkirche sowie die Frauenkirche auf dem Hauptmarkt, die seit 1810 wieder römisch-katholisch ist. Der Besuch lohnt sich absolut!



Bild 7: Fürther Graffmarkt (Trödelmarkt) © BR, Tina Wenzel



Bild 8 zu G: Max Morlock Stadion Tribüne © BR, Leon Baatz

Der „Englische Gruß“ von Veit Stoß (Lorenzkirche) und das Sebaldusgrab von Peter Vischer d.Ä. (Sebalduskirche) sind nur einige der Highlights. Weitere historische Kirchenschätze und Dokumente, u.a. Holzschnitte von Dürer, finden sich in Nürnberg im landeskirchlichen Archiv der evangelisch-lutherischen Kirche in Bayern (LAELKB). Der 2013 eingeweihte Bau kann bis zu 34 laufende Kilometer an Archiv- und Bibliotheksgut beherbergen und ist nach dem Landeskirchlichen Archiv Hannover das zweitgrößte Kirchenarchiv Deutschlands.

LAELKB Landeskirchliches Archiv evangelisch lutherische Kirche Bayern: <https://www.archiv-elkb.de/>

BR Nachrichten Mittelfranken Landeskirchenarchiv Nuernberg: <https://www.br.de/nachricht/mittelfranken/landeskirchenarchiv-nuernberg-100.html>

F WIE FÜRTH

Lieber „Fünfter als Fürther“ (vierter wird in Mittelfranken ähnlich wie Fürther ausgesprochen) und dass Fürth mit seinen etwa 130.000 Einwohnern nur ein Vorort von Nürnberg sei, so die noch weit verbreiteten Vorurteile. Für Nicht-Franken ist der Konflikt ziemlich unverständlich: Zwei zusammengewachsene (vielleicht ist das die Ursache der Kabbele!) Städte, die an der Stadtgrenze fließend ineinander übergehen und in denen man den identischen Dialekt spricht (was keiner der beiden zugeben würde). Und doch sind sie Rivalen. Verkehrstechnisch sind beide Städte allerdings schon lange bestens vernetzt. 1834 wurden die ersten Eisenbahnschienen auf dem europäischen Festland verlegt - und zwar zwischen Nürnberg und Fürth. Ein Jahr später fuhr der „Adler“ vom Nürnberger Plärrer zur Fürther Freiheit.

Fürth hat auch einige bedeutende Persönlichkeiten und Unternehmer hervorgebracht: Den ehemaligen US-Außenminister und Friedensnobelpreisträger Henry Kissinger, dessen jüdische Familie auf-

grund der NS-Repressalien 1938 in die Vereinigten Staaten emigrierte.

Ludwig Erhard, Mitbegründer der Gesellschaft für Konsumforschung (GfK), „Vater des deutschen Wirtschaftswunders“ und zweiter Bundeskanzler im Nachkriegsdeutschland, ist in Fürth geboren. Seit 2018 gibt es dort das Ludwig-Erhard-Zentrum (LEZ), ein deutschlandweit einzigartiges Ausstellungs-, Dokumentations- und Forschungszentrum über Ludwig Erhard und sein Konzept der Sozialen Marktwirtschaft (<https://www.ludwig-erhard-zentrum.de>).

Nicht zu vergessen sind auch Gustav Schickedanz, Gründer des Versandhandels „Quelle“ und seine zweite Frau Grete. Oder der gebürtige Nürnberger Max Grundig, der 1930 in Fürth ein Radiogeschäft eröffnet und damit den Grundstein für die Weltmarke GRUNDIG legte. Im ehemaligem GRUNDIG-Direktionsgebäude ist heute das Rundfunkmuseum untergebracht, das in diesem Jahr seinen 40. Geburtstag feiert, aber wegen Sanierung und musealer Neugestaltung derzeit geschlossen ist. Als „Deutsches Rundfunkmuseum“ will es sich zukünftig auf die Präsentation von auditiven Medienkulturen konzentrieren.

Natürlich hat Fürth auch bekannte Töchter hervorgebracht: <https://www.nordbayern.de/region/fuerth/bedeutende-frauen-diese-fuertherinnen-haben-die-welt-verbessert-1.5867891>

1922 scheiterte eine Fusion zwischen den beiden Städten Nürnberg und Fürth. Was trennt und verbindet beide Städte heute? <https://br.de/s/5jMiV6T>

G WIE „DER GLUBB“ (1. FC NÜRNBERG)

1900 wird der 1. FC Nürnberg in einer Gaststätte gegründet. Heute hat der Verein über 26.000 Mitglieder. Als Club-Fan muss man vor allem eines mitbringen: Leidensfähigkeit! Aktuell ist der 1. FCN von früheren Glanzzeiten weit entfernt. Der 9-fache Deutsche Meister (1920, 1921, 1924, 1925, 1927, 1936, 1948, 1961 und 1968) hält auch den offiziell-



Bild 9: Hafen Nuernberg © CTZ, Christine Dierenbach

len Abstiegsrekord der Bundesliga. 2007 gewinnt der 1. FCN mit dem DFB-Pokal letztmalig einen großen Titel. Der Name Max-Morlock-Stadion huldigt dem größten Fußballidol der Stadt und erinnert an bessere Tage. Max Morlock (1925 - 1994) ist einer der Torschützen im Finale der Fußballweltmeisterschaft 1954 gegen Ungarn und macht damit das „Wunder von Bern“ wahr.

Auf ein Wunder hoffen auch die „Glubberer“ und wünschen sich den Klassenerhalt in der zweiten Bundesliga. Komme, wie es komme, der treue Club-Fan singt „Die Legende lebt, wenn auch die Zeit vergeht, unser Club, der bleibt besteh’n. Die Legende lebt, wenn auch der Wind sich dreht. Unser Club wird niemals untergeh’n.“

🌐 Club-Hymne „Die Legende lebt“: <https://www.fcnc.de/tradition/club-hymne/>

WIE HAFEN

Seit einem halben Jahrhundert ist Nürnberg tatsächlich Hafenstadt! Der Bayernhafen Nürnberg, wie er offiziell heißt, liegt im Südwesten am Main-Donau-Kanal und wurde als Teil der transeuropäischen Wasserstraße zwischen Nordsee und Schwarzem Meer 1972 eröffnet. Der Hafen sieht sich heute als modernes Güterverkehrszentrum. Auf einer Fläche von über 300 Hektar haben sich dort mehr als 200 Firmen mit 7.000 Beschäftigten angesiedelt. Von den etwa vier Millionen Tonnen, die jährlich an Gütern verladen werden, wird der allergrößte Teil von der Bahn und auf LKWs transportiert und nur ein geringer Anteil mit dem Schiff. Mit anderen deutschen (Binnen-)Häfen kann der Bayernhafen Nürnberg nicht mithalten. Darauf bezieht sich der folgende Witz zum Unterschied zwischen dem Hamburger und dem Nürnberger Hafen: In Hamburg sagt man „Schiff ahoi“ in Nürnberg „Ui, a Schiff“.



Bild 10: ION Konzert in Lorenzkirche © CTZ, Christina Kuhn

WIE INTERNATIONALE ORGELWOCHE NÜRNBERG (HEUTE MUSIKFEST ION)

1951 ist das Geburtsjahr der „Internationalen Orgelwoche Nürnberg - Musica Sacra“ (wie sie damals hieß). Da liegen noch große Teile der Altstadt in Trümmern. Die spätgotische Lorenzkirche überspannt ein Notdach und es hat nach Kriegsende noch weitere fünf Jahre gedauert, bis die Orgel dort wieder erklingt. Verwüstete Städte sind für den damaligen Kantor Walther Körner Mahnmale, die zur Versöhnung mit den europäischen Nachbarn aufrufen. Und was ist besser geeignet als geistliche Musik, die über Jahrhunderte den europäischen Kontinent verbunden hatte. Bereits beim ersten Festival treten Musiker aus dem europäischen Ausland auf. Nach wie vor ist die ION ein Festival mit europaweiter Ausstrahlung. Übrigens: Die Orgel von Sankt Lorenz ist die größte in einer evangelischen Kirche in Deutschland und steht auf Platz 11 weltweit! Mittlerweile findet die ION nicht mehr nur in Sankt Lorenz und Sankt Sebald statt, sondern in diversen Kirchen und Veranstaltungsorten in und um Nürnberg. Jährlich werden mehrere Konzerte vom Bayerischen Rundfunk mitgeschnitten oder live auf BR-Klassik gesendet. Die ältesten der mittlerweile über 2000 Aufnahmen im BR-Archiv stammen von 1955.

🌐 <https://musikfest-ion.de/>

WIE JOHANNISFRIEDHOF

2013 wurde der St. Johannisfriedhof zum schönsten Friedhof in Deutschland gekürt. Tatsächlich ist dieser denkmalgeschützte Friedhof besonders und einzigartig. Der St. Johannisfriedhof, heute im gleichnamigen Stadtteil gelegen, wurde im 13. Jahrhundert zunächst als Siechkobel für Kranke und Lepröse angelegt. Als 1518 Kaiser Maximilian I. bestimmte, dass Bestattungen nur noch außerhalb der Nürnber-



Bild 11: Johannfriedhof Nuernberg © CTZ, Christine Dierenbach

ger Stadtmauern stattfinden durften, hat man auch den Johannfriedhof dazu herangezogen. Im Tod sollten alle gleich sein. Daher erließ der Nürnberger Rat ab 1520 strenge Normen für die Größe der Grabsteine. Es durften auch nur liegende Grabsteine aus Sandstein angebracht werden. Das Epitaph, eine Gedenktafel für Verstorbene, war damit die einzige Möglichkeit, sich im Tod von den anderen zu unterscheiden. Die Epitaphien aus Bronze und Messing zeigen Wappen-, Zunft- und Familienzeichen und sind kunsthandwerklich wunderschön gearbeitet. Berühmte Verstorbene wie der Maler Albrecht Dürer, der Bildhauer Veit Stoß, der Philosoph Ludwig Feuerbach und auch seit 2004 Theo Schöller, der Gründer der gleichnamigen Eiskrem-Fabrik, fanden hier ihre letzte Ruhestätte. Man muss aber kein „Promi“ sein, um auf dem Friedhof von St. Johannis seine letzte Ruhe zu finden. Insbesondere zur Zeit der Rosenblüte beeindruckt dieser berühmte Friedhof mit seinen zum Teil über 500 Jahren alten Gräbern und ist eine ruhige Oase im umtriebigen Nürnberg.

 <https://st-johannfriedhof-nuernberg.de>

K WIE KAISERBURG

Die auf einem Sandsteinfelsen thronende Kaiserburg ist das Wahrzeichen der Stadt Nürnberg. Seit dem Mittelalter repräsentiert ihre Silhouette Macht und Bedeutung des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation und die herausragende Rolle der Reichsstadt Nürnberg. Es handelt sich um eine Doppelburganlage von etwa 65.000 Quadratmeter Fläche, bestehend aus einer Kaiserburg und einer Burggrafenburg, die 1050 erstmals urkundlich erwähnt wird. Von dort oben aus hat man wiederum einen unbeschreiblichen Blick auf Nürnberg und das Umland. Über die Geschichte der Nürnberger Kaiserburg



Bild 12: Kaiserburg © CTZ, Uwe Niklas

kann man ein ganzes Buch schreiben. Hier nur zwei besonders interessante Fakten:

1. Unter der Burg lagert jede Menge Bier. Unter der Kaiserburg entstand im Mittelalter ein aus Sandstein geschlagenes Felsenlabyrinth von 20.000 Quadratmeter mit einer Vielzahl von Bierkellern sowie Felsengängen für die Gewinnung und Weiterleitung von Wasser. Im Zweiten Weltkrieg dienten die Felsengänge als Luftschutzbunker. Heute werden sie wieder als Lager- und Reiferäume für einige Bierspezialitäten wie z.B. das Rotbier genutzt. [Nürnberg historische Felsengaenge \(https://www.historische-felsengaenge.de/\)](https://www.historische-felsengaenge.de/)
2. Residierten früher Kaiser und Könige während der Reichstage auf der Burg, so können heute auch Normalsterbliche dort übernachten. In der 500 Jahre alten Kaiserstallung befindet sich eine Jugendherberge, die 2013 komplett modernisiert wurde und zu den beliebtesten Jugendherbergen deutschlandweit zählt.

 <https://www.jugendherberge.de/jugendherbergen/nuernberg-253/portraet/>

 <https://www.kaiserburg-nuernberg.de/deutsch/burg/>

K WIE KOMM

Nürnberg war nicht gerade ein Brennpunkt der 68er Bewegung. Dennoch war auch hier insbesondere bei jungen Leuten der Wunsch nach einem gesellschaftlichen Aufbruch zu spüren. Im Zuge der Jugendzentrums- und Kommunikationszentrumsbewegung Anfang der 70er Jahre wagte Nürnberg unter dem SPD-Kulturreferenten Dr. Hermann Glaser ein Experiment. Im Juli 1973 eröffnete man zunächst im Probelauf das KOMM. Das Kommunikationszentrum sollte eine Freizeiteinrichtung sein, die ein demokratisches und bürgernahes Kulturangebot und



Bild 13: Lebkuchenbäckerei © Wikipedia

„Anlässe für Sozialisation und Kreativität“ für alle Altersgruppen bietet. Es ist in der Halbrunde des ehemaligen Künstlerhauses am Hauptbahnhof untergebracht, das in ehrenamtlicher Arbeit von anfangs wenigen 100 bis auf 3500 Quadratmeter Nutzfläche ausgebaut wird. Gruppen handwerklicher, künstlerischer und politischer Zielsetzung wirken im KOMM. Werkstätten, ein Kino, eine Kneipe, eine Bibliothek mit Archiv und eine Disco werden eingerichtet. Auch ein Seniorentreff entsteht. Die Medienwerkstatt, Radio Z und Radio e.V. werden dort aus der Taufe gehoben. Auch die Anti-AKW-Bewegung hatte dort einen wichtigen Stützpunkt. Später zieht die Punkbewegung ein. Mit den „Massenverhaftungen von Nürnberg“ ist das KOMM bundesweit in die Schlagzeilen geraten. Am 5. März 1981 abends wird ein Film über die holländische Hausbesetzerszene gezeigt. Daraufhin folgt eine Spontandemonstration durch die Nürnberger Innenstadt. Steine fliegen, Scheiben klirren. Nach Rückkehr der Demonstranten zum KOMM wird dieses von der Polizei eingekesselt und alle 141 Anwesenden, darunter 21 Minderjährige, und auch unabhängig davon, ob sie an der Demonstration teilgenommen hatten, werden verhaftet und bis zu zwei Wochen festgehalten. Ein breites Bündnis ruft zum Protest auf, da die Verhaftungen als unverhältnismäßig angesehen werden. Die Justiz sieht sich nach einigen Monaten zu einer Einstellung der Verfahren gezwungen. Das KOMM bleibt vor allem bei konservativen Kräften umstritten. 1996 ist es wieder Wahlkampf-Thema. Es gewinnt der CSU-Kandidat Ludwig Scholz. 1997 wird das KOMM von der Stadt Nürnberg beendet.

 <https://www.medienwerkstatt-franken.de/video/die-komm-massenverhaftung/>

 <https://www.medienwerkstatt-franken.de/video/100-jahre-kuenstlerhaus/>



Bild 14 zu M: Friedenstafel © CTZ, Christine Dierenbach

WIE LEBKUCHEN

Nürnberg gilt seit Jahrhunderten als Hauptstadt des Lebkuchens, auch wenn er weder dort erfunden noch als erster dort gebacken wurde. Ihre Vorläufer, die Honig- oder Pfefferkuchen, waren schon in der Antike bekannt. Wie kam es also dazu, dass der Lebkuchen das Nürnberger Traditionsgebäck schlechthin ist? Zum einen war Nürnberg im Mittelalter als Drehscheibe des Fernhandels mit Gewürzen wie Zimt, Nelken, Kardamom, Muskat und die fremdländischen Mandeln gut versorgt. Zum anderen galt der umliegende Reichswald als „des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation Honiggarten“. Die alte Reichsstadt war damit prädestiniert für die Honigkuchen- und Pfefferkuchenbäckerei. Bereits Ende des 12. Jahrhunderts gab es nachweislich Lebküchner oder Lebzelter in der Stadt.

Der echte „Nürnberger Lebkuchen“ darf nur in Nürnberg hergestellt werden und die Nürnberger haben auch alles dafür getan, dass das süße Geheimnis bei ihnen bleibt. 1677 wurde sogar einem Lebküchner die Auswanderung in das benachbarte Fürth untersagt. Von Generation zu Generation überliefert, werden die geheim gehaltenen Rezepturen für die Nürnberger Lebkuchen bis heute verwendet. Rund 20 Millionen Stück werden pro Jahr hergestellt. Die Meisterstücke der Zunft sind die sogenannten „Elisenlebkuchen“, die nach der wunderschönen Tochter eines Nürnberger Lebküchners benannt sind. Die Elisenlebkuchen müssen aus mindestens 25 Prozent Nüssen bestehen und dürfen maximal 10 Prozent Mehl enthalten. Wo es die besten Lebkuchen gibt? Da hat jeder Nürnberger seine eigene Vorliebe....

M WIE MENSCHENRECHTSPREIS

Weil die Nationalsozialisten Nürnberg als Stadt der Reichsparteitage vereinnahmten, weil dort die jüdenfeindlichen Rassengesetze beschlossen wurden und weil Nürnberg auch ein Ort der Täter war, will die Stadt Nürnberg heute bewusst ein Zeichen gegen Rassismus und Diskriminierung und für Verständigung und Versöhnung setzen - unter anderem mit dem Internationalen Nürnberger Menschenrechtspreis. Seit 1995 wird der Preis alle zwei Jahre an Einzelpersonen oder Gruppen verliehen, die sich in vorbildlicher Weise und unter hohem persönlichen Risiko für die Wahrung der Menschenrechte einsetzen. Der diesjährige Preis geht an den Kenianer Malcom Bidali. Als ehemaliger Wanderarbeiter in Katar setzte er sich mit seiner Organisation „Migration Defenders“ für die Rechte von Arbeitsmigranten ein. (Alle Preisträger finden Sie hier: www.nuernberg.de/internet/menschenrechte/preistraegersondernutzung.html). Seit 1999 ist es zudem Tradition, dass sich die Nürnbergerinnen und Nürnberger zu Ehren des Preisträgers nach der Verleihung des Menschenrechtspreises an einer Tafel zum gemeinsamen Mahl treffen.

Angeregt wurden der Internationale Menschenrechtspreis und weitere Initiativen wie die Einrichtung eines Menschenrechtsbüros und das Internationale Menschenrechts-Filmfestival durch ein bauliches Mahnmal für den „Sieg gegen den Nazismus“. Mitten in der Altstadt, zwischen Kornmarkt und Stadtmauer, flankiert von Alt- und Neubau des Germanischen Nationalmuseums schuf der weltberühmte israelische Bildhauer Dani Karavan die „Straße der Menschenrechte“. Dieses 1993 eingeweihte, begehbare Monument mit Rundpfeilern und Tafeln gibt auf Deutsch und in weiteren Sprachen Auszüge aus den 30 Artikeln der von den Vereinten Nationen 1948 beschlossenen Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte wieder und soll ein sichtbares Zeichen zur Einhaltung der Menschenrechte sein. Dani Karavan, der eigentlich nie einen Fuß in das Land der Täter setzen wollte, war bis zu seinem Tod Nürnberg sehr verbunden und wurde 2018 wurde sogar Ehrenbürger der Stadt.

M WIE MEDIENAKADEMIE

Vielleicht kennen Sie bereits das Gelände des Bayerischen Rundfunks in Nürnberg durch eine Weiterbildung bei der ARD-ZDF-Medienakademie. Manche Kollegin, mancher Kollege spricht noch immer von der Schule für Rundfunktechnik (SRT), wenn eigentlich die Medienakademie gemeint ist. Die SRT ist der Vorläufer der Medienakademie, wurde 1964



Bild 15 zu N: Memorial Nürnberger Prozesse Saal
© CTZ Steffen Riese

als Stiftung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten gegründet und bildete Ton- und Bildtechnikern aus. Im November 2006 wird die Gründungsurkunde der ARD-ZDF-Medienakademie unterzeichnet, die aus der Fusion der Schule für Rundfunktechnik und der Zentralen Fortbildungseinrichtung für Programm-Mitarbeitende in Hannover hervorgeht. Nürnberg wird Hauptsitz und bietet heute ein vielfältiges Angebot an Seminaren und Trainings von Journalismus über Medienproduktion bis hin zu betriebswirtschaftlichen Themen. Gleich neben der Medienakademie befindet sich mit der ARGE Rundfunkbetriebstechnik (RBT) eine weitere Gemeinschaftseinrichtung der öffentlich-rechtlichen Anstalten auf dem BR-Gelände in Nürnberg. Die RBT hat das Ziel, eine gute Entwicklung und Ausrüstung der Rundfunkanstalten und einen hohen Standard bei der Übertragungstechnik zu gewährleisten.

▶ Einen Einblick an die Anforderungen zukünftiger Ton- und Bildtechniker in den 60er Jahren bietet BR Retro mit diesem Video: <https://www.ardmediathek.de/video/br-retro/die-schule-fuer-rundfunktechnik-in-nuernberg/br-fernsehen>

N WIE NÜRNBERGER PROZESSE (AUCH: MEMORIUM NÜRNBERGER PROZESSE)

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs im Mai 1945 riefen die Alliierten einen Internationalen Militärgerichtshof ins Leben. Ab dem 20. November 1945 verhandelte das Gericht zunächst gegen 24 Hauptkriegsverbrecher des nationalsozialistischen Regimes, denen insbesondere Kriegsverbrechen, sowie Verbrechen gegen die Menschlichkeit und gegen den Frieden zur Last gelegt wurden. Nach Verkündung der Urteile am 30. September und 1. Oktober 1946 wurden zehn der verhängten Todesstrafen am 16. Oktober 1946 vollstreckt. Radio München (Sender der amerikanischen Militärregierung und Vorläufer des Bayerischen Rundfunks) berichtete täglich über die Nürnberger



Bild 16: Open Air Festival Bardentreffen © CTZ, Uwe Niklas



Bild 17: Pegnitz mit Heilig-Geist-Spital © BR, Leon Baatz

Prozesse. Sprecher der Radiokommentare war der Journalist Fritz Mellinger, der ab 1948 erster Leiter des Studio Nürnberg (heute BR Franken) wurde.

Die Nürnberger Prozesse trugen maßgeblich zur Entwicklung des Völkerstrafrechts bei. Der Gerichtssaal 600, in dem die Prozesse stattfanden und der seit März 2020 nicht mehr für Gerichtsverhandlungen genutzt wird, kann im Rahmen der Gedenkstätte „[Memorium Nürnberger Prozesse](#)“ besichtigt werden.

 <https://www.br.de/nachrichten/bayern/virtuelle-zeitreise-zu-ns-kriegsverbrecherprozessen-in-nuernberg.TNY9kVs>

OWIE OPEN AIRS

In Nürnberg finden viele namhafte Open Airs diverser Musikgenres statt. Die größten und beliebtesten sind „Rock im Park“, das „Klassik Open Air“ und das „Bardentreffen“. Der Name „Bardentreffen“ geht zurück auf die Liedermacherbewegung der 70er Jahre. Heute ist es das größte kostenlose Weltmusikfestival in Deutschland. Immer am letzten Wochenende vor den bayerischen Sommerferien treten nationale und internationale Künstler auf mehreren Bühnen im Herzen der Altstadt auf. Das Schöne dabei ist, dass man sich von Ort zu Ort treiben lassen kann.

 <https://bardentreffen.nuernberg.de>

 <https://klassikopenair.nuernberg.de>

 <https://www.rock-im-park.com>

 <https://www.ardmediathek.de/video/festspielsommer-klassik-open-air-nuernberg-2022/3sat>

PWIE PEGNITZ

Die Pegnitz (Fränkisch „Bengertz“ oder „Bengerz“) ist ein Fluss in Franken, der auch durch Nürnberg fließt, und sich nach einem fast 113 km langen Lauf in Fürth (s. F) mit der linken Rednitz zur Regnitz vereint. Seit Ende März 2022 können Wellenreiter auf der „Fuchslochwele“ in einem Kanal parallel zur Pegnitz ihren Spaß haben.

 <https://www.sueddeutsche.de/bayern/surfwele-woehrder-see-nuernberg-copacabana-1.5554607>

QWIE QUELLE

Von Gustav Schickedanz 1927 in Fürth gegründet, befand sich seit der Nachkriegszeit eines der größten Versandzentren in Nürnberg. Der gedruckte Katalog war zeitweise knapp 1000 Seiten stark. 1999 fusionierte Quelle als Quelle Schickedanz AG & Co. mit dem Warenhauskonzern Karstadt (später Arcandor). 2007 war Quelle mit 20.000 Mitarbeitern noch Europas größtes Versandhaus. Doch auf die zunehmende Bedeutung des Internethandels wurde nicht rechtzeitig reagiert. Die Insolvenz des Mutterkonzerns Arcandor im Jahr 2009 bedeutete auch das Ende von Quelle und den Verlust von mehreren tausend Arbeitsplätzen. Das 2015 verkaufte denkmalgeschützte Gebäude auf einem weitläufigen Areal wird von einem Investor in ein modernes Wohn- und Bürogebäude umgebaut. An die goldene Zeit des Versandunternehmens Quelle erinnert heute noch ein 90 Meter Werbeturm, der sogenannte Quellturm.

 [https://de.wikipedia.org/wiki/Quelle_\(Versandhandel\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Quelle_(Versandhandel))

 <https://www.wiwo.de/unternehmen/handel/wirtschaftsgeschichte-in-bildern-was-wurde-eigentlich-aus-quelle>

 <https://www.br.de/nachrichten/bayern/ehemaliges-quelle-versandzentrum-umbau-im-zeitplan.TAG4DPW>

RWIE RUNDFUNK

Zunächst als reine Sendestation für das Münchner Hörfunkprogramm gedacht, beteiligt sich der Nebensender Nürnberg bereits 1925 stundenweise mit Live-Produktionen fränkischer Musiker am bayerischen Rundfunkprogramm. Untergebracht war der Sender zunächst in der Postdirektion. Es folgten zwei weitere Umzüge. Am 3. Juni 1949 wird das Studio Nürnberg am heutigen Standort feierlich eingeweiht. Der parkähnliche Standort weist bereits eine bewegte Geschichte auf: 1937-1945 Pferdelazarett, dann Panzerwerkstatt und später Jazz-Club der US-Armee. Zunächst wird eine Musikredaktion gegründet. 1952 geht mit dem musikalischen „Tafel-Confect“ (Alte Musik vom Mittelalter bis Mozart) die bis heute älteste Sendereihe im Bayerischen Rundfunk an den



Bild 18: Quelle-Areal mit Turm The Q © BR, Philipp Kimmelzwinger

Start. In den 60er und 70er Jahren macht der technische Fortschritt die Regionalisierung in den Programmen möglich. Das Studio Nürnberg erhält eigene Wort- und Fernsehsendungen. Als ein weiterer Schwerpunkt bilden sich die Kabarett- und Faschingssendungen heraus. Die Sendung „Fastnacht in Franken“, eine Live-Übertragung der Prunksitzung des Fastnacht-Verbandes Franken aus dem unterfränkischen Veitshöchheim, ist seit vielen Jahren die quotenstärkste Sendung des Bayerischen Rundfunks. 2012 wird das Aktualitätszentrum „AktZent“ eingeweiht. In dem Neubau mit rund 70 Arbeitsplätzen arbeiten die aktuellen Redaktionen von Hörfunk, Fernsehen und Online und der Recherchedienst der Archive („Recherchepunkt“) zusammen und produzieren sowohl Beiträge für das Regional- als auch für das BR-Gesamtprogramm und für die ARD. Das multifunktionale „Studio Franken“, der diesjährige Tagungsort, wurde erst letztes Jahr in Betrieb genommen (s. S)

R WIE ROSENFELDER, OSKAR UND EMIL

Die gebürtigen Bamberger Brüder Oskar und Emil Rosenfelder gründeten Anfang des 20. Jahrhunderts die Vereinigten Papierwerke Heroldsberg AG (Verwaltungssitz Nürnberg). Eines ihrer Hygieneprodukte, ein Papiertaschentuch, ließen sie im Januar 1929 unter dem Markennamen „Tempo“ beim Reichspatentamt in Berlin schützen. Im Jahr 1935 wurden bereits 150 Millionen Stück produziert. „Tempo“ ist weltweit eines der wenigen Produkte, deren Markenname zum Gattungsnamen wurde.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten mussten die beiden jüdischen Brüder nach England fliehen und verloren ihr Unternehmen im Rahmen der „Arisierung“ an den Quelle-Gründer Gustav Schickedanz (s. Q).

https://de.wikipedia.org/wiki/Oskar_Rosenfelder

<https://orchajim.de/2021/02/01/die-erfinder-des-tempo-taschentuches/>



Bild 19 zu R: Studio Nürnberg AktZent © BR, Susanne Kolibius

STUDIO FRANKEN

Sendungen und Produktionen für Hörfunk, Fernsehen und Online, Konzerte, Diskussionsrunden und Kongresse sind hier alltägliches Geschäft. Jetzt sind Sie für drei Tage unser Gast im Studio Franken auf dem BR-Gelände. Das Studio Franken, das im Sommer 2022 eingeweiht wurde, ist multifunktional und einer der modernsten Produktionsstandorte im Bayerischen Rundfunk. Es bietet Mega-Screens, rundfunkadäquate Raumakustik und Technik im Smart Betrieb.

S WIE SCHARFRICHTER FRANZ SCHMIDT

Franz Schmidt war von Mai 1578 bis Ende 1617 Scharfrichter in Nürnberg und setzte sich für „humanere“ Körperstrafen ein. Er hinterließ ein detailliertes Verzeichnis der von ihm vollzogenen Strafen, das als wichtige Quelle der Rechts- und Sozialgeschichte gilt. Der Historiker Joel F. Harrington hat das „Tagebuch“ ausgewertet und in den Mittelpunkt seines Buches „Die Ehre des Scharfrichters – Meister Frantz oder ein Henkersleben im Nürnberg des 16. Jahrhunderts“ gestellt.

[https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schmidt_\(Scharfrichter\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schmidt_(Scharfrichter))

<https://tourismus.nuernberg.de/buchen/nuernberg-card/location/henkerhaus-museum/>

S WIE SÖDER, MARKUS

Der bayerische Ministerpräsident ist gebürtiger Nürnberger und absolvierte nach seinem Studium der Rechtswissenschaften von 1992 bis 1993 ein Volontariat beim Bayerischen Rundfunk. Im Archiv finden sich bis Mitte 1994 Fernsehbeiträge von ihm, z.B. über den politischen Aschermittwoch der CSU in Passau (1993), eine Landtagswahl in Niedersachsen oder über eine Giraffentaufe im Nürnberger Tierpark. Eine leichte Tendenz zu politischen Themen war also bereits vor seinem Seitenwechsel in den Bayerischen Landtag Ende Oktober 1994 festzustellen.



Bild 20: Studio Franken neues Multifunktionsstudio 2022
© BR, Susanne Kolibius

TWIE TAND (ALERTÜMLICHE BEZEICHNUNG FÜR EINE HÜBSCHE, NUTZLOSE SACHE)

„Nürnberger Tand geht durch alle Land“ - dieses Sprichwort stand im 19. Jahrhundert für die in der Noris (allegorischer Name für Nürnberg) hergestellten Qualitätsprodukte, insbesondere die ersten industriell hergestellten Kinderspielzeuge der Spielwarenindustrie. Bei einem Besuch im Nürnberger Spielzeugmuseum kann die Entwicklung des Spielzeugs und dieser seit dem Mittelalter für die Stadt wichtigen Industrie spielerisch entdeckt werden. Die internationale Spielwarenmesse in Nürnberg ist weltweite Leitmesse für Spielzeug.

🌐 <https://www.nuernberginfos.de/nuernberg-mix/nuernberger-tand.php>

🌐 <https://museen.nuernberg.de/spielzeugmuseum>

🌐 <https://www.spielwarenmesse.de/besuchen/spielwarenmesse-2023>

UWIE AUTOMATISIERTE (FAHRERLOSE) U-BAHN

Nürnberg ist europaweit eine von 15 Städten und in Deutschland die erste und bisher einzige (Hamburg will mit einiger Verspätung folgen), die automatisierte/autonome U-Bahnen betreiben. Das Projekt RUBIN Realisierung einer automatisierten U-Bahn in Nürnberg mündete 2010 nach einem ca. 1,5-jährigen Mischbetrieb (sowohl autonom, als auch mit Fahrern) erfolgreich in den rein autonomen Betrieb der Linien U 2 und U 3. Nur so war damals der Neubau der Linie U 3 möglich, die sich mit der U 2 zentrale Streckenabschnitte teilt.

Zum BR Studio Nürnberg gelangt man vom Hauptbahnhof aus mit der U 3 Richtung „Großreuth bei Schweinau“. Man kann an der Haltestelle „Gustav-Adolf-Straße“ (Ausgang Wallensteinstraße) aussteigen oder bis zur Endhaltestelle „Großreuth“ fahren.

🌐 <https://www.allianz-pro-schiene.de/presse/pressemitteilungen/uebersicht-selbstfahrende-metros-europa/>



Bild 21: Weißgerbergasse © BR, Philipp Kimmelzwinger

VWIE VISCHER, PETER

Peter Vischer d.Ä. (* um 1455/1460 in Nürnberg; † 7. Januar 1529 ebenda) war ein namhafter Bildhauer und Erzgießer. Er übernahm die von seinem Vater gegründete Messinggießerei und machte sie zur berühmtesten in Deutschland. Eines seiner bedeutendsten Werke ist das Sebaldusgrab in der Sebalduskirche (s. E). Peter Vischer d.Ä. wurde auf dem St.Rochusfriedhof in Nürnberg im Grab Nr. 90 beigesetzt.

🌐 <https://www.nuernberg.museum/artist/show/11-vischer-peter-aeltere>

W WIE WEISSGERBERGASSE

Die Weißgerbergasse in der Nähe des Hauptmarktes ist ein absolutes Muss für alle Nürnberg-Besucher. Hier fühlt man sich ins Mittelalter zurückversetzt. In der Weißgerbergasse haben mehr als zwanzig historische Handwerkerhäuser den Zweiten Weltkrieg unbeschadet überstanden. Die Fassaden der alten, gut erhaltenen Häuser sind ein beliebtes Fotomotiv. Statt der geschäftigen Gerber im Mittelalter beleben heute Cafés, Bars, kleine Läden und Handwerksbetriebe die Weißgerbergasse.

W WIE DREI IM WEGGLA

...sind drei Nürnberger Rostbratwürste im Brötchen (Weggla) und gehören zu den beliebtesten Leckereien der Frankenmetropole. Um die Entstehung der Nürnberger Bratwurst ranken sich zahlreiche Legenden: So soll die Spezialität so klein hergestellt worden sein, damit sie im mittelalterlichen Franken auch noch nach der Sperrstunde an hungrige (und zahlungswillige) Kunden durch die Schlüssellocher verkauft werden konnten. Laut Nürnberger Tourismuszentrale werden jährlich eine Milliarde Stück produziert und in alle Welt verkauft. Seit November 2021 haben die kleinen Würste sogar ein eigenes Museum.

🌐 <http://www.nuernberger-bratwuerste.de/entdecken/nuernberger-bratwurstmuseum>



Bild 22 zu W: Drei im Weggla © CTZ, Uwe Niklas

🔗 <https://www.br.de/nachrichten/bayern/geschmacklich-ganz-gross-nuernberger-bratwurst-bekommt-museum,ScNn6Ug>

X WIE „VOLXMUSIK“

Die VolXmusik mit X (auch Tradimix genannt) ist traditionelle Volksmusik quasi reloaded, experimentierfreudig mit neuen Stilrichtungen und Weltklängen vermischt, mit neuen Texten auf alten Melodien. Kreiert wurde diese neue Stilrichtung von neuen, jungen Volksmusikformationen, wie sie in der Sendung „Obacht! Tradimix“ auf BR Heimat zu hören sind.

Die Volksmusik an sich spielte schon immer eine große Rolle beim Bayerischen Rundfunk. Neben diversen Fernsehformaten gibt es seit 2015 mit „BR Heimat“ einen eigenen digitalen Hörfunksender, der sehr beliebt ist innerhalb der Volksmusik-Community.

Da sich die alpenländische von der fränkischen Volksmusik klanglich unterscheidet, gibt es im BR Studio Nürnberg eine eigene Volksmusikredaktion, die regelmäßig die Sendungen „Fränkisch vor 7“ und „Treffpunkt Blasmusik“ gestaltet und auch Aufnahmen mit Gruppen aus Franken macht. Mit der ersten erhaltenen Archiv-Aufnahme aus dem Jahr 1949 und einem jährlichen Zuwachs an ca. 100 eigenproduzierten Musiktiteln ist ein einzigartiger Fundus an fränkischer Volksmusik entstanden.

Y WIE YAŞAR, İSMAIL

İsmail Yaşar war nach Enver Şimşek und Abdurrahim Özüdoğru der letzte vom Nationalsozialistischen Untergrund (NSU) in Nürnberg ermordete Mensch und das sechste Opfer der Mordserie. Der Inhaber eines Imbisses wurde am 9.6.2005 erschossen. Auch bei diesem Mordopfer ermittelten Kriminalpolizei und Bundeskriminalamt (BKA) lange Zeit nur im familiären Umfeld oder vermuteten Verbindungen zu türkischen Drogenhändlern, anstatt ei-



Bild 23 zu X: Gruppe Boxgalopp @ BR, Ralf Wilschewski

nen rechtsextremen Hintergrund überhaupt in Betracht zu ziehen. Im Juni 2022 wurde zum Gedenken ein Platz nach İsmail Yaşar benannt.

Das erste Attentat des Nationalsozialistischen Untergrunds wurde bereits 1999 in Nürnberg verübt. In einer Pilsbar, betrieben von einem Gastwirt mit Migrationshintergrund, explodierte eine Rohrbombe und verletzte einen Mitarbeiter schwer.

2013 begann der NSU-Prozess in München. BR-Journalisten waren vor Ort und protokollierten ausführlich jeden Prozesstag. Das gesammelte Material wurde vom Münchner BR-Archivteam strukturiert, dokumentarisch aufgearbeitet und dauerhaft archiviert.

Da bei dem Thema NSU nach wie vor viele Fragen offen sind, unterhält der Bayerische Rundfunk mit den Nürnberger Nachrichten seit mehr als fünf Jahren ein gemeinsames investigatives Recharteam.

🌐 <https://www.br.de/nachrichten/bayern/gedenken-an-nsu-opfer-nuernberg-bekommt-ismail-yasar-platz,T7aQp50>

🌐 <https://www.br.de/nachrichten/bayern/klaerung-moeglich-podium-diskutiert-zu-nsu-untersuchungsausschuss,TKKKOjd>

Z WIE ZUKUNFTSMUSEUM (DEUTSCHES MUSEUM NÜRNBERG)

Nürnberg ist bisher weltweit vor allem bekannt und beliebt für seine Vergangenheit und den wohligen Blick auf das Mittelalter. Seit etwas mehr als einem Jahr wagt das neue Zukunftsmuseum mit fünf Themenfeldern, u.a. „System Stadt“ und „Raum und Zeit“, einen Blick in die Zukunft. Die „Geburt“ des Herzensprojekts des bayerischen Ministerpräsidenten Markus Söder ist allerdings nicht ganz unumstritten. Die Zukunft wird auch zeigen, was ein Untersuchungsausschuss im Landtag zu Tage fördern wird.

🌐 <https://www.deutsches-museum.de/nuernberg/ausstellungen>

🔗 <https://www.br.de/nachrichten/bayern/streit-ums-zukunfts-museum-landtag-setzt-u-ausschuss-ein,TPzH97j>

PRESSEMITTEILUNG

7. FEBRUAR 2023

Marianne-Englert-Preis 2023 geht nach Mainz, München, Saarbrücken und Berlin

Der Verein für Medieninformation und Mediendokumentation (vfm e.V.) zeichnet seit 2012 jährlich Nachwuchsarbeiten von Studierenden oder Absolvent:innen aus den Bereichen Information, Dokumentation, Archiv und Bibliothek aus.

Der Marianne-Englert-Preis wird während der auch in diesem Jahr wieder hybrid stattfindenden vfm Frühjahrstagung am 18. April im Studio Franken des Bayerischen Rundfunks in Nürnberg verliehen.

In diesem Jahr gehen die mit jeweils 500 Euro dotierten Preise an Anja Igelmann (ZDF, Mainz), an Constantin Förster (BR, München) sowie an das Team Irena Vossel (SWR/SR, Saarbrücken) und Clemens Herzig (rbb, Berlin).

- Die Traineearbeit von Anja Igelmann ist Teil eines durch die DFG geförderten Kooperationsprojekts zwischen dem ZDF und der Universitätsbibliothek Leipzig mit dem Ziel, über eine externe Rechercheplattform Archivmetadaten für die Forschung bereitzustellen. Frau Igelmann analysierte die Chancen und Herausforderungen des Projekts und stellte Lösungskonzepte vor. Sie entwickelte einen Hadlungsleitfaden, um die bisherigen Geschäftsprozesse zu optimieren, betriebsinterne personelle und zeitliche Aufwände zu verringern und den externen Archivzugang für Nutzer:innen zu vereinfachen.
- Constantin Förster widmete sich in seinem Abschlussprojekt der Frage, wie mithilfe von Named Entity Recognition Bauwerke von historischer, kultureller oder geografischer Bedeutung (Landmarken) in Videos erkannt werden können. Dabei analysierte er die Möglichkeiten, Videos, Bildinhaltsbeschreibungen und Untertiteltexte für die automatisierte Erfassung von Landmarken in Videos zu nutzen. Er erstellte ein eigenes Modell und entwickelte zum Testen der Daten eine eigene Demo-App.

- Irena Vossel und Clemens Herzig erarbeiteten für die Rubrik „Retro“ der ARD Audiothek ein Kuratierungskonzept zur Onlinestellung von historischen Audio-Inhalten aus den verschiedenen Rundfunkanstalten. Dabei galt es, nicht nur inhaltlich-thematische Abstimmungen vorzunehmen, sondern auch auf dokumentarischer, redaktioneller und technischer Ebene. Bereits am 27. Oktober 2022 wurde die Rubrik erfolgreich gelauncht.

Alle diesjährigen Preisträger:innen sind Absolvent:innen des Fachbereichs Media der Hochschule Darmstadt und haben Ende 2022 ihr postgraduales und kooperatives Volontariat mit Zertifikat zum/zur „wissenschaftlichen Dokumentar:in / Information Specialist“ erfolgreich abgeschlossen. Die bisherigen Preisträger:innen finden sich hier:

www.vfm-online.de/newcomerforum/preistraeger

Die Arbeiten werden zeitnah in Kurzform in der im LIT Verlag erscheinenden Fachzeitschrift info7 veröffentlicht. Die Fachzeitschrift informiert regelmäßig über neue Entwicklungen in der Branche und steht auch Studierenden und Absolvent:innen für erste Veröffentlichungen offen.

Die Fachzeitschrift info7 möchte noch intensiver aktuelle Forschungen veröffentlichen, die sich mit Fragestellungen zur Informationsgesellschaft befassen und ihren Blick insbesondere auf mediendokumentarische oder kommunikationswissenschaftlich-technische Themen lenken. Bitte geben Sie dies an Ihre Fachbereiche weiter, an Graduierende und Absolvent:innen. Weitere Auskünfte erteilt das Redaktionskollegium der info7, erreichbar unter redaktion@info7.de.

Links

Fachzeitschrift

info7 – Das Magazin für Medien, Archive und Information:

www.info7.de

www.vfm-online.de

Von der Realität zur Vorstellung

Wie eine KI sich ein Medienarchiv imaginiert...

Thiemo Kremser

Willkommen in der Welt der KI-Bildgeneratoren, wo die Grenzen zwischen Realität und Fantasie verschwimmen und sich neue kreative Horizonte auf-tun! Künstliche Intelligenz hat sich in den letzten Jahren rasant entwickelt und revolutioniert zunehmend die Art und Weise, wie wir leben und arbeiten. Eine spannende Anwendung der KI ist die Bildgenerierung, bei der leistungsstarke Algorithmen in der Lage sind, realistische und atemberaubende Bilder zu erzeugen, die von Menschenhand zumindest teilweise geschaffen wurden. Die Kombination von KI und Bildgenerierung ist eine faszinierende Technologie, die die Kunstszene, die Medienindustrie und sogar die Erstellung kultureller Artefakte rasant verändert.

Was sind Bildgeneratoren und wie bedient man diese?

KI-Bildgeneratoren, auch bekannt als Generative Adversarial Networks (GANs), sind Computeralgorithmen, die Deep Learning verwenden, um neue Bilder zu generieren. Diese Bilder können von realistischen Fotografien bis hin zu abstrakter Kunst reichen, wobei über die anfänglichen Trainingsdaten hinaus keine menschlichen Eingaben erforderlich sind. Es genügt, einzelne Wörter oder ganze Sätze in ein Textfeld einzugeben. Der Computer berechnet daraus ein Bild.

Eine wichtige Rolle bei der Verwendung von KI-Bildgeneratoren spielt die Eingabe von Prompts. Ein Prompt ist eine kurze Eingabe, die ein Benutzer macht, um die KI-Anwendung zu starten. Es ist wie eine Aufforderung an die KI, ein bestimmtes Bild zu erzeugen. Der Prompt kann z.B. aus einem kurzen Text bestehen, der die gewünschten Parameter wie Farbe, Objekte, Stimmung und Stil angibt. Die Qualität des Prompts ist entscheidend für das Ergebnis des Bildgenerators. Sie kann den Unterschied zwischen einem unansehnlichen Bild und einem atemberaubenden Kunstwerk ausmachen. Beim Erstellen des Prompts ist es wichtig, präzise und kreative Anweisungen zu

verwenden, die die gewünschten Merkmale und Stimmungen des Bildes beschreiben. Experimentiere mit den Einstellungen und Parametern des Bildgenerators und nutze auch den Zufall, um inspirierende Ergebnisse zu erzielen. Vermeide zu viele Einschränkungen und lasse dem Bildgenerator noch etwas Freiheit, um seine Kreativität auszudrücken.



Thiemo Kremser
Thiemo.Kremser@info7.de

Ist das noch Kunst oder kann das weg?

KI-generierte Bilder stellen einen eigenen Kunstbereich dar, da sie eine einzigartige Möglichkeit bieten, Bilder und Kunstwerke zu schaffen, die von der KI selbst erzeugt werden. Im Gegensatz zu traditionellen Kunstformen, bei denen die Künstlerin oder der Künstler die volle Kontrolle über das Ergebnis hat, arbeitet die Künstlerin bei Bildgeneratoren mit der KI zusammen, um das gewünschte Ergebnis zu erzielen. Ein weiterer Grund, warum KI-Bildgeneratoren ein eigenes Kunstfeld darstellen, ist ihre Fähigkeit, neue Arten von Kunstwerken zu schaffen, die auf traditionelle Weise nicht möglich wären. Da KI in der Lage ist, große Datenmengen zu analysieren und Muster zu erkennen, kann sie Bilder erzeugen, die komplexer und abstrakter sind als alles, was ein menschlicher Künstler allein schaffen könnte.

Es gibt jedoch auch Herausforderungen und Probleme bei der Verwendung von KI-Bildgeneratoren in der Kunst. Einige Kritiker argumentieren, dass KI-basierte Kunstwerke nicht authentisch oder kreativ genug sind, da sie von einem Algorithmus und nicht von einem menschlichen Geist geschaffen werden. Andere Kritiker verurteilen, dass der Einsatz von KI die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft und die Beziehung zwischen Kunst und Technologie verändert.

Herausforderungen und Chancen - auch für Archive?

Während KI-Bildgeneratoren spannende Möglichkeiten für die Erstellung von neuem Content bieten, gibt es auch wachsende Bedenken hinsichtlich der Gefahr von KI-generierten stereotypen Bildern. Da die Generatoren anhand von Mustern und Merkmalen aus vorhandenen Bildern lernen, besteht die Gefahr, dass sie unerwünschte Stereotypen und Vorurteile aufgreifen und reproduzieren. Wenn beispielsweise ein KI-Bildgenerator auf einem Datensatz trainiert wird, der hauptsächlich Bilder weißer Männer enthält, kann

es sein, dass er Schwierigkeiten hat, genaue Bilder von Menschen anderer Hautfarbe oder anderen Geschlechts zu erzeugen.

Für Archive stellen diese Werkzeuge sowohl Chancen als auch Herausforderungen dar. Wenn eine Sammlung beispielsweise keine Fotos aus einer bestimmten Epoche enthält, kann ein KI-Bildgenerator verwendet werden, um neue Bilder zu erstellen, die für diese Epoche repräsentativ sind. Auf diese Weise können KI-generierte Bilder dazu beitragen, Lücken in unvollständigen Archiven oder Archivbeständen zu schließen und fragile oder wertvolle Sammlungen zu erhalten oder zu erweitern. Bei der Verwendung computer-generierter Bilder spielen vor allem Transparenz, Authentizität, Voreingenommenheit, rechtliche Aspekte wie das Urheberrecht und nicht zuletzt der Dreiklang aus Ethik, Vertrauen und Verantwortung eine entscheidende Rolle. Wenn solche Bilder in der Öffentlichkeit verwendet oder zugänglich gemacht werden, ist es wichtig, dass der Herstellungsprozess transparent gemacht wird, um Missverständnisse und Fehlinterpretationen zu vermeiden. Dazu können Informationen über den verwendeten Datensatz, den verwendeten Algorithmus, die Art und Weise, wie das Bild erzeugt wurde, und andere relevante Details gehören. Eine transparente Kommunikation kann mögliche Missverständnisse oder Fehlinformationen vermeiden und die Öffentlichkeit in die Lage versetzen, die Verwendung von KI-generierten Bildern besser zu verstehen und zu bewerten.

Eine sehr wichtige Herausforderung im Zusammenhang mit KI-Bildgeneratoren ist die Möglichkeit von Urheberrechtsverletzungen. Da diese Algorithmen neue Bilder auf der Grundlage vorhandener Daten generieren, besteht die Gefahr, dass die resultierenden Bilder bestehende Urheberrechte verletzen. Dies kann insbesondere für diejenigen eine Herausforderung darstellen, die mit Sammlungen arbeiten, die urheberrechtlich geschütztes Material wie Fotos oder Kunstwerke enthalten. Da KI komplexe Algorithmen sind, die auf schwer fassbaren Mustern basieren, kann es schwierig sein nachzuvollziehen, wie ein bestimmtes Bild erzeugt wurde. Die Entwicklung von Werkzeugen und Technologien, die den Entstehungsprozess von KI-generierten Bildern nachverfolgen und dokumentieren können, könnte dazu beitragen, deren Transparenz und Nachvollziehbarkeit zu verbessern.

Generell müssen wir uns darüber im Klaren sein, dass der Einsatz von KI-Bildgeneratoren nicht nur Potenzial für die Kunst hat, sondern auch für die Verbreitung von Falschnachrichten und Desinformation.

Durch die Erzeugung künstlicher Bilder, die perfekt zu einer Falschmeldung passen, könnten KI-Bildgeneratoren die Glaubwürdigkeit von Falschmeldungen dramatisch erhöhen. Wir müssen daher verantwortungsvoll und sorgfältig mit dieser Technologie umgehen, um sicherzustellen, dass sie nicht dazu missbraucht wird, die Öffentlichkeit zu täuschen oder zu manipulieren. Gleichzeitig ist es wichtig, Tools und Techniken zu kennen und zu erlernen, die dabei helfen, computer-generierte Bilder zu identifizieren.

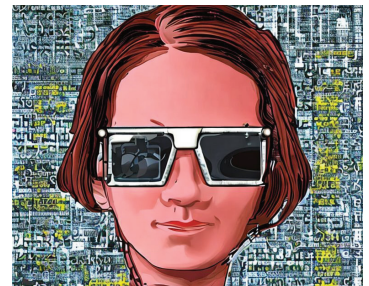
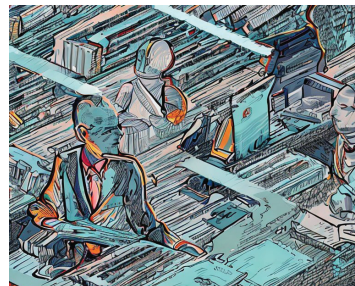
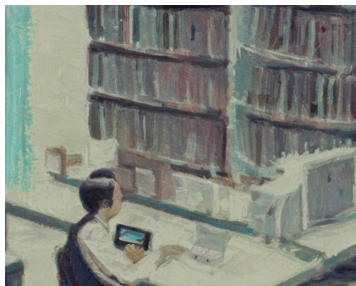
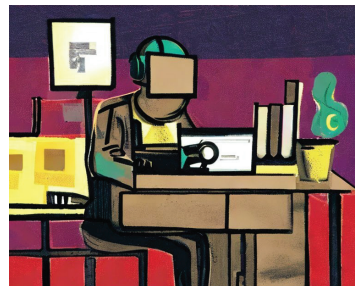
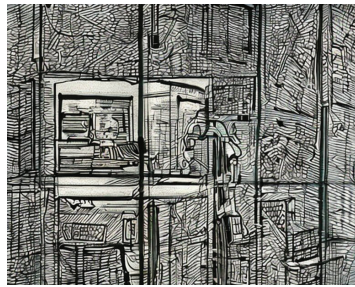
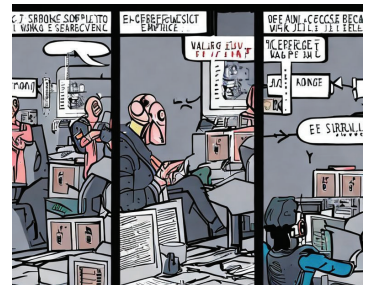
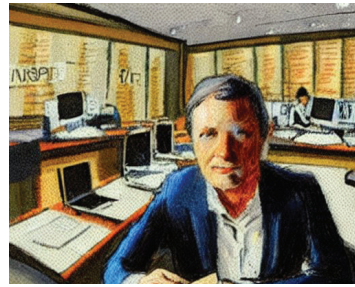
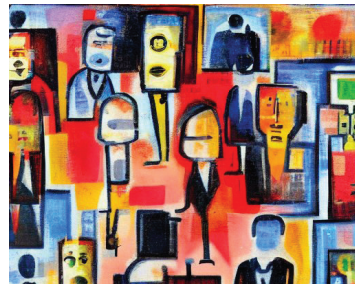
Wie geht's weiter?

Insgesamt bieten Bildgeneratoren ein unglaubliches Potenzial für die Kunst, die Medienindustrie und die Generierung kultureller Artefakte. Durch den Einsatz leistungsstarker Algorithmen und neuronaler Netze können Anwenderinnen und Anwender erstaunliche Bilder erzeugen, die wie von Menschenhand geschaffen wirken. Auch wenn es einige Herausforderungen und Bedenken gibt, wie die Erzeugung stereotyper Bilder und die Frage der Urheberschaft, so ist doch klar, dass KI-Bildgeneratoren die Grenzen unserer Vorstellungskraft erweitern und neue kreative Horizonte erschließen können.

Trotz zahlreicher Herausforderungen und Bedenken haben Bildgeneratoren das Potenzial, die Kunstszene zu revolutionieren, indem sie neue Formen von Kunstwerken schaffen, die zuvor nicht möglich waren. Es ist wichtig, dass Künstler und KI-Experten zusammenarbeiten, um sicherzustellen, dass diese Technologie verantwortungsvoll eingesetzt wird und dass KI-basierte Kunstwerke die Vielfalt und Inklusivität in der Kunstszene fördern.

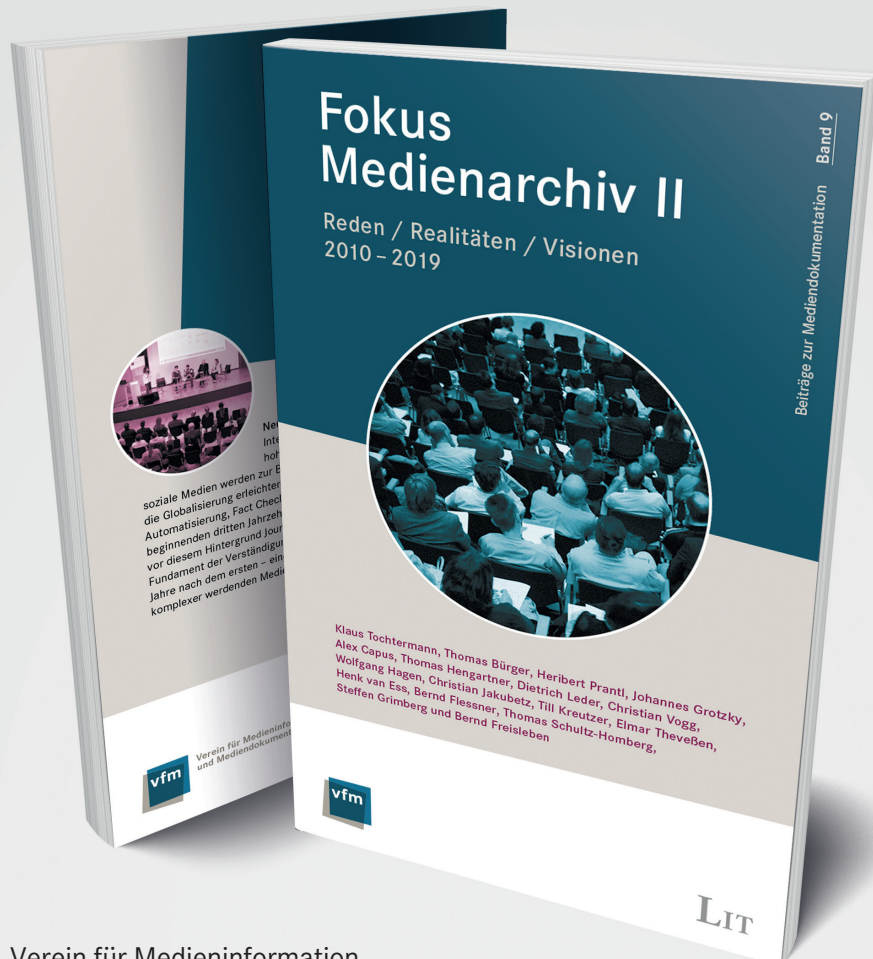
Die Zukunft der KI-Bildgenerierung bleibt spannend und es wird erwartet, dass neue Technologien und Anwendungen entstehen, die die Art und Weise, wie wir Kunst und Medien konsumieren, erstellen und schließlich auch archivieren, weiter verändern werden. Wenn Sie also ein Archivar, Informationsspezialist, eine Künstlerin oder einfach nur ein Technologie-Enthusiast sind, ist es definitiv spannend und lohnenswert, sich mit KI-Bildgeneratoren zu beschäftigen und diese einfach mal selbst auszuprobieren. ■■■

PS: Die nebenstehenden Bilder, die Menschen bei der Arbeit in Medienarchiven zeigen sollen, sind hauptsächlich mit dem Bildgenerator Stable Diffusion erstellt. Wenn Sie es selbst testen möchten, werden Sie unter diesem Link fündig: <https://huggingface.co/spaces/stabilityai/stable-diffusion> Und wenn Sie die Bilder besonders kritisch, langweilig oder vielleicht auch spannend finden oder Sie sich für die Prompts interessieren, dann melden Sie sich gerne bei mir! ☺



- 1.) a data-driven journalist working with media data (impressionist style)
- 2.) a big data archive in a public broadcasting company (photorealistic style)
- 3.) a journalist working with big data (expressionist style)
- 4.) a media archive of a public broadcasting company (comic style)
- 5.) AI helping journalists in a big media archive (impressionist style)
- 6.) AI helping journalists in a big media company (expressionist style)
- 7.-8.) AI helping journalists in the newsroom (impressionist style/medieval style)
- 9.) a female archivist in a media archive (colorful style)
- 10.) a female archivist in a public broadcasting company (expressionist style)

- 11.) a portrait of archivists working with ai in media archive (expressionist style)
- 12.-15.) a scenario where an information specialist working with ai in media archive (comic art style / digital art style)
- 16.-18.) a scenario where an information specialist working with an ai in a media archive (expressionist style / popart style)
- 19.-22.) a portrait of an archivist working with an AI in a media archive (expressionist style / impressionist style / digital art style)
- 23.-24.) a portrait of an information specialist working with AI in media archive (expressionist style / popart style)



Verein für Medieninformation
und Mediendokumentation (Hg.)

Fokus Medienarchiv

Reden / Realitäten / Visionen

2010 - 2019

224 S., 19,90 €, br., ISBN 978-3-643-10697-1

Neue Thesen geistern durch die Medien: Internetaktivitäten befördern wegen des hohen Energieverbrauchs den Klimawandel, soziale Medien werden zur Brutstätte von Populismus und Verrohung, die Globalisierung erleichtert die Ausbreitung von

Pandemien – Automatisierung, Fact Checking und Big Data sind die Stichworte im beginnenden dritten Jahrzehnt der 2000er Jahre. Wo positionieren sich vor diesem Hintergrund Journalismus und Mediendokumentation als Fundament der Verständigung?

Der vorliegende Band leistet – zehn Jahre nach dem ersten – einen Beitrag zur Orientierung in der immer komplexer werdenden Medienwelt.

LIT Verlag Berlin – Münster – Wien – Zürich – London

Auslieferung: LIT Verlag, Fresnostr. 2, D - 48159 Münster, E-Mail: vertrieb@lit-verlag.de

Impressum

info7 Das Magazin für Medien, Archive und Information
Jahrgang 38, Heft 1/2023
ISSN 0930-5483

Herausgeber:

Vorstand des vfm (Verein für Medieninformation und Mediendokumentation e.V.)

Redaktion:

Uta Rosenfeld (Redaktionsleitung, Layout und Satz),
Dr. Ute Essegern, Felix Günther, Klaus Heimann,
Ute Mader, Dr. Sieglinde Osang, Thimo Kremser,
Hans-Gerhard Stüb. Mail: redaktion@info7.de

Titelbild:

©Idee vfm / Ausführung Dall'E2

Konzeption Gestaltung:

Carolin Diekmeyer

Ruf nach Autoren:

Manuskripte und Besprechungsstücke an die Redaktion sind erbeten. Für unverlangte Manuskripte wird keine Haftung übernommen.

Rechtehinweis:

Die in der Zeitschrift veröffentlichten Beiträge sind urheberrechtlich geschützt. Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Die Speicherung oder Aufbewahrung einzelner Artikel in Dokumentationsstellen und Archiven zum Zwecke interner Informationsversorgung ist gestattet. Die Rechte der Wiedergabe durch Vortrag, Funk- und Fernsehsendung, im Internet oder auf ähnlichem Weg bleiben vorbehalten.

Druck, Verlag und Anzeigenannahme:

LIT Verlag Dr. W. Hopf, Fresnostraße 2,
48159 Münster, Tel: (0251) 6203214,
Fax: (0251) 9226099, E-mail: lit@lit-verlag.de.
Bestellungen und Reklamationen zu Abonnements richten Sie bitte per mail an abo@lit-verlag.de. In der Betreffzeile bitte „info7“ angeben.

Bezugsbedingungen:

Erscheinungsweise 3 mal jährlich. Einzelpreis: 7,50€. Das Abonnement (3 Ausgaben pro Jahr): 21,50€. Bestellungen über den Buchhandel und den Verlag. Bestellungen zum Sonderpreis von 3,75€ können beim Verlag von Mitgliedern archivarischer, dokumentarischer, bibliothekarischer und informationswissenschaftlicher Verbände unter Hinweis auf die entsprechende Mitgliedschaft vorgenommen werden. Für diese kostet das Abonnement 10,75 € pro Jahr.