

OBSERVATOIRE EUROPÉEN DE L'AUDIOVISUEL
EUROPEAN AUDIOVISUAL OBSERVATORY
EUROPÄISCHE AUDIOVISUELLE INFORMATIONSTELLE



Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive

IRIS
Spezial

IRIS Spezial: Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg 2010
ISBN: 978-92-871-6998-3
EUR 97,50

Verlagsleitung:

Wolfgang Closs, Geschäftsführender Direktor der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle
E-mail: wolfgang.closs@coe.int

Wissenschaftliche Betreuung und Koordination:

Dr. Susanne Nikoltchev, LL.M. (Florenz/Italien, Ann Arbor/MI)
Leiterin der Abteilung Juristische Information
E-mail: susanne.nikoltchev@coe.int

Mit der redaktionellen Unterstützung von:

Stef van Gompel & Christina Angelopoulos
Institut für Informationsrecht (IViR)

Beitragende Partnerorganisation:

Institut für Informationsrecht (IViR)

Kloveniersburgwal 48
NL-1012 CX Amsterdam
Tel.: +31 (0) 20 525 34 06
Fax: +31 (0) 20 525 30 33
E-mail: website@ivir.nl
www.ivir.nl



Verlagsassistentin:

Michelle Ganter
E-mail: michelle.ganter@coe.int

Marketing:

Markus Booms
E-mail : markus.booms@coe.int

Übersetzung/Korrektur:

France Courrèges, Michael Finn, Sabina Gorini, Julie Mamou, Nadja Ohlig,
Stefan Pooth, Erwin Rohwer, Nathalie Sturlèse, Anne-Lise Weidmann

Satz/Druck:

Pointillés, Hoenheim (France)

Herausgeber:

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle
76 Allée de la Robertsau
F-67000 Strasbourg
Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00
Fax: +33 (0)3 90 21 60 19
E-mail: obs@obs.coe.int
www.obs.coe.int

Bitte zitieren Sie diese Publikation wie folgt:

Susanne Nikoltchev, Hrsg., IRIS Spezial: Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive
(Straßburg, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 2010)

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, 2010.

Jegliche in dieser Publikation geäußerten Meinungen sind persönlicher Natur und sollten in keiner Weise dahingehend verstanden werden, dass sie die Auffassung der Informationsstelle, ihrer Mitglieder oder des Europarats wiedergeben.

Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive

Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive

Herausgegeben von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

Am 5. November 2010 sprach Kommissarin Neelie Kroes zum wiederholten Mal von den Möglichkeiten, die sich durch die Digitalisierung kultureller Werke für Künstler, die Öffentlichkeit, die kulturelle Vielfalt und Europa insgesamt eröffnen.¹ In ihrem Ausblick wies sie darauf hin, dass die unterschiedlichen Urheberrechtsgesetze ein Stolperstein zur Nutzung dieser Möglichkeiten sein könnten, und erklärte, sie wolle „anstelle eines nicht funktionsfähigen Systems, das sich auf eine Reihe kultureller Berliner Mauern stützt, die Rückkehr zur Vernunft“.

Sie führte in ihrer Rede auch aus, warum dieses System nach ihrer Ansicht nicht funktioniert:

„Nehmen wir zum Beispiel das Urheberrecht. 200 Jahre war es ein wirksames Instrument, um unsere Künstler zu entlohnen und unsere Kreativbranche aufzubauen. Urheberrecht ist jedoch kein Selbstzweck. Urheberrecht besteht, damit Künstler auch in Zukunft weiter kreativ sind. Wir müssen jedoch immer häufiger beobachten, dass dies nicht respektiert wird. In einigen Bereichen zwingt uns die große Zahl an Raubkopien, uns zu fragen, was wir falsch machen. Wir müssen dafür sorgen, dass das Urheberrecht als Stützstein und nicht als Stolperstein dient.

Betrachten wir die Lage derer, die kulturelle Werke zu digitalisieren versuchen. Europeana, das Online-Portal der Bibliotheken, Museen und Archive in Europa ist ein zentrales Beispiel. Es ist geradezu ein digitales Wunderwerk, ein zentraler Zugangspunkt zu Kulturschätzen, die anderenfalls schwer zugänglich, verborgen oder gar vergessen wären.

Wird diese Sammlung von 12 Millionen Büchern, Bildern, Karten, Musikstücken und Videos ungenutzt bleiben, weil Urheberrechte im Weg stehen? Ich hoffe nicht. Bei Material aus dem 20. Jahrhundert haben wir aber tatsächlich ein großes Problem, selbst wenn verwaiste oder vergriffene Werke digitalisiert und veröffentlicht werden sollen. Europeana könnte zu einem Nischendasein anstatt einer führenden Rolle in der Welt verdammt sein, wenn es keine Lizenzen erhält und nicht die gesamte Palette an schriftlichen und audiovisuellen Materialien anbieten kann, die in unseren kulturellen Einrichtungen vorhanden sind. [...]

1) Neelie Kroes, Vizepräsidentin der Europäischen Kommission, Rede/10/619 zu „*A digital world of opportunities*“ [Eine digitale Welt der Möglichkeiten] am 5. November 2010 beim *Forum d'Avignon - Les rencontres internationales de la culture, de l'économie et des medias*, Quelle abrufbar unter: <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=SPEECH/10/619&format=HTML&aged=0&language=EN&guiLanguage=en> Sie erklärte unter anderem: „Mein Bestreben ist es, durch die Förderung kultureller Vielfalt und von Inhalten, die dem digitalen Zeitalter angepasst sind, die europäische Kreativität weiter zu stärken. Europa hat seinen Bürgern, ja der ganzen Welt unermesslichen kulturellen Reichtum anzubieten. Europa ist eine weltweite kulturelle Größe und muss es auch bleiben.“

Heute ist unser zersplittertes Urheberrechtssystem schlecht an das tatsächliche Wesen der Kunst angepasst, welche keine Grenzen kennt. Dieses System weist stattdessen letztendlich den Mittlern eine wichtigere Rolle zu als den Künstlern. Es verunsichert die Öffentlichkeit, die oftmals keinen Zugriff auf das hat, was Künstler anbieten möchten, und hinterlässt ein Vakuum, das durch illegale Inhalte gefüllt wird, wodurch die Künstler um ihre wohlverdiente Vergütung gebracht werden.“

Viele Rundfunkveranstalter in Europa, insbesondere aus dem öffentlich-rechtlichen Bereich, verfügen in ihren Archiven über einen reichen Bestand an kulturellen Werken, unter anderem selbst- bzw. koproduzierte audiovisuelle Werke und Auftragsproduktionen. Viele Rundfunkveranstalter sind sehr daran interessiert, sie zu digitalisieren, um sie für traditionelle, nun jedoch digitale Rundfunkdienste, aber auch und in zunehmendem Maße für ihre jüngsten nichtlinearen Dienste verfügbar zu haben.

Die europäische Kommissarin erinnert zu Recht daran, dass Digitalisierungsprojekte sich als kostenintensiv und langwierig erweisen können, hauptsächlich weil Urheberrechte zu klären sind. Diese Herausforderung kann ein ganzes Vorhaben sogar zum Scheitern bringen. Genau deshalb ist es sehr wichtig zu erkennen, welche Aspekte des Urheberrechts die Rechtklärung so schwierig machen und wie diese Schwierigkeiten am besten überwunden werden können. Ungeachtet einer gewissen Harmonisierung durch EU-Richtlinien ist Urheberrecht faktisch nach wie vor eine nationale Angelegenheit, und somit gibt es in Europa ebenso viele unterschiedliche Urheberrechtsgesetze wie Staaten. Aber ist dies das entscheidende Problem, wie uns häufig versichert wird, und auch der größte Stolperstein insbesondere für Rundfunkarchive?

Folgende Überlegungen und Fragestellungen können zur Gegenprobe dienen:

- Wenn wir uns darauf einigen, dass alle Rundfunkarchive in Europa einem einheitlichen Urheberrechtssystem unterliegen, kann dann dieses System Lösungen für Nutzungsformen bieten, die es noch nicht gab, als das System eingeführt wurde? Bietet ein solches System Lösungen für zukünftige Technologien an, und wenn ja, wie sehen sie aus?
- Gehen wir weiterhin faktisch davon aus, dass die schiere Menge an Rechten, die für audiovisuelle Werke bestehen, und die Notwendigkeit der Rechtklärung, ganz gleich nach welchem Urheberrechtsmodell, eine enorme Herausforderung darstellen. Was bedeutet dies dann für die Bemühungen, gerechte und effiziente Wege zu finden, mit verwaisten Werken umzugehen? Wie kann das Interesse der Öffentlichkeit, diese Werke zu sehen, und das Interesse der Medienanbieter, diese online anzubieten, mit dem Interesse der Rechteinhaber, eine Vergütung zu erhalten oder ihre Werke überhaupt nicht zur Schau zu stellen, in Einklang gebracht werden?
- Welche anderen Gründe können dafür verantwortlich sein oder zumindest dazu beitragen, dass die rechtlich einwandfreie Digitalisierung von Rundfunkarchiven so schwierig ist? Spielen Sprachbarrieren, kulturelle Vorlieben oder Finanzierungsmodelle eine Rolle? Wissen wir genug über den Markt ohne Grenzen, den wir errichten wollen? Gibt es Bedarf an europaweit zugänglichen Archiven und Diensten?
- Wenn es ein Urheberrechtssystem gäbe, das die Einrichtung europaweit verwertbarer digitaler Archive unterstützt, wie wären dann insbesondere die Archive von öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern zu behandeln? Wer dürfte auf diese Archive zugreifen und welche vernünftigen Zugangs- und Nutzungsbedingungen könnten im rechtlichen Rahmen festgelegt werden? Folgt aus der Tatsache, dass die Archive öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter durch öffentliche Gelder aufgebaut wurden, eine Verpflichtung, sie

für Wettbewerber oder die Öffentlichkeit zu öffnen? Ist es von Bedeutung, dass die Bürger des Landes, in dem der fragliche öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter seinen Sitz hat, die Finanzierung dieser Werke gewährleistet haben?

- Die Hauptaufgabe des Urheberrechts ist der Schutz von Rechteinhabern und die Förderung von Kreativität. Gesetzt den Fall, Verbraucher bitten darum, Urheberrechtsbarrieren zu beseitigen, die gewünschten europaweiten Diensten im Weg stehen, würden Rechteinhaber dem zustimmen? Falls ja, wie viel an urheberrechtlichem Schutz und Vertragsfreiheit wären sie bereit aufzugeben und im Gegenzug wofür? Ab welchem Punkt verlören die kreativen Kräfte ihr Interesse an der Schaffung neuer Werke, weil der Urheberrechtsschutz fehlt?

Während in den Äußerungen von Kommissarin Kroes bestimmte Punkte als gegeben dargestellt werden, beginnt diese IRIS Spezial mit einer Betrachtung der grundlegenden Fragen und bringt weitergehende Analysen.

In Übereinstimmung mit der allgemeinen politischen Linie der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle will diese Publikation die Leser zu diesem Thema informieren, da die Diskussion über die Digitalisierung und Online-Verwertung von audiovisuellen Werken von großer Bedeutung für den audiovisuellen Sektor ist und es darauf ankommt, dass die Politik und die Gesetzgeber fundierte Entscheidungen treffen. Diese IRIS Spezial trägt sehr konkret zu dem Dialog über Digitalisierung und Verwertung kultureller Werke bei, zu dem Kommissarin Kroes aufgerufen hat, und zwar durch eine Präsentation der vielschichtigen Fragen des Urheberrechts und des Wettbewerbsrechts, die angesprochen werden sollten, auch wenn, wie im Fall der Rundfunkarchive, nur ein klar abgegrenzter Teil der kulturellen Werke betrachtet wird, um deren Zugänglichkeit es geht.

Die Publikation beginnt mit einem allgemeinen Überblick über die einschlägigen Urheberrechtsfragen. Der erste Artikel erklärt, wo und wie Urheberrecht allgemein die Digitalisierung und Online-Verwertung von Archiven beeinträchtigen kann.

Die nachfolgenden Artikel bringen vier unterschiedliche Beispiele für die Anwendung des Rechts in der Archivpraxis. Das erste Beispiel betrifft das Rechteerfassungssystem des Fernseharchivs des österreichischen öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalters ORF. Das Verwunderlichste an diesem System ist vielleicht die Tatsache, dass es ungeachtet seines Potenzials als Vorbild für zukunftsgerichtete Regelungen für Rechtklärung und Registrierung von bestehendem Archivmaterial (zumindest für vergleichbare Gegebenheiten) ganz offensichtlich wenig Beachtung gefunden hat. Das zweite Beispiel bringt uns den sehr speziellen rechtlichen Rahmen für Archive näher, die „staatliches sozialistisches Erbe“, darunter die Archivbestände staatseigener öffentlich-rechtlicher Medienunternehmen enthalten. Ungarn bemüht sich nicht nur hart um eine Auseinandersetzung mit dem Rechtsrahmen, sondern auch mit den praktischen Regelungen für die Digitalisierung von Rundfunkarchiven. Das dritte Beispiel führt uns ein Projekt vor Augen, zu dem sich Staaten entschließen könnten, wenn sie systematisch früheres und zukünftiges audiovisuelles Material digitalisieren möchten, das sie als Teil ihres nationalen Kulturerbes betrachten. Der Kompetenzbereich des niederländischen Instituts für Ton und Bild umfasst unter anderem die Archive der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter der Niederlande. Der Artikel enthält eine detaillierte Beschreibung der umfassenden Tätigkeit des Instituts und unterstreicht dabei dessen Zusammenarbeit mit Rundfunkveranstaltern. Unter anderem führte diese Zusammenarbeit zu einer wesentlichen Verringerung des Problems verwaister Werke. Das vierte Beispiel erklärt das System, welches die BBC eingeführt hat, um die Rechtklärung für die Digitalisierung ihres Rundfunkarchivs zu regeln. Die Angaben zum Umfang des BBC-Archivs

und im Zusammenhang damit zum immensen Personalbedarf für die Rechteverwaltung sind sehr aufschlussreich, genauso wie die Ausführungen zu den Strategien die verfolgt werden, um in der Zukunft noch mehr archivierte Inhalte verfügbar zu machen.

Die letzten beiden Beispiele veranschaulichen in besonderem Maße die große Herausforderung, die sich daraus ergibt, dass Informationen über die Rechteinhaber fehlen, dass digitale Urheberrechte entstehen und dass „alte“ Vorschriften oder „traditionelle“ Vertragsregelungen auf „neue“ Geschäftsmodelle angewendet werden.

Um diese ohnehin bereits anspruchsvolle geistige Aufgabe noch komplizierter zu machen, eröffnet der nächste Artikel ein weiteres gesondertes, jedoch untrennbar damit verbundenes Urheberrechtsschlachtfeld, nämlich die kollektive Verwaltung von Musikrechten im Fall der Online-Verwertung von Fernseharchiven. Das Verdienst dieses Artikels liegt darin, dass er erklärt, wie Rechteklärung für Musikrechte auf dem europäischen Kontinent nach dem Paradigmenwechsel durch die Online-Musik-Empfehlung der Europäischen Kommission aus dem Jahr 2005 funktioniert und welche Besonderheiten im System für anglo-amerikanische Repertoires gelten. Beide Ansätze können bei der Klärung von Musikrechten in archivierten Filmen von Bedeutung sein und sollten daher in der Diskussion berücksichtigt werden.

Die Archive öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter haben häufig einen sehr reichhaltigen Materialbestand. Insbesondere große öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter wie die BBC, France Télévisions und die ARD oder das ZDF verwendeten öffentliche Gelder, um audiovisuelle Werke zu produzieren, zu koproduzieren oder in Auftrag zu geben. Darüber hinaus gab es sie bereits seit den ersten Anfängen des Fernsehens. Folglich haben die Archive von öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern einen beträchtlichen wirtschaftlichen Wert und wecken Begehrlichkeiten nicht nur beim allgemeinen Publikum, sondern auch bei denjenigen, die erst später auf der Bildfläche erschienen, nämlich den privaten Rundfunkveranstaltern. Dies gibt ausreichend Zündstoff für den Wettstreit zwischen rechtlichen und politischen Fragen, die in einem weiteren Artikel in dieser IRIS Spezial aufgeworfen werden.

Die drei darauf folgenden Artikel enthalten eine ausführliche Diskussion der Urheberrechtsfragen in Bezug auf grenzüberschreitende Verwertung. Der erste Artikel beginnt mit einer Betrachtung der Beschränkungen, die sich aus der territorialen Ausrichtung von Urheberrechten und der Art und Weise, wie Urheberrechte eingesetzt werden können, ergeben. Danach werden richterliche Entscheidungen und legislative Antworten angeführt, den Abschluss bilden Vorschläge für mögliche Lösungen, die Territorialität im speziellen Fall der Rundfunkarchive zu überwinden. Die nächsten beiden Artikel beleuchten die Vor- und Nachteile der Lösungen für grenzüberschreitende Online-Verwertung von Rundfunkarchiven, wobei das Ziel eines Binnenmarktes einerseits und der Standpunkt der Rechteinhaber andererseits hervorgehoben werden.

Mit Ausnahme der Artikel über das Rechteerfassungssystem des ORF-Fernseharchivs und über die audiovisuellen Archive in Ungarn stützen sich alle anderen Texte auf Präsentationen, die beim Workshop vorgestellt wurden, welcher von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle gemeinsam mit dem Institut für Informationsrecht (IVI^R) organisiert und am 24. April 2010 in Amsterdam abgehalten wurde. Die Teilnehmer hatten einen ganzen Tag, um Meinungen auszutauschen und Fragen zu diskutieren, die sich aus den Präsentationen ergaben. Eine Zusammenfassung dieses Austausches findet sich als großes Finale im letzten Beitrag zu dieser IRIS Spezial.

Neben den Autoren dieser IRIS Spezial ist es der Kompetenz, dem Wissen und dem Enthusiasmus der Workshop-Teilnehmer zu verdanken, dass die Informationsstelle diese IRIS Spezial herausgeben kann. Wir danken Javier Aragonés (Suárez de la Dehesa, Rechtsanwälte), Pierre-Jean Benghozi (Pôle de recherche en économie et gestion – PREG), Cécile Despringre (Gesellschaft Audiovisueller Autoren – SAA), Klaus Hansen (Europäische Koordination unabhängiger Produzenten – CEPI), Christian Hauptmann (RTL-Gruppe Luxemburg, als Vertreter des Europäischen Verbands für Privates Fernsehen – ACTE), Pranvera Këllezi (Europäische Rundfunkunion – EBU), Rob Kirkham (BBC Vision), Dávid Kitzinger (Nationales Audiovisuelles Archiv Ungarn/John von Neumann Digitale Bibliothek und Multimedia-Zentrum), Michael Kühn (Norddeutscher Rundfunk – NDR), Mieke Lauwers (Projekt Schoonschip – Beeld en Geluid), Alfredo dos Santos Gil (Nederlandse Publieke Omroep – NPO), Alexander Scheuer (Institut für Europäisches Medienrecht), Adrian Sterling (Queen Mary Intellectual Property Research Institute, University of London), Harald Trettenbrein (Europäische Kommission, GD Informationsgesellschaft und Medien), Stefan Ventroni (Poll Strasser Ventroni Feyock, Rechtsanwälte), Hanneke Verschuur (Stichting Lira), Anna Vondracek (KEA European Affairs) und Frédéric Young (Société des auteurs et compositeurs dramatiques – SACD) für ihre Beiträge. Gabriela Krassnigg-Kulhavy (Österreichischer Rundfunk, Abteilung Recht und Auslandsbeziehungen) gebührt Dank für die Hinweise auf das österreichische Modell und für den entsprechenden schriftlichen Beitrag.

Das Institut für Informationsrecht (IViR) unterstützte und förderte dieses Projekt auf unterschiedliche wertvolle Art und Weise: Bernt Hugenholtz gab eine Präsentation und steuerte einen schriftlichen Beitrag bei, Kim de Beer stellte sich der schwierigen Herausforderung, die Workshop-Diskussion zusammenzufassen, Lucie Guibault übernahm die Moderation des Workshops, und Anja Dobbeltstein kümmerte sich um die Workshop-Logistik. Einen noch größeren Beitrag leisteten Christina Angelopoulos und Stef van Gompel, mit denen wir das Konzept für den Workshop erarbeitet und die Teilnehmer ausgewählt haben. Darüber hinaus sind sie Mitredakteure dieser Publikation. Viel Arbeit zum Inhalt des Workshops und der Publikation leistete schließlich auch Francisco Javier Cabrera Blázquez, Analyst der Abteilung Juristische Informationen der Informationsstelle. Er nahm ebenfalls am Workshop teil.

Straßburg, im Dezember 2010

Wolfgang Closs

Geschäftsführender Direktor

Susanne Nikoltchev

Leiterin der Abteilung für Juristische Informationen

INHALTSVERZEICHNIS

Rundfunkarchive – nationale, internationale und regionale Aspekte des Urheberrechts	11
Das Rechteerfassungssystem des ORF-Fernseharchivs	17
Das staatlich-sozialistische Erbe – audiovisuelle Archive in Ungarn	21
Rechteverwaltung – ein Beispiel aus der Praxis	23
Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven Praktische Erfahrungen der Rechtelizenzierung	33
Kollektive Wahrnehmung von Musikrechten bei der Online-Auswertung von TV-Archiven	41
Die Verwertung des audiovisuellen kulturellen Erbes in Rundfunkarchiven – Eine wettbewerbsrechtliche und wettbewerbspolitische Betrachtung	49
Grenzüberschreitende audiovisuelle Archive – Umgang mit territorial begrenzten Urheberrechten	55
Die Opportunität grenzüberschreitender Verwertung aus politischer und wirtschaftlicher Sicht – auf dem Weg zu einem Binnenmarkt	61
Die politische und wirtschaftliche Attraktivität grenzüberschreitender Online-Verwertung von Rundfunkarchiven – eine Betrachtung aus Sicht der Rechteinhaber	69
Expertenworkshop zum Thema „Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven“ – Zusammenfassung der Diskussion	79

Rundfunkarchive – nationale, internationale und regionale Aspekte des Urheberrechts

*Adrian Sterling¹
Queen Mary Intellectual Property Research Institute
Universität London*

I. Senderarchive

In diesem Überblick geht es um Archivmaterial von (öffentlich-rechtlichen wie auch kommerziellen) Rundfunkveranstaltern, z. B. Manuskripte, Bänder und Platten mit bereits gesendetem Material. Dabei wird davon ausgegangen, dass die von den Veranstaltern angebotenen Dienste auch ausgewählte Sendungen beinhalten, die online verfügbar sind.

Die Rechte, um die es hier geht, sind, grob gesagt, Urheberrechte und verwandte Schutzrechte. Die meisten Länder der Welt (darunter alle Staaten der Berner Übereinkunft) müssen aufgrund der geltenden internationalen Verträge (siehe Abschnitt II) Werke der Literatur, Dramatik, Musik und Kunst vor unberechtigter Vervielfältigung und öffentlicher Wiedergabe schützen und auch den Schutz von Persönlichkeitsrechten an solchen Werken gewährleisten, also das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und auf Schutz der Unversehrtheit des Werks vor Entstellung, Verstümmelung usw. Darüber hinaus schützen viele Länder verwandte Schutzrechte, also die Rechte von ausübenden Künstlern, Herstellern von Ton- und Filmaufnahmen sowie Rundfunkorganisationen gegenüber der unberechtigten Nutzung ihrer Darbietungen, Aufnahmen bzw. Sendungen.²

Die Vervielfältigung von Schutzgegenständen kann mit traditionellen Mitteln (z. B. durch Druck oder durch die Herstellung von Film- oder Tonaufnahmen) oder durch digitale Verfahren erfolgen.

Da ein großer Teil des von Rundfunkveranstaltern genutzten Materials durch Urheberrechte oder verwandte Schutzrechte geschützt ist, können die notwendigen Erlaubnisse für die Live-Erstaussstrahlung eines Schutzgegenstands direkt bei dem betreffenden Rechteinhaber oder bei einer Verwertungsgesellschaft eingeholt werden (siehe Abschnitt VII und VIII).

Der vorliegenden Übersicht liegt die Annahme zugrunde, dass der Sender die notwendige Erlaubnis für die Erstaussstrahlung eingeholt und eine Kopie der Sendung mit dem ausgestrahlten Element im Archiv verwahrt hat, und zwar mit Zustimmung des betreffenden Rechteinhabers bzw. der betreffenden Rechteinhaber.

1) © Adrian Sterling 2010 (englischer Text). Übersetzung des englischen Texts. Dieser Text ist die Zusammenfassung eines Vortrags, den der Verfasser am 24. April 2010 beim Experten-Workshop des Instituts für Informationsrecht der Universität Amsterdam gehalten hat. Übersetzung: Rechte vorbehalten.

2) Für eine allgemeine Beschreibung der Rechte, die das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vorsehen, siehe J.A.L. Sterling, *World Copyright Law* (Sweet & Maxwell, 3. Aufl. 2008) („WCL“); Online-Updates abrufbar unter: <http://www.sweetandmaxwell.co.uk/wcl>

Hierbei ist zu bedenken, dass ein einzelnes Element des übertragenen Materials, z. B. eine Tonaufnahme oder audiovisuelle Aufzeichnung, eine Vielzahl von Rechten, etwa das Recht der Vervielfältigung und der öffentlichen Wiedergabe, in den jeweiligen Dimensionen der Aufnahme (Werke der Literatur, Dramatik, Musik oder Kunst, Darbietung, Aufzeichnung usw.) sowie Persönlichkeitsrechte der Urheber und ausübenden Künstler umfassen kann. Außerdem können diese Rechte verschiedenen Personen in verschiedenen Ländern gehören (außer den Persönlichkeitsrechten, welche immer bei den jeweiligen Urhebern oder ausübenden Künstlern verbleiben).

Insgesamt stehen die Rundfunkveranstalter bei der Nutzung von Archivmaterial also vor folgenden Herausforderungen:

- Beurteilung des Status aller Teilkomponenten aller für die Ausstrahlung bestimmten Stücke in Bezug auf das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte;
- Feststellung der entsprechenden Rechteinhaber;
- Einholbarkeit von Lizenzen für die Vervielfältigung und öffentliche Wiedergabe aller beteiligten Elemente für jedes Sende- und Empfangsland;
- Einhaltung der Anforderungen zur Beachtung der Persönlichkeitsrechte.

Die Online-Zugänglichmachung von geschütztem Material auf Abruf im Internet fällt nach den WIPO-Verträgen von 1996 ebenfalls unter das Recht der öffentlichen Wiedergabe. Aufgrund des globalen Charakters der Kommunikation im Internet ergibt sich daher für die Nutzung von geschütztem Material eine besondere Herausforderung.

Eine große Schwierigkeit bei der Anwendung des Rechts auf Online-Zugänglichmachung auf Abruf liegt darin, dass international keine Einigkeit darüber besteht, wer genau derjenige ist, der die Online-Zugänglichmachung vornimmt, oder wo diese Zugänglichmachung stattfindet (im Ausgangsland des Signals, in den Übertragungsländern, in den Empfangsländern oder in mehreren gemeinsam). Daher kann sich diesbezüglich in verschiedenen Ländern eine unterschiedliche Rechtslage ergeben.³

II. Anwendbares Recht

Der vorliegenden Übersicht liegt die Annahme zugrunde, dass sich die beteiligten Rundfunkveranstalter in Ländern befinden, die an die Berner Übereinkunft (1971), das Übereinkommen von Rom (1961), das TRIPs-Übereinkommen (1994), den WIPO-Urheberrechtsvertrag (1996) („WCT“) und den WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (1996) („WPPT“) gebunden sind.⁴ Die hier berücksichtigten Begünstigten sind die Urheber von Werken (im Sinne von Artikel 2 der Berner Übereinkunft), ausübende Künstler und Hersteller von Tonaufnahmen. Auf Fragen zum Schutz anderer Rechte, z. B. Musterrechte, Halbleitertopografie-Rechte und Rechte von Datenbankherstellern und Rundveranstaltern wird vorliegend nicht eingegangen.

Die für die Verwendung von Archivmaterial relevanten Urheberrechte und verwandten Schutzrechte sind, sofern jeweils anwendbar, die Persönlichkeitsrechte (einschließlich des Rechts auf Urheberbezeichnung und auf Erhaltung der Unversehrtheit des Werks oder der Darbietung) sowie wirtschaftliche Rechte (einschließlich des Rechts auf Vervielfältigung, Übersetzung, Bearbeitung, Verbreitung von Kopien und öffentliche Wiedergabe (einschließlich der Online-Zugänglichmachung auf Abruf gemäß Artikel 8 WCT und Artikel 10, 14 WPPT)). Nach Maßgabe des geltenden nationalen Rechts können weitere Rechte hinzukommen.

3) Für eine ausführliche Beschreibung der Probleme in diesem Bereich siehe WCL, Kapitel 13.

4) Für eine Beschreibung dieser Verträge und Einzelheiten zur Mitgliedschaft siehe WCL, Kapitel 17–24 und Absätze 40.01–40.03. Siehe auch Abschnitt III.

III. Übertragungen im Rundfunk und durch Zugänglichmachung auf Abruf

Zu berücksichtigen ist, dass sich bei inländischen Übertragungen (die für den Empfang im Ausgangsland der Übertragung bestimmt sind) und grenzüberschreitenden Übertragungen unterschiedliche Situationen ergeben. Inländische Übertragungen bedürfen der Zustimmung der jeweiligen Rechteinhaber für das betreffende Land, doch hinsichtlich der Erlaubnis für die Wiederverwendung von geschütztem Archivmaterial in grenzüberschreitenden Übertragungen sind alle beteiligten Rechtsordnungen zu berücksichtigen, in diesem Zusammenhang auch die Bestimmungen des regionalen Rechts, z. B. der Europäischen Union, der NAFTA (*North American Free Trade Agreement*, bestehend aus Kanada, Mexiko und den USA) und des Abkommens von Cartagena (Unterzeichnerstaaten: Bolivien, Ecuador, Kolumbien, Peru und Venezuela).⁵

IV. Territoriale Aufteilung von Rechten

Es ist gängige Praxis bei Verlagen und anderen Rechteinhabern, Rechte oder Lizenzen für deren Ausübung an verschiedene Personen in verschiedenen Territorien zu vergeben, so dass z. B. für ein bestimmtes Werk das Vervielfältigungsrecht der einen Person, das Wiedergaberecht (für den Rundfunk oder die Online-Zugänglichmachung auf Abruf) jedoch einer anderen Person im selben Territorium zusteht.

Außerdem ist es schwierig festzustellen, wie groß der Geltungsbereich vergebener oder lizenzierter Rechte ist, z. B. ob die für Erst- und Archivübertragungen lizenzierten Rechte sowohl den Rundfunk als auch die Online-Zugänglichmachung auf Abruf umfassen.

V. Feststellung der Rechteinhaber

Im Verlauf der Archivierungszeit können sich die Rechteinhaber ändern, und das Feststellen oder Auffinden der relevanten Rechteinhaber kann schwierig oder unmöglich sein. Das Problem des Feststellens und Auffindens stellt sich insbesondere bei verwaistem Material, also wenn die Inhaber von Persönlichkeits- oder wirtschaftlichen Rechten an dem Gegenstand nicht feststellbar oder nicht auffindbar sind (wobei es sich nicht nur um Werke handeln kann, sondern auch um Darbietungen, Ton- und Filmaufnahmen, Rundfunksendungen und Datenbanken).

In einzelnen Ländern gibt es Systeme für die Lizenzierung von verwaistem Material:

- Kanada (Lizenzierung durch das Copyright Board);
- Japan (Lizenzierung durch die Kulturbehörde);
- Skandinavien (verlängertes kollektives Lizenzsystem).

In Großbritannien verlieh Artikel 43 des *Digital Economy Bill 2009* (Entwurf über die digitale Wirtschaft) dem Minister die Befugnis, an Einzelpersonen und Verwertungsgesellschaften (unter verschiedenen Bedingungen) eine Lizenz zur Nutzung verwaister Werke zu erteilen. Der Vorschlag zur Lizenzierung verwaister Werke kam aus dem britischen *Intellectual Property Office* (Amt für geistiges Eigentum), das den Vorschlag des *British Copyright Council* (Urheberrechtsrat) berücksichtigte (und ihn erweiterte, ohne ihm aber in allen Punkten zu folgen). (Dieser wiederum sah vor, dass die Verwertungsgesellschaften eine verlängerte kollektive Lizenzierung übernehmen und ein Antrag bei einem *Copyright Tribunal* (Urheberrechtsgericht) gestellt werden kann, wenn die benötigte Lizenz nicht über eine Verwertungsgesellschaft erhältlich ist.) Trotz der Unterstützung vieler Rechteinhaber wurde

5) Vgl. die österreichischen Rechtssachen *Schott gegen Universal Edition* („Satellitendirektübertragung“), OLG Wien, 30. November 1989: (1990) G.R.U.R. Int. 537 (es gilt das Recht des Landes der beabsichtigten Verbreitung) und „*Tele-Uno*“, OLG Graz, 6. Dezember 1990: (1991) G.R.U.R. Int. 386; OGH, 28. Mai 1991: (1991) G.R.U.R. Int. 920 (in Österreich empfangene unberechtigte Übertragung aus dem Ausland verstieß gegen Übertragungsrecht gemäß österreichischem Urheberrechtsgesetz) sowie die französische Rechtssache *Radio Monte Carlo gegen Syndicat National de l'Édition Phonographique* (SNEP), CA Paris, 19. Dezember 1989, (1990) 144 R.I.D.A. 215 (bei Empfang einer Übertragung aus Monaco in Frankreich gilt das Recht des Landes, in dem Schaden entstand, d. h. Frankreich). Siehe auch die Diskussion zu diesem Thema in WCL, Absätze 9.43–9.44.

dieser Vorschlag am 6. April 2010 im *House of Commons* (Unterhaus) auf Ausschussebene aus dem Gesetzentwurf gestrichen (nachdem bezüglich des Vorschlags der Regierung, eine erweiterte kollektive Lizenzierung nicht nur auf verwaiste Werke, sondern auch auf nicht-verwaiste Werke anzuwenden, und anderen Aspekten des Vorschlags Fragen aufgekommen waren). Am 8. April 2010 wurde der so geänderte Entwurf als *Digital Economy Act 2010* in Kraft gesetzt.⁶

Diverse andere innerstaatliche Gesetze enthalten Bestimmungen, die begrenzte Möglichkeiten zur berechtigten Verwendung von Werken oder Darbietungen vorsehen, z. B. wenn der betreffende Rechteinhaber nicht auffindbar ist.⁷

Hinzu kommt das Problem unterschiedlicher nationaler Systeme hinsichtlich der ursprünglichen Inhaberschaft an Rechten, z. B. im Fall gemeinsamer Werke (unterschiedliche Vorschriften in Artikel 10 des britischen *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, Artikel 101 des US-amerikanischen *Copyright Act 1976* und in Gesetzen des Zivilrechtssystems, z. B. in Italien) und im Fall von Werken von Arbeitnehmern (sofern keine andere vertragliche Vereinbarung getroffen wird), gilt als erster Inhaber nach US- und britischem Recht der Arbeitgeber, nach französischem Recht und anderen Rechten des Zivilrechtssystems jedoch der Arbeitnehmer (sofern keine andere vertragliche Vereinbarung getroffen wird).⁸

VI. Vielfalt der geltenden Ausnahmen

In verschiedenen Ländern gelten unterschiedliche Ausnahmen, z. B. in Bezug auf ephemere Aufzeichnungen von Rundfunkveranstaltern und die Ausnahme für die Vervielfältigung usw. von künstlerischen Werken an öffentlichen Plätzen.⁹

Bei grenzüberschreitenden Übertragungen ist zu berücksichtigen, dass bestimmte Verhaltensweisen in einem Land erlaubt, in einem anderen aber verboten sein können. So ist ein Scannen, Hochladen oder Übertragen, das in den USA nach den „Fair-Use“-Regeln von Artikel 107 des US-amerikanischen *Copyright Act 1976* zulässig sein kann, in Großbritannien nach den strengeren „Fair-Dealing“-Regeln der Artikel 29–30 des britischen *Copyright, Designs and Patents Act 1988* oder in Frankreich nach Artikel L.122 und L.211 des französischen Gesetzes über geistiges Eigentum von 1992 möglicherweise unzulässig. Daher ist in solchen Ländern, in denen die betreffende Ausnahme nicht gilt, eine Lizenz des Inhabers des jeweiligen Rechts erforderlich, um die Rechtmäßigkeit einer öffentlichen Wiedergabe (und entsprechenden Vervielfältigung) des betreffenden geschützten Materials sicherzustellen.¹⁰

VII. Schutzdauer

Es kann vorkommen, dass ein Gegenstand (z. B. das Musikwerk eines Urhebers) in einem Land geschützt ist, nicht aber in einem anderen Land, in dem der Schutz bereits abgelaufen ist, weil die Schutzdauer z. B. in dem einen Land 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers endet, in dem anderen dagegen schon 50 Jahre nach dem Tod des Urhebers. Daher ist eine Handlung wie die Wiederausstrahlung von Archivmaterial, die in einem Land mit 50-jähriger Schutzdauer nach dem Tod des Urhebers rechtmäßig

6) Siehe „*Orphan works and other orphan material: the BCC proposal*“, abrufbar unter:

http://www.britishcopyright.org/pdfs/policy/2009_024.pdf . Zu den Parlamentsdebatten über den vorgeschlagenen Artikel 43, siehe: <http://www.publications.parliament.uk/pa/cm200910/cmhansrd/cm100406/debtext/100406-0012.htm> . Der Vorschlag der Regierung, die verlängerte kollektive Lizenzierung auf nicht verwaiste Werke anzuwenden, war nicht Teil des Vorschlags des *British Copyright Council*. Es ist zu hoffen, dass das britische Parlament sich der Angelegenheit erneut annehmen wird und der *British Copyright Council* weiter für seinen Vorschlag eintritt und auch die in den Parlamentsdebatten vorgetragenen Argumente berücksichtigt.

7) Siehe z. B. den britischen *Copyright, Designs and Patents Act* (Urheberrechts-, Muster- und Patentgesetz) 1988, Artikel 190.

8) Siehe *Itar Tass Russian News Agency v. Russian Kurier Inc*, 153 F.3d 82 (US 2nd Cir. 1998) (das US-Gericht wandte russisches Recht an, um die ursprüngliche Inhaberschaft von Rechten an einem Werk eines Arbeitnehmers einer russischen Zeitung als in Russland befindlich festzustellen). In der EU ist (sofern keine andere vertragliche Vereinbarung getroffen wird) der Arbeitgeber der erste Inhaber des Urheberrechts an Computerprogrammen, die von seinen Arbeitnehmern geschaffen werden (siehe Computerprogramm-Richtlinie, Artikel 2 Absatz 3; siehe ferner in derselben Richtlinie Artikel 2 Absatz 1 zu kollektiven Werken).

9) Vgl. UK *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, Artikel 62, und das deutsche Urheberrechtsgesetz von 1965 § 59 Abs. 1.

10) Vgl. in diesem Zusammenhang die (nach dem Workshop gefällte) Entscheidung des US District Court, S.D. New York, im Fall *Viacom International Inc. v. YouTube and Google*, 23. Juni 2010.

ist (z. B. Kopieren), in einem Land mit 70-jähriger Schutzdauer nach dem Tod des Urhebers unter Umständen nicht rechtmäßig (z. B. wenn das Hochladen und die Erstübertragung in einem Land erfolgen, der Empfang und das Herunterladen in einem anderen Land).

VIII. Verwaltung durch Verwertungsgesellschaften

Vergibt eine Verwertungsgesellschaft eine Lizenz für eine Erstaussstrahlung, so ist im Hinblick auf eine spätere Nutzung zu prüfen, inwieweit diese Lizenz hinsichtlich der wiederholten Nutzung alle Empfangsländer in Bezug auf den betreffenden Gegenstand abdeckt. Gleiches gilt für die Nutzung des Gegenstands in einer späteren Online-Übertragung.

IX. Einholung globaler Lizenzen

Gegenwärtig scheint, dass ein Internet-Diensteanbieter (ob Host-, Zugangs-, Link- oder Speicherplatzanbieter) keine Möglichkeit hat, von einer der etablierten Verwertungsgesellschaften eine globale Lizenz dafür zu erhalten, deren gesamtes Repertoire weltweit im Internet auf Abruf online zugänglich zu machen. Für einzelne Schutzgegenstände mag eine solche Lizenz erhältlich sein, doch Anbietern von Networking-Sites wie YouTube nutzt dies in Bezug auf die nutzergenerierten Inhalte, die auf diese Sites hochgeladen werden, oder im Fall der geplanten Online-Zugänglichmachung von Archivmaterial auf Abruf im Internet wenig oder nichts.¹¹

X. Fazit: Der globale Imperativ bei der Ausübung und Lizenzierung von Internetrechten

Die durch das Internet entstandene grenzenlose Kommunikationsgesellschaft zwingt Rechteinhaber und ihre Vertreter, ihre traditionellen Methoden der Lizenzierung von Vervielfältigungs- und Wiedergaberechten neu zu bewerten. Verwertungsgesellschaften sollten eine globale Internet-Lizenzagentur einrichten, bei der potenzielle Nutzer von geschütztem Material im Internet (z. B. Internet-Rundfunkveranstalter, Internet-Diensteanbieter, Tauschbörsennutzer und Personen, die nutzergenerierte Inhalte hochladen) die notwendigen globalen Lizenzen ohne territoriale Einschränkung beantragen können.¹² Wenn eine solche Dienstleistung nicht angeboten wird, werden sich die Stimmen mehrern, nach denen das Urheberrecht im Zeitalter des Internets nicht funktioniert und für die Internetnutzung abgeschafft werden sollte. Wenn es gelingt, potenziellen Nutzern weltweit einen einfachen Zugang und eine einfache Lizenzierung zu ermöglichen, weil man die Realitäten der modernen Kommunikation und deren zunehmendes Vordringen in die Instrumente zum Austausch von Wissen und Unterhaltung in der modernen Gesellschaft erkannt hat, so wird dies den Fortbestand des Urheberrechtsprinzips im Interesse von Urhebern, Vertreibern und Öffentlichkeit sichern.

11) **Nutzergenerierte Inhalte** („*user-generated content*“, also Inhalte, die von Nutzern auf Social-Networking- und andere Internetseiten hochgeladen werden) können aus Material bestehen, das urheberrechtlich oder durch verwandte Schutzrechte geschützt ist. Solches Material kann vom Hochladenden geschaffen, aufgeführt oder hergestellt worden sein und kann dann im Fall von Originalwerken der Literatur, Dramatik, Musik oder Kunst als „nutzergeschaffener Inhalt“ („*user-created content*“) bzw. im Fall von Aufführungen als „nutzeraufgeführter Inhalt“ („*user-performed content*“) und im Fall von Ton- oder Filmaufnahmen als „nutzerhergestellter Inhalt“ („*user-produced content*“) bezeichnet werden. Andererseits können die Nutzer aber auch Inhalte hochladen, die von anderen geschaffen, aufgeführt oder hergestellt wurden („fremde Inhalte“) oder an denen keine Rechte bestehen („ungeschützte Inhalte“). Außerdem können solche Inhalte auch von mehreren Personen gemeinsam geschaffen, aufgeführt oder hergestellt worden sein. Die verschiedenen rechtlichen Überlegungen, die für die verschiedenen Kategorien hochgeladener Inhalte gelten, müssen genau unterschieden werden, sowohl bei inländischen als auch bei grenzüberschreitenden Übertragungen; vgl. Abschnitt IV.

12) **Ein diesbezüglicher Vorschlag ist zu finden in J.A.L. Sterling**, „*The GILA System for Global Internet Licensing*“, abrufbar unter: http://www.qmipri.org/documents/Sterling_JALSGILASystem.pdf. Eine EU-weite Regelung der Lizenzvergabe, die auch die grenzüberschreitende Übertragung von Archivmaterial (ob mit feststellbarem Rechteinhaber oder verwaist) abdeckt, ist bei der Verfolgung der Zielsetzungen des EU-Binnenmarkts eindeutig von Vorteil. Wenn eine solche Regelung aber international wirksam sein soll, muss sie solche Übertragungen in alle Länder abdecken. Für einen Überblick über die Probleme, die im Kontext der Europäischen Union durch die Territorialität des Urheberrechts aufgeworfen werden, siehe P.B. Hugenholtz, „*Copyright and Territoriality in the European Union, Briefing note for the European Parliament, Working Group on Copyright*“, 24. Februar 2010 (mit Kommentaren und einem Vorschlag zur Vereinheitlichung des EU-Urheberrechts; siehe dazu auch den Vorschlag der Wittem Group für einen „European Copyright Code“, April 2010, sowie J.A.L. Sterling, „*European and International Copyright Law: Consolidated Text and Commentary*“, Publikation in Vorbereitung).

Das Rechteerfassungssystem des ORF-Fernseharchivs

*Gabriela Krassnigg-Kulhavy
Österreichischer Rundfunk
Abteilung Recht und Auslandsbeziehungen*

I. Das Fernseharchiv des ORF

Der ORF hat in den 1980er Jahren begonnen, systematisch sein Fernseharchiv zu einer modernen, computerunterstützten, zentralen ORF-Serviceestelle aufzubauen. Zu diesem Zweck wurde 1987/1988 organisatorisch die Hauptabteilung „Dokumentation und Archive“ geschaffen, deren Kernaufgabe die zentrale Erschließung, Verwaltung und langfristige Sicherung aller Sendematerialien und ausgewählter Originalmaterialien (sog. Rohmaterialien) ist. Hauptziel war dabei von Anfang an, das vorhandene ORF-Archivmaterial nicht bloß zu archivieren, sondern so aufzubereiten, dass es auch künftig optimal genutzt bzw. verwertet werden kann, und zwar einerseits programmlich im Rahmen neuer ORF-Produktionen und andererseits nach außen hin, im Rahmen von Lizenzvergaben an Dritte (Verwertungsaktivitäten des ORF).

II. Die EDV - Programme/ie EDV - Datenbanken

1. Farao/Fesad

Im ersten Schritt wurde ab 1988 das vorhandene Archivmaterial nach inhaltlichen Kriterien in einer eigenen EDV-Datenbank „Farao“ (Fernseh-Archiv und Abfragesystem des ORF) erfasst (seit 2009 „Fesad“ – Fernseh-Archiv-Datenbank). Farao und Fesad dienen in erster Linie der inhaltlichen, thematischen Dokumentation des Archivmaterials. So werden z.B. Titel, Inhalt, Personen, Motive, Regisseur, Schauspieler etc. einer Produktion in das EDV-System eingegeben, um eine Recherche nach „Content“ zu ermöglichen.

Sehr bald wurde in der Praxis erkannt, dass eine möglichst effiziente Nutzung bzw. Verwertung des jeweils via Farao gefundenen Archivmaterials eine rasche Klärung der Rechte voraussetzt. Dementsprechend wurde ORF-intern ab Beginn der 1990er Jahre an der Schaffung eines eigenen Rechteerfassungssystems gearbeitet, das mit Farao (heute Fesad) verknüpft sein sollte, um eine gemeinsame Wiedergabe und Abfrage von „Inhalt“ und „Rechtsituation“ des Archivmaterials zu ermöglichen.

2. Orfeus

1996 wurde ein eigens entwickeltes, spezielles EDV-Rechteerfassungsprogramm „Orfeus“ (ORF Rechte Fernsehen Eingabe und Suche) installiert und in Betrieb genommen. In Orfeus werden die Rechte-Daten all jener ORF-Produktionen eingegeben, die eine individuell zugeordnete Produktionsnummer

aufweisen, das sind alle wichtigen ORF-Sendungen. Von 1996 bis 2009 wurde Orfeus laufend im Kleinen adaptiert, um den jeweiligen technischen und rechtlichen Neuerungen zu entsprechen. 2009 wurde Orfeus grundlegend neu gestaltet und erweitert.

In Orfeus werden für jede einzelne Produktion (Produktionsnummer) sämtliche die Produktion betreffenden Verträge sowie die Rechedaten hierzu erfasst. In den vorgesehenen EDV-Tabellen werden folgende Rechtseinräumungen eingegeben:

a) sachliche Verwertungsrechte:

- Senderechte:
terrestrische Fernsehrechte, unkodierte Satellitenrechte, kodierte Satellitenrechte, 3sat-Rechte, BR-Alpha-Rechte, Arte-Rechte, Rechte zur integralen Kabelweitersendung, generelle Kabelsenderechte, Pay TV Rechte, mobile TV Rechte;
- Audiovisuelle Rechte:
insbesondere DVD, VHS, CD-i, CD-Rom, sonstige;
- Online Rechte:
generelle Online-Rechte, On Demand Rechte, Internet, IPTV, Podcast, Streaming, Download;
- Catch up TV Rechte;
- Vorführrechte/Wiedergaberechte:
kommerzielle Vorführrechte, nicht kommerzielle Vorführrechte;
- Sonstige Rechte:
Hörfunkrechte, phonographische Rechte, Archivierungsrechte, Printrechte, Merchandising-Rechte, Markenrechte, Veröffentlichungsrechte, Vervielfältigungsrechte, interaktive Nutzungsrechte;

b) jeweiliger territorialer Geltungsbereich (Lizenzgebiete), insbesondere: Rechte für Österreich und Südtirol, Rechte für den deutschsprachigen Raum, Rechte für Europa, Weltrechte;

c) jeweiliger zeitlicher Geltungsbereich (Lizenzbeginn und Lizenzende);

d) Bearbeitungsrechte und Weitergaberechte;

e) Quantitative Elemente (Anzahl der vertraglich festgelegten Fernsehsendungen);

f) Abgeltungen, Geschäftsmodelle;

g) Exklusivität ja/nein;

h) Einschränkungen;

i) Ausschnittsrechte.

Nach vollständiger Eingabe in das Rechteerfassungsprogramm Orfeus werden die Ergebnisse (die Rechtesituationen) über ein sog. „Verdichtungsprogramm“ in das Archivsystem Farao bzw. Fesad übergeleitet. Orfeus ist in der Praxis erfolgreich mit Farao (bzw. Fesad) verknüpft worden.

3. Rechtefälle in Farao/Fesad

Parallel zu Orfeus werden seit 1996 bei kleineren Fernsehsendungen (ohne eigene Produktionsnummer), insbesondere bei Ausschnittsbeiträgen, bei Kurzbeiträgen, bei Sendungsteilen, bei Rohmaterialien etc., – im Rahmen von Farao bzw. Fesad – die Rechtesituationen mittels einfacher „Rechtefälle“ dokumentiert, das ist die Eingabe von standardisierten rechtlichen Situationen in Form von Kennzahlen. Beispiele: Rechtefall 1 = volles Copyright ORF; Rechtefall 4 = volles Copyright in Österreich; Rechtefall 5 = volles

Copyright in Europa; Rechtfall 99 = Beitrag gesperrt etc. Der jeweils genaue Rechtheumfang, d.h. die jeweils genaue Bedeutung eines Rechtfalles, ist in den allgemeinen EDV-Informationen definiert.

4. Diva

Im EDV-System „Diva“ () können alle Verträge und alle „Schnittlisten“ elektronisch 1 : 1 eingescannt, gespeichert und für deren Abruf bereitgehalten werden. Das EDV-System Diva ist mit Orfeus verknüpft.

III. ORF – Mitarbeiter/Organisatorische Zuständigkeiten

Die Eingaben in Farao und in Fesad werden – in Rücksprache mit den ORF-Redaktionen – von Dokumentaren der Abteilung „Dokumentation und Archive“ vorgenommen.

Die Eingaben in Orfeus wurden von 1996 bis 1998 von verschiedenen ORF-Mitarbeitern, ohne juristische Ausbildung, vorgenommen. Eine mehrwöchige Überprüfung der Qualität dieser Eingaben Ende 1998 durch eine Juristin ergab eine sehr hohe Fehlerquote. Anfang 1999 entschied daher die Geschäftsführung des ORF, dass ab sofort alle Eingaben in Orfeus nur durch Juristen vorzunehmen sind. Es wurde formell ein eigenes Orfeus-Büro gegründet, welches in die Hauptabteilung „Dokumentation und Archive“ eingegliedert wurde. Die bisherigen fehlerhaften Eingaben wurden korrigiert und eine regelmäßige Eingabe-Tätigkeit aufgenommen. Derzeit (2010) arbeiten drei Juristen im Orfeus-Büro.

Die Eingaben in Diva werden von den vertragserstellenden Abteilungen des ORF vorgenommen.

Alle angeführten ORF-Mitarbeiter sind sowohl mit der laufenden Erfassung als auch mit der Rückwärtserfassung beschäftigt.

IV. Zusammenfassung

Durch die Implementierung der verschiedenen EDV-Systeme des ORF erhalten ORF-Mitarbeiter (natürlich nur soweit sie intern über die entsprechenden EDV-Berechtigungen verfügen) heute rasch Informationen über vorhandenes Archivmaterial. Besonders positiv ist dabei hervorzuheben, dass – durch die EDV-technische Überführung der Rechtedaten aus Orfeus an die Inhaltsdokumente von Farao bzw. Fesad – „Inhalte“ und „Rechte“ einer Produktion in einem Vorgang kombiniert abfragbar sind. Das Fernseharchiv des ORF ist somit für neue Produktionen, für neue Verwertungsarten und für den Rechteverkauf des ORF von strategischer Bedeutung.

Das staatlich-sozialistische Erbe – audiovisuelle Archive in Ungarn

Dávid Kitzinger

*John-von-Neumann-Digitale Bibliothek und Multimedia-Zentrum/
Nationales audiovisuelles Archiv (NAVA)*

Die staatseigenen Rundfunkarchive in Europa sind ein sehr umfangreiches Thema. Insbesondere in den postkommunistischen Ländern waren öffentlich-rechtliche Fernseh- und Hörfunkgesellschaften über Jahrzehnte hinweg staatseigene Monopole. Aufgrund der langen Geschichte als staatliches Propagandavehikel herrscht bei jungen Demokratien in der Region die gemeinsame Auffassung vor, Medien seien eine strategische Ressource, die reguliert werden müsse, entweder um Missbrauch zu verhindern oder um allgemeine Vorstellungen und Werte zu befördern. Die ungarische Verfassung von 1989 sieht für die Verabschiedung von Gesetzgebung zu den meisten Fragen des Medienrechts eine Zweidrittelmehrheit im Parlament vor.

Seit 1996 haben die ungarischen öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter (MR, MTV und Duna TV) den formalen Status von privatwirtschaftlichen Unternehmen (plc) mit dem ungarischen Parlament als alleinigem Anteilseigner. Diese Gesellschafterstruktur wird durch drei öffentliche Stiftungen dargestellt, die alle vom Parlament eingerichtet wurden, und denen formal die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter gehören. Es gibt einen ständigen parlamentarischen Ausschuss, der sich mit Medienangelegenheiten befasst und die Tätigkeit dieser Stiftungen regelt. Die Stiftungen nehmen ihre Eigentumsrechte über ihre jeweiligen Vorstände wahr, die sich aus Abgeordneten der politischen Parteien zusammensetzen. Diese Vorstände kontrollieren die Rundfunkveranstalter, haben das Recht zur Ernennung des Vorsitzenden der Rundfunkgesellschaft, genehmigen den jährlichen Geschäftsplan und den jährlichen Geschäftsbericht und beschließen Großinvestitionen.¹ Öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter unterliegen dem Wirtschaftsrecht des Landes, haben jedoch einen öffentlichen Dienstleistungsvertrag mit der nationalen Hörfunk- und Fernsehkommission, die die Förderung des öffentlichen Interesses in der Programmgestaltung sicherstellen soll. Diese Merkmale rücken die ungarischen öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter stark in die Nähe von Staatsrundfunkmodellen.

Das ungarische System des Eigentums an öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern wurde schließlich derart unpopulär und ineffektiv, dass die neu gewählte Regierung nun ein neues Mediengesetz vorgeschlagen hat. Von den Journalisten bekam die neue Gesetzesvorlage den Beinamen „Medienverfassung“.

In dieser Übergangsphase gibt es kein ausformuliertes und belastbares Konzept für öffentlich-rechtliche Medien, was dazu führt, dass eine verlässliche Finanzierungspolitik, Programmrichtlinien, Überwachungsmaßnahmen sowie eine klare Strategie zur Nutzung der öffentlich-rechtlichen Medienarchive fehlen. Es bleibt zu hoffen, dass das vorgeschlagene neue Gesetz diese Situation bereinigen wird.

1) Eine detaillierte Beschreibung siehe bei Mark Lengyel „PSM in Hungary – on the long way from state broadcasting to public service media“ in P. Iosifidis (Hrsg.) *Reinventing Public Service Communication: European Broadcasters and Beyond*, Palgrave McMillan, 2010.

Die Archive der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter unterliegen keiner speziellen Regulierung. Sie werden eher wie Archive gewöhnlicher Privatunternehmen behandelt, allerdings mit einer wichtigen Ausnahme: Nach dem geltenden Medienrecht (Gesetz I über Hörfunk und Fernsehen von 1996) sind staatseigene öffentlich-rechtliche Mediengesellschaften verpflichtet, Rundfunkarchive aufzubauen und zu pflegen. Das Gesetz sieht jedoch keinerlei spezifischen Zugangsrechte für Bürger vor. Die Archive öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter, die während der vier bis fünf Jahrzehnte ihres Monopoldaseins aufgebaut wurden, sind zu Unternehmensvermögen geworden statt zu öffentlichen Sammlungen. In der Praxis bedeutet dies einen sehr eingeschränkten Zugang zu Archivmaterial für die breitere Öffentlichkeit einerseits und sehr ungleiche Wettbewerbsbedingungen für die allenthalben entstehenden neuen Rundfunk- und Online-Medien andererseits. Obwohl der Betrieb öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter bis 1989 vollständig von den Steuerzahlern finanziert wurde, führt der neue privatwirtschaftliche Unternehmensstatus der Archive starke Beschränkungen bei Zugang und Wiederverwendung ein. Ungeachtet der Zugangsbeschränkungen und der Verwaltungsprobleme sind Einnahmen aus dem Verkauf von Archivmaterial nach wie vor ein bedeutender Haushaltsposten öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter. Es sei hier gleichwohl darauf hingewiesen, dass diese Einkommensquelle in den seltensten Fällen als staatliche Beihilfe gewertet wird.² In einer durchschnittlichen Sommerwoche (das heißt in der Nebensaison, wenn die Rundfunkindustrie so wenig Geld wie möglich auszugeben versucht) strahlt das staatliche Fernsehen Archivproduktionen aus – dreimal wöchentlich zur Hauptsendezeit (Humor und Musik) und fünfmal am späten Abend (archivierte Nachrichten). Der Listenpreis für 60 Minuten Archivmaterial liegt ungefähr beim Drei- bis Vierfachen des internationalen Durchschnittspreises.

Lediglich zehn Prozent der Staatlichen Fernseharchive Ungarns sind im Nachhinein digitalisiert worden. Die privilegierte Nutzung von monopolisierten Archiven bietet keine ausreichenden Anreize für Digitalisierung. Dies bedeutet eingeschränkten Zugang zu den Archiven für die finanzierende Gemeinschaft (das heißt die Steuerzahler) einerseits und für Medien und andere Kreativbranchen andererseits. Ersteres stellt einen Verstoß gegen das Recht auf Zugang zum kulturellen Erbe und zu Wissen dar und führt somit zu einem Demokratiedefizit, während Letzteres unlauteren Wettbewerb zur Folge hat. In den letzten vier bis fünf Jahren verfolgte der ungarische Staatliche Hörfunk eine offenere Archivpolitik und hat zudem ein Projekt zur Klärung von Rechten des geistigen Eigentums initiiert. Das Problem der geistigen Eigentumsrechte erschwert die Nutzung von Archivproduktionen erheblich, da vertragliche Vereinbarungen zu Zeiten des Sozialismus nicht üblich waren, und die Urheberrechtssituation daher oftmals ungeklärt ist.

Ungefähr 400.000 Stunden an Hörfunk- und Fernsehaufzeichnungen aus dem letzten Jahrhundert lagern in den Archiven der landesweiten ungarischen öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter. Eine Sammlung von 140.000 Stunden digital aufbereiteten Materials wird im nationalen audiovisuellen Archiv (NAVA), der seit 2006 tätigen gesetzesmäßigen ungarischen Hinterlegungsstelle für landesweite Rundfunkveranstalter, aufbewahrt. Unsere Sammlung ist gegenwärtig in über 900 Schulen und Bibliotheken (NAVA-Punkte) verfügbar. Darüber hinaus haben wir auch spezielle digitale Sammlungen unterschiedlicher Herkunft (Nachrichtensendungen, Spielfilme, Wochenschauen, Schallplatten usw.) NAVA versucht, das Archiv soweit wie möglich zu öffnen, ohne Rechteinhabern zu schaden oder den Medienmarkt zu verzerren. An den NAVA-Punkten bieten wir uneingeschränkten Zugang zu allen Aufzeichnungen (das heißt allen archivierten Programmen) sowie eine Datenbank mit einer Kurzvorschau von längstens 60 Sekunden für jedermann im Internet. Gegenwärtig entwickeln wir ein Geschäftsmodell mit privaten und öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern, um uneingeschränkten Zugang zu deren Programmen in unserem Archiv anzubieten.

2) Allgemein gibt es unterschiedliche Arten von Beihilfe: Einerseits regelmäßige Geldtransfers, Kapitaltransfers oder staatliche Garantien für Darlehen, andererseits indirekte Beihilfen in Form von Regulierungsmaßnahmen, die zu Monopolen, Festpreisen oder kostenloser Verwertung von Objekten des nationalen Erbes wie Katalogen der staatlichen Hörfunk- und Fernseharchive führen.

Rechteverwaltung – ein Beispiel aus der Praxis

Mieke Lauwers

Niederländisches Institut für Bild und Ton

I. Einleitung

In ihrem Artikel „*The Orphan Works Problem: the Copyright Conundrum of Digitising Large-scale Audiovisual Archives, and How to Solve it*“ weisen Bernt Hugenholtz und Stef von Gompel darauf hin, dass man unter anderem sofort an Rechteverwaltungsinformationen denkt, wenn man das Problem verwaister Werke lösen möchte. Sie drücken es folgendermaßen aus: „Die Schwierigkeiten beim Auffinden von Rechteinhabern ergeben sich großteils daraus, dass keine Metadaten vorhanden sind“.¹ Dies ist natürlich offensichtlich und richtig, aber es steckt noch mehr dahinter. Fehlende Informationen zum urheberrechtlichen Status von (audiovisuellen) Werken führen nicht nur zu einer Verwaisung der Werke. Die Einbindung von Rechteverwaltungsinformationen ist auch für die Verbreitung urheberrechtlich geschützter Werke in einem digitalen (audiovisuellen) Umfeld grundsätzlich von zentraler Bedeutung. Selbst wenn die Informationen in analoger Form vorhanden sind, müssen sie digitalisiert und mit dem fraglichen Werk verknüpft werden, damit sie automatisch verfügbar sind. Anderenfalls entsteht ein komplettes digitales Waisenhaus.

Das niederländische Institut für Bild und Ton (*Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid*) mit seiner doppelten Verantwortung als Institut für das nationale audiovisuelle kulturelle Erbe und als Archiv der niederländischen öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter beschäftigt sich seit Einführung der digitalen Rundfunk- und Archivinfrastruktur im Mediapark in Hilversum im September 2006 mit digitaler Rechteverwaltung. Seither sind der Produktionsprozess der (öffentlich-rechtlichen) Rundfunkorganisationen und das audiovisuelle Archiv komplett miteinander verflochten. Sendungen fließen heute automatisch und kontinuierlich in das digitale Archiv ein, umgekehrt werden komplette Programme oder Programmausschnitte den Programmherstellern automatisch über das Extranet-System des Archivs zur Verfügung gestellt.

Darüber hinaus hat das Institut die Möglichkeit, einen Großteil seiner Altbestände im Rahmen des Massendigitalisierungsprojekts *Beelden voor de Toekomst* (Bilder für die Zukunft) zu digitalisieren. Audiovisuelle Produktionen beinhalten in der Regel urheberrechtlich geschützte Werke, die freigegeben werden müssen, bevor sie öffentlich zugänglich gemacht werden dürfen. Digitale Dateien brauchen auf jeden Fall von Anfang an Metadaten. Als es dem Archiv möglich wurde, seinen Nutzern eine rasch zunehmende Menge an digitalen Video- und Audiodateien automatisch zur Verfügung zu stellen,

1) B. Hugenholtz und S. van Gompel, „*The Orphan Works Problem: the Copyright Conundrum of Digitising Large-scale Audiovisual Archives, and How to Solve it*“, [Das Problem der verwaisten Werke: Das urheberrechtliche Rätsel der Digitalisierung umfangreicher audiovisueller Archive und dessen Lösung], Nachdruck eines Artikels, zur Diskussion gestellt in *Popular Communication - The international Journal of Media and Culture*, London (Taylor and Francis), 2010, abrufbar unter: http://www.ivir.nl/publications/vangompel/the_orphan_works_problem.pdf

wurde deutlich, dass das Archiv ein ähnlich automatisch funktionierendes Rechteverwaltungssystem entwickeln muss. Dafür war es erforderlich, die gegenwärtige Diskrepanz zwischen den vorhandenen Informationen und den Informationen, die in einem rechnergestützten Umfeld erforderlich sind, zu überwinden. Zu diesem Zweck hat das Institut ein spezielles Urheberrechtsinformationsprojekt mit dem Namen *Schoon Schip* (Klar Schiff) ins Leben gerufen.

Im Folgenden wird die bewährte Praxis des niederländischen Instituts für Bild und Ton (im Folgenden kurz „Bild und Ton“) in Bezug auf (digitale) Rechteverwaltung einschließlich der Identifizierung von Rechten beschrieben. Um dies in den richtigen Kontext zu stellen, wird zunächst jedoch das besondere Verhältnis zwischen dem Institut und den öffentlich-rechtlichen Rundfunkorganisationen kurz umrissen. Dieses Verhältnis ist einzigartig, da das Archiv organisatorisch nicht mit diesen Organisationen verbunden ist. Bild und Ton ist eine unabhängige, öffentlich finanzierte Einrichtung. Damit ist die Stellung des Archivs eher mit derjenigen des *Institut national de l'audiovisuel* in Frankreich (dem französischen audiovisuellen Nationalinstitut - INA) als zum Beispiel mit derjenigen der Archive der *British Broadcasting Corporation* (BBC) oder *Radiotelevisione Italiana* (RAI) zu vergleichen. Darüber hinaus werden das Digitalisierungsprogramm und die Vereinbarungen mit diesen Rundfunkorganisationen kurz analysiert. Der Schwerpunkt liegt jedoch auf der eigentlichen Rechteverwaltung und dem Projekt, das die Rechteverwaltungsinformationen betrifft.

II. Rundfunkumfeld

Bild und Ton wurde 1997 durch den Zusammenschluss von vier kleineren nationalen audiovisuellen Archiven gegründet. Dazu gehörten die audiovisuellen Archive der öffentlich-rechtlichen niederländischen Rundfunkorganisationen und das Rundfunkmuseum. Durch diesen Zusammenschluss entstand das größte audiovisuelle Archiv in den Niederlanden (und auch eines der größten in Europa) mit einem Bestand von ungefähr 700.000 Stunden an Film, Hörfunk, Fernsehen und Musik, der jährlich um weitere 50.000 Stunden zunimmt.

Es gibt in den Niederlanden keine Hinterlegung von Pflichtexemplaren (auf Französisch *dépôt légal*); nichtsdestoweniger sind dem Institut von der niederländischen Regierung einige spezielle Aufgaben zur Verantwortung übertragen worden. In den 1990er Jahren beauftragte der Ministerrat ausdrücklich zwei audiovisuelle Archive in den Niederlanden mit der Bewahrung des niederländischen audiovisuellen Nationalerbes: Das EYE-Filminstitut der Niederlande (früher Filmmuseum) zur Wahrung des Filmersbes von künstlerischem, kinematografischem Wert sowie Bild und Ton zur Wahrung des audiovisuellen Erbes von spezieller informativer, kultureller und historischer Bedeutung. Bei Bild und Ton wird die Geschichte der niederländischen Gesellschaft und ihrer audiovisuellen Medien bewahrt und dargestellt. Dazu gehören unter anderem audiovisuelle Produktionen, die von der Regierung selbst in Auftrag gegeben und/oder finanziert wurden, sowie Programme der öffentlich-rechtlichen Rundfunkgesellschaften. Letztere Verantwortung ist auch im niederländischen Mediengesetz verankert.²

Die 2006 eingeführte digitale Infrastruktur für Produktion, Ausstrahlung und Archivierung sieht vor, dass alle ausgestrahlten Hörfunk- und Fernsehprogramme automatisch unmittelbar nach der Ausstrahlung in das Archiv importiert werden. Diese Produktionen beinhalten einen Basissatz an Metadaten, der in den Katalog importiert wird und von den Archivmitarbeitern weiter ergänzt werden kann. Umgekehrt ermöglicht das System professionellen (Rundfunk-)Nutzern, Ausschnitte oder komplette Programme direkt im digitalen Archiv über den Multimediakatalog zu suchen, zu bestellen und herunterzuladen. Für den Austausch audiovisueller Dokumente zwischen den 26 unterschiedlichen landesweiten öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern, ihren gemeinschaftlich genutzten Sendeeinrichtungen und dem Archiv wurde ein komplett digitaler Arbeitsablauf entwickelt.

Einen wichtigen Impuls erhält die digitale Verfügbarkeit größerer Materialmengen für Nutzer durch das Projekt „Bilder für die Zukunft“.³ Dieses Projekt startete 2007 als Konsortium von sechs Partnern, von denen drei Verwertungs- und Treuhandeinrichtungen sind. Sein Ziel besteht in der Restaurierung, Bewahrung, Digitalisierung und Codierung von circa 300.000 Stunden Film-, Video- und Audiomaterial

2) Niederländisches Mediengesetz 2008, Artikel 2.146, 2.167 und 2.180.

3) Website „Bilder für die Zukunft“, abrufbar unter: <http://www.beeldenvoortetoeekomst.nl/en>

sowie fast drei Millionen Fotos. Das Gesamtbudget des Projekts beträgt rund EUR 173 Mio. für eine Laufzeit von sieben Jahren (2014). Da Bild und Ton die bei weitem größte Sammlung hat, bekommt es mit EUR 119 Mio. auch das größte Stück vom Kuchen.

Das Projekt Bilder für die Zukunft wird durch den *Fonds Economische Structuurversterking* (Wirtschaftsstrukturförderfonds – FES) öffentlich finanziert, der aus den Einnahmen der niederländischen Erdgasverkäufe gebildet wird. Dieser Fonds konzentriert sich sowohl auf große innovative Infrastrukturbauten wie Brücken und Hochgeschwindigkeitseisenbahnen als auch auf den Aufbau der Wissensinfrastruktur. Das Endziel des Projekts ist die Bereitstellung einer Grundsammlung an Film-, Hörfunk-, Fernseh- und Fotomaterial aus den audiovisuellen Archiven, die von Kreativfachleuten, Bildungsinstitutionen und der allgemeinen Öffentlichkeit genutzt werden kann. Somit ist das Projekt Bilder für die Zukunft auch für die Rundfunkorganisationen von großer Bedeutung. Ein wichtiger Teil deren Altbestands und desjenigen anderer bestehender audiovisueller Sammlungen wird digitalisiert und anschließend sowohl in hoher als auch niedriger Auflösung zur Nutzung auf beliebigen digitalen Plattformen zur Verfügung gestellt.

Bild und Ton ist üblicherweise nicht Urheberrechtsinhaber seiner Bestände. Lediglich für die Sammlung, die aus dem früheren Filmarchiv der niederländischen staatlichen Informationsbehörde (*Rijksvoorlichtingsdienst*) im Rahmen des Zusammenschlusses von 1997 übernommen wurde, gab es eine Übertragung der Rechte von der Regierung auf das neue Institut. Seit dem Zweiten Weltkrieg ist die Regierung ein wichtiger Auftraggeber nicht nur für Informationsfilme, sondern auch für niederländische Dokumentarfilme. Die Übertragung der Rechte durch den Regisseur und den Produzenten auf den Staat entsprach dem üblichen Vorgehen und umfasste zumeist auch die Verwertung über unbekannte Plattformen in der Zukunft. Bisweilen ist eine individuelle Vergütung im Fall der erneuten Verwendung des Films vorgesehen. Bei Rundfunksendungen ist jedoch der Produzent des Programms – dies kann die Rundfunkorganisation, aber auch ein unabhängiger Produzent sein – der Urheberrechtsinhaber, wobei manchmal auch Dritte beteiligt sind. Darüber hinaus halten die Rundfunkorganisationen selbst immer die verwandten Schutzrechte.

III. Rechteklärung

Als Archiv der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter fungiert Bild und Ton für die unterschiedlichsten Nutzer als Vermittler in Bezug auf Distribution und Verwertung vorhandener audiovisueller Inhalte. Zu den Nutzergruppen können audiovisuelle Fachleute aus der Rundfunkindustrie oder anderen Bereichen, alle Teile des Bildungssektors und/oder die allgemeine Öffentlichkeit gehören. Hinsichtlich der Klärung der Urheberrechte wurde in den 1990er Jahren mit den Rundfunkveranstaltern eine Grundvereinbarung getroffen, dass nichts von ihrem Archivmaterial verbreitet werden darf, ohne dass die jeweilige Rundfunkgesellschaft ihre Zustimmung erteilt hat. Als Folge daraus wird für jede Anfrage nach Rundfunkmaterial ein Antrag an die Vertriebsabteilung des entsprechenden Rundfunkveranstalters geschickt, wo eine Lizenz für die spezielle beabsichtigte Nutzung erteilt wird.

Der Nutzer erhält das Archivmaterial erst dann, wenn die betreffende Rundfunkgesellschaft ihre Genehmigung erteilt hat. Die eingenommenen Tantiemen werden vom Archiv vollständig an die Rundfunkveranstalter weitergeleitet. Die Tantiemen gründen sich auf ein umfangreiches gegenseitig vereinbartes Tarifsysteem. Diese besondere Stellung von Bild und Ton als Vermittler bedeutet auch, dass die Rundfunkorganisation selbst für Dritte, die möglicherweise als unabhängige Produzenten oder Freiberufler in die Transaktion involviert sind, verantwortlich ist. Dies sind grundsätzlich Vertragspartner des Rundfunkveranstalters und nicht des Archivs. Darüber hinaus verlangt das Archiv vom Nutzer eine Haftungsfreistellung als rechtliche Absicherung.

Diese auf die individuelle Suche und Übertragung des (Programm)-Materials abgestimmte Verfahren mag im Analogzeitalter ausreichend gewesen sein; der digitalen Welt ist es jedoch nicht mehr angemessen. Um größere Mengen an (Rundfunk)-Material auf einmal verbreiten zu können, insbesondere für Lern- und Kulturzwecke, mussten passendere Regelungen gefunden werden. Einige zusätzliche Vereinbarungen wurden ausgehandelt, um das Archivmaterial zu digitalisieren, (Lern)-Dienste über Online-Plattformen zu entwickeln und Zugang zu dem Material im komplett rechnergestützten und in hohem Maße interaktiven Dienst *Beeld en Geluid Experience* anzubieten. Es dauerte fünf Jahre bis zum Abschluss der sogenannten Archivvereinbarung, einer Kollektivvereinbarung, die zur Grundlage aller späteren Vereinbarungen wurde.

Die Vereinbarung wurde schließlich von praktisch allen Seiten unterzeichnet, die an audiovisuellen Produktionen und der Klärung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten beteiligt sind. Als erste unterzeichneten die *Nederlandse Publieke Omroep* (die niederländische öffentlich-rechtliche Rundfunkagentur – NPO), die alle öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter vertritt, sowie die *Vereeniging van Onafhankelijke Televisie Producenten* (Vereinigung der unabhängigen Fernsehproduzenten – OTP). Darauf folgten CEDAR (Servicezentrum für Autorenrechte und verwandte Schutzrechte) und NORMA (die Organisation für verwandte Schutzrechte ausübender Künstler) im Namen der verschiedenen Verwertungsgesellschaften für Inhaber von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten sowie NVPI (die niederländische Vereinigung von Produzenten und Importeuren von Bild- und Tonträgern). Schließlich unterzeichnete natürlich auch das niederländische Institut für Bild und Ton. Abgesehen von den Ausnahmen, die das Urheberrecht vorsieht, kann Bild und Ton aufgrund der Archivvereinbarung somit seinen Auftrag als Kulturerbe-Einrichtung uneingeschränkt erfüllen. Die Vertragsparteien erteilen ihre Zustimmung zur Vervielfältigung und öffentlichen Wiedergabe urheberrechtlich geschützter Werke im Rahmen der besonderen Archivierungs-, Bildungs- und Kulturfunktionen von Bild und Ton in einer digitalen Welt.

Einerseits bestätigte die Vereinbarung die bestehende Praxis der Vervielfältigung und öffentlichen Wiedergabe unter den speziellen gesetzlich festgelegten oder in der Vergangenheit mit den öffentlich-rechtlichen Rundfunkorganisationen vereinbarten Bedingungen. Es war gewissermaßen eine Rückversicherung für die unterschiedlichen Partner in Bezug auf das ehrgeizige Digitalprogramm von Bild und Ton. Andererseits bekam das Archiv die Möglichkeit, bestimmte Digitalplattformen, insbesondere eine Plattform für Online-Videostreaming für Lernzwecke, effektiv zu entwickeln, ohne von vornherein durch Urheberrechtsbeschränkungen behindert zu werden. Bedingungen waren eine vorherige Benachrichtigung sowie eine festgelegte Vergütung. Darüber hinaus war die Digitalisierung großer Materialmengen nicht nur zu Konservierungszwecken vorgesehen, sondern zielte auch auf digitale Zugänglichkeit.

Die erste „digitale Vereinbarung“ wurde im Jahr 2005 getroffen. Um einige Punkte in der Vereinbarung zu konkretisieren, wurde kurz darauf mit genau denselben Vertragsparteien die sogenannte *Teleblik*-Vereinbarung ausgehandelt. Sie ist vollständig auf die Plattform für Online-Videostreaming für Bildungseinrichtungen in einem vernetzten Umfeld ausgerichtet. 85 Prozent der Grundschulen und ungefähr ebenso viele weiterführende Schulen nutzen gegenwärtig diesen Dienst. Bei *Academia*, der Online-Streamingplattform für Hochschulen, stehen 460.000 studentischen Nutzern 30.000 digitale Audio- und Videobeiträge zur Verfügung. Zwischenzeitlich wurden auch fünf flämische Institute mit einbezogen.

Rechtklärung bei Bild und Ton befasst sich nicht mit Musik. Insbesondere die Rundfunkgesellschaften verfügen über spezielle Online-Verfahren, die eine direkte Anbindung an die zuständige Verwertungsgesellschaft haben, die zu diesem Zweck von den ursprünglichen Rechteinhabern beauftragt wurde. Die gesamte Musik, die etwa im Hörfunk gespielt wird, wird täglich über ein Online-Formular direkt an BUMA/STEMRA gemeldet. BUMA/STEMRA ist von der Regierung als Verwertungsgesellschaft für Musikurheber eingesetzt.

IV. Digitale Rechteverwaltung

Das (audiovisuelle) Archiv des 21. Jahrhunderts ist digital. In der Regel bestehen die Archivbestände nicht mehr aus physischen Objekten, die in Kellergewölben lagern; in der sogenannten „bandlosen Welt“ befinden sich die Bestände digitaler Dateien auf einem Server, der im Grunde überall stehen kann. Die Verwahrung von Aufzeichnungen verwandelt sich zunehmend in eine Medienasset-Verwaltung (*Media Asset Management* – MAM). Bei Bild und Ton umfasst der digitale Speicher heute bereits rund 200.000 Stunden an audiovisuellen Dokumenten. 2009 wurde zum ersten Mal mehr als die Hälfte der 100.000 jährlichen Ab-/Anfragen nach audiovisuellen Clips und Programmen über Downloads abgewickelt. Das Archiv ist in der Tat digital geworden.

Einerseits besteht die digitale Archivinfrastruktur von Bild und Ton aus dem Digitalarchiv als Verwahrungsort, an dem das Digitalmaterial eingeht, sei es als originär digitale Daten (wie der tägliche Sendedurchsatz) oder sei es als neu digitalisiertes Archivmaterial. Andererseits beinhaltet das System den Multimediakatalog, der unter anderem Programmbeschreibungen enthält und direkt mit dem Digitalarchiv verknüpft ist. Grundlegende Begriffe in der digitalen Welt sind „Inhalt“ und „Metadaten“.

Wenngleich der Begriff des Inhalts allgemein für alle Arten von Informationen verwandt wird, ist er im Multimediabereich eher als die Summe von Substanz + Metadaten definiert.⁴ Audiovisuelle oder andere Dateien können ohne Metadaten weder aufgefunden noch interpretiert werden. Diese Metadaten bilden alle maßgeblichen Informationen zur Datei für potenzielle Nutzer ab, seien es Techniker, Archivare, Redakteure, Wissenschaftler oder auch Juristen.

Inhalt als Summe von Substanz und Metadaten erlangt seine wirkliche Bedeutung letztendlich jedoch nur dann, wenn der Nutzer auch tatsächlich das Recht hat, ihn zu nutzen. Nur dann ist die Gleichung Inhalt + Nutzungsrecht = Medienasset vollständig. Nur dann kann der Inhalt als wirklicher Wert betrachtet werden. Die Definition von Asset kann hier wörtlich als etwas Wertvolles oder Nützliches, wenngleich nicht unbedingt von kommerziellem Wert, verstanden werden. Die Informationen über Urheberrechte sind als separate Kategorie definiert, getrennt vom Asset insgesamt, aber zugleich unauflöslich damit verbunden. Dadurch wird die große Bedeutung dieser Informationen betont. Auch wenn die Datei über ihre (technischen und deskriptiven) Metadaten vollständig zugänglich ist, nutzt es wenig, wenn die Rechteinformationen fehlen und die Erteilung einer Nutzungserlaubnis infolgedessen erschwert wird.

Aus diesem Verständnis heraus hat Bild und Ton ein spezielles Anwenderprogramm für digitale Rechteverwaltung (DRM) entwickelt, das einerseits mit dem Multimediakatalog und seiner Metadatenstruktur und andererseits mit dem digitalen Bereitstellungsmodul verknüpft ist. Das Anwenderprogramm fungiert als Filter im automatisierten Bereitstellungsprozess. Kein Beitrag wird an den Kunden ausgeliefert, ohne dieses „Sieb“ zu passieren. Im Wesentlichen gibt es keinen wirklichen Unterschied zu der analogen Abwicklung, die über Jahre vom Kundenservice geleistet wurde. Das DRM-Modul im Katalog ist so gesehen nichts weiter als der Übergang vom traditionellen Verfahren zu einer digitalisierten Form. Also nichts Neues.

Neu ist jedoch das Layout des digitalen Instruments. Im Wesentlichen gibt es zwei Arten von Rechteinformationen. Es gibt die formalen Informationen, die direkt mit dem Programm verknüpft sind und üblicherweise in der Katalogbeschreibung stehen. Dazu gehören Informationen über den Programmhersteller, den Produzenten, die Produktionsdaten etc. Die zweite Art der Rechteinformationen konzentriert sich speziell auf die Verwertung des Materials. Insbesondere betrifft dies die verschiedenen Lizenzbedingungen, die neben den formalen Informationen vorhanden sind. Das DRM-System ist auf diese speziellen Bedingungen ausgerichtet.

Das DRM-System baute ursprünglich auf der Rechteverwaltungsdatenbank auf, die im Kontext des europäischen IST-Projekts Amicitia⁵ entwickelt wurde. Es beinhaltet fünf unterschiedliche nach folgenden Aspekten gegliederte Bereiche: Nutzungsart, Distributionsplattform, Gebiet, Zeitdauer und Umfang oder Anzahl. Zusammen spiegeln sie das gesamte Konzept der Rechteverwaltung wider, das aus der Kombination einer Rechtsperson, einer speziellen Nutzungsart, einer bestimmten Distributionsplattform, einer festgelegten Zeitdauer und eines bestimmten Umfangs/einer bestimmten Anzahl besteht. Dieses DRM-System hat zwei Seiten, die sich kurz wie folgt zusammenfassen lassen: Welcher Inhaber hat ein Recht für welche Nutzungsart, über welche Distributionsplattform, in welchem Gebiet, für welchen Zeitraum und in welchem Umfang oder welcher Anzahl? Dem steht spiegelbildlich die Frage gegenüber: Welcher Nutzer fragt bestimmtes Material für welche Nutzungsart, über welchen Distributionskanal, in welchem Gebiet, für welche Zeitdauer und in welchem Umfang oder welcher Anzahl nach?

Diese fünf Bereiche oder Kategorien spiegeln auch die Hauptpunkte in Produktions- und Urheberrechtsverträgen wider. Die ersten drei der genannten Bereiche sind wiederum in circa sechs Unterbereiche gegliedert, während die letzten beiden Kategorien (Zeitdauer und Umfang/Anzahl) einer Auslegung zugänglich sind. Der Bereich Nutzungsart unterscheidet zwischen Bildung, Kultur, kommerzieller und privater Nutzung. Daneben gibt es noch einen Unterbereich für spezielle öffentlich-rechtliche Rundfunknutzung, der besondere Vereinbarungen zwischen den Organisationen zur gegenseitigen Nutzung des den einzelnen Organisationen gehörenden Materials umfasst. Der Bereich Distributionsplattform unterscheidet zwischen Rundfunk (offline), Narrowcasting, Bezahlfernsehen,

4) Diese weithin akzeptierte Definition wurde ursprünglich vom Verband der amerikanischen Film- und Fernseh-Ingenieure (*Society of Motion Pictures and Television Engineers - SMPTE*) eingeführt.

5) Amicitia, kurz für *Asset Management Integration of Cultural Heritage in the Interexchange of Archives*, war ein europäisches IST-Projekt von 2000 bis 2003 und darauf ausgerichtet, mehrsprachigen Fernzugriff auf Archivinhalte in einer verteilten Umgebung zu ermöglichen. Weitere Informationen abrufbar unter: <http://www.joanneum.at/?id=341&L=0>

On-Demand (online), Festmedien und (öffentlicher) Vorführung. Der Bereich Gebiet unterscheidet zwischen fünf unterschiedlichen (Kombinationen von) Ländern und Sprachgebieten. In allen drei Bereichen gibt es jedoch die Möglichkeit, alle Unterbereiche als zulässig auszuwählen.

Das DRM-System ist im Wesentlichen technologieunabhängig konzipiert. Dieser Ansatz ist wichtig. Der Grundgedanke besteht darin, das System insofern nachhaltig zu gestalten, dass die Entwicklung neuer digitaler Geräte und Plattformen es nicht unbrauchbar werden lässt. Die unterschiedlichen Bereiche und Unterbereiche können in jeder erdenklichen Weise kombiniert werden, so dass jede Art von erneuter Nutzung einschließlich zukünftiger Distributionsplattformen und -kanäle abgedeckt ist. Dies ist auch deshalb wichtig, weil es relativ aufwendig und teuer ist, bei jeder technologischen Änderung auch die Konfiguration des Systems zu ändern.

Der korrekte urheberrechtliche Status oder die richtige Verwertungskombination für jeden Programmtitel oder jede Programmreihe ist direkt mit jedem einzelnen Beitrag im Katalog verknüpft. Somit kann der Nutzer, nachdem er den Katalog durchsucht und sich im System angemeldet hat, einen speziellen Beitrag bestellen. Dann muss er angeben, in welcher Art dieses spezielle Material genutzt werden soll, über welche Distributionsplattform, wie lange und in welcher Region es verfügbar sein wird. Während dieses Vorgangs ist die Abfrage mit dem kompletten Spektrum an Gebühren, die im System hinterlegt sind, verknüpft, so dass der Nutzer weiß, welche Kosten ihn erwarten. Schließlich bekommt der Nutzer über eine Ampelfunktion angezeigt, ob er das Material direkt bestellen kann (grün), ob das System eine E-Mail an die Rundfunkorganisation und/oder Dritte versendet, um eine Lizenz für diese spezielle Nutzung zu erhalten (gelb), oder ob der Beitrag aus irgendwelchen rechtlichen Gründen vollständig gesperrt ist (rot).

Eine Basisversion dieses Systems ist gegenwärtig bei Bild und Ton im Einsatz. Eine erweiterte Version befindet sich in Entwicklung und soll bis Ende dieses Jahres fertiggestellt sein. Danach wird das System schrittweise weiterentwickelt.

V. Identifikation von Rechten

Damit digitale Rechteverwaltung funktioniert, müssen dem System korrekte und ausreichende Informationen zum urheberrechtlichen Status der audiovisuellen Produktionen vorliegen. Gegenwärtig finden sich in der Katalogbeschreibung teilweise Informationen zu den Programmherstellern; Informationen zu den Verwertungskonditionen sind aber kaum je verfügbar. Dies ist auch logisch, wenn man bedenkt, dass die formalen Informationen über die Programmhersteller aus klaren Fakten bestehen, die sich schwerlich verändern. Der Regisseur eines Films bleibt immer der Regisseur dieses besagten Films. Verwertungsinformationen sind hingegen unbeständig. Sie können sich von Zeit zu Zeit durch einen Rechtstransfer, den Ablauf einer Vereinbarung etc. verändern.

Um das Problem fehlender maßgeblicher Verwertungsinformationen für sein neues System der digitalen Rechteverwaltung zu lösen, hat Bild und Ton das Rechteinformationsprojekt *Schoon Schip* (Klar Schiff) initiiert. Die Regierung bezuschusste das Vorhaben, da sie die Verbesserung der Rechteverwaltung innerhalb des Archivs sowohl in kultureller als auch wirtschaftlicher Hinsicht als wichtig betrachtete. Dem Projekt wurde aufgetragen, retrospektiv Daten zum urheberrechtlichen Status und zur Verwertungssituation der Archivmaterialien zu erheben und diese Daten in das System zu integrieren. Schließlich sollte das Projekt den Zugang zum audiovisuellen Material, insbesondere dem des digitalen Bereichs verbessern. Dies passt überaus gut zum Auftrag von Bild und Ton sowie zum Programm Bilder für die Zukunft.

Unterschiedliche Arten von Rechteinformationen können aus unterschiedlichen Quellen erhoben werden. Für nicht allzu weit zurückliegende Jahre sind in der Regel digitale Quellen vorhanden, Informationen zu früheren Jahren sind hingegen oft in Papierarchiven verborgen. Diese müssen zunächst durchsucht und anschließend ausgewertet werden, um relevante Informationen zu finden. Schließlich werden die Ergebnisse in das digitale System eingespeist. Zunächst versuchte das Projekt, in erster Linie die formalen Rechteinformationen zu Produzenten sowie Regisseuren und Drehbuchschreibern von Fernsehproduktionen zu vervollständigen. Diese Informationen wurden hauptsächlich den Nachspannen von Fernsehprogrammen, die von einer der niederländischen Verwertungsgesellschaften zusammengestellt wurden, sowie den Sendeprotokollen der Rundfunkgesellschaften entnommen. Um jedoch Verwertungsinformationen sammeln zu können, mussten Verträge in Papierform durchgearbeitet

werden. Wenn sich solche auf große Mengen von Rundfunkmaterial beziehen, sind sie üblicherweise in den Räumlichkeiten der Rundfunkgesellschaften zu finden.

Dokumentalistenteams wurden in mehrere Rundfunkorganisationen entsandt, um die vorhandenen Verträge in den Papierarchiven vor Ort aufzunehmen. Die Teammitglieder gehen auf der Suche nach relevanten Informationen in Verträgen oder anderen Unterlagen eine große Anzahl (meist unsortierter) Produktionsakten durch. Dieses Vorgehen erlaubt eine rasche Klärung, ob eine Information maßgeblich ist oder nicht. Bisweilen wissen nur Rundfunkangestellte von der Existenz früherer Vereinbarungen. Die erhobenen maßgeblichen Informationen werden dann in einer vorläufigen digitalen Datei erfasst, die später in das DRM-System eingepflegt wird. Das Verfahren sieht auch vor, den Originalvertrag, soweit vorhanden, digital einzuscannen. Dieser Scan verbleibt bei der betreffenden Rundfunkgesellschaft, die wahrscheinlich nicht möchte, dass die gesamten Vertragsinformationen in die Hände eines Dritten wie die des Archivs gelangen. Der Vertrag ist als geschützte Information zu betrachten. Nachdem die maßgeblichen Informationen erhoben wurden, wird abschließend eine Qualitätskontrolle durchgeführt, und die Daten werden in das DRM-System eingespeist. Die Rundfunkgesellschaft und Bild und Ton teilen sich die Kosten für diese manuelle und daher zeitaufwendige Arbeit. Beide profitieren gleichermaßen davon.

Die Erfahrung zeigt, dass durchschnittlich nur für ein Viertel der Programme oder Programmreihen schriftliche Verträge vorliegen. Für den Rest gibt es schlicht keine Verträge, was allerdings auch eine wichtige festzuhaltende Erkenntnis ist. Zum Teil liegt das darin begründet, dass die Rundfunkunternehmen oftmals auch Produzenten ihrer eigenen Programme sind. In solchen Fällen wurden Programme durch die eigenen Mitarbeiter des Rundfunkveranstalters produziert, was dem Gesetz nach üblicherweise bedeutet, dass der Arbeitgeber (das heißt der Rundfunkveranstalter) das Urheberrecht an den von seinen Angestellten produzierten Produktionen innehat. Erst seit den 1980er Jahren nimmt die Beteiligung unabhängiger Produzenten bzw. die Praxis, dass mehrere Rundfunkorganisationen koproduzieren, zu. Viele Produktionsverträge, die sich in Papierarchiven des Rundfunks finden, datieren nach diesem Zeitpunkt. Bleibt die Frage der Freiberufler. Hier haben die Rundfunkunternehmen viele Jahre einen Standardvertrag verwendet, der im Wesentlichen die Übertragung der Verwertungsrechte auf die Rundfunkorganisation und als Gegenleistung dafür einen Anspruch auf eine bestimmte Vergütung für maximal 10 Jahre regelte. Dies bedeutet aber nicht unbedingt, dass der Vertrag das Recht der öffentlichen Wiedergabe des Werks über Plattformen, die zur damaligen Zeit noch unbekannt waren, einschloss.

Das Klar-Schiff-Projekt läuft noch. Nach einem insbesondere aufgrund der anfänglichen Zurückhaltung der Rundfunkgesellschaften beschwerlichen Beginn ist bis jetzt die Verwertungssituation von rund 60.000 Stunden an Hörfunk- und Fernsehprogrammen erfasst. Zum Ende des Jahres 2010 werden es hoffentlich 80.000 Stunden sein. Es war eine enorme Anstrengung für ein bis dahin zumindest im Archivbereich und wohl auch in der Rundfunkindustrie nie gewagtes Unterfangen. Dieser Prozess wird in gewisser Weise auch nie abgeschlossen sein. Durch das Klar-Schiff-Projekt wurde ein erster Schritt gemacht, der lediglich die Grundlage für weitere Untersuchungen des gegenwärtigen urheberrechtlichen Status von audiovisuellen Produktionen schafft. Dadurch könnte es zu Anpassungen kommen. Die Unbeständigkeit (insbesondere) der Verwertungsinformationen macht es erforderlich, dass die Informationen kontinuierlich aktualisiert werden, wenn das Endziel einer effektiven Rechteverwaltung durch das Archiv erreicht werden soll.

VI. Fazit

Bild und Ton ist von der Regierung beauftragt, das niederländische audiovisuelle Erbe zu sichern und es so weit wie möglich zugänglich zu machen. Und genau das tut Bild und Ton, nicht nur durch die digitale Infrastruktur für Rundfunkfachleute im Media Park und bei *Beeld en Geluid Experience* in seinen eigenen Räumlichkeiten, sondern auch online. Das Institut hat sein eigenes Internetportal, einen YouTube-Kanal und eine Reihe von Lernplattformen, neben Websites zu speziellen (medien-) historischen Themen. Darüber hinaus stellt es Archivmaterial für das Anwenderprogramm „Sendung verpasst“ (vergleichbar mit dem iPlayer der BBC) der Rundfunkveranstalter zur Verfügung. Zudem hat es eine offene Medienplattform mit Online-Zugang entwickelt, um die kreative (erneute) Nutzung von audiovisuellem Archivmaterial zu fördern.⁶ Eher als Experiment gibt es ein Videokennzeichnungsspiel

6) Open-Images-Website, abrufbar unter: www.openimages.eu/.en

auf der Grundlage von *Crowdsourcing*. Außerdem ist Bild und Ton an mehreren nationalen und europäischen Forschungs- und Entwicklungsprojekten beteiligt, unter anderem solche betreffend mehrsprachigen Zugang zu audiovisuellen Quellen und automatische Bild- und Spracherkennung. Teilweise sind diese Projekte durch das Programm Bilder für die Zukunft initiiert.

Um all dies zu verwirklichen, mussten viele Vereinbarungen hinsichtlich urheberrechtlich geschützten Materials getroffen werden. Ein sehr wichtiger Ausgangspunkt war die kollektive Archivvereinbarung mit allen maßgeblichen Akteuren bei audiovisueller Produktion und Urheberrechtsverwaltung in den Niederlanden. Bewahrung und Digitalisierung werden hier mit Zugänglichkeit für Lern- und Kulturzwecke gekoppelt. In Bezug auf bestimmte vom Archiv entwickelte digitale Anwendungen wurden mit den Rundfunkunternehmen separate Vereinbarungen getroffen. Die Einrichtung einer Datenbank zur digitalen Rechteverwaltung war der wichtigste nächste Schritt, der durch das Rechtsinformationsprojekt Klar Schiff unterstützt wurde.

Die digitale Rechteverwaltung bei Bild und Ton befindet sich noch in einem recht frühen Stadium; dennoch wurde bereits eine solide Grundlage geschaffen, auf der aufgebaut werden kann. Dazu war eine intensive Suche nach Informationen zu bestehenden Vereinbarungen erforderlich, die sich in Verträgen verbargen oder anderweitig schwer zugänglich waren. Bild und Ton hat dieses Projekt mit zusätzlichen Fördermitteln initiiert, die gegenwärtig aus dem Programm Bilder für die Zukunft kommen. Einer der Vorteile besteht darin, dass das Archiv das audiovisuelle Material schneller und effizienter bereitstellen kann. Für die Rundfunkunternehmen hat dies zweierlei Vorteil: Ihre Programmierer können einen größeren Bestand an digitalisiertem Material durchsuchen und schnell und effizient darauf zugreifen, während ihre Organisationen in ihrer Eigenschaft als Rechteinhaber mehr Material unter Lizenz zur Verfügung stellen und folglich mehr Geld verdienen können. Darüber hinaus verweist das Projekt auf die „sorgfältige Suche“, die erforderlich ist, wenn ein Urheberrechtsinhaber durch die Erhebung und Erfassung von Rechtemetadaten im System nicht aufgefunden werden kann. Um das DRM-System nachhaltig und daher bereit für zukünftige Entwicklungen bei digitalen Geräten und Plattformen zu machen, hat man sich bemüht, die Struktur des Systems möglichst technologieunabhängig zu gestalten.

Für Bild und Ton besteht immer ein gewisses Spannungsfeld zwischen seiner Rolle als einer Einrichtung zur Wahrung des kulturellen Erbes und seinem Ziel, seinem Auftrag entsprechend urheberrechtlich geschütztes Kulturerbe öffentlich zugänglich zu machen. Aus ungefähr demselben Grund gibt es auch immer gewisse Spannungen zwischen der Verantwortung von Bild und Ton als einer Einrichtung des nationalen Gedächtnisses und seiner Position als audiovisuelles Archiv der öffentlich-rechtlichen Rundfunkunternehmen. Die zeigt sich auch in Bezug auf das Klar-Schiff-Projekt. Für dessen Erfolg ist die Zusammenarbeit mit den Rundfunkorganisationen unabdingbar. Nach gewisser anfänglicher Zurückhaltung waren verschiedene Rundfunkunternehmen dann bereit, sich an dem Projekt zu beteiligen und sich insoweit aufgeschlossen zu zeigen. Einige Rundfunkunternehmen verteidigen allerdings nach wie vor ihren Besitzstand.

Die Beteiligung der Rundfunkunternehmen an den Nachforschungen über digitale Rechte bedeutet auch die Offenlegung einer Menge an Informationen, die benötigt werden, um eine klare Vorstellung vom urheberrechtlichen Status des audiovisuellen Materials im Archiv zu bekommen. Im Ergebnis sind nur noch wenige verwaiste Werke übrig geblieben. Wenn es noch welche gibt, so stärkt die intensive Suche nach den Informationen, die im digitalen Rechteverwaltungssystem zu erfassen sind, zumindest das Gefühl, dass eine sorgfältige Recherche durchgeführt wurde. Im Wesentlichen liegen die Informationen zum urheberrechtlichen Status meistens vor. Diese Arbeitsmethode scheint mit der grundlegenden Lösung für verwaiste Werke übereinzustimmen, die Bernt Hugenholtz und Stef van Gompel in ihrem zu Beginn dieses Beitrags zitierten Artikel aufzeigen, das heißt eine Rechteverwaltungsdatenbank aufzubauen, um das Problem der verwaisten Werke zu bewältigen.

Der Weg zu einer effektiven Urheberrechtsverwaltung ist noch weit. In der digitalen Welt ist der Zugang nicht mehr durch Ländergrenzen beschränkt. Immer mehr internationale auf das kulturelle Erbe zielende Projekte werden ins Leben gerufen. Ein Beispiel hierfür ist Europeana⁷ (ein Projekt, an dem sich Bild und Ton ebenfalls beteiligt). Auch ist internationaler Zugang zu lokalen Online-Kulturerbe-

7) Weitere Informationen zu EUROPEANA siehe: <http://www.europeana.eu/>

Plattformen möglich und oftmals gewünscht. Eine angemessene Rechteverwaltung in einem einzelnen Land ist ein wichtiger Schritt; durch eine erweiterte internationale Datenbank können aber größere Ziele erreicht werden. Voraussichtlich wären jedoch nur internationale Verwertungsgesellschaften in der Lage, eine solche zu verwalten. Um einen von vielen angestrebten Zustand mit weniger Hindernissen zu erreichen, werden im europäischen Kontext bereits Schritte unternommen. Dies belegt unter anderem das Grünbuch der Europäischen Kommission zum Urheberrecht in der wissensbestimmten Wirtschaft.⁸ Die Reaktion der niederländischen Einrichtungen des kulturellen Erbes unterstreicht, wie wichtig es ist, alle Möglichkeiten auszuloten, um einen verbesserten Zugang zu Materialien des europäischen Kulturerbes zumindest für Kultur- und Lernzwecke, das heißt für nichtkommerzielle Verwendung zu fördern.

Auf nationaler Ebene wurde das Klar-Schiff-Projekt etabliert, um retrospektiv Rechtemetadaten zu erheben. Jeden Tag gehen jedoch neue Film-, Hörfunk- und Fernsehprogramme in das Archiv ein, die meisten davon automatisch über die digitale Rundfunkinfrastruktur. Um zu vermeiden, dass dieses retrospektive Projekt endlos wird, sollten mit dem täglichen Zustrom an Programmen neben technischen und deskriptiven Metadaten mehr urheberrechtliche Metadaten als gegenwärtig üblich in das digitale Archiv einfließen. Anpassungen der derzeitigen Service-Level-Agreements zum Austausch von Metadaten in der digitalen Kette der öffentlich-rechtlichen Rundfunkinfrastruktur sind nur folgerichtig. Es wird ein neues Projekt initiiert, um diese Fortentwicklung vorzubereiten. Die Autoren der Visualisierung des Metadatenuniversums drücken dies so aus: „Rechtemetadaten sind die Informationen, die ein Mensch oder eine Maschine braucht, um Zugang zu einer Ressource bereitzustellen, den Rechteinhabern eine angemessene Benachrichtigung und Vergütung zukommen zu lassen und Endnutzer über möglicherweise bestehende Beschränkungen zu informieren“.⁹ Prägnanter lässt sich nicht definieren, was Rechteverwaltung genau beinhalten sollte.

8) Grünbuch vom 16. Juli 2008, abrufbar unter:

http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/copyright-info/copyright-info_en.htm#greenpaper

9) *Seeing standards: A Visualization of the Metadata Universe*, abrufbar unter:

<http://www.dlib.indiana.edu/~jenlrile/metadatamap/>

Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven Praktische Erfahrungen der Rechtelizenzierung

Rob Kirkham
BBC

I. Einleitung

Dieser Artikel beleuchtet die Haltung der BBC hinsichtlich einiger praktischer Fragen zur Rechteklärung angesichts der Digitalisierung des BBC-Rundfunkarchivs und seiner Zugänglichmachung für ein breiteres Publikum. Er beschreibt allgemein, was die BBC-Archive beinhalten und wie relativ begrenzt die Programme aus dem Fernseh- und Hörfunkarchiv bislang verwertet wurden. Im BBC-Strategiebericht¹ wurde vor kurzem ein ehrgeiziges Programm vorgestellt, das Archiv zu digitalisieren und mehr Material dauerhaft zur Verfügung zu stellen. Im Artikel findet sich eine Beschreibung dieser Strategie und der Fragen, die sich daraus im Bezug auf die Rechteklärung ergeben. Zudem werden die Erfahrungen des *BBC Archive Trial* (Probelauf des Archivs) beleuchtet und die Optionen für die zukünftige Rechteklärung von Archivmaterial ausführlich diskutiert. Darüber hinaus werden die Grundsätze erörtert, die für eine modifizierte Regulierung und Gesetzgebung in Bezug auf das Urheberrecht erwogen werden.

II. Das BBC-Archiv

Mehr als 400.000 Aufzeichnungen von Fernseh- und Hörfunksendungen lagern im BBC-Programmarchiv, Inhalte, die rund eine Million Stunden füllen. Davon sind ungefähr 700.000 Stunden Film- und Videoaufzeichnungen, und 300.000 Stunden Audioaufzeichnungen. Die Namen einer Million einzelner Programm-Mitwirkender stehen mit diesem Material in Verbindung. Dennoch ist es insbesondere für einige der sehr alten Materialien unvermeidlich, dass Programmunterlagen fehlen oder Informationen nur beschränkt vorhanden sind. Darüber hinaus gibt es ein umfangreiches Schriften- und Fotoarchiv der BBC, das vier Millionen Notenblätter, vier Millionen Fotos und über eine Million Tonaufzeichnungen sowie Korrespondenz und Unterlagen der BBC enthält, die während der vergangenen 80 Jahre angesammelt wurden. Gegenwärtig läuft ein zehnjähriges Konservierungsprogramm, das die teilweise Digitalisierung dieses Materials zu beträchtlichen jährlichen Kosten vorsieht.

Wie die meisten Rundfunkveranstalter nutzt und verwertet auch die BBC kontinuierlich einen Teil ihres Programmarchivs. BBC Worldwide, der separate kommerzielle Zweig der BBC, war überaus erfolgreich mit Investitionen in eine relativ kleine Zahl beliebter Programme und deren Verwertung (im Kontext des gesamten BBC-Angebots). Dazu gehören zum Beispiel der Verkauf von DVDs und Audioformaten sowie die Lizenzierung der Zweitausstrahlung von Programmen im Vereinigten

1) BBC Trust, BBC-Strategiebericht (Strategy Review), abrufbar unter:
https://consultations.external.bbc.co.uk/departments/bbc/bbc-strategy-review/consultation/consult_view

Königreich und im Ausland. Einige Standardverträge für Programm-Mitwirkende wie Schauspieler und Drehbuchautoren sehen die Zahlung eines Anteils an den Lizenzgebühren aus der Programmverwertung vor, was die Rechtereklärung für dieses kommerzielle Archiv relativ unkompliziert macht, da sie für Rechteinhaber wirtschaftlich attraktiv ist. Auch die Verwertung des kommerziellen Archivs birgt jedoch einige neue Herausforderungen für die Rechtereklärung. Zum einen bietet eine kommerzielle Online-Verwertung per Download-to-Own, Download-to-Rent oder Online-Abonnement die Möglichkeit, den sogenannten „Long Tail“ („langen Schwanz“, d. h. Nischenprodukte im Sinne der Long Tail-Theorie) der Archivsendungen kommerziell zu verwerten. Hierbei geht es um älteres Material, das nur für eine relativ kleine Zahl von Konsumenten interessant ist, so dass es unrentabel wäre, es zum Beispiel auf einer DVD anzubieten. Bei älteren Programmen ist es jedoch wahrscheinlicher als bei Programmen jüngerer Datums, dass die Reichweite der mit den Mitwirkenden geschlossenen Verträge eingeschränkt ist und keine Rechte zur Online-Verwertung einschließt. Daher bedarf es für viele der archivierten BBC-Altprogramme einer Rechtereklärung, bevor sie kommerziell verwertet werden können.

Zum anderen stellt sich auch in Bezug auf jüngere Programme, für die eine Klärung für alle Formen der kommerziellen Verwertung vorliegt, die praktische Frage der Lizenzgebühren im Kontext des neuen Online-Geschäftsmodells. Tantiemen werden typischerweise auf Basis der Einnahmen des Produzenten aus dem Verkauf eines bestimmten Programms berechnet: Wie bestimmt man aber jeweils die Einnahmen des Produzenten für ein Programm, das zum Streaming oder zum Herunterladen von der Internetseite eines Fremd-Aggregators wie YouTube als Teil eines umfangreichen Materialbestandes, der Werbeeinnahmen mobilisieren soll, zur Verfügung gestellt wird?

Wie bei den sich ständig weiterentwickelnden Geschäftsmodellen für die Online-Verwertung von Musik-Shows müssen Produzenten, Distributoren und andere Rechteinhaber von Fernsehprogrammen angemessene Geschäftsmodelle für die kommerzielle Online-Verwertung des Archivs entwickeln und vereinbaren.

Teile des Fernseh- und Hörfunkarchivs der BBC sind bereits früher auf öffentlich-rechtlicher Grundlage erneut genutzt worden (im BBC Kontext heißt dies, sie wurden dem Publikum kostenlos und ohne Werbung zur Verfügung gestellt). Eine relativ geringe Zahl an Archivsendungen wird auf den öffentlich-rechtlichen Fernseh- und Hörfunkkanälen der BBC wiederholt. Dies geschieht entweder, um dem Publikum das nochmalige Ansehen oder Anhören einer kürzlich ausgestrahlten Sendung zu ermöglichen, oder weil die Sendung besonders beliebt war oder als besonders bedeutend eingestuft wurde. Bestimmte Dienste der BBC oder Teile von diesen werden dem Publikum gezielt eine weitere Möglichkeit bieten, Archivprogramme anzusehen oder anzuhören. BBC Radio 7 ist ein sprachbasierter Hörfunkdienst des Archivs, Radio 4 hat regelmäßig Sendezeiten, die Archivprogrammen gewidmet sind. Der Fernsehsender BBC 4 nutzt ausgewählte Fernsehprogramme aus dem Archiv, typischerweise im Kontext von Programmthemen oder -staffeln. Die geltende BBC-Satzung (durch die Krone [den Staat] genehmigte Rechtsgrundlage der BBC) legt eine Reihe spezifischer Verpflichtungen zum Erhalt des BBC-Archivs fest und ermöglicht dem Gebührenzahler den Zugang zu wenigstens einem Teil davon. In jüngster Zeit hat die BBC damit begonnen, einzelne Archivelemente online zugänglich zu machen. Dies erfolgt in Form von On-Demand-Themenkollektionen² und On-Demand-Programmblöcken³ sowie von On-Demand-Kurzclips, die zunehmend in Multiplattformprodukten eingesetzt werden.⁴ Diese Beispiele vermitteln eine Vorstellung von dem Potenzial, das genutzt dazu werden könnte, um dem Interesse des Publikums an Zugang zu Archivmaterial im Kontext eines reichhaltigen und interessanten Online-Umfelds Rechnung zu tragen. Gegenwärtig ist jedoch lediglich ein Bruchteil der einen Million Stunden des Fernseh- und Hörfunkarchivs der BBC tatsächlich verfügbar.

Eine grundlegende Voraussetzung für die Öffnung des Programmarchivs ist der Aufbau eines Verzeichnisses mit dem Ziel des Vorhaltens einer Datenbank der Programme und der Mitwirkenden sowie die Entwicklung einer Suchfunktion, die eine sinnvolle Nutzung des Materials ermöglicht. Diesen Baustein könnte ein sich im Planungsstadium befindender BBC-Projektvorschlag mit dem Namen *Project Genome* liefern. Der Vorschlag basiert auf einer Digitalisierung der Radio Times, welche eine umfassende Aufzeichnung der BBC-Rundfunkgeschichte, die bis in das Jahr 1923 zurückgeht, zur Verfügung stellt.

2) BBC-Archivkollektionen, abrufbar unter: <http://www.bbc.co.uk/archive/collections.shtml>

3) BBC-Programme von A-Z, abrufbar unter: www.bbc.co.uk/programmes/a-z/by/inourtime/all

4) BBC Wildlife Finder, abrufbar unter: www.bbc.co.uk/wildlifefinder

III. BBC-Strategiebericht

Die aktuelle Übersicht der BBC zur möglichen Verwertung des Programmarchivs findet sich im BBC-Strategiebericht, der im März 2010 veröffentlicht wurde. Die wesentlichen Punkte des Berichts sind die folgenden: Erstens wird die BBC bis zum Ende dieser Satzungsperiode und bis in die nächste hinein die Weichen für einen Wandel stellen, der die Öffentlichkeit dazu befähigen wird, den mit Hilfe der Lizenzgebühren aufgebauten Inhaltebestand zu durchsuchen, zu erkunden und zu nutzen. Zweitens wird ein erweiterter Zugang zum gegenwärtigen und zukünftigen Programmbestand der BBC zur Folge haben, dass einige Inhalte dauerhaft zur Verfügung stehen, und die Verfügbarkeit der restlichen Inhalte soweit möglich und angemessen ausgeweitet wird. Drittens besteht die Absicht, die BBC und ihr Archiv als Teil einer großen und wachsenden Reihe öffentlicher Archive zu positionieren, welche von britischen Institutionen zugänglich gemacht wurden. Das BBC-Archiv wird als fördernde Kraft wirken, um diese Archiv-Sammlung in einem immer stärker vernetzten öffentlichen Raum zu verbinden und zu unterstützen. Viertens wird es Teil der Strategie sein, den kommerziellen Wert des Programmbestands zu nutzen. Zum Ausgleich hierfür werden jene Sektionen des Bestandes, die besondere kulturelle, historische oder erzieherische Bedeutung haben, als öffentlich zugängliche „ständige Kollektion“ ausgestaltet. Anfangs wird der Schwerpunkt auf BBC-Journalismus liegen, der einen Überblick über das Vereinigte Königreich bietet, und des Weiteren auf Kultur, Wissensaufbau und Lernen, gestützt auf die Partnerschaften mit dem erweiterten britischen Kultursektor.

Die BBC-Strategie steht für einen transformativen Ansatz, um in innovativer Weise das Sendearchiv in sehr viel größerem Umfang dauerhaft verfügbar zu machen. Dies soll in Zusammenarbeit mit anderen kulturellen Einrichtungen, die Archive vorhalten geschehen, um beim Aufbau eines vernetzten digitalen Raums zu helfen. Das Ziel besteht darin, Archivinhalte in neuer und innovativer Weise anzubieten, um eine reichhaltige, beständige kulturelle Quelle für das Vereinigte Königreich zu schaffen. Indem dieser Inhalt sowohl mittels öffentlich-rechtlichen als auch kommerziellen Diensten zur Verfügung gestellt wird, kann die BBC nicht nur die Zugänglichkeit für das Publikum maximieren, sondern auch einen Mehrwert für Urheber und Rechteinhaber schaffen.

IV. BBC iPlayer

Innovation auf der im Strategiebericht vorgeschlagenen Grundlage schafft echte Herausforderungen für die BBC im Bezug auf Urheberrechte und Rechtklärung. Diese Herausforderungen haben ihre Wurzeln in den vertraglichen Urheberrechtsvereinbarungen, die aus einer anderen technologischen Zeit stammen. In jener Zeit war es für die BBC noch machbar, von individuellen Rechteinhabern für die meisten Arten urheberrechtlich geschützter Werke Lizenzen für die begrenzte Palette an Nutzungs- und Verwertungsmöglichkeiten einzuholen. Wo Rechte kollektiv wahrgenommen werden mussten, wie für die Ausstrahlung von Musik, oder wo sie individuell wahrgenommen wurden, genügte es in der Regel, die Rechte für bestimmte Plattformen oder ein einzelnes Land zu klären. Aus dem Vermächtnis dieses Rechtklärungssystems ergibt sich zweierlei. Zum einen ist das System zur Verwaltung der Rechtklärung unverhältnismäßig komplex. Die BBC startete zum Beispiel ihren On-Demand Catch-up-Dienst iPlayer am 25. Dezember 2007. Dort gehen jetzt monatlich circa 40 Millionen Streaming-Aufrufe ein, was die Beliebtheit dieses Dienstes zeigt. Die Verhandlungen, die zum Abschluss der dem Betrieb des iPlayers durch die BBC zugrunde liegenden Rechtevereinbarungen führten waren extrem langwierig. Sie begannen im Jahr 2002. Im Laufe der nachfolgenden fünf Jahre wurden annähernd 70 neue Vereinbarungen mit Vertretern von Rechteinhabern getroffen, was tausende Stunden an Rechterewaltungsaktivitäten erforderlich machte. Mit diesen Maßnahmen wurde ein Rahmen geschaffen, in dem die Rechte für Inhalte von 1.000 Stunden, die wöchentlich auf dem iPlayer auf unterschiedlichen Plattform zur Verfügung gestellt werden sollen, nunmehr potenziell geklärt sind (es gibt 10 Versionen des BBC iPlayers auf unterschiedlichen Geräten und Diensten). Dieses System benötigt aber immer noch ein kleines gesondertes Team von Rechtsexperten, das die Verfügbarkeit der Rechte an Inhalten permanent prüft und gegenprüft. Programme im Sendeablauf der linearen Kanäle, die BBC-intern seit Herbst 2006 produziert wurden, wurden in Einklang mit einem rechtlichen Rahmen produziert, der es Produzenten ermöglicht, alle erforderlichen Rechte für Online- und Catch-up-Nutzung im Vorhinein zu klären. Sendungen jedoch, die vor dieser Zeit von der BBC erstellt wurden (und wiederholt werden), oder die von Dritten erworben wurden oder sich zum großen Teil auf Drittmaterial stützen (z. B. erworbene Filmsequenzen), sind möglicherweise für diese Nutzungsarten nicht freigegeben. Das führt dazu, dass einige Materialien dem iPlayer-Dienst vorenthalten bleiben, da die erforderlichen Rechte von den Rechteinhabern zurückgehalten werden, gewöhnlich zum Unverständnis des BBC-Publikums. Bevor nachfolgend die Schwierigkeiten im Zusammenhang mit der Rechtklärung

für Archivmaterial betrachtet werden, bleibt festzuhalten, dass in einem Multiplattform-Zeitalter die Rechtklärung nicht immer auf einer multiplattform- und technologieneutralen Grundlage möglich ist – nicht einmal für neues Programmmaterial.

V. Probelauf des BBC Archivs (*BBC Archive Trial*)

Nach dem derzeitigen Stand wird es bei der Rechtklärung für die Zugänglichmachung des BBC-Programmarchivs erhebliche Probleme geben. Besondere Schwierigkeiten werden sich für vor 2002 entstandene Programme ergeben, die auf einem Drehbuch basieren, an denen die BBC keine Online- und On-Demand-Rechte erworben hat und nicht in der Lage war, eine Vereinbarung mit den Rechteinhabern zur Lösung dieses Problems zu treffen. Die Filmkomponenten Dritter in historischen Nachrichtensendungen bergen Schwierigkeiten, da während des schnellen Produktionsprozesses keine Informationen über Rechte eingeholt worden sein werden. Schließlich gibt es beispielsweise tausende von Programmmoderatoren, bei denen alte Verträge die Rechte für On-Demand-Nutzung nicht abdecken, da eine solche Nutzung zu jener Zeit nicht abzusehen war. Im zweiten Halbjahr 2007 startete die BBC einen Probelauf des Archivs (*Archive Trial*), bei dem 1.000 Stunden Archivprogramme sechs Monate lang online zum Streaming bereitgestellt wurden, um den Bedarf und das Interesse des Publikums an einem derartigen Dienst zu bewerten. Das Programmmaterial wurde ganz bewusst aus Programmgenres wie Dokumentation oder anderen Tatsachen- und Naturberichten ausgewählt, die bei der Verwaltung der Rechtklärung im Großen und Ganzen weniger schwierig sind als beispielsweise Drama und Komödie (im Allgemeinen stehen bei diesen Programmarten weitere Teile des Materials im [geistigen] Eigentum der BBC, oder es ist vertraglich geregelt, dass es in allen Medien verwendet werden darf). Um diese begrenzte Menge an Archivmaterial für kurze Zeit verfügbar zu machen, musste die BBC 6.500 Arbeitsstunden für die Überprüfung des Materials auf Rechtsansprüche und die anschließende Einholung der Nutzungserlaubnis von rund 300 einzelnen oder kollektiven Rechteinhabern aufwenden; bei 300 weiteren rechnet man mit der Möglichkeit, dass ein Anspruch geltend gemacht werden könnte (*await claim*). Das BBC-Fernseharchiv umfasst rund eine Million Stunden an Programmen, und die Programmarchive der Mitglieder der Europäischen Rundfunkunion (der europäischen öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter) beinhalten weitere 28 Millionen Stunden an Hörfunk- und Fernsehinhalt. Die BBC schätzt, dass sie für die Rechtklärung zum Zwecke der Online-Zugänglichmachung von 10.000 Stunden des BBC-Fernseharchivs 60 Mitarbeiter ein Jahr lang beschäftigen müsste. Eine Rechtklärung für das gesamte BBC-Archiv würde die Arbeit von 800 Mitarbeitern über drei Jahre erfordern; die Kosten beliefen sich auf GBP 72 Millionen.

Die beschriebenen Herausforderungen sind nicht nur historischer Art und betreffen nicht nur Archivprogramme, die nach Verträgen produziert wurden, welche die Nutzung auf die vereinbarten Plattformen und Medien beschränken. Nach wie vor haben auch einige Rechteinhaber Vorbehalte, die Nutzung ihrer Programmbeiträge auf allen neuen Medienplattformen zu erlauben. Das soll nicht heißen, dass diese Bedenken unberechtigt sind. Sie könnten auf der Besorgnis basieren, die Nutzung durch die BBC werde in Konkurrenz zur primären Verwertung durch die Rechteinhaber selbst treten, oder es werde eine Möglichkeit für Piraterie geschaffen. Eventuell sind sie auch einfach Ausdruck von Unsicherheit im Umgang mit der Erteilung von Rechten für Technologien, deren Kapazitäten noch nicht abschließend definiert sind. Diese Vorbehalte sind alle legitim, sie sind jedoch zugleich dazu geeignet, das volle Potenzial der Technologie und der Wertschöpfungsketten, die geschaffen werden könnten, einzuschränken.

Vom betriebswirtschaftlichen Standpunkt der BBC aus bedeutet es auch, dass jährlich circa 250.000 Arbeitsstunden für Kosten von mehr als GBP 4,5 Millionen benötigt werden, um die erneute Rechtklärung und weitere Zahlungen abzuwickeln, die sich aus aktuell in ihrem Umfang eingeschränkten Verträgen ergeben. Dabei kann gegenwärtig das grundlegende Problem, einen Weg zu finden, der eine erneute Rechtklärung für alle Zeiten unnötig macht, nicht gelöst werden. Die durch die Rechtklärung verursachten Verwaltungskosten helfen im Gegensatz zu den Urhebergebühren oder Distributionskosten, durch die das Publikum auf innovative Weise erreicht werden soll, weder der Kreativwirtschaft noch den Nutzern.

VI. Aktuelle Rechteverwaltung

Vor der Betrachtung einiger Möglichkeiten, wie Fragen der Rechtklärung für BBC-Archivhalte vorangebracht werden können, lohnt sich ein kurzer Überblick über die wichtigsten Methoden, nach

denen die BBC die Urheberrechte und Rechte an Aufführungen bis heute vertraglich geregelt hat. Dadurch wird die Entstehung der Schwierigkeiten besser verständlich. Die Prozesse zur Abfassung von jährlich 300.000 Verträgen für Mitwirkende werden durch weitestmögliche Standardisierung der Vertragsbedingungen vereinfacht. Die BBC hatte schon immer mit einem breiten Spektrum an Rechteinhabern und ihren Vertretern zu tun, mit denen Vereinbarungen oder eine einvernehmliche Herangehensweisen auf der Grundlage von Standardbedingungen erreicht werden mussten. Durch diese Beziehungen wurde eine Reihe von Vereinbarungen, Lizenzen und Standardbedingungen geschaffen, die wiederum in einer kleineren Zahl von „Modellen“ zusammengefasst werden können. Diese erlauben verschiedene Überlegungen in Bezug auf Rechtklärung für Archive. Das erste Modell sieht den Erwerb von allen Rechten von Arbeitnehmern, einschließlich zum Beispiel der Aufführungsrechte der Mitglieder des BBC-Orchesters, und allen Aufführungsrechten oder Rechten an literarischen oder dramatischen Werken, die von Moderatoren, Sprechern oder anderen Sprachmitwirkenden geschaffen wurden, vor. Allerdings erfassen Standardverträge für Moderatoren und Sprecher erst seit Mitte der 1990er Jahre den Erwerb aller Rechte bzw. enthalten eine besondere Vergütungsvereinbarung für den Fall, dass das Programm zusätzlich in spezifischer Weise genutzt wird. Früher waren diese Verträge, die nicht alle in urheberrechtlich oder durch Rechte des ausübenden Künstlers geschützten Programmbeiträge resultierten, von geringer Reichweite und bezogen sich nur auf Rundfunk. Dieses Problem ist in erster Linie vertragsrechtlicher und weniger urheberrechtlicher Natur. Die Konsequenz daraus ist jedoch, dass es nach Schätzung der BBC allein für das Fernseharchiv 160.000 vertraglich gebundene Mitwirkende in Archivprogrammen gibt, bei denen vertraglich nicht geklärt ist, ob das Programmmaterial online verfügbar gemacht werden darf.

Das zweite Modell besteht darin, dass Kollektivvereinbarungen mit Gewerkschaften die Bedingungen standardisiert haben, nach denen die BBC auf individueller Grundlage mit von der BBC verpflichteten Schauspielern, Drehbuchschreibern und freiberuflichen Musikern Verträge abschließt. Diese Vereinbarungen sehen Folgezahlungen auf der Grundlage von Wiederholungs- oder Lizenzgebühren vor. Eine Ergänzung zu diesem zweiten Modell besteht darin, dass das Vertretungsorgan beauftragt sein kann, zusätzliche Nutzungsrechte zu vereinbaren; eine effiziente Erweiterung dieses Modells, das jedoch immer noch tausende von einzelnen Zahlungstransaktionen nötig macht. Wenn Vertretungsorgane nicht in dieser Weise beauftragt sind, und zur Nutzung von Archivprogrammen tausende von Einzeltransaktionen zur Rechtklärung vorgenommen werden müssen, wie es bei Drehbuchschreibern der Fall ist, ist dies eine sehr unbefriedigende Situation. Rechte sind offenstehend an zehntausenden von Skriptbeiträgen und anderen Arten literarischer und dramatischer Werken im Fernseh- und Hörfunkarchiv, die von der BBC in Auftrag gegeben wurden.

Das dritte Modell besteht in Kollektivvereinbarungen, in erster Linie in Bezug auf Musikrechte, die das lizenzierte Repertoire und die gegen Pauschalzahlung gewährten Rechte festlegen. Für die Nutzung von Archivprogrammen ist dieses Modell die effizienteste Methode, eine Freigabe zu erhalten, solange es möglich ist festzustellen, welche Werke in den Programmen enthalten sind.

Beim vierten Modell, das einige Arten bestehender Werke abdeckt, werden mit einem Vertretungsorgan durch Einzelverträge Standardbedingungen für die Werknutzung vereinbart. Durch diese Art von Vereinbarungen werden beispielsweise künstlerische Werke abgedeckt, ebenso wie die Nutzung veröffentlichter Werke in Hörfunkprogrammen. Wenn keine alternativen Lösungen erreicht werden können, würden diese Werke größtenteils individuelle Rechtklärung notwendig machen, und deren Anzahl ginge wiederum in die Zehntausende.

Im Mittelpunkt dieser Modelle standen in den vergangenen Jahren die zentralen kommerziellen Bedingungen, etwa die Höhe der eingangs zu leistenden Zahlung sowie die Basis, aufgrund derer die Rechte eingeräumt werden. Hier kommt die relative Verhandlungsmacht zum Tragen, und natürlich verfolgten Verkäufer oder Lieferanten von Rechten traditionell den Ansatz, auf einer eng gesteckten Grundlage zu verhandeln, während die BBC als Käuferin oder Nutzerin bestrebt ist, eine möglichst breite Basis zu erreichen.

Dies hat über die Jahre zu einer Vielzahl kommerzieller Varianten in den Verträgen betreffend Programmbeiträge geführt, wodurch eine ziemliche Komplexität und Unsicherheit im Kontext des bis ins Jahr 1923 zurückreichenden Programmarchivs entstanden ist. Die BBC stellt bereits GBP 4,5 Millionen jährlich bereit, um die erneuten Rechtklärungen und weiteren Zahlungen zu bedienen, welche für die derzeit begrenzte Nutzung des Programmarchivs notwendig werden; eine weitere umfangreiche erneute Rechtklärung für das Archiv, die auf der Basis größtenteils individueller

Mitwirkender durchzuführen wäre, ist angesichts der zu erwartenden Kosten kaum umsetzbar. Die Ziele der BBC im Bereich der Archivrechteverwaltung bestehen in erster Linie darin, den Grad an Gewissheit über die Nutzbarkeit von Beiträgen in Archivinhalten deutlich zu erhöhen und in zweiter Linie den gegenwärtig angewendeten Prozess der Rechtesicherung und -verwaltung radikal zu vereinfachen. Eine der wichtigsten Maßnahmen, die wir ergreifen können, besteht darin, wesentliche Bereiche der Rechtereklärung und -verwaltung von einer individuellen auf eine kollektive Lizenzierungsgrundlage zu stellen, und die BBC ist nun der Auffassung, ein regulierender Eingriff sei gerechtfertigt, um diese Umstellung zu unterstützen und bei der Lösung der Probleme der Archivrechtereklärung zu helfen.

In Bezug auf von der BBC beauftragte Programmbeiträge gibt es allerdings gegenwärtig nur in Bezug auf freiberufliche Fernsehregisseure einen effizienten kollektiven Lizenzierungsansatz für die Online-Nutzung des potenziell verfügbaren Archivs. Für Schauspieler und Musiker gibt es zur Zeit begrenzte kollektive Lizenzvereinbarungen, welche die Nutzung dieser Programmbeiträge in den Online-Catch-up-Diensten des BBC iPlayers abdecken, und die BBC wird sich für die Nutzung von in Archivmaterial enthaltenen Aufführungen, das online zugänglich gemacht werden soll, um eine Kollektivlizenz bemühen. Fragen des wirtschaftlichen Werts und Fragen, wie Programmbeiträge zu identifizieren und zu erfassen sind, müssen geklärt werden. Für Moderatoren und Sprecher, bei denen das vertragliche Volumen beträchtlich ist, gibt es gegenwärtig zur individuellen Rechtereklärung oder Vertragsneuverhandlung keine andere Alternative als das Vorgehen auf Grundlage einer Risikobewertung. Dieser Aspekt stellt ein beträchtliches administratives Hindernis bei der Verwertung des Archivs dar.

Hinsichtlich bestehender geschützter Werke geistigen Eigentums, die in Archivprogrammen genutzt werden, stehen in Bezug auf Musikrechte im Großen und Ganzen effiziente und pragmatische kollektive Lizenzlösungen zur Verfügung. Die Frage nach einer multiterritorialen Lizenzierung könnte auftauchen, wenn Archivmaterial online außerhalb des Vereinigten Königreichs zugänglich gemacht werden soll, wengleich Dienste, die durch BBC-Rundfunkgebühren finanziert werden, in erster Linie für britisches Publikum gedacht sind. Dieser Aspekt wäre jedoch im Zusammenhang mit einem kommerziellen auf internationaler Ebene zur Verfügung gestellten Online-Dienst von BBC Worldwide zu klären. Im Hinblick auf alle anderen Arten bestehenden Materials, das urheberrechtlich und/oder vertraglich geschützt und in großem Umfang in Archivprogrammen eingebunden ist, gibt es zur Zeit keine Alternative zur Rechtereklärung auf individueller Grundlage.

VII. Lösungen für die Klärung von Archiven

Sofern darüber Einigkeit besteht, dass die Lösung für zumindest einige der Schwierigkeiten bei der Klärung von Archivrechten in der weiterhin erfolgenden kollektiven Lizenzvergabe liegt, welche die BBC, wo immer möglich, bewusst vereinbaren wird, stellt sich die Frage, ob und wie dieser Ansatz durch Gesetzgebung oder Regulierung untermauert werden kann. Eine gewisse Unterstützung könnte möglicherweise zur Entwicklung eines Systems zur Urheberrechtsverwaltung beitragen, das einen Ausgleich zwischen starkem Urheberrechtsschutz und einfachem Zugang zu urheberrechtlich geschütztem Material schaffen würde. Ein solcher Ausgleich scheint entscheidend zu sein, will man den vollen Nutzen der Digitaltechnologie in Verbindung mit der Fülle der Archivinhalte verwirklichen. Die Digitale Agenda für Europa basiert auf den Maßnahmen, die erforderlich sind, um eine dynamische europäische Digitalwirtschaft zu schaffen, und sie beinhaltet Verweise auf ein vereinfachtes System der Lizenzierung von Rechten des geistigen Eigentums, insbesondere mit Geltung für die gesamte Europäische Union. Die Europäische Rundfunkunion hat der Europäischen Kommission ein Strategiepapier „Modernes Urheberrecht für digitale Medien“⁵ vorgelegt, in dem sie eine Reihe von Maßnahmen vorschlägt, um einen kohärenten Rahmen für audiovisuelle Medienrechtsverwaltung zu schaffen. In Großbritannien nahm die BBC mit Enttäuschung zur Kenntnis, dass die Regierung letztlich nicht in der Lage war, Art. 43 der Gesetzesvorlage zur Digitalwirtschaft umzusetzen. Der Artikel enthielt Regulierungsmaßnahmen zur Erleichterung der Nutzung verwaister Werke, und zur Unterstützung des Modells der erweiterten kollektiven Lizenzierung.

Von den erwogenen strategischen Optionen halten wir zwei Entwicklungen im Hinblick auf die Vereinfachung der Rechteverwaltung in der digitalen Welt für besonders hilfreich. Zum einen wäre

5) Modern copyright for digital media (Modernes Urheberrecht für digitale Medien), EBU-Strategiepapier, März 2010, abrufbar unter: http://www.ebu.ch/registration/policy2010/index_EN.php

dies eine breite Anwendung des nordischen Modells einer erweiterten kollektiven Lizenzierung, die besonders bei der Stimulierung des Marktes zur Entwicklung effektiver Kollektivlösungen für die mit ungeklärtem Archivmaterial zusammenhängenden Probleme unterstützend wirken könnte. Wenn man mögliche zukünftige Lösungen für die kollektive Lizenzierung betrachtet, so geht es darum, ausreichendes Vertrauen der individuellen Rechteinhaber und Urheber in Kollektivorgane herzustellen, indem man eine angemessene regulatorische Aufsicht gewährleistet. Zum anderen würde eine breitere Anwendung des Ursprungslandprinzips (wie in der Kabel- und Satellitenrichtlinie⁶ angewendet) zur Erleichterung der ursprünglichen Rechtklärung auf einer technologie- und plattformneutralen, und wenn erforderlich multiterritorialen Grundlage die audiovisuellen Dienste voranbringen. Davon profitieren würden auch Archive, die auf innovativer Grundlage zugänglich gemacht werden.

VIII. Fazit

Die praktischen Schwierigkeiten der BBC bei der Rechtklärung für das Programmarchiv haben ihre Wurzeln in der historischen Vertragspraxis und in einigen Aspekten des Urheberrechtssystems, die den gegenwärtigen Bedürfnissen angesichts der Möglichkeiten der Digitaltechnologie nicht optimal gerecht werden. Die BBC wird weiterhin gemeinsam mit den betroffenen Kreativkräften und Beteiligten darauf hinarbeiten, mehr Klarheit über die Nutzungsmöglichkeiten der Rechte an BBC-Inhalten zu schaffen sowie daran, die Rechteverwaltung substanziell zu vereinfachen. In Bezug auf einige hartnäckige Probleme der Rechtklärung im Hinblick auf individuelle Rechteinhaber sollten regulatorische Änderungen zur Unterstützung einer effektiven kollektiven Rechteverwaltung Teil der Zukunftsplanung sein. Die Ansichten von Urhebern und Rechteinhabern zu dieser und den anderen Fragen müssen bei allen spezifischen Entwicklungen umfassend berücksichtigt werden. Die BBC ist jedoch besorgt, dass sich ohne Einflussnahme auf diese Fragen das volle Potenzial der Archive der BBC und anderer Rundfunkveranstalter möglicherweise nicht wird entfalten können.

6) Richtlinie 93/83/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung.

Kollektive Wahrnehmung von Musikrechten bei der Online-Auswertung von TV-Archiven

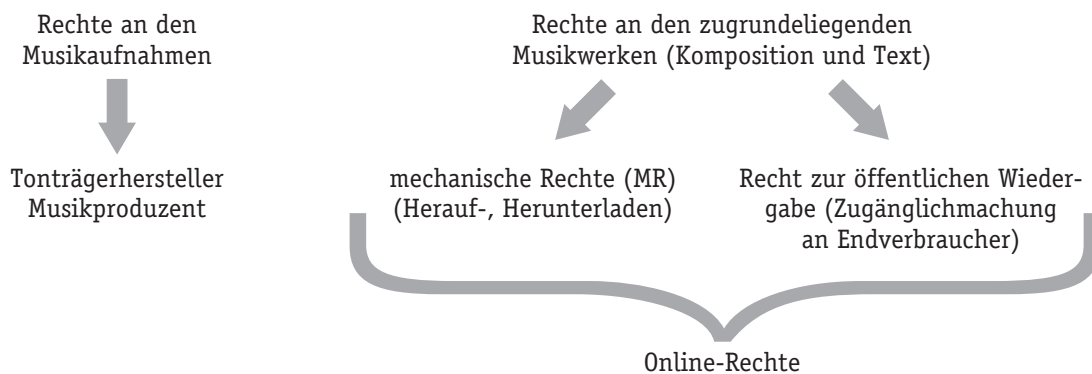
Stefan Ventroni

Kanzlei Poll Strasser Ventroni Feyock, München

Bei der Online-Auswertung von zuvor im Fernsehen ausgestrahlten TV-Produktionen (nachfolgend „TV-Archive“) sind in Bezug auf die darin enthaltene Musik folgende Rechte betroffen:

- das Recht des Musikproduzenten bzw. (bei der Verwendung veröffentlichter Tonträger) des Tonträgerherstellers (Label) an den *Musikaufnahmen* einerseits sowie
- die Rechte der diesen zugrundeliegenden *Musikwerke* (Komposition und Text) andererseits.

Abbildung 1: Musik im Film



Dieser Beitrag beschränkt sich auf das Problem der Rechteklärung hinsichtlich der in TV-Archiven enthaltenen *Musikwerke*. Denn die Auswertung von TV-Archiven im Online-Bereich (z. B. durch Bereitstellung zum Abruf im Wege des Downloads oder des Streaming) – sei es durch die Sender selbst oder durch Dritte – wirft im Hinblick auf die darin enthaltenen Musikwerke besondere rechtliche Probleme auf. Diese sind durch einen Paradigmenwechsel bedingt, den die kollektive Musikrechtswahrnehmung in diesem Bereich seit 2005 durchläuft. War es für die Fernsehsender bis zu diesem Zeitpunkt möglich, die betreffenden Nutzungsrechte (d. h. das *mechanische Recht*¹ für den Upload und Download sowie das *Recht zur öffentlichen Wiedergabe* [*Performing Right*] für die Zugänglichmachung an den Endverbraucher) für die in ihren Produktionen verwendeten Musikwerke von einer Verwertungsgesellschaft (z. B. für

1) Mit „mechanischem Recht“ ist in der Terminologie des Musikrechts das Vervielfältigungsrecht gemeint.

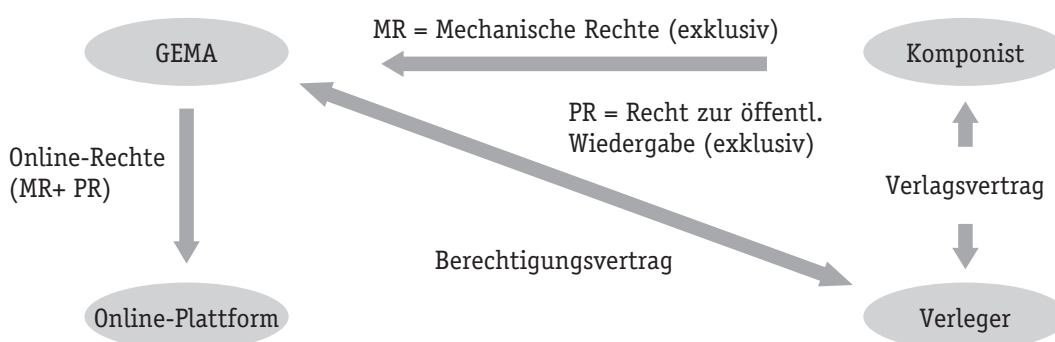
Deutschland von der GEMA²⁾ zu erwerben³⁾, so ist dies heute für einen großen Teil des Weltrepertoires an Musikwerken nicht mehr möglich. Stattdessen sollen die vorgenannten Nutzungsrechte (nachfolgend „Online-Rechte“) an Musikwerken angloamerikanischen Ursprungs nach den Vorstellungen zahlreicher Musikverlage nur noch von den jeweils speziell zu diesem Zweck initiierten Organisationen und Unternehmen erworben werden können (vgl. dazu weiter unten).

Ausgangspunkt dieses Paradigmenwechsels ist eine Empfehlung der EU-Kommission vom 18. Oktober 2005. Sie kritisierte darin, dass die von Verwertungsgesellschaften (VG) im Online-Bereich erteilten Lizenzen auf ihr jeweiliges Territorium beschränkt sind. Im Zeitalter der grenzenlosen Online-Nutzung von Musikwerken seien aber gebietsübergreifende Lizenzen gefragt. Solche Lizenzen würden die Rechtssicherheit für die Nutzer und das Wachstum der legalen Online-Dienste fördern, was wiederum die Einnahmen der Rechteinhaber erhöhen würde. Zur Erreichung des Ziels der multiterritorialen Lizenzierung forderte die EU-Kommission in ihrer „Option 3“ genannten Empfehlung für die Rechteinhaber das Recht, alle Onlinerechte aus den VG herauszunehmen und die Wahrnehmung dieser Rechte für ein geografisches Gebiet ihrer Wahl einer Verwertungsgesellschaft ihrer Wahl zu übertragen. Gleichzeitig verlangte die EU-Kommission im Online-Bereich überraschend eine Abkehr vom System der Gegenseitigkeitsverträge. Zur Erinnerung: Durch Gegenseitigkeitsverträge betrauen sich die VG weltweit wechselseitig mit der Wahrnehmung ihres jeweiligen nationalen Repertoires im Ausland. So kann jede VG in ihrem Gebiet die Rechte am Weltrepertoire vergeben.

EMI⁴⁾ hatte als erster Rechteinhaber die EU-Kommission beim Wort genommen, Online-Rechte (soweit möglich, vgl. dazu unten) den VG, u. a. der GEMA, entzogen und sie der zu diesem Zweck gegründeten CELAS⁵⁾ zur Wahrnehmung anvertraut. Die Frage, ob dies der richtige Weg zur Förderung des Online-Marktes sei, kann nicht ohne eine Erläuterung des CELAS-Modells beantwortet werden: Wer Musik als Downloads oder Streams anbieten will, benötigt – wie gesagt – das mechanische Recht sowie das Recht zur öffentlichen Wiedergabe. Die GEMA lizenziert grundsätzlich beide Rechte als einheitliches Online-Recht zu einheitlichen Tarifen. Die CELAS hingegen vergibt diese Rechte an ihrem Repertoire in aufgespalteter Form: Die mechanischen Rechte als exklusive Lizenznehmerin der EMI, die Aufführungsrechte jedoch im Namen der GEMA und der PRS.

Hintergrund dieser Konstruktion sind die unterschiedlichen Urheberrechtsordnungen im anglo-amerikanischen und kontinentaleuropäischen Raum: Verkürzt dargestellt können angloamerikanische Verleger – was kontinentaleuropäischen Verlegern meist nicht möglich ist – die mechanischen Rechte (nicht: die Aufführungsrechte) den VG entziehen und individuell wahrnehmen oder einem Dritten zur Wahrnehmung überlassen.

Abbildung 2: Rechtekette (Chain of title) für das kontinentaleuropäische Repertoire



2) Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte.

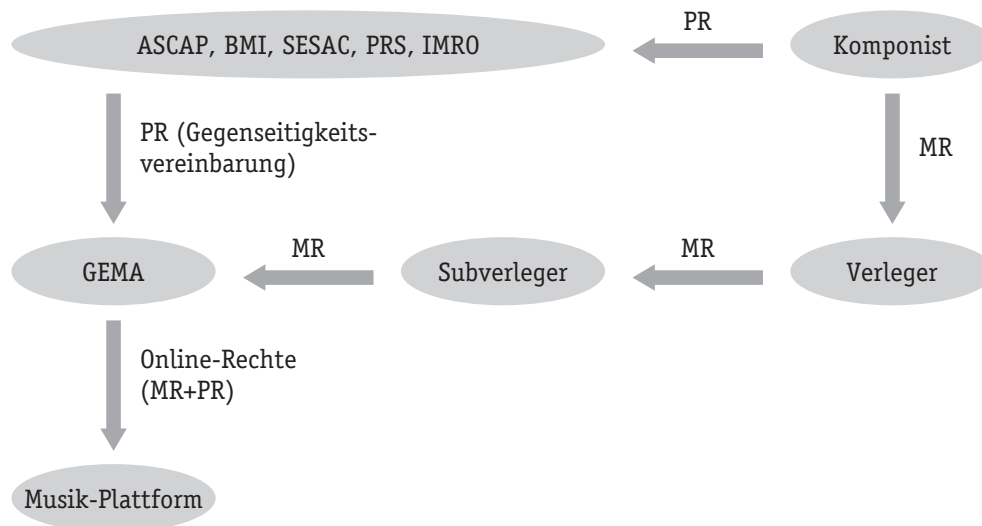
3) Umstritten war und ist in diesem Zusammenhang in Deutschland auch die Frage, ob für die Zweitauswertung einer TV-Produktion (z. B. auf DVD oder im Online-Bereich) neben einer GEMA-Lizenz auch die zusätzliche Einwilligung bzw. ein Synch-Right der Musikverlage erforderlich ist. Weiterhin kann sich im Einzelfall die Frage stellen, ob im Falle der Verwendung von Musikaufnahmen von veröffentlichten Tonträgern die Online-Auswertung auch einer Lizenz der betreffenden Tonträgerhersteller bedarf. Dieser Beitrag beschränkt sich jedoch auf die Problematik der kollektiven Rechtswahrnehmung von Online-Rechten an Musikwerken.

4) EMI Group Limited ist eine in England und Wales registrierte Gesellschaft mit beschränkter Haftung.

5) CELAS ist eine von der GEMA und der MCPS/PRS gegründete GmbH mit Sitz bei der GEMA.

Zum Beispiel überträgt in Deutschland der Komponist/Textdichter der GEMA regelmäßig sowohl die exklusiven mechanischen Rechte als auch die exklusiven Rechte zur öffentlichen Wiedergabe seiner Werke. Die GEMA bündelt diese Rechte und vergibt sie als einheitliches Online-Recht an die musikauswertenden Online-Dienste. Durch den Berechtigungsvertrag (Membership Agreement) partizipiert der Verleger (der mit dem Komponisten einen Verlagsvertrag abgeschlossen hat) an den GEMA-Ausschüttungen. Verleger können jedoch die Online-Rechte nicht kontrollieren, da diese von den Komponisten/Textdichtern auf die GEMA übertragen wurden.

Abbildung 3: Rechtekette (Chain of title) für das angloamerikanische Repertoire⁶



Im angloamerikanischen Rechtsraum überträgt der Komponist/Textdichter das mechanische Recht *nicht* der Verwertungsgesellschaft, sondern dem Verleger. Dieser bringt es in der Regel über einen Subverleger bei den jeweiligen Verwertungsgesellschaften im Ausland ein (z. B. der GEMA für Deutschland). Durch die Kündigung des Vertrages mit dem Subverleger können die Verleger so die Kontrolle über das mechanische Recht wiedererlangen.

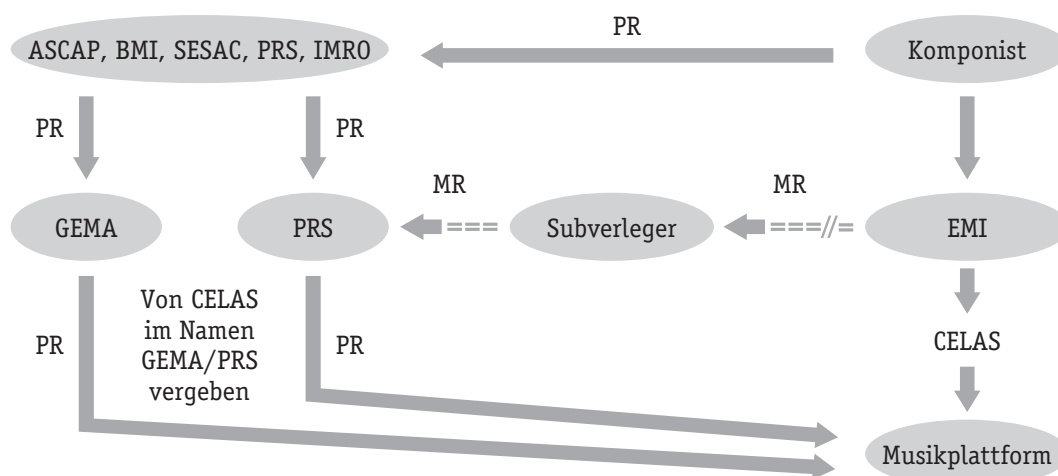
So erklärt sich, dass Verleger (nur) in Bezug auf *angloamerikanisches* Repertoire und insoweit nur auf das *mechanische Recht* aus der kollektiven Rechtswahrnehmung herauslösen können. Genau das hat EMI getan.⁷

6) ASCAP ist die Abkürzung für *The American Society of Composers, Authors and Publishers*, BMI für *Broadcast Music, Inc.*, SESAC für *Society of European Stage Authors & Composers*, PRS für *Performing Right Society* und IMRO für *Irish Music Rights Organisation*.

7) Die EMI behauptet, durch die Kündigung der Verträge mit den Subverlegern das mechanische Rechte z. B. der GEMA entzogen zu haben.

Abbildung 4: CELAS Lizenzierungsstruktur

Paneuropäische Online-Lizenz für angloamerikanisches EMI Repertoire



An dieser Stelle sei angemerkt, dass die von der CELAS gewählte Konstruktion vom Landgericht München⁸ sowie vom OLG München⁹ als urheberrechtlich unzulässige Rechtaufspaltung beurteilt wurde. Dies stellt bis zur höchstrichterlichen Klärung durch den BGH ganz generell die Befugnis der CELAS in Frage, Online-Lizenzen zu vergeben bzw. bezüglich der Nutzung von angloamerikanischem EMI-Repertoire Unterlassungs- und Vergütungsansprüche geltend zu machen.

Neben der von der EMI Publishing initiierten CELAS gibt es als Folge der Kommissions-Empfehlung zwischenzeitlich zahlreiche weitere Initiativen anderer Musikverlage (meist Major-Musikverlage)¹⁰ sowie von Verwertungsgesellschaften zur Neuordnung der kollektiven Musikrechtswahrnehmung im Online-Bereich. Dazu gehören die folgenden (mit Ausnahme des *Nordic Model*) paneuropäischen Zentrallizenzierungsinitiativen, die teilweise von Verwertungsgesellschaften und teilweise von Musikverlagen gesteuert werden:

Abbildung 5: Paneuropäische Lizenzierungsinitiative/Modelle für Online-Vertrieb von Musik

Initiierung und Steuerung durch Verwertungsgesellschaften

ARMONIA (SACEM, SGAE, SIAE)
Alliance Digital (MCPS-PRS)

[Nordic Model (KODA, STEF, STIM, TEOSTO, TONO, EAÜ, AKKA/LAA, LATGA-A)

Beim *Nordic Model* handelt es sich um eine Ausnahme zu den anderen Modellen, denn das *Nordic Model* ist keine paneuropäische Zentrallizenzierungsstelle. Vielmehr haben sich die beteiligten Verwertungsgesellschaften ledig-

Initiierung und Steuerung durch Musikverlage

CELAS (EMI)
PAECOL (GEMA, Sony/ATV Music Publishing)
PEDL (MCPS-PRS, STIM, SACEM, SGAE, BUMA/STEMRA, Warner/Chappell Music)
DEAL (Universal Music Pub.)
Peer music

Pan-European Central Online Licensing (PAECOL) ist wie CELAS eine GmbH, allerdings mit der GEMA als einzige Gesellschafterin.

8) ZUM 2009, S. 788 ff (nicht rechtskräftig).

9) Urteil vom 29. April 2010, AZ. 29 U 3698/09

10) Vgl. als Überblick zum Stand vom 7. Februar 2008 den Bericht der EU-Kommission „Monitoring of the 2005 music online recommendation“, abrufbar unter:
http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/management/monitoring-report_en.pdf

lich gegenseitig ermächtigt, für das von ihnen unmittelbar wahrgenommene Musikrepertoire eine Mehrstaatenlizenz für die Territorien der beteiligten Verwertungsgesellschaften zu vergeben.]

Pan-European Digital Licensing (PEDL) ist ein Zentrallizenzierungsmodell des Musikverlages Warner/Chappell Music zur europaweiten Wahrnehmung seines angloamerikanischen Repertoires.

DEAL ist – anders als CELAS und PAECOL – keine eigenständige Gesellschaft mit eigener Rechtspersönlichkeit, sondern ein auf einem bloßen Geschäftsbesorgungsvertrag zwischen SACEM und Universal Music Publishing beruhender Zusammenschluss, wobei die Lizenzvergabe durch die SDRM abgewickelt wird.

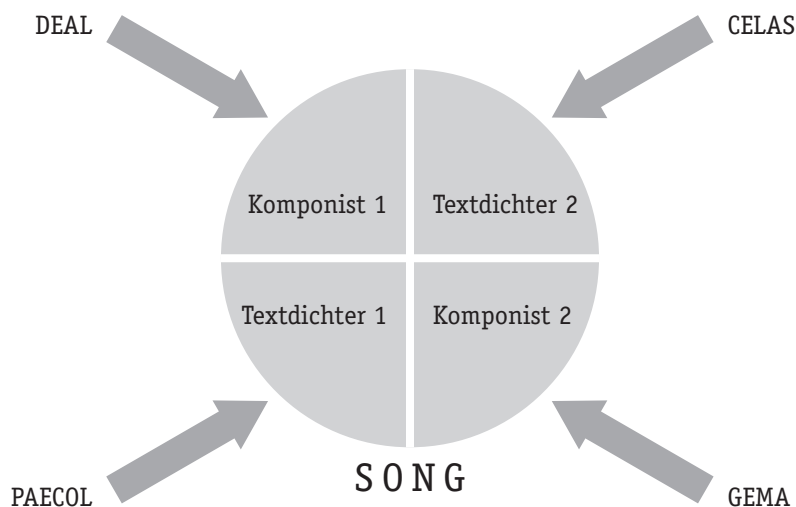
Die meisten der vorstehenden Gesellschaften bzw. Zusammenschlüsse sind jeweils für die europaweite Lizenzierung des Repertoires folgender Musikverlage zuständig (wobei teilweise nicht ganz klar ist, ob die betreffende Rechtswahrnehmung auf exklusiver oder nicht-exklusiver Basis erfolgt):

- Angloamerikanisches/französisches Universal-Repertoire: DEAL (wohl nicht-exklusiv¹¹)
- Angloamerikanisches Warner/Chappell Music-Repertoire: PEDL (wohl nicht-exklusiv¹²)
- Angloamerikanisches Sony/ATV Music Publishing-Repertoire: PAECOL (wohl exklusiv¹³)
- Angloamerikanisches/Lateinamerikanisches peer music-Repertoire: MCPS-PRS/SGAE (exklusiv)
- Repertoire französischer, spanischer und italienischer Komponisten: ARMONIA (exklusiv¹⁴)
- Repertoire von ca. 800 Independent-Musikverlagen: Alliance Digital (nicht-exklusiv¹⁵)
- Repertoire der nordischen und baltischen Komponisten: Nordic Model

Diese neuen Lizenzierungsmodelle führen auch für die Auswertung von TV-Archiven in Bezug auf die Musikrechte zu einer Verkomplizierung der Rechtklärung. Grund dafür ist u. a. die dadurch bewirkte Mehrfach-Zersplitterung der Online-Rechte an Musikwerken auf Repertoire-Ebene, Nutzungsrechts-Ebene (Aufspaltung in mechanisches Recht/Aufführungsrecht) und sogar auf Werk-Ebene. Bei Werken, die von mehreren Autoren geschaffen wurden [*Split Copyrights*] kann jeder Werkanteil von einem anderen Rechteinhaber vertreten sein.

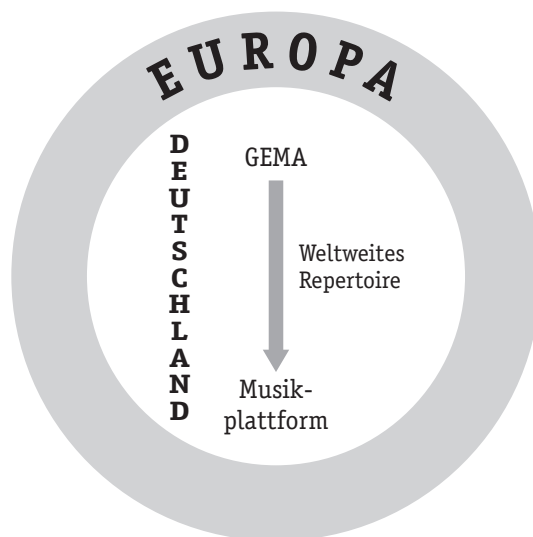
-
- 11) Gleichwohl scheint die Vergabe territorial beschränkter Online-Lizenzen durch die übrigen europäischen Verwertungsgesellschaften nicht mehr möglich, vgl. dazu Müller, *Rechtswahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften bei der Nutzung von Musikwerken im Internet*, ZUM 2009, 121, 128, 131; A Butler, *A more Perfect Union*, in Billboard vom 19. April 2008, Vol. 120 Issue 16, S. 30 ff.
 - 12) Warner/Chappell Music hat bei diesem Modell den beteiligten Verwertungsgesellschaften parallel jeweils nicht-exklusive Online-Lizenzen erteilt.
 - 13) Die GEMA scheint aber weiterhin zur Lizenzvergabe des angloamerikanischen Verlagsrepertoires von Sony/ATV Music Publishing für Deutschland berechtigt zu sein, vgl. GEMA-Geschäftsbericht 2008, S. 21.
 - 14) Die beteiligten Verwertungsgesellschaften haben die Rechte zur gemeinschaftsweiten Online-Nutzung der Werke der mit ihnen unmittelbar vertraglich verbundenen Autoren offenbar exklusiv in das Joint Venture eingebracht, so dass sie den anderen europäischen Verwertungsgesellschaften nicht mehr über die Gegenseitigkeitsverträge zur Verfügung stehen, vgl. GESAC, Stellungnahme zur Kommissionsempfehlung, vom 1. Juli 2007, S. 3.
 - 15) Nach den zwischen der Alliance Digital und den Musikverlagen abgeschlossenen Wahrnehmungsverträgen bleiben die Musikverlage berechtigt, ihre Online-Rechte neben der Wahrnehmung durch die Alliance Digital weiterhin individuell zu vergeben.

Abbildung 6:



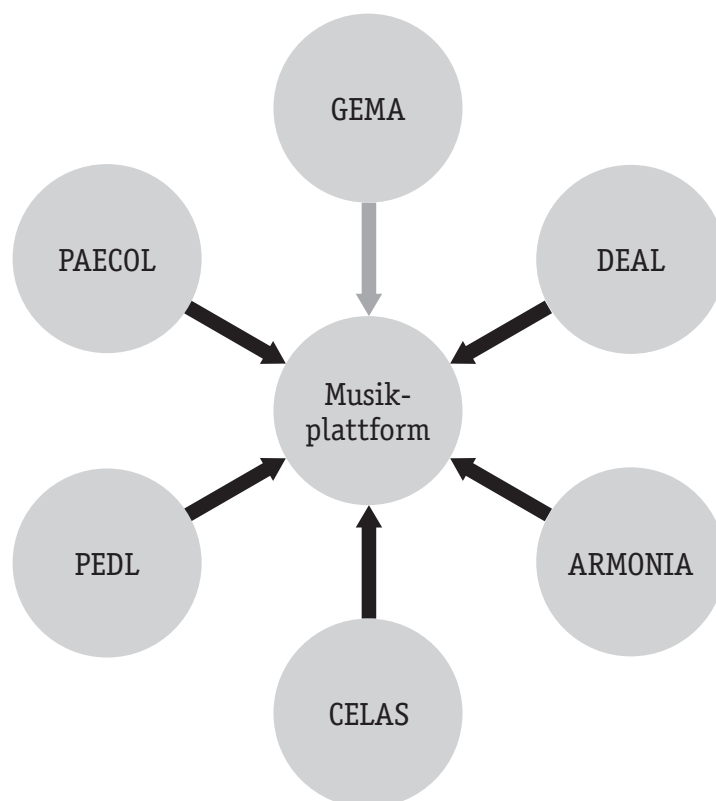
Für die Nutzer führt dies zu einer Vervielfachung der Lizenzgeber. Eine länderübergreifende Lizenz hilft den Nutzern wenig, wenn sie sich jeweils nur auf Fragmente bezieht. Konnten sie bislang Rechte am Weltrepertoire von *einer* Verwertungsgesellschaft (One-Stop-Shop) wenigstens für deren Gebiet erwerben (vgl. Abbildung 7), müssen sie nun für ihr Angebot herausfinden, wer an welchem Werk/Werkteil welche Rechte/Teilrechte wahrnimmt (vgl. Abbildung 8). Dienste, die z. T. mehrere Millionen Musikwerke nutzen, stehen damit vor einer schwierigen Aufgabe. In diesem Zusammenhang ist der (gescheiterte) Versuch der BUMA/STEMRA zu erwähnen, paneuropäische Lizenzen am Weltrepertoire zu einem Einheitstarif zu vergeben, gegen den die GEMA eine vom LG Mannheim erlassene einstweilige Verfügung erwirkte.¹⁶

Abbildung 7: Gestern: „Nationale Lizenzen durch einen One-Stop-Shop“



16) LG Mannheim, ZUM 2009, 253 ff.

Abbildung 8: Heute: „Paneuropäische Lizenzen für Fragmente des Repertoires und der Rechte“



Die Verwertung des audiovisuellen kulturellen Erbes in Rundfunkarchiven – Eine wettbewerbsrechtliche und wettbewerbspolitische Betrachtung

Pranvera Këllezi¹
Europäischen Rundfunkunion (EBU)

I. Einleitung

Die europäischen Rundfunkveranstalter verwahren in ihren Archiven einen gewaltigen Bestand an Material, das sie entweder selbst produziert haben oder das in ihrem Auftrag produziert wurde. Wir sprechen hier von circa 10 Millionen Hörfunksendungen und 2 Millionen Fernsehsendungen, das heißt 28 Millionen Stunden an Inhalten, die bis zu den ersten Anfängen des Rundfunks zurückreichen.² Solche Archive stellen eine einzigartige und unschätzbare Dokumentation des politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens eines jeden Landes dar.

Öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter haben sich verpflichtet, ihre Archive vollständig oder zum Teil der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Online-Zugänglichkeit des kulturellen und audiovisuellen Erbes Europas und dessen Verfügbarkeit für die Öffentlichkeit sind auch das Hauptanliegen der Kommissionsinitiative zu digitalen Bibliotheken.³ Online-Zugänglichkeit wird als eine Vorbedingung betrachtet, den Nutzen für die Bürger zu maximieren. Die Kommission und das Europäische Parlament betonen darüber hinaus, wie wichtig es sei, das vielfältige, mehrsprachige europäische Erbe im Internet deutlich zur Geltung zu bringen⁴ und es weltweit zu verbreiten.⁵

Die Schaffung, Bewahrung und Verwaltung von Rundfunkarchiven einschließlich der Digitalisierung verursachen hohe Fixkosten und erfordern beträchtliche Vorabinvestitionen. Hinzu kommen hohe Ausgaben für die Archivverwaltung. Diese Kosten sind, zusätzlich zu den Investitionen, erforderlich,

-
- 1) Die hier zum Ausdruck gebrachten Ansichten sind ausschließlich die des Autors und geben nicht die Meinung der Europäischen Rundfunkunion wieder.
 - 2) „*Modern copyright for digital media: EBU Policy Paper*“ (Modernes Urheberrecht für digitale Medien: EBU-Strategiepapier), abrufbar unter: http://www.ebu.ch/registration/policy2010/images/EBU%20POLICY%20Paper_EN_FINAL.pdf
2005 kam die Kommission zu der Einschätzung, dass eine beträchtliche Menge an Archivmaterial konserviert werden müsse: „Aufgrund einer Erhebung in zehn großen Fernseh- und Rundfunkarchiven wurden 1 Mio. Stunden Film, 1,6 Mio. Stunden Videoaufnahmen und 2 Mio. Stunden Tonaufzeichnungen gefunden. Der europäische Gesamtbestand an Rundfunk- und Fernsehmaterial ist wahrscheinlich 50 mal so groß. Der größte Teil des Materials besteht aus Originalaufnahmen in Analogform. 70% des Materials ist gefährdet, weil es verfällt, anfällig oder auf überholten Datenträgern gespeichert ist. Jedes Jahr beklagen Europas audiovisuelle Archive den Verlust von Zehntausenden von Stunden des ältesten Teils ihrer Sammlungen.“ Mitteilung der Kommission vom 30. September 2005, „*i2010: digitale Bibliotheken*“, COM(2005) 465 endg., abrufbar unter: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0465:FIN:DE:PDF>
 - 3) Mitteilung der Kommission vom 30. September 2005, „*i2010: digitale Bibliotheken*“, COM(2005) 465 endg., abrufbar unter: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:2005:0465:FIN:DE:PDF>
 - 4) Empfehlung der Kommission vom 24. August 2006 zur Digitalisierung und Online-Zugänglichkeit kulturellen Materials und dessen digitaler Bewahrung, ABL. 2006 L 236/28, Erwägungsgrund 3.
 - 5) Entschließung des Europäischen Parlaments vom 27. September 2007 zu „*i2010: Auf dem Weg zu einer Europäischen Digitalen Bibliothek*“, ABL. C 219 E/296.

um das Archivmaterial für seine erstmalige Nutzung aufzubereiten. Die Klärung der Rechte für neue Nutzungsarten (zum Beispiel On-Demand) gegenüber allen einzelnen Mitwirkenden (oder gegebenenfalls mit den Erben) bei jeder einzelnen Produktion lässt die Verwaltungskosten und somit die Verwertungskosten solcher Archive explodieren, ohne dass es eine Erfolgsgarantie gäbe (eine erneute Nutzung von Archivproduktionen ist praktisch ausgeschlossen, wenn auch nur ein einziger Mitwirkender nicht aufgefunden werden kann oder seine Zustimmung verweigert). Diese hohen Kosten stellen Zutrittsbarrieren dar, die für öffentlich-rechtliche wie für kommerzielle Rundfunkveranstalter gleich sind. Angesichts des Umfangs ihrer Archive und des längeren Zeitraums, um den es geht, haben öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter jedoch grundsätzlich höhere Kosten zu tragen. Dies ergibt sich auch aus der Tatsache, dass öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter mehr Mittel in Originalproduktionen investieren als ihre kommerziellen Mitbewerber.

Als Rundfunkveranstalter darüber nachdachten, diese Produktionen auf speziellen Kanälen für „Nischenprogramme“ auszustrahlen oder sie über Abrufdienste anzubieten, mussten sie sehr schnell feststellen, dass es mit einigen wenigen Ausnahmen (insbesondere „kleine“ Rechte für Musikwerke – *petits droits*) entweder unmöglich war, alle maßgeblichen Vereinbarungen sowie alle Rechteinhaber zu finden und eine angemessene Vergütung für die Wiederausstrahlung und den Erwerb der erforderlichen Rechte für Nutzungszwecke, die in den ursprünglichen Produktionsvereinbarungen nicht berücksichtigt waren, neu zu verhandeln, oder dass einzelne Rechteinhaber (oder deren Erben) nicht identifiziert oder aufgespürt werden konnten, ohne dass die verwaltungstechnischen Anstrengungen völlig unverhältnismäßig zur beabsichtigten Nutzung gewesen wären. Der komplexe Verwaltungsaufwand im Zusammenhang mit der Rechtklärung wird im Beitrag der BBC an anderer Stelle in dieser IRIS Spezial verdeutlicht. Weitere Einzelheiten und Beispiele zu diesem Problem im Zusammenhang mit sogenannten „verwaisten Werken“ wurden darüber hinaus kürzlich in einer öffentlichen Anhörung der Europäischen Kommission erläutert.⁶

Für die Länder liegt die Lösung darin, einen *vereinfachten Rechtsmechanismus* bereitzustellen, der es grundsätzlich (allen) Rundfunkveranstaltern erlaubt, ihre eigenen Archivproduktionen zu verwerten (selbstverständlich gegen Zahlung einer angemessenen Vergütung an Rechteinhaber, die an der Produktion mitgewirkt haben). Die Notwendigkeit einer solchen Lösung wird zum Beispiel durch eine Erklärung des Ministerkomitees des Europarats⁷ unterstützt. In einigen Ländern wie Dänemark und der Schweiz wurden bereits gesetzgeberische (Rahmen)-Lösungen gefunden. Es sei darauf hingewiesen, dass in einem derartigen Regelungsrahmen unterschiedliche Optionen möglich sind, und es erscheint höchst vernünftig, die Detailfragen zum größten Teil, wenn nicht ganz, der nationalen Ebene zu überlassen. Eine Option, die für Länder attraktiv sein könnte, die noch zu keiner Lösung gelangt sind, ist das Modell der sogenannten „erweiterten Kollektivvereinbarung“, ein Regulierungsmechanismus, der insbesondere in den nordischen Ländern zu positiven Ergebnissen geführt hat.⁸

Solche Lösungen sollten zwar in erster Linie auf nationaler Ebene erreicht werden, wir müssen uns jedoch in Erinnerung rufen, was das Ziel sein sollte. Man muss sich vergegenwärtigen, dass der Begriff der „eigenen Archivproduktionen des Rundfunkveranstalters“ nur die Hörfunk- und Fernsehproduktionen umfasst, die entweder von der Rundfunkorganisation selbst („Eigenproduktionen“) oder von einer Produktionsgesellschaft produziert wurden, die zu diesem Zweck von der Rundfunkorganisation beauftragt wurde, wobei der Rundfunkveranstalter allein für deren Finanzierung verantwortlich ist.

Zwischenzeitlich sind Bedenken anderer Akteure des Rundfunkmarkts hinsichtlich einer vermeintlichen „Wettbewerbsverzerrung“ laut geworden, die entstünde, wenn es öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern tatsächlich erlaubt würde, eine derartig spezifische Legislativlösung für ihre Archive im oben genannten Sinne zu nutzen. Der vorliegende Beitrag bietet eine erste Analyse dieser Bedenken nach den allgemeinen wettbewerbsrechtlichen und wettbewerbspolitischen Grundsätzen.

6) Siehe die Website der GD Binnenmarkt, abrufbar unter:

http://ec.europa.eu/internal_market/copyright/docs/copyright-info/orphanworks/weber_en.pdf

7) Siehe Europarat, Ministerkomitee „Declaration on the Exploitation of Protected Radio and Television Productions Held in the Archives of Broadcasting Organisations“, 9. September 1999, abrufbar unter:

http://www.ebu.ch/CMSimages/en/leg_ref_coe_decl_archives_090999_tcm6-4469.pdf

8) Zu erweiterter kollektiver Lizenzierung siehe Stef von Gompel „Audiovisuelle Archive und die Unklärbarkeit von Rechten an verwaisten Werken“, IRIS plus 2007-4 (unter Punkt 3.2), abrufbar unter:

http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus4_2007.pdf

II. Märkte, Wettbewerbspolitik und Online-Verwertung von Archiven öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter

Der Zweck der europäischen Gesetzgebung und Politik betreffend Wettbewerb und staatliche Beihilfen besteht darin, effektiven Wettbewerb im Binnenmarkt zu gewährleisten, der wiederum eine größere Produktauswahl für die Verbraucher zu geringstmöglichen Kosten und einen höheren Grad an Produktion und Innovation ermöglicht. Der größte positive Effekt eines effizienten Marktes liegt darin, dass den Bürgern und Verbrauchern mehr Inhalte zur Verfügung gestellt werden. Wettbewerb verstärkt die Anreize zu Innovation und zur Einführung neuer Mediendienste auf dem Markt. Für Archive heißt dies, dass jeder zusätzliche Inhalt, der öffentlich zugänglich gemacht wird, das Gemeinwohl der Bürger Europas steigert. Vom kulturpolitischen Standpunkt aus betrachtet gilt dies insbesondere für historische Archive, die zum Teil Material beinhalten, dem ein hoher Wert als Bestandteil unseres europäischen Kulturerbes zukommt.

Die Ausweitung online zur Verfügung stehender archivierter Inhalte ist somit ein Ziel, dem nationale wie europäische Regierungsstellen einen hohen Stellenwert beimessen und auf das sie hinarbeiten. Welche Auswirkungen hätten solche Initiativen jedoch auf Marktteilnehmer? Vom Standpunkt der Verbraucher und Bürger ist die Initiative zweifelsohne positiv. Investitionen in Online-Inhalte und neue Technologien schaffen darüber hinaus neue Märkte und tragen zur Entwicklung der Medienindustrie bei. Die hohen Kosten für die Digitalisierung, Erhaltung und Verwaltung von Archiven werfen jedoch Fragen hinsichtlich der Finanzierung solcher Dienste auf, die für öffentlich-rechtliche wie private Betreiber gleichermaßen schwierig ist. Öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter verfügen nicht über ausreichende Mittel für die komplette Digitalisierung all ihrer Archive. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, weitere Mittel zu beschaffen und eine anfängliche Bewertung und Auswahl der tatsächlich wertvollen Inhalte vorzunehmen, die eine Erhaltung und Digitalisierung lohnen. Hier sei angemerkt, dass die Inhalte, die in den Archiven der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter lagern, lediglich zum Teil kulturell und historisch derart bedeutend sind, dass sie als „kulturelles Erbe“ gelten können. Unter kommerziellen Gesichtspunkten ist ein noch geringerer Teil dieses Materials von nutzbarem wirtschaftlichem Wert. Die hohen Kosten der Digitalisierung sowie die Schwierigkeiten, die On-Demand-Geschäftsmodelle mit sich bringen, machen es noch komplizierter, umfangreiche Mittel von Privatinvestoren zu bekommen. Da große Vorabinvestitionen notwendig sind, sollte jedoch auch gewährleistet sein, dass sich diese Investitionen auszahlen. Jedes nachhaltige Geschäftsmodell muss das Verhältnis zwischen notwendigen Vorabinvestitionen und nachfolgender kommerzieller Verwertung des Archivs berücksichtigen, während gleichzeitig ein möglichst weit gehender Zugang für Endnutzer und Bürger gewährleistet werden soll. Werden solche Einflussgrößen außer Acht gelassen, wird die Menge an online zur Verfügung gestelltem Archivinhalt wohl eher irrelevant bleiben, und die oben genannten Ziele wären gefährdet.

Vor dem Hintergrund der Bemühungen, Archive von öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern online verfügbar zu machen, bringen private Marktteilnehmer Themen vor, die ihre Marktposition unter einem anderen Gesichtspunkt betreffen. Die steigende Menge an Archivinhalten, die durch öffentliche Gelder online und auf dem traditionellen Rundfunkmarkt verfügbar gemacht wird, werde Wettbewerb unterdrücken und Privatinitiative verringern. Andere Stimmen befürworten, der Branche die Archive öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter kostenlos zur Verfügung zu stellen.

Diese Argumente sind sorgfältig unter wettbewerbspolitischen Gesichtspunkten abzuwägen, bevor sie als Richtgrundsätze verabschiedet werden. Es erscheint in der Tat schwierig, archivierte Inhalte kommerziell zu verwerten, was teilweise die Probleme erklärt, private Investitionen zu mobilisieren. Neben den kulturellen Zielen spricht dies für und nicht gegen die öffentliche Finanzierung der Digitalisierung, Erhaltung und Verwaltung von Archiven. Die Mitgliedstaaten der Europäischen Union und die Kommission verfügen jedoch nicht über unbegrenzte Ressourcen, so dass jedwede kommerzielle Verwertung öffentlich finanzierter Inhalte gefördert werden sollte. Öffentliche Finanzierung und kommerzielle Verwertung der wertvollen Archiveile werden es ermöglichen, die Online-Verfügbarkeit von Archiven und ihre Nutzung durch die Bürger schrittweise auszubauen. Würde man dem extrem vorsichtigen Ansatz der privaten Betreiber folgen, liefe man Gefahr, das Hauptziel, das darin besteht, eine Leistung für alle europäischen Bürger zu erbringen, zugunsten des Schutzes privater Interessen eines Teils der Branche aus den Augen zu verlieren.

III. Wettbewerbsrecht und Zugang zu öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchiven

Wettbewerbsrecht einschließlich Staatsbeihilfenrecht soll die richtigen Anreize für öffentlich-rechtliche und private Rundfunkveranstalter schaffen und wahren. Diese Regularien sollten sicherstellen, dass sich die Anfangsinvestitionen, die Rundfunkveranstalter in ihre Archive tätigen, amortisieren. Selbst wenn man von Rechten des geistigen Eigentums absieht, die die Rundfunkveranstalter an ihren Archiven halten, kann es folglich nach dem Wettbewerbsrecht keine allgemeine Verpflichtung geben, kostenlosen Zugriff auf bestimmte Ressourcen einzuräumen. Niemand würde mit einer solchen Aussicht in die Digitalisierung, Bewahrung und Verwaltung von Archiven investieren. Innovation käme schlussendlich zum Erliegen, die Wahlmöglichkeiten der Verbraucher würden sich verringern.

Der Zugang zu öffentlichen oder privaten Archiven könnte nur unter Ausnahmebedingungen auf der Grundlage des allgemeinen Wettbewerbsrechts verordnet werden. Die Bedingungen, nach denen man ein Unternehmen verpflichten kann, Zugang zur eigenen Infrastruktur oder anderen Ressourcen zu gewähren, sind außerordentlich eingeschränkt. Dies gilt umso mehr, wenn geistiges Eigentum mit im Spiel ist. Wenn ein marktbeherrschendes Unternehmen, dem ein Schutzrecht gehört, es ablehnt, einem anderen Unternehmen eine Lizenz zur Nutzung dieses Urheberrechts zu gewähren, stellt dies einen Missbrauch einer beherrschenden Stellung im Sinne von Art. 102 AEUV dar. Dazu müssen folgende Bedingungen erfüllt sein:

- Das Unternehmen, das um eine Lizenz nachgefragt hat, will neue Produkte oder Dienstleistungen anbieten, die der Inhaber des Schutzrechts nicht anbietet und für die es eine potenzielle Verbrauchernachfrage gibt,
- die Ablehnung ist nicht durch objektive Erwägungen begründet und
- die Ablehnung sichert dem Inhaber des Schutzrechts den Markt für die Endprodukte, indem jeder Wettbewerb auf diesem Markt ausgeräumt wird.⁹

Dieser extrem vorsichtige Regulierungsansatz erklärt sich daraus, dass die Ziele des Immaterialgüter- und des Wettbewerbsrechts hinsichtlich wirtschaftlicher Anreize zu Investitionen und Innovation eine große Übereinstimmung aufweisen. Wettbewerbsrecht greift nur in Ausnahmesituationen regulierend ein, wenn das Schutzrecht dem Inhaber wesentliche Marktmacht zugesteht, während gleichzeitig keine anderen substitutiven Güter auf dem Markt sind, und wenn der Inhaber diese Macht missbraucht. Daher bleibt die verpflichtende Lizenzerteilung im Wettbewerbsrecht ein Ausnahmemittel. Und selbst wenn Zugang gewährt wird, gilt Exklusivität in der Branche als normales Geschäftsmodell. Grundsätzlich kann Wettbewerbsrecht nicht die Anzahl der zu erteilenden Lizenzen beeinflussen, Begrenzung der Exklusivität hinsichtlich Dauer und Umfang ist aber möglich.

Öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter haben üblicherweise jedoch einen starken Anreiz, ihre Archive kommerziell zu verwerten, und der Zugang zu dem Material für Dritte ist kein Problem. Fragen wirft die kommerzielle Verwertung von Archiven eher hinsichtlich Zugangsentgelten auf. Selbst in den seltenen Fällen, in denen Zugang zu geistigem Eigentum gewährt werden muss, kann das Wettbewerbsrecht nicht verlangen, dass dieser kostenlos zur Verfügung gestellt wird. Die geforderte Vergütung muss zumindest die fixen und variablen Kosten decken und eine angemessene Rendite gewährleisten.

9) Urteil des Gerichtshofs vom 6. April 1995, verbundene Rechtssachen C-241/91 P und C-242/91 P, *Radio Telefís Éireann (RTE) und Independent Television Publications Ltd (ITP) gegen die Kommission (Magill)*, Slg. 1995 I-743; Urteil des Gerichtshofs vom 29. April 2004, Rechtssache C-418/01, *IMS Health GmbH & Co. OHG gegen NDC Health GmbH & Co. KG*, Slg. 2004 I-5039, Ziff. 52; Urteil des erstinstanzlichen Gerichts vom 17. September 2007, Rechtssache T-201/04, *Microsoft Corp. gegen die Kommission*, Slg. 2007, II-3601.

IV. Überlegungen zu staatlichen Beihilfen

Öffentliche Finanzierung und die Verpflichtung öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter, ihre Archive zu digitalisieren, sind eine Frage des nationalen Rechts. Öffentlich-rechtliche Rundfunkorganisationen haben einen öffentlichen Dienstauftrag. Ihr Aufgabenbereich ist auf nationaler Ebene definiert; dazu können die Digitalisierung und die Erhaltung von Archiven gehören. Nationale Behörden müssen ein Finanzierungsmodell entwickeln, das die Anfangsinvestition sicherstellt, entweder durch die Zuweisung öffentlicher Gelder oder durch kombinierte Finanzierungsmodelle.

Das Staatsbeihilfenrecht verpflichtet öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter einerseits nicht, ihre Archive zu digitalisieren und zur Verfügung zu stellen. Andererseits schränkt es sie aber auch nicht in der Online-Verwertung ihrer Archive ein, weder hinsichtlich der Inhalte noch hinsichtlich der geografischen Gebiete, in denen die Archive online verfügbar gemacht werden. Die möglichen Wettbewerbsbeschränkungen lassen sich durch die neu eingeführte Vorabbewertung vermeiden.¹⁰ Sollte ein Rundfunkveranstalter beabsichtigen, einen bedeutsamen On-Demand-Dienst einzuführen, der einen signifikanten Anteil an archivierten Inhalten von hoher Relevanz nutzt, wäre das Verfahren der Vorabbewertung für Wettbewerber ein geeignetes Instrumentarium, um ihre Einwände vorbringen zu können. Die endgültige Entscheidung, ob der Start solcher Dienste auf dem Markt erlaubt wird, hinge von einer Abwägung zwischen öffentlicher und kultureller Politik und vernünftigen wettbewerbspolitischen Erwägungen ab.

Aus rein verhaltensorientierter Sicht wäre eine Zugangsverweigerung seitens der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter zu ihren Archiven mit EU-Beihilferecht unvereinbar, wenn es durch die Verweigerung zu einer unverhältnismäßigen Wettbewerbsverzerrung käme, die für die Erfüllung des Auftrags nicht erforderlich wäre. Aber auch in solchen Fällen würde nur die Verweigerung als unverhältnismäßig betrachtet; es gäbe keine Verpflichtung, anderen Marktteilnehmern kostenlosen Zugang zu gewähren. Das EU-Beihilferecht ermöglicht es, von Bürgern angemessene individuelle Beiträge zu erheben, um solche Dienste zu finanzieren.¹¹

V. Schlussbemerkungen

Die Betrachtung der Online-Verwertung von Archiven öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter sollte sich in erster Linie auf die Interessen der Bürger konzentrieren. Das heißt, dass jeder zusätzlich zur Verfügung gestellte Inhalt das Gemeinwohl der Bürger Europas steigert. Dies gilt insbesondere für historische Archive, die für das europäische kulturelle Erbe sehr wertvolle Materialien beinhalten.

Einige private Rundfunkveranstalter machen geltend, die Online-Verwertung von Archiven durch öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter würde Wettbewerb unterdrücken und Privatinitiative verringern. Es müsse daher gewisse Beschränkungen für Inhalte und Output geben (öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter sollten weniger Inhalte online verfügbar machen). Derartige Ansätze könnten das Hauptziel in Gefahr bringen, einen Dienst gegenüber allen Bürgern Europas zu erbringen. Auch ginge das Ziel verloren, effektiven Wettbewerb aufrecht zu erhalten und effiziente Märkte zu fördern, da den Bürgern weniger Output (Inhalt) geboten würde. Jede Maßnahme, die Auswirkung auf Archive hat, sollte stattdessen privaten und öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern die richtigen Anreize für Investitionen, Innovation und die öffentliche Zugänglichmachung ihrer Archive zu geben.

10) Mitteilung der Kommission über die Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk, (2009) ABl. C 257/1, Art. 84 ff.

11) Urteil des erstinstanzlichen Gerichts vom 12. Februar 2008, Rechtssache T 289/03, *British United Provident Association Ltd (BUPA) und andere gegen die Kommission*, Slg. 2008 II-81, Ziffer 189.

Grenzüberschreitende audiovisuelle Archive – Umgang mit territorial begrenzten Urheberrechten

*P. Bernt Hugenholtz
Institut für Informationsrecht (IViR), Universität Amsterdam*

I. Einführung

Seit den späten 1980er Jahren betreibt die Europäische Gemeinschaft ein ambitioniertes Programm zur Harmonisierung der Urheberrechte und verwandten Schutzrechte, dessen Hauptziel die Förderung des Binnenmarktes durch Beseitigung der Unterschiede zwischen den Gesetzen der Mitgliedstaaten ist. Aus diesem Programm haben sich nicht weniger als sieben Richtlinien zum Urheberrecht und verwandten Schutzrechten ergeben, die in dem Zehnjahreszeitraum von 1991 bis 2001 verabschiedet wurden.¹ Die sieben Richtlinien haben tatsächlich zu einer gewissen Vereinheitlichung zwischen den Gesetzen der Mitgliedstaaten geführt, dabei aber das wichtigste einzelne Hindernis bei der Schaffung eines Binnenmarktes für inhaltsbasierte Dienste weitgehend ignoriert: Den territorialen Charakter des Urheberrechts. Trotz umfangreicher Harmonisierung ist das Urheberrecht in der Europäischen Union noch immer weitgehend an die geografischen Grenzen souveräner Mitgliedstaaten gebunden. Daher bleiben die Urheberrechtsmärkte in der Europäischen Union anfällig für eine Abschottung an den Landesgrenzen. Selbst im Jahr 2010 müssen Inhalteanbieter, die sich an europäische Verbraucher richten, Rechte klären, die etwa 27 Mitgliedstaaten abdecken.

Audiovisuelle Archive, die sich an europäische Zuschauer richten, sehen sich regelmäßig mit Problemen der Territorialität des Urheberrechts konfrontiert. Lizenzen, die es den Archiven ermöglichen, audiovisuelle Inhalte online zugänglich zu machen, sind meist auf nationale Territorien begrenzt. Dies ist normalerweise der Fall bei Lizenzen, die von den Verwertungsgesellschaften erteilt werden, da diese beinahe ausnahmslos auf der Grundlage territorial begrenzter Mandate arbeiten. Daher sind audiovisuelle Archive, die Inhalte online anbieten, für Zuschauer in anderen Ländern häufig nicht zugänglich. Das BBC-Archiv² beispielsweise macht für Besucher, deren IP-Adresse nicht in Großbritannien registriert ist, seine Inhalte nicht online zugänglich.

1) Computerprogramm-Richtlinie (Richtlinie 91/250/EWG des Rates vom 14. Mai 1991 über den Rechtsschutz von Computerprogrammen, ABl. L 122/42, 17. Mai. 1991), Vermiet- und Verleihrecht-Richtlinie (Richtlinie 92/100/EWG des Rates vom 19. November 1992 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums, ABl. L 346/61, 27. November 1992), Schutzdauerrichtlinie (Richtlinie 93/98/EWG des Rates vom 29. Oktober 1993 zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte, ABl. L 290/9, 24. November 1993), Kabel- und Satellitenrichtlinie (Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, ABl. L 248/15, 6. Oktober 1993), Datenbankrichtlinie (Richtlinie 96/9/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. März 1996 über den Rechtsschutz von Datenbanken, ABl. L 77/20, 27. März 1996), Informationsgesellschafts-Richtlinie (Richtlinie 2001/29/EG vom 22. Mai 2001 über die Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABl. L 167/10, 22. Juni 2001), Folgerechtsrichtlinie (Richtlinie 2001/84/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. September 2001 über das Folgerecht des Urhebers des Originals eines Kunstwerks, ABl. L 272/32, 13. Oktober 2001).

2) BBC Archive, abrufbar unter: <http://www.bbc.co.uk/archive/>

Die territoriale Aufteilung zeigt sich besonders bei Online-Fernsehübertragungen von Sportveranstaltungen als weit verbreitet. Während z. B. viele nationale Fernsehveranstalter die Olympischen Winterspiele 2010 online über diverse Breitbandkanäle übertrugen, war der Zugang zu diesen Kanälen aus dem Ausland, wohl aus Urheberrechtsgründen, meist eingeschränkt. Der Binnenmarkt ist für Nutzer solcher Dienste eindeutig noch Zukunftsmusik.³

Dieser Artikel stellt den territorialen Charakter des Urheberrechts den Bemühungen der Inhaber audiovisueller Archive gegenüber, die danach streben, grenzüberschreitende Dienste anzubieten. Er beginnt mit einer Beschreibung des Territorialitätsprinzips im Urheberrecht, erörtert dann verschiedene bestehende Rechtsdoktrinen, die dessen schädliche Wirkung auf den Binnenmarkt lindern, schildert die Auswirkungen der Territorialität auf audiovisuelle Archive und endet mit der Betrachtung möglicher Lösungen.

II. Der territoriale Charakter des Urheberrechts

Das Urheberrecht begründet exklusive Rechte an Werken der Literatur, Wissenschaft und Kunst. In der Europäischen Union ist das Urheberrecht, trotz beinahe zwanzigjähriger Harmonisierung, im Wesentlichen nationales Recht geblieben. Jeder der 27 Mitgliedstaaten der Union rühmt sich seines eigenen nationalen Urheberrechts und seines Rechts verwandter Schutzrechte. Die Exklusivität, die ein Urheberrecht seinem Inhaber verleiht, ist im Prinzip auf die territorialen Grenzen des Mitgliedstaates beschränkt, in dem es gewährt wird. Dies ist ein Kernprinzip des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte, wie es in der Berner Übereinkunft und anderen internationalen Verträgen verankert ist.⁴ Es kann aufgrund der Verpflichtung der Mitgliedstaaten nach dem EWR-Vertrag, die Berner Übereinkunft zu befolgen, als „Quasi-Gemeinschaftsrecht“ beschrieben werden.⁵ In seinem *Lagardère*-Urteil⁶ hat der Gerichtshof der Europäischen Union (EuGH) kürzlich den territorialen Charakter des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte bestätigt.

Der territoriale Charakter des Urheberrechts hat verschiedene rechtliche Konsequenzen.

1. Unterschiede im nationalen Recht

Zunächst einmal variieren die Bestimmungen zum Urheberrecht von einem zum anderen Mitgliedstaat, da das Urheberrecht von jedem Mitgliedstaat autonom für sein eigenes Territorium gewährt wird. Obwohl die sieben Harmonisierungsrichtlinien zum Urheberrecht und den verwandten Schutzrechten diese Unterschiede in verschiedenen Bereichen beseitigt haben (z. B. bei Computerprogrammen, Vermietung und Verleih, Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, Datenbanken, der Schutzdauer und dem Folgerecht des Künstlers), sind wichtige Bereiche noch kaum oder gar nicht harmonisiert. Dies ist vor allem bei Einschränkungen und Ausnahmen zum Urheberrecht der Fall. Die Informationsgesellschafts-Richtlinie von 2001 enthält zwar eine Liste mit etwa 21 Einschränkungen und Ausnahmen, aber bis auf eine sind alle diese Einschränkungen optional. Die Mitgliedstaaten können nach eigenem Ermessen einzelne oder alle Einschränkungen aus der Liste der Richtlinie umsetzen. Daher können audiovisuelle Archive in einem Mitgliedstaat relativ große gesetzliche Freiheiten bei der Digitalisierung von Rundfunkinhalten genießen, während in einem anderen Mitgliedstaat keine vergleichbare Freiheit besteht.⁷

3) Siehe Europäisches Parlament, Entschließung vom 21. Juni 2007 zum Vertrauen der Verbraucher in das digitale Umfeld, Straßburg, 21. Juni 2001, A6-0191/2007, Ziff. 30.

4) Europäische Kommission, Grünbuch Fernsehen ohne Grenzen, KOM(84) 300 endg., Brüssel, 14. Juni 1984, S. 301.

5) J. Gaster, ZUM 2006/1, S. 9.

6) *Lagardère Active Broadcast*, EuGH 14. Juli 2005, Rechtssache C-192/04, Randnr. 46: „Zunächst ist hervorzuheben, dass die Richtlinie 92/100 nach ihrem Wortlaut und ihrer Systematik im Bereich der dem Urheberrecht verwandten Schutzrechte ein Mindestmaß an Harmonisierung vorsieht. Sie bezweckt somit insbesondere nicht, den Grundsatz der Territorialität dieser Rechte in Frage zu stellen, der durch das Völkerrecht und auch durch den EG-Vertrag anerkannt wird. Die genannten Rechte haben daher einen territorialen Charakter, und das interne Recht kann auch nur im Inland vorgenommene Handlungen ahnden.“

7) Institut für Informationsrecht, „*Study on the Implementation and Effect in member states' Laws of Directive 2001/29/EC on the Harmonisation of Certain Aspects of Copyright and Related Rights in the Information Society*“ (Studie zur Umsetzung der Richtlinie 2001/29/EG über die Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft und zu ihrer Wirkung im Recht der Mitgliedstaaten), Bericht an die Europäische Kommission, DG Markt, Februar 2007.

2. Territoriale Anwendung des Rechts

Ein zweiter, hiermit verwandter Aspekt der Territorialität ist, dass für Urheberrechtsverletzungen nach internationalem Privatrecht das Recht des Landes gilt, in dem der Schutz beansprucht wird (man spricht vom sogenannten Schutzland).⁸ Aufgrund dieser Regelung betrifft die Online-Zugänglichmachung eines Films oder anderen audiovisuellen Werks so viele Urheberrechtsgesetze, wie es Länder gibt, in denen das bereitgestellte Werk abgerufen werden kann. Urheberrechtslizenzen für solche Vorhaben müssen also in allen Empfangsländern geklärt werden. Das sind im Normalfall alle 27 Mitgliedstaaten der EU.

3. Territorial fragmentierte Rechte

Durch die Regelung der nationalen Behandlung, die sich unter anderem in Art. 5 Abs. 2 der Berner Übereinkunft findet, sind Werke oder andere Gegenstände, die durch die Gesetze der Mitgliedstaaten geschützt sind, durch ein Bündel von 27 parallelen (Sammlungen von) Exklusivrechten geschützt. Eine dritte Folge der Territorialität besteht daher darin, dass das Urheberrecht an einem einzelnen Werk in viele territorial definierte nationale Rechte „aufgeteilt“ werden kann, die für jedes nationale Territorium einer anderen Person gehören bzw. von einer anderen Person ausgeübt werden können.

Dies ist z. B. bei Urheberrechten an Musikwerken der Fall. In der Praxis übertragen Komponisten, Songschreiber und Musikverlage ihre Urheberrechte an Verwertungsgesellschaften, die auf der Grundlage streng national definierter rechtlicher Mandate arbeiten. Während diese Verwertungsgesellschaften normalerweise durch gegenseitige Verträge mit anderen Gesellschaften die meisten Komponisten und Songschreiber der Welt vertreten, sind die ihnen übertragenen oder anvertrauten Urheberrechte streng national. Somit mangelt es ihnen an der rechtlichen Ermächtigung, Nutzungen zu lizenzieren, die über die nationalen Grenzen hinausgehen, wie es z. B. bei grenzüberschreitend tätigen Diensten zum Herunterladen aus dem Internet der Fall ist.

III. Gerichtliche und gesetzgeberische Antworten

Mit der Zeit haben der EuGH und die EU-Legislative auf die Probleme der Territorialität reagiert und die Folgen in verschiedener Weise abgeschwächt. Diese Antworten sind jedoch unausgeglichen und bleiben unvollständig, insbesondere im Hinblick auf die Online-Zugänglichmachung von Werken.

1. Gemeinschaftsweite Erschöpfung

Der EuGH hat bereits früh anerkannt, dass die territoriale Ausübung geistiger Eigentumsrechte negative Auswirkungen auf den freien Warenverkehr hat, der ein Herzstück des Binnenmarktes ist. In einer Reihe von Entscheidungen, die der Harmonisierung des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte vorausgingen, vertrat der EuGH die Ansicht, das Recht auf Kontrolle der Verbreitung urheberrechtlich geschützter Waren sei erschöpft, wenn diese Güter innerhalb der Gemeinschaft mit der Zustimmung des Rechteinhabers bzw. der Rechteinhaber auf den Markt gebracht wurden.⁹ Diese sogenannte Regelung der „gemeinschaftsweiten Erschöpfung“ wurde viel später in Art. 4 Abs. 2 der Informationsgesellschafts-Richtlinie kodifiziert.

Märkte für urheberrechtlich geschützte Güter dürfen daher nicht mehr nach nationalen Grenzen aufgeteilt werden. Parallel- oder Grauiporte von urheberrechtlich geschützten Waren wie Büchern oder DVDs, die aus anderen EU-Mitgliedstaaten stammen, sind rechtmäßig. Ein ähnlicher Erschöpfungsgrundsatz für die Bereitstellung von Diensten im Zusammenhang mit audiovisuellen Inhalten wurde jedoch nicht entwickelt, wie Art. 3 Abs. 3 der Informationsgesellschafts-Richtlinie deutlich macht. „Die in den Absätzen 1 und 2 bezeichneten Rechte [d. h. das Recht der öffentlichen Wiedergabe und das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung] erschöpfen sich nicht mit den in

8) Art. 8 der Verordnung Rom II.

9) Siehe z. B. Deutsche Grammophon gegen Metro SB, EuGH 8. Juni 1971, Rechtssache 78/70, Slg. [1971] 487.

diesem Artikel genannten Handlungen der öffentlichen Wiedergabe oder der Zugänglichmachung für die Öffentlichkeit.“ Audiovisuelle Dienste bleiben daher ungeschützt gegenüber der gleichzeitigen Ausübung von Rechten der öffentlichen Darbietung, der öffentlichen Wiedergabe, der Kabelweiterverbreitung oder der Zugänglichmachung in allen Mitgliedstaaten, in denen die Dienste der Öffentlichkeit angeboten werden.

Daher erfordern inhaltsbezogene Dienste, die in der gesamten Europäischen Union angeboten werden, Lizenzen von allen Rechteinhabern, die alle betroffenen Territorien abdecken. Wird ein Dienst allen in der Europäischen Union ansässigen Verbrauchern angeboten, wie dies bei vielen im Internet angebotenen Diensten der Fall sein wird, müssen die Rechte für alle 27 Mitgliedstaaten geklärt werden. Dies wird besonders problematisch, wenn die Rechte in den betreffenden Mitgliedstaaten in verschiedenen Händen liegen. Das kann z. B. der Fall sein bei Rechten an Musikwerken, die von einer nationalen Verwertungsgesellschaft ausgeübt werden, oder bei Rechten an Kinowerken, die oft aus Gründen der Filmfinanzierung aufgeteilt sind.

2. Die Satellitenrundfunklösung

Außer im Grundsatz der gemeinschaftsweiten Erschöpfung ist die einzige strukturelle gesetzgeberische Lösung für das Problem der Marktfragmentierung durch territoriale Rechte in der Satelliten- und Kabelrichtlinie von 1993 zu finden. Gemäß Art. 1 Abs. 2 Buchstabe b dieser Richtlinie stellt eine Satellitenausstrahlung nur in dem Land eine öffentliche Wiedergabe dar, in dem die Aussendung der programmtragenden Signale stattfindet, d. h. dort, wo die „Einspeisung“ („Beginn der ununterbrochenen Kommunikationskette“) des Signals, das das Programm trägt, lokalisiert werden kann. Damit weicht die Richtlinie von der sogenannten „Bogsch-Theorie“ ab, nach der eine Satellitenausstrahlung Lizenzen von allen Rechteinhabern in allen Empfangsländern (d. h. innerhalb der Ausleuchtzone des Satelliten) erfordert. Seit der Umsetzung der Richtlinie ist nur noch eine Lizenz im Ursprungsland (Heimatstaat) der Satellitenübertragung erforderlich. Daher wurde, zumindest theoretisch, ein gesamteuropäischer Raum für den Satellitenrundfunk geschaffen, und es wurde vermieden, dass es durch die kumulative Anwendung verschiedener nationaler Gesetze auf eine einzige Satellitenausstrahlung zu einer Marktaufteilung entlang der nationalen Grenzen kommt.

Die Regelung der Richtlinie zum Satellitenrundfunk gilt jedoch nicht für online angebotene audiovisuelle Inhaltendienste. Audiovisuelle Archive, die grenzüberschreitende Online-Dienste in der gesamten Europäischen Union anbieten wollen, müssen daher die Rechte aller betroffenen Rechteinhaber für alle Empfangsländer in der EU klären.

IV. Mögliche Lösungen

Für audiovisuelle Archive mit grenzüberschreitenden Ambitionen stellt die Territorialität des Urheberrechts natürlich ein schwerwiegendes Hindernis dar. Sind die Schwierigkeiten der Beschaffung von Lizenzen von Tausenden oder sogar Millionen – oft schwer festzustellenden – Rechteinhabern bereits auf nationaler Ebene gigantisch, so werden sie sich für Digitalisierungsprojekte mit grenzüberschreitenden Ambitionen noch vervielfachen. Wenn diese Probleme unüberwindlich werden, wird der Fernzugriff auf digitalisierte Sammlungen zwangsläufig auf inländische Zuschauer beschränkt.

Ungleichheiten im nationalen Urheberrechtsschutz, insbesondere in Bezug auf Einschränkungen des Urheberrechts, können zusätzliche Hürden darstellen. Während die digitale Archivierung in einigen Mitgliedstaaten vollkommen rechtmäßig sein kann, können dieselben Aktivitäten in anderen wiederum Lizenzen erfordern, so dass die Einrichtung grenzüberschreitender audiovisueller Archivdienste behindert wird.

Die Harmonisierungsrichtlinien im Bereich des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte, die von der europäischen Legislative seit 1991 verabschiedet wurden, haben den territorialen Charakter der wirtschaftlichen Rechte weitgehend ignoriert. Selbst im Jahr 2010 müssen daher Inhalteanbieter, die sich an europäische Verbraucher richten, Rechte für etwa 27 Mitgliedstaaten klären. Dies stellt natürlich einen klaren Wettbewerbsnachteil gegenüber ihren großen Konkurrenten außerhalb der EU dar, z. B. in den USA, wo das Urheberrecht nicht in den Einzelstaaten, sondern auf Bundesebene geregelt ist.

Das Google Book Settlement, das es Google vermutlich ermöglichen wird, viele Millionen Bücher zu digitalisieren und auf dem amerikanischen Markt online zugänglich zu machen, illustriert – vielleicht besser als alle anderen neueren Entwicklungen – die Nachteile eines europäischen Marktes, der noch immer durch nationale Urheberrechte und unterschiedliche Urheberrechtsbeschränkungen geteilt ist, und verdeutlicht, wie dringend Lösungen gefunden werden müssen.¹⁰

Daher sollte die Frage angegangen werden, ob Lösungen für urheberrechtsbezogene Online-Dienste gefunden werden können. Hier kommen drei verschiedene Ansätze in Betracht.

1. Ausweitung des Satellitenrundfunkmodells auf das Internet

Eine mögliche Lösung besteht darin, das „Einspeisungsrechts-Modell“ der Satelliten- und Kabelrichtlinie auf das Internet auszuweiten. Diese Idee ist nicht neu. Bereits in dem Grünbuch von 1995, das der Informationsgesellschafts-Richtlinie vorausging,¹¹ spielte die Europäische Kommission mit der Idee, auf das Internet das Herkunftslandprinzip anzuwenden, der die Satelliten- und Kabelrichtlinie kennzeichnet. Dieser Vorschlag wurde jedoch sofort von allen konsultierten Rechteinhabern verworfen. Die Rechteinhaber fürchteten, dass sie die Kontrolle über den urheberrechtlich geschützten Inhalt verlieren würden, sobald dieser irgendwo in der Europäischen Union unter einer Lizenz online angeboten würde. Zudem wurde darauf hingewiesen, dass die Übertragung von Werken über das Internet kein reiner Akt der öffentlichen Wiedergabe sei, wie dies beim Satellitenrundfunk der Fall sei, sondern auch das Recht der Vervielfältigung betreffe. Werke, die online zur Verfügung gestellt werden, werden auf Servern gespeichert und auf ihrem Weg vom Inhaberteilnehmer zum Endverbraucher wiederholt kopiert.

Ähnliche Bedenken finden sich in einem neueren Arbeitsdokument der Kommissionsdienststellen, das die Mitteilung der Kommission über „kreative Online-Inhalte“ begleitet.¹²

2. Förderung der multiterritorialen Lizenzierung

Ein weit weniger ambitionierter Ansatz wäre es, den territorialen Charakter des Urheberrechts im Prinzip zu belassen, dann jedoch die multiterritoriale Lizenzierung zu fördern. Dies ist der Ansatz, den die Kommission in ihrer Mitteilung über kreative Online-Inhalte offensichtlich befürwortet. Die Kommission erkennt die Probleme mit der multiterritorialen Lizenzierung im audiovisuellen Sektor zwar an, diskutiert den Ursprungsland-Ansatz der Satelliten- und Kabelrichtlinie aber nicht mehr als gangbare Lösung. Vielmehr schlägt die Kommission eine bescheidenere Lösung vor, die es den Sendern ermöglichen würde, per Simulcast über das Internet Erstsendungen zu übertragen, für die lediglich lokale Rechte geklärt wurden.

3. Vereinheitlichung des europäischen Urheberrechts

Wenn es die Europäische Union wirklich ernst meint mit der Verwirklichung eines Binnenmarktes für inhaltsbezogene Waren und Dienstleistungen, muss das Problem der Territorialität beim Urheberrecht grundsätzlicher angegangen werden. Wie das Institut für Informationsrecht in einer groß angelegten Studie im Auftrag der Europäischen Kommission über die Zukunft des europäischen Urheberrechts¹³ vorgeschlagen hat, läge eine wirklich strukturelle und konsistente Lösung, die sofort

10) Siehe „Höchste Zeit für Europa, ein neues Kapitel über digitale Bücher und Urheberrechte aufzuschlagen“ – Gemeinsame Erklärung der EU-Kommissare Reding und McCreevy anlässlich der „Google Books“-Zusammenkünfte in Brüssel, 7. September 2009, abrufbar unter: <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=MEMO/09/376&format=HTML&aged=0&language=DE&guiLanguage=de>

11) Europäische Kommission, Grünbuch zum Urheberrecht und zu den verwandten Schutzrechten in der Informationsgesellschaft, KOM(95) 382 endg., Brüssel, 19. Juli 1995, S. 41 ff.

12) „Arbeitsdokument der Kommissionsdienststellen – Dokument zur Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen über kreative Online-Inhalte im Binnenmarkt“, KOM(2007) 836 endg., Brüssel, 3. Januar 2008, S. 25-26.

13) P. B. Hugenholtz et al., „The Recasting of Copyright & Related Rights for the Knowledge Economy“ (Die Umgestaltung des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte für die Wissensökonomie), Bericht an die Europäische Kommission, GD Binnenmarkt, November 2006, S. 210.

alle urheberrechtsbedingten Hindernisse bei der Schaffung des Binnenmarktes beseitigen würde, in der Einführung eines vereinheitlichten europäischen Urheberrechts. Die Idee eines europäischen (oder gemeinschaftlichen) Urheberrechts erhält allmählich sowohl in der wissenschaftlichen Diskussion als auch in politischen Kreisen die verdiente Beachtung. In einer ihrer letzten öffentlichen Reden zum Thema Urheberrecht unterstützte die ehemalige Kommissarin für Informationsgesellschaft und Medien, Viviane Reding, ausdrücklich die Idee eines europäischen Urheberrechts:

„Schließlich könnte man sich eine tiefgreifendere Harmonisierung des Urheberrechts vorstellen, um einen kohärenteren Rahmen für die Lizenzierung auf europäischer Ebene zu schaffen. Ein „europäisches Urheberrecht“ – z. B. durch eine EU-Verordnung eingeführt – wurde bereits häufig als eine Möglichkeit diskutiert, einen wirklich vereinheitlichten Rechtsrahmen zu schaffen, der unmittelbare Vorteile bieten würde. Dies wäre zwar ein ehrgeiziger Plan für die EU, aber kein unmöglicher.“¹⁴

Als wichtiges Element hat der Reformvertrag von Lissabon in Art. 118 AEUV eine spezifische Zuständigkeit für die Rechte des geistigen Eigentums in der Gemeinschaft eingeführt: „Im Rahmen der Verwirklichung oder des Funktionierens des Binnenmarkts erlassen das Europäische Parlament und der Rat gemäß dem ordentlichen Gesetzgebungsverfahren Maßnahmen zur Schaffung europäischer Rechtstitel über einen einheitlichen Schutz der Rechte des geistigen Eigentums in der Union sowie zur Einführung von zentralisierten Zulassungs-, Koordinierungs- und Kontrollregelungen auf Unionsebene.“¹⁵

Wie die ehemalige Kommissarin Reding angedeutet hat, wäre die Formulierung eines europäischen Urheberrechts ein ehrgeiziges Unternehmen – im besten Fall ein sehr langfristiges Projekt. Diese Fernperspektive hat jedoch eine Gruppe europäischer Urheberrechtsexperten (die sogenannte Wittem-Gruppe) nicht entmutigt, seit 2002 gemeinsam an einem Entwurf zu einem modellhaften *Europäischen Urheberrechtsgesetz* zu arbeiten. Im April 2010 hat die Wittem-Gruppe ihr kommentiertes Gesetz veröffentlicht; es ist online abrufbar unter www.copyrightcode.eu.¹⁶

14) Viviane Reding, Rede in Visby/Gotland am 9. November 2009, abrufbar unter: <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=SPEECH/09/519&format=HTML&aged=0&language=EN&guiLanguage=de>. Ähnliche Vorstellungen finden sich in einem „Reflection Paper“ mit dem Titel „*Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future*“ (Kreative Inhalte in einem europäischen digitalen Binnenmarkt: Herausforderungen für die Zukunft“, das gemeinsam von den Generaldirektionen Informationsgesellschaft und Markt herausgegeben wurde, abrufbar unter: http://ec.europa.eu/internal_market/consultations/docs/2009/content_online/reflection_paper%20web_en.pdf

15) Das „ordentliche Gesetzgebungsverfahren“, auf das Art. 118 verweist, ist das Mitentscheidungsverfahren. Das Europäische Parlament muss einem Vorschlag zustimmen, und der Rat muss den Gesetzesvorschlag mit einem qualifizierten Mehrheitsvotum verabschieden.

16) Der Autor dieses Artikels ist Mitglied der Wittem-Gruppe.

Die Opportunität grenzüberschreitender Verwertung aus politischer und wirtschaftlicher Sicht – auf dem Weg zu einem Binnenmarkt

Harald E. Trettenbrein¹

GD Informationsgesellschaft und Medien, Europäische Kommission

Ein wirklicher Binnenmarkt für audiovisuelle Mediendienste einschließlich Abrufdienste ist nicht nur im Interesse der audiovisuellen Industrie, sondern auch der Bürger. In Bezug auf den wirtschaftlichen Vorteil gab das Europäische Politikzentrum kürzlich eine Schätzung ab, nach der die Vollendung des digitalen Binnenmarkts das Bruttoinlandsprodukt der EU um über vier Prozent steigern würde.² Die Digitale Agenda für Europa (DAE)³ stellt dies in einen übergreifenden Kontext von Informations- und Kommunikationstechnologie (IKT) und schätzt, dass der IKT-Sektor jährlich einen Marktwert von EUR 660 Milliarden mit über 250 Millionen Internet-Nutzern täglich darstellt.

I. Erwartungen der Bürger

Die europäische Integration hat bei den Verbrauchern Erwartungen geweckt. Heute verlassen sich die Bürger nicht mehr nur darauf, dass sie eine einheitliche Währung verwenden und ohne Grenzkontrollen verreisen, sie haben sich auch daran gewöhnt, alle möglichen Dinge von Büchern bis hin zu Autos im Ausland zu kaufen und zuhause zu nutzen. Die Tatsache, dass der Binnenmarkt in einigen Bereichen nicht vollständig umgesetzt ist, enttäuscht sie. Verbraucher erwarten, dass sie in ihrem Heimatland Zugang zu Dienstleistungen anderer Mitgliedstaaten haben und umgekehrt. Sie gehen davon aus, dass es keine Grenzen für den Zugang zu Dienstleistungen im EU-Binnenmarkt gibt.

Eine immer wiederkehrende Beschwerde von Bürgern betrifft Rundfunksendungen, die außerhalb eines bestimmten Mitgliedstaats nicht empfangbar (da verschlüsselt) sind. Dies betrifft Bezahlfernsehdienste, aber auch einige öffentlich-rechtliche Programme. Die Beschwerden der Bürger beziehen sich auch auf Online-Dienste. iTunes von Apple, der größte Online-Store für Musik, hat kein EU-weit einheitliches Angebot. In einigen Ländern wird der Dienst gar nicht angeboten, und manche Titel sind nur in einigen nationalen iTunes-Stores verfügbar, in anderen jedoch nicht.

1) Dieser Artikel gibt ausschließlich die Meinung des Autors wieder und ist in keiner Weise bindend für die Europäische Kommission.

2) EPC, „Digital Single Market“ [Digitaler Binnenmarkt], abrufbar unter:
http://www.epc.eu/documents/uploads/1088_digital_single_market.pdf

3) Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen: Eine digitale Agenda für Europa, KOM(2010) 245, Brüssel, 19. Mai 2010, abrufbar unter:
http://ec.europa.eu/information_society/digital-agenda/documents/digital-agenda-communication-de.pdf

II. „Eine immer engere Union der Völker Europas“

Diese von den Bürgern gehegten Erwartungen sind nicht das Ergebnis übertriebener Rhetorik, sie haben ihren Ursprung in den Versprechen und Zielen der Verträge. Um zu *einer immer engeren Union der Völker Europas*⁴ beizutragen, sollen sich die europäischen Institutionen darum bemühen, die fünf nach dem Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV) garantierten Freiheiten, das heißt den freien Verkehr von Waren, den freien Verkehr von Personen, die Niederlassungsfreiheit, die Dienstleistungsfreiheit und den freien Verkehr von Kapital zu fördern und zu schützen.

III. Ein Binnenmarkt

Darüber hinaus besagt Artikel 3 des Vertrags über die Europäische Union (EUV), dass „die Union einen Binnenmarkt aufbauen wird...“. In Artikel 26 des AEUV heißt es, „der Binnenmarkt umfasst einen Raum ohne Binnengrenzen, in dem der freie Verkehr von Waren, Personen, Dienstleistungen und Kapital gemäß den Bestimmungen der Verträge gewährleistet ist“. Es zeigt sich, dass die „Binnengrenzen“, die der territorial begrenzte Verkauf von urheberrechtlich geschützten Werken und Kreativinhalten errichtet, in dieser Hinsicht dem Gedanken eines Binnenmarkts von Grund auf entgegenstehen.

Vorschriften des Sekundärrechts in Form zweier EU-Richtlinien zielen für den audiovisuellen Sektor darauf ab, die Theorie der Verträge in eine Binnenmarktpraxis umzusetzen, in deren Rahmen der freie Verkehr audiovisueller Mediendienste gewährleistet ist.

IV. Die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste

Das Ziel der früheren Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ (Fernsehrichtlinie) ging bereits deutlich aus ihrem Namen hervor. Der Titel der überarbeiteten Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste (AVMD-Richtlinie)⁵ enthält den Zusatz „ohne Grenzen“ nicht mehr, das Ziel bleibt jedoch unverändert. In einer Reihe von Erwägungsgründen der kodifizierten Richtlinie wird dies bestätigt, wobei Erwägungsgrund 2 sogar besagt, „grenzüberschreitende audiovisuelle Mediendienste, die mit Hilfe unterschiedlicher Technologien realisiert werden, sind eines der Mittel zur Verfolgung der Ziele der Union“. Erwägungsgrund 5 verweist auf die zwei Facetten audiovisueller Dienste als Kultur- und Wirtschaftsdienste und gibt einen ersten Bezug zu den Grundrechten, der im Weiteren in Erwägungsgrund 16 bestätigt wird.⁶ Das Herkunftslandprinzip sollte als Kernbestandteil dieser Richtlinie angesehen werden, da es für die Schaffung eines Binnenmarkts unverzichtbar ist (Erwägungsgrund 33⁷ und Artikel 2). All dies steht in Zusammenhang mit der grenzüberschreitenden Bereitstellung von Diensten.

Die AVMD-Richtlinie gilt für alle audiovisuellen Mediendienste, die sie als Dienste definiert, die sich in der redaktionellen Verantwortung eines Mediendienstanbieters befinden und über elektronische Kommunikationsnetze übertragen werden. Archive, die von Rundfunkveranstaltern öffentlich zugänglich gemacht werden, fallen folglich unter die Vorschriften der Richtlinie für nichtlineare Abrufdienste.

4) Artikel 1 des Vertrags über die Europäische Union.

5) Richtlinie 2007/65/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2007 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität [2007], ABl. L332/27 (im Folgenden Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste oder AVMD-Richtlinie). Kodifizierte Richtlinie 2010/13/EU abrufbar unter: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:095:0001:0024:DE:PDF>

6) In Erwägungsgrund 16 heißt es: „Die vorliegende Richtlinie verbessert die Wahrung der Grundrechte und trägt den in der Charta der Grundrechte der Europäischen Union, insbesondere in Artikel 11, anerkannten Grundrechten und Grundsätzen vollständig Rechnung. In dieser Hinsicht werden die Mitgliedstaaten durch diese Richtlinie in keiner Weise in der Anwendung ihrer Verfassungsvorschriften über die Pressefreiheit und die Meinungsfreiheit in den Medien eingeschränkt.“

7) In Erwägungsgrund 33 heißt es: „Das Herkunftslandprinzip sollte als Kernbestandteil dieser Richtlinie angesehen werden, da es für die Schaffung des Binnenmarkts unverzichtbar ist. Dieses Prinzip sollte für alle audiovisuellen Mediendienste gelten, um für die Mediendienstanbieter die zur Entwicklung neuer Geschäftsmodelle und zur Einführung dieser Dienste erforderliche Rechtssicherheit zu schaffen. Es ist außerdem die Voraussetzung für den freien Informationsfluss und den freien Verkehr audiovisueller Programme innerhalb des Binnenmarkts.“

V. Die Satelliten- und Kabelrichtlinie

Um den freien Verkehr von Rundfunkdienstleistungen in der Union sicherzustellen, wurde die Fernsehrichtlinie durch eine Schwesterrichtlinie zum Urheberrecht für Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung ergänzt. Die sogenannte Satelliten- und Kabelrichtlinie bestätigt und gewährleistet, dass lediglich eine Rechtsordnung, nämlich die des in der Richtlinie definierten Herkunftslandes, auf Satellitenrundfunk Anwendung findet. Ziel der Richtlinie ist es, einen sicheren Rechtsrahmen für grenzüberschreitenden Satellitenrundfunk zu gewährleisten. Gleichzeitig garantiert sie einen gewissen Grad an Schutz für alle Rechteinhaber in allen EU-Ländern. Darüber hinaus will sie die gleichzeitige und unveränderte Verbreitung ausländischer (terrestrischer oder satellitengestützter) Rundfunkprogramme über Kabel fördern. Dabei gilt, dass mit Ausnahme der Rechte, die ein Rundfunkveranstalter hinsichtlich seiner eigenen Sendungen wahrnimmt, alle Rechte verbindlich von Verwertungsgesellschaften wahrzunehmen sind.⁸

Die Satelliten- und Kabelrichtlinie folgt derselben Logik wie die Fernsehrichtlinie und die AVMD-Richtlinie. Sie sieht die Schaffung eines Binnenmarkts und eines Gebiets ohne Binnengrenzen vor, indem sie klarstellt, dass lediglich eine Rechtsordnung, das heißt das Recht des Herkunftslands auf die Satellitenausstrahlung anzuwenden ist.

Die per Satellit und Kabel über Grenzen hinweg übertragenen Sendungen sind ein Weg, die Schaffung eines Binnenmarkts voranzubringen und Hindernisse für den freien Dienstleistungsverkehr auszuräumen.⁹ Die Richtlinie vermeidet kumulative Anwendung unterschiedlicher nationaler Gesetze durch die Ausblendung aller Kriterien, die in Verbindung mit den Ländern stehen, in denen die Programme empfangen werden können.

Die Satelliten- und Kabelrichtlinie von 1993 sollte nationale Schranken einreißen und die grenzüberschreitende Ausstrahlung und Kabelweiterverbreitung von Fernsehprogrammen innerhalb der Europäischen Union verbessern. Dazu wurden mit der Richtlinie zwei Rechtsinstrumente eingeführt. Um zu verhindern, dass der entstehende europäische Satellitenrundfunkmarkt zersplittert bleibt, schuf sie in erster Linie ein einheitliches Recht auf öffentliche Wiedergabe per Satellit, das nur im Herkunftsland der Übertragung eines Satellitenprogramms (Uplink) ausgeübt werden kann. Des Weiteren etabliert die Richtlinie ein verbindliches System zur kollektiven Wahrnehmung von Kabelweiterverbreitungsrechten, um kollektive Lizenzierung zu fördern und Blackouts zu vermeiden.

Die Richtlinie wurde zur Ergänzung der Inhalts- und Herkunftslandregelungen der Fernsehrichtlinie verabschiedet. Allerdings beschäftigt sie sich nur mit den Verbreitungsplattformen, die der Gesetzgeber zu jener Zeit absehen konnte, das heißt Satellit und Kabel. Verbreitung über das Internet mit all seinen Möglichkeiten war unbekannt und wurde daher nicht geregelt.

VI. Die Mitteilung zum öffentlich-rechtlichen Rundfunk

Wenn man darüber diskutiert, ob eine grenzüberschreitende Verwertung der Archive *öffentlich-rechtlicher* Rundfunkveranstalter wünschenswert ist, sollte man sich die Mitteilung der Kommission zur Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk¹⁰ in Erinnerung rufen. Dieses Dokument zeigt deutlich, dass Unionsrecht die grenzüberschreitende Nutzung dieser Archive nicht behindert. Die Mitteilung legt die Bedingungen fest, welche die Dienste öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter im Allgemeinen und jene Dienste, die sich auf die Nutzung von Archiven stützen, im Besonderen erfüllen müssen, um mit Unionsrecht vereinbar zu sein:

8) Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung, [1993] ABl. L248/15 (im Folgenden Satelliten- und Kabelrichtlinie), Erwägungsgrund 1.

9) Satelliten- und Kabelrichtlinie, Erwägungsgrund 3.

10) Mitteilung der Kommission zur Anwendung der Vorschriften über staatliche Beihilfen auf den öffentlich-rechtlichen Rundfunk (Rundfunkmitteilung) [2009] ABl. C 257.

- Das betreffende Unternehmen muss von dem Mitgliedstaat ausdrücklich mit der Erbringung dieser Dienstleistung betraut worden sein (Ziff. 35 ii).
- Die Definition des öffentlich-rechtlichen Auftrags fällt in die Zuständigkeit der Mitgliedstaaten (Ziff. 44) und sollte so präzise wie möglich sein. Aus ihr sollte unmissverständlich hervorgehen, ob eine bestimmte Tätigkeit in den öffentlich-rechtlichen Auftrag aufgenommen werden oder ob dies nicht geschehen soll (Ziff. 45). Die Mitteilung erkennt jedoch die Besonderheiten des Rundfunksektors und die Notwendigkeit des Schutzes der redaktionellen Unabhängigkeit an.
- Eine qualifizierte, das heißt ergebnisorientierte Definition wird als ausreichend betrachtet (Ziff. 47). „Die Definition des öffentlich-rechtlichen Auftrags kann auch der Entwicklung und Diversifizierung der Tätigkeiten im digitalen Zeitalter Rechnung tragen und audiovisuelle Dienste umfassen, die über jegliche Verbreitungsplattformen bereitgestellt werden.“ (Ziff. 47).
- Nicht die Kommission entscheidet darüber, welche Programme bereitgestellt und finanziert werden. Die Rolle der Kommission beschränkt sich auf eine Überprüfung auf offensichtliche Fehler. Ein solcher Fehler läge bei Tätigkeiten vor, bei denen realistischerweise nicht davon auszugehen wäre, dass sie – mit den Worten des Protokolls von Amsterdam – der Befriedigung der „demokratischen, sozialen und kulturellen Bedürfnisse jeder Gesellschaft“ dienen. „Ein offensichtlicher Fehler liegt möglicherweise [darüber hinaus] auch vor, wenn staatliche Beihilfen zur Finanzierung von Tätigkeiten verwendet werden, die nicht insofern einen Mehrwert bieten, als sie zur Erfüllung der sozialen, demokratischen und kulturellen Bedürfnisse der Gesellschaft beitragen.“ (Ziff. 48).
- Sobald der Umfang des öffentlich-rechtlichen Auftrags erweitert wird, um neue Dienste mit aufzunehmen, müssen die Definition und die Beauftragungsakte entsprechend abgeändert werden.

Mit einem Blick in die Zukunft räumt die Mitteilung ein, dass technologische Veränderungen den Rundfunk grundlegend gewandelt haben, und dass es eine Vervielfältigung der Verbreitungsplattformen und –technologien, unter anderem Video auf Abruf, gegeben hat (Ziff. 5). Daher ist es nicht verwunderlich, dass sich das gesamte Kapitel der Mitteilung „6.7. Diversifizierung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkdienstleistungen“ mit der sich wandelnden Medienlandschaft befasst. Die Kommission ist der Ansicht, dass die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter in der Lage sein sollten, die Möglichkeiten, die sich im Zuge der Digitalisierung und der Diversifizierung der Verbreitungsplattformen bieten, nach dem Grundsatz der Technologieneutralität zum Wohle der Gesellschaft zu nutzen. Auch ein Entgeltelement wird unter gewissen Umständen als zulässig betrachtet (Ziff. 83). Die Mitgliedstaaten müssen im Wege eines vorherigen Beurteilungsverfahrens, das sich auf eine offene öffentliche Konsultation stützt, prüfen, ob wesentliche neue audiovisuelle Dienste die Anforderungen des Protokolls von Amsterdam erfüllen, das heißt, ob sie den sozialen, demokratischen und kulturellen Bedürfnissen der Gesellschaft dienen, und dabei auch die potenziellen Auswirkungen auf die Handels- und Wettbewerbsbedingungen angemessen berücksichtigen (Ziff. 84). Die Bewertung, ob mögliche negative Auswirkungen auf den Markt durch den erreichten Mehrwert gerechtfertigt werden, wäre nur dann objektiv, wenn sie von einem Organ vorgenommen würde, das vom Management des öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalters wirklich unabhängig ist.

Somit schließen der EU-Rechtsrahmen im Allgemeinen und die Mitteilung im Besonderen die Öffnung der Archive öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter nicht aus.

Zahlreiche Strategiepapiere und Initiativen konkretisieren die Parameter, die nach Ansicht der Kommission bei der Verwertung von digitalen Inhalten einschließlich Rundfunkarchiven eine Rolle spielen werden oder müssen. Die Anpassung des Urheberrechtsrahmens zur Überwindung der spürbaren Zersplitterung des Binnenmarkts steht dabei im Mittelpunkt.

VII. Der Monti-Bericht

Der Binnenmarkt bildet das Herzstück der ursprünglichen Idee der Gründungsväter Europas, und doch ist das Werk immer noch nicht vollendet. In seinen politischen Leitlinien für diese Kommission wies Kommissionspräsident Barroso auf die Lücken und „fehlenden Verbindungen“ hin, die eine einwandfreie Funktion des Binnenmarkts behindern. Auf dieses Orientierungsdokument Bezug nehmend, kam der Europäische Rat am 26. März 2010 überein, dass die neue Strategie Europa 2020 sich der „wichtigsten Engpässe... in Bezug auf die Funktionsfähigkeit des Binnenmarkts und der Infrastruktur“ annehmen müsse. Der von Kommissionspräsident Barroso in Auftrag gegebene Monti-Bericht „Eine neue Strategie

für den Binnenmarkt“¹¹ deckt einige der Engpässe hinsichtlich des digitalen Binnenmarkts auf. Die europäischen Märkte für digitale Online-Inhalte seien noch immer unterentwickelt, da Komplexität und Intransparenz des Urheberrechts für die Unternehmen ungünstige Rahmenbedingungen bewirkten. Die Klärung und Verwaltung von Urheberrechten bedürften daher dringend der Vereinfachung durch Erleichterung einer gesamteuropäischen Lizenzierung von Inhalten, der Ausarbeitung EU-weiter Urheberrechtsvorschriften und der Entwicklung eines Regelwerks für die Verwaltung digitaler Rechte. Die Regelungen sollten auch die Voraussetzungen für die Ausweitung der Märkte für digitale Inhalte und der Rundfunkmärkte schaffen und sich dazu auch auf Lizenz- und Urheberrechtsgebühren erstrecken. Klare, einschätzbare EU-Regeln für den Umgang mit verwaisten Werken würden ein großes ungenutztes Potenzial freisetzen. Die zentralen Empfehlungen des Monti-Berichts hinsichtlich digitaler Online-Inhalte lauten:

- Vorschläge für ein EU-Urheberrechtsgesetz samt EU-Regelung für die Klärung und Verwaltung von Urheberrechten;
- Vorschläge für ein Regelwerk betreffend EU-weiten Online-Rundfunk.

VIII. Konvergenz wird Wirklichkeit

Diese Vorschläge sind besonders unter den gegenwärtigen Umständen belangreich. Technologische Entwicklungen wie Digitalisierung und Breitbanddurchdringung stellen für die Geschäftsmodelle der Kreativindustrien einschließlich der Rundfunkveranstalter eine Herausforderung dar. Neue Akteure sind auf den Plan getreten, wie etwa Telekommunikationsbetreiber, Portale für nutzergenerierte Inhalte, Inhalteaggregatoren und soziale Netzwerke. Die Statistiken belegen eine wachsende Nachfrage nach Online-Inhalten.¹² Rundfunkveranstalter sind zunehmend mit der Unzufriedenheit des Publikums konfrontiert, wenn eine Sendung, die über einen linearen Programmdienst ausgestrahlt wurde, nicht auf Abruf verfügbar ist. Daraus ergibt sich jedoch eine Reihe urheberrechtlicher Fragen. Diese haben die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter zur Veröffentlichung eines Strategiepapers gedrängt, in dem sie eine europäische Regulierung fordern.¹³

IX. EU 2020 und die Digitale Agenda

Wie in der Mitteilung der Kommission „Europa 2020: Eine Strategie für intelligentes, nachhaltiges und integratives Wachstum“¹⁴ dargelegt, wird die Zersplitterung des Digitalmarkts in der Flaggschiff-Initiative „Digitale Agenda für Europa“ angesprochen. Im Rahmen dieser Initiative arbeitet die Kommission an der Schaffung eines tatsächlichen Binnenmarkts für Online-Inhalte und -Dienste. In diesem Sinne soll der digitale Binnenmarkt grenzenlose und sichere EU-Märkte für Internetdienstleistungen und digitale Inhalte bieten, auf denen ein angemessener Schutz und eine angemessene Vergütung für Rechteinhaber sowie eine aktive Unterstützung für die Digitalisierung des reichen europäischen Kulturerbes gewährleistet sind.¹⁵

Für die Entwicklung eines digitalen Binnenmarkts wird es von zentraler Bedeutung sein, den Verbrauchern in Europa ein breites Spektrum an innovativen Inhalten auf unterschiedlichen Plattformen zu bieten, wozu auch mobiles Internet gehört. In dem Maße, in dem die Zahl der legalen Dienste zunimmt, werden auch die Zahlungen an Urheberrechtsinhaber zunehmen. Eine angemessene Vergütung

11) M. Monti, „Eine neue Strategie für den Binnenmarkt: Im Dienste der Wirtschaft und Gesellschaft Europas“, Bericht an den Präsidenten der Europäischen Kommission José Manuel Barroso, 9. Mai 2010, abrufbar unter: http://ec.europa.eu/bepa/pdf/monti_report_final_10_05_2010_de.pdf

12) Die Statistiken des deutschen IT-Verbands BITKOM nennen zum Beispiel einen Umsatz von EUR 112 Millionen für Musik-Downloads im Jahr 2009, was einem Umsatzzuwachs bei Musik-Downloads von 40 Prozent gegenüber 2008 (EUR 78,75 Mio) entspricht. Für 2010 wird eine weitere Steigerung erwartet.

13) S. Edwards, P. Kamina und K.N. Peifer, „Modern Copyright for Digital Media – Legal Analysis and EBU proposals“ [Modernes Urheberrecht für digitale Medien - Rechtsanalyse und EBU-Vorschläge], März 2010, abrufbar unter: http://www.ebu.ch/registration/policy2010/images/EBU%20Copyright%20WHITE%20Paper_EN_FINAL.pdf

14) Mitteilung der Kommission „Europa 2020: Eine Strategie für intelligentes, nachhaltiges und integratives Wachstum“, KOM 2010 (2020), Brüssel, 3. März 2010, abrufbar unter: http://ec.europa.eu/eu2020/index_de.htm

15) Website der Digitalen Agenda für Europa, abrufbar unter: http://ec.europa.eu/information_society/digital-agenda/index_de.htm

von Urhebern und eine faire Chance, die in die Schaffung von Inhalten getätigten Investitionen wieder hereinzuholen, stehen nicht im Gegensatz zu verbraucherorientierter Politik, sondern ergänzen diese.

Die Digitale Agenda für Europa fordert, dass ein neuer Binnenmarkt die Vorzüge des Digitalzeitalters umsetzt (DAE Ziff. 2.1):

„Das Internet ist grenzenlos, aber die Online-Märkte werden – weltweit wie auch in der EU – noch immer durch zahlreiche Schranken getrennt, die nicht nur den Zugang zu europaweiten Telekommunikationsdiensten behindern, sondern auch zu Internetdiensten und -inhalten, die ja eigentlich global sein sollten. Das ist untragbar. Die Schaffung attraktiver Online-Inhalte und -Dienste und ihr freier Verkehr innerhalb der EU und über ihre Grenzen hinaus ist die erste Voraussetzung, um einen positiven Nachfragezyklus in Gang zu bringen. Europas Wettbewerbsfähigkeit in der digitalen Wirtschaft wird jedoch von einer fortbestehenden Fragmentierung erstickt. Es ist daher keine Überraschung, dass die EU auf Märkten wie dem der Mediendienste in Rückstand gerät, und zwar sowohl im Hinblick auf das Angebot für die Verbraucher als auch auf mögliche Geschäftsmodelle, die Arbeitsplätze in Europa schaffen können.“

In der Digitalen Agenda für Europa kündigt die Kommission im Bereich audiovisueller Medienpolitik folgende Aktionsbereiche an:

„Um das Vertrauen der Rechteinhaber und Nutzer zu stärken und eine grenzübergreifende Lizenzierung zu erleichtern, muss die *Verwaltung und Transparenz der kollektiven Rechte-wahrnehmung* verbessert und an den technologischen Fortschritt angepasst werden. Einfachere, einheitlichere und technologieunabhängige Lösungen für eine *grenzübergreifende und europaweite Lizenzierung* im audiovisuellen Sektor werden der Kreativität neue Impulse geben und den Produzenten der Inhalte wie den Rundfunkveranstaltern helfen – ganz zum Nutzen der europäischen Bürger. Solche Lösungen sollten allerdings die Vertragsfreiheit der Rechteinhaber wahren. Die Rechteinhaber würden somit nicht gezwungen, Lizenzen für ganz Europa zu erteilen, sondern könnten ihre Lizenzen auf bestimmte Gebiete beschränken und die Höhe der Lizenzgebühren vertraglich festsetzen.

Soweit notwendig werden zusätzliche Maßnahmen geprüft werden, um den Besonderheiten aller der verschiedenen Formen von Online-Inhalten Rechnung zu tragen. In dieser Hinsicht gibt die Kommission derzeit keiner Möglichkeit und keinem Rechtsinstrument den Vorzug und schließt auch nichts aus. [...]

Der digitale Vertrieb kultureller, journalistischer und kreativer Inhalte ist billiger und schneller und macht daher für Autoren und Inhalteanbieter ein neues und größeres Publikum erreichbar. Europa muss die Schaffung, Produktion und Verbreitung digitaler Inhalte (auf allen Plattformen) vorantreiben. So gibt es in Europa zwar große Verlagshäuser, es werden aber auch wettbewerbsfähige Online-Plattformen benötigt. Dafür werden innovative Geschäftsmodelle gebraucht, die es ermöglichen, auf vielen unterschiedlichen Wegen auf Inhalte zuzugreifen und dafür zu bezahlen, so dass ein gerechter Ausgleich zwischen den wirtschaftlichen Interessen der Rechteinhaber und dem Interesse der Allgemeinheit am Zugang zu Inhalten und zum Wissen erreicht wird. Wenn alle Beteiligten auf vertraglicher Grundlage zusammenarbeiten, sind für solche neuen Geschäftsmodelle nicht unbedingt neue Vorschriften nötig. Ein breites und attraktives legales Online-Angebot wäre auch eine wirksame Antwort auf das Problem der Piraterie.“¹⁶

Schlüsselaktion 1 der DAE betrifft die Vereinfachung der Klärung, Verwaltung und grenzüberschreitenden Lizenzierung von Urheberrechten durch:

- Verbesserung der Verwaltung, Transparenz und europaweiten Lizenzierung für die (Online)-Rechteverwaltung durch Vorlage eines Vorschlags für eine *Rahmenrichtlinie für die kollektive Rechteverwertung* bis 2010;

16) DAE, Ziff. 2.1.1.

- Schaffung eines Rechtsrahmens zur Erleichterung der Digitalisierung und Verbreitung von Kulturwerken in Europa durch einen Vorschlag für eine *Richtlinie über verwaiste Werke* bis 2010, Führung eines Dialogs mit den Beteiligten über weitere Maßnahmen zu *vergriffenen Werken*, ergänzt durch Rechteinformationsdatenbanken.

Als Nachfolgemaßnahme zur Initiative betreffend Online-Inhalte sieht die DAE darüber hinaus weitere Aktionen vor:

Bis Ende 2010 soll ein Grünbuch über Chancen und Herausforderungen der Online-Verbreitung europäischer audiovisueller Werke und anderer kreativer Inhalte herausgegeben werden. Die Kommission hat darüber hinaus angekündigt, im Anschluss an einen ausführlichen Dialog mit den Beteiligten werde bis 2012 ein Bericht über die Notwendigkeit zusätzlicher Maßnahmen erstellt, die den EU-Bürgern, Online-Inhalteanbietern und Rechteinhabern die volle Nutzung der Vorteile des digitalen Binnenmarkts ermöglichen, darunter auch Maßnahmen zur Förderung grenzübergreifender und europaweiter Lizenzen, ohne dass zum derzeitigen Stand bestimmte rechtliche Möglichkeiten bevorzugt oder ausgeschlossen werden.

X. Fazit

Die grenzüberschreitende Bereitstellung audiovisueller Dienste ist politisch erwünscht und wirtschaftlich bedeutsam. Die einfache Binnenmarktlogik, die im Hinblick auf diese speziellen „Kulturdienstleistungen“ auf alle Produkte und Dienstleistungen angewendet werden sollte, wird durch einen möglichen Zugewinn an kultureller Vielfalt und Medienpluralismus gestärkt. Die gegenwärtige Marktzersplitterung ist jedoch ein Erbe komplexer Geschäftsmodelle, die nicht einfach weiterzuentwickeln oder zu ersetzen sind. Dokumente der Kommission aus der jüngsten Zeit plädieren eindeutig für einen digitalen Binnenmarkt für Inheldienste. Wie dieses Ziel genau erreicht werden kann, wird noch diskutiert, der Wille ist aber vorhanden.

Die politische und wirtschaftliche Attraktivität grenzüberschreitender Online-Verwertung von Rundfunkarchiven – eine Betrachtung aus Sicht der Rechteinhaber

Cécile Despringre

SAA – Gesellschaft Audiovisueller Urheber

Der Wunsch nach grenzüberschreitender Online-Verwertung von Rundfunkarchiven wurde im weiteren Kontext der Online-Verbreitung digitalen urheberrechtlich geschützten Materials geboren, die heute dank optimierter Möglichkeiten und Kosten der Digitalisierung und der Internationalität des Internets möglich geworden ist. Der kulturelle Nutzen einer solchen Verbreitung liegt auf der Hand, bietet er doch von den Fesseln linearer Verwertung befreiten Programmen die Chance auf ein zweites Leben.

Aus wirtschaftlicher Sicht ist jedoch nicht alles, was technisch möglich erscheint, auch immer zum Nulltarif erhältlich, und es entspricht nicht alles unbedingt der Marktnachfrage. Daher ist der politische Wunsch im Lichte der wirtschaftlichen Gegebenheiten zu betrachten, will man Lösungen entwickeln, die in die medienwirtschaftliche Struktur eingepasst und für einen nachhaltigen europäischen audiovisuellen Sektor von allgemeinem kulturellem und wirtschaftlichem Nutzen sind.

Vor der eigentlichen Erörterung der Fragestellung ist es unbedingt erforderlich, die wesentlichen Elemente der Diskussion zu definieren. Danach folgen eine Analyse der Attraktivität der grenzüberschreitenden Online-Verwertung von Rundfunkarchiven aus Sicht der Urheber und schließlich eine Darlegung der Bedingungen, die für eine erfolgreiche Online-Verwertung von Rundfunkarchiven vonnöten sind.

I. Reichweite der Diskussion

Zunächst ist zu definieren, was ein Rundfunkarchiv ist und welche Art von Online-Diensten betroffen sind.

1. Rundfunkarchive

1.1. *Ratione materiae*

Um über die Online-Verwertung von Rundfunkarchiven diskutieren zu können, muss definiert werden, welches Material davon betroffen ist. Im vorliegenden Kontext erscheint es sinnvoll, lediglich archivierte Produktionen von Rundfunkveranstaltern zu betrachten, die von ihnen unter eigener redaktioneller Aufsicht entweder selbst produziert oder in Auftrag gegeben und finanziert wurden.

Diese Definition schließt Material aus, das sich zwar im Besitz der Rundfunkveranstalter befindet, das aber nicht aus audiovisuellen Programmen besteht (Printmaterialien usw.) sowie audiovisuelle Programme, die nicht von den Rundfunkveranstaltern produziert oder in Auftrag gegeben und finanziert wurden, wie zum Beispiel Spielfilme, Sportprogramme und bestimmte Fernsehspiele.

1.2. *Ratione temporis*

Der Begriff des Alters besitzt im Kontext von Archiven offensichtlich eine Bedeutung. In Abhängigkeit von der Sichtweise und dem fraglichen Land kann dieser Begriff jedoch sehr unterschiedlich ausgelegt werden. Mehrere europäische Länder haben rechtliche und vertragliche Mechanismen eingeführt, um die Verwertung von Rundfunkarchiven zu ermöglichen, und haben die Materialien definiert, die unter diese Mechanismen fallen.

In der Schweiz sieht ein Gesetz von 2007¹ die verpflichtende kollektive Wahrnehmung von Rechten an (sowohl öffentlich-rechtlichen als auch privaten) Rundfunkarchiven vor. Gemäß diesem Gesetz ist ein Archivwerk eine Produktion, die von einem Rundfunkveranstalter produziert oder in Auftrag gegeben und finanziert wurde, und deren Erstaussstrahlung mindestens zehn Jahre zurückliegt.

In Frankreich wurde 1975 das *Institut national de l'audiovisuel* (INA) gegründet, um die audiovisuellen Archive der öffentlich-rechtlichen französischen Hörfunk- und Fernsehveranstalter zu verwerten, die heute 1,5 Millionen Stunden an Programmen umfassen. Neben diesem ursprünglichen Bestand, der schrittweise digitalisiert wurde, hat das INA seit Verabschiedung eines Gesetzes im Jahr 2000² das ausschließliche Verwertungsrecht an von Rundfunkveranstaltern produzierten Programmausschnitten für ein Jahr nach deren Erstaussstrahlung sowie einen Verwertungsauftrag für komplette Programme ebenfalls für ein Jahr nach deren Erstaussstrahlung inne. Das Tätigkeitsfeld des INA ist entsprechend weit gefasst und nicht nur auf alte Programme beschränkt.

Ein weiteres Modell stützt sich auf eine Stichtagsregelung. So wurde in Belgien 2009 die *Société pour la numérisation des archives – SONUMA*) von der französischsprachigen Gemeinschaft, der Region Wallonien, und dem öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter *Radio Télévision Belge Francophone* (RTBF) gegründet, um die Hörfunk- und Fernseharchive von RTBF seit seinen Anfängen bis zum 31. Dezember 2007 zu sichern, zu digitalisieren und zu verwerten. Alle RTBF-Programme einschließlich der nach diesem Datum produzierten audiovisuellen Produktionen (die von RTBF gesichert und digitalisiert werden) sollen jedoch von SONUMA verwertet werden.

Bei bestimmten Rundfunkveranstaltern kann eigentlich jedes einmal ausgestrahlte Programm, das produziert oder in Auftrag gegeben und finanziert wurde, als Archivwerk betrachtet werden. Dies bedeutet nicht, dass die Rundfunkveranstalter berechtigt sind, ganz nach ihrem Belieben mit diesem Material zu verfahren. Sie müssen möglicherweise immer noch Rechte weiterer Rechteinhaber, insbesondere Urheberrechte abklären.

2. Online-Verwertung

2.1. *Online-Dienste*

Rundfunkveranstalter haben Online-Dienste wie Simultan-Streaming, Catch-up-TV oder Abrufdienste für die von ihnen ausgestrahlten Programme entwickelt. Diese Dienste können direkt von Rundfunkveranstaltern oder von beauftragten Dritten betrieben werden. Sie können sich über das Internet an ein allgemeines Publikum oder zum Beispiel über dedizierte Kanäle, die ausschließlich für Bildungseinrichtungen bestimmt sind, an spezielle Zielgruppen richten. Einige der Einrichtungen, die zur Sicherung und Verwertung von Rundfunkarchiven gegründet wurden, vergeben auch an Dritte Lizenzen für Rundfunkarchive. Diese Lizenzen decken ein breites Verwendungsspektrum ab, darunter auch kommerzielle Zwecke.

2.2. *Grenzüberschreitende Verwertung*

Die Online-Dienste von Rundfunkveranstaltern sind nicht grundsätzlich für ein internationales Publikum konzipiert. Rundfunkveranstalter, insbesondere öffentlich-rechtliche, richten sich im Gegenteil üblicherweise an ihr nationales Publikum, von dem ihre Mittel stammen, seien es öffentliche Gelder

1) Art. 22a des Bundesgesetzes über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 5. Oktober 2007, das am 1. Juli 2008 in Kraft getreten ist.

2) Gesetz vom 1. August 2000 über die Kommunikationsfreiheit.

oder Werbeeinnahmen. Der grenzüberschreitende Aspekt der Online-Dienste von Rundfunkarchiven ist somit für Rundfunkveranstalter zweitrangig; eine Ausnahme bilden Dienste für ihre im Ausland lebenden Landsleute oder Beiträge zur Förderung der Landeskultur und -sprache in der Welt und im Internet.

In diesem Zusammenhang bieten die Online-Dienste von Rundfunkveranstaltern nur selten weitere Sprachfassungen an, die allerdings für eine gebietsübergreifende Verwertung im audiovisuellen Sektor von entscheidender Bedeutung sind. Die meisten Rundfunkveranstalter möchten jedoch Verwertungsrechte erwerben, die die gesamte Europäische Union abdecken.

II. Attraktivität grenzüberschreitender Online-Verwertung von Rundfunkarchiven aus Sicht der audiovisuellen Urheber

Audiovisuelle Urheber treten uneingeschränkt für einen möglichst weitgehenden Zugang zu audiovisuellen Werken ein und kämpfen seit langem für die Verbreitung europäischer Werke innerhalb Europas. Dabei überschätzen sie jedoch auch nicht den Nutzen, den grenzüberschreitender Zugang zu Online-Diensten als eine Möglichkeit für weite Verbreitung von Werken bietet, die einen Sektor betreffen, in dem der Vertrieb für den Erfolg eines Films so wichtig ist.

1. Audiovisuelle Autoren treten uneingeschränkt für einen möglichst weitgehenden Zugang zu audiovisuellen Werken ein

Audiovisuelle Urheber schaffen Werke als persönliche Ausdrucksweise. Sie wollen ein Publikum ansprechen, wo immer sich dieses auch befinden mag. Sie unterstützen eine möglichst häufige Darbietung ihrer Werke vor einem größtmöglichen Publikum. Vor diesem Hintergrund können die Werkschaffenden die grenzüberschreitende Online-Verwertung audiovisueller Werke nur befürworten.

Urheber haben die Einrichtung des MEDIA-Programms³ von Anbeginn unterstützt und sich für substanzielle Budgets eingesetzt, um die Entwicklung, Distribution und Förderung europäischer audiovisueller Werke abzusichern. Das MEDIA-Programm 2007-2013 umfasst zudem eine neue Dimension, nämlich den Einsatz von Digitaltechnologie bei der Distribution von Spielfilmen und sonstigen audiovisuellen Werken, wobei die allgemeinen Regeln und wirtschaftlichen Erwägungen des Medienvertriebs berücksichtigt werden:⁴

- Jedes audiovisuelle Werk muss sich seinen eigenen Markt schaffen.
- Niemand kann den potenziellen Markt für audiovisuelle Werke vorhersagen.
- Mediendistribution hängt von Signalisierung (*signalling*) und Abgrenzung (*discrimination*) ab.⁵
- Bei 23 Märkten mit unterschiedlichen Sprachen sieht sich die EU hohen Marktabgrenzungskosten gegenüber, da jeder sprachliche Markt ein eigenes Risiko hat, entsprechend seinem kulturellen Profil angesprochen werden muss und eigene Investitionen benötigt.

In diesem Zusammenhang gibt es starke Rationalisierungseffekte bei der Verbreitung ein- und desselben audiovisuellen Werks auf einem sprachlichen Markt über mehrere Plattformen, jedoch keine Einsparungen bei der Verbreitung ein- und desselben Werks in unterschiedlichen Gebieten aufgrund der wiederholt notwendigen Investitionen in die Signalisierung, der zusätzlichen kommerziellen Risiken und des geringen Werts einer Einzelmarke [*single content brand*]. Daher werden 55 Prozent der Mittel des MEDIA-Programms für die Verteilung aufgewendet; sie ist der Schlüssel zum Erreichen potenzieller Zielgruppen.

3) MEDIA-Programm, Europäische Kommission, abrufbar unter:

http://ec.europa.eu/information_society/media/overview/index_en.htm

4) Siehe „*The Economics of Audiovisual Media*“ von Olivier Bomsel, Vorsitzender von ParisTech Medien- und Markenwirtschaft (Pariser Institut für Wissenschaften und Technologie) in KEA und Cerna „*Study Concerning Multi-Territory Licensing for the Online Distribution of Audiovisual Works in the EU*“, im Auftrag der GD INFSO, Juni 2010, abrufbar unter:

http://ec.europa.eu/avpolicy/docs/library/studies/multiterr/workshop_slides.pdf

5) Signalisierung ist eine kapitalintensive Investition, um Informationen über Inhalt und Bedeutung des audiovisuellen Werks zu übermitteln. Es stützt sich größtenteils auf Marken: Wer spricht, wer bestimmt, wer empfiehlt Angelegenheiten. Abgrenzung zielt darauf ab, audiovisuelle Werke zu differenzieren und die Aufmerksamkeit des Publikums auf spezielle audiovisuelle Werke aus dem großen Angebot zu lenken.

Für Urheber und Konsumenten hat die Digitaltechnologie durch immer flexiblere Nutzungsmodelle, zeit- und ortsversetzte Nutzung, soziale Netzwerke und Einbeziehung des Publikums enorme Möglichkeiten geschaffen. Ermöglicht wird die Förderung der Bereitstellung europäischer Werke für neue Zielgruppen, und ganz grundsätzlich die lebenswichtige Vermarktung und Förderung audiovisueller Werke. Aus Sicht der Industrie könnte es jedoch widerstreitende Interessen zwischen den verschiedenen Plattformen (Kinobetreibern, Bezahlfernsehanbietern, Distributoren, Vertriebsorganisationen, Internetunternehmen usw.) geben, da audiovisuelle Online-Dienste traditionelle Einnahmequellen zur Finanzierung der Werke in Frage stellen, ganz zu schweigen von den Schäden, die durch die illegale Online-Verbreitung von Werken entstehen.

Die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle zählte Ende Dezember 2008 insgesamt 700 in Europa verfügbare audiovisuelle Abrufdienste.⁶ VOD-Einnahmen sind rasant gestiegen (von EUR 27 Mio. im Jahr 2003 auf EUR 544 Mio. im Jahr 2008), bleiben jedoch nach wie vor marginal im Vergleich zu den EUR 5,6 Mrd. Bruttoeinnahmen aus Kinokartenverkäufen und EUR 10,2 Mrd. aus DVD-Umsätzen. Es ist also zu konstatieren, dass die europäischen VOD-Märkte noch in den Kinderschuhen stecken.

2. Die Online-Verbreitung audiovisueller Werke in Europa

Die Gesellschaft audiovisueller Urheber (SAA) ist der Ansicht, die Europäische Kommission überschätze den Wunsch der Verbraucher nach grenzüberschreitendem Zugang zu Online-Diensten.

Was wollen die Verbraucher? Sie wollen Zugang zu einem reichhaltigen und vielfältigen Angebot an audiovisuellen Werken, ganz gleich, wo sich die Plattform befindet. Sie wollen Gewissheit, dass ihre Verbraucherrechte umfänglich respektiert und durchgesetzt werden. Dazu gehören sichere Bezahlvorgänge und Zugang zu Informationen in ihrer Muttersprache. Wenn also keine sprachadaptierten Fassungen angeboten werden, entsprechen Online-Dienste nicht der grenzüberschreitenden Verbrauchernachfrage, ausgenommen einer Nachfrage durch im Ausland lebende Landsleute und Sprachschüler.

Damit Verbraucher Zugang zu einem diversifizierten Angebot haben, ist es eher von größter Bedeutung, dass die Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste⁷ vom 11. Dezember 2007 von allen Mitgliedstaaten konsequent und sorgfältig umgesetzt wird.⁸ Art. 13 der kodifizierten Richtlinie fordert von Mitgliedstaaten die Gewährleistung, dass audiovisuelle Medienabrufdienste die Produktion von europäischen Werken und den Zugang dazu fördern. Der Artikel besagt insbesondere, dass sich eine derartige Förderung unter anderem auf den finanziellen Beitrag solcher Dienste zur Produktion europäischer Werke und zum Erwerb von Rechten an europäischen Werken oder auf den Anteil und/oder die Herausstellung europäischer Werke in dem angebotenen Programm katalog beziehen könne.

Erwägungsgrund 69, in dem es zu audiovisuellen Medienabrufdiensten heißt, „[s]ie sollten [...] im Rahmen des praktisch Durchführbaren die Produktion und Verbreitung europäischer Werke vorantreiben und damit einen aktiven Beitrag zur Förderung der kulturellen Vielfalt leisten“, schlägt eine dritte Unterstützungsmaßnahme für europäische Werke vor: Die attraktive Präsentation europäischer Werke bei elektronischen Programmführern.

6) Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, „*Mehr als 700 VOD-Dienste in Europa*“, Pressemitteilung, Straßburg, 16. Oktober 2009, abrufbar unter: <http://www.obs.coe.int/about/oea/pr/vod2009.html>

7) Richtlinie 2007/65/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 11. Dezember 2007 zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität [2007], ABL. L332/27 (im Folgenden Richtlinie über audiovisuelle Mediendienste oder AVMD-Richtlinie). Kodifizierte Fassung abrufbar unter: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2010:095:0001:0024:DE:PDF>

8) Stichtag für die Umsetzung der Richtlinie war der 19. Dezember 2009. Bis zum 24. Juni 2010 hatten Estland, Finnland, Griechenland, Lettland, Litauen, Luxemburg, Österreich, Polen, Portugal, Slowenien, Ungarn und Zypern noch nicht alle Vorschriften vollständig umgesetzt und der Kommission noch nicht offiziell mitgeteilt, dass die Vorschriften, wie gefordert, in Kraft sind. Folglich sandte die Kommission diesen Mitgliedstaaten mit Gründen versehene Stellungnahmen und räumte ihnen zwei Monate ein, der Kommission die vollständige Umsetzung der Richtlinie mitzuteilen. Nach Ablauf dieser Frist kann die Kommission Klage beim Europäischen Gerichtshof erheben. IP/10/803 vom 24. Juni 2010, abrufbar unter: <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=IP/10/803&format=HTML&aged=0&language=DE&guiLanguage=en>

Die Richtlinie nennt Zahlen weder zum finanziellen Beitrag noch zum Anteil und/oder zur Herausstellung europäischer Werke in den Katalogen. Mitgliedstaaten sollten dessen ungeachtet Empfehlungen zu den zu erreichenden Mindestzahlen in ihr nationales Recht aufnehmen. Es bleibt den Mitgliedstaaten überlassen, den angemessenen Anteil/die angemessene Herausstellung sowie die Höhe des finanziellen Beitrags entsprechend den lokalen Gegebenheiten ihrer Märkte festzulegen.

In Anlehnung an die in einer Reihe europäischer Länder bestehenden Verpflichtungen für Rundfunkveranstalter könnte der finanzielle Beitrag von Abrufdiensten in der Verpflichtung bestehen, einen Anteil vom Umsatz des betreffenden Dienstes in die Produktion und den Erwerb von Rechten an europäischen Werken zu investieren (der Investitionsanteil könnte entsprechend dem Umsatz steigen) und/oder zum nationalen Produktionsfonds für Spielfilme und audiovisuelle Produktionen beizutragen. Alternativ oder gleichzeitig sollten Kataloge einen signifikanten Anteil an europäischen Werken enthalten.

Detaillierte Angaben, die nach Möglichkeit auch Zahlen beinhalten sollten, sind erforderlich, um diese Verpflichtungen zu konkretisieren und Folgemaßnahmen auf europäischer Ebene zu ermöglichen. Leider hat sich herausgestellt, dass die Mitgliedstaaten bei der Umsetzung von Art. 13 der Richtlinie nur selten konkrete von den audiovisuellen Medienabrufdiensten zu erreichende Zahlen vorgeben.

Gegenwärtig haben augenscheinlich nur wenige Länder einen Mindestanteil an europäischen Werken in den angebotenen Programmkatalogen festgesetzt: Das spanische Gesetz vom 31. März 2010 sieht vor, dass 30 Prozent europäische Werke und die Hälfte dieser 30 Prozent spanische Werke sein müssen; die französische Verordnung zur Umsetzung des Gesetzes vom 5. März 2009⁹ verlangt während der ersten drei Jahre, in denen ein Dienst angeboten wird, einen Anteil von 50 Prozent an europäischen Werken in den Katalogen, wovon 35 Prozent französische Werke sein müssen (Danach 60/40 entsprechend den Vorgaben für die Rundfunkquoten).

Audiovisuelle Urheber treten vehement für Art. 13 der Richtlinie ein, der die Rundfunkquoten für europäische Werke aus der Fernsehrichtlinie widerspiegelt. Sie sind der Auffassung, dass ohne finanzielle Anreize oder Regulierungsmaßnahmen die Mehrheit der Online-Plattformen nur das vermarkten würde, was gegenwärtig in den Kinos verfügbar ist. Die unglaubliche Chance, welche die Online-Verwertung europäischer Werke für die Verbreitung, die Sichtbarkeit und den Erfolg des europäischen Kinos und audiovisueller Programme darstellt, bliebe ungenutzt.

Nach einer Untersuchung von KEA und Cerna¹⁰ hat VOD die Verbreitung europäischer audiovisueller Werke bislang nicht tatsächlich verbessert.

Neben der Frage von Investitionen in die Produktion ist daher die Präsenz und die Sichtbarkeit europäischer Werke *auf allen VOD-Plattformen* von entscheidender Bedeutung, um europäischen Werken auf ihren eigenen Märkten eine Chance zu geben und einen kulturell vielfältigen europäischen Online-Markt aufzubauen. Zugang zu ausländischen einsprachigen Plattformen würde lediglich Nischenmärkte für im Ausland lebende Landsleute oder Sprachschüler bedienen. Das Ziel, Zugang zur europäischen Kulturvielfalt für alle zu schaffen, würde nicht erreicht.

III. Möglichkeiten zur Erleichterung grenzüberschreitender Online-Verwertung von Rundfunkarchiven

Urheber, die eine möglichst weite Verbreitung ihrer Werke anstreben, unterstützen die Online-Verwertung von Rundfunkarchiven einschließlich die durch grenzüberschreitende Dienste. Für die Achtung und Durchsetzung der Urheberrechte an solchen Programmen stellen ihrer Ansicht nach Verwertungsgesellschaften die besten Gesprächspartner für Rundfunkveranstalter dar, sollen zufriedenstellende Vereinbarungen getroffen werden, die den Rundfunkveranstaltern die Verwertung der Werke und den Urhebern eine Vergütung gewährleisten.

9) Décret no 2010-1379 du 12 novembre 2010 relatif aux services de médias audiovisuels à la demande

10) Siehe oben Fußnote 2.

1. Der gegenwärtige rechtliche Rahmen

Das Reflexionspapier der Europäischen Kommission über „Kreative Inhalte in einem digitalen europäischen Binnenmarkt: Herausforderungen für die Zukunft“ aus Oktober 2009 verweist auf die Zersplitterung des europäischen Markts und auf die Nachteile aufgrund der den Urheberrechtssystemen immanenten Territorialität. Dessen ungeachtet wird anerkannt, dass „der gegenwärtige rechtliche Rahmen an sich Rechteinhaber nicht davon abhält, ihre Werke gebietsübergreifend zu vermarkten. Das Problem liegt mehr in der kommerziellen und vertraglichen Praxis, die sich auf die bestehende Zersplitterung der Urheberrechtsgesetzgebung in der EU stützt.“¹¹

Um das Territorialitätsprinzip der Urheberrechtsgesetze zu überwinden, wird im Reflexionspapier die Schaffung eines Gemeinschaftsurheberrechts vorgeschlagen, das nationalen Gesetzen übergeordnet wäre oder parallel dazu bestehen könnte, und zwar auf der Grundlage von Art. 118 des Vertrags von Lissabon, der eine neue rechtliche Grundlage für die Schaffung europäischer Rechte des geistigen Eigentums bietet.

Wie die meisten Organisationen von Rechteinhabern äußerte sich auch die SAA in ihrem Beitrag zur öffentlichen Konsultation¹² aus drei wesentlichen Gründen skeptisch zu diesem Vorschlag:

- Die SAA kann nicht erkennen, wie ein Gemeinschaftsurheberrecht einen europäischen digitalen Binnenmarkt für audiovisuelle Werke in einem Umfeld schaffen könnte, in dem so viele Elemente des Marktes territorialen Charakter besitzen, insbesondere Sprache, Kultur, Steuern und die Finanzierung von Werken, um nur einige zu nennen;
- Harmonisierung der Gesetzgebung auf der gegenwärtigen Rechtsgrundlage (Art. 114) hat sich als machbar erwiesen. Entscheidend ist nicht die Rechtsgrundlage, sondern der Inhalt der Harmonisierung;
- Art. 118 wurde offensichtlich aufgrund gewerblicher Schutzrechte eingeführt und bezieht sich auf die Schaffung zentralisierter unionsweiter Genehmigungs-, Koordinierungs- und Überwachungsregelungen, was für Urheberrechte nicht maßgeblich ist.

Die Mitteilung zu einer Digitalen Agenda für Europa, die die neue Europäische Kommission am 19. Mai 2010 verabschiedete, lässt die Möglichkeiten EU-weiter Urheberrechtsvorschriften außer Betracht und beinhaltet auch keine Verweise auf Art. 118 des Vertrags von Lissabon. Am 18. Mai erklärte M. Barnier, der neue Kommissar für den Binnenmarkt und Dienstleistungen (einschließlich Urheberrechtsfragen), in Beantwortung einer Frage eines Abgeordneten des Europäischen Parlaments zu diesem Thema, „die Anwendung von Artikel 118 ist nicht der von der Kommission bevorzugte Ansatz. Der Kommissionsansatz ist pragmatisch: Schaffung eines Rechtsrahmens, der gesamteuropäische Lizenzen begünstigt. Damit wären unsere Ziele besser zu erreichen als durch die Einführung eines neuen einheitlichen zentralisierten Urheberrechtsanspruchs.“¹³

Kommissar Barnier kündigte an, er werde 2010 folgende Vorschläge vorlegen:

- eine Rahmenrichtlinie zur kollektiven Rechtswahrnehmung;
- eine Richtlinie zu verwaisten Werken;
- ein Grünbuch über Chancen und Herausforderungen des Online-Vertriebs audiovisueller Werke und sonstiger kreativer Inhalte.

Die vorläufigen Ergebnisse der KEA- und Cerna-Studie zu gebietsübergreifender Lizenzierung für die Online-Distribution audiovisueller Werke in der Europäischen Union führen ebenfalls zu dem Schluss, dass Urheberrecht kein Nadelöhr für die gebietsübergreifende Verwertung von VOD ist, und dass aufgrund der Marktnachfrage territorial begrenzte Lizenzierung gegenüber internationaler Lizenzierung überwiegt.

11) Seite 12 des Papiers.

12) „Creative Content in a European Digital Single Market: Challenges for the Future“, Beitrag der SAA, Januar 2010, abrufbar unter: http://www.saa-authors.eu/dbfiles/mfile/700/717/SAA_Contribution_EC_Reflection_doc_Content_Online.pdf

13) Freie Übersetzung des französischen Originals.

In der Studie werden folgende rechtliche Hindernisse für grenzüberschreitende Lizenzierung ausgemacht:

- nationale Disparitäten bei der Durchsetzung von Urheberrechten, insbesondere in Bezug auf illegale Tauschbörsen, Autorenrechte und Verbraucherschutz;
- eine diskriminierende Mehrwertsteuerregelung;
- geringe Koordination nationaler Regulierungsmaßnahmen in Bereichen wie Altersfreigabe, Zeitfenster und finanzieller Beihilfe.

Es scheint daher eindeutig, dass nicht das gegenwärtige Urheberrechtssystem an sich ein Hindernis für gebietsübergreifende Lizenzierung ist, dass aber die Art und Weise, wie das Urheberrecht ausgeübt wird, ein solches sein kann. Der entscheidende Punkt ist, die Effizienz der Lizenzierung zu steigern und gleichzeitig die Säulen der internationalen Urheberrechtsvorschriften, das heißt Vertragsfreiheit, Exklusivität und Territorialitätsprinzip zu respektieren.

2. Kollektive Rechtswahrnehmung ist ein Katalysator für die Verbreitung von Rundfunkarchiven und eine Garantie dafür, dass audiovisuelle Urheber bezahlt werden

Die kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten im audiovisuellen Sektor gegenüber Rundfunkveranstaltern ist ein bewährtes, effizientes Erfolgsmodell, das die Verwertung von Werken erleichtert. Kollektive Rechtswahrnehmung bietet darüber hinaus eine Garantie dafür, dass audiovisuelle Urheber bezahlt werden.

In europäischen Ländern nehmen Verwertungsgesellschaften audiovisueller Urheber in erster Linie sekundäre Rechte wie Kabelweiterverbreitung, Privatkopien, Nutzung zu Bildungszwecken usw. wahr, viele von ihnen verwalten jedoch auch die Senderechte audiovisueller Urheber. Die Verwertungsgesellschaften handeln die Vereinbarungen mit Rundfunkveranstaltern auf gesetzlicher oder vertraglicher Basis aus und verwalten diese. Daher kennen sie deren Aktivitäten sehr gut. Einige beraten derzeit über eine mögliche Ausweitung ihrer Vereinbarungen auf Online-Dienste der Rundfunkveranstalter wie Catch-up-TV und Abrufdienste.

Für den besonderen Bereich der Archive haben einige Verwertungsgesellschaften audiovisueller Urheber bereits Vereinbarungen mit Rundfunkveranstaltern getroffen, die die Online-Verwertung von Rundfunkarchiven abdecken.

Eines der meistzitierten Beispiele ist die Rahmenvereinbarung, die die Verwertungsgesellschaften französischer Urheber mit INA geschlossen haben. Als Reaktion auf eine Anfrage des INA, mit der diese eine so umfassend, einfach und effizient wie mögliche Verbreitung seiner Archivsammlung sicherstellen wollte, ohne das französische Recht des geistigen Eigentums zu verletzen, stimmten die Verwertungsgesellschaften der französischen Urheber zu, eine allgemeine Verwertungslizenz der wirtschaftlichen Rechte an ihrem gesamten Repertoire für alle Arten von Verwertung zu erteilen. Als Gegenleistung verpflichtete sich INA, eine Umsatzbeteiligung aus den Verkäufen von Archivmaterial und von den Einnahmen aus Koproduktionsaktivitäten zu zahlen und den Verwertungsgesellschaften regelmäßig detaillierte Aufzeichnungen zukommen zu lassen, damit diese den betreffenden Urhebern die entsprechenden Tantiemen auszahlen können.

In der Schweiz können Verwertungsrechte an Rundfunkarchiven, wie sie in Punkt 1.2 definiert sind, ausschließlich von Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden, es sei denn, es besteht ein Vertrag, der Bestimmungen zur Verwertung des Materials enthält; in diesem Fall ist der Vertrag anzuwenden.

In Deutschland sieht spezielle Gesetzgebung¹⁴ ein Recht auf Vergütung zugunsten von Urhebern von Werken vor, das früher „unbekannte Nutzungsarten“ (zum Beispiel digitale Verwertung) in Bezug auf zwischen 1966 und 1997 geschlossene Verträge betrifft. Das Vergütungsrecht kann nur von

14) Artikel 137 l des deutschen Urheberrechtsgesetzes in der geänderten Fassung von 2007.

Verwertungsgesellschaften wahrgenommen werden. Aufgrund dieser Gesetzgebung stehen Verwertungsgesellschaften in Verhandlungen mit Rundfunkveranstaltern, um eine angemessene Urhebervergütung für die digitale Verwertung der audiovisuellen Archive festzulegen.

Verwertungsgesellschaften audiovisueller Urheber sind immer für Vereinbarungen mit Rundfunkveranstaltern auf nationaler Ebene eingetreten, um die besten Konditionen für die Verwertung von Rundfunkarchiven sowohl für die Rundfunkveranstalter als auch für die Urheber festzulegen. Sie sind sehr zufrieden, dass öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter die Idee einer europäischen Ausnahme vom Urheberrecht für die Verwertung von Archiven aufgegeben haben, die während der Verhandlungen zur Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft 2001 noch in der Diskussion war, und dass sie nunmehr bereit sind, mit den Verwertungsgesellschaften der Urheber zu verhandeln.

3. EBU-Weißbuch: Modernes Urheberrecht für digitale Medien

Im März 2010 veröffentlichte die Europäische Rundfunkunion (EBU) ein Weißbuch mit dem Titel „*Legal analysis and proposals for modern copyright for digital media*“,¹⁵ in dem sie ihre Vorschläge für eine Modernisierung des europäischen Urheberrechtsrahmens in Bezug auf audiovisuelle Medien vorstellte. In der Einleitung weist die EBU erneut darauf hin, dass öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter einen hohen Grad an Schutz für Urheberrechte und verwandte Schutzrechte in der EU einschließlich einer angemessenen Vergütung für alle Rechteinhaber uneingeschränkt befürworten. Die EBU ist jedoch der Ansicht, das EU-Urheberrecht bedürfe dringend eines kohärenten Rahmens für eine vereinfachte Rechtklärung für die Online-Welt. Das Papier stellt klar, dass die EBU lediglich zu einer begrenzten, den audiovisuellen Mediensektor betreffenden Reform aufrufe, die keine Modifizierung der Urheberrechtsrichtlinie von 2001 notwendig mache.

Unter den sieben Vorschlägen der EBU zur Erleichterung der Rechtklärung und Online-Lizenzierung sind zwei, die sich auf die grenzüberschreitende Verwertung von Rundfunkarchiven auswirken können.

3.1. Erweiterung des Herkunftslandprinzips für Online-Lizenzierung

Nach Auffassung der EBU sollte sich Rechtklärung auf ein Konzept der öffentlichen Wiedergabe von audiovisuellen Mediendiensten konzentrieren, das sowohl Rundfunk als auch nichtlineare audiovisuelle Mediendienste (rundfunkähnliche Dienste) abdecke. Insbesondere solle das sogenannte Herkunftslandprinzip – der Lizenzierungsmechanismus für Satellitenrundfunk, der in der Richtlinie zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung vorgesehen ist – technologieneutral auf jede erstmalige öffentliche Wiedergabe von audiovisuellen Online-Mediendienste ausgeweitet werden, das heißt auch auf die öffentliche Zugänglichmachung von Programmen als Teil eines rundfunkähnlichen Dienstes.

Dieser Mechanismus würde die Einführung eines „*One-Stop-Shop*“ für den Erwerb von Rechten ermöglichen, da nach dem Herkunftslandprinzip die öffentliche Wiedergabe zum Beispiel über Satellit lediglich im Herkunftsland der Ausstrahlung freigegeben sein muss und nicht in jedem einzelnen Land, in dem die Ausstrahlung empfangen wird. Die EBU stellt klar, dass bei der Bewertung von Senderechten natürlich alle Aspekte, die in Erwägungsgrund 17 der Richtlinie von 1993 angegeben sind – etwa die tatsächliche und die potenzielle Einschaltquote sowie die sprachlich Fassung – berücksichtigt würden.

Es sei erwähnt, dass die EBU ebenfalls klargestellt hat, dass ihre Vorschläge nicht darauf abzielten, die Exklusivität oder die gegenwärtige Praxis der Lizenzierung von Premium-Inhalten wie Spielfilmen und Sport in Abrede zu stellen.

Wie bereits angesprochen, sind Verwertungsgesellschaften audiovisueller Urheber bereit, ihre Vereinbarungen mit Rundfunkveranstaltern auf deren Online-Dienste, auch grenzüberschreitend, auszuweiten (einige decken bereits solche Dienste ab).

15) S. Edwards, P. Kamina und K.N. Peifer, „*Modern Copyright for Digital Media – Legal Analysis and EBU proposals*“ [Modernes Urheberrecht für digitale Medien - Rechtsanalyse und EBU-Vorschläge], März 2010, abrufbar unter: http://www.ebu.ch/registration/policy2010/images/EBU%20Copyright%20WHITE%20Paper_EN_FINAL.pdf

3.2. Öffnung von Rundfunkarchiven

Die EBU schlägt ein vereinfachtes rechtliches Verfahren vor, um Rundfunkveranstalter in die Lage zu versetzen, die Eigen- oder Auftragsproduktionen in ihren Archiven zu verwerten (ausgenommen diejenigen Produktionen, deren Rechte bei einem externen Produzenten liegen), unter der Voraussetzung, dass die von der erneuten Nutzung betroffenen Rechteinhaber eine Vergütung erhalten.

Dies könnte in Form eines Generalauftrags an eine anerkannte Verwertungsgesellschaft erfolgen, aufgrund dessen diese die öffentliche Wiedergabe einschließlich Online-Zurverfügungstellung genehmigen könnte. Eine Alternativlösung wäre die Anwendung des Systems „erweiterter Kollektivlizenzen“ auf Rechte, die in den Archiven von Rundfunkgesellschaften enthalten sind.¹⁶ Die EBU führt ebenfalls das oben genannte deutsche Beispiel an.

Die EBU macht deutlich, dass es daher nicht notwendig sei, dass Mitgliedstaaten völlig identische Lösungen für Schwierigkeiten bei der Verwertung von Rundfunkarchiven, die unter ihre Rechtshoheit fallen, einführen, und dass die Details in den Lösungen von Land zu Land unweigerlich unterschiedlich ausfallen würden.

Mit diesem Vorschlag möchte die EBU Rechtssicherheit und eine Gewähr dafür erreichen, dass EU-Mitgliedstaaten die Einführung angemessener Mechanismen sicherstellen, um Rundfunkarchive online zugänglich zu machen. Sie erkennt darüber hinaus die entscheidende Rolle der Verwertungsgesellschaften bei der Zustimmung zu der Verwertung und der Zahlungsverwaltung für Rechteinhaber an.

IV. Fazit

Die grenzüberschreitende Online-Verwertung von Rundfunkarchiven scheint eindeutig sowohl in politischer als auch kultureller Hinsicht wünschenswert und wird von audiovisuellen Urhebern uneingeschränkt unterstützt. Die wirtschaftlichen Bedingungen für eine derartige Verwertung können sicherlich zwischen Rundfunkveranstaltern und Verwertungsgesellschaften audiovisueller Urheber in Kollektivvereinbarungen auf nationaler Ebene festgelegt und vereinbart werden, mit dem Ziel, die Sichtbarkeit des europäischen audiovisuellen Erbes unter gleichzeitiger Beachtung der Beiträge audiovisueller Urheber und deren Forderung nach Vergütung zu verbessern.

16) Siehe Stef van Gompel in „*Audiovisuelle Archive und die Unklärbarkeit von Rechten an verwaisten Werken*“, (IRIS plus 2007-4) http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus4_2007.pdf

Expertenworkshop zum Thema „Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven“ – Zusammenfassung der Diskussion

Kim de Beer

Institut für Informationsrecht (IViR), Universität Amsterdam

I. Einleitung

Am 24. April 2010 veranstalteten das Institut für Informationsrecht der Universität Amsterdam (IViR) und die Europäische Audiovisuelle Informationsstelle einen gemeinsamen Expertenworkshop zum Thema „Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven“. Ziel des Workshops war es, die großen Chancen einer breit angelegten Digitalisierung und öffentliche Zugänglichmachung kreativer Inhalte, die sich im neuen digitalen Umfeld aufgetan haben, zu untersuchen und die rechtlichen und wirtschaftlichen Hindernisse zu beleuchten, die diesen Chancen entgegenstehen. Rundfunkarchive enthalten kulturelles und historisches Material von großem Wert; mit der Digitalisierung solcher Archive soll unter anderem dieses Material den Bürgern zugänglich gemacht und das darin enthaltene kulturelle Erbe bewahrt werden. Im vergangenen Jahrzehnt haben Projekte wie das BBC Creative Archive und die Inamediapro-Datenbank das enorme Potenzial an audiovisuellen Inhalten aufgezeigt. Jüngst haben darüber hinaus die Niederländische Spielfilmvereinigung (NVS), das niederländische EYE-Filminstitut und das Institut für Bild und Ton die Initiative „Filmotech“ gestartet, um hochwertiges niederländisches audiovisuelles Material öffentlich zugänglich zu machen.¹ Es ist für den Erfolg dieser Projekte von grundlegender Bedeutung, die Urheberrechte und verwandten Schutzrechte klären zu können. Die meisten groß angelegten Projekte zur Digitalisierung und Wiederverwendung haben jedoch mit enormen Schwierigkeiten bei der Rechtklärung zu kämpfen. In erster Linie sind dies Mengenprobleme (das heißt die immense Anzahl an Werken, für die die Rechte gesichert werden müssen), aber es stellen sich auch speziellere Fragen der Rechtklärung in Bezug auf audiovisuelle Inhalte, wie zum Beispiel die Frage verwaister Werke oder des Mehrfacheigentums an audiovisuellen Werken.

Ziel des Workshops war es, aus unterschiedlichen Perspektiven diese Themen zu beleuchten und eine Plattform zur Diskussion nächster Schritte zu bieten. In der Teilnehmergruppe waren demzufolge verschiedene Interessenträger vertreten. Der Workshop umfasste neun Präsentationen, an die sich jeweils Fragen und Diskussionsrunden anschlossen. Die Präsentationen waren in vier Themengruppen unterteilt: (eine allgemeine Einführung zum) Rechtsrahmen der Digitalisierung, Rechtklärung und verwaiste Werke, Online-Verwertung von öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchiven einschließlich maßgeblicher Wettbewerbsaspekte und grenzüberschreitende Verwertung. Dieser Workshop-Bericht fasst die während der Diskussionsrunden vorgetragenen Meinungen und Schlussfolgerungen zusammen. Dabei wurde eher ein thematischer als ein chronologischer Ansatz verfolgt.

1) Siehe <http://filmotech.nl/en/>

II. Definition der thematischen Reichweite und Festlegung des Rechtsrahmens

Gleich zu Beginn der Diskussion wiesen mehrere Redner und Teilnehmer des Workshops darauf hin, wie wichtig es sei, den Begriff des Rundfunkarchivs eindeutig zu definieren, um die Vielschichtigkeit des Themas angemessen bewerten und effektive Lösungen aufzeigen zu können. In ähnlicher Weise wurde der Festlegung des Rechtsrahmens in Bezug auf die Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven auf europäischer und nationaler Ebene Bedeutung beigemessen. Der damit jeweils verbundene Meinungs austausch, ist im Folgenden detailliert dargelegt.

1. Definition von Rundfunkarchiven

Aus den Präsentationen und anschließenden Diskussionen wurde unmittelbar deutlich, dass unter den Teilnehmern unterschiedliche Auffassungen herrschten, wie eine Definition von Archivmaterial zu erreichen sei. Insbesondere zwei Sprecher, Adrian Sterling und Cécile Despringre, unternahmen in ihren Präsentationen den Versuch, Rundfunkarchive zu definieren. Adrian Sterling schlug als Definition für Archivmaterial die Gesamtheit an Material im Besitz von (sowohl öffentlich-rechtlichen als auch kommerziellen) Rundfunkveranstaltern einschließlich Manuskripten, Bändern und Platten von früher ausgestrahltem Material vor.² Cécile Despringre hingegen trat dafür ein, die Definition von Archivmaterial ausschließlich auf audiovisuelle Inhalte wie Fernsehprogramme und bewegte Bilder zu beschränken und jegliche Printmaterialien und statische Bilder außen vor zu lassen, da sie eigene Fragestellungen aufweisen. Sie war darüber hinaus der Ansicht, es sei wichtig, die Definition von Archivmaterial auf Eigenproduktionen der Rundfunkveranstalter oder zumindest auf Material zu begrenzen, das von Rundfunkveranstaltern in Auftrag gegeben und finanziert wurde. Somit wären zum Beispiel filmische Werke ausgenommen. Sie fügte der Definition zudem eine zeitliche Dimension hinzu, wonach Archivmaterial auf Material eines gewissen Alters beschränkt würde. Der Begriff des Alters variiert natürlich in unterschiedlichen Rechtsordnungen in Abhängigkeit von der Art und Weise, wie Archive verwaltet werden.³

Ein weiterer in diesem Zusammenhang diskutierter Punkt war die Einstufung von Archivmaterial als kulturelles Erbe. Hier wurde angesichts der möglichen Schutzwirkung, die eine solche Einstufung für öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter in Bezug auf Wettbewerbsvorschriften haben könnte, Skepsis laut. Eine Reihe von Organisationen wie die Internationale Vereinigung der Filmarchive (FIAF) und die UNESCO haben bereits Kriterien für die Definition von kulturellem Erbe eingeführt. Diese Kriterien können verwendet werden, um das als kulturelles Erbe beschreibbare Archivmaterial auf Werke einzugrenzen, die von tatsächlicher Bedeutung für den Kulturbereich sind. Das Beispiel des niederländischen Instituts für Bild und Ton, das nicht jegliches von öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern ausgestrahlte Material als kulturelles Erbe einstuft, bestätigt diese Schlussfolgerung.

2. Der (europäische) Rechtsrahmen in Bezug auf Urheberrecht und Digitalisierung

In Adrian Sterlings Präsentation wurde der Rechtsrahmen in Bezug auf Urheberrecht und Digitalisierungsprozess umrissen. Zunächst sind der Diskussionsgegenstand, die Rechte und die Rechteinhaber, die in den Digitalisierungsprozess involviert sind, zu bewerten. Des Weiteren ist es wichtig, den maßgeblichen Rechtsrahmen festzulegen.

2.1. Diskussionsgegenstand, Rechte und Rechteinhaber

Wenn von der Digitalisierung von Rundfunkarchiven die Rede ist, geht es maßgeblich um musikalische und audiovisuelle Werke. Musikalische Werke und audiovisuelle Werke unterscheiden sich voneinander und bringen im digitalen Zeitalter unterschiedliche Herausforderungen mit sich. Musik muss dennoch im Kontext von audiovisuellen Werken diskutiert werden, da sie häufig Bestandteil audiovisuellen Materials ist. Auf jeden Fall zeigt die Bewertung der Rechte und Rechteinhaber, die in

2) Siehe den Artikel von Adrian Sterling in dieser Publikation.

3) Siehe den Artikel von Cécile Despringre in dieser Publikation.

musikalische Werke involviert sind, unmittelbar die Vielschichtigkeit der Urheberrechtssituation auf. So sind zum Beispiel im Fall der Tonaufzeichnung einer Live-Darbietung folgende Rechte betroffen: die wirtschaftlichen Rechte und die Urheberpersönlichkeitsrechte an dem musikalischen Werk und an der Darbietung, die wirtschaftlichen Rechte an der Tonaufzeichnung und die wirtschaftlichen Rechte an der Ausstrahlung. Die Begünstigten sind in diesem Fall der Komponist und der Texter des musikalischen Werks, der Sänger und die Instrumentalisten, der Produzent der Tonaufzeichnung sowie der Rundfunksender. Wenngleich eine Tonaufzeichnung als ein relativ leicht zu analysierender Diskussionsgegenstand erscheint, da üblicherweise lediglich drei oder vier Rechteinhaber betroffen sind, steigt doch in der Praxis die Komplexität durch die Rechteübertragung; Musiker können ihre Rechte auf den Bandleader oder auf die Plattenfirma übertragen, und die Plattenfirma kann entweder die Rechte selbst wahrnehmen oder sie wiederum einer Verwertungsgesellschaft übertragen.

Bei audiovisuellen Werken gestaltet sich die Identifizierung der Rechteinhaber noch schwieriger. Selbst bei einfachen Produktionen sind mehrere potenzielle Rechteinhaber betroffen. Darüber hinaus gibt es häufig Differenzen zwischen nationalen Gesetzen, die die verschiedenen an der Produktion solcher Werke beteiligten Akteure betreffen. In einigen Ländern sind die Rechte beim Produzenten konzentriert, wodurch die Verwertung des Films häufig unkomplizierter wird. Doch auch in solchen Fällen sollte, wenn es um Filme in Archiven geht, immer zunächst von der Annahme ausgegangen werden, dass mit aller Wahrscheinlichkeit eine Vielzahl unterschiedlicher Rechteinhaber involviert ist; der Produzent wird in den seltensten Fällen tatsächlich der alleinige Inhaber aller Rechte sein. Eine weitere Schwierigkeit ist die wahrscheinliche Einbindung anderer urheberrechtlich geschützter Werke in audiovisuelle Produktionen. So können zum Beispiel Filme oder Fernsehproduktionen auf bestehenden literarischen Werken basieren, künstlerische Arbeiten (z. B. Fotografien) zeigen oder musikalische Werke beinhalten. Schließlich verkomplizieren unterschiedliche Schutzdauern in den verschiedenen Rechtsordnungen ebenfalls die korrekte Identifizierung von Rechten. Weltweit betrachtet können bestimmte Werke in Ländern, in denen die Schutzdauer 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers beträgt, noch geschützt sein, während sie es in Ländern mit einer Schutzdauer von 50 Jahren nach dem Tod des Urhebers bereits nicht mehr sind.

Zu guter Letzt müssen auch noch die Urheberpersönlichkeitsrechte der Urheber audiovisueller Werke sowie der Werke, die in audiovisuellen Werken beinhaltet sind, berücksichtigt werden. Ein gutes Beispiel für die Bedeutung der Urheberpersönlichkeitsrechte findet sich in einem Urteil eines schwedischen Gerichts zur Verwendung von Werbeunterbrechungen. Das Gericht befand, Werbeunterbrechungen während eines Films im Fernsehen verletzen die Urheberpersönlichkeitsrechte des Regisseurs.⁴

2.2. Europäisches Urheberrecht und die Verwirklichung eines digitalen Binnenmarkts

Die Präsentationen von Adrian Sterling und Bernt Hugenholtz beschäftigten sich beide mit dem europäischen Rechtsrahmen im Hinblick auf Urheberrecht und Digitalisierung. Beide Präsentationen enthielten detaillierte Ausführungen zum Rechtsrahmen für die Umwandlung von im Analogformat bestehenden audiovisuellen Werke in digitale Versionen sowie zu deren nachfolgender Verwertung. Sowohl der europäische als auch die nationalen Gesetzgeber haben Urheberrechtsgesetzgebung verabschiedet, die für den Digitalisierungsprozess von Bedeutung ist. Auf beiden Ebenen wurde die Gesetzgebung durch internationale Verträge wie die Berner Übereinkunft und das TRIPs-Übereinkommen beeinflusst. Bevor die EU den gemeinschaftsweiten Harmonisierungsprozess für Urheberrecht in Gang setzte, waren nationale Gesetze zum Urheberrecht [und zu verwandten Schutzrechten] nur in begrenztem Maße, nämlich durch die allgemeinen Vorschriften des Wettbewerbsrechts und den freien Warenverkehr, von EU-Gesetzgebung beeinflusst.⁵ Ernsthaft begann der Einfluss von EU-Gesetzgebung auf nationales Urheberrecht mit den Harmonisierungsmaßnahmen.⁶ Bislang hat der europäische

4) Urteil Nr. T2117-06, *TV Aktiebolag gegen Dödsboet efter VS* - Siehe H.H. Miksche, „*Werbeunterbrechungen verletzen die Urheberpersönlichkeitsrechte in Schweden*“, IRIS 2008-6: 16.

5) Der Einfluss des Wettbewerbsrechts auf die Digitalisierung von Rundfunkarchiven wird in Abschnitt 3 dieses Berichts erörtert.

6) Für eine Kurzübersicht über die Geschichte der Harmonisierung siehe § 1.1, M.M.M. van Echoud, P.B. Hugenholtz, S. van Gompel, L. Guibault und N. Helberger, „*Harmonizing European Copyright Law: The Challenges of Better Lawmaking*“ (Alphen aan de Rijn, Kluwer Law International, 2009).

Gesetzgeber insgesamt sieben Urheberrechtsrichtlinien herausgegeben.⁷ Wenngleich EU-Gesetzgebung sowie Verträge wie die Berner Übereinkunft und das TRIPs-Übereinkommen viele Gemeinsamkeiten unter den Mitgliedstaaten herbeigeführt haben, sind doch noch viele Unterschiede vorhanden.

In der Praxis endet Urheberrecht immer noch an den nationalen Grenzen. Der territoriale Charakter des Urheberrechts führt zu drei im Zusammenhang stehenden Rechtsfolgen für die Online-Verwertung von audiovisuellen Werken. Erstens bedeutet Territorialität die territoriale Anwendung von Urheberrecht nur in den Grenzen des Hoheitsgebiets eines bestimmten Landes. Zweitens ermöglicht und erleichtert Territorialität die Aufspaltung des Eigentums an Rechten über nationale Grenzen hinweg, woraus folgt, dass sich dasselbe Recht in Abhängigkeit von der Rechtshoheit in unterschiedlichen Händen befindet. Dies ist in großem Maße insbesondere im Bereich der Aufführungsrechte, des Filmverleihs, der Senderechte und nun der Online-Rechte der Fall. Drittens bestehen nach wie vor Disparitäten zwischen den nationalen Gesetzen der Mitgliedstaaten. Nach 20 Jahren ist die Harmonisierung immer noch weit von einem Abschluss entfernt; es gibt eine Vielzahl nationaler Eigenheiten, die von Urheberrechtsbeschränkungen und -ausnahmen⁸ bis hin zu Eigentumsregelungen reichen, die von jeder Harmonisierung unberührt geblieben sind.

Harald Trettenbrein unterstrich in seiner Präsentation diesen Punkt, indem er die Bedeutung der Verwirklichung eines Binnenmarkts für audiovisuelle Mediendienste betonte. Das Ziel einer europäischen Integration wird ständig in den (Erwägungsgründen zu) EU-Verträgen, -Verordnungen und -Richtlinien wiederholt.⁹ Sowohl die Bürger als auch die audiovisuelle Industrie könnten von einem wirklichen Binnenmarkt für audiovisuelle Mediendienste profitieren. In wirtschaftlicher Hinsicht könnte die Vollendung des digitalen Binnenmarkts signifikante Vorteile bringen. In einer kürzlich vom Europäischen Politikzentrum durchgeführten Untersuchung heißt es, die Vollendung des digitalen Binnenmarkts würde mehr als vier Prozent des Bruttoinlandsprodukts der EU ausmachen.¹⁰ Die Vollendung eines Binnenmarkts könnte darüber hinaus Vorteile für die kulturelle Vielfalt und den Medienpluralismus haben.

In diesem Zusammenhang sind die gegenwärtigen Aktivitäten der Europäischen Kommission zu erwähnen. In einer Mitteilung mit dem Titel „Eine Digitale Agenda für Europa“ verpflichtet sich die Kommission zur Schaffung eines Binnenmarkts für Online-Inhalte und -Dienste.¹¹ Die erste zentrale Aktion der Digitalen Agenda soll in der Vereinfachung der Urheberrechtklärung, der Urheberrechteverwaltung und der grenzüberschreitenden Lizenzierung bestehen. Um diese Ziele zu erreichen, wurden zwei neue Richtlinien vorgeschlagen: eine Rahmenrichtlinie zur kollektiven Rechteverwaltung und eine Richtlinie zu verwaisten Werken. Diese Richtlinien wären Teil des Rechtsrahmens in Bezug auf Urheberrecht und Digitalisierung.

III. Wettbewerbsaspekte der Digitalisierung von Rundfunkarchiven

Die Präsentation von Pranvera Këllezi lenkte die Diskussion auf die Wettbewerbsaspekte der Digitalisierung von Rundfunkarchiven. Das Ziel von Wettbewerbsrecht einschließlich Staatsbeihilferecht ist der Schutz eines funktionierenden Wettbewerbs im europäischen Binnenmarkt und auf den nationalen Märkten. Funktionierender Wettbewerb liegt im Interesse der Verbraucher, da er eine größere Auswahl, neue Produkte und Dienstleistungen sowie höhere Qualität schafft. Die zentralen Themen sind in diesem Kontext die Finanzierung des Digitalisierungsprozesses, der Zugang zu den Archiven und die Vergütung für die Verwertung.

7) Die Computerprogrammrichtlinie (1991), die Vermiet- und Verleihrechtsrichtlinie (1992), die außer Kraft gesetzt und durch Richtlinie 2006/115/EG ersetzt wurde, die Satelliten- und Kabelrichtlinie (1993), die Schutzdauerrichtlinie (1993), die außer Kraft gesetzt und durch Richtlinie 2006/116/EG ersetzt wurde, die Datenbankrichtlinie (1996), die Richtlinie zum Urheberrecht in der Informationsgesellschaft (2001) sowie die Folgerechtsrichtlinie (2001).

8) Artikel 5 der Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte der Informationsgesellschaft [2001] ABL L167/10 (im Folgenden Urheberrechtsrichtlinie).

9) Siehe den Artikel von Harald Trettenbrein in dieser Publikation.

10) Europäisches Politikzentrum, „Digital Single Market“, abrufbar unter: www.epc.eu/documents/uploads/1088_digital_single_market.pdf http://www.epc.eu/dsm/2/Study_by_Copenhagen.pdf

11) Mitteilung der Kommission an das Europäische Parlament, den Rat, den Europäischen Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen: Eine Digitale Agenda für Europa, 19. Mai 2010, KOM/2010/0245 endg.

Im Kontext des öffentlich-rechtlichen Rundfunks spielt die nationale Gesetzgebung eine wichtige Rolle. Die Regulierung der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter ist eine nationale Angelegenheit. Europäisches Beihilferecht kann nationale Rundfunkveranstalter nicht verpflichten, ihre Archive zu erhalten und zu digitalisieren; eine derartige Entscheidung liegt einzig in den Händen des nationalen Gesetzgebers, der auch über ein Finanzierungsmodell zu entscheiden hätte.

Wettbewerbsvorschriften zielen darauf ab, die richtigen Investitionsanreize zu schaffen und zu erhalten. Die Digitalisierung und die Erhaltung von Archiven erfordern enorme Investitionen, wodurch die Kostendeckung zu einer überaus wichtigen Frage wird. Pranvera Këllezi vertrat die Auffassung, dass es nach dem Wettbewerbsrecht keine allgemeine Verpflichtung für Rundfunkveranstalter geben kann, Zugang zu ihren Archiven zu gewähren. Hat ein Unternehmen eine beherrschende Stellung inne, wird unter den folgenden Ausnahmerebedingungen die Verpflichtung auferlegt, Zugang zu gewähren: Wenn die Zugangsverweigerung ein Produkt oder eine Dienstleistung betrifft, das bzw. die für die Ausführung einer bestimmten Tätigkeit auf einem benachbarten Markt unerlässlich ist, wenn mit der Verweigerung jeglicher funktionierender Wettbewerb auf diesem benachbarten Markt verhindert werden kann und wenn die Verweigerung dazu führt, dass ein neues Produkt, für das es potenzielle Verbrauchernachfrage gibt, nicht auf den Markt kommt.¹²

Selbst wenn ein öffentlich-rechtlicher Rundfunkveranstalter durch nationales Recht verpflichtet wäre, seine Archive öffentlich zugänglich zu machen, so würde dies nicht unbedingt bedeuten, dass ein solcher Zugang kostenlos gewährt werden müsste. Wettbewerbsvorschriften einschließlich Vorschriften über staatliche Beihilfen schreiben keinen kostenlosen Zugang vor. Die Erhebung angemessener Zugangsgebühren von den Bürgern wäre plausibel.¹³

Die Zugangsproblematik wurden unter den Teilnehmern ausführlich diskutiert. Man war sich grundsätzlich einig, dass die Archive von öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstaltern geöffnet werden sollten. Angesichts der öffentlichen Finanzierung des Materials, welches sich gegenwärtig in den Archiven befindet, ist ein ausschließlicher Zugang für öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter nur schwer zu rechtfertigen; einige Teilnehmer vertraten daher die Ansicht, jeder kommerzielle Nutzer sollte Zugang zu den Archiven haben. Die Bereitstellung öffentlicher Mittel zur Digitalisierung der Archive stärkt dieses Argument. Die Option einer nicht-exklusiven Lizenzierung zu fairen und gleichen Preisen wurde ebenso angesprochen wie die Erfahrungen mit der Richtlinie über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors.¹⁴ Die Richtlinie kann nicht unmittelbar auf Rundfunkarchive angewendet werden, sie unterstützt jedoch den Grundsatz, dass staatliche Stellen verpflichtet sind, die in ihrem Besitz befindlichen Daten für Wiederverkäufer (seien es kommerzielle oder andere) zu fairen und gleichen Bedingungen zur Verfügung zu stellen. Bei Rundfunkarchiven spielen nicht nur wirtschaftliche, sondern auch kulturelle Aspekte eine Rolle und müssen berücksichtigt werden. Nach Ansicht einiger Teilnehmer spricht im Fall von Rundfunkarchiven der vorhandene Aspekt des Kulturerbes noch stärker für ihre Öffnung.

IV. Rechtklärung

Wenn Rundfunkveranstalter nicht alle erforderlichen Rechte für eine Digitalisierung innehaben, müssen sie sich mit der Klärung dieser Rechte befassen. Mit Ausnahme eigener Fernsehproduktionen, die keine anderen Werktypen beinhalten (z. B. in die Produktion eingebundene Musikwerke oder literarische Werke, die als Grundlage für die Produktion dienen), müssen Rundfunkveranstalter eine Genehmigung von denjenigen Rechteinhabern einholen, deren Rechte nie übertragen wurden oder die lediglich „analoge“ Rechte auf den Rundfunkveranstalter übertragen haben. In der Praxis ist es nicht einfach, die Rechteinhaber ausfindig zu machen und die Rechte zu klären, vor allem, wenn es sich um ältere Werke handelt. Insbesondere im Bereich audiovisueller Werke macht die Wahrscheinlichkeit, dass es mehrere Eigentümer gibt, die Sache noch komplizierter. Aber auch wenn der Rechteinhaber leicht ausfindig zu machen ist, kann die vertragliche Situation immer noch unklar

12) EuGH, 17. September 2007, Rechtssache T-201/04 (*Microsoft Corporation gegen die Kommission der Europäischen Gemeinschaften*), Absatz 332.

13) Siehe den Artikel von Pranvera Këllezi in dieser Publikation.

14) Richtlinie 2003/98/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. November 2003 über die Weiterverwendung von Informationen des öffentlichen Sektors [2003], ABl. L345/90.

sein. So wurden zum Beispiel in alten Verträgen, die vor dem digitalen Zeitalter ausgehandelt wurden, digitale Rechte überhaupt nicht berücksichtigt. Die Rechteklärung wird weiter dadurch erschwert, dass Archivierungsprojekte eine gewaltige Menge an Werken umfassen, für die die Rechte entflochten und gesichert werden müssen.

Die Präsentation von Mieke Lauwers vom niederländischen Institut für Bild und Ton („Bild und Ton“), dem niederländischen Institut für das nationale audiovisuelle kulturelle Erbe und Archiv der öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter, zeigte die praktischen Schwierigkeiten der Rechteklärung und die Art und Weise, wie Bild und Ton sie in Angriff genommen hat, auf. Bild und Ton hat das sogenannte Klar-Schiff-Projekt (*Schoon Schip*) ins Leben gerufen, mit dem das Problem der Identifizierung von Rechten und Rechteinhabern gelöst werden soll, indem systematisch Urheberrechtsinformationen, die einen Bezug zum Archivbestand von Bild und Ton haben, zusammengetragen und registriert werden. Hauptziel ist es, den Zugang zu archiviertem audiovisuellem Material schneller und effektiver zu gestalten. Dem Projekt liegt eine freiwillige Kooperation zwischen Bild und Ton und den Rundfunkgesellschaften zugrunde. Nach der Erhebung aller verfügbaren Informationen liegt der nächste Schritt in einer Beschreibung der gegenwärtigen Situation, wozu auch die Beschäftigung mit der Klärung zukünftiger (digitaler) Rechte gehört. Dieses Projekt hat viele Vorteile: Es mindert das Problem der verwaisten Werke, Rechteinhaber (einschließlich Rundfunkgesellschaften) können mehr Material lizenzieren und somit mehr Geld verdienen, und mehr Material kann Nutzern zur Verfügung gestellt werden.¹⁵

Die BBC hatte mit ähnlichen Problemen zu kämpfen, wie die Präsentation von Rob Kirkham zu den praktischen Erfahrungen des Unternehmens mit der Rechteklärung zeigte. Die BBC stellt ihre Archive online über mehrere Websites wie *BBC Archive*, *BBC Wildlife Finder* und *BBC Sport Cricket Archive* zur Verfügung.¹⁶ Die Präsentation konzentrierte sich in erster Linie auf Urheberrechtsfragen, die sich während der Digitalisierung der Inhalte für das BBC-Archiv ergaben. Durch die Darstellung der praktischen Probleme, mit denen die BBC bei der Online-Verbreitung ihrer Archivinhalte zu kämpfen hatte, zeigte Rob Kirkham auf, welche Bedeutung die Rechteklärung hat. Die BBC würde eine plattformneutrale Lösung begrüßen, die gegebenenfalls durch entsprechende Gesetzgebung untermauert werden könnte. Ohne eine effektive Lösung bestehe ein beträchtliches Risiko, dass der Anreiz zur Verbreitung von Archivmaterial verloren gehe. Der Vortragende schlug zwei mögliche Lösungen vor: ein multiterritoriales One-Stop-Lizenzierungssystem und das nordische Modell erweiterter kollektiver Lizenzierung.¹⁷

Die nachfolgende Diskussion drehte sich um die Frage verwaister Werke und um Verwertungsgesellschaften als mögliche Lösung für dieses Problem.¹⁸ Man war sich abermals einig, dass eine tragfähige Definition von verwaisten Werken den Ausgangspunkt bilden sollte. Es müssten Kriterien dafür aufgestellt werden, wie umfassend die Suche nach einem Rechteinhaber zu sein habe, bevor ein Werk als verwaistes Werk eingestuft werden könne. Es sei darüber hinaus wichtig die Einrichtungen festzulegen, welche die Zuständigkeit dafür besitzen sollen, ein Werk für verwaist zu erklären. Ein Teilnehmer verwies auf jüngste Erfahrungen, die Großbritannien mit Art. 43 der Gesetzesvorlage zur Digitalwirtschaft gemacht hat, dem sogenannten „Vorschlag zu verwaisten Werken“. Der Vorschlag zielte darauf ab, ein Verfahren zur Lizenzierung urheberrechtlich geschützten Materials zu schaffen, bei dem der Urheberrechtsinhaber nach einer sorgfältigen Suche nicht ausgemacht werden konnte. Er rief jedoch viel Kritik durch die Rechteinhaber hervor, insbesondere wegen der Definition des Begriffs „verwaist“. Fotografen waren zum Beispiel besorgt, dass bereits die Entfernung von Metadaten aus einem Foto zu dessen Verwaisung führen würde. Auch wenn Art. 43 schließlich fallen gelassen wurde,¹⁹ so wurde doch auf das in dem Vorschlag vorhandene Potenzial hingewiesen. Gleichzeitig zeigt die britische Erfahrung eindrucksvoll, dass jede erfolgreiche Lösung sowohl die Bedenken der Rechteinhaber berücksichtigen, als auch eine tatsächliche Nutzung verwaister Werke ermöglichen muss.

15) Siehe den Artikel von Mieke Lauwers in dieser Publikation.

16) Siehe www.bbc.co.uk/archive/, www.bbc.co.uk/wildlifefinder/ und <http://news.bbc.co.uk/sport2/hi/cricket/archive/default.stm>

17) Siehe den Artikel von Rob Kirkham in dieser Publikation.

18) Siehe dazu: S. van Gompel & P.B. Hugenholtz, „The Orphan Works Problem: the Copyright Conundrum of Digitising Large-Scale Audiovisual Archives, and How to Solve it“, *Popular Communication - The International Journal of Media and Culture*, 2010-1, S. 61-71.

19) Siehe *The Guardian*, „Digital Economy Bill Rushed through Wash-Up in Late Night Session“, abrufbar unter: www.guardian.co.uk/technology/2010/apr/08/digital-economy-bill-passes-third-reading

Kollektive Lizenzierung wurde ebenfalls als mögliche Lösung für die verwaisten Werke angesprochen. Einerseits wurde die Ansicht geäußert, dieser Ansatz werde das Problem nicht lösen, sondern es nur an die Verwertungsgesellschaften weiterreichen. Diese seien aber gleichermaßen nicht in der Lage, die Rechteinhaber ausfindig zu machen und die Rechte zu klären. Das einzige Ergebnis wäre, dass sich Lizenzgebühren bei den Verwertungsgesellschaften ansammelten und schließlich für kulturelle Zwecke investiert würden; sie kämen jedoch niemals bei den tatsächlichen Urhebern an. Andererseits wurde vorgebracht, Vorbehalte gegen die Verwertungsgesellschaften könnten durch vernünftige Regulierung erfolgreich ausgeglichen werden. Ein dritter Teilnehmer stimmte zu, dass Verwertungsgesellschaften die Zukunft seien: Ähnliche Probleme mit Massenlizenzierung, bei denen unbekannte Rechteinhaber betroffen waren, seien schließlich relativ erfolgreich durch kollektive Rechteverwaltung gelöst worden. Eine wichtige Frage war dabei jedoch, ob Verwertungsgesellschaften nur im Hinblick auf Archivmaterial oder auch für aktuelle und zukünftige Produktionen die erste Wahl sein sollten. Einer der Teilnehmer war der Auffassung, Verwertungsgesellschaften seien für die nachträgliche Klärung von Rechten an bestehendem Material absolut unabdingbar und könnten sich auch als der beste Ansatz für die Handhabung zukünftiger Werke erweisen, da sie eine einheitliche Lösung für beide Probleme, das heißt für eine Vereinfachung des Rechtklärungssystems und für die Schaffung von Rechtssicherheit, bieten könnten.

Ein weiterer Teilnehmer verwies auf das Spannungsfeld zwischen den Rechten des Einzelnen an seinem geistigen Eigentums und der nachdrücklichen Forderung, Informationen von allgemeinem Interesse zu verbreiten. Es kam die Frage auf, ob eine Lösung am besten über Verhandlungen zwischen den betroffenen Parteien wie den Rechteinhabern, Nutzern, Rundfunkgesellschaften und sonstigen beteiligten Mittelspersonen gesucht werden oder ob man einen Dritten mit dem Finden eines Auswegs betrauen sollte. Das Urheberrechtsgericht Großbritanniens, das einen Mechanismus und unabhängigen Ausgangspunkt für Streitigkeiten über die Reichweite und den Wert von kollektiver Lizenzierung bietet, wurde als ein Beispiel für den letzteren Ansatz angeführt.²⁰ Gegen diesen Vorschlag wurde eingewendet, dass es sich um ein teures Instrument handle, das nicht immer effektiv sei und zudem keine praktische Lösung für kleine Nutzer biete.

V. Verwertungsgesellschaften

Verwertungsgesellschaften nehmen die Rechte ihrer Mitglieder kollektiv wahr. Im Namen ihrer Mitglieder verhandeln sie mit den Nutzern die Preissätze und Nutzungsbedingungen, sie erteilen Lizenzen für bestimmte Verwendungen, und sie nehmen die Tantiemen ein und geben sie an die Rechteinhaber weiter. Insbesondere für Nutzer und Organisationen, die große Mengen an urheberrechtlich geschützten Werken nutzen, ist es praktisch, eine einzige Lizenz einzuholen, um ein großes Repertoire an Werken nutzen zu können, anstatt die einzelnen Inhaber von erforderlichen Rechten aufzusuchen und mit ihnen Lizenzen auszuhandeln. Umgekehrt wäre es auch für einen Rechteinhaber schwierig, jeden potenziellen Nutzer seines Werks ausfindig zu machen und die Tantiemen einzufordern. Im digitalen Zeitalter sind die Möglichkeiten der Verbreitung und Vervielfältigung von urheberrechtlich geschützten Werken gestiegen. Entsprechend kommt Verwertungsgesellschaften eine größere Bedeutung im Hinblick darauf zu, dass Rechteinhaber die ihnen zustehende Vergütung für die Nutzung ihrer Werke erhalten.²¹

Bei Projekten, die eine umfängliche Digitalisierung und Verwertung von audiovisuellem Material betreffen, kann kollektive Lizenzierung die Klärung von Rechten beträchtlich erleichtern. Gegenwärtig spielen Verwertungsgesellschaften im audiovisuellen Bereich noch keine große Rolle. Es ist trotzdem sinnvoll, aus den Erfahrungen von Verwertungsgesellschaften in der Musikindustrie zu lernen, insbesondere da Musik so häufig Bestandteil audiovisuellen Materials ist.

Die Präsentation von Stefan Ventroni konzentrierte sich auf die kollektive Lizenzierung von Musik im Kontext der Online-Verwertung von Rundfunkarchiven und beleuchtete die Vielschichtigkeit, welche die kollektive Rechteverwaltung in der Musikindustrie gegenwärtig kennzeichnet. Wie aus der Präsentation klar wurde, traten 2005 mit der Einführung der Empfehlung der Kommission für die grenzüberschreitende kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten

²⁰) Zum Urheberrechtsgericht siehe: www.ipo.gov.uk/ctribunal.htm

²¹) Siehe die Einführung und Kapitel 1 von D. Gervais, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, 2. Aufl. (Alphen aan de Rijn, Kluwer Law International, 2010).

für legale Online-Musikdienste²² Entwicklungen im Bereich der kollektiven Rechteverwaltung ein, die die Landschaft der kollektiven Lizenzierung vollständig verändert und dabei die bestehenden Probleme verschärft haben. Vor der Verabschiedung der Empfehlung bestand ein Geflecht gegenseitiger Vereinbarungen zwischen den einzelnen Verwertungsgesellschaften; jede Verwertungsgesellschaft konnte das komplette weltweite Repertoire auf ihrem eigenen Gebiet lizenzieren. Der Hauptnachteil dieses Systems bestand darin, dass keine Verwertungsgesellschaft befugt war, Lizenzen außerhalb ihres Gebiets zu vergeben, da die zwischen ihnen bestehenden gegenseitigen Vereinbarungen ausdrücklich multiterritoriale Lizenzierung untersagten. In der Praxis bedeutete dies, dass Abruf-Musikdienste verpflichtet waren, Lizenzen in jedem Gebiet, in dem sie tätig werden wollten, (oftmals zu sehr unterschiedlichen Bedingungen) einzuholen.

Die Europäische Kommission erkannte das Problem und die Notwendigkeit eines gesamteuropäischen Lizenzierungssystems und legte einen Entwurf für eine Online-Musikempfehlung vor. Die Idee hinter dieser Empfehlung war, Rechteinhabern die Option zu bieten, ihre Online-Rechte zu widerrufen und sie auf eine andere Verwertungsgesellschaft zu übertragen, die dann gesamteuropäische Lizenzen an Anbieter von Online-Musikdiensten erteilen könnte. Das Problem mit dem neuen System wird sehr treffend durch CELAS veranschaulicht, eine Gesellschaft, die von der britischen Verwertungsgesellschaft PRS und der deutschen Verwertungsgesellschaft GEMA gegründet wurde, um das angloamerikanische Musikrepertoire von EMI Publishing zu verwalten. EMI Publishing war der erste Rechteinhaber, der Verwertungsgesellschaften seine Online-Rechte entzog und deren Wahrnehmung auf CELAS übertrug, die speziell zu diesem Zweck gegründet worden war. Wie Stefan Ventroni jedoch darlegte, konnte dieses Modell das gesetzte Ziel nicht erreichen: Weit entfernt von einer Vereinfachung der Lizenzierung und einer Förderung von Wettbewerb zwischen Verwertungsgesellschaften erreichten die neuen Vereinbarungen mit CELAS genau das Gegenteil. Der Lizenzierungsprozess ist nun nach dem neuen System noch komplizierter, zudem wurde ein neues Monopol geschaffen, das gegen die Interessen der Nutzer arbeitet.

Stefan Ventroni gab dafür folgende Erklärung: Damit Online-Verwertung rechtmäßig stattfinden kann, sind zwei Arten von Rechten erforderlich: mechanische Vervielfältigungsrechte (die Hoch- und Herunterladen erlauben) und Aufführungsrechte (die die Übertragung zu Endverbrauchern abdecken). Nach dem alten System lagen beide Rechte in den Händen einer einzigen Verwertungsgesellschaft wie in Deutschland der GEMA, die eine Lizenz für die Online-Verwertung an eine Online-Plattform vergeben konnte. Auf diese Art und Weise konnte die Online-Plattform eine Lizenz erhalten, die das weltweite Repertoire für in diesem Fall das Gebiet Deutschlands abdeckte. Nach dem neuen System sind nun jedoch neue komplexe Anforderungen zum Lizenzierungsprozess hinzugekommen. Die mechanischen Vervielfältigungsrechte, die bei EMI lagen, werden nun von CELAS verwaltet, während die Aufführungsrechte, die nicht im Besitz von EMI waren, da sie oftmals von den Urhebern auf nationale Verwertungsgesellschaften übertragen worden waren, in den Händen dieser Gesellschaften verblieben. Wenn daher ein Nutzer eine Lizenz für die Online-Nutzung des EMI-Repertoires erwerben möchte, muss er eine Lizenz von CELAS, die die mechanischen Vervielfältigungsrechte abdeckt, und eine von den unterschiedlichen nationalen Verwertungsgesellschaften für die Aufführungsrechte erwerben.

Früher konnten nationale Lizenzen, die zum Beispiel alle Rechte für Deutschland für das gesamte weltweite Repertoire umfassten, von One-Stop-Lizenzierungsschops wie der GEMA erteilt werden. Heute hingegen wird zwar eine gesamteuropäische Lizenz erteilt, jedoch nur für Teilbereiche des Repertoires und der Rechte. Wenn eine Plattform große Mengen an Liedern anbieten möchte, wird es sehr schwierig festzustellen, welches Lied von welcher Verwertungsgesellschaft verwaltet wird. Dadurch wird die Rechteverwaltung im Online-Umfeld ungeheuer komplex.²³

Eine weitere Betrachtung betrifft den bislang ungeklärten Rechtsstatus von CELAS. CELAS betrachtet sich selbst nicht als Verwertungsgesellschaft und könnte sich folglich dem Einfluss von Gesetzen entziehen, die die Tätigkeit solcher Gesellschaften regeln. Im Grunde könnte CELAS dadurch zu einem legalen Monopol werden, das niemandem Rechenschaft schuldet.

An diesem Punkt der Diskussion entspannt sich eine lebhaftere Debatte unter den Teilnehmern über die Zukunft von Verwertungsgesellschaften. Es wurde diskutiert, ob eine Rückkehr zum alten System

22) Empfehlung der Kommission vom 18. Mai 2005 für die länderübergreifende kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, die für legale Online-Musikdienste benötigt werden [2005], ABl. L276/54.

23) Siehe den Artikel von Stefan Ventroni in dieser Publikation.

möglich oder wünschenswert wäre. Eine weitere denkbare Lösung könnte in der Abschaffung der territorialen Beschränkungen innerhalb der gegenseitigen Vereinbarungen liegen. Die Verabschiedung von gesetzlichen Vorschriften, die Ausschließlichkeitsklauseln in Mitgliedsvereinbarungen verbieten, würde Verwertungsgesellschaften zu Effizienz zwingen, da sie dem Wettbewerb durch Parallellizenzierung in Europa ausgesetzt wären.

Die Diskussion wurde mit einer Erörterung des wichtigsten zugrunde liegenden Problems fortgesetzt, nämlich der Aufteilung von Verwertungsrechten auf unterschiedliche Verwertungsgesellschaften. Dieses Problem gab es bereits, bevor die Online-Welt entstand. Ein Teilnehmer warf die Frage auf, ob Regulierung in diesem Kontext nicht eine größere Rolle spielen könnte; insbesondere im Hinblick auf die vielen Unterschiede, die zwischen den Mitgliedstaaten in diesem Bereich immer noch bestehen, könnte die vorgesehene europäische Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Verwertungsgesellschaften betreffende Aspekte zumindest einen Teil dieses Problems lösen. Als Beispiel wurden die für die Gründung von Verwertungsgesellschaften erforderlichen Kriterien und die Kontrolle ihrer Rechteverwaltung genannt.

VI. Grenzüberschreitende Verwertung

Adrian Sterling betonte bereits in seiner Eingangspräsentation die Veränderungen, die das Internet für audiovisuelle Inhalte gebracht hat. Früher kontrollierten Rundfunkgesellschaften das audiovisuelle Material und entschieden, in welche Länder es übertragen wird. Dagegen kann die heutige Situation als eine grenzenlose Kommunikationsgesellschaft beschrieben werden, in der Nutzer auf der ganzen Welt auf Inhalte aus allen Teilen der Erde zugreifen können. In der heutigen Welt wird erwartet, dass kulturelle Inhalte online verfügbar sind, und wenn sie online sind, sind sie überall online, es sei denn, sie werden blockiert.

Im Gegensatz zur ausgesprochenen Bedeutungslosigkeit nationaler Grenzen im Internet waren Urheberrechtssysteme von Anfang an national geprägte juristische Bereiche. Nationale Gesetze sind natürlich grundsätzlich nur innerhalb nationaler Hoheitsgebiete anwendbar. Nach dem gegenwärtigen Stand der Dinge kann jemand, der Inhalte online zur Verfügung stellen möchte, den/die entsprechenden Rechteinhaber kontaktieren und eine Lizenz für einen einzelnen EU-Mitgliedstaat, die gesamte Europäische Union oder sogar die ganze Welt erwerben. Alternativ kann man sich an eine Verwertungsgesellschaft wenden. Zur Zeit ist jedoch das System der kollektiven Lizenzierung nach wie vor national ausgerichtet. Wie bereits oben angemerkt, ist das gesamteuropäische Lizenzierungssystem auch weiterhin alles andere als vollkommen; es gibt keine große Verwertungsgesellschaft, die traditionellen Rundfunkveranstaltern oder Online-Diensteanbietern eine globale Lizenz für ihr Repertoire anbieten kann.

Folglich müssen Rechteinhaber heutzutage die Art und Weise, wie sie ihre „Internet-Rechte“ wahrnehmen, völlig neu überdenken. Es wurde die Idee geäußert, dass wenn sich ein Urheber im modernen vernetzten Zeitalter an einen Verleger oder einen Musikproduzenten wende, er mit diesem vereinbaren solle, dass er Lizenzen vergeben könne, die einen weltweiten Zugang umfassten. Dadurch wären Verleger befugt, Verwertungsgesellschaften, Rundfunkveranstaltern oder Internet-Anbietern zu erlauben, das Material online zu stellen. Der Fokus bei politischen Entscheidungsträgern und Gesetzgebern, so der Vorschlag, sollte auf einfachem Zugang und einfacher Lizenzierung liegen. Urheberrecht ist in den Menschenrechten verankert und sollte geschützt werden. Unter diesem Blickwinkel wurde ein globales Lizenzierungssystem als notwendig betrachtet, damit das Urheberrecht anerkannt und respektiert wird. Einige Teilnehmer vertraten die Auffassung, eine solche Entwicklung wäre gleichermaßen im Interesse von Urhebern, Verbreitern und der Öffentlichkeit.

Die Aussicht auf globale Lizenzierung führte zu einem lebhaften Meinungs austausch: Ein Teilnehmer äußerte sich skeptisch zum Finanzierungssystem, mit dem sich ein solches Verfahren unterstützen ließe. Theoretisch möge es tatsächlich die Notwendigkeit einer grenzüberschreitenden Lizenzierung geben; in der Praxis könne sich ein solcher Ansatz jedoch einfach als sowohl unnötig als auch nicht tragfähig erweisen. Das Beispiel von iTunes kann nicht nur die Bedeutung von Rechten, sondern auch von Geschäftsmodellen veranschaulichen.²⁴ Auch wenn höchstwahrscheinlich viele Urheber tatsächlich

24) Siehe C. Angelopoulos, „Europäische Kommission: Apple kündigt europaweite Angleichung der Preise für Musik-Downloads an“, IRIS 2008-4/101.

soviel Inhalt wie möglich soweit wie möglich verbreiten möchten, stellt sich doch die Frage, welches Geschäftsmodell solche Bestrebungen nachhaltig stützen könnte? Es scheint wahrscheinlich, dass die Unternehmen, die Online-Plattformen einrichten, auch diejenigen sind, die die Rechnung zahlen sollen; sie verfügen aber nicht unbedingt über die Mittel, um europa- oder weltweite Lizenzen für die von ihnen angebotenen Inhalte zu erwerben.

Andere Teilnehmer widersprachen dieser Ansicht und führten das iTunes-Beispiel als Argument für globale Lizenzierung an. Es habe zweieinhalb Jahre gedauert, bevor iTunes schließlich in Europa verfügbar gewesen sei, und der Grund für diese Verzögerung sei unmittelbar auf die Schwierigkeiten bei der Klärung nationaler Rechte zurückzuführen gewesen. Das Problem sei in einigen Teilen Europas nach wie vor ungelöst. Verbreitung im weltweiten Maßstab könne in der Tat bedeuten, dass Online-Plattformen mehr Geld für Lizenzierung ausgeben müssten. Zugleich gäbe es jedoch offensichtlich Kunden, die zwar bereit seien, für den Zugang zu Inhalten zu zahlen, denen diese Möglichkeit aber nach dem gegenwärtigen Verfahren verwehrt bleibe. Es sei bei Weitem nicht nur eine theoretische Angelegenheit, und die Notwendigkeit einer grenzüberschreitenden Lizenzierung stütze sich auf die Wahrnehmung, dass ein solcher Schritt für das allgemeine wirtschaftliche und kulturelle Wohl von Vorteil wäre. Urheber und Verbraucher könnten von einem System profitieren, das frei von beschwerlichen Lizenzierungsverfahren sei. Gleichzeitig wurde jedoch darauf hingewiesen, dass selbst dann, wenn eine effektive Struktur für eine globale kollektive Rechteverwaltung gefunden würde, beträchtliche Mittel, die anderenfalls dafür genutzt werden könnten, den Urhebern mehr zu zahlen oder Inhalte billiger zu machen, nach wie vor für Lizenzierung aufzuwenden wären. Es wurde vorgebracht, dass effizientere Lösungen als globale kollektive Rechteverwaltung denkbar seien. Mit dem richtigen System könnte Europa mehr Online-Dienste produzieren, als es gegenwärtig der Fall ist, und einen prosperierenderen Online-Markt als den heutigen haben.

Im weiteren Verlauf des Workshops heizte die Präsentation von Bernt Hugenholtz die grenzüberschreitende Diskussion insoweit erneut an, als sie die Frage aufwarf, wie zusätzlich zu der rein nationalen eine weltweite Verwertung zu verwirklichen sei. Anhand mehrerer Websites, wie Telefoot und RTL Television Now,²⁵ die zum Beispiel in den Niederlanden nicht zugänglich sind, wurde illustriert, dass es problematisch ist, audiovisuelles Material in Europa online zugänglich zu machen und zwar unabhängig davon, ob es aus Archiven oder aus anderen Quellen stammt. Es gab unterschiedliche Auffassungen dazu, inwieweit Urheberrecht zu dieser Situation beigetragen hat; im Kontext des öffentlich-rechtlichen Rundfunks sind zusätzlich der national festgelegte öffentlich-rechtliche Auftrag und Marktgegebenheiten maßgebliche Faktoren. Es ist jedoch unbestritten, dass Urheberrecht eine der Hauptursachen für die strikte Beschränkung des Online-Zugangs zu audiovisuellen Inhalten auf die nationalen Grenzen ist; in den Vereinigten Staaten zum Beispiel sind vergleichbare Probleme mit Online-Zugang in der Regel nicht anzutreffen.

Die Europäische Union hat sich um Lösungen für die Frage der Territorialität bemüht, wobei sie von den Hindernissen ausgegangen ist, die Territorialität für die Idee des Binnenmarkts aufwirft; die Unterschiede zwischen den gegenwärtig 27 nationalen Urheberrechtsgesetzen können ein beträchtliches Handelshemmnis darstellen. Dieses Bemühen hatte zur Konsequenz, dass für einige Bereiche wirksame Lösungen umgesetzt wurden. So beschränkt zum Beispiel der Erschöpfungsgrundsatz das ausschließliche Recht, die Verbreitung eines in einem Gegenstand verkörperten Werks zu kontrollieren. Gemäß Erwägungsgrund 28 der Urheberrechtsrichtlinie erschöpft sich mit dem Erstverkauf des Originals oder dem Erstverkauf von Vervielfältigungsstücken des Originals innerhalb der EU durch den Rechteinhaber oder mit dessen Zustimmung das Recht, den Wiederverkauf dieses Gegenstands innerhalb der EU zu kontrollieren. Wenn also urheberrechtlich geschützte Güter in einem Mitgliedstaat auf den Markt gebracht wurden, können sie danach innerhalb der EU ohne Zustimmung des Rechteinhabers frei weiterverkauft werden. Der Erschöpfungsgrundsatz erstreckt sich auf Bücher, CDs und DVDs und verhindert für diese Märkte eine territoriale Zersplitterung. Sie greift jedoch nicht bei Dienstleistungen, auch nicht bei Online-Diensten.²⁶ Dies bedeutet, dass das Recht der Online-Zurverfügungstellung ausschließlich beim Rechteinhaber liegt und zwar sowohl hinsichtlich der ersten Ausübung des Rechts wie auch für nachfolgende Phasen.²⁷ In der Praxis bedeutet dies, dass der Erschöpfungsgrundsatz nicht für Dienste zur Online-Bereitstellung von Inhalten wie iTunes gilt.

25) Die Websites sind erreichbar unter: www.tf1.fr/telefoot/ und <http://rtl-now.rtl.de/>

26) Siehe Artikel 3 Abs. 3, Artikel 4 Abs. 2 sowie Erwägung 28 der Urheberrechtsrichtlinie.

27) Siehe dazu: E. Tjong Tjin Thai, „Exhaustion and Online Delivery of Digital Works“, E.I.P.R. 2003-5, S. 207-211.

Eine weitere Lösung, die insbesondere im Rundfunkkontext interessant ist, ist das Satellitenrundfunkmodell, wie es von der Kabel- und Satellitenrichtlinie eingeführt wurde.²⁸ Nach diesem Modell wird eine Lizenz nur im Ursprungsland der Übertragung (*uplink*) benötigt, was unmittelbar das Problem löst, eine einzige Übertragung über mehrere Hoheitsgebiete hinweg lizenzieren zu müssen. Wenngleich dieses Modell durchaus angewendet wird, wird es doch häufig durch restriktive Lizenzierungspraktiken in Verbindung mit Signalverschlüsselung unterlaufen. Ein gänzlich anderes erfolgreich operierendes Modell, das sich auf dieselbe Richtlinie stützt, ist das der obligatorischen Wahrnehmung von Kabelweiterverbreitungsrechten durch Verwertungsgesellschaften. Dieses Modell machte Kabelweiterverbreitung durch die Einführung einer obligatorischen Rechtswahrnehmung im großen Maßstab möglich. Im Zusammenhang mit grenzüberschreitender Online-Verwertung lohnt es sich, beide Modelle in Betracht zu ziehen.²⁹

Im Kontext einer gesamteuropäischen Internet-Lizenzierung sind gegenwärtig einige wenige einen gewissen Erfolg versprechende Entwicklungen erwähnenswert. Erstens gibt es die IFPI-Simulcasting-Vereinbarung, die von der Europäischen Kommission 2002 genehmigt wurde. Sie ermöglicht es Rundfunkveranstaltern durch eine einzige Mehrgebietslizenz, von Plattenproduzenten die Rechte für eine über das Internet in zahlreiche Länder parallel erfolgende Übertragung von terrestrischen Programmen zu erwerben.³⁰ Die Vereinbarung ist jedoch insofern beschränkt, als sie nur für Rechte an Tonaufzeichnungen gilt. Zweitens sollte die Online-Musikempfehlung Rechteinhaber (insbesondere Musikverleger) in die Lage versetzen, Verwertungsgesellschaften ihre Rechte zu entziehen, was gegenwärtig tatsächlich passiert. Wie aber bereits oben dargelegt, hat sich diese Lösung in der Praxis als nicht tragfähig erwiesen und scheint das Problem eher noch verschärft zu haben.³¹ Drittens wurde auch die Santiago-Vereinbarung erwähnt, ein Versuch mehrerer Organisationen, eine Plattform für Online-Lizenzierung zu schaffen. In einer vorläufigen Bewertung kam die Kommission zu dem Schluss, die Vereinbarung stehe im Einklang mit den europäischen Wettbewerbsvorschriften, und forderte interessierte Dritte auf, Stellungnahmen abzugeben. Die Santiago-Vereinbarung wurde jedoch von den notifizierenden Parteien aufgegeben, und die Kommission verabschiedete keinen endgültigen Beschluss in dieser Frage.³²

Insgesamt ist wenig Bewegung im Bereich freiwilliger Lösungen zu spüren. Teilnehmer des Workshops waren daher der Ansicht, dass Gesetzgebung ein möglicher Weg nach vorn sein könnte, vorausgesetzt man ist sich über die Erforderlichkeit der Schaffung eines gesamteuropäischen Marktes für audiovisuelle Inhalte einig. Eine der Optionen, die die Europäische Kommission derzeit in Erwägung zieht, ist eine Untersuchung, inwieweit das Satellitenrundfunkmodell auf das Internet angewendet werden könnte. Eine direkte Anwendung ist nicht möglich, da das Internet als Plattform nicht genauso funktioniert wie Satellitenrundfunk. Das bedeutet, dass die Lokalisierung des Ursprungs bei Internetübertragungen erheblich schwieriger ist. Eine zweite Option wäre die Ausweitung des Kabelweiterverbreitungsmodells, obwohl auch dies Herausforderungen mit sich bringen könnte. Bei Kabelübertragungen kann man zwischen Erst- und Zweitverwertung unterscheiden, was im Online-Kontext nicht machbar wäre. Ein drittes Modell könnte im Konzept der erweiterten kollektiven Lizenzierung gefunden werden, eine Lösung, die insbesondere im Kontext von Online-Archiven an Popularität gewinnt. Dieser Ansatz könnte für das erforderliche ausgewogene Verhältnis zwischen dem Schutz der Erstverwertung und der Förderung von Zweitnutzung sorgen.

All dies sind jedoch nur partielle und keine endgültigen Lösungen. In einer gemeinsamen Stellungnahme zum Thema Google Books betonten die EU-Kommissare Reding und McCreevy die Notwendigkeit einer rigorosen Überprüfung des aktuellen Urheberrechtssystems in Europa und einer Anpassung der immer noch sehr fragmentierten europäischen Urheberrechtsgesetzgebung an das Digitalzeitalter.³³

28) Richtlinie 93/83/EWG des Rates vom 27. September 1993 zur Koordinierung bestimmter urheber- und leistungsschutzrechtlicher Vorschriften betreffend Satellitenrundfunk und Kabelweiterverbreitung [1993], ABl. L248/15.

29) P.B. Hugenholtz, „Die Satelliten- und Kabelrichtlinie: Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“, IRIS plus 2009-8, S. 7-19.

30) Entscheidung der Kommission 2003/300/EG vom 8. Oktober 2002 in einem Verfahren nach Artikel 81 EG-Vertrag und Artikel 53 EWR-Abkommen, [2003] ABl. L107/58, (IFPI „Simulcasting“).

31) Siehe den Artikel von Stefan Ventroni in dieser Publikation.

32) Siehe dazu: V. Dehin, „The Future of Legal Online Music Services in the European Union: a Review of the EU Commission's Recent Initiatives in Cross-Border Copyright Management“, E.I.P.R. 2010-5, S. 220-237.

33) Gemeinsame Erklärung der EU-Kommissare Reding und McCreevy anlässlich der „Google Books“-Zusammenkünfte diese Woche in Brüssel [Anm. der Redaktion 37. Woche 2009], abrufbar unter: <http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=MEMO/09/376>

Die Probleme, die sich aus den Unterschieden zwischen den nationalen Gesetzen ergeben, sind der Albtraum für Digitalisierungsprojekte. Entsprechend beendete Bernt Hugenholtz seine Präsentation mit der Erklärung, dass langfristig die Möglichkeit eines einheitlichen europäischen Urheberrechts, das die nationalen Urheberrechtsgesetze ablöst, ernsthaft in Erwägung gezogen werden sollte. Sollte ein europäischer Urheberrechtskodex verabschiedet werden, sollte er ein unmittelbar bindendes Instrument auf der Grundlage von Art. 118 des AEUV sein, der die Europäische Union ausdrücklich ermächtigt, eine Urheberrechtsgesetzgebung auf europäischer Ebene zu schaffen. Ein einheitlicher Urheberrechtskodex brächte eine Menge Vorteile wie die Abschaffung des Territorialitätsprinzips, und er würde den europäischen Besitzstand konsolidieren. Zudem würde er wesentlich zu mehr Transparenz und Rechtssicherheit beitragen. Die Wittem-Gruppe, eine Gruppe von Wissenschaftlern, arbeitet seit Jahren an einem solchen Kodex. Der europäische Urheberrechtskodex des Wittem-Projekts wurde am 26. April 2010 veröffentlicht und könnte als Modell oder Referenzinstrument für eine zukünftige Harmonisierung oder Vereinheitlichung des Urheberrechts auf europäischer Ebene dienen.³⁴

Die Idee eines einheitlichen europäischen Urheberrechts führte zu einer angeregten Diskussion unter den Teilnehmern über den tatsächlichen Bedarf an weltweitem Zugang. Ein Teilnehmer wies darauf hin, dass der Idee einer globalen Lizenzierung die Annahme inhärent sei, Nutzer wünschten Zugang zu Material aus der ganzen Welt. Es kam die Frage auf, ob diese Annahme tatsächlich der Realität entspreche. Die kulturelle Vielfalt, die ein Markenzeichen des Kulturerbes Europas sei, errichte wohl auch natürliche Grenzen für die geografische Reichweite, die für europäisches Kulturmaterial vernünftigerweise anzusetzen sei. Insbesondere im Kontext audiovisueller Werke werfe das Thema Sprache weitere Fragen dazu auf, inwieweit eine grenzüberschreitende Verbreitung angemessen sei. So dürfte zum Beispiel das kulturelle Erbe in italienischen Rundfunkarchiven fast ausschließlich aus Material in italienischer Sprache bestehen, was dessen praktische Bedeutung und Attraktivität in Asien doch fraglich mache. In dieser Hinsicht unterscheide sich audiovisuelle Werke von Musikwerken, da die Sprache eine größere Rolle bei ihrem Verständnis und somit auch ihrer Verbreitung spiele. Andere Teilnehmer widersprachen allerdings und wiesen darauf hin, dass die europäische Kultur in historischer Sicht die Kultur in anderen Teilen der Welt beeinflusst und geprägt habe. Auch habe sie selbst fremde Elemente entlehnt und in die eigenen Traditionen integriert. Es sei wahrscheinlich nicht schwierig, eine nachhaltige Nachfrage nach europäischem audiovisuellem Material von außerhalb Europas auszulösen. Ein derartig bereichernder kultureller Austausch solle gefördert werden und sich dabei aller modernen digitalen Mittel bedienen dürfen. In diesem Kontext wurden auch die Rolle Europas in der Welt in politischer, kultureller und wirtschaftlicher Hinsicht sowie die Notwendigkeit, das Bild von Europa zu wahren, angesprochen.

Während der Diskussion wurde sehr kritisch untersucht, inwieweit Rundfunkmärkte tatsächlich nationale Märkte sind. Anstatt um eine gegebene Tatsache, die als solche hinzunehmen sei, könne es sich dabei genauso gut um eine selbsterfüllende Prophezeiung handeln, bei der Märkte sich nur deshalb an nationale Grenzen hielten, weil auch nur die Möglichkeit des Erwerbs nationaler Rechte geboten sei. Sprache sei sicherlich ein relevanter Faktor; es bleibe jedoch offen, ob er entscheidend sei. In der Verlagsbranche zum Beispiel scheine es Nachfrage nach fremdsprachigen Büchern außerhalb ihres Ursprungslands zu geben. Es sei durchaus wahrscheinlich, dass sich der Rundfunkmarkt aus reiner Gewohnheit einer transnationalen Entwicklung widersetzt habe. Eine andere Möglichkeit wäre natürlich, dass die Zuschauer, auf die die Rundfunkgesellschaften abzielen, als begrenzender Faktor dienen. Bei ihrer Programmgestaltung konzentrierten sich Rundfunkgesellschaften im Allgemeinen auf die Landsleute in ihrem eigenen Land. Folglich sei ein typisch niederländisches Programm nur für Bürger in den Niederlanden und für niederländische Bürger im Ausland interessant.

Im weiteren Verlauf der Diskussion wurde die Frage der territorialen Aufspaltung von Rechten erörtert. Einer der Teilnehmer äußerte die Auffassung, Territorialität könne als gleichermaßen im Interesse des Rechteinhabers, des Lizenzgebers und des Lizenznehmers betrachtet werden. Nationale Rundfunkveranstalter wollten Exklusivität bei bestimmten Programmen, ohne dass sie von ausländischen Sendungen aus anderen Ländern beeinträchtigt würden. Dieselben Interessen verfolgten Musikverleger, die Lizenzen ebenfalls auf territorialer Grundlage vergäben. Wäre ein einheitliches europäisches Urheberrecht mit der Möglichkeit, Lizenzen auf bestimmte Gebiete zu begrenzen, vereinbar? Wenn nicht, könnte es wohl im Bereich kollektiver Urheberrechtsverwaltung gut funktionieren, im Bereich

34) Europäischer Urheberrechtskodex, abrufbar unter: www.copyrightcode.eu

individueller Lizenzierung könnte es jedoch sowohl für die Branche als auch für die Rechteinhaber verheerende Folgen haben. Dagegen gab es jedoch Widerspruch, wobei sich die Teilnehmer einig waren, dass das Hauptaugenmerk nicht auf den Interessen einiger weniger Interessenträger, sondern auf dem allgemeinen wirtschaftlichen und kulturellen Wohlergehen in Europa liegen sollte, wenngleich es auf Mikroebene bestimmte Mittelpersonen gebe, die in großem Umfang von der Aufspaltung der Rechte und der daraus folgenden Möglichkeit von Preisdiskriminierung profitierten.

Ein Teilnehmer äußerte seine Besorgnis über mögliche Folgen einer grenzüberschreitenden Verwertung für bestimmte Kategorien audiovisueller Werke. Eine Binnenmarktlösung, so die Feststellung, könnte den Zusammenbruch bestehender Geschäftsmodelle ankündigen. Daher wurde eine sorgfältige Bewertung der Folgen einer grenzüberschreitenden Verwertung für bestimmte Märkte befürwortet. Wie jedoch ebenfalls gesagt wurde, sei es nicht Aufgabe der Europäischen Union, Geschäftsmodelle zu schützen, die natürlicherweise im Laufe der Zeit entstünden und auch wieder verschwänden.

Im Hinblick auf ein einheitliches Urheberrecht wurde schließlich auch die Vertragsfreiheit kurz diskutiert. Einer der Teilnehmer bezweifelte, dass die Forderung nach Zugang mit der Vertragsfreiheit zu vereinbaren sei. Vertragsfreiheit könne nur durch die Einführung einer Zwangslizenzierung aufgehoben werden. Die Schnittstelle zwischen der Schaffung eines europäischen Urheberrechtsrahmens und dem Vertragsrecht sei zweifelsohne überaus komplex. Zum Vergleich wurde die Bereinigung nationaler Verbreitungsrechte angeführt, die nicht zu einer vollständigen Abschaffung rein territorialer Lizenzierung geführt habe. Und natürlich würde ein europäisches Urheberrecht nicht auf einen Schlag alle Probleme lösen. Die Beseitigung rechtlicher Hindernisse werde jedoch kurz- und langfristig einige Fragestellungen beantworten.

VII. Fazit

Der Workshop behandelte eine Reihe unterschiedlicher Aspekte des in Angriff genommenen Themas „Digitalisierung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven“. Es wurde deutlich, dass noch nicht zu allen erörterten Fragen abschließende Antworten gefunden werden konnten. Aus den Präsentationen und Diskussionen hat sich ergeben, dass sich politische Entscheidungsträger und Gesetzgeber um folgende Hauptpunkte kümmern müssen:

- Vereinbarung einer Definition von Rundfunkarchiven durch Einführung entsprechender Kriterien, insbesondere welche Arten von audiovisuellen Werken dazugehören, und ob ein zeitliches Element in der Definition enthalten sein sollte;
- Prüfung von Fragen der Finanzierung des Digitalisierungsprozesses und der rechtlichen Konsequenzen aus der Verwendung öffentlicher Gelder für eine solche Digitalisierung;
- Suche nach Lösungen, möglicherweise durch Gesetzgebung, für die Schwierigkeiten, vor denen Rundfunkveranstalter bei der Rechtklärung für die Online-Verbreitung ihrer Archivinhalte stehen (wobei Varianten des kollektiven Lizenzierungsmodells berücksichtigt werden können);
- Vereinbarung einer tragfähigen Definition von verwaisten Werken und Festlegung von Kriterien, wie umfänglich die Suche nach einem Rechteinhaber sein muss, bevor ein Werk als verwaist eingestuft wird; auch für das Problem der verwaisten Werke selbst sollte eine Lösung gesucht werden;
- Prüfung der Funktionsweise von Verwertungsgesellschaften im Hinblick auf die Lizenzierung von Online-Rechten angesichts der Tatsache, dass es gegenwärtig nicht möglich ist, von einer Verwertungsgesellschaft eine globale Lizenz zu erhalten;
- Herausarbeiten der Vor- und Nachteile einer weiteren Harmonisierung des Urheberrechts im Hinblick auf die Entwicklung von grenzüberschreitenden Online-Diensten, die auf Archive zurückgreifen, einschließlich einer Prüfung der Möglichkeit eines einheitlichen europäischen Urheberrechts.

Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive

Die Archive von Fernsehveranstaltern umfassen heute mitunter mehr als ein halbes Jahrhundert Zeit-, Dokumentar- und Unterhaltungsgeschichte. Diese Archive stellen sowohl in kultureller Hinsicht, als auch wirtschaftlich gesehen einen immensen Wert dar. Die Digitalisierung hat technisch eine ganz neue Grundlage geschaffen, um diese Werte einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Es gibt bereits eine Reihe von Projekten, die sich dem Ziel der Öffnung audiovisueller (einschließlich Rundfunk-)Archive verschrieben haben: das BBC Creative Archive, die niederländische Initiative „Filmotech“ oder die französische Inamédiapro-Datenbank seien beispielhaft genannt.

Alle Projekte der Öffnung und Online-Verwertung von Rundfunkarchiven stoßen jedoch systematisch auf massive Probleme bei der Klärung der an den archivierten Werken bestehenden Rechte. Diese ergeben sich zum einen aus einer Vertragspraxis, die sich in vordigitaler Zeit entwickelt hat, sowie aus Aspekten des Urheberrechts, die den Erfordernissen des Digitalzeitalters nicht wirklich entsprechen. Zum anderen stellt die sehr große Anzahl von Werken, die in den Archiven liegen, eine kaum zu bewältigende Herausforderung dar.

Ziel dieser IRIS Spezial-Publikation ist es, das Thema „Digitalisierung und Online-Verwertung der Rundfunkarchive“ aus unterschiedlichen Perspektiven zu beleuchten. Im Autorenteam dieser IRIS Spezial finden sich aus diesem Grund Vertreter der verschiedensten Interessen: Urheberrechtsinhaber sowie deren Interessenvertreter, Fernsehveranstalter, Rechtsanwälte, Urheberrechtsexperten. Ihre Beiträge können in vier Themengruppen unterteilt werden:

- Der Rechtsrahmen der Digitalisierung
- Die Rechtklärung und der Umgang mit verwaisten Werke
- Die Online-Verwertung von öffentlich-rechtlichen Rundfunkarchiven einschließlich maßgeblicher Wettbewerbsaspekte
- Die grenzüberschreitende Verwertung.

Diese IRIS Spezial gibt Ihnen somit Rechtsorientierung, und sie ist gleichzeitig ein Praxisbericht von Fachleuten, die sich der Herausforderung der Öffnung von Rundfunkarchiven für ein breites Publikum stellen. Durch das Herausarbeiten von bestehenden, bisher nicht befriedigend gelösten Problemen wird den politischen Entscheidungsträgern und dem Gesetzgeber aber auch aufgezeigt, wo unmittelbarer Handlungsbedarf besteht.

Themennahe Publikation
IRIS Spezial
Kreativität hat
ihren Preis Die Rolle
der Verwertungsgesellschaften

Diese Ausgabe der IRIS Spezial beschäftigt sich mit den Rechten und der Vergütung der Kreativen, die neben Produzenten und Komponisten an einer audiovisuellen Produktion beteiligt sind, also von Drehbuchautoren, Bühnenbildnern, Kameraleuten, Tongestaltern, Lichtgestaltern, Cuttern, Choreografen, Kostümbildnern, Maskenbildnern, Schauspielern, Synchronsprechern, Tänzern, Musikern, Sängern und anderen.

Der Bericht untersucht die Mechanismen, anhand derer diese Fachkräfte an den Gewinnen teilhaben können, die aus der Verwertung der unter ihrer Mitwirkung entstandenen Werke resultieren. Dabei werden alle Wege berücksichtigt, über die audiovisuelle Werke verwertet werden können, z. B. Kino, Fernsehen, Video/DVD, VoD und alle anderen Formen der Online-Verbreitung.

163 Seiten , 95 EUR, ISBN 978-92- 871-6592-3

Themennahe Publikation
IRIS plus
Audiovisuelle Archive
und die Unklärbarkeit
von Rechten an
verwaisten Werken

Verwaiste Werke sind zahlreich, und das Interesse an ihrer Nutzung ist groß. Aber wie kann man sie nutzen, ohne bestehende Urheberrechte zu verletzen? Ist dies eine Frage, die mit den Rechtsvorschriften der Europäischen Gemeinschaft zu lösen ist? Können wir in der nationalen Gesetzgebung Lösungen finden? Wie wägen wir ab zwischen den Interessen der Urheberrechtsinhaber und den Interessen potenzieller Nutzer und letztlich der Öffentlichkeit? Diese IRIS plus beschreibt einen möglichen Ansatz.

Volltextversion kostenlos zugänglich unter:
http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus4_2007.pdf

