

Die Herausforderungen und Chancen der Digitalisierung im Kulturbereich werden nun einbezogen in die anstehende Arbeit an der konzeptuellen Konturierung und institutionellen Etablierung eines »Kompetenzzentrums für digitale Kultur«. Dieses geht u. a. auf eine Idee im Strategiepapier *Kulturen im digitalen Wandel* (08/2021) der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien zurück (einem »Digitalisierungsrat für den Bereich Kultur« nach »dem Vorbild des Rates für Informationsinfrastrukturen«). Dieses Kompetenzzentrum ist im Koalitionsvertrag für die laufende Legislatur als strategisches Hauptprojekt im Bereich der Bundeskulturpolitik vorgesehen. Inhalt, Arbeitsweise und Struktur sind noch offen. Der vorliegende Beitrag beschäftigt sich aus Sicht der digitalen Transformation des GLAM-Bereichs entlang eines aktuellen Beispiels aus dem Urheberrecht mit der Frage, an welchen Stellen ein solches Kompetenzzentrum einen Mehrwert haben könnte.

The challenges and opportunities presented by digitalisation in the cultural sector will now form part of the upcoming work on the conceptual outlining and institutional establishment of a »competence centre for digital culture«. This goes back in part to an idea in the *Kulturen im digitalen Wandel [Digital Transformation of Cultures]* (08/2021) strategy paper of the Federal Government Commissioner for Culture and the Media (a »digitalisation council for the cultural sector« modelled on »the Council for Scientific Information Infrastructures«). This competence centre is included as a principal strategic project of federal cultural policy in the coalition agreement for the current legislature. The content, working methods and structure have yet to be finalised. This article addresses the digital transformation of the GLAM sector and explores the areas in which such a competence centre could offer added value, based on a topical example concerning copyright law.

FRÉDÉRIC DÖHL

Erweiterter Beteiligungsbedarf für Kulturerbeeinrichtungen im digitalen Wandel

Zu einem möglichen Aufgabenfeld des im Koalitionsvertrag anvisierten »Kompetenzzentrums für digitale Kultur«

Einleitung: Problemstellung

Im August 2021 gab die damalige Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien das Strategiepapier *Kulturen im digitalen Wandel* heraus.¹ In seiner Entstehung federführend koordiniert von der Deutschen Nationalbibliothek, heißt es dort zu Beginn: »Digitale Technologien und Prozesse beeinflussen ebenso wie digital geprägte Denkweisen, Arbeitsformen und Erwartungshaltungen zunehmend alle Bereiche von Gesellschaft, Wirtschaft, Wissenschaft und Kultur. [...]« Dieses Papier will aus Sicht des Bundes Perspektiven aufzeigen für einen digitalen Kultur-Wandel. Jene digitale Transformation des Kulturbetriebs gilt es darüber hinaus in Beziehung zum allgemeinen Kulturwandel zu setzen – also zum gesellschaftlichen Wandel, der mit der Digitalisierung generell einhergeht. Als Treiberin des Kultur-Wandels und des Kulturwandels ist die Digitalisierung mit vielfältigen Herausforderungen verbunden. Diese beziehen sich auf die grundlegenden Bedingungen des digitalen Arbeitens wie Informationstechnologie, Infrastruktur, Bestandsdigitalisierung, Datenstandards, Langzeitarchivierung und digitale Kompetenz der Mit-

arbeiterinnen und Mitarbeiter. Gerade in Kulturereinrichtungen berührt der digitale Wandel dabei den Kern des Kulturellen selbst – die Arbeitsweise und Organisation, die Produktion und Präsentation, das Selbstverständnis der Kulturakteurinnen und -akteure sowie deren Rolle in der Gesellschaft.²

Dieser digitale Wandel wird dabei als »umfassender gesellschaftlicher Transformationsprozess«³ begriffen und beschrieben. »Die Eigenarten dieses Kultur-Wandels zu verstehen und die Stärken des Kulturbereichs für den allgemeinen Kulturwandel gesellschaftlich produktiv zu machen«,⁴ war entsprechend Anliegen und Ausgangspunkt dieser ersten spartenübergreifenden kulturpolitischen Standortbestimmung ihrer Art der Bundeskulturpolitik überhaupt in Sachen digitaler Transformation des Kulturbereichs im Allgemeinen und des Kulturerbebereichs im Besonderen.

Die seinerzeit in einem Bottom-Up-Verfahren zusammengetragenen und in diesem Strategiepapier gebündelten sparten-, zuständigkeits- und kompetenzübergreifenden Herausforderungen wie dort skizzierten Vorschläge zu ihrer Adressierung werden nun u. a. ein-

bezogen in die konzeptionelle Konturierung und institutionelle Etablierung eines »Kompetenzzentrum[s] für digitale Kultur«,⁵ die u.a. wiederum auf einer Idee im Strategiepapier aufbaut (einem »Digitalisierungsrat für den Bereich Kultur« nach »dem Vorbild des Rates für Informationsinfrastrukturen«⁶). Dieses ist im Koalitionsvertrag für die laufende Legislatur als Hauptprojekt im Bereich der Bundeskulturpolitik vorgesehen.⁷

Nicht zuletzt als Reaktion auf die Ende August 2022 veröffentlichte »Digitalstrategie Deutschland« der Bundesregierung, ist jetzt ein guter Zeitpunkt, sich Gedanken darüber zu machen, was ein »Kompetenzzentrum für digitale Kultur« eigentlich leisten könnte und sollte.⁸ Und dafür einzutreten. Denn in die »Digitalstrategie Deutschland« hat es das »Kompetenzzentrum für digitale Kultur« im ersten Schritt nicht geschafft. Nur bereits ausfinanzierte, d.h. im Bundeshaushalt eingesetzte und entsprechend priorisierte Vorhaben des Kulturbereichs, wie der anvisierte »Datenraum Kultur« und die endnutzerorientierte Weiterentwicklung der Deutschen Digitalen Bibliothek (DDB), wurden aufgenommen.

Im Zuge der kulturpolitischen Strategiearbeit, die schließlich in das Strategiepapier *Kulturen im digitalen Wandel* mündete, trat an verschiedensten Stellen ein Aspekt immer wieder in den Vordergrund – die Ganzheitlichkeit des digitalen Wandels. Das heißt, dass auffallend oft Entwicklungen und Entscheidungen im Digitalen, die man zunächst vielleicht nicht mit dem eigenen Zuständigkeits-, Aufgaben- und Kompetenzbereich in Verbindung bringt, diesen sehr wohl tangieren.⁹ Das gilt nicht nur für den Kulturerbebereich, sondern allgemein. In ihrem neuen Essay *Träge Transformation. Welche Denkfehler den digitalen Wandel blockieren* umschreiben Sascha Friesike und Johann Sprondel diese Ganzheitlichkeit des digitalen Wandels trefflich wie folgt: »Digitale Transformation besteht also weder in der bloßen Übersetzung von Analogem in Digitales, noch handelt es sich um einen Prozess, dessen Gelingen man erzwingen kann, indem man irgendwelche Werkzeuge oder Wissen einkauft oder listige, kurzfristige Lösungen für Einzelprobleme entwickelt. Digitale Transformation ist vielmehr ein zusammenhängender, kollaborativer Prozess, der ein Verständnis aller Beteiligten von den relevanten Mechanismen, Praktiken, Problemen und Chancen verlangt.«¹⁰

Die Ganzheitlichkeit des digitalen Wandels – was wie ein luftiger Allgemeinplatz klingt, hat also ganz handfeste Konsequenzen im Blick. Dazu zählt, was hier interessiert: Bei anstehenden strategischen politischen Entscheidungen zu Fragen der digitalen Transformation, die gestaltend eingreifen wollen, wird der Horizont immer noch regelmäßig nicht groß genug gezogen.

Eine Erzählung, die in den vergangenen Jahren immer wieder mit viel Resonanz in klassischen wie sozialen Medien auftaucht, veranschaulicht, was damit gemeint ist.

Sie berichtet von den Folgen, die es für den Yellowstone Nationalpark hatte, dass dort im Jahr 1995 gezielt 14 Wölfe ausgesetzt wurden – nach Jahrzehnten, in denen diese Tierart in diesem weltberühmten Naturschutzgebiet abwesend war, ausgerottet vom Menschen.¹¹ Die jüngste Variante auf Twitter erzählte diese Geschichte z.B. wie folgt: »In 1995, 14 wolves were released into the wild in Yellowstone National Park. Scientists at the time did not suspect that this would radically change the entire ecosystem of the park. There had been no wolves in Yellowstone for 70 years. During this time, the deer population grew tremendously, severely damaging the local flora. Fourteen wolves, of course, could not eat all the deer, but they forced the deer to be more careful in choosing places to eat, and to avoid certain parts of the park. In those places, vegetation began to revive. In six years, the number of trees increased fivefold. Beavers appeared and began building dams. Muskrats, ducks and fish bred in the new ponds. The wolves reduced the population of jackals, which led to an increase in the number of hares and mice. This in turn attracted hawks, ferrets and foxes to the park. Bears thrived on the scraps of prey left by the wolves. Remarkably, the wolves also changed the flow of Yellowstone's rivers. River channels straightened and stabilized, and coastal erosion decreased. This happened because the influence of wolves on deer led to the explosive growth of trees along the banks of the rivers. The story of the Yellowstone wolves shows that ecosystems are complex and interconnected in ways that we may not fully understand. When all the parts are in balance, nature thrives.«¹²

Ob diese Erzählung naturwissenschaftlich in allen Einzelheiten so belastbar ist, dass sie zur Analogie taugt, oder bei genauerem Hinsehen komplexer ist und damit eher Metapher bleibt, dazu findet man unterschiedliche Ansichten. Vieles spricht für letzteres.¹³ Es ist letztlich aber auch sekundär. Der hier gemachte zentrale Punkt lässt sich so oder so gleichermaßen als Entsprechung für die digitale Transformation und ihre politische Gestaltung reklamieren: Die digitale Transformation vollzieht sich ebenfalls in einer Weise komplex und vernetzt, dass wir sie von unserem jeweiligen Blickwinkel aus vielleicht nie vollständig überblicken und verstehen können. Aber wir bewegen uns nichtsdestotrotz gestaltend in ihr. Und müssen dies mit einer grundsätzlich erweiterten Sensibilität tun, wohlwissend, dass wir volle Kontrolle wohl nicht erreichen werden.

Die Wölfe wurden ausgesetzt, um einen bestimmten Rotwildbestand zu kontrollieren, der im Ökosystem des Naturschutzgebietes erhebliche Probleme bereitete, andere Tiere verdrängte und Pflanzenwelt zerstörte. Dass die Reduktion einer bestimmten dominanten Tierart anderen mehr Entfaltungsspielraum bringt, wird man als Effekt noch vergleichsweise leicht mitbedenken können. Aber dass am Ende des Tages durch Stärkung anderer Tierpopulationen wie Biber und durch ein verändertes

Pflanzenwachstum sich u.a. Lauf und Stärke der Flüsse in diesem Gebiet verändern, darauf muss man erstmal kommen. Man muss bei Vorbereitung und Begleitung des Prozesses daher einen Diskursraum schaffen, durch dessen Konfiguration man provoziert, dass der Blick auch auf so etwas gelenkt wird. Das wird nie immer oder allumfassend gelingen. Aber zumindest der Anspruch für die aktive Gestaltung derart komplexer und vernetzter Prozesse sollte vorhanden sein, ob es nun um Fragen der aktiven Gestaltung von Ökosystemen oder solchen der digitalen Transformation geht.

Warum das so ist, zeigt ein Fallbeispiel aus dem Bereich der rechtspolitischen Gestaltung der digitalen Transformation. In ihm nimmt die Domäne des Kulturerbes die Rolle der Flüsse in der Yellowstone-Geschichte ein. Es illustriert, dass der Anspruch in Sachen digitaler Transformation allzu oft nicht eingelöst wird. Und es zeigt, dass dies Konsequenzen hat. Es lohnt sich, darüber nachzudenken, ob uns ein entsprechend aufgestelltes »Kompetenzzentrum für digitale Kultur« nicht genau an der so wichtigen Stelle dieser Defizite voranbringen könnte.

Fallbeispiel: Bearbeitungsrecht, Uploadfilter und digitales Kulturerbe

Das Fallbeispiel stammt aus der jüngst vollzogenen Umsetzung der EU-DSM-Richtlinie 2019/790 durch Novellierung des *Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte* (kurz UrhG, zum 7. Juni 2021) und Einführung des *Gesetzes über die urheberrechtliche Verantwortlichkeit von Diensteanbietern für das Teilen von Online-Inhalten* (kurz: UrhDaG, zum 1. August 2021). Die Schlagworte, die im Fallbeispiel zentral werden, sind »neues Bearbeitungsrecht« und »Uploadfilter«.

Es ist noch abhängig vom offenen Ausgang derzeit laufender höchstrichterlicher Verfahren dazu. Aber es ist das Zusammenwirken der Themenkomplexe, die sich hinter diesen beiden Schlagworten verbergen, dem im neuen, seit Mitte 2021 geltenden Recht das Potenzial innewohnt, zu erheblichen Konsequenzen zu führen und zwar für das nationale digitale kulturelle Gedächtnis. Um im Bild des Yellowstone-Nationalpark-Projekts zu bleiben: Stärke und Lauf der Flüsse (Praktiken digitaler künstlerischen Adaptionen im Internet) werden auch hier nicht dieselben bleiben aufgrund einer Situation, in der mit dem Auswildern von Wölfen (Uploadfilter) auf Rotwildüberhang (massenhaft fremdreferenzieller User Generated Content in sozialen Medien ohne Urheber- und Leistungsschutzrechtsinhabervergütung im Sinne einer Beteiligung an den Gewinnen der Plattformen) reagiert wurde. Nur, dass wir im hiesigen Fall eben zum jetzigen Zeitpunkt noch nicht wissen, ob die Flüsse am Ende reicher und nachhaltiger geworden oder ausgetrocknet sein werden. Das hängt maßgeblich an einem aus dem Unionsrecht stammenden Begriff im neuen deutschen Bearbeitungsrecht, der sich seit einem Urteil

des Hanseatischen Oberlandesgerichts Hamburg Ende April 2022 zwecks Klärung auf dem Weg über den Bundesgerichtshof zum Europäischen Gerichtshof befindet: Pastiche.¹⁴ An ihm hängt künftig der Interessenausgleich zwischen Vorlagennehmer und Vorlagengeber jenseits der juristisch wie ästhetisch recht spezifisch liegenden Sonderfallgruppen von Parodie, Karikatur und Zitat.¹⁵

Die Diskurse hinter diesen beiden Themenkomplexen sind alt und kompliziert, vielstimmig und fortwährend in Bewegung. Man kann ganze Bücher über jeden der beiden Bereiche schreiben. Sie en détail nachzuzeichnen, sprengt den hiesigen Rahmen.

Das urheberrechtliche Bearbeitungsrecht stammt aus dem Denken des späten 18. Jahrhunderts. Die Kontur dieses Interessenausgleichs, wie er im Westen bis heute gelebt wird, aus dem späten 19. Jahrhundert. Die Debatte, ob und wenn, wie dieser ordnungspolitische Rahmen, der einen grundrechtlich zwingend gebotenen Interessenausgleich realisiert, an die geänderte Lebenswirklichkeit des digitalen Wandels angepasst werden sollte, beginnt in den 1980er-Jahren, als digitale Geräte wie Sampler in der Musik den Massenmarkt erreichen und digitales Bearbeiten zu Breitensport und Alltagskultur wird, was aber immer wieder auch Werke von großer Resonanz hervorbringt.¹⁶

Die Geschichte des Streits um die Verfasstheit der Plattformverantwortlichkeit und -haftung ist jünger, beginnt aber auch schon um die Jahrtausendwende mit dem Aufkommen von Filesharing-Plattformen für Musik und dann Film und TV und verstärkt sich nochmals erheblich mit der Durchsetzung von sozialen Medien einige Jahre später. Dennoch kann man beide Themenkomplexe auf Kernproblematiken herunterbrechen.

Uploadfilter sind die aktuellste Inkarnation des Suchens nach einem angemessenen Interessenausgleich zwischen vier Akteursgruppen: den Plattformbetreiber*innen, den Urheber- und Leistungsschutzrechtsinhabern an Werken und ihren medialen Manifestationen und schließlich den Plattformnutzer*innen selbst, den Bearbeitenden wie den Rezipient*innen. Der Konflikt läuft hier zwischen Rechteinhabern, die Zustimmungsvorbehalte geltend machen, aber jedenfalls eine Vergütung begehrn und zwar von den Plattformen, zu deren Geschäftsmodell es gehört, dass Nutzer*innen derartige Bearbeitungen bei ihnen einstellen bzw. konsumieren können. Die künstlerische und kommunikative Handlung erfolgt auf Seiten der Plattformnutzer*innen, das Geld wird aber von den Plattformen verdient. Die Verantwortlichkeiten fallen auseinander. Die entscheidende juristische Fachfrage ist, wer eigentliche die sogenannte öffentliche Wiedergabe vornimmt, die Hochladenden oder die Plattform.

Mehr als zwei Jahrzehnte durften sich die Plattformen einen schlanken Fuß machen. Urheberrechtlich rechtswidrige Inhalte mussten sie auf begründeten Hinweis entfernen. Das war es aber auch im Wesentlichen.

Das hat sich nun geändert. Plattformen wurde aufgegeben, proaktiv zu handeln, ansonsten haften sie künftig. So jedenfalls die Grundidee des neuen Rechts.

Das neue rechtliche Regime legt den Plattformbetreiber*innen auf, Uploadfilter einzusetzen, um das Hochladen rechtswidriger Inhalte von vornherein zu unterbinden. Der Europäische Gerichtshof hat auch bereits bestätigt, dass das grundrechtskonform ist und kommen muss.¹⁷

Das ganze System des UrhDaG ist vielschichtig und kompliziert, von der Frage, was die Technik heutzutage überhaupt schon verlässlich leisten kann und welche Fehlertoleranz dabei zu akzeptieren ist, ganz zu schweigen. Der Aspekt, der aus Sicht des Kulturerbes entscheidend ist und auf den wir uns hier konzentrieren können, führt zum Bearbeitungsrecht. Kurz gesagt: Bearbeitungen, die rechtmäßig sind, dürfen Uploadfilter nicht darin hindern, im Internet frei öffentlich zugänglich zu werden. Bearbeitungen sind rechtmäßig, wenn sie nichtschutzfähige Teile eines geschützten Drittwerks weiterverarbeiten oder Auszüge aus solchen jenseits der Schutzfristen, des Weiteren, wenn eine Einwilligung der Rechteinhaber eingeholt wird, und schließlich, wenn eine gesetzliche Ausnahme greift, die erlaubnisfreie Nutzungen gestattet zugunsten von Kunst- und Meinungsfreiheit, kultureller Vielfalt und sozialer Teilhabe. Um letzteres geht es hier: die sogenannten Schranken. Das Gros der aus Sicht des Kulturerbes relevanten fremdreferenziellen künstlerischen Praktiken im Internet spielt sich nahezu vollständig in diesem Bereich ab, sogenannter User Generated Content von Memes bis Fan Fiction, von Mods bis Remixes. Hier kommt nun besagter Pastichebegriff ins Zusammenspiel mit den Uploadfiltern.¹⁸

Das Bearbeitungsrecht ist Teil des Urheberrechts. Im Wesentlichen regelt es, wann fremdreferenzielles künstlerisches Schaffen erlaubnispflichtig ist und wann nicht. Was fremdreferenzielles künstlerisches Schaffen ist und warum es unseren Blick auf künstlerische Kreativität insgesamt prägen sollte, hat bereits Heinrich Heine vor bald 200 Jahren trefflich beschrieben in einem Kommentar zu Alexandre Dumas, u. a. Autor von Klassikern wie *Die drei Musketiere* oder *Der Graf von Monte Cristo*: »Keiner hat wie Dumas [sic] das Talent für das Dramatische. Das Theater ist sein wahrer Beruf. Er ist ein geborener Bühnendichter, und von Rechts wegen gehörten ihm alle dramatischen Stoffe, er findet sie in der Natur oder in Schiller, Shakespear [sic] und Calderon. Er entlockt ihnen neue Effekte, er schmilzt die alten Münzen um, damit sie wieder eine freudige Tagesgeltung gewinnen, und wir sollten ihm sogar danken für seine Diebstähle an der Vergangenheit, denn er bereichert damit die Gegenwart. Eine ungerechte Critik, ein unter betrübsamen Umständen ans Licht getretener Aufsatz im Journal des Débats, hat unserem armen Dichter bei der großen unwissenden Menge sehr stark geschadet,

indem vielen Szenen seiner Stücke die frappantesten Parallelstellen in ausländischen Tragödien nachgewiesen wurden. Aber nichts ist thöriger als dieser Vorwurf des Plagiats, es giebt in der Kunst kein sechstes Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet, und selbst ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälern darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt. Dies hat Goethe sehr gut verstanden, und vor ihm sogar Shakespear [sic]. Nichts ist thöriger als das Begehrniß, ein Dichter solle alle seine Stoffe aus sich selber herausschaffen; das sey Originalität.«¹⁹

Fremdreferenzielles künstlerisches Schaffen meint also bewusste, d. h. absichtsvolle Entlehnungen aus Werken Dritter und deren Integrationen in neue künstlerische Zusammenhänge – in Abgrenzung zu unbewussten Entlehnungen, Doppelschöpfungen sowie intertextuellen Bezügen und Allusionen, die sich unabhängig von den Künstler*innen nur im Auge ihrer Betrachter*innen einstellen. In fremdreferenziellen künstlerischen Arbeiten bleibt die Vorlage in der neuen Arbeit als Inspirationsquelle und Referenzpunkt dabei erkennbar präsent und steht doch zugleich nicht im Mittelpunkt der ästhetischen Erfahrung des neuen künstlerischen Zusammenhangs. Fremdreferenzialität ist ein zentraler Treiber kultureller Produktivität. Sie prägt genauso Alltagskultur wie das Schaffen aller bedeutenden Künstler*innen. Die Intensität kann divergieren. Aber es geht nicht ohne. Das Bundesverfassungsgericht im Kontext digitaler Bearbeitungen wiederholt ausführlich begründet, warum es daher zwingend effektive Schranken braucht.²⁰ Der gleichen Ausnahmen finden sich bereits seit dem frühen 20. Jahrhundert prominent im deutschen Recht, Regelung für spezielle Fälle sogar noch länger.²¹

Im Rahmen dieser Betrachtungen genügt es, festzustellen, dass nach Umsetzung der EU-DSM-Richtlinie 2019/790 im gesamten Interessenausgleich für alle Formen fremdreferenziellen künstlerischen Schaffens, die nicht wie Parodien humoristisch-kritische Adoptionspraktiken sind oder dem stark regulierten und sehr engen Sonderbereich des künstlerischen Zitats unterfallen, die Klassifikation als Pastiche die einzige erreichbare Exitoption hin zur Erlaubnisfreiheit und damit Rechtmäßigkeit als Aneignung ist.

Was Pastiche im Rechtssinne sein soll, ist ungeklärt und heillos umstritten. Die Diskussion ist rechtswissenschaftlich komplex und vielgestaltig. Bar aller Nuancen lassen sich die zahllosen Positionen aber auf zwei Lager herunterbrechen.²² Die eine Seite plädiert für eine möglichst sinnentleerte Auslegung des Begriffs, die seine Nutzung als eine Art Auffangtatbestand und Generalklausel gestatten würde, um letztlich maximal großzügig jedwede Art und Güte künstlerischer Fremdreferenzialität zu erfassen. Einer drohenden Aushöhlung von Urheber- und Leistungsschutzrechten wird dann mit unterschiedlichsten Vorschlägen begegnet, die hier nicht

weiter interessieren müssen, aber z.B. auf der Ebene einer nachgelagerten Interessenabwägung im Einzelfall verortet werden.²³ Die andere Seite sieht Pastiche auch als Rechtsbegriff eng im Sinne der Nachahmung der stilistischen Machart eines Werks. Typische Fallgruppen sind sogenannte Soundalikes in Werbung und Popmusik, Hommagekompositionen in der Klassischen Musik und zeitgenössischer Kunstmusik oder viele Songsettings im populären Musiktheater, da sich auf diesem Weg leicht und schnell historische und soziale Kontexte aufrufen lassen. Dergleichen Imitation kann justizierbar sein. Hierüber gab es schon Plagiatsurteile, national wie international. Aber es kommt selten vor. Der Anwendungsbereich der Schranke, die so diese Art Fälle erlauben würde, wäre gering.

Der Europäische Gerichtshof wird diesen Streit nun zu entscheiden haben, weil es sich um einen Begriff autonomen Unionsrechts handelt. Die Wahrscheinlichkeit ist hoch, dass er sich für eine enge, präzise Begriffsauslegung entscheidet, nicht anders, als es bei den anderen Schranken zugunsten von Parodien, Karikaturen und Zitaten der Fall ist.²⁴ Das hätte nicht nur zur Folge, dass zahllose Praktiken fremdreferenziellen künstlerischen Schaffens, die nach altem, nun aber nicht mehr mit Unionsrecht vereinbarem deutschen Recht über die sogenannte freie Benutzung (§ 24 Abs. 1 UrhG a. F.) erlaubnisfrei zulässig waren, es nicht mehr sind. Es hätte aller Voraussicht nach²⁵ – und hier kommt nun das Kulturerbe ins Spiel – zur Folge, dass das Gros dessen, was sich heute an digitalen Bearbeitungskulturen und -ausdrucksformen im Internet findet, dieses nicht mehr erreicht, sondern vorab technisch aussortiert und blockiert wird oder jedenfalls werden müsste. Allen, die sich mit der Materie auskennen, ist klar, dass die Technik unzureichend ist für differenzierte Bewertungen komplexer künstlerischer Kontexte. Da es aber um Haftungsfragen geht, ist eher noch mit einem Overblocking zu rechnen. Das macht es nicht besser.

Der Ausgang dieser juristischen Entwicklung im Herzen der digitalen Transformation kann den öffentlichen Gedächtnisinstitutionen freilich nicht gleichgültig sein. Es geht um für unsere Zeit ganz typische Formen sozialer Teilhabe durch künstlerischen Ausdruck. Oder wie es in der Begründung des Entwurfs der Urheberrechtsnovelle durch die Bundesregierung 2021 hieß: »Die Auseinandersetzung mit vorbestehenden schöpferischen Leistungen, die Aufnahme von Anregungen und die gegenseitige Inspiration gehören zum Wesen geistig-schöpferischer Tätigkeit und sind ihrerseits Grundlage für weiteres kreatives Schaffen. [...] Zitierende, imitierende und anlehnende Kulturtechniken sind ein prägendes Element der Intertextualität und des zeitgemäßen kulturellen Schaffens und der Kommunikation im ‚Social Web‘. Hierbei ist insbesondere an Praktiken wie Remix, Meme, GIF, Mashup, Fan Art, Fan Fiction oder Sampling zu denken.«²⁶

Was davon Kulturerbe ist, als Einzelfall wie als beispielhafter Repräsentant für eine typische zeitgenössische Praxis, ist natürlich eine offene Frage. Der entscheidende Punkt ist freilich: Stabilisiert sich das neue Recht in einer Weise, dass all dies das freie Internet gar nicht mehr erreicht, können wir zu einer solchen Meinungsbildung darüber gar nicht mehr gelangen. Hier liegt die große Gefahr der Entwicklung, das Austrocknen der Flüsse, um im Bild des Yellowstone-Nationalpark-Projekts zu bleiben.

Fazit: Ziel Transferwerkstatt

Der Verfasser hat die vergangenen Jahre über an anderen Stellen die rechtswissenschaftliche wie die rechtspolitische Debatte zu diesem Fallbeispiel einschließlich der Gesetzgebungsunterlagen kontinuierlich begleitet und umfassend aufgearbeitet.²⁷ Niemand unter den maßgeblichen Stimmen hat bei Genese und Umsetzung der EU-DSM-Richtlinie 2019/790 wie bei den mit inhaltlich analoger Stoßrichtung parallel laufenden Gerichtsverfahren an die gedächtnisinstitutionelle Dimension des Ganzen gedacht, die sich hinter Schlagworten wie ›neuem Bearbeitungsrecht‹ und ›Uploadfilter‹ und ihrem Zusammenwirken verbirgt.

Im Fallbeispiel zeigt sich so in exemplarischer Weise, was passiert, wenn in Sachen digitaler Transformation der Horizont immer noch zu eng gezogen wird. Wenn man »der typisch deutschen Tendenz, Prozesse und Entscheidungen durch Ausschüsse und Komitees zu steuern«, folgt, die eine »Beteiligung aller Interessengruppen« ausgibt, aber allzu oft »als Spießrutenlauf durch Partikularinteressen« endet, und es so »für den zeitaufwendigen Aushandlungsprozess, der für eine gelungene digitale Transformation nötig ist«, »am Ende an Zeit« vermissen lässt, wie Friesike und Sprondel schreiben.²⁸ Wenn der Anspruch ist, dass man bei Vorbereitung und Begleitung eines Prozesses wie hier einer grundlegenden Gesetzgebung zur digitalen Transformation einen Diskursraum schaffen muss, durch dessen Konfiguration man provoziert, dass der Blick auch auf dergleichen mögliche Konsequenzen wie im Fallbeispiel gelenkt wird, so muss man sagen, dass der Prozess hinter EU-DSM-Richtlinie 2019/790 und ihrer nationalen Umsetzung diesem Anspruch nicht gerecht geworden ist. Ansonsten hätte dergleichen wie im Fallbeispiel auffallen und breit diskutiert werden müssen.

Das Problem ist also nicht, dass gedächtnisinstitutionelle Expert*innen nicht einbezogen wurden. Der GLAM-Bereich beteiligte sich in Verbänden und Einzelinstitutionen rege mit öffentlichen (und internen) Stellungnahmen.²⁹ Der Fokus lag aber ganz auf dem gedächtnisinstitutionellen Kerngeschäft und seiner digitalen Transformation, bei Themen wie einer Legaldefinition für Kulturerbeeinrichtungen, Voraussetzungen für erlaubnisfreies Text und Data Mining, Fehlen von Regelungen zum E-Lending, Fragen zum Kopienver-

sand, zur Vervielfältigung, u.a. von vergriffenen und gemeinfreien Werken, den Konsequenzen eines Leistungsschutzes für Presseverleger oder von Änderungen im Verwertungsgesellschaftsrecht. Und es waren solche Aspekte, zu denen der GLAM-Bereich gehört und berücksichtigt wurde.

Es ist natürlich zwingend geboten, sich zu solchen Fragen zu äußern, die das eigene Tun im Kern direkt betreffen, indem sie Handlungsspielräume durch rechtliche Gebote oder Kostenregelungen schaffen oder schließen. So steht zu erwarten, dass in all solchen wissenschaftlichen Arbeiten, Stellungnahmen und Beteiligungsprozessen eine Auseinandersetzung mit dergleichen Aspekten im Vordergrund steht und an breiter Front erfolgt. Hieran gibt es nichts zu kritisieren. Es muss erfolgen.

Aber die Ganzheitlichkeit des digitalen Wandels bringt eben mit sich, dass wir in zunehmendem Maße Entwicklungen und Entscheidungen der digitalen Transformation breiter befragen müssen auf ihre Konsequenzen hin. Dies lässt sich in paradigmatischer Weise am Fallbeispiel studieren.

Der Generaldirektor der Bayerischen Staatsbibliothek Klaus Ceynowa fragte 2018, bezogen auf Gegenstände, Themenbereiche und Fragestellungen, die jede und jeder vom Fach unmittelbar als Teil des bibliothekarischen Kerngeschäfts einordnen wird: »Wo nun stehen die Bibliotheken aktuell auf diesen kuriosisch beschriebenen Arbeitsfeldern? Sind sie aktive Partner in den Diskussionen um die zukünftige Gestalt von Wissen und der spezifischen Formen seiner Bewahrung, Tradierung und Vermittlung in der digitalen Welt?«³⁰ Und konnte, bezogen auf das Kerngeschäft, mit einer Bilanz antworten, auf die das Bibliothekswesen insgesamt mit Recht stolz sein kann.

Aber wie fällt die Antwort aus, wenn wir eben diese so wichtige Frage Ceynowas stellen, während wir aber über das hinaus zielen, was in Sachen digitaler Transformation sofort als gedächtnisinstitutionelles Kerngeschäft identifizierbar ist? Sind wir auch dort aktive Partner? Werden wir als solche wahrgenommen und gesucht?

Das hier gewählte Fallbeispiel richtet, stellvertretend für viele vergleichbare zuletzt erfolgte bzw. demnächst anstehende Entwicklungen und Entscheidungen im Kontext der digitalen Transformation, den Blick genau hierauf. Denn in diesem Fall jedenfalls lautet die Antwort klar: Nein. Und das lautet sie noch viel zu oft. Was ein wesentlicher Grund dafür ist, dass sich die digitale Transformation in Deutschland »trägt«³¹ vollzieht, wie Friesike und Sprondel so treffend titeln.

Es geht also auch um ein Größerziehen des Horizonts aufseiten der Institutionen des Kulturerbes, Themen der digitalen Transformation künftig frühzeitiger als eigene zu erkennen, auch wenn sich vielleicht erst bei näherer Betrachtung oder im Verlauf des Prozesses zeigt, dass

sie das eigene Tun und/oder das eigene Selbstverständnis berühren. Um sich dann aktiver einzumischen.

Größerziehen aber vor allem aufseiten der politischen Entscheider*innen, die ein ungleich stärkeres Maß an Bewusstsein und Sensibilität dafür entwickeln müssen, wann Entwicklungen und Entscheidungen der digitalen Transformation unter Umständen eben auch einen Bereich wie den des Kulturerbes tangieren an einer Stelle, an die man vielleicht nicht im ersten Moment denkt. Um dann Kompetenzträger*innen auf diesem Gebiet aktiv einzubeziehen in die Ausgestaltung der anvisierten neuen Handlungsrahmen und Infrastrukturscheidungen.

An dieser Stelle, so die These dieses Beitrags, könnte ein »Kompetenzzentrum für digitale Kultur« alle weiterbringen. Das wird wirklich gebraucht. Die Herausforderung, die mit der im Fallbeispiel zum Vorschein kommenden Ganzheitlichkeit des digitalen Wandels einhergeht, ist enorm. Wir brauchen Strukturen, damit es nicht von Zufälligkeiten abhängt, dass etwas auffällt, und das möglichst zeitig im Prozess.

Was zu der Frage führt, mit welchen Strukturen der Bereich des Kulturerbes mit seinen verteilten Schwerpunkten und Kompetenzen und den im Zuge der digitalen Transformation möglicherweise künftig verstärkt hinzukommenden sich am besten aufstellt, um auch in all solchen Fällen möglichst frühzeitig auf den Plan zu treten und vonseiten der Entscheider*innen einbezogen zu werden. Das anvisierte »Kompetenzzentrum für digitale Kultur« – und ein aktives Mitwirken hieran – könnte ein Ansatz werden, um hier voranzukommen. Und zwar, wenn es als Freiraum angelegt wird, digitale Transformation zunächst frei von der Durchsetzung und Gewichtung partikularer Interessen und der Entwicklung konkreter Handlungsanweisungen zu befragen und stattdessen als Transferwerkstatt konfiguriert wird. Genau das fehlte im Fallbeispiel.

Der Vorschlag schließt an Überlegungen an, die sich im Zuge der Arbeit am Strategiepapier *Kulturen im digitalen Wandel* einstellten, und überträgt diese auf eine andere Ebene. In den zahllosen Gesprächen mit Expert*innen innerhalb des damaligen Arbeitsprozesses zeigte sich nämlich eine bestimmte Eigenart des digitalen Wandels immer wieder. So wurde hier vielfach als eine wichtige Aufgabe identifiziert, Freiräume außerhalb eines eher engen Fortbildungsdenkens zu schaffen, um die Digitalisierung experimentell und diskursiv zu erkunden.³² Denn sehr viele technologische Entwicklungen sind z.B. regelmäßig gar nicht gedacht oder zugeschnitten auf bestimmte kulturelle oder gedächtnisinstitutionelle Aufgaben und Anliegen. So wie man – wie im Fallbeispiel – oft erst einmal darauf kommen muss, dass Entscheidungen und Entwicklungen in Sachen digitaler Wandel den Kulturbereich etwas angehen, gilt dies auch für mögliche digitale Lösungsansätze. Freiräume zu schaffen, in denen Transferleistungen entwickelt werden können, ist daher gleichermaßen eine zentrale

le Aufgabe für die weitere digitale Transformation des Kulturbereichs insgesamt. Denn an vielen Stellen müssen wir überhaupt erst entdecken und verstehen, wie digitale Technologie in kultureller Arbeit eingesetzt werden kann und was digitaler Wandel mit Kultur macht. Hierauf reagierend institutions-, sparten- und medienübergreifende physische wie virtuelle Austausch- und Entwicklungsräume zu schaffen, wurde daher in vielen Gesprächen dieses Strategieprozesses als ein notwendiger nächster Schritt benannt.

Mitbekommen erweist sich insgesamt als unterschätztes Problem des digitalen Wandels. Das Fallbeispiel zeigt dies auf anderer Ebene gleichermaßen. Die Folgen des Zusammenspiels von neuem Bearbeitungsrecht und Uploadfiltern sind keine Absicht. Sie sind einfach passiert. Weil der Fokus der beteiligten Akteure und Interessengruppen auf anderen, ihnen viel näheren Fragen lag.

Die digitale Transformation berührt natürlich in vielfältiger Weise Rolle, Aufgaben und Selbstverständnis von Bibliotheken. Es wurde sehr viel erreicht im vergangenen Vierteljahrhundert. All das ist unbenommen. Nur: Herausforderungen, wie die im Fallbeispiel beschriebenen – oder die im vergangenen Jahr an gleicher Stelle ausgeführten im Kontext KI und Recht³³ –, stehen nun immer öfter an den Grenzen des allein von unserem Zuständigkeits-, Aufgaben- und Kompetenzbereich Leistbaren. Oder gehen weit darüber hinaus.

Was es daher ergänzend braucht, ist eine sparten- und lebensbereichsübergreifende Transferwerkstatt. Die anstehende konzeptuelle Konturierung und institutionelle Etablierung eines »Kompetenzzentrums für digitale Kultur« könnte ein konkreter Rahmen werden, um eine solche Transferwerkstatt zu schaffen – und zwar eine, die sich als Freiraum versteht, ein Mitbekommen gerade an solchen Stellen zu ermöglichen, von denen man es eben nicht schon von vornherein weiß. Ganz im Geiste Carsten Brosdas, aber eine Strategieebene höher angesetzt, der jüngst im Blick auf die Hamburger Kulturpolitik schrieb: »Dafür wollen wir den Kulturinstitutionen die nötigen Mittel zum Experimentieren, Ausprobieren, Scheitern und wieder neu Probieren an die Hand reichen. Die Innovationsprozesse gerade der Kultur müssen offen und agil sein. Wir wollen, dass die Möglichkeiten der Digitalisierung in den Häusern und in den Strukturen so intensiv ausprobiert werden, dass wir selber die Hoheit darüber haben, wie wir die digitalen Techniken nutzen.«³⁴

Ausschüsse und Komitees, Arbeitsgemeinschaften und Netzwerke zum Lösen derjenigen Probleme und zum Heben derjenigen Potenziale der digitalen Transformation, die in verschiedenen Kulturbereichen bereits klar identifiziert sind, sind reichlich vorhanden. Und übergreifende Beratungsstrukturen von den Fachverbänden der Sparten bis zum Deutschen Kulturrat als Dachorganisation auch. Als offenes und agiles, sparten-,

zuständigkeits- und kompetenzübergreifendes Mittel zum Experimentieren, Ausprobieren, Scheitern und wieder neu Probieren könnte ein »Kompetenzzentrum für digitale Kultur« hingegen einen wirklichen Mehrwert entfalten. Um immer öfter von den Wölfen zu den Flüssen und darüber hinaus blicken zu können, bevor über Maßnahmen entschieden wird.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zu diesem Strategieprojekt Frédéric Döhl: BKM-Strategieprojekt »Kulturen im digitalen Wandel, in: *Dialog mit Bibliotheken* 33/2 (2021), S. 6–11; Frédéric Döhl: »Kulturen im digitalen Wandel post-Corona. Zum neuen strategischen Perspektivpapier des Bundes zur weiteren digitalen Transformation der öffentlichen Kultureinrichtungen, in: *B.I.T. Online* 24/5 (2021), S. 490–498.
- 2 Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien/ BKM (Hrsg.): *Kulturen im digitalen Wandel. Perspektiven des Bundes für Vermittlung, Vernetzung und Verständigung*, 2021, S. 8, verfügbar unter: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1951046/a208dc4a4f80d5a78029eeb78198bc91/2021-08-16-bkm-kulturen-im-digitalen-wandel-data.pdf?download=1>
- 3 Ebd., S. 8.
- 4 Ebd., S. 9.
- 5 SPD/Bündnis90/Die Grünen/FDP: *Mehr Fortschritt wagen. Bündnis für Freiheit, Gerechtigkeit und Nachhaltigkeit*, 2021, S. 122, verfügbar unter: <https://cms.gruene.de/uploads/documents/Koalitionsvertrag-SPD-GRUENE-FDP-2021-2025.pdf>
- 6 BKM (wie Anm. 2), S. 20.
- 7 SPD/Bündnis90/Die Grünen/FDP (wie Anm. 5), S. 122.
- 8 Vgl. <https://digitalstrategie-deutschland.de/kultur-und-medien/>; https://digitalstrategie-deutschland.de/static/1a7be26afdf1570d3f0e5950b215abac/220830_Digitalstrategie_fin-barrierefrei.pdf
- 9 Vgl. für ein Beispiel Frédéric Döhl: Künstliche Intelligenz, Recht und Kulturerbe. Zum Potenzial einer strategischen Dynamik im aktuellen rechtspolitischen Diskurs um die anstehende EU-KI-Verordnung für das Bibliothekswesen, in: *ZfBB – Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie* 68/6 (2021), S. 338–349.
- 10 Sascha Friesike / Johanna Sprondel: *Träge Transformation. Welche Denkfehler den digitalen Wandel blockieren*, Reclam: Stuttgart 2022, S. 17.
- 11 Vgl. <https://www.nationalgeographic.com/animals/article/yellowstone-wolves-reintroduction-helped-stabilize-eco-system>; <https://eu.usatoday.com/story/tech/science/2018/09/07/wolves-reintroduction-yellowstone-ecosystem/973658002/>; <https://www.theguardian.com/environment/2020/jan/25/yellowstone-wolf-project-25th-anniversary>; <https://www.yellowstonepark.com/things-to-do/wildlife/wolf-reintroduction-changes-ecosystem/>; <https://www.yellowstone.org/wolf-project/>
- 12 Vgl. <https://twitter.com/DrClaytonForre1/status/1561730584329732096>
- 13 Vgl. z. B. Mark S. Boyce: *Wolves for Yellowstone: Dynamics in Time and Space*, in: *Journal of Mammalogy* 99/5 (2018), S. 1012–1031, verfügbar unter: <https://academic.oup.com/jmammal/article/99/5/1021/5107035?login=true>; Douglas

W. Smith / Rolf O. Peterson: Intended and Unintended Consequences of Wolf Restoration to Yellowstone and Isle Royale National Parks, in: *Conservation Science and Practice* 3/4 (2021), verfügbar unter: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/csp.2.413>

14 Wenn das näher interessiert, vgl. ausführlich und m. w. N. zu den neuen Entwicklungen vor Gericht Frédéric Döhl: Zu Ende gedacht? Zur Kontur der neuen Pastiche schranke in ersten instanzgerichtlichen Entscheidungen (Metall auf Metall; Martin Eder / *The Unknowable*; Hoes Up G's Down; Bird Berlin) und einer sich in ihnen abzeichnenden Zukunft des Interessenausgleichs im urheberrechtlichen Bearbeitungsrecht, in: *UFITA – Archiv für Medienrecht und Medienwissenschaft* 86/1 (2022), S. 102–143.

15 Vgl. zum Diskurs um den Pastichebegriff als Rechtsbegriff ausführlich und m. w. N. Frédéric Döhl: *Zwischen Pastiche und Zitat. Die Urheberrechtsreform 2021 und ihre Konsequenzen für die künstlerische Kreativität*, transcript: Bielefeld 2022, S. 133 ff.

16 Für die ausführliche Diskussion von Beispielen aus der Musik, vgl. stellv. Frédéric Döhl: *Mashup in der Musik. Fremdreferenzielles Komponieren, Sound Sampling und Urheberrecht*, transcript: Bielefeld 2016, S. 61 ff.

17 Vgl. EuGH: Urteil vom 26.4.2022 – C-401/19 (Republik Polen/Europäisches Parlament und Rat der EU), in: *NJW – Neue Juristische Wochenschrift* 75/23 (2022), S. 1663.

18 Vgl. dazu ausführlich Frédéric Döhl: Uploadfilter und Pastiche schranke. Zum neuen digitalen Urheberrecht, in: *Pop. Kultur und Kritik* 11/2 (2022), S. 80–87.

19 Fritz Mende (Hrsg.): *Heinrich Heine Säkularausgabe. Band 7: Über Frankreich 1831–1837*, Akademie-Verlag: Berlin 1970, S. 261 f.

20 Vgl. stellv. BVerfG: Urteil vom 31.5.2016, 1 BvR 1585/13 – Metall auf Metall, in: *GRUR – Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* 118/7 (2016), S. 690–697.

21 Vgl. dazu ausführlicher Frédéric Döhl: Die rechtlichen Rahmenbedingungen der Produktion, Distribution und Rezeption von Musik, in: *Handbuch Musik und Medien*, hrsg. von Holger Schramm, 2., neubearbeitete Auflage, Springer: Wiesbaden 2019, S. 524–549, hier S. 537.

22 Vgl. ausführlich m. w. N. Frédéric Döhl: *Pastiche zwischen Generalklausel und Auffangtatbestand*. Zur neuen Pastiche schranke im Referentenentwurf des BMJV v. 13.10.2020 für ein Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes, in: *ZGE – Zeitschrift für Geistiges Eigentum* 12/4 (2020), S. 380–442; Döhl (wie Anm. 15).

23 Das Unionsrecht fordert dergleichen ein über den sogenannten Drei-Stufen-Test, vgl. Art. 5 Abs. 5 InfoSoc-Richtlinie 2001/29/EG.

24 Für die Argumente und Berechnung der Wahrscheinlichkeit, vgl. im Einzelnen m. w. N. Frédéric Döhl: *Pastiche zwischen Generalklausel und Auffangtatbestand*. Zur neuen Pastiche schranke im Referentenentwurf des BMJV v. 13.10.2020 für ein Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes, in: *ZGE – Zeitschrift für Geistiges Eigentum* 12/4 (2020), S. 380–442; Döhl (wie Anm. 15).

25 Auch das ist alles noch nicht ganz klar. Denn EuGH: Urteil vom 26.4.2022 – C-401/19 (Republik Polen/Europäisches Parlament und Rat der EU), in: *NJW – Neue Juristische Wochenschrift* 75/23 (2022), S. 1663, ist ambivalent darin, inwieweit verlangt werden kann, dass Uploadfilter Kontexte erkennen. Bei Ausnahmen wie der Parodieschranke, die auch von dieser Thematik in gleicher Weise betroffen ist wie die Pastichefrage, ist das eigentlich gar nicht anders denkbar, weil die Kontextualisierung hier oftmals entscheidend ist für die Wirkung. Hieran zeigt sich, wie viel noch im Argen liegt, wie viel aber auch einfach unausgegoren ist an diesem neuen Recht.

26 BMJV: *Gesetzentwurf der Bundesregierung*, S. 103, 105, verfügbar unter: https://www.bmj.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/RegE_Gesetz_Anpassung_Urheberrecht_digitaler_Binnenmarkt.pdf;jsessionid=608BEEBF23D90A2EDD6EA2EFD0B266BD.2_cid324?blob=publicationFile&v=5

27 Vgl. stellv. m. w. N. Döhl (wie Anm. 17); Döhl (wie Anm. 16).

28 Friesike / Sprondel (wie Anm. 10), S. 14 f.

29 Vgl. im Einzelnen die öffentlichen Stellungnahmen zum Referentenentwurf sowie über die Links unter »Weitere Informationen« am Seitenende die Stellungnahmen zur DSM-Richtlinie 2019/790 selbst sowie zu den beiden dem Referentenentwurf vorausgehenden Diskussionsentwürfen unter Bundesjustizministerium (BMJV): *Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarkts* (Stand 4. Juni 2021), verfügbar unter: https://www.bmj.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/DE/Gesetz_Anpassung-Urheberrecht-dig-Binnenmarkt.html

30 Klaus Ceynowa: Was zählt und was stört – Zukunftsperspektiven der Bibliothek. Zwischenrufe eines Erfahrungsgesättigten, in: *Kooperative Informationsinfrastrukturen als Chance und Herausforderung. Festschrift für Thomas Bürger zum 65. Geburtstag*, hg. von Achim Bonte / Julian Rehnolt, De Gruyter Saur: Berlin 2018, S. 55–73, hier S. 56.

31 Friesike / Sprondel (wie Anm. 10), S. 17.

32 Vgl. Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien/ BKM (Hrsg.): *Kulturen im digitalen Wandel. Perspektiven des Bundes für Vermittlung, Vernetzung und Verständigung*, 2021, S. 28 f., verfügbar unter: <https://www.bundesregierung.de/resource/blob/974430/1951046/a208dc4a4f80d5a78029eeb78198bc91/2021-08-16-bkm-kulturen-im-digitalen-wandel-data.pdf?download=1>

33 Vgl. Döhl (wie Anm. 9).

34 Carsten Brosda: Rückkoppelung nach vorne, in: *Transformationen. Strategien und Ideen zur Digitalisierung im Kulturbereich*, hrsg. von Rita Müller / Karen Kümpel / Hans-Jörg Czech, transcript: Bielefeld 2021, S. 16–22, hier S. 21 f.

Verfasser



Frédéric Döhl – PD Dr. phil. Dr. jur., Referent Generaldirektion, Strategische Entwicklungen und Kommunikation, Deutsche Nationalbibliothek, Deutscher Platz 1, 04103 Leipzig, Telefon +49 3412271-232, f.doehl@dnb.de

Foto: privat