



EUROPÄISCHE KOMMISSION

Brüssel, den 13.7.2011
KOM(2011) 427 endgültig

GRÜNBUCH

**über den Online-Vertrieb von audiovisuellen Werken in der Europäischen Union:
Chancen und Herausforderungen für den digitalen Binnenmarkt**

INHALTSVERZEICHNIS

| | | |
|------|---|----|
| 1. | Einleitung | 3 |
| 1.1. | Durch die technologische Entwicklung gebotene Möglichkeiten..... | 3 |
| 1.2. | Zweck und Gegenstand des Grünbuchs | 4 |
| 2. | Der digitale Binnenmarkt für audiovisuelle Mediendienste | 5 |
| 2.1. | Klärung der Rechte für die Online-Übertragung audiovisueller Mediendienste | 8 |
| 2.2. | Klärung der Rechte für die Weiterverbreitung audiovisueller Mediendienste | 9 |
| 2.3. | Klärung der Rechte für echte (transactional) Video-on-Demand-Dienste..... | 10 |
| 2.4. | Europäische(r) Filmproduktion und -vertrieb | 11 |
| 3. | Politikkonzepte..... | 13 |
| 3.1. | Fragen..... | 15 |
| 4. | Vergütung der Rechteinhaber für die Online-Verwertung audiovisueller Werke | 16 |
| 4.1. | Vergütung des Autors für die Online-Verwertung..... | 17 |
| 4.2. | Vergütung der ausführenden Künstler für die Online-Verwertung | 18 |
| 4.3. | Fragen..... | 19 |
| 5. | Sondernutzung und Begünstigte | 19 |
| 5.1. | Einrichtungen zum Erhalt und zum Schutz des Filmerbes | 19 |
| 5.2. | Fragen..... | 20 |
| 5.3. | Zugänglichkeit von Online verfügbaren audiovisuellen Werke in der Europäischen Union..... | 20 |
| 5.4. | Fragen..... | 21 |
| 6. | Die nächsten Schritte..... | 21 |

1. EINLEITUNG

1.1. Durch die technologische Entwicklung gebotene Möglichkeiten

Dieses Grünbuch wird im Rahmen der Strategie Europa 2020, deren Ziel die Förderung eines intelligenten, nachhaltigen und integrativen Wachstums ist, der Digitalen Agenda für Europa¹ und der Mitteilung der Kommission „Ein Binnenmarkt für Rechte des geistigen Eigentums“ (Strategie zum Schutz der Rechte des geistigen Eigentums)² veröffentlicht. Wie in der Strategie zum Schutz der Rechte des geistigen Eigentums festgestellt, ist das Internet zwar grenzenlos, doch sind die Online-Märkte in der EU wegen einer Vielzahl von Barrieren immer noch fragmentiert und ist der Binnenmarkt noch nicht vollendet. Das Grünbuch soll zur Entwicklung eines digitalen Binnenmarktes beitragen, indem eine Debatte eingeleitet wird, die sich speziell mit den Chancen und Herausforderungen des Online-Vertriebs audiovisueller Werke befasst.

Die Kulturindustrie in Europa einschließlich des audiovisuellen Sektors leistet einen wesentlichen Beitrag zur EU-Wirtschaft. Sie erwirtschaftet rund 3 % des BIP der EU, was einem jährlichen Marktwert von 500 Mrd. EUR entspricht, und zählt rund 6 Millionen Beschäftigte³. Die EU verzeichnet weltweit die zweithöchsten Fernsehzuschauerzahlen, produziert mehr Filme als jede andere Region in der Welt und zählt über 500 Online-Videoabrufdienste (Video-on-Demand, VoD). Der Sektor leistet einen unschätzbaren Beitrag zur kulturellen Vielfalt Europas und erschließt sein enormes kreatives Potenzial.

Die traditionellen Vertriebsnetze für audiovisuelle Inhalte sind in ihrer Reichweite national ausgerichtet: Rundfunk- und Kabelnetze bedienen in erster Linie das nationale Publikum oder bestimmte Sprachgebiete. Audiovisuelle Inhalte, vor allem Filme, werden oft sowohl als kulturelles als auch als wirtschaftliches Produkt angesehen, das an den nationalen Kontext und kulturelle Vorlieben gebunden ist. Die europäische Politik im audiovisuellen Bereich erkennt diese Tatsache sowie die herausragende Bedeutung der Erhaltung der kulturellen Vielfalt im Binnenmarkt an.

Gleichzeitig verändern die Digitaltechnologie und das Internet rasch die Art und Weise, wie Inhalte produziert, vermarktet und an Verbraucher verteilt werden. Durch konvergierende Technologien kann derselbe Inhalt über verschiedene Netze, entweder den herkömmlichen Rundfunk (terrestrisch, über Kabel oder Satellit) oder das Internet an eine Reihe von Geräten (Fernsehgerät, PC, Spielekonsole, mobile Medien) übermittelt werden. Konvergente Netze und Geräte sind immer stärker am Markt verbreitet; dies schließt auch die Bereitstellung von Fernsehen und Internet über Kabel und das Aufkommen internetfähiger Fernsehgeräte ein. Weitere, sich aus dem Einsatz webbasierter Dienste ergebende Möglichkeiten einschließlich Cloud Computing dürften diesen Trend beschleunigen. Die Verbraucher erwarten

¹ Eine Digitale Agenda für Europa: KOM (2010) 245 vom 19.5.2010.

² Ein Binnenmarkt für Rechte des geistigen Eigentums – Förderung von Kreativität und Innovation zur Gewährleistung von Wirtschaftswachstum, hochwertigen Arbeitsplätzen sowie erstklassigen Produkten und Dienstleistungen in Europa: KOM(2011) 287 endg. vom 24.5.2011.

³ Studie: The Economy of Culture in Europe < <http://www.keanet.eu/en/ecoculturepage.html> >. Allein im Vereinigten Königreich steht der audiovisuelle Sektor für rund 4 Mrd. GBP an jährlichen Direktinvestitionen in die Produktion und rund 132.000 direkte Arbeitsplätze im Vereinigten Königreich (2011 Study Creative UK, The Audiovisual Sector & Economic Success, S. 7).

zunehmend, alles überall und jederzeit und mit jedem Gerät sehen zu können. Durch diese Entwicklungen wächst der Druck auf die herkömmlichen Vertriebsnetze für audiovisuelle Mediendienste zum einen und auf die herkömmliche Reihenfolge in der Herausgabe von Filmen zum anderen, da Spielfilme den Verbrauchern auch auf flexiblere Weise als bislang zur Verfügung gestellt werden können. Die herkömmlichen Wertschöpfungsketten sind in Bewegung und Geschäftsmodelle entwickeln sich weiter, um den Erwartungen der Verbraucher gerecht zu werden, wozu auch ein grenzübergreifendes Dienstangebot zählt.

Das Internet bietet dem audiovisuellen Sektor die Chance, sein Potenzial weiterzuentwickeln und ein größeres Publikum in Europa und darüber hinaus zu erreichen. Unter kulturellen und kreativen Gesichtspunkten ist eine Förderung des Binnenmarktes sinnvoll: Während die nationalen Märkte möglicherweise für Nischenprodukte nicht groß genug sind, könnte durch eine Aggregation die Rentabilität des gesamten Marktes gesteigert werden. Darüber hinaus dürften attraktive Angebote neuer audiovisueller Mediendienste, auch grenzübergreifend, dazu beitragen, dass die Einnahmen der Rechteinhaber sich erhöhen; ferner könnten diese Dienste – neben angemessenen Maßnahmen gegen Verstöße einschließlich der Durchsetzung und der Kooperation von Intermediären – dazu beitragen, das im audiovisuellen Sektor zu beobachtende erhebliche Ausmaß an Piraterie zu bekämpfen. Diese Entwicklungen dürften auch die Nachfrage nach höheren Geschwindigkeiten und größeren Netzkapazitäten anregen, die ihrerseits Investitionen in schnellere Netze erst wirtschaftlich interessant macht.

1.2. Zweck und Gegenstand des Grünbuchs

In diesem Grünbuch werden Überlegungen dazu angestellt, wie sich die technologischen Entwicklungen auf den Vertrieb von und den Zugang zu audiovisuellen Werken und Filmwerken auswirken. Ferner soll es eine Debatte in Gang bringen über die politischen Optionen für den Aufbau eines Rahmens, innerhalb dessen die europäische Industrie und die europäischen Verbraucher von den Größenvorteilen des digitalen Binnenmarkts profitieren können. Dabei wird davon ausgegangen, dass anhand einer eingehenden Analyse zunächst festgestellt werden muss, welche Hindernisse für die Entwicklung eines digitalen Binnenmarktes bestehen und welches Ausmaß sie haben.

In Bezug auf audiovisuelle Inhalte wurde eine Reihe von Gründen für die Fragmentierung des Online-Markts genannt, unter anderem technologische Hindernisse, komplexe Verfahren für die Lizenzierung von Urheberrechten, rechtliche und vertragliche Bestimmungen für Verwertungsfenster, mangelnde Rechtssicherheit für die Dienstleister, Zahlungsverfahren, Verbrauchervertrauen und das Vorhandensein tief verwurzelter kultureller und sprachlicher Unterschiede.

In der Binnenmarktakte⁴ wurde bereits betont, dass im Internet-Zeitalter die kollektive Rechteverwaltung sich hin zu europäischen Modellen entwickeln können muss, die die Erteilung von für mehrere Gebiete geltenden Lizenzen erleichtert. Zusätzlich wird die Kommission (wie in der Digitalen Agenda für Europa festgelegt) bis 2012 Bericht erstatten über die Notwendigkeit zusätzlicher Maßnahmen jenseits der kollektiven Rechtswahrnehmung, die den EU-Bürgern, Anbietern von Online-Inhalten und

⁴ „Binnenmarktakte Zwölf Hebel zur Förderung von Wachstum und Vertrauen: Gemeinsam für neues Wachstum“, KOM/2011/0206 endg., 13. April 2011.

Rechteinhabern die volle Nutzung der Vorteile des digitalen Binnenmarkts ermöglichen, darunter auch Maßnahmen zur Förderung grenzübergreifender und europaweiter Lizenzen⁵.

Der erste Teil dieses Grünbuchs (Abschnitte 2 und 3) befasst sich schwerpunktmäßig mit der Klärung von Rechten für den Online-Vertrieb audiovisueller Mediendienste. Es muss bewertet werden, in welchem Umfang in diesem Bereich Probleme bestehen und welcher Art sie sind. Ferner müssen mögliche Optionen auf EU-Ebene analysiert werden, darunter die Frage, ob und in welchem Umfang der Rechtsrahmen modernisiert werden muss, um europäischen Unternehmen Anreize dafür zu bieten, neue Geschäftsmodelle zu entwickeln und den Verbrauchern in ganz Europa Inhalte anzubieten.

Im zweiten Teil (Abschnitt 4) werden die Vergütung der Inhaber von Rechten an audiovisuellen Werken für die Online-Nutzung ihrer Werke und in der Hauptsache die Frage behandelt, ob auf EU-Ebene zusätzliche Maßnahmen ergriffen werden sollten, um die angemessene Vergütung von Autoren und ausführenden Künstlern für die Online-Nutzung von Werken und Darbietungen, an denen sie Rechte besitzen, sicherzustellen.

Im dritten Teil (Abschnitt 5) geht es um bestimmte Sondernutzungen audiovisueller Werke und Begünstigte von Ausnahmen. Zum einen wird die Frage behandelt, ob Änderungen der Rechtsvorschriften erforderlich sind, um die Rechtssicherheit für Einrichtungen zum Schutz und zum Erhalt des Filmerbes zu erhöhen, zum anderen geht es um Fragen in Zusammenhang mit dem Zugang von Menschen mit Behinderungen zu kulturellem Material.

An jeden Abschnitt schließt sich eine nicht erschöpfende Liste von Fragen an, um den Akteuren bei der Erstellung ihrer Beiträge zu helfen.

2. DER DIGITALE BINNENMARKT FÜR AUDIOVISUELLE MEDIEDIENSTE⁶

Der europäische Fernsehmarkt ist nach den USA der zweitgrößte regionale Markt in der Welt. Zwischen 2006 und 2010 wuchs er um 12 %, wobei mehr als die Hälfte des Wachstums auf 2009 und 2010 entfiel und der Jahresumsatz 2010 84,4 Mrd. EUR betrug. Der europäische Anteil am Weltmarkt blieb 2010 stabil bei rund 29 %⁷.

Die Übertragung von Fernsehprogrammen wird zunehmend diversifiziert. 2009 lag der Anteil des Satellitenfernsehens am TV-Markt der EU bei 31 %, während der Anteil des Kabelfernsehens 30 %, des digitalen terrestrischen Fernsehens 25 % und des Internetfernsehens (IPTV)⁸ 5 %⁹ betrug. Westeuropa ist mit 40 % der weltweiten Abonnenten

⁵ Eine Digitale Agenda für Europa: KOM(2010) 245 vom 19.5.2010, S. 10.

⁶ Gemäß der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (2010/13/EU) ist dies „eine Dienstleistung im Sinne der Artikel 56 und 57 des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union, für die ein Mediendienstanbieter die redaktionelle Verantwortung trägt und deren Hauptzweck die Bereitstellung von Sendungen zur Information, Unterhaltung oder Bildung der allgemeinen Öffentlichkeit über elektronische Kommunikationsnetze im Sinne des Artikels 2 Buchstabe a der Richtlinie 2002/21/EG ist. Bei diesen audiovisuellen Mediendiensten handelt es sich entweder um Fernsehprogramme gemäß der Definition unter Buchstabe e des vorliegenden Absatzes oder um audiovisuelle Mediendienste auf Abruf gemäß der Definition unter Buchstabe g des vorliegenden Absatzes“.

⁷ Idate News 541, 12. Januar 2011.

⁸ Bei IPTV wird ein Video-Feed über einen dafür reservierten Teil des Telefonnetzes geliefert. Der Feed ist getrennt vom Internet-Streaming und der über die Set-top-Box auf den Fernseher geleitete Inhalt sowohl für das lineare Fernsehen als auch für Abrufdienste bestimmt. Der Dienst wird verstärkt von

im Jahr 2010 der größte IPTV-Markt. Frankreich ist bei IPTV das weltweit führende Land (23 % des Gesamtvolumens), gefolgt von China (16 %) und den USA (16 %) ¹⁰. In der EU liegen die Fernseh Zuschauerzahlen über dem globalen Durchschnitt und hier war 2009-2010 insgesamt auch der größte Anstieg zu verzeichnen ¹¹.

Da sich die durch die technologischen Entwicklungen gebotenen Möglichkeiten vervielfältigen befindet sich auch die gesamte audiovisuelle Wertschöpfungskette in Bewegung. Angesichts der Weiterentwicklung von Over-the-top-Video ¹², Internet-Fernsehen und angeschlossenem Fernsehen ¹³ wird der Online-Videoraum zunehmend nicht nur von Fernsehkanälen, Kabelnetzen und Breitbandbetreibern, sondern auch mit neu in den Markt eintretenden Dienstleistern geteilt ¹⁴. Die Landschaft ist ferner gekennzeichnet durch die rasche Entwicklung sozialer Netzwerke und Websites sozialer Medien, die darauf angewiesen sind, dass die Endnutzer Online-Inhalte erstellen und hochladen (nutzergenerierte Inhalte) sowie durch das Entstehen von „Cloud-basierten“ Diensten ¹⁵.

Zu den „echten“ VoD-Diensten (Transactional Video-on-Demand) zählen der Online-Einzelhandel bzw. die Ausleihe von audiovisuellen Werken aus dem Katalog, überwiegend Spielfilme, aber auch audiovisuelle Fictionprogramme, Dokumentarfilme, Bildungsprogramme usw. Der neu entstehende Markt für VoD-Dienste in Europa ist dynamisch, vielfältig und wächst rasch, wenngleich er noch hinter dem US-Markt zurückliegt. Alles in allem waren 2008 in Europa 500 audiovisuelle Abrufdienste über ein breites Spektrum von Geschäftsmodellen ¹⁶ verfügbar und VoD erwirtschaftete einen Umsatz von 544 Mio. EUR. Für die kommenden Jahre wird ein dramatischer Anstieg der VoD-Umsätze in Europa prognostiziert, die somit ihren Anteil an den audiovisuellen Märkten wesentlich vergrößern werden ¹⁷. Es gibt einen bewährten Rahmen für die grenzüberschreitende

Telekommunikationsbetreibern angeboten. (Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „Video-on-Demand und Catch-up-TV in Europa“, S. 22).

⁹ Bezogen auf Erstfernsehgeräte pro Haushalt, Daten bereitgestellt von Screen Digest.

¹⁰ <http://www.telegeography.com/products/commsupdate/articles/2011/03/17/iptv-subscribers-reach-45-million-as-telcos-achieve-10-penetration-rate/>

¹¹ Pressemitteilung von Eurodata, 24. März 2011.

¹² Bezieht sich in der Regel auf Videodienste, die durch Geräte außerhalb der herkömmlichen Videosendestruktur, beispielsweise mit dem Internet verbundene Set-top-Boxen, Tablets oder Spielekonsolen, geliefert werden.

¹³ Beschreibt die Einbeziehung des Internet in Fernsehgeräte (internetfähige Fernsehgeräte).

¹⁴ Ende 2008 waren 33 % der VoD-Dienste in Europa ursprünglich TV-Anbieter, 17 % Telekommunikationsbetreiber, 14 % Zusammensteller von Inhalten, 9 % Tochtergesellschaften von großen US-Unternehmen. Andere Anbieter von VoD-Diensten umfassen Kabel- und Satellitenbetreiber, Filmgesellschaften, Einzelhändler, Multimedia-Herausgeber und Ausrüstungshersteller – Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „Video-on-Demand und Catch-up-TV in Europa“, Oktober 2009, S. 116.

¹⁵ Cloud computing bezieht sich auf die Nutzung einer Vielzahl servergestützter Rechner über ein digitales Netz. Anders als bei der klassischen Datenverarbeitung speichern die Nutzer von Cloud-basierten Diensten Daten und Anwendungen nicht mehr auf dem Computer des Nutzers, sondern auf den Servern des Dienstbetreibers, die sich in einem anderen Land befinden können. Der Nutzer hat dann über ein Netz, in der Regel das Internet, von überall Zugriff auf seine Daten.

¹⁶ Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „Video-on-Demand und Catch-up-TV in Europa“, Oktober 2009, S. 113.

¹⁷ Quelle: KEA-Studie „Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“, S. 108 und 109. Im Vereinigten Königreich machte VoD im Jahr 2009 139 Mio. EUR oder 3 % der Einnahmen aus Filmproduktionen aus und 8 % des Einzelhandels-/Videoverleihmarktes (UK Competition Commission „Movies on Pay TV Market Investigation“, Background paper „Pay TV and movies on

Übertragung und den grenzüberschreitenden Empfang von Rundfunkdiensten in der EU. Zum einen unterstützt die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste den Grundsatz der freien Übertragung bzw. des freien Empfangs von Fernsehprogrammen in der EU. Zum anderen wird dieser Rahmen ergänzt durch die Satelliten- und Kabelrichtlinie¹⁸, die die Klärung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten bei grenzüberschreitenden Satellitenrundfunk- und Kabelweiterverbreitungsdiensten erleichtern soll. Derzeit gibt es kein Rechtsinstrument speziell für die Klärung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten bei grenzübergreifenden audiovisuellen Online-Mediendiensten.

Zu beachten ist, dass bei allen Vereinbarungen zwischen privaten Parteien das Wettbewerbsrecht einzuhalten ist.

Wie in der Einleitung hervorgehoben wurde, richten sich die meisten audiovisuellen Mediendienste schwerpunktmäßig an ein nationales Publikum oder ein bestimmtes Sprachgebiet¹⁹. Gebietsübergreifende Rundfunkdienste sind kaum entstanden und Rundfunk- und Fernsehstationen verzichten häufig auf eine Klärung der Rechte auf gesamteuropäischer Basis, da die Verbrauchernachfrage im Ausland und das Potenzial an Werbeinnahmen *derzeit* die mit der Schaffung von Diensten und der Lizenzierung von Inhalten verbundenen Zusatzkosten nicht rechtfertigen²⁰. Bislang konnten thematische Dienste mit Schwerpunkt Kino, Kinderprogramm, Sport, Reise usw. mit einer starken Markenidentität ihre Tätigkeit auf das Ausland ausweiten.

Eine Reihe von Plattformen, die Abrufdienste anbieten, erstrecken sich auf mehrere Länder²¹. Sie sprechen weiterhin die Kunden „in ihrer eigenen Sprache an“ und bieten für die lokalen Präferenzen in Bezug auf Sprache, Filmkategorisierung, Synchronisation oder Untertitelung, Werbung, Ferienzeiten und den allgemeinen Kundengeschmack maßgeschneiderte Inhalte an. Dies steht in Einklang mit den Erfahrungen großer und kleiner Produzenten und Vertrieber, die zwar für Inhalte Mehrgebietslizenzen vergeben, wenn es sich rentiert, aber gleichwohl zielgerichtete und lokale Investitionen in Vertrieb und Vermarktung als erforderlich erachten, um in jedem Land Filme fördern und verkaufen zu können²².

Wenn gebietsübergreifende Dienste entstehen, werden sie in der Regel zuerst in einkommensstarken und technologisch hoch entwickelten Märkten getestet. Daher besteht die

pay TV“). VoD stieg um 33 % gegenüber dem Vorjahr und machte 2010 13 % der Einzelhandels-/Videoverleihausgaben in den USA aus. (Digital Entertainment Group, „Year End 2010 Home Entertainment Report“).

¹⁸ Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung.

¹⁹ Siehe Bericht über die Anwendung der Satelliten- und Kabelrichtlinie von 2002, KOM/2002/0430 endg.; siehe diesbezüglich auch Bernt Hugenholz, „Die Satelliten- und Kabelrichtlinie: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“.

²⁰ Die geografische Reichweite der Dienste von Rundfunk- und Fernsehanstalten wird durch viele Faktoren beeinflusst, beispielsweise das geografische Gebiet, das für die Werbeindustrie von Interesse ist (bei Rundfunk- und Fernsehanstalten, die auf Werbeinnahmen angewiesen sind) und die Frage, ob die Kosten der Rechte im Hinblick auf das Geschäft im Kernmarkt tragbar sind. In der EU entfielen 2009 38 % der Einnahmen des Sektors auf TV-Abonnements, 32 % auf Werbung und 30 % auf öffentliche Mittel (Screen Digest). Einfach gesagt: Pay-TV muss Inhalte anbieten, für die der Kunde zu zahlen bereit ist.

²¹ Z. B. Acetrax, Chello, Headweb, iTunes, Playstation Network Live, Vodder, Xbox Live.

²² Z. B. sind Freigaben von New Paramount in 21 EU-Mitgliedstaaten als VoD verfügbar, entweder online oder über digitales Kabel, Satellit oder IPTV-Netze.

Gefahr, dass kleinere Märkte oder Mitgliedstaaten mit niedrigeren Durchschnittseinkommen in Bezug auf den Zugang zu innovativen audiovisuellen Angeboten ins Hintertreffen geraten. Zudem lässt sich den europäischen Bürgern nur schwer erklären, warum qualitativ hochwertige Inhalte nur für Verbraucher in einigen Mitgliedstaaten verfügbar sind, da sie ihrer Ansicht nach unabhängig von ihrem Wohnsitzmitgliedstaat Zugangsmöglichkeiten zu Inhalten haben sollten.²³

Die Praxis von Gebietslizenzen spielte in jüngster Zeit in der Rechtssache Premier League eine Rolle²⁴. Diese Rechtssache betrifft die Praxis, den Zugang zu Sportsendungen, die über Satellit in verschiedene Mitgliedstaaten übertragen werden, durch Zugangsberechtigungstechnologie territorial zu beschränken²⁵. Das Urteil des Gerichtshofs steht noch aus. In früheren Urteilen erklärte der EuGH, die Dienstleistungsfreiheit verbiete nicht die Festlegung räumlicher Begrenzungen für Sendelizenzen²⁶.

2.1. Klärung der Rechte für die Online-Übertragung audiovisueller Mediendienste

Bis vor kurzem bestand die Tätigkeit der Sendeunternehmen hauptsächlich im linearen Senden (über Funk, Satellit oder Kabel) und sie mussten lediglich die Vervielfältigungs- und Senderechte bzw. die Rechte auf öffentliche Wiedergabe von Autoren, ausführenden Künstlern und Produzenten klären, um audiovisuelle Werke nutzen zu können. Zunehmend machen jedoch die Sendeunternehmen zumindest einen Teil ihrer Programme nach der Erstaussstrahlung auf On-Demand-Basis verfügbar (Catch-up-TV-Dienste, Downloads). Die meisten europäischen Fernsehkanäle bieten einen Catch-up-TV-Dienst²⁷. Zu den verfügbaren Programmen zählen Nachrichten, Magazine, Serien und Spielfilme. Um diese Online-(On-Demand)-Dienste anbieten zu können, müssen die Sendeunternehmen andere Rechte klären als für die Erstaussstrahlung, nämlich das Vervielfältigungsrecht und das Recht auf Zugänglichmachung²⁸.

²³ In diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass gemäß Artikel 20 der Dienstleistungsrichtlinie (Richtlinie 2006/123/EG vom 12. Dezember 2006 über Dienstleistungen im Binnenmarkt) die Mitgliedstaaten sicherstellen, dass Dienstleistungsempfängern keine diskriminierenden Anforderungen auferlegt werden, die auf deren Staatsangehörigkeit oder Wohnsitz beruhen.

²⁴ Rechtssachen C-403/08, Football Association Premier League Ltd/QC Leisure und C-429/08, Karen Murphy/Media Protection Services Limited.

²⁵ Eine Gastwirtin im Vereinigten Königreich zeigte Spiele der Premier League unter Verwendung einer aus Griechenland eingeführten Decoderkarte. Das griechische Satellitensendeunternehmen hatte die Fernsehrechte nur für Griechenland erworben und die griechischen Decoderkarten waren wesentlich billiger als die im Vereinigten Königreich vom britischen Rundfunkveranstalter verkauften Karten. Nach Ansicht der Generalanwältin vom 3. Februar 2011 schließt die Dienstleistungsfreiheit Bestimmungen aus, die die Nutzung von Zugangsberechtigungsgeräten für verschlüsseltes Satellitenfernsehen in einem Mitgliedstaat untersagen, wenn sie bereits mit Zustimmung des Rechteinhabers in einem anderen Mitgliedstaat vermarktet werden. Darüber hinaus ist nach Auffassung der Generalanwältin eine vertragliche Verpflichtung, nach der ein Rundfunkveranstalter verhindern muss, dass seine Satelliten-Decoderkarten außerhalb des Lizenzgebiets verwendet werden, unvereinbar mit den Wettbewerbsregeln.

²⁶ Coditel/Ciné Vog Films, EuGH, 19. März 1980, Rs. 62/79 und Coditel/Ciné Vog Films (Coditel II), EuGH, 6. Oktober 1982, Rs. 262/81.

²⁷ Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „Video-on-Demand und Catch-up-TV in Europa“, Oktober 2009, S. 220.

²⁸ Diese Rechte sind technologisch neutral. Die Notwendigkeit, das Recht auf Zugänglichmachung zu klären, erwächst aus der erbrachten Dienstleistung (das Zugänglichmachen eines Werks „On-Demand“) unabhängig von der verwendeten Bereitstellungsplattform oder dem verwendeten Protokoll (z. B.

Wenn Sendeunternehmen ihre Onlinedienste über das Gebiet der Erstausstrahlung hinaus verbreiten, müssen sie die Rechte für jedes zusätzliche Gebiet klären. In der Regel werden wirtschaftliche Rechte an einem audiovisuellen Werk von den Beitragenden (Autoren, ausführende Künstler) per Gesetz oder Vertrag gegen eine Vorauszahlung auf den Produzenten übertragen²⁹. Dadurch kann der Produzent für die meisten Formen der Verwertung des audiovisuellen Werks einschließlich der On-Demand-Nutzung auf individueller Basis eine Lizenz erteilen. Andererseits ist die Klärung der Online-Verwertungsrechte für Werke und sonstige in die audiovisuelle Fixierung einbezogene Schutzgegenstände (vor allem in Bezug auf Hintergrundmusik) bei Online-Nutzung in mehreren Gebieten in einigen Fällen und für einige Rechteinhaber offenbar mit großem Verwaltungsaufwand und erheblichen Transaktionskosten verbunden.

2.2. Klärung der Rechte für die Weiterverbreitung audiovisueller Mediendienste

Die Weiterverbreitung von Rundfunkprogrammen – nach allgemeinem Verständnis die zeitgleiche Übertragung einer Sendung durch eine andere Stelle, beispielsweise einen Kabelbetreiber – ist ein gesonderter Urheberrechtsakt, der ebenfalls vom Rechteinhaber genehmigt werden muss.

In der Satelliten- und Kabelrichtlinie ist für die zeitgleiche Kabelweiterverbreitung von Programmen aus anderen Mitgliedstaaten ein zweigleisiges Verfahren zur Klärung des Urheberrechts vorgesehen. Einerseits können Sendeunternehmen für ihre eigenen Rechte sowie für ihnen vertraglich übertragene Rechte auf Einzelfallbasis Lizenzen an Kabelbetreiber erteilen³⁰. Andererseits schreibt die Richtlinie vor, dass alle sonstigen für die Kabelweiterverbreitung eines speziellen Programms erforderlichen Rechte nur von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommen werden dürfen. Dies wurde für den Fall der zeitgleichen Kabelweiterverbreitung als notwendig erachtet, da es sonst für die Kabelbetreiber schwierig wäre, rechtzeitig sicherzustellen, dass sie alle Rechte an den ihnen von Sendeunternehmen zugeleiteten Programmen geklärt haben und somit die Gefahr von Blackouts während der Sendung gebannt ist³¹. Die Bestimmungen der Richtlinie gelten ausschließlich für die zeitgleiche, unveränderte und vollständige Weiterverbreitung einer Erstsendung aus einem anderen Mitgliedstaat durch Kabel- oder Mikrowellensysteme³².

Dank neuer digitaler Plattformen können Programme zeitgleich über unterschiedliche Netze weiterverbreitet werden. Auch die Betreiber von DSL,³³ IPTV, mobilen Netzen und sonstigen digitalen Plattformen wie etwa DTT³⁴ betreiben Weiterverbreitungsdienste für Sendungen.

Kabelnetz, Internetprotokoll oder sonstige). Diese Rechte werden geschützt durch die internationalen Verträge, deren Partei die EU und die Mitgliedstaaten sind (der WIPO-Urheberrechtsvertrag und der WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger) und den gemeinschaftlichen Besitzstand der EU (Richtlinie 2001/29/EG vom 22. Mai 2001, die „Richtlinie über die Informationsgesellschaft“).

²⁹ Näheres in Abschnitt 4.

³⁰ Satelliten- und Kabelrichtlinie, Artikel 10.

³¹ Kabelbetreiber müssen daher nicht Lizenzen von jedem einzelnen an gesendeten Programmen Beteiligten einholen, sondern handeln eine Lizenz mit einer Verwertungsgesellschaft (für von Dritten gehaltene Rechte) und dem betreffenden Sendeunternehmen (für unmittelbar von dem Sendeunternehmen gehaltene Rechte) aus.

³² Satelliten- und Kabelrichtlinie, Artikel 1 Absatz 3.

³³ DSL (Digital Subscriber Line) bietet die digitale Datenübertragung über ein Telefonnetz an.

³⁴ DTT (Digital Terrestrial Television) ist die Übertragung von Sendungen in digitaler Form über Funkfrequenzen. Wie das analoge terrestrische Fernsehen wird DTT über eine Antenne übertragen.

Die Weiterverbreitung einer Sendung über das Internet wird normalerweise als „Simulcasting“ bezeichnet. Es stellt sich die Frage, ob die technologiespezifischen Bestimmungen der Satelliten- und Kabelrichtlinie überarbeitet werden müssen, um einen Rahmen für die grenzüberschreitende Weiterverbreitung audiovisueller Mediendienste zu schaffen, der in Bezug auf die Bereitstellungsplattform technologisch neutral ist. Es könnte argumentiert werden, dass dies in der Praxis bereits teilweise geschieht, da Breitbandbetreiber, die einen Analogdienst – „zeitgleiche, unveränderte und vollständige“ Weiterverbreitung – bieten, in die globalen Regelungen für die Kabelverbreitung einbezogen sind. On-Demand-Dienste und aus dem Internet stammende Streamingdienste (in der Regel als „Webcasting“ bezeichnet) sind davon ausgeschlossen.

Ferner wurde der Vorwurf erhoben, dass die Klärung der Rechte nach den derzeitigen Bestimmungen für die Kabelweiterverbreitung in der Satelliten- und Kabelrichtlinie mehrere Transaktionen mit unterschiedlichen Vertreterorganisationen für die Rechte erfordern und mangelnde Klarheit und Sicherheit in Bezug darauf herrschen könnte, wer das Mandat zur Erteilung von Lizenzen für welche Rechte hat. In diesem Zusammenhang gab es auch eine Debatte darüber, ob die obligatorische kollektive Lizenzerteilung für die Kabelweiterverbreitung beibehalten werden muss oder ob es statt dessen den Rechteinhabern frei stehen soll, Lizenzen einzeln zu erteilen.

2.3. Klärung der Rechte für echte (transactional) Video-on-Demand-Dienste

Die weltweiten audiovisuellen Märkte basieren auf exklusiven Herausgabevereinbarungen, wobei die Kinoaufführung eine entscheidende Rolle spielt bei der Schaffung einer „Markenidentität“ eines Films in jedem Land, in dem er aufgeführt wird. Produzenten und Vertrieber maximieren ihre Einnahmen, indem sie den Film versetzt über die Medienplattform vermarkten („Medienphasen“)³⁵. Diese Phasen oder „Chronologien“ sind in den einzelnen Mitgliedstaaten unterschiedlich, aber die Standardsequenz für einen Spielfilm beispielsweise wäre der Kinostart gefolgt von Video/DVD/Blu Ray, VoD, Pay-TV und schließlich frei empfangbarem Fernsehen. In den meisten Mitgliedstaaten wird die Chronologie sowie die Dauer jeder Verwertungsphase vertraglich zwischen Rechteinhabern und Vertriebern geregelt. Zwei Mitgliedstaaten behalten jedoch nationale Regulierungsmaßnahmen für Verwertungsfenster bei³⁶, während einige andere die Gewährung von Filmzuschüssen an die Beachtung vereinbarter Phasen für die Kinoaufführung knüpfen³⁷.

Die Vermarktung mit Blick auf die Verwertung künftiger Fassungen (in künftigen Fenstern) basiert auf der ersten Kinoaufführung, die eine wichtige Rolle spielt, wenn der Gesamtumsatz eines Films bestimmt wird. Filmproduzenten und Vertrieber haben damit begonnen, die herkömmlichen Verwertungsfenster neu anzuordnen, um VoD-Fenster einzubeziehen, so dass beispielsweise Filme zeitgleich mit dem Kino oder auf DVD auch für VoD-Dienste verfügbar sind³⁸. Diese Entwicklung wurde teilweise dadurch ausgelöst, dass die Vermarktung an

³⁵ Siehe KEA-Studie „Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“, S. 56 zur Beschreibung der Medienphasen nach der Kinoaufführung.

³⁶ Frankreich und Portugal. Siehe „Verwertungsfenster im Wandel“ von Martin Kuhr, IRIS plus, S. 4 und 5.

³⁷ Z. B. Deutschland, Österreich, *ebd.*

³⁸ Z. B. die „Day and Date“-Initiative von Warner Bros., bei der die VoD-Freigabe zum gleichen Datum wie die DVD-Herausgabe erfolgt. Day-and-Date-Titel werden in den meisten EU-Mitgliedstaaten freigegeben. Auch europäische Betreiber haben begonnen, mit diesen alternativen Vertriebsmodellen zu

Schwung verlieren kann, wenn zwischen der Erstaufführung eines Werks und seiner anschließenden Verwertung über andere Kanäle zu viel Zeit vergeht. Gleichzeitig ist das derzeitige System von zeitlich gestaffeltem Plattformvertrieb und gebietsweiser Herausgabe ernsthaft bedroht, da die Kunden zunehmend daran interessiert sind, unabhängig von ihrem Wohnsitz fast unmittelbar nach der Erstaufführung Zugang zu audiovisuellen Werken und Filmwerken zu haben. Raubkopien eines Films werden zunehmend bereits vor seiner Erstaufführung in Kino oder Fernsehen Online bereitgestellt, wodurch sich der Druck zur Verkürzung der Verwertungsfenster erhöht³⁹.

Nach Ansicht der europäischen Filmproduzenten ist der Kinostart angesichts ihres relativ bescheidenen Werbebudgets für europäische Filme besonders wichtig⁴⁰. Jedes Konzept, bei dem Produzenten und Vertreibern die Möglichkeit genommen würde, Investitionen durch vertragliche Vertriebs- und Vermarktungsvereinbarungen wieder hereinzuholen, hätte wahrscheinlich zur Folge, dass die Anreize für Investitionen in die Filmproduktionen in erheblichen Maße schwinden würden.

Wie vorstehend bereits erläutert, werden wirtschaftliche Rechte an audiovisuellen Werken (einschließlich des Rechts auf Zugänglichmachung) normalerweise von den Autoren und ausführenden Künstlern auf den Produzenten übertragen (per Gesetz oder Vertrag). Dies ermöglicht es dem Produzenten, die meisten erworbenen Rechte unmittelbar für VoD-Dienste zu lizenzieren. Gleichwohl hat es den Anschein, als könne die Klärung der Rechte für einige VoD-Betreiber aufwändig und kostspielig sein. Erstens haben Produzenten als Teil einer Vorfinanzierungsvereinbarung möglicherweise die Verwertungsrechte für die Gebiete aufgeteilt, wobei für jedes Gebiet ein anderer Vertriebspartner zur Verwaltung von Vermarktung und Vertrieb eingesetzt wurde. Zweitens stellt mangelnde Klarheit in Bezug auf die einschlägigen Rechte, die für Werke und sonstige in die audiovisuelle Fixierung einbezogene Schutzgegenstände geklärt werden müssen, zuweilen ein Problem dar.

2.4. Europäische(r) Filmproduktion und -vertrieb

Die EU gehört heute zu den größten Filmproduktionsstandorten der Welt. 2009 wurden in der EU 1168 Spielfilme produziert (gegenüber 677 Produktionen in den USA)⁴¹. Europäische Filme haben in der EU einen geschätzten Kinobesucheranteil von 25 %, während der Marktanteil US-amerikanischer Filme bei 68 % liegt⁴². Dagegen betrug der Marktanteil US-amerikanischer Filme auf dem US-Markt 2009 93 %, während EU-Filme einen Marktanteil von 7 % verzeichneten. Zu den Online-Marktanteilen liegen keine öffentlich verfügbaren Daten vor.

experimentieren. Curzon Artificial etwa brachte Fatih Akins „Auf der anderen Seite“ heraus. Der Film wurde Anfang 2008 in den Kinos gezeigt und erhielt für einen begrenzten Zeitraum (14 Tage) die allgemeine Freigabe auf dem VoD-Dienst von Sky zum Premiumpreis (mehr oder weniger der gleiche Preis wie für eine Kinokarte). Curzon ist der Ansicht, dass durch diesen Versuch mit VoD mehr Zuschauer für diesen Film in die Kinos gelockt wurden, und hat seither dieses Verfahren für mehrere Filme wiederholt.

³⁹ Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „Video-on-Demand und Catch-up-TV in Europa“, Oktober 2009, S. 75.

⁴⁰ Dies gilt noch mehr für Koproduktionen, da Koproduzenten in anderen Gebieten (Produzentenvertrieb) als Gegenleistung für ihre Investition Exklusivrechte in ihrem Gebiet erwarten. Es gilt auch für andere Produktionen. Vertreibern in anderen Mitgliedstaaten werden vom Vertriebsagenten Exklusivrechte in ihrem Gebiet gewährt.

⁴¹ Zum Vergleich: Indien, Japan und China produzierten 2009 819, 456 und 445 Filme. European Audiovisual Observatory – „Focus 2010“.

⁴² Einschließlich in Europa mit US-Investitionen produzierter Filme.

Diese Zahlen spiegeln die Tatsache wieder, dass die europäische Filmwirtschaft einige einmalige strukturelle Merkmale aufweist, zu denen sprachliche und kulturelle Besonderheiten, aber auch die Präferenz nationaler Märkte und die begrenzte Verfügbarkeit finanzieller Mittel zählen. Der europäische audiovisuelle Sektor ist sehr zersplittert und besteht aus einer großen Zahl kleiner und mittlerer Unternehmen (KMU)⁴³. Europa war nicht in der Lage, ein Studiosystem von der Art der großen Hollywoodstudios zu entwickeln. Die Branche leidet im Vergleich zu anderen Ländern unter Investitionsmangel⁴⁴ und das durchschnittliche Filmbudget beträgt nur einen Bruchteil des Budgets der großen Studios⁴⁵. Europäische Filme sind oft in ihrem Heimatland erfolgreich, aber wie die Zahlen zeigen, werden sie außerhalb ihres Produktionsgebiets nur in begrenztem Umfang vertrieben und ziehen weniger Zuschauer an.

Angesichts der strukturellen Herausforderungen für das europäische Kino wurde die Entwicklung dieses Sektors nicht ausschließlich den Marktkräften überlassen. Pluralismus, kulturelle und sprachliche Vielfalt und Jugendschutz sind einige der Ziele von allgemeinem Interesse, die durch EU-Recht, vor allem die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste, geschützt sind. Außerdem werden im Rahmen der Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste und des MEDIA-Programms⁴⁶ Produktion und Vertrieb europäischer Werke über lineare und nicht-lineare Dienste gefördert. Das MEDIA-Programm hat vor allem die Steigerung der Verbreitung und der Zuschauerzahlen europäischer audiovisueller Werke innerhalb und außerhalb der EU zum Ziel. Die Mitteilung zu staatlichen Beihilfen im Kinosektor⁴⁷, die derzeit überarbeitet wird, bietet einen angemessenen Rechtsrahmen, der es den Mitgliedstaaten ermöglicht, Vertrieb und Produktion von Filmen finanziell zu unterstützen, während gleichzeitig gleiche Wettbewerbsbedingungen im Binnenmarkt erhalten werden.

Die Europäische Kommission erkennt an, dass nationale Finanzierungssysteme für die Aufrechterhaltung von Investitionen in lokale Produktionen und der engen Verknüpfung mehrerer Plattformen von grundlegender Bedeutung sind, da die herkömmlichen Fernsehveranstalter wichtige Abnehmer und Vertreiber von audiovisuellen und Filmproduktionen sind⁴⁸. Sie sind auch in einigen Fällen gesetzlich verpflichtet, einen bestimmten Prozentsatz ihres Umsatzes in lokale Produktionen zu investieren.

Das MEDIA-Programm, das als Reaktion auf die Zersplitterung der europäischen kulturellen Märkte aufgelegt wurde, bietet einen erfolgreichen Fördermechanismus sowohl für die gebietsübergreifende Verfügbarkeit europäischer Filme als auch für neu entstehende VoD-Plattformen. Von den 16 im Jahr 2010 geförderten Projekten waren nur 4 von rein nationaler

⁴³ So gab es im Jahr 2007 mehr als 600 Filmproduktionsfirmen in Frankreich, 400 im Vereinigten Königreich und 200 in Deutschland.

⁴⁴ Die Pro-Kopf-Investitionen betragen in den USA \$41 pro Kopf, in Japan \$20 und in Europa \$13 (Screen Digest, 2011).

⁴⁵ Das durchschnittliche Budget eines französischen Films betrug 2010 5,48 Mio. EUR, CNC „La production cinématographique en 2010“, S. 10.

⁴⁶ http://ec.europa.eu/culture/media/index_en.htm

⁴⁷ Mitteilung der Kommission zu bestimmten Rechtsfragen im Zusammenhang mit Kinofilmen und anderen audiovisuellen Werken, KOM(2001)534 vom 26.9.2001.

⁴⁸ Im Vereinigten Königreich beispielsweise entfielen im Jahr 2009 31% der Einnahmen aus Filmproduktionen auf Fernsehkanäle (UK Competition Commission „Movies on Pay TV Market Investigation“, Background paper „Pay TV and movies on pay TV“). In Frankreich wurden 2010 etwa 55 % der Filme mit einem Budget über 7 Mio. EUR aus der Koproduktion und dem Vorverkauf von Rechten an Fernsehveranstalter finanziert (CNC „La production cinématographique en 2010“, S. 17).

Reichweite⁴⁹. Die übrigen 12 Projekte sind von internationaler Reichweite und nicht notwendigerweise auf die Grenzen der Europäischen Union beschränkt⁵⁰.

3. POLITIKKONZEPTE

Die Europäische Kommission hat erklärt, sie wolle die Lücken bei der Verfügbarkeit von Online-Diensten für Verbraucher durch die Schaffung eines europäischen Rahmens für die Online-Lizenzierung von Urheberrechten für gebietsübergreifende Dienste und gesamteuropäische Dienste schließen helfen⁵¹. Wie in der Strategie zum Schutz der Rechte des geistigen Eigentums angekündigt, wird die Kommission Anfang 2012 einen Legislativvorschlag zur Verbesserung der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten einschließlich gesteigerter Transparenz und besserer Führung der Verwertungsgesellschaften vorlegen, um sicherzustellen, dass die kollektive Rechtswahrnehmung sich weiterentwickelt und dem Bedarf der Mehrgebietslizenzierung gerecht wird. Für audiovisuelle Werke, bei denen oft die Lizenzierung unmittelbar durch einen einheitlichen Ansprechpartner (den Produzenten) möglich ist, kann dieser Rahmen zur Erleichterung der kollektiven Lizenzierung in Bezug auf bestimmte Aspekte wie die Klärung von Rechten für in das audiovisuelle Werk einbezogene Musik besonders wichtig sein.

Weitere Optionen wurden genannt. Eine Option ist die Ausweitung des (in der Satelliten- und Kabelrichtlinie niedergelegten) den Rechtsakten zugrundeliegenden „Ursprungsland“-Grundsatzes auf die Online-Bereitstellung von Programmen, vor allem die Bereitstellung von Abrufdiensten, die das Fernsehen ergänzen (z. B. Catch-up-TV). Bei diesem Szenario würde das Recht des Landes gelten, in dem die Online-Verbreitung ihren Ursprung hat, obgleich die Parteien auch sicherstellen könnten, dass die Lizenzgebühr allen Aspekten der Verbreitung, wie der tatsächlichen und potenziellen Einschaltquote und der sprachlichen Fassung, Rechnung trägt⁵². Außerdem würde die Anwendung dieses „Ursprungsland“-Ansatzes die Vertragsfreiheit der Parteien nicht beeinträchtigen, d. h. bei der Festlegung der Lizenzbedingungen könnten Rechteinhaber und kommerzielle Nutzer den territorialen Geltungsbereich der Lizenz vertraglich frei vereinbaren⁵³.

⁴⁹ Diese Plattformen müssen eine „minimale europäische Dimension“ besitzen (sie sollten Werke aus mindestens fünf förderfähigen Ländern umfassen, die fünf Amtssprachen der EU vertreten). Bei den Vergabekriterien wird ein besonderer Bonus für Plattformen gewährt, die einen grenzübergreifenden Vertrieb in mehreren Sprachen bieten.

⁵⁰ VoD-Plattformen wie MUBI, UNIVERSCINE und EUROVOD werden im Rahmen des MEDIA-Programms gefördert; beispielsweise besitzen EUROVOD und MUBI (<http://mubi.com>) einen hohen Markenbekanntheitsgrad und haben durch ihr Geschäft mit Sony Playstation recht gute Aussichten, sich zu etablieren. Ihr europaweites Angebot umfasst ein breites Spektrum von Filmen für einen Teil ihres Katalogs und zusätzlich verschiedene Kataloge auf Gebietsbasis. MEDICI (www.Medici.TV) ist auf einem bestimmten Gebiet (klassische Musik) international sehr bekannt und bietet Streaming-Dienste von Live-Musik-Darbietungen im Internet. Im Rahmen des MEDIA-Programms geförderte mobile Projekte wie Shortz (www.shortz-tv.com) sind ebenfalls europaweit ausgerichtet.

⁵¹ Siehe Mitteilung der Europäischen Kommission „Ein Binnenmarkt für Rechte des geistigen Eigentums“, KOM (2011) 287, S. 11.

⁵² Erwägungsgrund 17 der Richtlinie 93/83/EG.

⁵³ Satelliten- und Kabelrichtlinie, Erwägungsgrund 16.

Es stellt sich die Frage, wie das „Ursprungsland“ bei der Online-Verbreitung festgelegt wird⁵⁴. Dies ist besonders relevant im Hinblick auf „echte“ Abrufdienste, bei denen die Einführung des „Ursprungsland“-Ansatzes leicht zu Willkür bei der Wahl des Niederlassungslandes des Dienstleisters führen könnte. Der Wert audiovisueller Werke ist sprachspezifisch und die meisten audiovisuellen Mediendienste konzentrieren sich in erster Linie auf ein nationales Publikum oder allerhöchstens auf gemeinsame Sprachgruppen. Der genaue Umfang des Problems und der Zusatznutzen einer Ausweitung des Ursprungslandgrundsatzes müssen geprüft werden. Auch andere Fragen hinsichtlich des Schutzniveaus der Rechteinhaber und des Bedarfs an einer weiteren Harmonisierung sollten geprüft werden. Auch sollte untersucht werden, aus welchen Gründen dieses Konzept über 15 Jahre nach der Einführung der einschlägigen Richtlinie noch nicht zum Entstehen zahlreicher gesamteuropäischer Satellitenprogramme geführt hat⁵⁵.

Die Kommission hat im Rahmen der Strategie zum Schutz der Rechte des geistigen Eigentums das weitreichendere Konzept der Schaffung eines umfassenden einheitlichen Europäischen Urheberrechtskodexes geprüft. Ein solcher einheitlicher Europäischer Urheberrechtskodex könnte auf der Kodifizierung der bestehenden EU-Richtlinien zum Urheberrecht beruhen, wobei die Notwendigkeit, über die derzeitige Harmonisierung hinauszugehen, geprüft wird.

Er könnte auch Gelegenheit bieten, zu prüfen, ob die im Rahmen der Richtlinie über die Informationsgesellschaft⁵⁶ zugelassenen Urheberrechtsausnahmen und -beschränkungen aktualisiert werden müssen. Zusätzlich zu einem solchen Kodex könnte die Machbarkeit eines fakultativen einheitlichen Urheberrechtstitels auf der Grundlage von Artikel 118 AEUV geprüft werden⁵⁷. Ein wahlweiser Titel könnte auf freiwilliger Basis bereitgestellt werden und neben den nationalen Titeln bestehen. Künftige Autoren oder Produzenten audiovisueller Werke hätten die Option, ihre Werke registrieren zu lassen und dann einen einzigen, in der gesamten EU gültigen Titel zu erhalten. Die Machbarkeit, die tatsächliche Nachfrage nach einem solchen Titel und seine greifbaren Vorteile sowie die Auswirkungen seiner Anwendung parallel zum bestehenden Gebietsschutz müssen gründlich geprüft werden.

Schließlich wurden auf diesem wie auf anderen Gebieten Bedenken hinsichtlich der Richtigkeit der Angaben zum Rechteinhaber laut. Es wäre daher von Nutzen, die Optionen für die Entwicklung von Systemen zur Verwaltung der Daten von Inhabern der Rechte an audiovisuellen Werken zu prüfen⁵⁸. Des Weiteren wäre es angesichts des Bedarfs an der

⁵⁴ Bei Satellitenprogrammen findet die Wiedergabe nur in dem Mitgliedstaat statt, in dem die programmtragenden Signale unter der Kontrolle des Sendeunternehmens und auf dessen Verantwortung in eine ununterbrochene Kommunikationskette eingegeben werden, die zum Satelliten und zurück zur Erde führt. Siehe Satelliten- und Kabelrichtlinie, Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe b.

⁵⁵ In vielen Fällen bleibt die geografische Reichweite von Satellitenprogrammen begrenzt und wenige gesamteuropäische Dienste sind entstanden. Laut einer Studie sind weniger als die Hälfte der EU-Satellitenkanäle international und bei diesen handelt es sich in erster Linie um Informationskanäle, Programme für Erwachsene und Kanäle für Minderheitensprachen (siehe KEA Studie „Multi-territory Licensing of Audiovisual Works in the European Union“, S. 146).

⁵⁶ Richtlinie 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, 22. Mai 2001.

⁵⁷ Siehe Mitteilung der Europäischen Kommission „Ein Binnenmarkt für Rechte des geistigen Eigentums“, KOM (2011) 287, S. 11.

⁵⁸ Produzenten audiovisueller Werke arbeiten an einem internationalen Identifikationsnummernsystem für audiovisuelle Werke (ISAN, International Standard Audiovisual Number). Bislang enthält ISAN keine

Klärung der Rechte bereits bestehender Werke und in das audiovisuelle Werk einbezogener Schutzgegenstände von Nutzen, zu untersuchen, wie Quellen von Angaben über Rechteinhaber sektorübergreifend geteilt werden könnten.

3.1. Fragen

1. Welches sind die wichtigsten rechtlichen oder sonstigen Hindernisse – in Bezug auf das Urheberrecht oder andere Aspekte – die die Entwicklung des digitalen Binnenmarktes für den grenzübergreifenden Vertrieb audiovisueller Werke behindern? Welche Rahmenbedingungen sollten angepasst oder geschaffen werden, um einem dynamischen digitalen Binnenmarkt für audiovisuelle Inhalte Impulse zu geben und die Mehrgebietslizenzierung zu erleichtern? Welches sollten die wichtigsten Prioritäten sein?
2. Welche praktischen Probleme ergeben sich für Anbieter von audiovisuellen Mediendiensten in Zusammenhang mit der Klärung der Rechte an audiovisuellen Werken a) in einem einzigen Gebiet und b) gebietsübergreifend? Welche Rechte sind davon betroffen? Für welche Nutzung?
3. Können Probleme bei der Klärung des Urheberrechts durch eine Verbesserung des Lizenzierungsrahmens gelöst werden? Ist ein gebietsbasiertes Urheberrechtssystem in der EU in einem Online-Umfeld geeignet?
4. Welche technischen Mittel, beispielsweise individuelle Zugangscodes, sind denkbar, um den Verbrauchern den Zugang zu „ihrer“ Sendung oder anderen Diensten und „ihrem“ Inhalt unabhängig von ihrem Aufenthaltsort zu ermöglichen? Welche Auswirkungen könnten diese Ansätze auf die Lizenzierungsmodelle haben?
5. Wäre die Ausweitung des für Satellitenprogramme geltenden „Ursprungsland“-Grundsatzes auf die Online-Bereitstellung von audiovisuellen Mediendiensten machbar und welche Vor- und Nachteile hätte dies? Auf welche Weise könnte das Ursprungsland bei der Online-Verbreitung am besten ermittelt werden?
6. Welche Kosten und welcher Nutzen wären mit der technologisch neutralen Ausweitung des Systems zur Klärung des Urheberrechts bei der grenzübergreifenden Kabelweiterverbreitung audiovisueller Mediendienste verbunden? Sollte diese Ausweitung auf „geschlossene Umfelder“ wie IPTV begrenzt sein oder sollte sie alle Formen der offenen Weiterverbreitung (Simulcasting) über das Internet umfassen?
7. Sind angesichts der raschen Weiterentwicklung sozialer Netzwerke und Websites von sozialen Medien, die sich auf die Erstellung und das Hochladen von Online-Inhalten durch die Nutzer stützen (Blogs, Podcasts, Posts, Wikis, Mashups, Dateitauschbörsen und Videoportale), besondere Maßnahmen erforderlich?
8. Wie werden künftige technologische Entwicklungen (z. B. Cloud Computing) sich auf den Vertrieb audiovisueller Inhalte einschließlich der Bereitstellung von Inhalten für multiple Geräte und der Möglichkeit für die Kunden, auf Inhalte unabhängig von ihrem Standort zuzugreifen, auswirken?

Angaben zum Rechteinhaber und die Teilnahme ist freiwillig. Einige große US-Filmstudios arbeiten an einem ähnlichen System (EIDR, Entertainment Identifier Registry).

9. Wie könnte die Technologie die Klärung von Rechten erleichtern? Würde die Entwicklung von Systemen zur Identifizierung audiovisueller Werke und Rechteinhaber-Datenbanken die Klärung von Rechten beim Online-Vertrieb audiovisueller Werke erleichtern? Welche Rolle könnte die Europäische Union hierbei gegebenenfalls spielen?
10. Sind die derzeitigen, auf Optionen für gestaffelte Plattformen und gebietsweiser Herausgabe basierenden Modelle von Filmfinanzierung und –vertrieb im Rahmen von audiovisuellen Onlinediensten noch relevant? Wie könnte die Herausgabe älterer Filme, für die keine Ausschließlichkeitsvereinbarungen mehr gelten, für den Online-Vertrieb in der gesamten EU am besten erleichtert werden?
11. Sollte es den Mitgliedstaaten untersagt werden, im Rahmen staatlicher Zuschüsse für die Filmproduktion rechtsverbindliche Verwertungsfenster aufrechtzuerhalten oder einzuführen?
12. Welche Maßnahmen sollten ergriffen werden, um zu gewährleisten, dass sich der Anteil und/oder die Sichtbarkeit europäischer Werke im Programmkatalog der Anbieter von audiovisuellen Mediendiensten erhöhen?
13. Welche möglichen Vor- und Nachteile bietet Ihrer Ansicht nach die Harmonisierung des Urheberrechts in der EU durch einen umfassenden Urheberrechtskodex?
14. Welche Ansicht vertreten Sie bezüglich der Einführung eines fakultativen einheitlichen EU-Urheberrechtstitels? Welche Merkmale sollte ein einheitlicher Titel, auch in Bezug auf nationale Rechte, haben?

4. VERGÜTUNG DER RECHTEINHABER FÜR DIE ONLINE-VERWERTUNG AUDIOVISUELLER WERKE

Nach Ansicht der Europäischen Kommission sollte eine angemessene Vergütung der Rechteinhaber gewährleistet sein. Parallel dazu ist es für die Entwicklung grenzübergreifender Dienste im digitalen Binnenmarkt von grundlegender Bedeutung, dass die Rechteinhaberschaft und die Rechte für grenzübergreifende Dienste transparent und die Kosten für die Einführung neuer Dienste kalkulierbar sind. Schließlich wird die Erleichterung erfolgreicher grenzübergreifender Dienste zur besseren Vergütung der Urheber führen.

Die ausschließlichen Vermögensrechte und die Schutzdauer in der EU wurden umfassend⁵⁹, die Bestimmungen zur Urheberschaft und den Erstrechten in der EU aber nur teilweise harmonisiert. In ihrem Bericht zur Frage der Urheberschaft von Filmwerken oder audiovisuellen Werken in der Gemeinschaft stellte die Kommission fest⁶⁰:

⁵⁹ Richtlinie 93/83/EWG zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, Richtlinie 2001/29/EG zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, Richtlinie 2006/115/EG zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums und Richtlinie 2006/116/EG über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte.

⁶⁰ KOM(2002)0691 endg. vom 6. Dezember 2002.

„Als Ergebnis dieser Harmonisierung betrachten nunmehr alle Mitgliedstaaten den Hauptregisseur des Films als einen seiner Urheber. Allerdings wird durch die gemeinschaftlichen Rechtsvorschriften der Begriff der Urheberschaft von Filmwerken und audiovisuellen Werken nicht vollständig harmonisiert. Es bestehen weiterhin Unterschiede im Detail bezüglich der Frage, wer von den Personen, die an der Herstellung eines Films beteiligt sind, neben dem Hauptregisseur als Miturheber zu betrachten ist“⁶¹.

Darüber hinaus sind die nationalen Bestimmungen für die Übertragung und Abtretung von Rechten sowie zur gesetzlichen Erbfolge unterschiedlich. Auch der Umfang der Rechteübertragung ist in den Mitgliedstaaten unterschiedlich⁶². Der Flickenteppich unterschiedlicher Konzepte in der EU wird von einigen als Hindernis für die Lizenzierung audiovisueller Werke in der Europäischen Union betrachtet, das sie komplexer und zeitaufwändiger macht.

4.1. Vergütung des Autors für die Online-Verwertung

Die Autoren übertragen ihre ausschließlichen Vermögensrechte überwiegend auf den Produzenten und erhalten im Gegenzug einen Pauschalbetrag oder eine Ablösung für ihren Beitrag zu einem audiovisuellen Werk (Schreiben und/oder Regie führen usw.). Normalerweise erhalten Autoren für die Erstnutzung ihres Werks, beispielsweise die Kinoaufführung oder den Verkauf von DVDs, keine Vergütung pro Nutzung⁶³. Desgleichen gibt es in den meisten Mitgliedstaaten keinen Rahmen, innerhalb dessen die Autoren bei der Online-Verwertung ihrer Werke eine Vergütung „pro Nutzung“ erhalten⁶⁴.

In einigen Mitgliedstaaten (Frankreich, Belgien und Bulgarien) sind Gesellschaften für die kollektive Rechtewahrnehmung, die Autoren audiovisueller Werke vertreten, berechtigt, im Namen ihrer Mitglieder für die Fernsehausstrahlung von deren Werken eine Vergütung pro Nutzung einzuziehen. In einigen anderen Ländern (Spanien, Italien, Polen) ist der Endvertreiber, in der Regel das Sendeunternehmen, gesetzlich verpflichtet, dem Autor eine Vergütung pro Nutzung zu zahlen. Gleichwohl werden die Vermögensrechte, die im Hinblick auf die Verwertung geklärt werden müssen, auf den Produzenten übertragen.

⁶¹ Nach französischem Recht gelten beispielweise mehrere Mitwirkende an einem audiovisuellen Werk als Urheber: der Drehbuchautor, der Autor der Filmadaptation, der Dialogautor, der Komponist der eigens für den Film komponierten Musik, der Regisseur und der Autor des für den Film adaptierten Werks. In Deutschland kann jeder, der einen bestimmten kreativen Beitrag geleistet hat, als Co-Autor angesehen werden. Deutsche Gerichte haben den Regisseur, den Kameramann und den Filmeditor als Autoren eingestuft. Im Vereinigten Königreich, in Irland und Luxemburg sind die Produzenten auch Co-Autoren eines audiovisuellen Werks.

⁶² Nach französischem Recht basiert beispielsweise eine audiovisuelle Produktion auf der Annahme, dass alle Vermögensrechte an einem Film auf den Produzenten übertragen wurden, während in Österreich und Italien der Produzent der ursprüngliche Inhaber aller Filmverwertungsrechte ist. Im Vereinigten Königreich wird der Hauptregisseur als Urheber des Films angesehen und die Rechte werden nach der Werkvertrags-Doktrin auf den Produzenten übertragen, wobei unterstellt wird, dass der Regisseur beim Produzenten angestellt ist. Auch in anderen Mitgliedstaaten wie Belgien, Dänemark, Finnland, Griechenland, Portugal, Schweden oder den Niederlanden wird von Annahmen unterschiedlichen Umfangs ausgegangen.

⁶³ In der Richtlinie zum Vermietrecht und Verleihrecht ist ein unverzichtbares Recht auf angemessene Vergütung vorgesehen, dass im Fall des DVD-Verleihs gelten würde. Die Vergütung unterliegt nicht der obligatorischen kollektiven Rechtewahrnehmung.

⁶⁴ Das in der Richtlinie über die Informationsgesellschaft aus dem Jahr 2001 gewährte Recht „auf Zugänglichmachung“ wird in den meisten Fällen im Voraus auf den Produzenten übertragen.

Es könnte argumentiert werden, dass die Autoren keinen wirtschaftlichen Vorteil von der Online-Verwertung ihrer Werke haben, wenn ihnen keine proportionale Vergütung pro Nutzung gewährt wird. Abhilfe schaffen könnte die Option der Einführung eines unverzichtbaren Rechts auf Vergütung für ihr Recht „auf Zugänglichmachung“, das obligatorisch kollektiv wahrgenommen wird. Eine andere Option wäre die Förderung der Fähigkeit des Autors, Verhandlungen individuell oder kollektiv zu führen. Dies könnte der beste Weg zur Maximierung des Wertes der ausschließlichen Autorenrechte sein, vor allem das Recht auf Zugänglichmachung könnte sich künftig als eines ihrer wertvollsten Verhandlungstrümpfe erweisen.

4.2. Vergütung der ausführenden Künstler für die Online-Verwertung

Wie bei den Autoren audiovisueller Werke werden in den meisten EU-Ländern die ausschließlichen Vermögensrechte ausführender Künstler audiovisueller Werke einschließlich des Rechts „auf Zugänglichmachung“ für die interaktive Online-Nutzung normalerweise gesetzlich oder vertraglich im Voraus gegen einen Pauschalbetrag auf den Produzenten übertragen. Nur einige wenige Mitgliedstaaten, beispielsweise Spanien, bieten ausführenden Künstlern audiovisueller Werke eine angemessene Vergütung, um zu gewährleisten, dass sie einen proportionalen Anteil an den Erträgen der Verwertung ihrer Darbietung erhalten.

Es könnte argumentiert werden, dass ausführende Künstler gleichermaßen auf einer harmonisierten Grundlage Anspruch auf eine Vergütung haben sollten, die ihnen auch nach der Übertragung ihres ausschließlichen Rechts auf Zugänglichmachung zugute kommen sollte. Diese Vergütung könnte auch obligatorisch von den Gesellschaften für die kollektive Rechtswahrnehmung eingezogen werden. Auch hier sollte über andere Wege nachgedacht werden, um sicherzustellen, dass ausführende Künstler individuell oder kollektiv eine angemessene Vergütung aushandeln können.

Im Hinblick auf die Vergütung von Autoren und ausführenden Künstlern könnte argumentiert werden, dass durch die Schaffung einer weiteren Ebene von Vergütungsansprüchen die Unsicherheit in Bezug darauf, ob und mit wem die Lizenzen geklärt werden müssen (vor allem in Ermangelung harmonisierter Bestimmungen zur Urheberschaft in der EU) erhöht werden könnte und die Nutzer gezwungen wären, für jedes audiovisuelle Werk mehrere Vergütungsansprüche zu verwalten und miteinander in Einklang zu bringen. Diese Option könnte daher wegen vermehrter Transaktionskosten und rechtlicher bzw. wirtschaftlicher Unsicherheit als der Entwicklung der Online-Vertriebsplattformen für audiovisuelle Werke abträglich angesehen werden.

Es muss unbedingt geprüft werden, ob die Schaffung neuer, kollektiv wahrzunehmender Vergütungsansprüche die einzige Möglichkeit darstellt, um eine angemessene Vergütung zu gewährleisten oder ob alternative Systeme denkbar wären, um sicherzustellen, dass die Vergütung von Autoren und ausführenden Künstlern den Erfolg ihrer Werke angemessen widerspiegelt⁶⁵.

⁶⁵ Ein Ansatz, mit dem gewährleistet werden könnte, dass die Vergütung von Autoren und ausführenden Künstlern den Erfolg eines Werks angemessen widerspiegelt, könnte beispielsweise die Einführung rechtsverbindlicher Bestimmungen zu Transparenz und Vergütung in den Verträgen sein.

4.3. Fragen

15. Ist die Harmonisierung des Begriffs der Urheberschaft und/oder der Übertragung von Rechten an audiovisuellen Produktionen erforderlich, um die grenzübergreifende Lizenzierung audiovisueller Werke in der EU zu erleichtern?
16. Ist ein unverzichtbares Recht auf Vergütung für *Autoren* audiovisueller Werke auf europäischer Ebene erforderlich, um eine proportionale Vergütung für die Online-Nutzung ihrer Werke zu gewährleisten, nachdem sie ihr Recht auf Zugänglichmachung übertragen haben? Wenn ja, sollte ein solcher Vergütungsanspruch obligatorisch von Verwertungsgesellschaften verwaltet werden?
17. Welche Kosten und welchen Nutzen brächte die Einführung eines solchen Anspruchs für alle Akteure in der Wertschöpfungskette, einschließlich der Verbraucher, mit sich? Wie würde sich dies insbesondere auf die grenzübergreifende Lizenzierung audiovisueller Werke auswirken?
18. Ist ein unverzichtbares Recht auf Vergütung für *ausführende Künstler* audiovisueller Werke auf europäischer Ebene erforderlich, um eine proportionale Vergütung für die Online-Nutzung ihrer Darbietung zu gewährleisten, nachdem sie ihr Recht auf Zugänglichmachung übertragen haben? Wenn ja, sollte ein solcher Vergütungsanspruch obligatorisch von Verwertungsgesellschaften verwaltet werden?
19. Welche Kosten und welchen Nutzen brächte die Einführung eines solchen Anspruchs für alle Akteure in der Wertschöpfungskette, einschließlich der Verbraucher, mit sich? Wie würde sich dies insbesondere auf die grenzübergreifende Lizenzierung audiovisueller Werke auswirken?
20. Gibt es andere Möglichkeiten, um die angemessene Vergütung von Urhebern und ausführenden Künstlern zu gewährleisten und wenn ja, welche?

5. SONDERNUTZUNG UND BEGÜNSTIGTE

5.1. Einrichtungen zum Erhalt und zum Schutz des Filmerbes

Einrichtungen zum Erhalt und zum Schutz des Filmerbes⁶⁶ haben in Einklang mit dem öffentlichen Interesse ihrer Aufgabe, beispielsweise der Erhaltung, Restaurierung und Zugänglichmachung der Werke in ihren Sammlungen für kulturelle und pädagogische Zwecke, ein starkes Interesse daran, ihre Archive zu digitalisieren, Online verfügbar zu machen und in ihren Kinematheken in Digitalformat zu projizieren. Diese Einrichtungen sind

⁶⁶ Einrichtungen zum Erhalt und zum Schutz des Filmerbes oder Archive bezieht sich auf öffentliche Körperschaften, die von den Mitgliedstaaten benannt wurden, um Kinofilme und sonstige audiovisuelle Werke systematisch zu erfassen, katalogisieren, erhalten, restaurieren und für den Bildungs-, Kultur- und Forschungsbereich oder sonstige ähnliche nicht kommerzielle Zwecke zugänglich zu machen (siehe Punkt 2 der Empfehlung 2005/865/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 16. November 2005 zum Filmerbe und zur Wettbewerbsfähigkeit der einschlägigen Industriezweige, ABl. L.323 vom 9.12.2005, S. 57-61). In den meisten Mitgliedstaaten gibt es eine Rechtspflicht zur Hinterlegung von Filmwerken, entweder durch Rechtspflicht zur Hinterlegung oder durch obligatorische Hinterlegung aller öffentlich geförderten Filmwerke.

nicht Inhaber der Rechte an den audiovisuellen Werken in ihrem Besitz, sondern verwahren diese Werke lediglich in ihrer Eigenschaft als Verwahrungsort für Kulturgüter. Sie haben ihre Besorgnis darüber zum Ausdruck gebracht, dass die Klärung der Rechte für die von ihnen verwahrten Werke zeitaufwändig und teuer sein könnte. Sie befürchten ferner, dass der derzeitige EU-Rahmen ihnen keine ausreichende Rechtssicherheit bietet, um alle zur Erfüllung ihrer Verpflichtungen (zu denen Medien- und Formatmigration sowie die Übertragung von Werken auf einen oder mehrere entfernte(n) Standorte(n) zu Erhaltungszwecken zählen könnten) erforderlichen Verfahren durchführen zu können.

Durch das Grünbuch „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“⁶⁷, gefolgt von der Mitteilung der Kommission „Urheberrechte in der wissensbestimmten Wirtschaft“⁶⁸ wurde die Diskussion über die nicht verbindlichen Ausnahmen nach Artikel 5 Absatz 2 Buchstabe c (Vervielfältigungshandlungen in Bibliotheken) und Artikel 5 Absatz 3 Buchstabe n (Konsultation vor Ort durch Forscher) der Richtlinie 2001/29/EG über das Urheberrecht in der Informationsgesellschaft eröffnet. Um mehr Rechtssicherheit bei der Ausführung ihrer Aufgaben zu erhalten, haben die europäischen Filmarchive die Ansicht vertreten, dass diese Ausnahmen verbindlich und in den Mitgliedstaaten einheitlich angewandt werden sollten.

5.2. Fragen

21. Sind Änderungen der Rechtsvorschriften erforderlich, damit Einrichtungen zum Erhalt und zum Schutz des Filmerbes ihre Aufgabe im öffentlichen Interesse besser erfüllen können? Sollten Ausnahmen nach Artikel 5 Absatz 2 Buchstabe c (Vervielfältigungshandlungen in Bibliotheken) und Artikel 5 Absatz 3 Buchstabe n (Konsultation vor Ort durch Forscher) der Richtlinie 2001/29/EG über das Urheberrecht in der Informationsgesellschaft angepasst werden, um die Rechtssicherheit in der täglichen Praxis der Einrichtungen zum Erhalt und zum Schutz des Filmerbes zu erhöhen?

22. Welche sonstigen Maßnahmen kämen in Betracht?

5.3. Zugänglichkeit von Online verfügbaren audiovisuellen Werke in der Europäischen Union

Die Europäische Strategie zugunsten von Menschen mit Behinderungen 2010-2020 nimmt Bezug auf Zugangsprobleme von Menschen mit Behinderungen. Erwähnt wird vor allem, dass zahlreiche Fernsehsender kaum Programme mit Untertitelung und Audiodeskription anbieten.

In der Strategie wird vorgeschlagen, die Zugänglichkeit in Einklang mit der Digitalen Agenda zu optimieren. Zu den Maßnahmen 2010-2015 zählt ferner die Absicht, die Zugänglichkeit bei der Überarbeitung der Rechtsvorschriften im Rahmen des Übereinkommens der Vereinten Nationen über die Rechte von Menschen mit Behinderungen (UNCRPD) systematisch zu bewerten⁶⁹.

⁶⁷ KOM (2008) 466 vom 16.07.2008.

⁶⁸ KOM (2009) 532 vom 19.10.2009.

⁶⁹ Gemäß Artikel 30 dieses Übereinkommens über die Teilhabe am kulturellen Leben sowie an Erholung, Freizeit und Sport müssen die Vertragsstaaten das Recht von Menschen mit Behinderungen, gleichberechtigt mit anderen am kulturellen Leben teilzunehmen, anerkennen und alle geeigneten Maßnahmen treffen, um sicherzustellen, dass Menschen mit Behinderungen unter anderem Zugang zu Fernsehprogrammen, Filmen, Theatervorstellungen und anderen kulturellen Aktivitäten in zugänglichen

5.4. Fragen

23. Welche praktischen Probleme haben Menschen mit Behinderungen hinsichtlich des gleichberechtigten Zugangs mit anderen zu audiovisuellen Mediendiensten in Europa?
24. Muss der Rahmen für den Schutz des Urheberrechts angepasst werden, um die Zugänglichkeit audiovisueller Werke für Menschen mit Behinderungen zu verbessern?
25. Welche praktischen Vorteile böte die Harmonisierung der Vorschriften für die Zugänglichkeit von audiovisuellen Online-Diensten in Europa?
26. Welche sonstigen Maßnahmen sollten geprüft werden, um die europaweite Verfügbarkeit von zugänglichen Inhalten zu steigern?

6. DIE NÄCHSTEN SCHRITTE

Alle interessierten Kreise werden gebeten, zu den in diesem Grünbuch aufgeworfenen Ideen unter Beantwortung der spezifischen Fragen Stellung zu nehmen. Die Antworten sind zu richten an:

GD Binnenmarkt und Dienstleistungen, Referat D-1 „Urheberrecht“
E-Mail: markt-d1@ec.europa.eu

Postanschrift: Europäische Kommission
Generaldirektion Binnenmarkt, Referat D-1
Rue de Spa/Spastraat 2
Büro 06/014
1049 Bruxelles/Brussel
BELGIQUE/BELGIË

Übermitteln Sie bitte Ihre Beiträge in elektronischer Form bis zum **18. November 2011**. Die eingegangenen Beiträge werden auf der Website der GD Binnenmarkt und Dienstleistungen veröffentlicht, sofern der betreffende Teilnehmer dagegen keine Einwände erhebt. Bitte lesen Sie die für diese Konsultation geltende spezielle Datenschutzerklärung, die Informationen zur Verarbeitung personenbezogener Daten und zur Behandlung der Beiträge enthält.

Formaten haben. Darüber hinaus unternehmen die Vertragsstaaten alle geeigneten Schritte im Einklang mit dem Völkerrecht, um sicherzustellen, dass Gesetze zum Schutz von Rechten des geistigen Eigentums keine ungerechtfertigten oder diskriminierende Barriere für den Zugang von Menschen mit Behinderungen zu kulturellem Material darstellen.