



Brüssel, den 8. Juli 2025
(OR. en)

11343/25

PI 147

ÜBERMITTLUNGSVERMERK

Absender:	Frau Martine DEPREZ, Direktorin, im Auftrag der Generalsekretärin der Europäischen Kommission
Eingangsdatum:	7. Juli 2025
Empfänger:	Frau Thérèse BLANCHET, Generalsekretärin des Rates der Europäischen Union
Nr. Komm.dok.:	COM(2025) 364 final
Betr.:	BERICHT DER KOMMISSION AN DAS EUROPÄISCHE PARLAMENT, DEN RAT UND DEN EUROPÄISCHEN WIRTSCHAFTS- UND SOZIALAUSSCHUSS Bericht über die Anwendung der Richtlinie 2011/77/EU zur Änderung der Richtlinie 2006/116/EG über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte

Die Delegationen erhalten in der Anlage das Dokument COM(2025) 364 final.

Anl.: COM(2025) 364 final



EUROPÄISCHE
KOMMISSION

Brüssel, den 7.7.2025
COM(2025) 364 final

**BERICHT DER KOMMISSION AN DAS EUROPÄISCHE PARLAMENT, DEN RAT
UND DEN EUROPÄISCHEN WIRTSCHAFTS- UND SOZIALAUSSCHUSS**

**Bericht über die Anwendung der Richtlinie 2011/77/EU zur Änderung der
Richtlinie 2006/116/EG über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter
verwandter Schutzrechte**

Inhaltsverzeichnis

I.	EINLEITUNG	2
II.	HINTERGRUND	3
1.	Rechtlicher Hintergrund.....	3
2.	Bewertung der möglichen Notwendigkeit einer Verlängerung der Schutzdauer für ausübende Künstler und Produzenten im audiovisuellen Sektor	5
III.	UMSETZUNG UND ANWENDUNG DER RICHTLINIE IN DEN MITGLIEDSTAATEN	6
IV.	ALLGEMEINE AUSWIRKUNGEN DER MIT DER SCHUTZDAUERRICHTLINIE VON 2011 EINGEFÜHRTE VERLÄNGERUNG DER SCHUTZDAUER.....	7
V.	BEGLEITENDE MAßNAHMEN	10
1.	Die „Use-it-or-lose-it“-Klausel	11
3.	„Neustart“-Bestimmung	15
4.	Das Recht auf Neuaushandlung	16
VI.	SCHLUSSFOLGERUNG	16

I. EINLEITUNG

Die Richtlinie 2011/77/EU (im Folgenden „Schutzdauerrichtlinie von 2011“ oder „die Richtlinie“) zur Änderung der Richtlinie 2006/116/EG über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte wurde im Jahr 2011 erlassen, um den Schutz von Musikinterpreten und Tonträgerherstellern zu verbessern und die soziale Lage der ausübenden Künstler zu verbessern. Mit der Richtlinie wurde die Schutzdauer der Rechte ausübender Künstler und der Hersteller von Tonträgern ab der ersten erlaubten Veröffentlichung oder öffentlichen Wiedergabe um 20 Jahre verlängert. Zudem wurde eine Reihe von begleitenden Maßnahmen zu dem Zweck eingeführt, die Verhandlungsposition der ausübenden Künstler in ihren Vertragsbeziehungen mit Produzenten wieder ins Gleichgewicht zu bringen.

Nach Artikel 3 Absatz 1 der Schutzdauerrichtlinie von 2011 musste die Kommission bis zum 1. November 2016 einen Bericht vorlegen, in dem sie deren Anwendung unter Berücksichtigung der Entwicklung des digitalen Marktes bewertet. Dem Bericht war gegebenenfalls ein Vorschlag zu einer weiteren Änderung der Richtlinie 2006/116/EG beizufügen. Der in Artikel 3 Absatz 2 der Richtlinie genannte Bericht über die Bewertung der möglichen Notwendigkeit einer Verlängerung der Schutzdauer für die ausübenden Künstler und die Produzenten im audiovisuellen Sektor wurde im Jahr 2020 veröffentlicht.

Die späte Veröffentlichung dieses Berichts steht im Zusammenhang mit den jüngsten Entwicklungen im EU-Urheberrecht und der Notwendigkeit, die neuen Vorschriften über die Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern zu berücksichtigen, die mit der 2019 angenommenen Richtlinie über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (im Folgenden „Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt“)¹ eingeführt wurden. Die Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt enthält Bestimmungen² zur weiteren Verbesserung der Verhandlungsposition der ausübenden Künstler, die in den letzten Jahren in den Mitgliedstaaten umgesetzt wurden. Die Kommissionsdienststellen sind der Auffassung, dass es wichtig war, diese neuen Bestimmungen sowie die Markt- und Technologieentwicklungen auf dem Markt für digitale Musik bei der Bewertung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 zu berücksichtigen.

Die wichtigste Informationsquelle, auf die sich dieser Bericht stützt, ist eine gezielte Studie (im Folgenden „Studie“)³. Die Studie wird zusammen mit diesem Bericht veröffentlicht. Sie umfasst Rückmeldungen von Interessenträgern, die im Rahmen einer Online-Umfrage gesammelt wurden, die an relevante Interessenträger aus der Musikbranche (hauptsächlich ausübende Künstler, Tonträgerhersteller und Organisationen für die kollektive

¹ Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt, COM(2016) 593 final.

² Kapitel 3 der Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG.

³ [Targeted study on the application of the Directive 2011/77/EU on the term of protection of copyright and certain related rights](#). Die Datenerhebung (Literaturrecherche, Umfrage, Befragungen) für die Zwecke der Studie erfolgte Ende 2021 und Anfang 2022.

Rechtewahrnehmung⁴, aber auch gemeinfreie Plattenlabels, Anbieter von Online-Diensten, Händler und Sendeunternehmen) gerichtet war und durch eine Reihe von Befragungen ergänzt wurde. Die Literaturrecherche der Studie erstreckt sich auf alle Mitgliedstaaten, und in der Feldforschung werden auf 18 Mitgliedstaaten erfasst.

Darüber hinaus unternahmen die Kommissionsdienststellen Anstrengungen, die in der Studie zusammengetragenen Nachweise durch andere verfügbare Quellen zu ergänzen, insbesondere durch Kontakte mit Interessenträgern und verfügbare Informationen über die Durchführung der Schutzdauerrichtlinie von 2011. Eine ergänzende Quelle für Nachweise ist in diesem Zusammenhang die vom JURI-Ausschuss des Europäischen Parlaments in Auftrag gegebene Studie von 2018 (im Folgenden „EP-Studie“)⁵. Diese EP-Studie untersuchte den Stand der Umsetzung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 in mehreren Mitgliedstaaten und prüfte potenzielle langfristige Auswirkungen.

II. HINTERGRUND

1. Rechtlicher Hintergrund

Werke und sonstige Schutzgegenstände sind für einen begrenzten Zeitraum urheberrechtlich geschützt. Die „Schutzdauer“ des Urheberrechts und verwandter Schutzrechte ist der Zeitraum, in dem Rechteinhaber Rechte an ihren urheberrechtlich geschützten Werken und an sonstigen, durch verwandte Schutzrechte geschützten Schutzgegenständen besitzen⁶. Nach Ablauf der Schutzdauer wird ein Werk oder Gegenstand gemeinfrei.

⁴ Gemäß Artikel 3 Buchstabe a der Richtlinie [2014/26/EU](#) bezeichnet der Ausdruck „Organisation für die kollektive Rechtewahrnehmung“ jede Organisation, die gesetzlich oder auf der Grundlage einer Abtretungs-, Lizenz- oder sonstigen vertraglichen Vereinbarung berechtigt ist und deren ausschließlicher oder hauptsächlicher Zweck es ist, Urheber- oder verwandte Schutzrechte im Namen mehrerer Rechtsinhaber zu deren kollektivem Nutzen wahrzunehmen und eine oder beide der folgenden Voraussetzungen erfüllt: i) sie steht im Eigentum ihrer Mitglieder oder wird von ihren Mitgliedern beherrscht; ii) sie ist nicht auf Gewinnerzielung ausgerichtet.

Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung sind im Hinblick auf die Verlängerung der Schutzdauer relevante Interessenträger der Wertschöpfungskette für Tonträger, da sie zu bestimmten Aspekten der praktischen Anwendung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 beitragen, wenn sie im Namen von ausübenden Künstlern und Produzenten Einnahmen einziehen und verteilen, auf die diese Anspruch haben. Diese Einnahmen können auf der Ausübung ausschließlicher Rechte oder von Rechten auf Vergütung beruhen. Während die ausschließlichen Rechte ausübender Künstler in der Regel auf die Produzenten übertragen werden, betraut man die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung in der Regel mit der Verwaltung der Vergütungsrechte ausübender Künstler.

⁵ [Implementation of the Directive 2011/77/EU: copyright term of protection](#).

⁶ Während der Begriff „Urheberrecht“ wirtschaftliche Rechte und Urheberpersönlichkeitsrechte umfasst, die den Urhebern von Werken gewährt werden, sind „verwandte Schutzrechte“ die wirtschaftlichen Rechte und Urheberpersönlichkeitsrechte, die ausübenden Künstlern, Produzenten und Sendeunternehmen zu dem konkreten Schutzgegenstand gewährt werden. Verwandte Schutzrechte werden häufig zur Förderung von Investitionen gewährt und unterliegen keinen Bedingungen der „Originalität“ oder „Kreativität“. Urheberpersönlichkeitsrechte sind im Rahmen des EU-Urheberrechts nicht harmonisiert.

Auf internationaler Ebene wurde für Urheber und in der Berner Übereinkunft⁷ und später im Abkommen von Rom⁸ für ausübende Künstler, Tonträgerhersteller und Sendeunternehmen eine Mindestschutzdauer aufgenommen. Nach dem WIPO-Urheberrechtsvertrag von 1996 gilt für Urheber die gleiche Schutzdauer wie im Rahmen der Berner Übereinkunft⁹. Mit dem WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger von 1996 wurde eine Schutzdauer von 50 Jahren für ausübende Künstler festgelegt, gerechnet ab dem Ende des Jahres, in dem die betreffende Aufzeichnung oder Veröffentlichung erfolgte¹⁰.

In der EU wurde die Schutzdauer für Urheber und Inhaber verwandter Schutzrechte erstmals durch die Richtlinie 93/98/EWG¹¹ des Rates harmonisiert, auf die die Richtlinie 2006/116/EG¹² folgte. Die Schutzdauer für alle verwandten Schutzrechte¹³ wurde einheitlich auf 50 Jahre festgelegt, gerechnet ab den einschlägigen Handlungen der Darbietung oder Aufzeichnung, der erlaubten Veröffentlichung, der erlaubten öffentlichen Wiedergabe oder Sendung¹⁴.

Die Richtlinie von 2011, mit der die Richtlinie 2006/116/EG geändert wurde, wurde am 27. September 2011 erlassen und musste von den Mitgliedstaaten bis zum 1. November 2013 umgesetzt werden¹⁵.

Mit ihr wurde die Schutzdauer für ausübende Künstler und Produzenten in Bezug auf Aufzeichnungen von Musikaufführungen und Tonträger von 50 auf 70 Jahre ab der ersten erlaubten Veröffentlichung oder öffentlichen Wiedergabe der Aufnahme verlängert. Diese Verlängerung der Schutzdauer gilt für die ausschließlichen Rechte und Vergütungsrechte, die Tonträgerherstellern und ausübenden Künstlern mit der Richtlinie 2001/29/EG¹⁶, der Richtlinie 93/83/EWG¹⁷ und der Richtlinie 2006/115/EG¹⁸ gewährt werden, sowie für den

⁷ Artikel 7 der Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst sieht einen Schutz von 50 Jahren nach Ablauf des Todesjahres des Urhebers vor.

⁸ Artikel 14 des Abkommens von Rom zum Schutz der ausübenden Künstler, der Hersteller von Tonträgern und der Sendeunternehmen sieht einen Schutz von 20 Jahren ab dem Ende des Jahres vor, in dem die Aufzeichnung, Darbietung oder Sendung erfolgte.

⁹ Artikel 1 des WIPO-Urheberrechtsvertrags.

¹⁰ Artikel 17 des WIPO-Vertrags über Darbietungen und Tonträger.

¹¹ Richtlinie 93/98/EWG des Rates vom 29. Oktober 1993 zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (ABl. L 290 vom 24.11.1993, S. 9). Geändert durch die Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates (ABl. L 167 vom 22.6.2001, S. 10).

¹² Richtlinie 2006/116/EG über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (ABl. L 372 vom 27.12.2006, S. 12).

¹³ Die verwandten Schutzrechte von Tonträgerherstellern, ausübenden Künstlern und Sendeunternehmen.

¹⁴ Artikel 3 der Richtlinie 93/98/EWG des Rates und Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates.

¹⁵ Schutzdauer richtlinie von 2011, Artikel 2 Absatz 1.

¹⁶ Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft (ABl. L 167 vom 22.6.2001, S. 10).

¹⁷ Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung (ABl. L 248 vom 6.10.1993, S. 15).

¹⁸ Richtlinie 2006/115/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums (ABl. L 376 vom 27.12.2006, S. 28).

gerechten Ausgleich, der im Rahmen bestimmter im EU-Urheberrecht vorgesehener Ausnahmen geschuldet wird.

Mit der Schutzdauerrichtlinie von 2011 wurde auch die Schutzdauer für Musikkompositionen mit Text harmonisiert, wobei klargestellt wurde, dass sie 70 Jahre nach dem Tod des letzten Überlebenden folgender Personen erlischt: Verfasser des Textes und Komponist der Musikkomposition¹⁹.

Darüber hinaus wurde mit der Richtlinie eine Reihe von begleitenden Maßnahmen eingeführt, mit denen im Wesentlichen sichergestellt werden soll, dass ausübende Künstler, die ihre ausschließlichen Rechte an Tonträgerhersteller übertragen oder abgetreten haben, tatsächlich von der Verlängerung der Frist profitieren können: i) die „Use-it-or-lose-it“-Klausel, (ii) die zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung und (iii) die „Neustart“-Bestimmung (siehe Abschnitt VI). Darüber hinaus wurde als fakultative Maßnahme für die Mitgliedstaaten eine gesonderte Bestimmung eingeführt, die es ausübenden Künstlern ermöglicht, zu ihren Gunsten Verträge neu auszuhandeln, die sie ab dem 50. Jahr nach der erlaubten Veröffentlichung der Aufnahme oder ihrer öffentlichen Wiedergabe zu wiederkehrenden Zahlungen berechtigen.

In diesem Zusammenhang ist darauf hinzuweisen, dass in die Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt weitere Bestimmungen zur Verbesserung der vertraglichen Lage ausübender Künstler aufgenommen wurden (Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung, Transparenzpflicht, Vertragsanpassungsmechanismus, alternative Streitbeilegungsverfahren und Widerrufsrecht). Diese Bestimmungen sind weiter gefasst als die oben beschriebenen begleitenden Maßnahmen und gelten in der gesamten Kreativwirtschaft sowohl für Urheber als auch für ausübende Künstler.

2. Bewertung der möglichen Notwendigkeit einer Verlängerung der Schutzdauer für ausübende Künstler und Produzenten im audiovisuellen Sektor

Mit der Schutzdauerrichtlinie von 2011 wurde die Schutzdauer für ausübende Künstler und Produzenten audiovisueller Werke nicht verlängert. Dieses Thema war Gegenstand einer Arbeitsunterlage der Kommissionsdienststellen vom 9. Dezember 2020, in der gemäß Artikel 3 Absatz 2 der Schutzdauerrichtlinie von 2011 die mögliche Notwendigkeit einer Verlängerung der Schutzdauer der Rechte ausübender Künstler und Produzenten im audiovisuellen Sektor bewertet wurde²⁰. In dieser Arbeitsunterlage kamen die Kommissionsdienststellen zu dem Schluss, dass die verfügbaren Nachweise keine Anhaltspunkte für die Notwendigkeit einer Verlängerung der Schutzdauer für ausübende Künstler und Filmproduzenten im audiovisuellen Sektor böten, und wiesen darauf hin, dass diese Frage auch im breiteren Kontext der Bewertung der Funktionsweise der Schutzdauerrichtlinie von 2011 geprüft werde.

¹⁹ Schutzdauerrichtlinie von 2011, Artikel 1 Absatz 1.

²⁰ <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/staff-working-document-pursuant-reporting-obligation-laid-down-directive-201177eu-term-protection>.

Zur Ergänzung der 2020 durchgeführten Analyse beauftragten die Kommissionsdienststellen den Auftragnehmer der Studie, in dieser Angelegenheit weitere Nachweise zu sammeln. Um zusätzliche Erkenntnisse zu gewinnen, führte der Auftragnehmer eine spezielle Online-Umfrage, Befragungen und eine webbasierte Suche durch.

In der Studie wurden die in der Arbeitsunterlage der Kommission von 2020 enthaltenen Informationen zu den rechtlichen Vermutungen bezüglich der Übertragung von Rechten und der vertraglichen Praktiken im audiovisuellen Sektor bestätigt, mit dem Ergebnis, dass die Rechte der ausübenden Künstler im audiovisuellen Bereich eher bei den Produzenten als bei den Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung konzentriert sind²¹. Um die Notwendigkeit und den möglichen Nutzen einer Laufzeitverlängerung besser bewerten zu können, wurden in der Studie darüber hinaus die potenziellen Einnahmen aus der Nutzung von Filmen nach Ablauf von 50 Jahren nach ihrer Veröffentlichung analysiert. Daten zu Kinostarts zeigen, dass die meisten Einnahmen aus dem gewerblichen Vertrieb von Filmen in den ersten drei Jahren nach der ersten Veröffentlichung erzielt werden. Filme, die älter als 50 Jahre sind, sind in geringerem Umfang in Fernsehsendungen und Abrufkanälen verfügbar; es liegen jedoch keine Daten über die mit diesen Vertriebskanälen erzielten Einnahmen vor, was eine vollständige Bewertung der Einnahmen aus der Nutzung von Filmen nach Ablauf von 50 Jahren erschwert. Die Studie zeigte auch, dass der Anteil alter Filme (die zwischen 1970 und 1980 veröffentlicht wurden) in den Katalogen, die die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung für ihre verbundenen Unternehmen verwalten, relativ gering ist, was dazu führt, dass die ausübenden Künstler aus solchen Filmen nur geringe Einnahmen erzielen²².

In der Studie wurden keine neuen Nachweise gefunden, die die früheren, in der Arbeitsunterlage der Kommissionsdienststellen von 2020 dargelegten Feststellungen infrage stellen würden. Die Ergebnisse der Erhebung ergänzender Nachweise lassen daher zum gegenwärtigen Zeitpunkt keine Notwendigkeit erkennen, die Schutzdauer für ausübende Künstler und Filmproduzenten im audiovisuellen Sektor zu verlängern.

III. UMSETZUNG UND ANWENDUNG DER RICHTLINIE IN DEN MITGLIEDSTAATEN

Inzwischen haben alle Mitgliedstaaten die Schutzdauerrichtlinie von 2011 umgesetzt. Die Umsetzungsfrist endete am 1. November 2013. Einige Mitgliedstaaten haben die Richtlinie jedoch verspätet umgesetzt, und es mussten Vertragsverletzungsverfahren wegen Nichtmitteilung von Umsetzungsmaßnahmen eingeleitet werden.

In der EP-Studie wurde die Umsetzung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 in sieben Mitgliedstaaten untersucht und es wurden spezifische Fragen in Bezug auf einige Bestimmungen der Schutzdauerrichtlinie von 2011 aufgeworfen, nämlich zur Auslegung der Begriffe „erlaubterweise veröffentlicht“ oder „erlaubterweise öffentlich

²¹ Studie, S. 91-94.

²² Studie, S. 94-103. Siehe auch die kürzlich veröffentlichte Studie der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle: „[Heritage Films in Cinemas – a 2014-2023 analysis](#)“, insbesondere Folie 15.

wiedergegeben“, der Berechnung der Schutzdauer und der Frage, ob Remaster als neue Tonträger angesehen werden können, sowie eine Frage zur Angleichung der Schutzdauer für Tonträgerhersteller und ausübende Künstler²³.

Bei der Kommission sind seit dem Inkrafttreten der Schutzdauerrichtlinie von 2011 keine Beschwerden über die Umsetzung oder Anwendung der Richtlinie durch die Mitgliedstaaten eingegangen. Auch wurde von keinem Mitgliedstaat ein Vorabentscheidungsersuchen zu den Bestimmungen der Schutzdauerrichtlinie von 2011 eingereicht, sodass es keine Rechtsprechung des Gerichtshofs der Europäischen Union zu dieser Richtlinie gibt.

In der Studie wurde festgestellt, dass die Umsetzung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 insgesamt erfolgreich war, wobei sie auch eine Reihe von Problemen im Zusammenhang mit der nationalen Umsetzung spezifischer Bestimmungen aufzeigte, durch die sich die tatsächliche Anwendung der in der Schutzdauerrichtlinie von 2011 enthaltenen Vorschriften verzögerte²⁴. Einige dieser Probleme ergeben sich aus Fragen im Zusammenhang mit dem nationalen Urheberrecht und den nationalen Gepflogenheiten, die über den Anwendungsbereich der Schutzdauerrichtlinie von 2011 und der auf EU-Ebene harmonisierten Vorschriften hinausgehen. Da sie mit den begleitenden Maßnahmen, insbesondere mit der „Use-it-or-lose-it“-Klausel oder der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung zusammenhängen, werden diese spezifischen Fragen im Folgenden ausführlich erläutert (siehe Abschnitt V).

Andererseits wurden in der Studie auch spezifische nationale Gepflogenheiten (in Bezug auf die Umsetzung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen, historische hemmende Faktoren und die Verhandlungsposition der ausübenden Künstler) in mehreren Mitgliedstaaten ermittelt, die das Potenzial haben, die Umsetzung spezifischer Bestimmungen der Schutzdauerrichtlinie von 2011 zu erleichtern²⁵.

IV. ALLGEMEINE AUSWIRKUNGEN DER MIT DER SCHUTZDAUERRICHTLINIE VON 2011 EINGEFÜHRTE VERLÄNGERUNG DER SCHUTZDAUER

Das Hauptziel der Verlängerung der Schutzdauer für Musikinterpreten und Tonträgerhersteller um 20 Jahre bestand darin, die bestehenden Einnahmen dieser Rechteinhaber für einen zusätzlichen Zeitraum aufrechtzuerhalten. Wie in der Begründung des Legislativvorschlags dargelegt wird, war dies erforderlich, um die soziale Lage der ausübenden Künstler zu verbessern, insbesondere um die Einkommenslücke zu schließen, mit der Musikinterpreten am Ende ihres Lebens konfrontiert waren²⁶, und um die Einnahmeverluste der Tonträgerhersteller, die durch Piraterie und infolge der

²³ EP-Studie, S. 15-16.

²⁴ Studie, S. 81.

²⁵ Studie, S. 116, 120, 122.

²⁶ Erwägungsgrund 5 der Richtlinie 2011/77/EU.

Herausforderungen im Zusammenhang mit dem digitalen Vertrieb entstanden sind, zu bewältigen²⁷.

Es ist schwierig, den Beitrag der Laufzeitverlängerung zur Erreichung dieser Ziele von anderen Einflüssen zu trennen, da mehrere wichtige Faktoren den Musikmarkt seit dem Inkrafttreten der Schutzdauerrichtlinie von 2011 beeinflusst haben.

Die Digitalisierung und die zunehmende Beliebtheit des Musikkonsums auf Abruf durch Musikstreaming-Dienste haben zu erheblichen Veränderungen in der Musikbranche geführt, da die Verbreitung von Tonträgern nun größtenteils digital oder online erfolgt, was die Verfügbarkeit von Musik erhöht und Künstlern und Produzenten hilft, ein breiteres Publikum zu erreichen. Darüber hinaus veröffentlichen immer mehr Künstler ihre Werke selbst auf Streaming-Plattformen. Dies hat zur Folge, dass seit Inkrafttreten der Schutzdauerrichtlinie von 2011 zwar mehr Musik für die Nutzer online zur Verfügung steht, die meisten anderen Vertriebskanäle in analogen Formaten jedoch fast vollständig verschwunden sind oder sich zu Nischen entwickelt haben. Diese sich wandelnden Trends in der Musikbranche hingen nicht mit Preiserhöhungen für Musik in digitalen Formaten zusammen, und etwaige Preiserhöhungen bei analogen Formaten sind wahrscheinlich auf andere, über die kreativen Inhalte hinausgehende Faktoren zurückzuführen²⁸. Da darüber hinaus die meisten analogen Formate inzwischen veraltet oder nicht allgemein verfügbar sind, ergibt sich für Verbraucher die Tendenz, dass sie gewisse Formen des digitalen Zugangs zu Musik, die einmal Teil ihrer privaten Sammlungen war, erneut erwerben müssen. Obwohl sie in den letzten zehn Jahren zurückgegangen ist²⁹, vermindert Piraterie nach wie vor die in der Musikbranche erzielten Einnahmen³⁰.

Wichtig ist es auch, die Größe und Marktrelevanz der Kataloge zu berücksichtigen, die bisher unter die Verlängerung der Schutzdauer von 50 auf 70 Jahre nach der ersten Veröffentlichung des Tonträgers fallen. Bis vor Kurzem kam die in der Schutzdauerrichtlinie von 2011 vorgesehene Verlängerung nur älteren Aufnahmen aus den 1960er-Jahren zugute. In diesen Repertoires gibt es weniger Aufnahmen und in der Regel sind sie heutzutage nicht mehr so populär. Da nun immer mehr Aufnahmen aus den 1970er-, 80er- und 90er-Jahren von der Verlängerung der Schutzdauer profitieren werden, wird die Umsetzung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 wahrscheinlich zu höheren Einnahmen für die betreffenden Rechteinhaber führen³¹.

²⁷ Vorschlag für eine Richtlinie zur Änderung der Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates über die Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, KOM(2008) 464 endgültig, Begründung, Arbeitsdokument der Kommissionsdienststellen – Zusammenfassung der Folgenabschätzung der rechtlichen und wirtschaftlichen Lage von ausübenden Künstlern und Plattenfirmen in der Europäischen Union, SEK(2008) 2288, S. 26.

²⁸ Studie, S. 52-54.

²⁹ Laut dem EUIPO-Bericht mit dem Titel „Trends in digital copyright infringement in the European Union“ (2023) liegen unerlaubte Zugriffe auf Musikinhalte seit Mitte 2020 auf einem konstanten Niveau, d. h. etwa einem Fünftel des Niveaus von 2017.

³⁰ Studie, S. 55.

³¹ Siehe S. 69, 73-74 und 110 der Studie; dort nennen mehrere Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung die Bedeutung der Popularität einer Aufnahme im Hinblick auf die erzielten Einnahmen. Außerdem erwarten die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung in einigen

Darüber hinaus wirkt sich die allgemein geringe Menge an verfügbaren quantitativen Daten auf die Bewertung der Auswirkungen der Schutzdauerrichtlinie von 2011 aus. Dessen ungeachtet kann auf der Grundlage der verfügbaren Informationen eine allgemeine qualitative Bewertung vorgenommen werden.

Durch die mit der Schutzdauerrichtlinie von 2011 eingeführte zusätzliche Schutzdauer von 20 Jahren wurde die Schutzdauer für Musikinterpreten und Musikproduzenten in der EU näher an die Schutzdauer in den USA³², einem wichtigen Markt, angeglichen. Durch die früher bestehende Differenz von 45 Jahren zwischen der Schutzdauer in den USA und in der EU entstand die Gefahr nachteiliger Auswirkungen auf die kulturelle Vielfalt der Musik in der EU, da die Anreize für die Schaffung von Musik für den europäischen Geschmack aufgrund der potenziell höheren Einnahmen aus dem US-Markt verringert wurden³³.

Indem sie diese Schutzlücke verkleinerte und die weitere Vermarktung älterer Tonträger ermöglichte, trug die Verlängerung der Schutzdauer zur Förderung der Digitalisierung der betroffenen Repertoires bei. Tonträger aus den 1960er-Jahren waren die erste Gruppe von Aufnahmen, die von einer Verlängerung der Schutzdauer profitieren konnten. Die Verlängerung der Schutzdauer ermöglichte es den Tonträgerherstellern, ihren Backkatalog für einen längeren Zeitraum zu nutzen und weiter zu vermarkten. Zusammen mit Entwicklungen in den Bereichen der Technologie und des Marktes schuf dies für die Produzenten Anreize zur Digitalisierung dieser älteren Tonträger. Die Beibehaltung dieser im digitalen Format oft eine bessere Tonqualität aufweisenden Songs in den Katalogen trug zur Generierung von Einnahmen bei. Dies hat auch dazu geführt, dass für die Verbraucher mehr Musik leichter zugänglich ist³⁴.

Die für die Zwecke der Studie durchgeführte Umfrage ergab unterschiedliche Ansichten über die Auswirkungen der Verlängerung der Schutzdauer auf den Umsatz auf den nationalen Musikmärkten in der EU³⁵. Musikproduzenten und ihre Verbände betrachten diesen spezifischen Aspekt der Schutzdauerrichtlinie von 2011 als eher positiv, wobei einige von ihnen darauf hinwiesen, dass ältere Tonträger weiterhin gewisse Einnahmen generieren können. Bei den Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung sind die Meinungen weiter gestreut und die ausübenden Künstler sehen in dieser Hinsicht keine große Zunahme.

In der Studie wurde hinsichtlich der Entwicklung der sowohl an ausübende Künstler als auch an Tonträgerhersteller ausgeschütteten Gesamteinnahmen zwischen 2010 und 2020 ein allgemeiner Aufwärtstrend festgestellt; es ist jedoch schwierig, auf der Grundlage der verfügbaren Daten die Auswirkungen der Schutzdauerverlängerung von anderen

Mitgliedstaaten im Zusammenhang mit den seit Anfang der 90er-Jahre eingetretenen politischen, rechtlichen und wirtschaftlichen Veränderungen einen Anstieg der Einnahmen.

³² In den USA genießen Tonaufnahmen einen Schutz von 95 Jahren ab ihrer Erstellung (17 U.S.C. 302 c).

³³ Arbeitsdokument der Kommissionsdienststellen, Folgenabschätzung der rechtlichen und wirtschaftlichen Lage von ausübenden Künstlern und Plattenfirmen in der Europäischen Union, 2008, S. 19-20.

³⁴ Studie, S. 79.

³⁵ Studie, S. 58.

rechtlichen und technischen Entwicklungen zu trennen³⁶. Nach Angaben einiger befragter Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung hängt dieser allgemeine Anstieg der Einnahmen mit anderen Aspekten im Zusammenhang mit der kollektiven Rechtewahrnehmung zusammen, z. B. mit der Umsetzung der Richtlinie über die kollektive Rechtewahrnehmung³⁷ und mit den von den Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung verwendeten verbesserten Systemen zur Rechtewahrnehmung³⁸.

V. BEGLEITENDE MAßNAHMEN

Neben der Verlängerung der Schutzdauer wurden mit der Schutzdauerrichtlinie von 2011 speziell für ausübende Künstler für den Zeitraum der Schutzdauerverlängerung nach Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c der Schutzdauerrichtlinie von 2011 drei begleitende Maßnahmen eingeführt. Diese Maßnahmen zielten darauf ab, den Besonderheiten der vertraglichen Praktiken in der Musikbranche Rechnung zu tragen, nach denen ausübende Künstler bei der Unterzeichnung eines Plattenvertrags ihre Rechte gegen Lizenzgebühren oder einmalige Zahlungen an Tonträgerhersteller übertragen oder abtreten³⁹.

Bei den in der Schutzdauerrichtlinie von 2011 enthaltenen Maßnahmen handelt es sich um die „Use-it-or-lose-it“-Klausel, die zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung und die „Neustart“-Bestimmung. Schließlich wurde mit der Richtlinie eine fakultative Maßnahme für die Mitgliedstaaten eingeführt, die es ausübenden Künstlern ermöglicht, vor November 2013 unterzeichnete Verträge zu ihren Gunsten neu auszuhandeln, d. h. „das Recht auf Neuaushandlung“⁴⁰. All diese Bestimmungen gelten nur während der Dauer der Schutzdauerverlängerung von 20 Jahren⁴¹.

Mit diesen begleitenden Maßnahmen soll sichergestellt werden, dass ausübende Künstler, deren ausschließliche Rechte genutzt werden, in den Genuss der Verlängerung der Schutzdauer kommen können, indem sie entweder ihre Vergütung oder ihre Verhandlungsposition gegenüber den Tonträgerherstellern verbessern.

Mit der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt wurden weitere Bestimmungen in das EU-Urheberrecht eingeführt, um die Verhandlungsposition von Urhebern und ausübenden Künstlern zu stärken und sicherzustellen, dass sie eine gerechte Vergütung erhalten, wenn sie ihre Nutzungsrechte übertragen oder abtreten⁴². Diese Bestimmungen wurden in allen Mitgliedstaaten umgesetzt. Die Kommission wird die Wirksamkeit dieser Maßnahmen im

³⁶ Studie, S. 63-64.

³⁷ Richtlinie 2014/26/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 26. Februar 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online-Nutzung im Binnenmarkt.

³⁸ Studie, S. 65.

³⁹ Für weitere Informationen über vertragliche Praktiken in der Musikbranche siehe die Studie von 2015 mit dem Titel [Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances – Amt für Veröffentlichungen der EU \(europa.eu\)](#).

⁴⁰ Artikel 1 Absatz 4 der Schutzdauerrichtlinie von 2011.

⁴¹ Erwägungsgrund 10 der Schutzdauerrichtlinie von 2011.

⁴² Artikel 18 und 23 der Richtlinie (EU) 2019/790.

Rahmen der Überprüfung der Richtlinie, die frühestens am 7. Juni 2026 fällig ist, unter Berücksichtigung der Ansichten der betroffenen Interessenträger bewerten⁴³.

Darüber hinaus hat die Kommission kürzlich eine Studie veröffentlicht, in der die in der Kreativwirtschaft angewendeten vertraglichen Praktiken (insbesondere Buy-out-Praktiken) zur Übertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten von Urhebern, ausübenden Künstlern und Produzenten auf Vertragspartner, die diese Rechte nutzen, untersucht und die Auswirkungen solcher Praktiken auf die Vergütung bewertet werden⁴⁴.

1. Die „Use-it-or-lose-it“-Klausel

Nach Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c (neuer Absatz 2a) der Schutzdauerrichtlinie von 2011 können ausübende Künstler unter bestimmten Voraussetzungen ihren Vertrag über die Übertragung oder Abtretung ihrer Rechte an einen Hersteller für die Nutzung eines Tonträgers nach Ablauf des 50. Jahres nach dessen rechtmäßiger Veröffentlichung oder öffentlichen Wiedergabe kündigen, wenn der Tonträgerhersteller die Aufnahme nicht in ausreichender Menge anbietet oder zugänglich macht. Auf dieses Recht kann der ausübende Künstler nicht verzichten.

Ziel dieser Bestimmung ist es, die Verhandlungsposition der ausübenden Künstler bei der Nutzung der Tonaufnahme während des Verlängerungszeitraums zu stärken, indem ihnen unter bestimmten Voraussetzungen gestattet wird, den Vertrag über die Nutzung des Tonträgers mit dem Hersteller zu beenden. Wenn sich der ausübende Künstler auf die „Use-it-or-lose-it“-Klausel beruft und die Rechte an ihn zurückgehen, erlöschen die Rechte des Tonträgerherstellers, um zu vermeiden, dass diese Rechte gleichzeitig bestehen⁴⁵.

Die Studie zeigte, dass die praktische Anwendung der „Use-it-or-lose-it“-Klausel bei Aufnahmen, an denen mehrere ausübende Künstler beteiligt sind, in einigen Mitgliedstaaten komplizierter ist⁴⁶. Nach der einschlägigen Bestimmung der Schutzdauerrichtlinie von 2011⁴⁷ sollten die Regeln für die Kündigung eines Vertrags, an dem mehrere ausübende Künstler beteiligt sind, in den geltenden nationalen Rechtsvorschriften festgelegt werden. In bestimmten Mitgliedstaaten schreiben die nationalen Rechtsvorschriften eine gemeinsame Vereinbarung zwischen den ausübenden Künstlern über die Geltendmachung der „Use-it-or-lose-it“-Klausel gegenüber dem Hersteller vor, was mitunter schwer zu erreichen sein kann. In der Studie wurden auch

⁴³ Der jüngste Bericht „[Streams and Dreams Part 2](#)“ von D. Johansson enthält die Ergebnisse einer von AEPO-ARTIS und ihren Mitgliedern in Zusammenarbeit mit der IAO durchgeführten Erhebung über die Auswirkungen der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt auf Künstler und Musiker in der EU.

⁴⁴ Studie über vertragliche Praktiken, die sich auf die Übertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten auswirken, und die Möglichkeiten von Urhebern und Produzenten zur Nutzung ihrer Rechte, abrufbar unter: [Commission publishes study on contractual practices affecting the transfer of copyright and related rights | Shaping Europe's digital future](#).

⁴⁵ Letzter Satz von Erwägungsgrund 8 der Schutzdauerrichtlinie von 2011.

⁴⁶ Studie, S. 82.

⁴⁷ Schutzdauerrichtlinie von 2011, Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c Satz 4.

einige Beispiele für nationale Rechtsvorschriften genannt, die die Nutzung der Klausel in solchen besonderen Fällen erleichtern⁴⁸.

Eine weitere spezifische Herausforderung, die in der Studie festgestellt wurde, betrifft Aufnahmen, die während der kommunistischen Ära in einigen Mitgliedstaaten erstellt wurden. In Rumänien beispielsweise sind solche Aufnahmen Bestandteil des nationalen Erbes, sodass nur der rumänische Staat und nicht die betreffenden ausübenden Künstler in Bezug auf diese Tonträger Entscheidungen treffen kann.

Unsere Feststellungen deuten auf eine sehr begrenzte Anwendung der „Use-it-or-lose-it“-Klausel in der Praxis hin. Es scheint, dass nur in sehr wenigen Fällen Verträge aufgrund dieser Klausel gekündigt wurden. Dies ist in erster Linie auf die Veränderungen bei der Verbreitung und dem Konsum von Musik in den letzten zehn Jahren und die zunehmende Dominanz des Streaming-Modells zurückzuführen. Wird ein Tonträger über einen Streaming-Dienst zur Verfügung gestellt, bedeutet dies, dass die Aufnahme in einer „ausreichenden Menge von Kopien“ angeboten oder zur Verfügung gestellt wird, sodass die Voraussetzungen für die Geltendmachung der „Use-it-or-lose-it“-Klausel nicht gelten.

Artikel 22 der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt sieht ein Widerrufsverfahren vor, dessen Anwendungsbereich weiter gefasst ist als Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c der Schutzdauerrichtlinie von 2011, da es nicht auf Verträge 50 Jahre nach der rechtmäßigen Veröffentlichung oder öffentlichen Wiedergabe des Tonträgers beschränkt ist. Diese Bestimmung dürfte die Verhandlungsposition aller ausübenden Künstler stärken. Die Mitgliedstaaten verfügen jedoch über eine gewisse Flexibilität bei der Umsetzung dieser neuen Bestimmung: sie können bestimmte Werke oder Schutzgegenstände von der Anwendung des Widerrufsverfahrens ausnehmen oder vorsehen, dass dieses nur in einem bestimmten Zeitraum gilt⁴⁹. Wie in der Studie über vertragliche Praktiken erwähnt, haben mehrere Mitgliedstaaten weitere Einzelheiten hinzugefügt, um dieses Verfahren an ihre nationalen Rechtssysteme anzupassen, wobei sich die nationalen Vorschriften erheblich unterscheiden⁵⁰. Daher bleibt die „Use-it-or-lose-it“-Klausel für Musikinterpreten relevant, da sie ein unverzichtbares Recht vorsieht, das während des Zeitraums der Verlängerung der Schutzdauer gilt.

2. Zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung

Nach Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c (neue Absätze 2b, 2c und 2d) der Schutzdauerrichtlinie von 2011 haben ausübende Künstler Anspruch auf zusätzliche Einnahmen in Höhe von 20 % der jährlichen Einnahmen, die die Hersteller während des Verlängerungszeitraums aus der Nutzung eines Tonträgers erzielen. Diese zusätzliche Vergütung wird durch die Einnahmen aus der Vervielfältigung, Verbreitung und der Zugänglichmachung des Tonträgers im Vorjahr gezahlt.

⁴⁸ Studie S. 122 und 123.

⁴⁹ Artikel 22 Absatz 2 der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt.

⁵⁰ Studie über vertragliche Praktiken, die sich auf die Übertragung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten auswirken, und die Möglichkeiten von Urhebern und Produzenten zur Nutzung ihrer Rechte, Seite 195-197.

Diese zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung gilt nur für ausübende Künstler, die ihre ausschließlichen Rechte gegen eine im Voraus zu zahlende einmalige (Pauschal-)Vergütung übertragen oder abtreten. In der Regel handelt es sich dabei um Studiomusiker, die keinen Anspruch auf prozentuale Einnahmen aus dem möglichen späteren Erfolg ihres Werks haben. Dieses Vergütungsrecht, auf das nicht verzichtet werden kann, gilt nicht für ausübende Künstler, die bereits Anspruch auf wiederkehrende Zahlungen („Lizenzgebühren“) aus den Einnahmen aus ihren aufgezeichneten Darbietungen haben.

Nur Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung können die zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung erheben und verwalten⁵¹. Nachdem die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung die in Betracht kommenden Aufnahmen und die ausübenden Künstler dieser Aufnahmen, die Anspruch auf zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütungen haben (in der Regel entweder auf der Grundlage der den Organisationen zur Verfügung stehenden Informationen und/oder nach den Auskünften der Plattenfirmen) ermittelt haben, erheben die Organisationen diese Einnahmen bei den Tonträgerherstellern und verteilen sie an die in Betracht kommenden ausübenden Künstler. Die Schutzdauerrichtlinie von 2011 enthält auch eine besondere Bestimmung, nach der die Tonträgerhersteller verpflichtet sind, den ausübenden Künstlern auf deren Antrag alle erforderlichen Informationen im Zusammenhang mit der Zahlung der zusätzlichen jährlich zu zahlenden Vergütung zur Verfügung zu stellen⁵².

Die meisten im Rahmen der Studie befragten Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung und EU-Dachorganisationen sind der Ansicht, dass die zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung unter den mit der Schutzdauerrichtlinie von 2011 eingeführten Maßnahmen⁵³ die größten Auswirkungen auf die Einnahmen der ausübenden Künstler hatte. Die für Deutschland, die Niederlande, Polen, Portugal, Schweden, Spanien und Tschechien erhobenen Daten zeigen einen langsamen, aber stetigen Anstieg bei der Erhebung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung. Dies deutet darauf hin, dass dieses System für zusätzliche Vergütungen im Hinblick auf die Bereitstellung einer Einnahmequelle für ausübende Künstler vielversprechend ist⁵⁴.

In der Studie wurde festgestellt, dass die Erhebung und Verteilung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung in mehreren Mitgliedstaaten erst kürzlich begonnen hat⁵⁵, was darauf hindeutet, dass diese Verzögerungen auf spezifische Umsetzungsprobleme im Zusammenhang mit der Funktionsweise der Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung oder auf Schwierigkeiten bei der Ermittlung von Rechteinhabern an alten Tonträgern in bestimmten Mitgliedstaaten zurückzuführen sind. Beispielsweise müssen in Slowenien die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung per Gesetz ein Kosten-Nutzen-Verhältnis für die von ihnen verwalteten Rechte einhalten. Die zuständige Organisation für die kollektive Rechtewahrnehmung ist der Auffassung, dass die erwarteten Auswirkungen der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung derzeit zu

⁵¹ Neuer Artikel 3 Absatz 2d der kodifizierten Fassung der Schutzdauerrichtlinie.

⁵² Neuer Artikel 3 Absatz 2c der kodifizierten Fassung der Schutzdauerrichtlinie.

⁵³ Studie, S. 70.

⁵⁴ Studie, S. 72, Abb. 20; siehe auch „Performers’ Rights Study Update 2022“, AEPO Artis, S. 71.

⁵⁵ Studie, S. 81.

gering wären, um das oben genannte Verhältnis zu erreichen⁵⁶. In Polen war der Produzent der in den 60er und 70er-Jahren aufgezeichneten Lieder die ehemalige staatseigene Schallplattengesellschaft, die nicht mehr existiert. Obwohl nun ein anderes Label die Rechte zur Nutzung dieser Tonträger hat, gilt in Polen der Begriff „Produzent“ nur für das Unternehmen, das den Tonträger ursprünglich aufgezeichnet hat. Daher sind die Labels mit den entsprechenden Rechten nicht verpflichtet, die zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung zu bezahlen.⁵⁷ In Rumänien wurde die Organisation für die kollektive Rechtewahrnehmung, die die zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen verwaltet, drei Jahre nach der Umsetzung der Schutzdauerrichtlinie von 2011 ernannt⁵⁸.

Ungeachtet der Auswirkungen der zusätzlichen jährlich zu zahlenden Vergütung im Vergleich zu anderen begleitenden Maßnahmen sind die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung und die Verbände der Musikinterpreten der Ansicht, dass die zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen bislang nur begrenzte Auswirkungen auf die Einnahmen der ausübenden Künstler hätten⁵⁹. Abgesehen von den oben genannten Problemen, die sich auf die Erhebung und/oder Verteilung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen in mehreren Mitgliedstaaten ausgewirkt haben könnten, lässt sich dies auch durch die geringe Zahl von Aufnahmen erklären, die bisher unter die Verlängerung der Schutzdauer fallen⁶⁰. In anderen Fällen könnte sich dies auch aus den Schwierigkeiten bei der Einholung der für die Berechnung und Zahlung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen erforderlichen Informationen ergeben⁶¹. In der EP-Studie wurde dieses Problem⁶² ebenfalls benannt und auf mögliche Lösungen hingewiesen, an denen sowohl Tonträgerhersteller als auch Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung beteiligt sind⁶³. Die Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung wiesen auch darauf hin, dass es schwierig sei, die bei den Produzenten erforderlichen Informationen einzuholen, damit unter anderem die ausübenden Künstler ermittelt werden können, die Anspruch auf den Erhalt der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen haben⁶⁴. Die derzeitigen technologischen Entwicklungen und die Verwendung einschlägiger Metadaten könnten zur Verbesserung des Austauschs von Informationen beitragen, die zur Bereitstellung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung an ausübende Künstler erforderlich sind. Im Einklang mit Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c der Richtlinie könnten die Mitgliedstaaten eine solche Zusammenarbeit und einen solchen Informationsaustausch zwischen den einschlägigen Interessenträgern erleichtern, um die Zahlung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütungen sicherzustellen.

⁵⁶ Studie, S. 88.

⁵⁷ Studie, S. 89.

⁵⁸ Studie, S. 82.

⁵⁹ Studie, S. 71.

⁶⁰ Studie, S. 73.

⁶¹ Studie S. 72 und 85.

⁶² EP-Studie, S. 7.

⁶³ EP-Studie, S. 47.

⁶⁴ „Performers’ Rights Study Update 2022“, AEPO Artis, S. 71.

Diese Schwierigkeiten dürften bis zu einem gewissen Grad durch die Umsetzung der in Artikel 19 der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt festgelegten Transparenzpflichten bewältigt werden. Diese Bestimmung geht über die in der Schutzdauerrichtlinie von 2011 bereits bestehende Informationspflicht hinaus und zielt darauf ab, aktuelle, relevante und umfassende Informationen über die Nutzung relevanter Werke und Darbietungen bereitzustellen⁶⁵. Aufgrund der Besonderheiten der Inhalte unterschiedlicher Branchen wie beispielsweise der Musikbranche⁶⁶ dürfen die Mitgliedstaaten diese Bestimmung nicht auf nicht erhebliche Beiträge anwenden, es sei denn, dies ist für die Zwecke des Vertragsanpassungsmechanismus nach Artikel 20 der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt erforderlich⁶⁷.

Bei der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung handelt es sich um einen Vergütungsanspruch, auf den nicht verzichtet werden kann und der künftig eine wichtige ergänzende Einnahmequelle für ausübende Künstler sein kann. Die jüngsten Transparenzberichte von Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung, die ausübende Künstler vertreten, zeigen einen positiven Trend, der eine verbesserte Verwaltung und Zahlung der zusätzlichen, jährlich zu zahlenden Vergütung veranschaulicht⁶⁸. Die an ausübende Künstler ausgezahlten Vergütungen dürften für beliebte Tonträger aus den 1970er- und 1980er-Jahren, die in den kommenden Jahren in den Genuss der Verlängerung kommen werden, steigen⁶⁹.

3. „Neustart“-Bestimmung

Die „Neustart“-Bestimmung in Artikel 1 Absatz 2 Buchstabe c der Schutzdauerrichtlinie von 2011 (neuer Absatz 2e) schreibt vor, dass Lizenzgebühren, die für die Dauer des Verlängerungszeitraums an ausübende Künstler ausgezahlt werden, frei von Vorschüssen und vertraglich festgelegten Abzügen sind, die letztlich die Einnahmen dieser ausübenden Künstler verringern. Diese Bestimmung gilt für ausübende Künstler, die ihre Rechte gegen Zahlung von Lizenzgebühren an Tonträgerhersteller übertragen oder abgetreten haben, und ermöglicht ihnen, über die verlängerte Schutzdauer eine höhere Vergütung zu erhalten.

Nachweise legen nahe, dass die „Neustart“-Bestimmung bereits vor Ablauf der 50-jährigen Frist im Wege von Bedingungen in Verträgen zwischen Plattenlabels und ausübenden Künstlern umgesetzt wurde⁷⁰. In der EP-Studie wurde auf das mögliche Problem hingewiesen, dass abhängig von der Umsetzung dieser Maßnahme durch die Mitgliedstaaten Abweichungen von der „Neustart“-Bestimmung⁷¹ vertraglich zwischen ausübenden Künstlern und Tonträgerherstellern vereinbart werden könnten; in der Studie

⁶⁵ Damit wird auch den Bedenken Rechnung getragen, die in der EP-Studie (Seite 27) in Bezug auf die nationale Umsetzung der Informationsanforderungen der Schutzdauerrichtlinie von 2011 geäußert wurden.

⁶⁶ Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt, Erwägungsgrund 77.

⁶⁷ Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt, Artikel 19 Absatz 4.

⁶⁸ Siehe beispielsweise den Transparenzbericht 2023 der französischen Organisation für die kollektive Rechtewahrnehmung SAI, [Rapport-de-transparence-exercice-2023.pdf](#).

⁶⁹ Studie, S. 74.

⁷⁰ Studie, S. 77.

⁷¹ EP-Studie, S. 50.

wurden jedoch keine Belege für eine solche tatsächliche Praxis in den betreffenden Mitgliedstaaten gefunden.

Trotz des begrenzten Umfangs der gesammelten Belege ist die „Neustart“-Bestimmung eine wichtige Garantie für ausübende Künstler, die sicherstellt, dass sie nach Ablauf der ersten 50 Schutzjahre die verlängerte Schutzdauer durch die abzugsfreie Zahlung von Lizenzgebühren in vollem Umfang in Anspruch nehmen können.

4. Das Recht auf Neuaushandlung

Artikel 1 Absatz 4 der Schutzdauerrichtlinie von 2011 ist eine fakultative Bestimmung, die es den Mitgliedstaaten gestattet, ausübenden Künstlern das Recht einzuräumen, vor dem 1. November 2013 geschlossene Verträge nach Ablauf von 50 Jahren nach der Veröffentlichung der Aufnahme zu ihren Gunsten neu auszuhandeln. Offenbar hat nur Frankreich diese Maßnahme umgesetzt, obwohl ein solches „Recht auf Neuverhandlung“ zum Zeitpunkt der Annahme der Schutzdauerrichtlinie von 2011 in mindestens einem Mitgliedstaat⁷² bereits bestand. Es liegen keine Nachweise für die praktische Anwendung dieses Rechts vor.

Auch in diesem Fall ist darauf hinzuweisen, dass Artikel 20 der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt eine Bestimmung enthält, die ein ähnliches Ziel verfolgt wie das „Recht auf Neuaushandlung“. Dieser Artikel führt einen Vertragsanpassungsmechanismus ein, der es Urhebern und ausübenden Künstlern oder ihren Vertretern unter bestimmten Voraussetzungen ermöglicht, eine zusätzliche Vergütung zu verlangen, wenn sich die ursprünglich vereinbarte Vergütung im Vergleich zu späteren einschlägigen Einnahmen als unverhältnismäßig niedrig erweist. Da diese neuere Bestimmung für die Mitgliedstaaten verbindlich ist, könnte sie in der Praxis häufiger angewendet werden als das „Recht auf Neuaushandlung“ im Rahmen der Schutzdauerrichtlinie von 2011.

VI. SCHLUSSFOLGERUNG

Insgesamt wurde die Schutzdauerrichtlinie von 2011 durch die Einführung eines zusätzlichen Schutzzeitraums für Produzenten und ausübende Künstler in der Musikbranche in Verbindung mit spezifischen begleitenden Maßnahmen ihrem allgemeinen Ziel („Förderung der Musikproduktion in Europa“) und ihren spezifischen Zielen („Beitrag zur Verbesserung des Wohlergehens ausübender Künstler in der Musikbranche“, „Beitrag zur Steigerung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Musikbranche“, „Vergrößerung des verfügbaren Musikrepertoires“) gerecht⁷³.

Auch wenn es schwierig ist, die wirtschaftlichen Auswirkungen der Schutzdauerverlängerung in der Musikbranche von anderen Einflüssen zu trennen, ging aus den gesammelten Nachweisen hervor, dass die kontinuierliche Nutzung älterer Tonträger und die Vergütung der Musikinterpreten für die Nutzung ihrer früheren

⁷² Zum Beispiel in Deutschland.

⁷³ Folgenabschätzung, S. 26.

Darbietungen auch dann sichergestellt werden konnte, wenn diese ein höheres Alter erreichten, sodass ein Beitrag zur Verbesserung ihrer finanziellen Lage geleistet wurde.

Die Verlängerung der Schutzdauer trug auch dazu bei, für Tonträgerhersteller den Zufluss von Einnahmen für die Nutzung alter Kataloge aufrechtzuerhalten. Dies fördert die Digitalisierung älterer Aufnahmen, die nun auch über digitale Musikvertriebsdienste genutzt werden können, und trägt zur größeren Verfügbarkeit europäischer Musik bei.

Die Verlängerung der Schutzdauer dürfte sich in naher Zukunft stärker auf die Einnahmen von Musikinterpreten und Produzenten auswirken, wenn beliebte Songs aus verschiedenen Musikgenres aus dem späten 20. Jahrhundert in den Anwendungsbereich der Schutzdauerrichtlinie von 2011 fallen werden. Dieses Phänomen dürfte mit einer höheren Erhebungs- und Verteilungsquote für die zusätzliche, jährlich zu zahlende Vergütung einhergehen, was die finanzielle Lage der ausübenden Künstler weiter verbessern dürfte.

Nach den vorliegenden Erkenntnissen scheinen die anderen begleitenden Maßnahmen der Schutzdauerrichtlinie von 2011 („Use-it-or-lose-it“, „Neustart“ und „Recht auf Neuaushandlung“) weniger wirksam zu sein als erwartet. Nichtsdestotrotz bieten sie den ausübenden Künstlern in ihren vertraglichen Beziehungen mit Produzenten hinsichtlich der Nutzung ihrer Rechte und der während der verlängerten Schutzdauer fälligen Vergütung wichtige Garantien. Die in der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt enthaltenen Bestimmungen über die Vergütung von Urhebern dürften zur weiteren Stärkung der Verhandlungsposition ausübender Künstler beitragen.

Auf der Grundlage dieser Bewertung erscheint eine weitere Überarbeitung der Richtlinie 2006/116/EG nicht erforderlich. Die Kommission wird die Entwicklung des europäischen Musikmarktes weiterhin beobachten. Sie wird die Auswirkungen der in der Richtlinie über den digitalen Binnenmarkt enthaltenen Bestimmungen über eine gerechte Vergütung im Rahmen der Überarbeitung dieser Richtlinie bewerten, die frühestens am 7. Juni 2026 vorzulegen ist.