

# Faire Vergütung für audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler in Lizenzvereinbarungen

**IRIS *Plus***

Eine Publikation  
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle



**IRIS Plus 2023-3**

**Faire Vergütung für audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler in Lizenzvereinbarungen**

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2023

ISSN 2079-1089

**Verlagsleitung** – Susanne Nikoltchev, Geschäftsführende Direktorin

**Redaktionelle Betreuung** – Maja Cappello, Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

**Redaktionelles Team** – Amélie Lacourt, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

**Verfasser (in alphabetischer Reihenfolge)**

Amélie Lacourt, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais

**Korrektur**

Barbara Grokenberger, Aurélie Courtinat, Anthony Mills

**Übersetzung**

Stefan Pooth, Erwin Rohwer, Marco Polo Sarl

**Verlagsassistentin** – Sabine Bouajaja

**Presse und PR** – Alison Hindhaugh, [alison.hindhaugh@coe.int](mailto:alison.hindhaugh@coe.int)

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

**Herausgeber**

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

76, allée de la Robertsau, 67000 Straßburg, Frankreich

Tel.: +33 (0)3 90 21 60 00

Fax: +33 (0)3 90 21 60 19

[iris.obs@coe.int](mailto:iris.obs@coe.int)

[www.obs.coe.int](http://www.obs.coe.int)

**Titellayout** – ALTRAN, Frankreich

Bitte zitieren Sie diese Publikation wie folgt:

Lacourt, A., Radel-Cormann, J., Valais S., *Faire Vergütung für audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler in Lizenzvereinbarungen*, IRIS Plus, European Audiovisual Observatory, Strasbourg, Dezember 2023

© Europäische Audiovisuelle Informationsstelle (Europarat), Straßburg, 2023

Die in diesem Bericht enthaltenen Aussagen geben die Meinung der Verfasser wieder und stellen nicht unbedingt die Meinung der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, ihrer Mitglieder oder des Europarats dar.

Siehe auch als Anhang zu dieser Veröffentlichung: *Fair remuneration for audiovisual authors and performers in licensing agreements - National case studies* (Faire Vergütung für audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler in Lizenzvereinbarungen - Nationale Fallstudien), verfügbar unter: <https://go.coe.int/26aV9>.

# Faire Vergütung für audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler in Lizenzvereinbarungen

**Amélie Lacourt, Justine Radel-Cormann, Sophie Valais**





# Vorwort

Im Mai 2023 warf ein massiver Streik der Drehbuchautoren und Schauspieler in Hollywood ein Schlaglicht auf zentrale Probleme bei der Vergütung und den Arbeitsbedingungen der Kreativen. Diese Gemeinschaftsaktion führte zu Verhandlungen und zu einer vorläufigen Vereinbarung, die im September 2023 von der Writers Guild of America (WGA) und der Alliance of Motion Picture and Television Producers unterzeichnet wurde. Sechs Wochen später nahmen die Verhandler der Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists (SAG-AFTRA) eine weitere Vereinbarung zugunsten der Schauspieler an. Trotz des Work-for-Hire-Modells, das dem US-Urheberrechtssystem zugrunde liegt und den Arbeitgeber der Schöpfer als Urheber ausweist, zeigte diese Entwicklung, dass die faire Vergütung von Schöpfern ein weltweites Anliegen ist – ein Anliegen, das auch in Europa seit Langem im Mittelpunkt der Diskussionen steht.

Der Wandel des audiovisuellen Sektors in den letzten zehn Jahren, der mit digitalen Technologien, dem Vormarsch von Video-on-Demand-Diensten (VoD) und der Weiterentwicklung der Geschäftsmodelle zusammenhängt, hat die Möglichkeiten des Zugangs zu kreativen Inhalten und damit auch die Einkommensmöglichkeiten für die Schöpfer vervielfacht. Für Letztere sind damit aber auch neue Herausforderungen verbunden, insbesondere durch die mangelnde Transparenz der neuen Onlineverwertungsmodelle und das Machtgefälle bei Vertragsverhandlungen über die Rechteverwertung. Die Gewährleistung einer fairen Vergütung für Urheber und ausübende Künstler ist eine wesentliche Voraussetzung für einen funktionsfähigen Markt für den Urheberrechtsschutz, der die kulturelle Entwicklung und die Schaffung von Arbeitsplätzen fördert und es ihnen vor allem ermöglicht, von ihrer Arbeit zu leben und weiterhin kreativ tätig zu sein.

Die Antwort der Europäischen Union auf diese Herausforderungen ist die im April 2019 verabschiedete Richtlinie 2019/790 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt (DSM-Richtlinie).<sup>1</sup> Der europäische Gesetzgeber hat die schwache Stellung der Schöpfer bei der Onlineverwertung erkannt und durch die Einführung urheberrechtlicher Harmonisierungselemente in Vertragsangelegenheiten einen bedeutenden Wandel eingeleitet. Kapitel 3 von Titel IV (Art. 18 bis 23) der DSM-Richtlinie zielt darauf ab, die Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern bei Lizenz- oder Übertragungsvereinbarungen für ihre ausschließlichen Rechte an der Nutzung ihrer Werke oder Darbietungen zu stärken. Es verpflichtet die Mitgliedstaaten insbesondere, eine „angemessene und verhältnismäßige Vergütung“ für die Schöpfer sicherzustellen, und sieht eine Reihe von Maßnahmen vor, um der Asymmetrie bei Vertragsverhandlungen ein Ende zu setzen. Dazu gehören neue Transparenzpflichten, die Einführung von Vertragsanpassungsmechanismen, wenn sich die anfänglich vereinbarten Vergütungen im Vergleich zu den späteren Einnahmen aus der Verwertung als unverhältnismäßig niedrig erweisen, alternative Streitbeilegungsverfahren und ein Widerrufsrecht für den Fall, dass die Nutzung von Werken oder Darbietungen ausbleibt.

---

<sup>1</sup> Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>.

Die Umsetzung der DSM-Richtlinie, für die eine Frist bis Juni 2021 galt, hat sich in vielen Mitgliedstaaten erheblich verzögert, sodass die Europäische Kommission sechs von ihnen im Februar 2023 vor dem Gerichtshof der Europäischen Union verklagt hat, doch nun ist der Prozess in allen Mitgliedstaaten bis auf einen abgeschlossen. Da die Richtlinie bei der Erreichung ihrer Ziele eine gewisse Flexibilität bietet, haben sich auf nationaler Ebene unterschiedliche Lösungen durchgesetzt. Hier reicht das Spektrum von Kollektivverhandlungen bis hin zur Schaffung neuer Vergütungsrechte für Schöpfer, oft mit einer Pflicht zur kollektiven Rechtswahrnehmung. Einige Mitgliedstaaten haben die DSM-Richtlinie wörtlich übernommen und Mechanismen für die künftige Umsetzung geschaffen, während in anderen der Schutz von Schöpfern in vertraglichen Vereinbarungen teilweise schon vor der Umsetzung der Richtlinie geregelt war.

Um diesem komplexen Thema möglichst umfassend gerecht zu werden, steht am Anfang dieser Publikation eine Darstellung des Hintergrunds mit einer Einführung in die audiovisuelle Wertschöpfungskette und den Prozess zur Lizenzierung von Rechten, einer Beschreibung der wirtschaftlichen Rechte audiovisueller Urheber und ausübender Künstler sowie einem Überblick über Verwertungsverträge und Vergütungsfragen. Kapitel 2 gibt einen tieferen Einblick in den EU-Rechtsrahmen, wobei der Schwerpunkt auf den politischen Zielen für einen funktionsfähigen Markt für den Urheberrechtsschutz und einer Analyse der wichtigsten Bestimmungen in Kapitel 3 von Titel IV der DSM-Richtlinie liegt. In Kapitel 3 dieser Publikation wird die Lage in einer Auswahl von sieben Ländern (Belgien, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Niederlande, Slowenien und Spanien) genauer untersucht, ein vergleichender Bericht befindet sich im Anhang dieser Publikation. Kapitel 4 enthält Musterbeispiele für Kollektivvereinbarungen in der Branche, und Kapitel 5 behandelt die internationale und nationale Rechtsprechung zu Schlüsselbegriffen im Zusammenhang mit Vergütungsrechten.

Da die Umsetzung der nationalen Maßnahmen zur Gewährleistung einer fairen Vergütung für Urheber und ausübende Künstler noch am Anfang steht, sind die Auswirkungen dieser Maßnahmen auf deren vertragliche Situation noch nicht in vollem Umfang bekannt. Es wird interessant sein, in den nächsten Jahren zu beobachten, wie diese verschiedenen nationalen Ansätze die Branchenpraxis beeinflussen und ob die Situation der Kreativen in Europa auch künftig ein Spiegelbild der Lage ihrer Kolleginnen und Kollegen jenseits des Atlantiks sein wird.

Mein Dank gilt den Mitgliedern des Beratenden Ausschusses der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, die während der Entstehung dieser Publikation wertvolles Feedback gegeben und die zu einer realistischen Einschätzung der Bestimmungen geführt haben, denn aufgrund der jeweiligen nationalen Rechtstraditionen kommt es hier oft auf Nuancen an.

Viel Vergnügen beim Lesen!

Straßburg, Dezember 2023

Maja CappelloIRIS-Koordinatorin

Leiterin der Abteilung für juristische Informationen

Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

# Inhaltsverzeichnis

---

<b>1. Hintergrund .....</b>	<b>1</b>
1.1. Audiovisuelle Wertschöpfungskette und Lizenzierung von Rechten .....	1
1.1.1. Wertschöpfungskette und Verwertungskanäle .....	1
1.1.2. Produktionsstufen und Lizenzierung von Rechten .....	2
1.1.3. Verbreitungsmodelle in ständiger Entwicklung .....	4
1.2. Wirtschaftliche Rechte von audiovisuellen Urhebern und ausübenden Künstlern .....	7
1.2.1. Rechteinhaberschaft und Kategorien von Rechteinhabern .....	7
1.2.2. Das Wesen des Urheberrechts und verwandter Schutzrechte .....	8
1.2.3. Übertragung von Rechten an den Produzenten .....	16
1.3. Verwertungsverträge und Vergütungsfragen .....	18
1.3.1. Vertragsfreiheit und Wahl des anwendbaren Rechts .....	18
1.3.2. Vertragsbestimmungen zur Vergütung .....	23

---

<b>2. Der EU-Rechtsrahmen .....</b>	<b>28</b>
2.1. Funktionsfähiger Markt für den Urheberrechtsschutz als politisches Ziel .....	28
2.1.1. Vorgehen gegen mangelnde Transparenz in vertraglichen Beziehungen .....	29
2.1.2. Vorgehen gegen Machtgefälle in vertraglichen Beziehungen .....	30
2.2. Bestimmungen der DSM-Richtlinie zur fairen Vergütung in Verwertungsverträgen .....	30
2.2.1. Allgemeine Bemerkungen zu Artikel 18 bis 23 der DSM-Richtlinie .....	31
2.2.2. Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung (Art. 18 DSM-RL) .....	33
2.2.3. Transparenzpflicht (Art. 19 DSM-RL) .....	37
2.2.4. Vertragsanpassungsmechanismen (Art. 20 DSM-RL) .....	39
2.2.5. Alternative Streitbeilegung (Art. 21 DSM-RL) .....	40
2.2.6. Widerrufsrecht (Art. 22 DSM-RL) .....	41
2.2.7. Gemeinsame Bestimmungen (Art. 23 DSM-RL) .....	42

---

<b>3. Umsetzung von Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie .....</b>	<b>43</b>
3.1. Vergleichender Ansatz .....	43
3.1.1. Übertragung ausschließlicher Rechte .....	44
3.1.2. Vergütung für die Verwertung von Werken (Art. 18 DSM-RL) .....	46
3.1.3. Transparenzpflicht (Art. 19 DSM-RL) .....	48

---

## 4. Kollektivvereinbarungen ..... 51

4.1. Allgemeiner Überblick .....	51
4.1.1. Die Rolle von Kollektivverhandlungen .....	51
4.1.2. Typologie von Kollektivvereinbarungen .....	52
4.1.3. Kollektivvereinbarungen und Wettbewerbsrecht .....	53
4.1.4. Die Rolle der Organisationen für die kollektive Rechtswahrnehmung .....	54
4.1.5. Modelle von Kollektivvereinbarungen in der Europäischen Union.....	59
4.2. Einzelstaatliche Fallstudien.....	60
4.2.1. Allgemeiner Überblick.....	61
4.2.2. Beispiele für Kollektivvereinbarungen: Deutschland .....	66
4.2.3. Beispiel für eine Kollektivvereinbarung: Schweden .....	70
4.2.4. Beispiel für eine Kollektivvereinbarung: Dänemark.....	72
4.2.5. Ein Pilotprojekt: Polen.....	73
4.2.6. Beispiel für eine Branchenvereinbarung: Frankreich.....	74
4.2.7. Beispiel für eine OkR-Vereinbarung mit einer Rundfunkanstalt: Italien .....	77
4.2.8. Beispiel für eine Vereinbarung einer OkR mit AVMD-Anbietern: die Niederlande .....	79
4.2.9. Verträge für Auftragswerke („work-for-hire“) in den Vereinigte Staaten .....	81

---

## 5. Rechtsprechung..... 84

5.1. Gerichtshof der Europäischen Union .....	84
5.1.1. Grundsatz der angemessenen Vergütung für Urheber und ausübende Künstler .....	84
5.1.2. Grundsatz der angemessenen Vergütung .....	86
5.1.3. Unverzichtbares Recht auf gerechten Ausgleich.....	87
5.2. National.....	89
5.2.1. Frankreich – Conseil d’Etat zum Konzept der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung.....	89
5.2.2. Belgien – Antrag auf Nichtigerklärung des Gesetzes zur Umsetzung der DSM-Richtlinie .....	91
5.2.3. Deutschland – Vertragsanpassungsmechanismen und Bestsellerklausel: Der Fall <i>Das Boot</i> .....	92

---

## 6. Schlussbemerkungen..... 94



## Abbildungen

Abbildung 1.	Wachstum des VoD-Marktes in Europa .....	6
Abbildung 2.	Anteil des Einkommens aus Arbeit als audiovisueller Urheber: Vorauszahlung, Sekundärzahlungen und Zuschüsse, aufgeschlüsselt nach Beruf und Status .....	27

## Tabellen

Tabelle 1	Ausschließliche Rechte audiovisueller Urheber und ausübender Künstler nach dem EU-Acquis zum Urheberrecht .....	12
Tabelle 2	Übertragung ausschließlicher Rechte .....	45
Tabelle 3	Vergütung für die Verwertung von Werken .....	47
Tabelle 4	Transparenzpflicht .....	49
Tabelle 5	Zusammenfassende Übersicht der ausgewählten Vereinbarungen .....	63
Tabelle 6	Zusammenfassung der GVR zwischen VDD und ARD .....	66
Tabelle 7	Zusammenfassung der GVR von VER.DI und BFSS mit Netflix .....	67
Tabelle 8	Zusammenfassung der GVR zwischen BVR und RTL/Vox .....	69
Tabelle 9	Zusammenfassung der Vereinbarung zwischen der Gewerkschaft <i>Scen &amp; Film</i> und Netflix .....	71
Tabelle 10	Zusammenfassung der Vereinbarung zwischen Create Denmark und Netflix .....	72
Tabelle 11	Zusammenfassung des Netflix-Pilotprojekts in Polen .....	73
Tabelle 12	Zusammenfassung einer französischen Branchenvereinbarung .....	75
Tabelle 13	Zusammenfassung der Transparenzvereinbarung .....	76
Tabelle 14	Zusammenfassung der Vereinbarung zwischen SIAE und RAI .....	77
Tabelle 15	Zusammenfassung der Nuovo IMAIE-Standardvereinbarung mit Plattformen .....	79
Tabelle 16	Zusammenfassung der Vereinbarung von PAM und RODAP .....	80

# 1. Hintergrund

In diesem Kapitel soll der allgemeine Kontext aus marktbezogener, rechtlicher und vertraglicher Sicht beschrieben werden. Hierzu werden zunächst die Wertschöpfungskette im audiovisuellen Sektor und das Verfahren zur Lizenzierung von Rechten vorgestellt. Danach folgt ein Überblick über die Markttrends bei Onlineverbreitungsmodellen, und anschließend werden die wichtigsten einschlägigen juristischen Begriffe und Rechte sowie die üblichen Vertragspraktiken der Branche erläutert.<sup>2</sup>

## 1.1. Audiovisuelle Wertschöpfungskette und Lizenzierung von Rechten

### 1.1.1. Wertschöpfungskette und Verwertungskanäle

Ein Film oder audiovisuelles Werk (im Folgenden „audiovisuelles Werk“) dürfte unter dem Aspekt des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte eines der komplexesten künstlerischen Werke überhaupt sein, weil an der Produktion in der Regel mehrere Urheber, ausübende Künstler und Produzenten sowie diverse Rechteinhaber beteiligt sind. Darüber hinaus bietet das breite Spektrum der Verwertungskanäle für das fertige Werk eine Vielzahl von Lizenzierungsmöglichkeiten, die der Produzent im Namen aller Rechteinhaber des Gemeinschaftswerks nach dem Grundsatz der Zusammenführung der Rechte beim Produzenten auslotet, sei es gesetzlich oder vertraglich. Außerdem basieren Filmwerke und audiovisuelle Werke zuweilen auf vorbestehendem urheberrechtlich geschütztem Material (z. B. literarischen Texten, Musikkompositionen oder Bildern). Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Lizenzierung von Rechten für die Finanzierung (durch Pre-Sale künftiger Verbreitungsrechte), Herstellung und Verwertung eines audiovisuellen Werks von entscheidender Bedeutung ist.

---

<sup>2</sup> Obwohl Kapitel 3 von Titel IV der CDSM-Richtlinie („Maßnahmen zur Schaffung eines funktionsfähigen Marktes für den Urheberrechtsschutz“) einen ganzheitlichen Ansatz verfolgt und die gesamte Wertschöpfungskette vom Kino über Offline-/Online-Home-Entertainment (TVoD, SVoD, AVoD, FAST) bis zum Rundfunk in seinen verschiedenen Formen in den Blick nimmt, geht es in dieser Publikation primär um Onlineverbreitungsmodelle.

Der Begriff der Wertschöpfungskette (oder auch Wertkette) bezieht sich im audiovisuellen Sektor im Allgemeinen auf das Produktionsmodell eines audiovisuellen Werks – stufenweise, von der Konzeption bis zur Verwertung. Die verschiedenen Einnahmenströme, die durch die Zahlungen der Endverbraucher über die einzelnen Verwertungskanäle entstehen, bilden dabei gewissermaßen eine Refinanzierungskette: Über sie spielen die Glieder der Wertschöpfungskette (Produzenten, Finanziere, Behörden und Vertriebspartner wie Kinobetreiber, Verleiher, Verkäufer von physischen und Onlinevideos sowie Fernsehveranstalter) ihre Investitionen wieder ein. Der Begriff „Verwertungsfenster“ bezieht sich in diesem Zusammenhang auf die verschiedenen Formen von Verwertungskanälen für ein audiovisuelles Werk, darunter Kinoauswertung, Ausstrahlung (Pay-TV, Free-TV), Online-Home-Entertainment (z. B. TVoD, SVoD, AVoD, FAST), Live-Streaming sowie physischer Verkauf und Verleih.<sup>3</sup>

## 1.1.2. Produktionsstufen und Lizenzierung von Rechten

Die Wertschöpfungskette eines Films oder audiovisuellen Werks lässt sich in drei Hauptstufen unterteilen: Vorproduktion, Produktion und Vermarktung. Auf diesen Stufen spielt der Produzent in der Regel eine entscheidende Rolle, sowohl geschäftlich als auch kreativ: Er übernimmt das finanzielle und rechtliche Risiko für die Produktion und kann bei kreativen Entscheidungen mitreden.

Die erste Stufe, die **Vorproduktion**, umfasst die Entwicklung und Finanzierung des Werks. In dieser Stufe werden die verschiedenen Verträge der Urheber (ggf. der Autoren des vorbestehenden Werks, auf dem das Drehbuch basiert, zumindest aber der Autoren des Drehbuchs, des Regisseurs, des Komponisten usw.)<sup>4</sup> sowie der Darsteller und Techniker mit dem Produzenten unterzeichnet, wobei die entsprechenden finanziellen Modalitäten festgelegt werden (Vergütung für die Arbeit an der Produktion, Bedingungen für die Übertragung der entsprechenden Rechte des Urhebers, Darstellers<sup>5</sup> usw.). Je nach Land verbleiben bei einigen von ihnen Urheberrechte (Regisseur, Drehbuchautor, Komponist usw.) oder verwandte Schutzrechte (Schauspieler, ausübende Künstler usw.) am fertigen Werk.

Der Finanzierungsplan kann Kapitalbeteiligungen der verschiedenen Koproduzenten oder Kofinanzierer, öffentliche Förderungen, Pre-Sales und Vorschüsse

---

<sup>3</sup> Siehe auch Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Grece Ch., Simone P., Talavera Milla J., Valais S., „Territorialität und Verwertungsfenster im europäischen audiovisuellen Sektor“, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Juni 2023, <https://rm.coe.int/iris-plus-2023-02de/1680abd675>.

<sup>4</sup> In bestimmten Fällen können Regisseure und Autoren auch ein gewisses finanzielles Risiko übernehmen, indem sie ihre Vergütung während der Entwicklungs- und der Vorproduktionsstufe zurückstellen, damit der Finanzierungsplan zustande kommt. Außerdem können sie sich als Beitrag zur Gesamtverwertung und zum Erfolg des Werks an der Promotion beteiligen.

<sup>5</sup> Anders als bei den Urhebern (deren Rechte schon urheberrechtlich geschützt sind, bevor sie in Vertragsverhandlungen mit Produzenten eintreten), tritt bei den Rechten ausübender Künstler der urheberrechtliche Schutz erst ein, wenn ihre Darbietungen in audiovisuellen Formaten bzw. Werken aufgezeichnet werden, also während der eigentlichen Dreharbeiten.

umfassen (dies ist nicht immer der Fall, aber lokale Verleiher, internationale Verleiher und Fernsehveranstalter können auf dieser Stufe im Austausch gegen bestimmte ausschließliche Verwertungsrechte für ein oder mehrere Gebiete und/oder mehrere Verbreitungskanäle – sogenannte All-Rights-Deals – zur Finanzierung des audiovisuellen Werks beitragen). Ebenfalls möglich ist eine Gap-Finanzierung (Lückenfinanzierung), die mit dem Erlös wieder eingespielt werden muss.<sup>6</sup> Darüber hinaus beginnt auf dieser Stufe auch die Lizenzierung vorbestehender Werke (meist durch eine Optionsvereinbarung) sowie anderer vorbestehender Werke, die in dem Werk verwendet werden.<sup>7</sup>

Die nächste Stufe der Wertschöpfungskette ist die **Produktion**, die die eigentlichen Dreharbeiten und die Postproduktion des Films oder sonstigen audiovisuellen Werks umfasst.

Die letzte Stufe ist die **Vermarktung** des Werks mit Marketing, Verbreitung und Verwertung. Diese letzte Stufe umfasst die physische oder digitale Verbreitung des Werks an den Endverbraucher über verschiedene Verbreitungskanäle mit verschiedenen Geschäftsmodellen sowie die damit verbundenen Marketing- und Promotionaktivitäten. Der Prozess der Filmverwertung umfasst mehrere Stufen und Lizenzierungsszenarien, sei es vor oder nach der Fertigstellung des Werks. Hier geht es meist um ausschließliche Rechte für bestimmte Gebiete und Zeitfenster über verschiedene Verwertungskanäle. Dieser Prozess führt zu Einnahmen für verschiedene Akteure in der Wertschöpfungskette, darunter Kinobetreiber, Verleiher, Verkäufer von physischen und Onlinevideos sowie Fernsehveranstalter und Vertriebsagenten. Davon profitieren letztlich die Produzenten und ihre Finanzierungspartner, in einigen Fällen öffentliche Förderstellen, sowie Urheber, ausübende Künstler und Schöpfer vorbestehender Werke in Abhängigkeit von ihren – kollektiven oder bilateralen – Vertragsvereinbarungen oder lokalen Gesetzen. Bei bilateralen Vertragsvereinbarungen können sie ihre Rechte gegen Lizenzgebühren oder eine Pauschalzahlung (Buyout-Vertrag, „lump-sum buy-out“) abtreten. In diesem Fall erhalten sie keine zusätzlichen Einnahmen. Der Einnahmenstrom folgt im Wesentlichen der Wertschöpfungskette und kommt den Urhebern, ausübenden Künstlern, Schöpfern, Produzenten, von denen die ursprüngliche Investition kam, und den Verbrauchern entlang der Refinanzierungskette zugute.

---

<sup>6</sup> Zu weiteren Informationen über die Finanzierung siehe Kanzler M., „Fiction film financing in Europe: A sample analysis of films released in 2020“, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, 2023, <https://rm.coe.int/fiction-film-financing-in-europe-2022-edition-m-kanzler/1680aa189b>.

<sup>7</sup> Für weitere Informationen über die Wertschöpfungskette siehe Cabrera Blázquez F.J., Cappello M., Fontaine G., Talavera Milla J., Valais S., „Regeln zur Urheberrechtlichlizenzierung in der EU“, IRIS Plus, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Straßburg, Juli 2020 <https://rm.coe.int/16809f124d>.

## 1.1.3. Verbreitungsmodelle in ständiger Entwicklung

### 1.1.3.1. Hauptakteure bei der Lizenzierung von Rechten

Wie bereits erwähnt, spielt der **Produzent** bei der Produktion von Filmen und audiovisuellen Medien eine zentrale Rolle. Er ist es auch, der die Lizenzierung der meisten (in der Regel zuvor von den verschiedenen Rechteinhabern erworbenen)<sup>8</sup> wirtschaftlichen Rechte an der fertigen Film- bzw. audiovisuellen Produktion aushandelt, denn es ist seine Aufgabe, die Einnahmen aus dem Werk durch günstige Verbreitungs- und Verwertungsvereinbarungen zu maximieren.

Der **Verleiher** ist die juristische Person, die per Lizenzvertrag berechtigt ist, Einnahmen aus dem fertigen audiovisuellen Werk zu erzielen, indem sie es der Öffentlichkeit zugänglich macht oder Lizenzen an Unterverleiher vergibt, die für andere Verbreitungsbereiche (in Bezug auf Gebiet, Sprache oder Medium) zuständig sind. Für diese Tätigkeiten benötigt der Verleiher die Genehmigung der Rechteinhaber (d. h. der Produzenten). Die Kombination der Rechte, die einzuholen sind, hängt von der beabsichtigten Nutzung ab. Die Verleiher sind auch für das Marketing verantwortlich und tragen häufig zur Finanzierung des Projekts bei (z. B. durch Vorerwerb künftiger Verbreitungsrechte). Dabei kann es sich um ein vertikal integriertes Unternehmen oder um einen unabhängigen Filmverleih handeln. **Internationale Vertriebsagenten** spielen bei der Verbreitung einer Film- bzw. audiovisuellen Produktion ebenfalls eine wichtige Rolle, denn sie sind dafür zuständig, die Werke lokalen und internationalen Käufern vorzustellen, Verträge mit Verleihern zu verhandeln, das erforderliche Material für die Veröffentlichung bereitzustellen und die Werbeaktivitäten zu organisieren. Sie können auch Rechte erwerben oder Mindestgarantien in der Vorproduktionsphase eines Projekts vereinbaren und so zur Finanzierung des Werks beitragen.

Die **Aggregatoren** haben eine ähnliche Funktion wie die traditionellen Verleiher, konzentrieren sich aber nur auf den Online-Endkundenmarkt. Sie fungieren als Verbreitungsoutlet und unterhalten ein Netz von VoD-Plattformen, über die Filme bzw. audiovisuelle Produktionen konvertiert und an die Onlinediensteanbieter verteilt werden. Außerdem ziehen sie die von den Anbietern erzielten Einnahmen ein und verteilen sie an den Produzenten oder über den Lizenznehmer, der die Vereinbarung abgeschlossen hat.

Die **Fernsehveranstalter, VoD-Plattformen (TVoD, SVoD und AVoD) und Live-Streamingdienste** („FAST“: Free Ad-supported Streaming TV) verbreiten audiovisuelle Produktionen über terrestrische Rundfunksignale, Kabel oder Satellit sowie über IPTV oder Internet an ihre Zuschauer, entweder frei empfangbar oder im Abonnement. Die Rechte

---

<sup>8</sup> In Bezug auf die Hauptdarsteller ist anzumerken, dass Vereinbarungen zwischen Produzenten und Hauptdarstellern häufig schon in der Entwicklungsstufe getroffen werden und dazu beitragen, dass der Finanzierungsplan erreicht und abgeschlossen wird. Bei anderen Darstellern werden die verwandten Schutzrechte oft erst nach Abschluss der Finanzierung erworben. Daher haben viele Produzenten bereits zugestimmt, Rechte, die ihnen noch nicht gehören, an Drittlizenznehmer zu vergeben, sodass die Darsteller unter zusätzlichem Druck stehen, ihre Rechte zu übertragen (oder die Rolle nicht anzunehmen).

zum Senden oder Streamen der audiovisuellen Produktion müssen sie von den Rechteinhabern erwerben. Dies kann über verschiedene Parteien erfolgen, darunter die Produzenten, die Verleiher, der ursprüngliche Fernsehveranstalter oder die Verwertungsgesellschaft (VG) der Rechteinhaber. Fernsehveranstalter und VoD-Plattformen können auch Fernsehprogramme selbst produzieren,<sup>9</sup> während FAST-Dienste auch von Produktionsfirmen oder von ihren Lizenznehmern eingerichtet werden können.

**Verwertungsgesellschaften** (VGs) ziehen im Namen der Rechteinhaber Vergütungen ein. Insbesondere Zweitverwertungsrechte werden häufig von VGs wahrgenommen, wobei deren Beteiligung je nach Mitgliedstaat unterschiedlich ist.<sup>10</sup>

### 1.1.3.2. Vormarsch der VoD-Dienste

Die Einnahmen, die VoD-Dienste 2021 (nur) in Europa erzielt haben, hatten einen Anteil von 13 % an den Gesamteinnahmen, was zeigt, dass die Offline-Verwertung, einschließlich Kinoverwertung, Fernsehen und Offline-Video-Publishing, nach wie vor eine Einnahmequelle darstellt, die für die Wirtschaftsakteure der Region von zentraler Bedeutung ist, sowohl im Hinblick auf die Refinanzierung von Investitionen als auch als Mittel zur Finanzierung der Entwicklung, Produktion, Vermarktung und Verbreitung neuer Werke.

Es ist jedoch anzumerken, dass die VoD-Dienste, vor allem SVoD, im Gegensatz zu „traditionelleren“ Marktsegmenten in Europa während und nach der COVID-19-Krise von 2020 weiter gewachsen sind. Die Einnahmen stiegen zwischen 2019 und 2021 um fast 70 %, und über einen längeren Zeitraum (2017–2021) verzeichnete Pay-on-Demand ein Plus von EUR 11 Mrd., die traditionellen Segmente dagegen ein Minus von EUR 5 Mrd.<sup>11</sup> Werbung hat sich zuletzt zu einer wachsenden Einnahmequelle entwickelt und ist bei SVoD-, AVoD- und FAST-Diensten sehr begehrt.

---

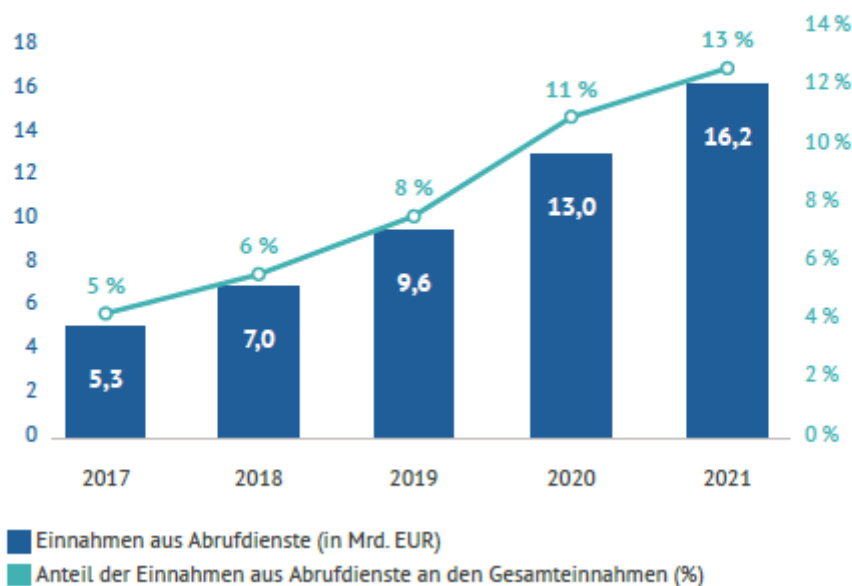
<sup>9</sup> European Commission, Impact Assessment, op. cit.; Studie: „New French and European film markets – Digital: a new growth driver for intra-community circulation and export?“, Ernst & Young and uniFrance films, März 2015, [https://medias.unifrance.org/medias/21/44/142357/piece\\_jointe/unifrance-films-devoile-un-rapport-sur-les-marches-numeriques-pour-les-films-francais-et-europeens.pdf](https://medias.unifrance.org/medias/21/44/142357/piece_jointe/unifrance-films-devoile-un-rapport-sur-les-marches-numeriques-pour-les-films-francais-et-europeens.pdf).

<sup>10</sup> Kabelweitverbreitungsrechte, Pauschalabgaben, Vermiet- und Verleihrechte, Nutzung für Bildungszwecke. Auch einige Erstverwertungsrechte werden in Europa durch VGs wahrgenommen, wenn auch nicht in der Mehrheit der Mitgliedstaaten.

<sup>11</sup> Jahrbuch 2022/2023 – Schlüsselrends, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, S. 36, <https://rm.coe.int/yearbook-key-trends-2022-2023-de/1680ab8ced>.

Abbildung 1. Wachstum des VoD-Marktes in Europa

Der On-Demand-Markt in Europa: Gesamtumsatz (Mrd. EUR)  
und Anteil am Gesamtumsatz (%)



Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

### 1.1.3.3. Die wichtigsten Geschäftsmodelle für digitale Plattformen

Urheber und ausübende Künstler handeln ihre Vergütung für die Übertragung oder Lizenzierung ihrer wirtschaftlichen Rechte zwar weiterhin im Vorfeld der Wertschöpfungskette aus, wenn sie den Vertrag mit dem Lizenznehmer (d. h. in der Regel mit dem Produzenten oder mit dem Fernsehveranstalter oder der Plattform in deren Eigenschaft als Produzenten) unterzeichnen, doch die Geschäftsmodelle im audiovisuellen Sektor haben sich drastisch verändert. In den letzten Jahren sind insbesondere neue hybride Konzepte entstanden, die sich teilweise überschneiden und VoD- und Streamingplattformen miteinander verbinden, wie z. B. die kostenlosen (linearen) FAST-Streamingfernsehdienste, die durch Werbung finanziert und aus bestehenden Katalogen erstellt werden.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die Einnahmen bei Online- bzw. VoD-Plattformen erzielt werden, wenn die Verbraucher für ein Abonnement des Onlinekatalogs (SVoD) oder für einzelne Filme bzw. Fernsehsendungen pro Abruf zahlen (TVoD). Darüber hinaus wird sowohl bei abonnementbasierten als auch bei kostenlosen VoD-Diensten zunehmend Werbung als neue Einnahmequelle genutzt.

Heute gibt es im Wesentlichen drei Geschäftsmodelle:

- **Indirekter Verkauf über einen Verleiher:** Dies ist das häufigste Modell. Der Verleiher erwirbt die VoD- und SVoD-Rechte als Teil eines Bündels von Verwertungsrechten (bzw. meist der gesamten Verwertungsrechte) vom Produzenten. Diese Rechte sind in der vom Verleiher gezahlten Mindestgarantie enthalten.
- **Verkauf über einen Aggregator:** Der Aggregator fungiert als Vermittler zwischen dem Produzenten und den Plattformen und ermöglicht Letzteren den Zugang zu den VoD-Plattformen für die „Zugänglichmachung“ der audiovisuellen Inhalte. Der Aggregator verhandelt mit lokalen Plattformen und regelt die Zusammenstellung von Inhalten und Marketingmaterialien für den Produzenten.
- **Direktverkauf an Plattformen:** Direktverkäufe setzen eine „direkte“ Verhandlung zwischen Produzent und Plattform voraus. Diese Praxis war vor einem Jahrzehnt noch relativ selten und wurde vor allem von Major-Studios angewandt, um „große“ Filme zu verkaufen, bei denen kein Marketingvermittler nötig war, hat sich nun aber vermehrt bei den Produzenten durchgesetzt. In der Tat vergeben immer mehr Produzenten Lizenzen direkt an VoD-Plattformen, sobald die Produktion abgeschlossen ist. Diese Lizenzen können für ein oder mehrere Gebiete gelten, entweder ausschließlich oder nicht ausschließlich. Dieser Ansatz ist sehr ähnlich wie bei „Direct-to-Video“-Inhalten in der physischen Welt. Er kann bei großen Titeln funktionieren, aber auch bei Titeln, denen kein großer Kinoerfolg zugetraut wird, oder bei Titeln, die in Katalogen.

## 1.2. Wirtschaftliche Rechte von audiovisuellen Urhebern und ausübenden Künstlern

### 1.2.1. Rechteinhaberschaft und Kategorien von Rechteinhabern

Wie bereits erwähnt, ist ein audiovisuelles Werk das Ergebnis der Kooperation und des kreativen und finanziellen Beitrags verschiedener Personen und Stellen. Einige dieser Personen werden aufgrund der Originalität ihres Werks nach nationalem Recht als Urheber anerkannt und erhalten Rechte des geistigen Eigentums (Urheberrechte) entweder an dem gesamten fertigen Werk oder an ihrem Beitrag dazu. In der Europäischen Union gilt der Hauptregisseur eines audiovisuellen Werks als sein Urheber oder als einer seiner Urheber.



Nach EU-Recht können weitere Personen als Miturheber benannt werden<sup>12</sup> (z. B. Drehbuch- oder Dialogautoren, Komponisten, Kameraleute, Bühnenbildner, Kostümbildner und Tontechniker). Der Urheberrechtsschutz ist zeitlich befristet. In der EU beträgt die Schutzdauer bei einem audiovisuellen Werk 70 Jahre nach dem Tod des Längstlebenden der folgenden Personen: Hauptregisseur, Urheber des Drehbuchs, Urheber der Dialoge und Komponist der speziell für das audiovisuelle Werk komponierten Musik.<sup>13</sup>

Andere Rechte des geistigen Eigentums werden auch bestimmten Kategorien von Begünstigten gewährt, die eine wichtige Rolle bei der Konzeption, Produktion und Verbreitung eines audiovisuellen Werks spielen. In den meisten Fällen sind diese Rechte mit dem Urheberrecht „verwandt“, weil sie vom Vorhandensein eines urheberrechtlich geschützten Werks abhängig sind. Daher spricht man von „verwandten Schutzrechten“; andere Bezeichnungen sind „Nachbarrechte“ oder „Leistungsschutzrechte“. Ausübenden Künstlern werden für ihre Darbietung in dem Werk also verwandte Schutzrechte gewährt. Tonträgerhersteller, Produzenten audiovisueller Werke und Sendeunternehmen erhalten ebenfalls verwandte Schutzrechte, um ihre Investitionen in die Konzeption und die kreativen und organisatorischen Ressourcen, die sie für das Werk eingesetzt haben, zu schützen.<sup>14</sup> Die Schutzdauer der verwandten Schutzrechte an audiovisuellen Werken beträgt 50 Jahre, beginnend entweder mit der Aufzeichnung oder mit deren öffentlicher Wiedergabe.<sup>15</sup>

## 1.2.2. Das Wesen des Urheberrechts und verwandter Schutzrechte

### 1.2.2.1. Wirtschaftliche Rechte und Urheberpersönlichkeitsrechte

Das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte umfassen sowohl Persönlichkeitsrechte als auch wirtschaftliche Rechte. Die **Persönlichkeitsrechte** ermöglichen es den Rechteinhabern, bestimmte Maßnahmen zu ergreifen, um ihre Verbindung zu dem Werk und sonstigen Gegenständen zu erhalten und zu schützen. Urheberpersönlichkeitsrechte stehen nur natürlichen Personen, Urhebern und ausübenden Künstlern zu, nicht aber

---

<sup>12</sup> Artikel 2 Absatz 2 der Richtlinie 2006/115/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums (kodifizierte Fassung), <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:32006L0115> (Vermiet- und Verleihrichtlinie); Artikel 2 der Richtlinie 93/98/EWG des Rates vom 29. Oktober 1993 zur Harmonisierung der Schutzdauer des Urheberrechts und bestimmter verwandter Schutzrechte (kodifiziert durch die Richtlinie 2006/116/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX:32006L0116> (Schutzdauerrichtlinie).

<sup>13</sup> Artikel 2 Absatz 2 der Schutzdauerrichtlinie, op. cit.

<sup>14</sup> Die Rechte der Tonträgerhersteller, der Filmproduzenten und der Sendeunternehmen sind, ebenso wie die Urheberpersönlichkeitsrechte, nicht Gegenstand dieser Publikation.

<sup>15</sup> Bei Tonträgern dagegen beträgt die Schutzdauer für die verwandten Schutzrechte 70 Jahre.

Produzenten oder Sendeunternehmen. Sie sind auf EU-Ebene nicht harmonisiert und in der Regel nicht übertragbar.

**Wirtschaftliche Rechte** hingegen ermöglichen es den Rechteinhabern, die Nutzung ihrer Werke und sonstiger Schutzgegenstände zu erlauben oder zu verbieten und sich diese Nutzung vergüten zu lassen. Die Einführung des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte war in erster Linie durch wirtschaftliche und kulturelle Faktoren motiviert. Finanzielle Erträge geben Urhebern und anderen Mitschöpfern die Möglichkeit, von ihrer Arbeit zu leben, und bieten ihnen einen Anreiz, neue Werke zu produzieren. Dies trägt dazu bei, die kulturelle Entwicklung zu fördern und neue Beschäftigungsmöglichkeiten zu schaffen.<sup>16</sup> Die wirtschaftlichen Rechte und deren Schutzdauer sind auf EU-Ebene weitgehend harmonisiert.

### 1.2.2.2. Ausschließliche Rechte, Vergütungsrechte und gerechter Ausgleich

Gemäß internationalen Verträgen und dem EU-Acquis zum Urheberrecht kann es sich bei wirtschaftlichen Rechten um „ausschließliche“ Rechte handeln, die es ihren Inhabern erlauben, bestimmte Nutzungen in Bezug auf die Werke oder sonstigen Gegenstände, auf die sie sich beziehen, zu erlauben oder zu verbieten. Ausschließliche Rechte können in der Regel zugunsten eines Dritten übertragen, abgetreten, lizenziert oder anderweitig veräußert werden. Ausschließliche Rechte betreffen die Aufzeichnung, Vervielfältigung, Verbreitung, Vermietung, Sendung und öffentliche Wiedergabe sowie die öffentliche Zugänglichmachung (auf Abruf) des Werks, der Darbietung oder des Schutzgegenstands.

In einigen Fällen gewährt das Gesetz Urhebern und ausübenden Künstlern ein Recht auf Vergütung für die Nutzung von Werken oder sonstigen Schutzgegenständen durch Dritte. In solchen Fällen kann die Nutzung ohne vorherige Genehmigung des Urhebers oder ausübenden Künstlers erfolgen, sofern diese Vergütung für die Nutzung gezahlt wird. Dieses so genannte „Vergütungsrecht“ kann in bestimmten Fällen anstelle eines ausschließlichen Rechts gewährt werden, etwa im Bereich der Musik, wo dann ein Recht auf angemessene Vergütung für die Sendung und öffentliche Wiedergabe von Tonträgern besteht.<sup>17</sup> In manchen Fällen kann ein Vergütungsrecht auch zusätzlich zu einem ausschließlichen Recht gewährt werden. In diesem Fall bleibt das ausschließliche Recht erhalten (der Nutzer muss die vorherige Genehmigung des Rechteinhabers einholen), aber der Urheber oder ausübende Künstler, der das ausschließliche Recht an den Produzenten überträgt, behält das Recht, eine Vergütung für die spezifische Nutzung zu erhalten, für die das ausschließliche Recht gilt. Das bekannteste Beispiel für ein solches Recht ist das 1992 mit der Vermiet- und Verleihrichtlinie<sup>18</sup> eingeführte Vergütungsrecht, das sicherstellt, dass

---

<sup>16</sup> Siehe zum Beispiel Erwägungsgrund 5 der Richtlinie 2006/115/EG, kodifizierte Fassung, oder die Erwägungsgründe 4 und 10 der Richtlinie 2001/29/EG.

<sup>17</sup> Mit dem Rom-Abkommen wurde das Konzept einer Garantie für eine solche Vergütung eingeführt, ohne ausübenden Künstlern und Produzenten ein ausschließliches Recht der öffentlichen Wiedergabe zu gewähren (Art. 12 Rom-Abkommen) / (Art. 15 Abs. 1 WIPO-Vertrag über Darbietungen und Tonträger (WPPT).

<sup>18</sup> Richtlinie 2006/115/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 12. Dezember 2006 zum Vermietrecht und Verleihrecht sowie zu bestimmten dem Urheberrecht verwandten Schutzrechten im Bereich des geistigen Eigentums, <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX%3A32006L0115>.

ein Urheber oder ausübender Künstler, der sein Vermietrecht u. a. an einer Originalkopie eines Films an einen Filmproduzenten übertragen oder abgetreten hat, das Recht auf eine angemessene Vergütung für diese Vermietung behält. Dieses Modell wurde in einigen Ländern auch auf andere Rechte angewandt.<sup>19</sup> Diese Vergütungsrechte sind in der Regel nicht übertragbar oder abtretbar, und ein Verzicht darauf ist ebenfalls nicht möglich (vorbehaltlich des Wortlauts des Gesetzes). Dies bedeutet, dass Urheber und ausübende Künstler unabhängig von vertraglichen Vereinbarungen immer das Recht auf die ihnen zustehende Vergütung haben. In vielen Fällen unterliegen diese Rechte einer obligatorischen kollektiven Rechtswahrnehmung.<sup>20</sup>

Nicht mit den Vergütungsrechten zu verwechseln ist das Recht auf einen „gerechten Ausgleich“. Tatsächlich sehen alle Urheberrechtssysteme beim Urheberrecht und den verwandten Schutzrechten Ausnahmen und Beschränkungen für bestimmte Zwecke vor, etwa zur Erleichterung der Nutzung geschützter Werke oder Darbietungen unter bestimmten Umständen oder zur Verwirklichung ordnungspolitischer Ziele (z. B. Lehre, Forschung, Parodie, Barrierefreiheit). Diese Ausnahmen erlauben es bestimmten Begünstigten, urheberrechtlich geschütztes Material zu verwenden, ohne die Rechteinhaber um Erlaubnis zu bitten. Bestimmte Ausnahmen wie die Reprographie- und die Privatkopieausnahme müssen jedoch mit einem Recht auf gerechten Ausgleich zugunsten der Rechteinhaber einhergehen. Das Recht auf gerechten Ausgleich wurde vom Gesetzgeber geschaffen, um die Rechteinhaber angemessen für den Schaden zu entschädigen,<sup>21</sup> der ihnen durch eine Ausnahme oder Beschränkung ihrer ausschließlichen Rechte entsteht,<sup>22</sup> während Vergütungsrechte anstelle eines ausschließlichen Rechts gewährt werden oder sich aus dessen Übertragung ergeben. Bei der Festlegung der genauen Form dieses Ausgleichs haben die Mitgliedstaaten im Einklang mit ihren Rechtstraditionen einen gewissen Spielraum.

Die Rechte auf gerechten Ausgleich werden in der Regel von einer Drittpartei, einer Verwertungsgesellschaft (VG), wahrgenommen, die den Erlös vereinnahmt und an die Rechteinhaber ausschüttet.

---

<sup>19</sup> Belgien beispielsweise wandte es 2014 auf das ausschließliche Recht zur Genehmigung der Kabelverbreitung an. In Spanien wurde es 2006 auf das allgemeine Recht der öffentlichen Wiedergabe angewandt.

<sup>20</sup> Für weitere Einzelheiten siehe „Performers’ Rights“, Study Update 2022, AEPO ARTIS, [https://www.aepo-artis.org/wp-content/uploads/2022/11/AEPO-ARTIS\\_Performers\\_Rights\\_Study\\_2022\\_digital.pdf](https://www.aepo-artis.org/wp-content/uploads/2022/11/AEPO-ARTIS_Performers_Rights_Study_2022_digital.pdf).

<sup>21</sup> „damit ihnen die Nutzung ihrer geschützten Werke oder sonstigen Schutzgegenstände angemessen vergütet wird“, Erwägungsgrund 35 der InfoSoc-Richtlinie. Gemäß Erwägungsgrund 35 der InfoSoc-Richtlinie ist bei der Zahlung eines Ausgleichs Folgendes zu berücksichtigen: (i) „der sich [...] für die Rechtsinhaber ergebende etwaige Schaden“, (ii) ob die „Rechtsinhaber bereits Zahlungen in anderer Form erhalten haben“, und (iii) dass sich keine Zahlungsverpflichtung ergibt, wenn dem Rechtsinhaber nur ein geringfügiger Nachteil entstünde.

<sup>22</sup> Um festzustellen, wann eine nicht genehmigte Nutzung rechtmäßig ist, wurde in der Berner Übereinkunft (Art. 9 Abs. 2) der sogenannte „Dreistufentest“ eingeführt, der drei Bedingungen festlegt, die bis heute für Ausnahmen und Beschränkungen des Urheberrechts und verwandter Schutzrechte nach internationalem und EU-Recht gelten. Zulässig sind diese danach (1) in gewissen Sonderfällen unter der Voraussetzung, dass sie (2) weder die normale Auswertung des Werkes beeinträchtigen noch (3) die berechtigten Interessen des Rechteinhabers unzumutbar verletzen.

### 1.2.2.3. Ausschließliche Rechte audiovisueller Urheber und ausübender Künstler

Jeder EU-Mitgliedstaat hat auf nationaler Ebene ein eigenes Urheberrechtsgesetz und eine eigene Urheberrechtspolitik. Dennoch wurden die wichtigsten ausschließlichen Rechte, die Urhebern und ausübenden Künstlern gewährt werden, auf EU-Ebene durch eine Reihe von Richtlinien und Verordnungen (den „EU-Acquis zum Urheberrecht“) weitgehend harmonisiert.<sup>23</sup> Damit zielte der EU-Gesetzgeber darauf ab, nationale Unterschiede zu verringern, das zur Förderung von Kreativität und Investitionen in Kreativität erforderliche Schutzniveau zu gewährleisten, die kulturelle Vielfalt zu fördern und einen besseren Zugang für Verbraucher und Unternehmen zu digitalen Inhalten und Diensten in ganz Europa sicherzustellen.

Der größte Teil des EU-Acquis zum Urheberrecht reflektiert die Verpflichtungen der Mitgliedstaaten nach der Berner Übereinkunft und dem Rom-Abkommen<sup>24</sup> sowie die Verpflichtungen der EU und ihrer Mitgliedstaaten nach dem TRIPS-Abkommen<sup>25</sup> der WTO. Darüber hinaus aktualisierte die Richtlinie 2001/29/EG (die „**InfoSoc-Richtlinie**“)<sup>26</sup> die Urheberrechtsvorschriften im Jahr 2001 im Hinblick auf den digitalen Kontext und zur Umsetzung der beiden WIPO-Internetverträge von 1996 – des WIPO-Urheberrechtsvertrags<sup>27</sup> und des WIPO-Vertrags über Darbietungen und Tonträger.<sup>28</sup> Diese Richtlinie harmonisierte mehrere ausschließliche Rechte, die für die Onlineverbreitung von Werken und anderen Schutzgegenständen von grundlegender Bedeutung sind, etwa das Vervielfältigungsrecht und das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung. Später hat die EU den Vertrag von Peking zum Schutz von audiovisuellen Darbietungen unterzeichnet.<sup>29</sup> Darüber hinaus finden sich einige Bestimmungen des EU-Rechts auch in Freihandelsabkommen, die die Europäische Union mit vielen Drittstaaten abgeschlossen hat. Im Jahr 2019 verabschiedete die EU mit der Richtlinie über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (**DSM-Richtlinie**) eine Reihe modernisierter

---

<sup>23</sup> Für eine Beschreibung des EU-Acquis zum Urheberrecht siehe <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/policies/copyright-legislation>.

<sup>24</sup> Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst (Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works), <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/index.html>. Eine deutsche Fassung ist verfügbar unter: [https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/2659\\_2659\\_2659/de](https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/2659_2659_2659/de). Rome Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations, <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/rome/index.html>. Eine deutsche Fassung ist verfügbar unter: <https://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19610224/index.html>.

<sup>25</sup> TRIPS-Abkommen, [https://www.wto.org/english/docs\\_e/legal\\_e/27-trips\\_03\\_e.htm](https://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/27-trips_03_e.htm). Eine deutsche Fassung ist verfügbar unter: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:21994A1223\(17\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:21994A1223(17)).

<sup>26</sup> Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2001/29/oj>.

<sup>27</sup> <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wct/>.

<sup>28</sup> <http://www.wipo.int/treaties/en/ip/wppt/>.

<sup>29</sup> Beijing Treaty on Audiovisual Performances (2012), <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/beijing/>. Eine deutsche Fassung ist enthalten in: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:52013PC0109>.

Urheberrechtsvorschriften, um den Zugang zu und die Nutzung von Inhalten im Onlineumfeld zu erleichtern und die europäische Kultur und Kreativität zu fördern.<sup>30</sup>

Über die rechtzeitige und korrekte Umsetzung des EU-Acquis zum Urheberrecht in den Mitgliedstaaten wacht die Europäische Kommission. Darüber hinaus hat der Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU) mit seiner materiellen Rechtsprechung zur Auslegung der Richtlinien wesentlich dazu beigetragen, dass die urheberrechtlichen Vorschriften in der gesamten EU einheitlich angewendet werden. Auf der Grundlage dieses Regelwerks haben die EU-Mitgliedstaaten zumindest die folgenden ausschließlichen (und übertragbaren) Rechte vorgesehen, deren Ausübung ebenfalls durch die oben genannten Richtlinien geregelt ist. Die ausschließlichen Rechte von Urhebern und ausübenden Künstlern, die an der Lizenzierung eines audiovisuellen Werks beteiligt sind, können beschrieben werden, wie in Tabelle 1 dargestellt:

**Tabelle 1 Ausschließliche Rechte audiovisueller Urheber und ausübender Künstler nach dem EU-Acquis zum Urheberrecht**

Ausschließliches Recht	Beschreibung	Audiovisuelle Urheber	Audiovisuelle ausübende Künstler
<b>Aufzeichnung</b>	Recht, die Aufzeichnung zu erlauben oder zu verbieten	Nein	Ja, in Bezug auf die Aufzeichnung der Darbietungen (Art. 7 Abs. 1 Vermiet- und Verleih-RL)
<b>Vervielfältigung</b>	Recht, die unmittelbare oder mittelbare, vorübergehende oder dauerhafte Vervielfältigung des Originals und der Vervielfältigungsstücke des Werks bzw. der Aufzeichnung auf jede Art und Weise und in jeder Form ganz oder teilweise zu erlauben oder zu verbieten	Ja, in Bezug auf die Vervielfältigung des Werks (Art. 2a InfoSoc-RL)	Ja, in Bezug auf die Vervielfältigung der Aufzeichnung der Darbietung (Art. 2b InfoSoc-RL)

<sup>30</sup> Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>.

<p><b>Öffentliche Wiedergabe inkl. öffentliche Zugänglichmachung:</b></p>	<p>Recht, die drahtgebundene oder drahtlose öffentliche Wiedergabe des Werks zu erlauben oder zu verbieten. Schließt die öffentliche Zugänglichmachung des Werks ein (d. h. das Recht, die öffentliche Zugänglichmachung der Werke „in der Weise, dass sie Mitgliedern der Öffentlichkeit von Orten und zu Zeiten ihrer Wahl zugänglich sind, zu erlauben oder zu verbieten“). Dieses Recht ist für die Onlinelizenzierung von zentraler Bedeutung, weil es <b>alle Formen von interaktiver Internetverbreitung, VoD, Webcasting, Streaming usw. umfasst</b>, wie der GHEU immer wieder bestätigt hat.</p>	<p>Ja (Art. 3 Abs. 1 InfoSoc-RL)</p>	<p>Nein, der EU-Acquis sieht derzeit kein allgemeines ausschließliches Recht der öffentlichen Wiedergabe für audiovisuelle ausübende Künstler vor. Der Schutz ist begrenzt auf:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- das Recht, die öffentliche Sendung und Wiedergabe von nicht aufgezeichneten (Live-)Darbietungen zu erlauben oder zu verbieten (Art. 8 Vermiet- und Verleih-RL),</li> <li>- das Recht, die öffentliche Zugänglichmachung der <u>Aufzeichnung</u> der Darbietung zu erlauben oder zu verbieten (Art. 3 Abs. 2 Buchst. a InfoSoc-RL).<sup>31</sup></li> </ul> <p>Das EU-Recht räumt audiovisuellen ausübenden Künstlern (und Produzenten) kein ausschließliches Recht ein, andere Formen der öffentlichen Wiedergabe zu erlauben oder zu verbieten als die öffentliche Zugänglichmachung von audiovisuellen Aufnahmen (Aufzeichnungen).</p>
---	--	--------------------------------------	---

<sup>31</sup> Das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung wurde mit der InfoSoc-Richtlinie für ausübende Künstler (wie auch für Produzenten und Sendeunternehmen) als eigenständiges Recht eingeführt und nicht wie für Urheber als Teil ihres Rechts der öffentlichen Wiedergabe. Dies könnte Auswirkungen auf Verhandlungen über die Vergütung für die Onlineverwertung haben.

<b>Verbreitung</b>	Recht, die Verbreitung des Originals oder von Vervielfältigungsstücken des Werks bzw. der Darbietung an die Öffentlichkeit in beliebiger Form durch Verkauf oder auf sonstige Weise zu erlauben oder zu verbieten.	Ja (Art. 4 Abs. 1 InfoSoc-RL)	Ja (Art. 9 Abs. 1 Buchst. a Vermiet- und Verleih-RL)
<b>Kabelweiterverbreitung</b>	Recht, einem Kabelunternehmen durch obligatorische kollektive Rechtewahrnehmung die Erlaubnis zur Kabelweiterverbreitung zu erteilen oder zu verweigern	Nein (Art. 9 Abs. 1 SatCab-RL) Das Kabelweiterverbreitungsrecht ist im EU-Recht nicht als solches vorgesehen, da es als eine Form der öffentlichen Wiedergabe gilt. Das EU-Recht sieht nur die obligatorische kollektive Rechtewahrnehmung vor.	Nein (Art. 9 Abs. 1 SatCab-RL) Art. 9 räumt ausübenden Künstlern (oder Produzenten) nicht das Recht ein, die Kabelweiterverbreitung zu verbieten oder zu erlauben. Da das EU-Recht selbst ausübenden Künstlern (und Produzenten) kein ausschließliches Recht der öffentlichen Wiedergabe aufgezeichneter Darbietungen einräumt, gilt dieser Artikel (der eine obligatorische kollektive Rechtewahrnehmung vorschreibt) nur in den Ländern, in denen die nationalen Rechtsvorschriften ausübenden Künstlern (und Produzenten) ein ausschließliches Recht der öffentlichen Wiedergabe einräumen.

<b>Weiterverbreitung</b>	Recht, die Weiterverbreitung (d. h. jede zeitgleiche, unveränderte und vollständige Weiterverbreitung, mit Ausnahme der Kabelweiterverbreitung, drahtgebunden oder drahtlos, einschließlich über Satellit (jedoch nicht durch Onlineübertragung) durch obligatorische kollektive Rechtewahrnehmung) zu erlauben. Die Mitgliedstaaten können vorsehen, dass die obligatorische kollektive Rechtewahrnehmung auch für inländische Weiterverbreitungen gilt.	Ja (Art. 4 Abs. 1 SatCab-II-RL) <sup>32</sup>	Ja (Art. 4 Abs. 1 SatCab-II-RL) <sup>33</sup>
<b>Vermietung und Verleih</b>	Recht, die Vermietung und das Verleihen des Originals und von Vervielfältigungsstücken der Werke bzw. der Aufzeichnung der Darbietung zu erlauben oder zu verbieten.  Widerlegbare Vermutung der Übertragung des Vermietungsrechts auf den Produzenten  Unverzichtbares Recht auf Vergütung bei Übertragung des Vermietungsrechts an den Produzenten	Ja (Art. 3 Abs. 1 Buchst. a Vermiet- und Verleih-RL)  Für Mitgliedsstaaten optional  Ja (bei Übertragung oder Abtretung an den Produzenten, Art. 5 Abs. 1 Vermiet- und Verleih-RL)  Ja (Art. 6 Abs. 2 Vermiet- und Verleih-RL) / Öffentliches Verleihen	Ja (Art. 3 Abs. 1 Buchst. b Vermiet- und Verleih-RL)  Ja (Art. 3 Abs. 4 Vermiet- und Verleih-RL)  Ja (Art. 5 Abs. 1 Vermiet- und Verleih-RL)  Das Recht auf Vergütung für öffentliches Verleihen ist optional (Art. 6 Abs. 2 Vermiet- und Verleih-RL)

<sup>32</sup> Richtlinie (EU) 2019/789 mit Vorschriften für die Ausübung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten in Bezug auf bestimmte Online-Übertragungen von Sendeunternehmen und die Weiterverbreitung von Fernseh- und Hörfunkprogrammen und zur Änderung der Richtlinie 93/83/EWG des Rates (SatCab-II-Richtlinie), <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/789/oj>.

<sup>33</sup> Zur Kabelweiterverbreitung heißt es in Artikel 4: „Jede Weiterverbreitung von Programmen bedarf der Erlaubnis der Inhaber des ausschließlichen Rechts der öffentlichen Wiedergabe.“ Nach EU-Recht sind nur Urheber „Inhaber“ solcher Rechte (in Bezug auf Aufnahmen), ausübende Künstler (und Produzenten) dagegen nicht.



	Recht, öffentliches Verleihen zu erlauben oder zu verbieten, oder Vergütungsrecht		
	Widerlegbare Vermutung der Übertragung des Vermietungsrechts auf den Produzenten	Für Mitgliedstaaten optional (Art. 3 Abs. 5 Vermiet- und Verleih-RL)	Ja (Art. 3 Abs. 4 Vermiet- und Verleih-RL)
	Unverzichtbares Recht auf Vergütung bei Übertragung des Vermietungsrechts auf den Produzenten	Ja (bei Übertragung oder Abtretung an den Produzenten, Art. 5 Abs. 1 Vermiet- und Verleih-RL)	Ja (Art. 5 Abs. 1 Vermiet- und Verleih-RL)
	Recht, öffentliches Verleihen zu erlauben oder zu verbieten, oder Vergütungsrecht	Ja (Art. 6 Abs. 2 Vermiet- und Verleih-RL) / Öffentliches Verleihen	Das Recht auf Vergütung für öffentliches Verleihen ist optional (Art. 6 Abs. 2 Vermiet- und Verleih-RL)

### 1.2.3. Übertragung von Rechten an den Produzenten

In der Filmwirtschaft und der audiovisuellen Industrie spielen die Produzenten eine zentrale Rolle, denn sie sind die Hauptlizenzgeber für die meisten, wenn nicht gar alle wirtschaftlichen Rechte, die mit dem fertigen audiovisuellen Werk verbunden sind. Diese Bündelung von Rechten in der Hand des Produzenten ist für ein effizientes Management der Verwertung des Werks, die Sicherung der Finanzierung und die Gewährleistung von rechtlicher und wirtschaftlicher Sicherheit von wesentlicher Bedeutung. Zu diesem Zweck erwerben die Produzenten in der Regel von den verschiedenen Rechteinhabern im Rahmen von Produktionsverträgen alle ausschließlichen Rechte, die sie benötigen, um die Verwertung des Werks zu erlauben oder zu verbieten. In der Praxis kann die Übertragung und Ausübung von Rechten ein gewisses Maß an Komplexität mit sich bringen, die zum einen mit der Zersplitterung der Rechte zusammenhängt, zum anderen aber auch damit, dass jedes Recht im Bündel auch Miturhebern gehören und vertraglich nach Gebiet, Sprache, Verbreitungsart usw. aufgeteilt sein kann. Darüber hinaus entsprechen die tatsächlichen Nutzungen, durch die das Urheberrecht verwertet wird, nicht immer genau einem bestimmten Recht in dem Bündel von Rechten. Dies bedeutet, dass eine bestimmte einzelne Nutzung des Werks technisch gesehen die Erlaubnis des Rechteinhabers in Bezug auf mehr als ein Recht erfordern kann, was einen gewissen Interpretationsspielraum offen lässt. Außerdem kann eine bestimmte Nutzung je nach Interpretation der Mitgliedstaaten

unter verschiedene Kategorien von Rechten fallen oder in verschiedenen Mitgliedstaaten mehr als ein Recht betreffen.<sup>34</sup>

Die ausschließlichen Rechte von Urhebern und ausübenden Künstlern können zwar prinzipiell kraft Gesetzes abgetreten, lizenziert oder auf sonstige Weise auf eine andere Partei übertragen werden (Vergütungsrechte können unverzichtbar oder nicht übertragbar sein), aber der Umfang der Übertragung von Rechten auf den Produzenten wird in den meisten Ländern nicht von den allgemeinen Vorschriften des Vertragsrechts geregelt. In der EU sind die urheberrechtlichen Regelungen für Film- und audiovisuelle Produktionen in Bezug auf solche Übertragungen von Land zu Land unterschiedlich.<sup>35</sup> In einigen Ländern gibt es allgemeine Vorschriften für Urheberrechtsverträge mit spezifischen Bestimmungen für Filmproduktion und audiovisuelle Produktionen. Andere sehen eine Rechtsvermutung der Übertragung vielfältiger Rechte auf den Produzenten vor und haben spezifische Bestimmungen für Urheberrechtslizenzen und -abtretungen. Einige Länder haben detailliertere Vorschriften für die wichtigsten Arten von Urheberrechtsverträgen, manchmal auch für Film- und audiovisuelle Produktionsverträge.<sup>36</sup> Der Umfang der Übertragung wird in der Regel von den Parteien festgelegt, aber in einigen Ländern sah das Gesetz schon vor der Umsetzung der DSM-Richtlinie Beschränkungen vor, etwa durch die Beschränkung der Übertragung auf bestimmte Rechte oder durch die Vorschrift, dass im Vertrag für jede Verwertungsart die Vergütung des Urhebers, der geografische Geltungsbereich und die Dauer der Übertragung ausdrücklich festgelegt werden müssen. Einige Länder haben die Übertragung von Rechten in Bezug auf Verwertungsformen, die zum Zeitpunkt des Abschlusses des Urheberrechtsvertrags unbekannt oder unvorhersehbar waren, ausdrücklich geregelt, indem sie solche Übertragungen entweder strikt untersagen oder sie zulassen, aber die Möglichkeit einer Nachverhandlung vorsehen. Die Übertragung von Rechten an künftigen Werken war in vielen nationalen Urheberrechtsgesetzen nicht geregelt.

Nach dem Urheberrecht der meisten EU-Mitgliedstaaten legen die Gerichte Klauseln in Urheberrechtsverträgen, die die Übertragung von Rechten von einem Urheber oder ausübenden Künstler an einen Vertragspartner (d. h. Betreiber) vorsehen, im Allgemeinen restriktiv aus. Diese restriktive Auslegung kann sich entweder aus spezifischen Bestimmungen des nationalen Urheberrechts oder aus den allgemeinen Auslegungsgrundsätzen ergeben, die in zivilrechtlichen Fällen angewandt werden.

---

<sup>34</sup> Guibault, L., Salamanca, O., van Gompel, S., „Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixation of their performances“, Europe Economics, IVIR, study prepared for the European Commission (2015), [https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration\\_of\\_authors\\_final\\_report.pdf](https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration_of_authors_final_report.pdf).

<sup>35</sup> Siehe Kamina P., *Film Copyright in the European Union*, Second Edition, Cambridge University Press, 2016, S. 453 (E-Book-Version).

<sup>36</sup> Für weitere Einzelheiten siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

## 1.3. Verwertungsverträge und Vergütungsfragen

Vor der Verabschiedung der DSM-Richtlinie im Jahr 2019 waren der Inhalt von Verwertungsverträgen und die Höhe der Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern auf europäischer Ebene nicht umfassend geregelt, was in den EU-Mitgliedstaaten zu einer vielfältigen Landschaft geführt hat: Einige Länder stützen sich hauptsächlich auf den Grundsatz der Vertragsfreiheit und überlassen es den Vertragsparteien, den Inhalt ihrer Vereinbarung und die Höhe der Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern auszuhandeln. Andere Länder hatten in ihren Gesetzen bereits einige kodifizierte Maßnahmen für Urheber und ausübende Künstler in Bezug auf die Übertragung von Rechten oder auf Abschluss, Durchführung und Auslegung von Verträgen mit Produzenten, Sendern und Publishern verankert. Darüber hinaus haben sich in einer Reihe von EU-Mitgliedstaaten Urheber und ausübende Künstler in Berufsorganisationen, Verbänden oder Gilden für Einzelpersonen und Gewerkschaften zusammengeschlossen, oder sie lassen sich von **VGs** bei der Aushandlung von Verträgen oder branchenbezogenen Kollektivvereinbarungen vertreten, in denen individuelle Vertragsmodalitäten geregelt werden, etwa zur Vergütung.<sup>37</sup> Der folgende Abschnitt befasst sich mit der Geltung der Vertragsfreiheit für Verwertungsverträge unter besonderer Berücksichtigung der Wahl des anwendbaren Rechts. Im Anschluss geht es dann um typische Vertragsbestimmungen zur Vergütung im audiovisuellen Sektor.

### 1.3.1. Vertragsfreiheit und Wahl des anwendbaren Rechts

#### 1.3.1.1. Unternehmerische Freiheit

Das Vertragsrecht wird im Allgemeinen von den einzelnen EU-Mitgliedstaaten festgelegt, auch wenn die EU bestimmte Aspekte harmonisiert hat. Im EU-Recht ist die Vertragsfreiheit ein Grundprinzip, das in der EU-Grundrechtecharta<sup>38</sup> durch die „unternehmerische Freiheit“ anerkannt wird. Es besagt, dass Parteien frei verhandeln und ihre Vereinbarungen gestalten können. Dieses Prinzip ist der Eckpfeiler geschäftlicher Beziehungen und erlaubt Vertragsparteien, die Bedingungen ihrer Kooperation festzulegen.

Diese Freiheit gilt auch in der Filmwirtschaft und im audiovisuellen Sektor und bietet den Schöpfern und Betreibern *im Prinzip* die Flexibilität, Vereinbarungen zu treffen, die ihren spezifischen Bedürfnissen entsprechen. Die Vertragsfreiheit umfasst die Möglichkeit für Schöpfer, Umfang und Dauer ihres Beitrags auszuhandeln. Sie können beschließen, ausschließliche Rechte abzutreten oder bestimmte Rechte, wie etwa Urheberpersönlichkeitsrechte, zu behalten. Grundsätzlich sollte sich die Vertragsfreiheit auch auf die Festlegung der Vergütungsform für Urheber und ausübende Künstler im

---

<sup>37</sup> Für weitere Einzelheiten zu Kollektivvereinbarungen siehe Kapitel 4 dieser Publikation.

<sup>38</sup> Charta der Grundrechte der Europäischen Union, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:12012P/TXT>.

Zusammenhang mit dem Werk erstrecken (Pauschalzahlung, Lizenzgebühren oder Gewinnbeteiligung). Ebenso erlaubt die Vertragsfreiheit den Produzenten, Verbreitungsrechte, Gebiete und Plattformen auszuhandeln oder Bedingungen für internationale Koproduktionen festzulegen. Vor dem Hintergrund des Aufkommens von digitalen Plattformen und Streamingdiensten sowie neuen Verwertungsmodellen kann die Vertragsfreiheit auch eine Orientierungshilfe bei der Aushandlung von Verträgen sein, mit denen diesen neuen Verbreitungs Kanälen Rechnung getragen werden kann.

Damit diese Vertragsfreiheit jedoch nicht Theorie bleibt, sondern in vollem Umfang ausgeübt werden kann, muss sie zwischen Parteien mit gleicher Verhandlungsmacht ausgeübt werden oder von Mechanismen begleitet sein, die ein Gleichgewicht gewährleisten und verhindern, dass der schwächeren Partei missbräuchliche Klauseln aufgezwungen werden. Die Annahme von Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie im Jahr 2019 sollte dieses Gleichgewicht zwischen Urhebern, ausübenden Künstlern und Produzenten sicherstellen.

#### 1.3.1.2. Rechtswahl bei Verwertungsverträgen

Das Prinzip der Vertragsfreiheit schließt auch die Entscheidungsfreiheit der Vertragsparteien darüber ein, welches Recht im Streitfall anzuwenden ist. Besonders wichtig ist diese Frage im Zusammenhang mit der Onlineverwertung urheberrechtlich geschützter Inhalte, da hier oft grenzüberschreitende Aspekte im Spiel sind.

Nach EU-Recht steht es den Vertragsparteien frei, das auf ihre vertraglichen Beziehungen anwendbare Recht durch eine Rechtswahlklausel zu bestimmen (Art. 3 Abs. 1 Rom-I-VO).<sup>39</sup> Die Rechtswahl muss ausdrücklich erfolgen oder sich eindeutig aus den Bestimmungen des Vertrags oder aus den Umständen des Falles ergeben, um Rechtsunsicherheiten zu verringern, die sich aus den Unterschieden zwischen den nationalen Rechtsordnungen ergeben. Diese Klauseln haben zwar den Vorteil, dass bei Verträgen zwischen Unternehmen große Flexibilität besteht, aber sie können dazu führen, dass einzelne Urheber oder ausübende Künstler ausländischen Gesetzen unterworfen werden, die für ihre Interessen möglicherweise ungünstig sind. Darüber hinaus haben Parteien, die in einer starken Verhandlungsposition sind, oft den nötigen Einfluss, um das anwendbare Recht zu diktieren, etwa mit Rechtswahlklauseln, die das Recht von Ländern des angelsächsischen Rechtskreises festlegen, was sich auf das Schutzniveau für die Schöpfer auswirken kann.

Das Recht des Landes, das in einer Rechtswahlklausel gewählt wird, (*lex contractus*) ist für Fragen der Vertragsauslegung und -erfüllung sowie der Kündigungsfolgen maßgebend (Art. 12 Rom-I-VO). Bestimmte Aspekte des Vertrags werden von dieser Klausel hingegen nicht berührt. Die Rom-I-Verordnung gilt nur für vertragliche Schuldverhältnisse und befasst sich nicht mit Fragen des Eigentums. Daher unterliegen Fragen im

---

<sup>39</sup> Verordnung (EG) Nr. 593/2008 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Juni 2008 über das auf vertragliche Schuldverhältnisse anzuwendende Recht (Rom I), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=celex:32008R0593>.

Zusammenhang mit der ursprünglichen Inhaberschaft oder der rechtlichen Übertragung oder Lizenzierung von Rechten, die bei deren ursprünglichen Inhabern liegen, dem Recht des Landes, in dem Urheberrechtsschutz beansprucht wird (*lex loci protectionis*) (Art. 5 Abs. 2 Berner Übereinkunft).<sup>40</sup> Somit können Beschränkungen der Übertragbarkeit von Rechten, die in der *lex contractus* nicht zu finden sind, für bestimmte Streitigkeiten immer noch gelten, wenn der Schutz in einer Rechtsordnung beansprucht wird, die diese Beschränkungen anerkennt.<sup>41</sup>

Aufgrund spezifischer EU-Rechtsvorschriften gelten für Rechtswahlklauseln Einschränkungen. Hat das gewählte Recht zum Zeitpunkt der Rechtswahl keinen Bezug zum Kontext des Rechtsstreits, so bleibt das zwingende Recht (d. h. das Recht, von dem nicht durch Vereinbarung abgewichen werden kann) eines Staates, der einen engeren Bezug zu dem Fall aufweist, neben dem gewählten Recht anwendbar (Art. 3 Abs. 3 Rom-I-VO). Da diese Bestimmung jedoch nur gilt, wenn ein Vertrag im Wesentlichen ein einziges Land betrifft, ist ihre Relevanz für die naturgemäß grenzüberschreitende Verwertung von Onlineinhalten beschränkt.

Eine ähnliche Regel gilt für zwingende Bestimmungen des EU-Rechts, einschließlich derjenigen, die in den Gesetzen der Mitgliedstaaten umgesetzt sind. Haben die Parteien das Recht eines Drittstaats (z. B. der Vereinigten Staaten) gewählt, aber das Vertragsverhältnis weist zum Zeitpunkt der Rechtswahl Bezüge zu einem oder mehreren Mitgliedstaaten auf, so gilt zwingendes EU-Recht (Art. 3 Abs. 4 Rom-I-VO). Berücksichtigt werden beispielsweise der Sitz der Parteien, der Ort der Erschaffung des Inhalts und der beabsichtigte Ort der Verwertung, sofern zum Zeitpunkt der Rechtswahl bekannt. Zu den zwingenden EU-Vorschriften gehören die Bestimmungen der DSM-Richtlinie über aktive Transparenzpflichten, den Vertragsanpassungsmechanismus und die Möglichkeit der alternativen Streitbeilegung (Art. 19, 20 und 21 in Verbindung mit Art. 23 Abs. 1 DSM-RL).

Darüber hinaus können nach erfolgter Bestimmung des anwendbaren Rechts bestimmte Rechtsvorschriften ausgeschlossen werden, wenn sie mit der öffentlichen Ordnung („ordre public“) des Staates des angerufenen Gerichts offensichtlich unvereinbar sind (Art. 21 Rom-I-VO). Aus diesem Konzept ergibt sich nicht die Auferlegung positiver Verpflichtungen in Bezug auf die Verwertung oder Vergütung von Inhalten, sondern die Nichtanwendbarkeit spezifischer Vorschriften. Es ist daher unwahrscheinlich, dass es wesentliche Auswirkungen auf die Rechte von Schöpfern haben wird, außer in Extremfällen, in denen ein gewähltes Recht die Urheberpersönlichkeitsrechte oder die kreative Freiheit massiv missachten würde.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst (Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works), <https://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/>. Eine deutsche Fassung ist verfügbar unter: [https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/2659\\_2659\\_2659/de](https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/2659_2659_2659/de).

<sup>41</sup> Vanherpe, J., „Limitations to parties' choice of law in copyright exploitation contracts in the digital era (Part 1)“, 17 October 2022, Kluwer Copyright Blog, <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2022/10/17/limitations-to-parties-choice-of-law-in-copyright-exploitation-contracts-in-the-digital-era-part-1/>.

<sup>42</sup> Siehe Vanherpe, J., Part 1, op.cit.

Die Vertragsparteien können das auf ihre Urheberrechtsverwertungsverträge anwendbare Recht zwar prinzipiell frei wählen, doch diese Freiheit unterliegt verschiedenen Rechtsvorschriften des EU-Rechts und richtet sich nach der Art des Vertragsverhältnisses. Diese Beschränkungen sollen ein Gleichgewicht zwischen der Vertragsautonomie und der Wahrung grundlegender Prinzipien und Schutzmaßnahmen herstellen.<sup>43</sup> Wie sich jedoch gezeigt hat, ist ihre Wirkung bei Verträgen über die Verwertung von Onlineinhalten unter Umständen begrenzt.

Bei Individualarbeitsverträgen können sich z. B. angestellte Künstler auf eine vorteilhafte Regelung im Rahmen des internationalen Privatrechts der EU stützen: Sie können sich auf Präferenzregelungen im zwingenden Recht des Landes berufen, in dem sie gewöhnlich ihre Arbeit verrichten (Art. 8 Rom-I-VO). Kann der gewöhnliche Arbeitsort nicht bestimmt werden, ist die Niederlassung des Arbeitgebers maßgebend (die gemäß Artikel 19 der Rom-I-Verordnung zu bestimmen ist, d. h. der gewöhnliche Aufenthalt der Gesellschaft). Ergibt sich aus den Umständen des Falles eine engere Verbindung zu einem anderen Staat, so gilt das zwingende Recht dieses anderen Staates. Dieser Rahmen soll sicherstellen, dass Arbeitnehmer und Künstler den Schutz des Rechts genießen, das am engsten mit ihrer Tätigkeit verbunden ist, selbst wenn vertragliche Elemente wie die Rechtswahl eine Rolle spielen.

In Streitfällen, die vor nationalen Gerichten in der EU verhandelt werden, verlangt der Grundsatz der „Eingriffsnormen“ außerdem die Anwendung nationaler Rechtsvorschriften, deren Einhaltung von einem Staat als entscheidend für die Wahrung seines öffentlichen Interesses, insbesondere seiner politischen, sozialen oder wirtschaftlichen Organisation, angesehen wird (Art. 9 Abs. 1–2 Rom-I-VO). Die Gerichte können sich auch dafür entscheiden, Eingriffsnormen im Recht des Staates durchzusetzen, in dem die vertraglichen Verpflichtungen erfüllt werden, auch wenn sie nicht dem nationalen Recht des angerufenen Gerichts entsprechen, soweit diese Normen die Erfüllung des Vertrags unrechtmäßig werden lassen. (Art. 9 Abs. 3 Rom-I-VO).

Zu Fragen rund um die faire Vergütung und die Transparenz finden sich in einigen nationalen Rechtsvorschriften zur Umsetzung der DSM-Richtlinie Parallelen zum Konzept der Eingriffsnormen. So können sich gemäß Artikel L 132-24 Absatz 2 des französischen Gesetzbuchs über geistiges Eigentum, der Buyout-Praktiken im audiovisuellen Sektor entgegenwirken soll, Musikkomponisten bei der Verwertung ihrer Werke unabhängig von der Rechtswahl auf das Recht auf verhältnismäßige Vergütung, den Vertragsanpassungsmechanismus und die spezifischen Transparenzpflichten für audiovisuelle Produktionsverträge berufen. Ebenso schreibt das deutsche Recht die Anwendung seiner Bestimmungen über die faire Vergütung, den Vertragsanpassungsmechanismus, die Transparenzpflichten und die alternative Streitbeilegung vor, wenn der Vertrag mangels einer Rechtswahl deutschem Recht unterliegen würde und/oder wesentliche Nutzungshandlungen in Deutschland betrifft

---

<sup>43</sup> Siehe auch Vanherpe, J., „Limitations to parties’ choice of law in copyright exploitation contracts in the digital era (Part 2)“, 19 October 2022, Kluwer Copyright Blog, <https://copyrightblog.kluweriplaw.com/2022/10/19/limitations-to-parties-choice-of-law-in-copyright-exploitation-contracts-in-the-digital-era-part-2/>.

(§ 32b des deutschen Urheberrechtsgesetzes). Das niederländische Recht geht noch weiter und erklärt alle urhebervertragsrechtlichen Bestimmungen des niederländischen Urheberrechtsgesetzes für anwendbar, wenn der Vertrag mangels einer Rechtswahl niederländischem Recht unterliegen würde oder wenn die Verwertungshandlungen überwiegend in den Niederlanden erfolgen (Art. 25h Abs. 2 des niederländischen Urheberrechtsgesetzes).<sup>44</sup>

### 1.3.1.3. Kontinentaleuropäisches versus angloamerikanisches Vertragsrecht

Die Frage der Vertragsfreiheit ist in der gegenwärtigen audiovisuellen Landschaft immer wichtiger geworden, insbesondere aufgrund des Vormarschs globaler Plattformen, die hauptsächlich aus den USA stammen. Diese Plattformen operieren in einem durch US-Bundesrecht harmonisierten Urheberrechtsrahmen, der sich stark auf das „**Work-for-Hire**“-Modell stützt, das die Bündelung der Rechte beim Produzenten, wie in der EU und anderen Weltregionen, ermöglicht. Dieser Ansatz steht jedoch in krassem Gegensatz zum europäischen Modell, das auf dem Konzept der Urheberschaft – Kreative genießen keinen besonderen rechtlichen Status wie den Urheberschaftsstatus in der EU – und der kreativen Unabhängigkeit der Kreativen aufbaut und sowohl die kulturelle als auch die rechtliche Vielfalt berücksichtigt.

Die Hauptunterschiede zwischen den beiden Systemen betreffen Aspekte wie Urheberrechtsbestimmungen und „Work-for-Hire“-Regelungen. In den Vereinigten Staaten ist die Work-for-Hire-Doktrin tief in der DNA der lokalen Filmwirtschaft und audiovisuellen Industrie verankert. Dabei handelt es sich um einen Rechtsmechanismus, bei dem als Urheber eines Werks der Arbeit- bzw. Auftraggeber der Kreativen gilt, also etwa die Produktionsfirma.<sup>45</sup> Vor Gericht wurden solche Konstruktionen früher nicht anerkannt, doch heute ist die Work-for-Hire-Doktrin fester Bestandteil des US-Urheberrechts. Vor allem hat sich Work-for-Hire in den USA zu einem wichtigen Instrument der audiovisuellen Industrie entwickelt.<sup>46</sup>

In der Praxis ist eine Work-for-Hire-Vereinbarung eine vertragliche Regelung, bei der der Arbeit- bzw. Auftraggeber, häufig eine Filmproduktionsfirma, als rechtmäßiger Urheber und Eigentümer eines Werks gilt. Rechtlich gesehen greift die Work-for-Hire-Doktrin, wenn der Schöpfer (1) ein Arbeitnehmer ist, der das Werk im Rahmen seines Arbeitsverhältnisses geschaffen hat, oder (2) ein selbständiger Auftragnehmer ist und der

---

<sup>44</sup> Siehe Vanherpe, J., Part 2, op. cit. Für weitere Details zur nationalen Umsetzung siehe auch Kapitel 3 dieser Publikation.

<sup>45</sup> 17 U.S.C. § 201 (2006) („In the case of a work made for hire, the employer... is considered the author.“). Siehe auch id. § 101 (zu Anforderungen an Works for Hire), <https://uscode.house.gov/view.xhtml?path=/prelim@title17/chapter2&edition=prelim>.

<sup>46</sup> Siehe die Geschichte des Drehbuchautors als „Employee-Writer“ und des „Employer-Producer“ in Schwab, J. L., „Audiovisual Works and the Work for Hire Doctrine in the Internet Age“, Columbia Law School, 2012, <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D83F508X>.

„Kunde“ das Werk speziell für ein Projekt in Auftrag gegeben hat.<sup>47</sup> Sobald ein Werk als Work-for-Hire gilt, liegen die Urheberschaft und das Urheberrecht beim Arbeitgeber oder bei der natürlichen oder juristischen Person, die das Werk eines selbständigen Auftragnehmers in Auftrag gegeben hat.

Dieser grundlegende Unterschied zu den europäischen Urheberrechtstraditionen, bei denen die Urheberschaft und die kreative Unabhängigkeit von Film- und Kunstschaffenden im Vordergrund stehen, führt im digitalen Umfeld zu großen Herausforderungen. Obwohl US-Studios schon seit Langem in Europa produzieren und investieren, hat die Zunahme der Produktion von audiovisuellen Originalwerken durch US-amerikanische VoD-Dienste auf dem europäischen Markt in den letzten Jahren bei einigen die Sorge ausgelöst, dass das kontinentaleuropäische Urheberrechtsmodell dadurch ausgehöhlt wird, dass Work-for-Hire-Vertragsklauseln Einzug halten und Verträge außereuropäischem Recht unterliegen.<sup>48</sup>

## 1.3.2. Vertragsbestimmungen zur Vergütung

### 1.3.2.1. Vergütungsformen

In Abhängigkeit von der vertraglichen Vereinbarung zwischen dem Produzenten und den Urhebern und ausübenden Künstlern enthält der Produktionsvertrag eine **Vorauszahlung** in Form eines Honorars (für die Arbeit am Projekt, Set, Drehort usw.) und eine Vergütung für die Übertragung der Rechte, z. B. in Form von Lizenzgebühren oder Pauschalzahlungen oder beidem, je nach der Branchenpraxis in dem Land, dem jeweiligen Vertrag und der Art des kreativen Beitrags. Ergänzt werden diese für den Status als Urheber bzw. Rechteinhaber spezifischen Regelungen durch einen Arbeitsvertrag für die Arbeit in der Vorproduktion (Proben usw.), am Set und gegebenenfalls für den gesamten Postproduktions- und Promotionprozess.

Neben dem Erhalt von Vorschüssen für die eigentliche Arbeit während der Produktionszeit variieren die Regelungen für die Zahlung einer **verhältnismäßigen Vergütung** oder von Lizenzgebühren im Zusammenhang mit der Verwertung des audiovisuellen Werks je nach den geltenden Rechtsvorschriften und Systemen erheblich, und zwar sowohl in Bezug auf die Festlegung der Höhe der Vergütung als auch in Bezug

---

<sup>47</sup> Ist der Schöpfer ein selbständiger Auftragnehmer, muss das geschaffene Werk für die ausschließliche Nutzung durch den Kunden in Auftrag gegeben werden, damit die Work-for-Hire-Doktrin gilt. Wenn das Werk eines selbständigen Auftragnehmers aber als Beitrag zu einem Gemeinschaftswerk oder als Teil eines Films oder sonstigen audiovisuellen Werks in Auftrag gegeben wurde, findet die Work-for-Hire-Doktrin Anwendung.

<sup>48</sup> Siehe z. B. in Bezug auf audiovisuelle Komponisten: ECSA's vision on how Europe can prevent buy-out contracts. An insight into buyouts affecting audiovisual composers and actual solutions to prevent them, May 2021, <https://composeralliance.org/media/250-ecsas-vision-on-how-europe-can-prevent-buyout-contracts.pdf>.



auf die Verwaltung der Zahlung dieser Vergütung (entweder durch den Produzenten oder durch eine VG).<sup>49</sup>

### 1.3.2.2. Vertragsverhandlungen und Vergütungspraktiken

Die Form der Vergütung (d. h. Pauschalzahlung („lump sum“), Lizenzgebühren oder eine Kombination aus beidem) wird im Normalfall von den Vertragsparteien ausgehandelt. Bei der Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern unterscheiden sich die Vertragspraktiken in den einzelnen Ländern jedoch erheblich, was den europäischen Gesetzgeber 2019 zum Eingreifen veranlasst hat.<sup>50</sup> Insbesondere eine 2014 vom IViR durchgeführte Studie für die Europäische Kommission zur Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern<sup>51</sup> ergab auf der Grundlage einer Umfrage in zehn Mitgliedstaaten, dass die weiter gefassten Bestimmungen des Vertragsrechts Urhebern und ausübenden Künstlern bei Verhandlungen über Verwertungsvereinbarungen und bei der Festlegung der Vergütungshöhe nur begrenzt helfen. Das allgemeine Recht hatte zwar Einfluss auf die Auslegung und Durchführung von Verträgen, aber in der Regel nicht auf das Ergebnis der Verhandlungen über die Übertragung von Rechten oder die Vergütung.

Vor der Umsetzung der DSM-Richtlinie, die anerkennt, dass Urheber und ausübende Künstler bei Vertragsverhandlungen in der Regel die schwächere Partei sind, hatten einige Mitgliedstaaten jedoch bereits verbindliche Vorschriften in ihre Urheberrechtsgesetze aufgenommen, um Fragen rund um Abschluss, Durchführung und Auslegung von Verträgen zu regeln.<sup>52</sup> Darüber hinaus haben sich Urheber und ausübende Künstler seit Langem in Gewerkschaften oder Gilden organisiert, und viele dieser Gruppen haben mit Branchenvertretern Musterverwertungsverträge ausgehandelt. Existenz und Ausmaß solcher kollektiven Maßnahmen sind jedoch hinsichtlich der Rolle von Gewerkschaften und Gilden bei der Aushandlung und Durchsetzung von Verträgen je nach Land unterschiedlich.<sup>53</sup> Verwertungsgesellschaften (VGs) spielen ebenfalls eine Rolle bei der Bestimmung der Vergütung für Rechte von Urhebern und ausübenden Künstlern, wenngleich ihr Einfluss in Abhängigkeit von der lokalen Gesetzgebung und von Faktoren wie Art des Rechteinhabers, Branche und Mitgliedstaat ebenfalls variiert.<sup>54</sup>

In derselben IViR-Studie für die Kommission wurden mehrere rechtliche Schlüsselfaktoren ermittelt, die erheblichen Einfluss auf Vertragsverhandlungen über die

---

<sup>49</sup> So erhalten beispielsweise in fast allen EU-Mitgliedstaaten audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler von den VGs eine Vergütung für Privatkopien und Weiterverbreitung.

<sup>50</sup> Die 2019 verabschiedete CDSM-Richtlinie, deren Umsetzung in den Mitgliedstaaten der EU und des EWR nahezu abgeschlossen ist, enthält Bestimmungen für eine ausgewogene Gestaltung der vertraglichen Beziehungen zwischen Urhebern und ausübenden Künstlern einerseits und Produzenten andererseits. Für weitere Einzelheiten siehe Kapitel 2 und 3 dieser Publikation.

<sup>51</sup> Guibault, L., Salamanca, O., van Gompel, S., „Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixation of their performances“, Europe Economics, IViR, A study prepared for the European Commission (2015), <https://www.ivir.nl/publicaties/download/1593.pdf>.

<sup>52</sup> Für weitere Details zur nationalen Gesetzgebung siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

<sup>53</sup> Für weitere Details zu Kollektivvereinbarungen siehe Kapitel 4 dieser Publikation.

<sup>54</sup> Ibid.

Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern haben. Dazu gehörten der rechtliche Rahmen zur Regelung der Rechte (einschließlich der Eigentumsrechte und der Art der Rechte, d. h. ausschließliche Rechte oder Vergütungsrechte), gesetzliche Bestimmungen zum Schutz von Urhebern und ausübenden Künstlern als schwächeren Vertragsparteien sowie der Einsatz von Kollektivverhandlungen und die Beteiligung von Gewerkschaften und Verbänden.

### 1.3.2.3. Buyout-Verträge und Pauschalzahlungen

Wie wir gesehen haben, sind Verträge angesichts der schnellen und ständigen Weiterentwicklung des audiovisuellen Sektors das Band, das das komplexe Geflecht von kreativen und finanziellen Elementen zusammenhält. Bei diesen Verträgen werden häufig zwei Begriffe genannt: „Buyout-Verträge“ und „Pauschalzahlungen“. Bei der Vergütung, die Urheber und ausübende Künstler für ihren Beitrag zu einem audiovisuellen Werk erhalten, spielen diese Begriffe eine wichtige Rolle.

Ein **Buyout-Vertrag** beinhaltet eine einmalige Zahlung an Urheber oder ausübende Künstler als Gegenleistung für die Übertragung ihrer ausschließlichen Rechte an dem audiovisuellen Werk. Buyout-Verträge sind im audiovisuellen Sektor umstritten, denn sie können ein zweischneidiges Schwert sein. Sie bieten den Produzenten Sicherheit (z. B. bei der Aufstellung des Finanzierungs- und Refinanzierungsplans), aber dafür können ihnen künftige Lizenzgebühren und Restrechte entgehen, die schwerer wiegen würden als die anfängliche Pauschalzahlung, wenn das Werk zum Erfolg wird.<sup>55</sup>

**Pauschalzahlungen** („lump-sum payments“) hingegen stellen eine einmalige Vorauszahlung an die Urheber und ausübenden Künstler dar, mit der, anders als bei Buyout-Verträgen, keine vollständige Übertragung der Rechte verbunden ist. Stattdessen behalten die Schöpfer ein gewisses Eigentumsrecht und können weiterhin Einkünfte aus ihrem Werk erhalten, z. B. in Form von Lizenzgebühren, Restrechten oder Nachvergütungen auf Basis der Verwertungserlöse. Diese Zahlungen sind zwar anfangs geringer, können aber auf lange Sicht erhebliche Vorteile bringen. Die Schöpfer bleiben an ihrem Werk beteiligt und können im Falle eines kommerziellen Erfolgs weiterhin einen Anteil an den finanziellen Erträgen erhalten. Wie in Kapitel 2 dieser Publikation erläutert, sind Pauschalzahlungen nach der DSM-Richtlinie zwar zulässig, unterliegen jedoch einer Kontrolle, und es müssen Vorkehrungen getroffen werden, um die Interessen der Urheber und ausübenden Künstler zu schützen und insbesondere sicherzustellen, dass Urheber und ausübende Künstler eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung erhalten.

---

<sup>55</sup> Für weitere Beschreibungen von Buyout-Verträgen siehe Carre, S., Le Cam, S., Macrez, F., „Buyout contracts imposed by platforms in the cultural and creative sector“, Study requested by the JURI Committee, European Parliament, November 2023, [https://www.europarl.europa.eu/thinktank/fr/document/IPOL\\_STU\(2023\)754184](https://www.europarl.europa.eu/thinktank/fr/document/IPOL_STU(2023)754184).

#### 1.3.2.4. Fallstudie zur Höhe und Struktur der Einkünfte audiovisueller Urheber

Eine umfassende europaweite Umfrage zur Vergütung audiovisueller Urheber, die im März 2019 (d. h. vor der Verabschiedung der DSM-Richtlinie)<sup>56</sup> im Auftrag verschiedener Urheberorganisationen<sup>57</sup> durchgeführt wurde, ergab, dass audiovisuelle Urheber überwiegend selbständig tätig und nur 18 % der Regisseure und sonstigen audiovisuellen Urheber angestellt sind. Die Studie ergab, dass das Jahresnettoeinkommen audiovisueller Urheber im Jahr 2016 nach Steuern bei EUR 25 000 lag und damit niedriger war als das mittlere Einkommen von Personen mit ähnlichem Bildungsniveau im selben Land. Es wurden Einkommensunterschiede beobachtet, die sich nach Teilsektor (z. B. Kinodokumentation, Fernsehfilm und Dokumentarfilm), Genre, Bekanntheitsgrad, Geschlecht und Alter richteten.

In der Studie wurden mehrere potenzielle Einkommensquellen für audiovisuelle Urheber ermittelt, darunter **Vorauszahlungen** (die bei Vertragsunterzeichnung eingehen und Löhne/Honorare für Arbeit, Zahlungen für die Übertragung von Rechten an den Vertragspartner sowie Vorschüsse oder Pauschalzahlungen für Anteile an künftigen Verwertungserlösen umfassen), **Sekundärzahlungen** (Erlöse für wiederholte Verwertungen und Ausgleichszahlungen für Urheberrechtsausnahmen, d. h. Privatkopieabgabe) vom Vertragspartner bzw. bei der Privatkopieabgabe von einer VG,<sup>58</sup> **Zu- oder Vorschüsse** für die Projektentwicklung, Einkünfte aus anderer Erwerbsarbeit (z. B. Auftragsarbeiten, die keine Urheberrechte generieren) sowie Arbeitslosengeld, Rente oder andere Sozialleistungen.

Bei Nachwuchsurhebern stammen 56 % der Einnahmen aus ihrer Arbeit als audiovisueller Urheber, bei etablierten Urhebern sind es 75 %. Die Studie hat auch gezeigt, dass der Anteil der Einnahmen aus Voraus- und Sekundärzahlungen, die aus der Tätigkeit als audiovisueller Urheber stammen, mit zunehmender Etablierung eines Urhebers steigt. Darüber hinaus ergab die Umfrage, dass Sekundärzahlungen eine wesentliche Rolle für die Einkommenssteigerung im Laufe der Karriere eines Urhebers spielen, da sie während des gesamten Verwertungszyklus eines Werks anfallen und bei Urhebern mit mehr verwerteten Werken die Wahrscheinlichkeit höher ist, dass sie Sekundärzahlungen erhalten.

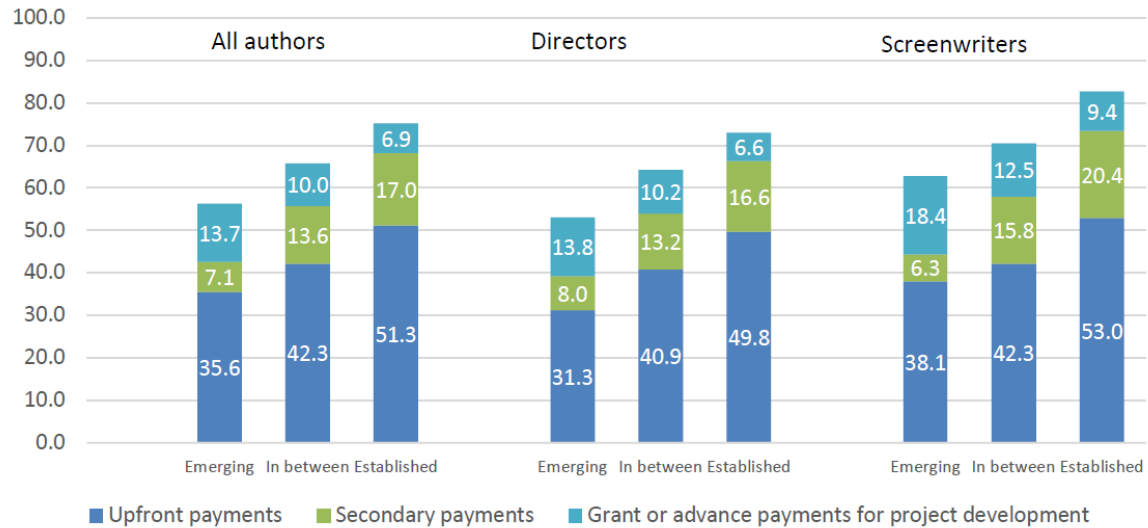
---

<sup>56</sup> Willekens, M., Siongers, J., Pissens, L., Lievens, J., „Behind the screens, European survey on the remuneration of audiovisual authors“, <https://screendirectors.eu/new-report-first-ever-eu-wide-study-finds-audiovisual-authors-struggling-to-make-ends-meet-and-to-maintain-sustainable-careers/>

<sup>57</sup> Die Untersuchung wurde von der BVR Services GmbH für die FERA (Federation of European Film Directors) und die FSE (Federation of Screenwriters in Europe) mit finanzieller Unterstützung von AIPA, ALCS, VG Bild Kunst, LIRA, Norsk Filmforbund, SAA, SACD und SGAE bei CuDOS an der Universität Gent in Auftrag gegeben.

<sup>58</sup> Die beiden wichtigsten Rechte, die in Europa kollektiv wahrgenommen werden und zu Zahlungen an audiovisuelle Urheber führen, betreffen die Kabelweiterverbreitung (Richtlinie 93/83/EWG) und die Privatkopie in den Ländern, in denen es dafür Abgaben gibt. Andere sekundäre Rechte werden länderspezifisch kollektiv wahrgenommen und führen zu zusätzlichen Zahlungen; sie sind insbesondere für das Fernsehen von Bedeutung (On-Demand-Nutzung, Videoverkauf, Vermietung und öffentliches Verleihen, Nutzung für Bildungszwecke usw.). Der Einsatz der kollektiven Rechtewahrnehmung für audiovisuelle Urheber variiert in der EU.

**Abbildung 2. Anteil des Einkommens aus Arbeit als audiovisueller Urheber: Vorauszahlung, Sekundärzahlungen und Zuschüsse, aufgeschlüsselt nach Beruf und Status**



## 2. Der EU-Rechtsrahmen

Dieser Abschnitt gibt einen Überblick über die Ziele, die mit legislativen Eingriffen verfolgt werden. Anschließend werden die Bestimmungen von Titel IV Kapitel 3 und die entsprechenden Erwägungsgründe der Richtlinie über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (2019/790/EU, DSM-Richtlinie) näher betrachtet.

### 2.1. Funktionsfähiger Markt für den Urheberrechtsschutz als politisches Ziel

Eines der drei wichtigsten politischen Ziele, die in der Folgenabschätzung der Europäischen Kommission vom 14. September 2016 zur DSM-Richtlinie genannt wurden, war die Schaffung eines funktionsfähigen Marktes für den Urheberrechtsschutz, der es den Rechteinhabern ermöglicht, faire Konditionen für eine Lizenzvergabe zu bestimmen und mit den Lizenznehmern von Inhalten auf einer fairen Grundlage zu verhandeln, insbesondere im Zusammenhang mit neuen Formen der Verbreitung von Inhalten.<sup>59</sup> Die Folgenabschätzung konzentrierte sich auf Fragen im Zusammenhang mit der Werteverteilung innerhalb der Wertschöpfungskette des Online-Urheberrechts und entsprach damit dem Ziel, das die Kommission in ihrer Mitteilung vom 9. Dezember 2015 mit dem Titel „Schritte zu einem modernen, europäischeren Urheberrecht“ formuliert hat.<sup>60</sup> In dieser Folgenabschätzung ging es um die Herausforderungen, mit denen Rechteinhaber im vorgelagerten Bereich („upstream“) konfrontiert sind, wenn sie Lizenzen für ihre Inhalte an Anbieter von Onlinediensten vergeben (Nutzung geschützter Inhalte durch Anbieter von Onlinediensten, die von Nutzern hochgeladene Inhalte speichern und zugänglich machen, sowie Rechte an der Veröffentlichung) oder ihre Rechte in Diensten für das Teilen von Onlineinhalten durchsetzen, wie es im Allgemeinen im audiovisuellen Sektor der Fall ist, aber auch im nachgelagerten Bereich („downstream“), wenn sie Verträge über die Verwertung ihrer Werke aushandeln, insbesondere hinsichtlich einer fairen Vergütung. Die vorliegende Publikation befasst sich ausschließlich mit letzterem Aspekt.

---

<sup>59</sup> Impact Assessment on the modernisation of EU copyright rules, SWD (2016) 301 final, Part 1/3, Commission Staff Working Document, S. 9, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:52016SC0301>.

<sup>60</sup> Siehe Abschnitt 4 „Schaffung eines funktionsfähigen Marktes für urheberrechtlich geschützte Werke“, Mitteilung der Kommission, „Schritte zu einem modernen, europäischeren Urheberrecht“, COM/2015/0626 final, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=COM:2015:626:FIN>.

### 2.1.1. Vorgehen gegen mangelnde Transparenz in vertraglichen Beziehungen

Die Kommission betont, dass es Schöpfern möglich sein müsse, ihre Rechte „gegen Zahlung einer angemessenen Vergütung“ zu lizenzieren oder zu übertragen. Dies sei ein Eckpfeiler eines nachhaltigen Marktes für Inhalte. Dieser Grundsatz steht im Einklang mit dem EU-Acquis zum Urheberrecht<sup>61</sup> und der Rechtsprechung des GHEU.<sup>62</sup> Was eine angemessene Vergütung ist, hängt jedoch von Faktoren wie Art und Umfang der Nutzung eines Werks ab. Die Kommission weist in ihrer Folgenabschätzung auf den Mangel an Transparenz in der vertraglichen Beziehung zwischen Schöpfern (Urhebern / ausübenden Künstlern) und ihren Vertragspartnern (Produzenten / Sendern) hin, der zu Unsicherheiten hinsichtlich der Nutzung von Werken und der Festlegung der Vergütung führt. Nach Ansicht der Kommission fehlen den Schöpfern häufig Informationen über die Verwertung ihrer Werke, einschließlich der kommerziellen Ergebnisse und der geschuldeten Vergütung.<sup>63</sup> Darüber hinaus verweist die Folgenabschätzung auf Beschwerden von Schöpfern wegen einer unzureichenden Berichterstattung von Produzenten über die Nutzung der übertragenen Rechte.<sup>64</sup> Diese Undurchsichtigkeit ergibt sich aus der Komplexität der modernen Verwertungsmodelle und der unklaren Berichterstattung.<sup>65</sup> Die Kommission betont, dass der Transparenz in der komplizierten Landschaft der Onlineinhalte von heute entscheidende Bedeutung zukommt. Sie schlägt daher vor, dass die EU zur Förderung eines transparenteren und gerechteren Systems gesetzgeberische Maßnahmen ergreift.<sup>66</sup>

---

<sup>61</sup> InfoSoc-Richtlinie, Erwägungsgrund 10: „Wenn Urheber und ausübende Künstler weiter schöpferisch und künstlerisch tätig sein sollen, müssen sie für die Nutzung ihrer Werke eine angemessene Vergütung erhalten [...]“

<sup>62</sup> Siehe Kapitel 5 dieser Publikation.

<sup>63</sup> Zum Beispiel die Studie „Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances“ aus dem Jahr 2015 für den audiovisuellen und den Musiksektor (im Folgenden: „AV/M-Studie“), Institut für Informationsrecht der Universität Amsterdam in Kooperation mit Europe Economics, PLS, und die Studie „Remuneration of authors of books and scientific journals, translators, journalists and visual artists for the use of their works“ aus dem Jahr 2016 (im Folgenden: „Print-Studie“) von denselben Autoren ([https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration\\_of\\_authors\\_final\\_report.pdf](https://www.ivir.nl/publicaties/download/remuneration_of_authors_final_report.pdf)). Siehe auch weiter unten die Studie des Europäischen Parlaments.

<sup>64</sup> Die Folgenabschätzung verweist auf eine Erklärung („Declaration towards a modern, more European copyright framework and the necessity of fair contracts for creators“) der Authors’ Group, einer Dachorganisation von ECSA, EFJ, EWC, FERA und FSE, auf die im Vereinigten Königreich von bildenden Künstlern ins Leben gerufene Paying Artist Campaign oder die von der Creators Rights Alliance koordinierte Kampagne „Fair terms for creators“, <https://www.fairtermsforcreators.org/>.

<sup>65</sup> Siehe Anhang 14B für Beispiele für den Inhalt entsprechender Aufstellungen. Siehe „Contractual arrangements applicable to creators: law and practice of selected Member States“ (2014), a study commissioned by the European Parliament, S. Dusollier, C. Ker, M. Iglesias und Y.Smits, S. 76, 164.

<sup>66</sup> Für weitere Einzelheiten siehe EC Impact Assessment, S. 174 f., op. cit.

## 2.1.2. Vorgehen gegen das Machtgefälle in vertraglichen Beziehungen

Die Kommission sieht als Kernproblem ein Machtgefälle in den vertraglichen Beziehungen, das durch eine Informationsasymmetrie zugunsten der Vertragspartner der Schöpfer entsteht. Dieses Machtgefälle kann nach Ansicht der Kommission auch zu einer Situation führen, in der es bei Verhandlungen für die Schöpfer heißt: „Friss oder stirb“, und daher zu vollständigen „Buyouts mit Pauschalformulierungen, die jede Art der Verwertung abdecken, ohne dass gegenüber dem Schöpfer eine Berichtspflicht besteht“.<sup>67</sup> Die Folgenabschätzung der Kommission zeigt, dass diese ungleiche Verhandlungsmacht Schöpfer davon abhält, zusätzliche Informationen einzuholen oder ihre Rechte geltend zu machen, selbst wenn Berichtspflichten bestehen. Regulatorische Faktoren verschärfen das Problem noch, denn die Transparenzpflichten sind in den einzelnen Mitgliedstaaten verschieden. Dieser Mangel an Klarheit erschwert es Schöpfern der Kommission zufolge, die Nutzung, den kommerziellen Erfolg und den wirtschaftlichen Wert ihrer Werke einzuschätzen, und beeinträchtigt dadurch ihre Fähigkeit, eine angemessene Vergütung auszuhandeln oder Ansprüche durchzusetzen.<sup>68</sup> Die Kommission ist der Ansicht, dass sich diese Situation wohl nicht bessern wird und dass technologische Fortschritte allein nicht ausreichen werden. Ohne das Eingreifen der EU würde sich an der begrenzten Verhandlungsmacht der Schöpfer nichts ändern. Einige Mitgliedstaaten ergreifen vielleicht Transparenzmaßnahmen, die dann aber unterschiedlich ausfallen und die Marktfragmentierung und das „Forum Shopping“ zur Ausnutzung der günstigsten Rechtslage noch verstärken können. Präventive Eingriffe der EU in das Urhebervertragsrecht, wie etwa das Verbot bestimmter Vertragsklauseln, sind im Hinblick auf die Verhältnismäßigkeit und die Vertragsfreiheit sowie aufgrund der unterschiedlichen Ansätze der Mitgliedstaaten und Kreativbranchen problematisch. Daher geht es in der Folgenabschätzung vor allem um Fragen der nachvertraglichen Transparenz und um die unausgewogene Verhandlungsdynamik.

## 2.2. Bestimmungen der DSM-Richtlinie zur fairen Vergütung in Verwertungsverträgen

Am 17. April 2019 wurde nach intensiven Verhandlungen im Rat und im Europäischen Parlament die EU-Richtlinie über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt<sup>69</sup> (die „DSM-Richtlinie“) erlassen. Die DSMDSM-Richtlinie, deren Ziel

---

<sup>67</sup> Siehe EC Impact Assessment, Part 1, S. 175, op. cit.

<sup>68</sup> Für weitere Informationen siehe: IViR-Studie „Remuneration of authors and performers for the use of their works and the fixations of their performances“ (2015), op. cit. Siehe auch Studien aus dem Vereinigten Königreich und Frankreich, z. B. „What are words worth now“, Umfrage von ALCS im Vereinigten Königreich (2014) <http://www.alcs.co.uk/Resources/Research>.

<sup>69</sup> Richtlinie (EU) 2019/790 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. April 2019 über das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte im digitalen Binnenmarkt und zur Änderung der Richtlinien 96/9/EG und 2001/29/EG, <https://eur-lex.europa.eu/eli/dir/2019/790/oj>.

es ist, die EU-Urheberrechtsvorschriften zu modernisieren und für das digitale Zeitalter fit zu machen, regelt verschiedene Bereiche, in denen digitale Technologien die Herstellung und Verbreitung kreativer Inhalte und den Zugriff auf sie radikal verändert haben. Insbesondere führt die DSM-Richtlinie neue innovative Regeln für die Vergütung von Urheber- und verwandten Schutzrechten sowie für entsprechende Verträge ein. Sie war bis zum 7. Juni 2021 in die Gesetzgebung der Mitgliedsstaaten umzusetzen, und die Europäische Kommission muss frühestens im Juni 2026 eine Bewertung der Richtlinie vornehmen. Bei Redaktionsschluss hatten 26 Mitgliedstaaten die Umsetzung der DSM-Richtlinie in nationales Recht abgeschlossen.<sup>70</sup>

## 2.2.1. Allgemeine Bemerkungen zu Artikel 18 bis 23 der DSM-Richtlinie

Kapitel 3 von Titel IV der DSM-Richtlinie („Maßnahmen zur Schaffung eines funktionsfähigen Marktes für den Urheberrechtsschutz“) soll Urhebern und ausübenden Künstlern einen harmonisierten Schutz bieten, wenn sie ihre Rechte an einen Vertragspartner übertragen oder lizenziert haben. In der Vergangenheit hat sich der EU-Acquis zum Urheberrecht, von wenigen Ausnahmen<sup>71</sup> abgesehen, nicht allzu intensiv mit Urheberrechtsverträgen befasst, da man davon ausging, dass diese nur begrenzte Auswirkungen auf das Funktionieren des Binnenmarktes hätten. Darüber hinaus verfolgten die Mitgliedstaaten bei der Regulierung von Verträgen unterschiedliche Ansätze, wobei einige stark auf die Vertragsfreiheit setzten, um eine faire Vergütung für Urheber und ausübende Künstler zu gewährleisten.<sup>72</sup> Die DSM-Richtlinie enthält fünf Bestimmungen (Art. 18–22),<sup>73</sup> die einen bedeutenden Wandel darstellen, weil sie zu Fragen rund um Urheberrechtsverträge harmonisierende Elemente einführen. Ihr Hauptziel ist, dass Urheber und ausübende Künstler eine faire Vergütung für die Verwertung ihrer Werke und Darbietungen erhalten. Damit soll ein Beitrag zur Entwicklung eines gesunden kreativen Ökosystems geleistet werden. Insbesondere heißt es in Erwägungsgrund 72 der Richtlinie:

*„Urheber und ausübende Künstler haben in der Regel die schwächere Verhandlungsposition bei der Lizenzvergabe oder der Übertragung ihrer Rechte für die entgeltliche Verwertung, auch wenn sie über ihre eigenen Unternehmen erfolgt, und diese natürlichen Personen*

---

<sup>70</sup> Nur Polen und Bulgarien hatten die Umsetzung bei Redaktionsschluss noch nicht abgeschlossen.

<sup>71</sup> Im audiovisuellen Sektor beispielsweise das unverzichtbare Recht auf angemessene Vergütung, das nach der Übertragung ihres Vermietrechts auf die Produzenten bei den Urhebern und ausübenden Künstlern verbleibt (Art. 5 Vermiet- und Verleih-RL).

<sup>72</sup> Xalabader, R., „The Principle of Appropriate and Proportionate Remuneration for Authors and Performers in Art.18 Copyright in the Digital Single Market Directive“, <https://indret.com/wp-content/uploads/2020/10/1591.pdf>.

<sup>73</sup> Artikel 23 betrifft den Ausschluss der Urheber von Computerprogrammen aus dem Anwendungsbereich der Richtlinie.



*benötigen (...) Schutz, um die nach Unionsrecht harmonisierten Rechte umfassend wahrnehmen zu können.“ (Erw. 72 DSM-RL)*

Mit Ausnahme von Artikel 18 über die Vergütung, der eine **Ex-ante-Maßnahme** darstellt, weil zunächst der Vertrag eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung vorsehen muss, bieten alle anderen Artikel in Kapitel 3 einen **Ex-post-Schutz**. Diese Bestimmungen regeln also bereits geschlossene Verträge. Schwerpunkte sind hierbei Transparenzpflichten (Art. 19), ein Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20), ein freiwilliges Streitbeilegungsverfahren als Alternative zum Rechtsweg (Art. 21) und ein Widerrufsrecht (Art. 22).

Gemäß Artikel 23 Absatz 1 der DSM-Richtlinie sind die Artikel 19, 20 und 21 bindend (*„Die Mitgliedstaaten gewährleisten, dass Vertragsbestimmungen, durch die die Einhaltung der Artikel 19, 20 und 21 verhindert wird, gegenüber den Urhebern und ausübenden Künstlern nicht durchsetzbar sind.“*). Das bedeutet auch, dass die Vertragsparteien nicht ein anderes anwendbares Recht wählen können, um diese zwingenden Bestimmungen zu umgehen. Hierzu verweist Erwägungsgrund 81 auf die Anwendung von Artikel 3 Absatz 4 der Rom-I-Verordnung Nr. 593/2008 über das auf vertragliche Schuldverhältnisse anzuwendende Recht:<sup>74</sup>

*„Sind alle anderen Elemente des Sachverhalts zum Zeitpunkt der Rechtswahl in einem oder mehreren Mitgliedstaaten belegen, so berührt die Wahl des Rechts eines Drittstaats durch die Parteien nicht die Anwendung der Bestimmungen des Gemeinschaftsrechts – gegebenenfalls in der von dem Mitgliedstaat des angerufenen Gerichts umgesetzten Form – , von denen nicht durch Vereinbarung abgewichen werden kann.“*

Bei einem Vertrag zur Übertragung oder Lizenzierung von Urheberrechten oder Rechten ausübender Künstler sind solche Elemente des Sachverhalts üblicherweise der Ort der Verwertung des Werks oder der Darbietung, der Ort der Niederlassung des Urhebers oder der ausübenden Künstler und der Ort, an dem die Schöpfung stattgefunden hat.<sup>75</sup>

Nicht zu den in Artikel 23 Absatz 1 der DSM-Richtlinie genannten verbindlichen Bestimmungen gehören der Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung (Art. 18) und das Widerrufsrecht (Art. 22). Der Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung ist jedoch in Artikel 18 als Prinzip festgelegt, das die Mitgliedstaaten in Verwertungsverträgen mit Urhebern und ausübenden Künstlern gewährleisten müssen, auch wenn den Staaten hinsichtlich der Anwendung ein gewisser Spielraum eingeräumt wird. Beim Widerrufsrecht sieht Artikel 22 die Möglichkeit vor, dass

---

<sup>74</sup> Verordnung (EG) Nr. 593/2008 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Juni 2008 über das auf vertragliche Schuldverhältnisse anzuwendende Recht (Rom I), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=celex:32008R0593>.

<sup>75</sup> European Copyright Society, Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market, June 2020, [https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs\\_comment\\_art\\_18-22\\_contracts\\_20200611.pdf](https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs_comment_art_18-22_contracts_20200611.pdf)

die Mitgliedstaaten dessen Geltungsbereich unter bestimmten Umständen einschränken können.

Es ist wichtig zu betonen, dass die Artikel 18 bis 22 der DSM-Richtlinie ein Mindestmaß an Harmonisierung bringen. Dadurch können die Mitgliedstaaten bestehende vertragliche Schutzmaßnahmen für Urheber und ausübende Künstler beibehalten oder verbessern. Zu den gemeinsamen nationalen Bestimmungen gehören: Anforderungen wie Schriftform, der Grundsatz der strengen Auslegung zugunsten der Urheber, die Festlegung von Vertragsbedingungen (z. B. Umfang der übertragenen Rechte, Dauer, Vergütungsart usw.) und das Verbot der Übertragung von Rechten für künftige Werke oder unbekannte Verwertungsarten. Diese nationalen Vorschriften sollten von dem in Artikel 18 bis 22 der DSM-Richtlinie vorgeschriebenen harmonisierten Schutz unberührt bleiben.

Zu beachten ist auch, dass die DSM-Richtlinie nicht auf bestimmte Vertragskategorien abzielt, etwa für Publishing oder audiovisuelle Produktionen, sondern es der nationalen Gesetzgebung überlässt, bei der Umsetzung ihrer Bestimmungen sektorspezifische Komplexitäten zu berücksichtigen.<sup>76</sup>

## 2.2.2. Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung (Art. 18 DSM-RL)

Artikel 18 der DSM-Richtlinie verpflichtet die Mitgliedstaaten, eine „angemessene und verhältnismäßige Vergütung“ für Urheber und ausübende Künstler sicherzustellen, die eine Lizenz- oder Übertragungsvereinbarung für ihre ausschließlichen Rechte an der Verwertung ihrer Werke oder sonstigen Schutzgegenstände abschließen. Er lautet wie folgt:

### *Artikel 18 Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung*

*(1) Die Mitgliedstaaten stellen sicher, dass Urheber und ausübende Künstler, die eine Lizenz- oder Übertragungsvereinbarung für ihre ausschließlichen Rechte an der Verwertung ihrer Werke oder sonstigen Schutzgegenstände abschließen, das Recht auf eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung haben.*

*(2) Bei der Umsetzung des in Absatz 1 festgelegten Grundsatzes in nationales Recht steht es den Mitgliedstaaten frei, auf verschiedene Mechanismen zurückzugreifen und sie tragen dem Grundsatz der Vertragsfreiheit und dem fairen Ausgleich der Rechte und Interessen Rechnung.*

---

<sup>76</sup> Dussolier, S., Comment of the European Copyright Society Addressing Selected Aspects of the Implementation of Articles 18 to 22 of the Directive (EU) 2019/790 on Copyright in the Digital Single Market, 8 June 2020, European Copyright Society, [https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs\\_comment\\_art\\_18-22\\_contracts\\_20200611.pdf](https://europeancopyrightsocietydotorg.files.wordpress.com/2020/06/ecs_comment_art_18-22_contracts_20200611.pdf).

### 2.2.2.1. Anwendungsbereich

Nach dem allgemeinen Grundsatz des Vertragsrechts können Vertragsparteien den Preis einer Ware oder Dienstleistung frei aushandeln. Aufgrund des strukturellen Machtgefälles in Verhandlungen zwischen Urhebern bzw. ausübenden Künstlern und Produzenten schränkt Artikel 18 der DSM-Richtlinie diese Vertragsfreiheit jedoch ein. Danach müssen alle Übertragungen ausschließlicher Rechte (d. h. individuelle Urheberrechtsverträge, Kollektivvereinbarungen oder Rechtsvermutungen der Übertragung) grundsätzlich zu einer angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung für die Abtretung von Rechten oder die Vergabe von Lizenzen führen. Wie bereits erwähnt, bildet Artikel 18 im Rahmen von Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie eine Ausnahme, weil er eine Ex-ante-Anforderung enthält. Diese angemessene und verhältnismäßige Vergütung muss in den ursprünglichen Verträgen festgelegt werden, sodass davon auszugehen ist, dass sich auch die Aushandlung, Formulierung und Auslegung dieser Verträge daran orientieren sollte.<sup>77</sup> Erwähnenswert ist auch, dass, wie in Kapitel 1 dieser Publikation erläutert, der Zweck der Vergütung nicht darin besteht, Urheber und ausübende Künstler für etwaige Nachteile zu entschädigen, wie etwa bei der Einschränkung eines ausschließlichen Rechts (z. B. für Privatkopien), sondern ihnen die Nutzung ihres Werks oder ihrer Darbietung zu vergüten. Hinsichtlich des Anwendungsbereichs müssen die Mitgliedstaaten gemäß Erwägungsgrund 72 der DSM-Richtlinie eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung für die „nach Unionsrecht harmonisierten Rechte“ sicherstellen. Es wird jedoch davon ausgegangen, dass sie diesen Grundsatz auch auf nicht EU-weit harmonisierte Rechte in ihren nationalen Rechtsvorschriften ausdehnen können, wobei das Subsidiaritätsprinzip und die Binnenmarktvorschriften zu beachten sind.

### 2.2.2.2. Angemessene und verhältnismäßige Vergütung

Die DSM-Richtlinie verlangt eine „angemessene und verhältnismäßige“ Vergütung, wobei diese Begriffe aber in der Richtlinie nicht eindeutig definiert werden. Einen Hinweis enthält Erwägungsgrund 73, der sie in Bezug zum „tatsächlichen oder potenziellen wirtschaftlichen Wert“ der Rechte setzt, „wobei der Beitrag des Urhebers oder des ausübenden Künstlers zum Gesamtwerk oder sonstigen Schutzgegenstand in seiner Gesamtheit und alle sonstigen Umstände des jeweiligen Falls zu berücksichtigen sind, etwa die Marktpraktiken oder die tatsächliche Verwertung des Werks.“<sup>78</sup> Hierbei sei darauf hingewiesen, dass die Bewertung

---

<sup>77</sup> Lucas-Schloetter, A., „A European Copyright Contract Law: A Plea for Harmonization“, 48 IIC S. 897–899 (2017). <https://doi.org/10.1007/s40319-017-0646-2>.

<sup>78</sup> Problematisch ist jenseits der Auslegungsfrage, wie eine „angemessene Vergütung“ aussehen sollte, in einigen Fällen auch die Übersetzung des Begriffs in den verschiedenen Sprachfassungen der DSM-Richtlinie. Während die Vergütung der deutschen Fassung zufolge „verhältnismäßig“ sein muss (Art. 18) bzw. „in einem ausgewogenen Verhältnis [...] stehen“ sollte (Erw. 73) und die englische Fassung den Begriff „proportionate“ verwendet, heißt es in der französischen Fassung der Richtlinie „proportionnelle“, obwohl nach Ansicht einiger Akteure der Begriff „proportionnée“ angemessener wäre und dem Geist und dem Buchstaben der Richtlinie, wie sie von den EU-Gesetzgebern beschlossen wurde, eher entspräche. Nach den verschiedenen Definitionen, die in Wörterbüchern zu finden sind, wäre „proportionnel“ konkreter in Bezug auf eine präzise Vorstellung von der

des Beitrags von Urhebern oder ausübenden Künstlern je nach Branche oder Land unterschiedlich erfolgen und sowohl qualitative (z. B. führende oder unterstützende Rolle in dem Werk oder der Darbietung) als auch quantitative Aspekte (z. B. Umfang des beigetragenen Materials oder Dauer eines Teils im Verhältnis zu dem Werk oder der Darbietung insgesamt) berücksichtigen kann.<sup>79</sup>

In der juristischen Diskussion werden Bedeutung und Tragweite des Konzepts der „angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung“ seit vielen Jahren analysiert, oft im Zusammenhang mit verwandten Konzepten wie der „fairen“ oder „gerechten“ Vergütung. Auch in der Richtlinie 2014/26/EU über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online-Nutzung im Binnenmarkt<sup>80</sup> („CRM-Richtlinie“) wird das Konzept der „angemessenen Vergütung“ erwähnt.<sup>81</sup> Gemäß Artikel 16 Absatz 2 dieser Richtlinie sind bei der Festlegung einer „angemessenen Vergütung“ für die Rechteinhaber die folgenden Kriterien zu berücksichtigen:<sup>82</sup>

*„Die Rechtsinhaber erhalten eine angemessene Vergütung für die Nutzung ihrer Rechte. Tarife für ausschließliche Rechte und Vergütungsansprüche stehen in einem angemessenen Verhältnis unter anderem zu dem wirtschaftlichen Wert der Nutzung der Rechte unter Berücksichtigung der Art und des Umfangs der Nutzung des Werks und sonstiger Schutzgegenstände sowie zu dem wirtschaftlichen Wert der von der Organisation für die kollektive Rechtswahrnehmung erbrachten Leistungen. Die Organisationen für die kollektive Rechtswahrnehmung informieren die betroffenen Nutzer über die der Tarifaufstellung zugrunde liegenden Kriterien.“*

Erwägungsgrund 73 der DSM-Richtlinie erkennt jedoch unter bestimmten Umständen auch Pauschalzahlungen („*lump sum payment*“) als verhältnismäßig an. Obwohl die Kommission die Praxis der „Buyouts“<sup>83</sup> mehrfach als eine Praxis bezeichnet hat, die Urhebern und ausübenden Künstlern von stärkeren Vertragsparteien aufgezwungen wird, schließt die Richtlinie Pauschalzahlungen unter bestimmten Umständen, z. B. für Auftragswerke oder

---

Größenordnung, während „proportionné“ eher auf eine Vorstellung von allgemeiner Harmonie verweisen würde. Diese Unterschiede mögen subtil erscheinen, können in den Verhandlungen zwischen Rechteinhabern und Produzenten aber letztlich von großer Bedeutung sein.

<sup>79</sup> Dussolier (2020), op. cit., S. 15.

<sup>80</sup> Richtlinie 2014/26/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 26. Februar 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online-Nutzung im Binnenmarkt, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/de/ALL/?uri=CELEX%3A32014L0026>.

<sup>81</sup> Siehe z. B. Reinbothe / Von Lewinski (2015), „The WIPO Treaties on Copyright – A Commentary on the WCT, the WPPT, and the BTAP, OUP“, [https://books.google.fr/books/about/The\\_WIPO\\_Treaties\\_on\\_Copyright.html?id=i8HmCwAAOBAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.fr/books/about/The_WIPO_Treaties_on_Copyright.html?id=i8HmCwAAOBAJ&redir_esc=y). Siehe auch Lucas-Schloetter (2017), op. cit. S. 898.

<sup>82</sup> Diese Kriterien sind der CRM-Richtlinie zufolge für die Mitgliedstaaten verbindlich und gelten für alle von Verwertungsgesellschaften ausgehandelten Vergütungen für alle Kategorien von Werken und Rechten.

<sup>83</sup> Ein Buyout ist eine vertragliche Übertragung oder Abtretung aller Verwertungsrechte gegen eine pauschale Vergütung. Dies ist eine Praxis, die Urhebern und ausübenden Künstlern häufig von stärkeren Vertragspartnern aufgezwungen wird und die in der Folgenabschätzung der Kommission wiederholt als eine Situation betrachtet wird, in der es für die Schöpfer heißt: „Friss oder stirb“. Siehe Impact Assessment, Part 1, S. 175, op. cit.

geringfügige Beiträge, nicht aus. Allerdings betont die Richtlinie, dass Pauschalzahlungen „nicht die Regel sein“ sollten (Erw. 73 DSM-RL). Die Mitgliedstaaten haben die Möglichkeit, unter Berücksichtigung der Besonderheiten jeder Branche Sonderfälle zu bestimmen, in denen Pauschalzahlungen mit Artikel 18 in Einklang stehen (Erw. 73 DSM-RL).<sup>84</sup>

### 2.2.2.3. Lizenz oder Übertragung

Die Bestimmungen von Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie gelten für jede Lizenzvergabe oder Übertragung von Verwertungsrechten, die von Urhebern oder ausübenden Künstlern als natürlichen Personen ausgehandelt wird, sofern dies „für die entgeltliche Verwertung“ geschieht. Diese Bestimmungen gelten also nicht, wenn Urheber oder ausübende Künstler unentgeltlich Lizenzen vergeben oder Rechte übertragen, z. B. im Rahmen einer Creative-Commons-Lizenz.<sup>85</sup> Darüber hinaus dehnt Erwägungsgrund 72 der DSM diesen Grundsatz der Vergütung auf Verwertungsverträge aus, die Urheber und ausübende Künstler „über ihre eigenen Unternehmen“ abschließen. Tatsächlich nutzen viele Schöpfer für ihre beruflichen Tätigkeiten gesonderte juristische Personen (z. B. aus sozialen und/oder steuerlichen Gründen), und die Mitgliedstaaten sollten daher sicherstellen, dass diese Bestimmungen auch für solche Konstruktionen gelten.<sup>86</sup>

### 2.2.2.4. Mechanismen zur Umsetzung des Grundsatzes der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung

Die DSM-Richtlinie räumt den Mitgliedstaaten bei der Umsetzung des Grundsatzes der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung die Flexibilität ein, auf verschiedene Mechanismen zurückzugreifen, und besteht auf „dem Grundsatz der Vertragsfreiheit und dem fairen Ausgleich der Rechte und Interessen“ (Art. 18 Abs. 2 DSM-RL). Erwägungsgrund 73 stellt klar, dass die Mitgliedstaaten von „verschiedenen bestehenden oder neu eingerichteten Verfahren, die unter anderem Kollektivverhandlungen und andere Verfahren umfassen könnten“, Gebrauch machen können, sofern sie dem EU-Recht entsprechen. Auf Basis dieser Bestimmung können die Mitgliedstaaten allgemeine Gesetze oder sektorspezifische Vorschriften erlassen, um sicherzustellen, dass Urheber und ausübende Künstler eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung erhalten. Zudem können sie Situationen festlegen, in denen Pauschalzahlungen zulässig sind. Alternativ können sie die Festlegung von Vergütungsstandards auch branchenspezifischen Kollektivverhandlungen überlassen. Die Mitgliedstaaten können für die übertragenen Rechte und Verwertungsarten jeweils unterschiedliche Vergütungen vorschreiben, sofern diese Bestimmungen die Vertragsfreiheit wahren und die Interessen aller Beteiligten berücksichtigen, wie in Artikel 18 Absatz 2 der DSM-Richtlinie dargelegt. Die Richtlinie

---

<sup>84</sup> Erwägungsgrund 73 der CDSM-Richtlinie: „Die Mitgliedstaaten sollten die Möglichkeit haben, unter Berücksichtigung der Besonderheiten jeder Branche Sonderfälle zu bestimmen, in denen eine Pauschalzahlung geleistet werden kann.“

<sup>85</sup> Siehe Xalabader (2020), op. cit. S. 17.

<sup>86</sup> Xalabader (2020), op. cit., S. 17.

enthält keine Einzelheiten über andere vorgesehene Verfahren bzw. Mechanismen, aber denkbar wären etwa gesetzliche Vergütungsrechte für Urheber und ausübende Künstler mit obligatorischer kollektiver Rechtewahrnehmung, wie sie in einigen Ländern bereits bestehen.<sup>87</sup>

### 2.2.3. Transparenzpflicht (Art. 19 DSM-RL)

Artikel 19 Absatz 1 der DSM-Richtlinie sieht vor, dass Urheber und ausübende Künstler „aktuelle, einschlägige und umfassende Informationen über die Verwertung ihrer Werke und Darbietungen“ erhalten. In den Erwägungsgründen 74 und 75 wird betont, dass Urheber und ausübende Künstler Informationen benötigen, um den wirtschaftlichen Wert ihrer Rechte bewerten zu können. Laut Erwägungsgrund 74 ist dies „vor allem dann der Fall, wenn natürlichen Personen die Lizenzvergabe oder Rechteübertragung für Verwertungszwecke vergütet wird“. Demselben Erwägungsgrund zufolge wird dieser Schutz aber „nicht benötigt, wenn die Verwertung eingestellt wurde oder wenn der Urheber oder der ausübende Künstler sein Werk gemeinfrei und unentgeltlich zur Verfügung gestellt hat“.

Mit dieser Transparenzpflicht soll dem empfundenen Machtgefälle zwischen Schöpfern und ihren Vertragspartnern entgegengewirkt werden. Sie soll es Urhebern und ausübenden Künstlern ermöglichen, „fortlaufend bewerten zu können, wie sich der wirtschaftliche Wert ihrer Rechte im Vergleich zu ihrer Vergütung (...) entwickelt“, und Fairness und Ausgewogenheit bei der Vergütung fördern (Erw. 75 DSM-RL). Die Auskunftspflicht obliegt denjenigen, denen die Urheber und ausübenden Künstler Lizenzrechte erteilt oder an die sie Rechte übertragen haben, sowie deren Rechtsnachfolgern (Art. 19 Abs. 1 DSM-RL). Diese müssen „regelmäßig – mindestens einmal jährlich – und unter Berücksichtigung der branchenspezifischen Besonderheiten“ informieren, „vor allem über die Art der Verwertung, sämtliche erzielten Einnahmen [...] und die fälligen Forderungen“. Laut Erwägungsgrund 75 sollten die Informationen „so umfassend sein, dass alle für den Fall relevanten Einnahmequellen abgedeckt sind, gegebenenfalls auch Merchandising-Einnahmen“. Diese Verpflichtung umfasst zudem „Informationen zu sämtlichen Arten der Verwertung und allen relevanten Einnahmen weltweit“, die den Vertragspartnern der Urheber und ausübenden Künstler vorliegen. „Solange die Vermarktung stattfindet“, sollten diese die Informationen „mit einer Regelmäßigkeit bereitstellen, die für die jeweilige Branche angemessen ist, jedoch mindestens einmal jährlich“. Darüber hinaus sollten die Informationen „in einer Art und Weise bereitgestellt werden, in der sie für den Urheber oder ausübenden Künstler verständlich sind, und eine wirksame Bewertung des wirtschaftlichen Werts der betreffenden Rechte ermöglichen“ (Erw. 75 DSM-RL).

Die nachfolgenden Absätze von Artikel 19 der DSM-Richtlinie nennen weitere Einzelheiten zur praktischen Umsetzung dieser Pflicht und stellen die verschiedenen Arten von Lizenzen dar, die erteilt werden können. Artikel 19 Absatz 2 geht (wie auch

---

<sup>87</sup> Xalabader (2020), op. cit., S. 22.

Erwägungsgrund 76) auf den Fall ein, dass für die Rechte Unterlizenzen an andere Parteien erteilt wurden, die sie verwerten. In diesem Fall haben die Urheber und ausübenden Künstler kein automatisches Recht auf Transparenz, sind aber berechtigt, zusätzliche relevante Informationen über die Verwertung der Rechte zu verlangen, „falls die erste Vertragspartei nicht über alle Informationen verfügt, die [...] notwendig wären.“ Erwähnenswert ist, dass eine solche Ausweitung der Transparenzpflicht auf Unterlizenznehmer insbesondere nützlich sein könnte, um etwa Informationen über den Verkauf, die Verbreitung und das Streaming von Werken und Darbietungen durch Onlineplattformen sowie über die auf diesen Plattformen erzielten Einnahmen zu erhalten. Werden diese zusätzlichen Informationen angefordert, so stellt der erste Vertragspartner der Urheber und ausübenden Künstler Informationen über die Identität der Unterlizenznehmer bereit (Art. 19 Abs. 2 DSM-RL). Darüber hinaus können die Mitgliedstaaten vorsehen, dass sämtliche an Unterlizenznehmer gerichteten Verlangen in diesem Zusammenhang direkt oder indirekt über den Vertragspartner des Urhebers oder ausübenden Künstlers gestellt werden. Laut Erwägungsgrund 76 dürfen die Mitgliedstaaten weitere Maßnahmen vorsehen, mit denen Transparenz für Urheber und ausübende Künstler sichergestellt wird. Allerdings ist in der Richtlinie nicht festgelegt, inwieweit Dritte oder Vertreter von Urhebern und ausübenden Künstlern (z. B. Agenten, Verwertungsgesellschaften oder Gewerkschaften) berechtigt sind, dieses Recht auf Transparenz auszuüben. Einen Hinweis enthält zumindest Erwägungsgrund 77, in dem es heißt: „Kollektivverhandlungen sollten im Hinblick auf die Transparenz als eine Möglichkeit für die jeweiligen Interessenträger gesehen werden, eine Einigung zu erzielen. Solche Einigungen sollten für Urheber und ausübende Künstler dasselbe Maß an Transparenz wie die in dieser Richtlinie vorgesehene Mindestanforderung oder ein noch höheres Maß sicherstellen.“

Diese Transparenzpflicht wird jedoch um der Verhältnismäßigkeit und Effizienz willen abgeschwächt. So können die Mitgliedstaaten gemäß Artikel 19 Absatz 3 vorsehen, dass sie „in hinreichend begründeten Fällen, in denen der Verwaltungsaufwand [...] im Verhältnis zu den durch die Verwertung des Werks oder der Darbietung erzielten Einnahmen unverhältnismäßig hoch wäre, [...] auf die Arten und den Umfang der Informationen beschränkt ist, deren Bereitstellung [...] nach billigem Ermessen erwartet werden kann.“ Darüber hinaus können die Mitgliedstaaten die Transparenzpflicht gemäß Artikel 19 Absatz 4 aussetzen, „wenn der Beitrag des Urhebers oder ausübenden Künstlers vor dem Hintergrund des Gesamtwerks oder der Gesamtdarbietung nicht erheblich ist, es sei denn, der Urheber oder ausübende Künstler legt dar, dass er die Informationen“ im Rahmen des Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20 DSM-RL) „benötigt“. Die DSM-Richtlinie überlässt es den Mitgliedstaaten festzulegen, was unter einem nicht erheblichen Beitrag zu verstehen ist und wer in der Praxis für diese Bewertung zuständig sein wird.

Die Mitgliedstaaten sollten die Besonderheiten der verschiedenen Branchen berücksichtigen und bei der Umsetzung der Transparenzpflicht alle relevanten Interessenträger einbeziehen. Sie können zulassen, dass diese Pflichten kollektiv ausgehandelt werden, sofern sie „dasselbe Maß an Transparenz wie die in dieser Richtlinie vorgesehene Mindestanforderung oder ein noch höheres Maß sicherstellen“ (Art. 19 Abs. 5

und Erw. 77<sup>88</sup> DSM-RL). Aufgrund bestehender Regelungen (Richtlinie 2014/26/EU über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten) sind Verwertungsgesellschaften von Artikel 19 ausgenommen (Art. 19 Abs. 6 DSM-RL). Diese Transparenzpflichten gelten für bestehende und künftige Vereinbarungen, und die Verpflichtung zur Bereitstellung der entsprechenden Informationen gilt gemäß Artikel 27 der Richtlinie ab dem 7. Juni 2022.

## 2.2.4. Vertragsanpassungsmechanismen (Art. 20 DSM-RL)

Nach Artikel 20 der DSM-Richtlinie müssen die Mitgliedstaaten gewährleisten, „dass Urheber und ausübende Künstler oder ihre Vertreter das Recht haben, eine zusätzliche, angemessene und faire Vergütung“ von ihren Vertragspartnern oder deren Rechtsnachfolgern „zu verlangen, wenn sich die ursprünglich vereinbarte Vergütung im Vergleich zu sämtlichen späteren einschlägigen Einnahmen aus der Verwertung der Werke oder Darbietungen als unverhältnismäßig niedrig erweist“. Diese Verpflichtung gilt, wenn keine anwendbaren Kollektivvereinbarungen bestehen, die einen vergleichbaren Vertragsanpassungsmechanismus in dem Mitgliedstaat vorsehen, und kann nicht vertraglich abbedungen werden (Art. 23 Abs. 1 DSM-RL).

Diesen Vertragsanpassungsmechanismus hält der europäische Gesetzgeber für vorteilhaft, um die Wirksamkeit der Berichtspflichten und die Transparenz zu erhöhen, Nachverhandlungen zu erleichtern, insbesondere unter außergewöhnlichen Umständen wie unerwartetem wirtschaftlichem Erfolg oder zusätzlichen Nutzungsformen, und unfairen Pauschal- oder Buyout-Verträgen entgegenzuwirken.<sup>89</sup> Zwar können bei Nachverhandlungen Kosten anfallen, doch werden diese angesichts der schwächeren Verhandlungsposition der Schöpfer, der langen Laufzeit der Verträge und der Unvorhersehbarkeit des Erfolgs als vertretbar angesehen. Da es in erster Linie um Verträge geht, bei denen ein erhebliches Missverhältnis zwischen vereinbarter Vergütung und tatsächlichen Einnahmen besteht, wird nur mit begrenzten Auswirkungen auf die Vertragspartner gerechnet.

Der Anwendungsbereich des Vertragsanpassungsmechanismus ist somit weiter gefasst als bei einer „Bestsellerklausel“ oder „Erfolgsklausel“ für den Fall eines unvorhergesehenen kommerziellen Erfolgs, mit der er oft gleichgesetzt wird, denn er erstreckt sich auch auf Fälle, in denen die Schöpfer die wirtschaftliche Bedeutung bestimmter Verwertungsarten unterschätzt haben, und auf vordigitale Verträge, die neue Verwertungsformen wie Streaming nicht immer berücksichtigen. Außerdem kann er für langfristige Verwertungsverträge gelten, die den Schöpfern nur begrenzte Möglichkeiten für Nachverhandlungen bieten, insbesondere „wenn sich herausstellt, dass der

---

<sup>88</sup> In Erwägungsgrund 77 heißt es: „Kollektivverhandlungen sollten im Hinblick auf die Transparenz als eine Möglichkeit für die jeweiligen Interessenträger gesehen werden, eine Einigung zu erzielen. Solche Einigungen sollten für Urheber und ausübende Künstler dasselbe Maß an Transparenz wie die in dieser Richtlinie vorgesehene Mindestanforderung oder ein noch höheres Maß sicherstellen.“

<sup>89</sup> Für weitere Einzelheiten siehe EC Impact Assessment, Part 1, op. cit., S. 187 f.



wirtschaftliche Wert der Rechte deutlich höher ist als ursprünglich angenommen“ (Erw. 78 DSM-RL). Laut Erwägungsgrund 78 geht es hier um Fälle, „in denen die ursprünglich im Rahmen einer Lizenzvergabe oder Rechteübertragung vereinbarte Vergütung, gemessen an den einschlägigen Einnahmen aus der späteren Verwertung eines Werks oder der Aufzeichnung einer Darbietung durch einen Vertragspartner des Urhebers oder des ausübenden Künstlers, eindeutig unverhältnismäßig niedrig wird.“

Bei der Bewertung, ob eine Vergütung „unverhältnismäßig niedrig“ ist, sollten die Schöpfer „alle für den Fall relevanten Einnahmen“ berücksichtigen, „gegebenenfalls auch Merchandising-Einnahmen“, und die „besonderen Umstände jedes Falls“ prüfen (Erw. 78 DSM-RL). Bei dieser Bewertung sollten der Beitrag des Schöpfers, branchenspezifische Praktiken und das Bestehen einer Kollektivvereinbarung berücksichtigt werden. Ordnungsgemäß bestellte Vertreter von Urhebern und ausübenden Künstlern (d. h. VGs) werden dazu angehalten, Schöpfer im Hinblick auf Anträge zur Vertragsanpassung zu unterstützen und dabei deren Identität so lange wie möglich zu schützen. Können sich die Parteien nicht auf eine Anpassung der Vergütung einigen, haben Urheber oder ausübende Künstler das Recht, ihren Anspruch vor Gericht oder einer anderen zuständigen Behörde geltend zu machen.

Dieser Mechanismus gilt nicht für Verträge, die von VGs oder „unabhängigen Verwertungseinrichtungen“ abgeschlossen wurden, da diese den nationalen Vorschriften zur Umsetzung der Richtlinie 2014/26/EU über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten unterliegen (Erw. 78 DSM-RL).

Jenseits der in Artikel 20 und Erwägungsgrund 78 geregelten Abgrenzung des Anwendungsbereichs des Vertragsanpassungsmechanismus verfügen die Mitgliedstaaten bei der Umsetzung dieses Mechanismus über einen gewissen Handlungsspielraum. So enthält die Richtlinie keine Hinweise darauf, wie bei der Geltendmachung eines Anspruchs zu verfahren ist und ob ein Anspruch auch gegen Unterlizenznehmer geltend gemacht werden kann, wenn die „Unverhältnismäßigkeit“ mit den Einkünften zusammenhängt, die sie ihrerseits erhalten.

## 2.2.5. Alternative Streitbeilegung (Art. 21 DSM-RL)

Artikel 21 der DSM-Richtlinie sieht vor, dass die Mitgliedstaaten dafür Sorge tragen, dass Streitigkeiten über die Transparenzpflicht (Art. 19) und den Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20) zum Gegenstand eines freiwilligen, alternativen Streitbeilegungsverfahrens gemacht werden können. Vertretungsorganisationen von Urhebern und ausübenden Künstlern können diese Verfahren auf Antrag eines oder mehrerer Urheber oder ausübender Künstler einleiten. Diese Bestimmung soll Urhebern und ausübenden Künstlern helfen, ihre Rechte ohne die Kosten und die Komplexität eines Gerichtsverfahrens durchzusetzen, wie Erwägungsgrund 79 erläutert. Die Einführung von Streitbeilegungsmechanismen ist laut der Folgenabschätzung der Kommission für die Mitgliedstaaten mit unterschiedlichen Kosten verbunden, wobei in Ländern, die bereits über solche Mechanismen für VGs und kommerzielle Nutzer verfügen, mit vertretbaren

Kosten zu rechnen ist. Alternative Streitbeilegungsmechanismen sind im Vergleich zu Gerichtsverfahren in der Regel kosteneffizient und können nach Ansicht der Kommission zu einer Senkung der gesamten Rechtskosten führen.<sup>90</sup>

Die Mitgliedstaaten können ein neues Gremium oder Verfahren einrichten oder ein bereits bestehendes heranziehen, und zwar ungeachtet dessen, ob bei diesen Gremien oder Verfahren die Branche selbst oder die Allgemeinheit federführend ist, und zwar auch dann, wenn es Bestandteil des nationalen Rechtssystems ist (Erw. 79). Außerdem sollten sie festlegen, wie die Kosten für die Streitbeilegung aufzuteilen sind. Solche alternativen Streitbeilegungsverfahren sollten das Recht der Parteien, ein Gericht anzurufen, unberührt lassen, und damit dies auch geschieht, unterliegt die Europäische Kommission einer Überwachungspflicht.

Die Kommission geht davon aus, dass dieser Streitbeilegungsmechanismus die Schöpfer in die Lage versetzt, Transparenzpflichten und Vertragsanpassungsbestimmungen effizienter durchzusetzen, und fairere Vertragsbeziehungen fördert. Es wird erwartet, dass dies der gesamten kreativen Wertschöpfungskette bis hin zu den Verbrauchern zugutekommt, weil es die Kooperation fördert und ein besseres Umfeld für Kreativität schafft. Der Streitbeilegungsmechanismus gleicht auch die potenziellen negativen Auswirkungen auf die unternehmerische Freiheit aus, indem er den Parteien ein nicht bindendes Mittel an die Hand gibt, um eine Einigung über die Vergütung von Schöpfern zu erzielen, so die Kommission.<sup>91</sup> Der Erfolg oder Misserfolg dieser Bestimmung wird von der Bereitschaft der betroffenen Parteien abhängen, dieses (freiwillige) Streitbeilegungsverfahren in Anspruch zu nehmen.

## 2.2.6. Widerrufsrecht (Art. 22 DSM-RL)

Artikel 22 der DSM-Richtlinie räumt Urhebern und ausübenden Künstlern das Recht ein, ausschließliche Vereinbarungen über eine Lizenzvergabe oder Rechteübertragung ganz oder teilweise zu widerrufen, wenn ihr Werk oder ihre Darbietung nicht verwertet wird (Art. 22 Abs. 1 DSM-RL). Dieses Widerrufsrecht wird jedoch von angemessenen Garantien begleitet, um die Interessen aller Vertragsparteien zu schützen und es zu einem wirksamen und fairen Instrument zu machen, das als letzter Ausweg genutzt werden kann. Erstens können besondere Bestimmungen für bestimmte Branchen, verschiedene Arten von Werken und Darbietungen sowie für Werke, die aus mehreren Beiträgen bestehen, eingeführt werden. In Bezug auf Letztere können die Mitgliedstaaten beschließen, Werke oder sonstige Schutzgegenstände von der Anwendung des Widerrufsverfahrens auszunehmen, wenn sie in der Regel Beiträge mehrerer Urheber oder ausübender Künstler enthalten (Art. 22 Abs. 2 DSM-RL). Zweitens können die Mitgliedstaaten Fristen für den Widerruf festlegen, sofern dies aufgrund der Besonderheiten der Branche gerechtfertigt ist. Darüber hinaus kann

---

<sup>90</sup> EC Impact Assessment, Part 1, op. cit., S. 63

<sup>91</sup> Siehe EC Impact Assessment, Part 1, op. cit., S. 188 f.

Urhebern und ausübenden Künstlern die Möglichkeit eingeräumt werden, anstelle eines vollständigen Widerrufs die Ausschließlichkeit eines Vertrags zu kündigen.

Die Mitgliedstaaten müssen einen angemessenen Zeitraum nach Abschluss des Vertrags und Verfahren für den Widerruf festlegen, einschließlich der vorherigen Benachrichtigung und der Setzung von Fristen für die Aufnahme oder Wiederaufnahme der Verwertung (Art. 22 Abs. 3 DSM-RL). Das Widerrufsrecht findet keine Anwendung, wenn die nicht erfolgte Nutzung „vorwiegend auf Umstände zurückzuführen ist, deren Behebung nach billigem Ermessen von dem Urheber oder ausübenden Künstler erwartet werden kann“ (Art. 22 Abs. 4 DSM-RL). Im Gegensatz zu den Transparenz- und Vertragsanpassungsbestimmungen kann das Widerrufsrecht vertraglich ausgeschlossen werden, allerdings können die Mitgliedstaaten diesen Ausschluss vom Bestehen einer Kollektivvereinbarung abhängig machen (Art. 22 Abs. 5 DSM-RL).

## 2.2.7. Gemeinsame Bestimmungen (Art. 23 DSM-RL)

Die in der DSM-Richtlinie festgelegten Bestimmungen über Transparenz, Vertragsanpassung und alternative Streitbeilegungsverfahren sind bindend und die Parteien sollten von diesen Bestimmungen nicht abweichen können, sei es in den Verträgen zwischen Urhebern, ausübenden Künstlern und ihren Vertragspartnern oder in Vereinbarungen zwischen diesen Vertragspartnern und Dritten, etwa in Geheimhaltungsvereinbarungen (Art. 23 DSM-RL und Erw. 81). Auch wenn die Parteien das Recht eines Drittstaats wählen, bleibt die Anwendung dieser Bestimmungen davon unberührt.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Artikel 3 Absatz 4 der Rom-I-Verordnung betrifft die freie Rechtswahl in Verträgen und lautet wie folgt: „Sind alle anderen Elemente des Sachverhalts zum Zeitpunkt der Rechtswahl in einem oder mehreren Mitgliedstaaten belegen, so berührt die Wahl des Rechts eines Drittstaats durch die Parteien nicht die Anwendung der Bestimmungen des Gemeinschaftsrechts – gegebenenfalls in der von dem Mitgliedstaat des angerufenen Gerichts umgesetzten Form –, von denen nicht durch Vereinbarung abgewichen werden kann.“ Konsolidierter Text: Verordnung (EG) Nr. 593/2008 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 17. Juni 2008 über das auf vertragliche Schuldverhältnisse anzuwendende Recht (Rom I), <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/de/TXT/?uri=CELEX:02008R0593-20080724>.

## 3. Umsetzung von Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie

In Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie wurden Bestimmungen über das Verfahren rund um die Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern eingeführt. Die DSM-Richtlinie war bis zum 7. Juni 2021 in nationales Recht umzusetzen, doch da viele Mitgliedstaaten dies versäumten, sah sich die Europäische Kommission veranlasst, am 19. Mai 2022 an 13 Mitgliedstaaten mit Gründen versehene Stellungnahmen<sup>93</sup> zu richten, weil sie noch keine Umsetzungsmaßnahmen mitgeteilt hatten, und dann am 15. Februar 2023 sechs von ihnen (Bulgarien, Dänemark, Finnland, Lettland, Polen und Portugal) vor dem Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU) zu verklagen.<sup>94</sup> Bei Redaktionsschluss hat Polen die Richtlinie noch immer nicht vollständig umgesetzt.

Das vorliegende Kapitel geht zunächst auf die Umsetzung dieser Maßnahmen in einer Auswahl von sieben Mitgliedstaaten (Belgien, Deutschland, Frankreich, Niederlande, Slowenien, Spanien, Ungarn) ein, wobei ein vergleichender Ansatz verfolgt wird. Eine detaillierte Analyse des in jedem dieser Mitgliedstaaten geltenden Rechtsrahmens ist im Anhang zu dieser Veröffentlichung enthalten.<sup>95</sup>

### 3.1. Vergleichender Ansatz

Dieser Abschnitt gibt einen Überblick über die unterschiedlichen Ansätze ausgewählter Mitgliedstaaten bei der Umsetzung von Titel IV Kapitel 3 der DSM-Richtlinie, insbesondere von Artikel 18 bis 22. Mehrere Länder haben sich für eine relativ wörtliche Umsetzung entschieden, doch einige stechen mit detaillierteren Bestimmungen zum Schutz von Urhebern und ausübenden Künstlern hervor. Dies hat bisweilen zu Diskussionen zwischen den Branchenakteuren und teilweise auch zu rechtlichen Schritten geführt.

Um die Vielfalt der nationalen Ansätze zu veranschaulichen, werden für die Analyse in den folgenden Abschnitten sieben Mitgliedstaaten herangezogen: Belgien, Frankreich, Deutschland, Ungarn, Niederlande, Slowenien und Spanien. Unter diesen Mitgliedstaaten finden sich Beispiele für die wörtliche Umsetzung (z. B. Ungarn), die Einführung neuer gesetzlicher Rechte (z. B. Belgien und Slowenien) und Fälle, in denen der Schutz von

---

<sup>93</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/DE/IP\\_22\\_2692](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/DE/IP_22_2692).

<sup>94</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/ip\\_23\\_704](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/ip_23_704).

<sup>95</sup> <https://rm.coe.int/iris-plus-2023-03en-national-case-studies/1680adce35>.

Urhebern und ausübenden Künstlern bereits vor der Umsetzung der DSM-Richtlinie weitgehend geregelt war (z. B. Deutschland, Frankreich, Niederlande und Spanien).<sup>96</sup>

Die vergleichende Analyse gibt einen Gesamtüberblick über die aktuellen Trends beim Schutz von Urhebern und ausübenden Künstlern in den sieben untersuchten Ländern.

### 3.1.1. Übertragung ausschließlicher Rechte

In den meisten EU-Mitgliedstaaten gilt die Vermutung, dass Verwertungsrechte durch die Verträge über die Schaffung bzw. Produktion eines audiovisuellen Werks vom Urheber bzw. ausübenden Künstler auf den Produzenten übertragen werden. Diese Vermutung ist in der Regel widerlegbar. In einigen der untersuchten Länder gilt diese Vermutung jedoch ausdrücklich nicht für Urheber und ausübende Künstler von Musikwerken (Belgien, Frankreich, Ungarn, Niederlande).

Die Übertragung von Rechten für künftige Verwertungsformen ist nicht systematisch geregelt. Während einige der sieben ausgewählten Mitgliedstaaten sie vollständig verbieten, wie Belgien, Spanien, Ungarn und Slowenien, die solche Bestimmungen als null und nichtig betrachten, ist sie in anderen Mitgliedstaaten möglich (Frankreich,<sup>97</sup> Deutschland und Niederlande).

Auch die Übertragung von Rechten in Bezug auf künftige Werke ist unterschiedlich geregelt.<sup>98</sup> Von den untersuchten Ländern verbieten Spanien, Frankreich und Slowenien eine globale Übertragung, während Ungarn sie erlaubt. Auch Belgien, die Niederlande und Deutschland lassen eine solche Übertragung zu, allerdings nur unter bestimmten Bedingungen. In Belgien ist die Übertragung für einen begrenzten Zeitraum und unter der Voraussetzung möglich, dass festgelegt wird, auf welche Arten von Werken (oder Darbietungen) sich die Abtretung oder Lizenz bezieht. Die Niederlande sehen vor, dass eine solche Klausel anfechtbar sein kann, wenn sie für einen unangemessen langen oder unzureichend bestimmten Zeitraum vereinbart wird. Deutschland verlangt die Schriftform und sieht ein Kündigungsrecht nach fünf Jahren vor, wenn die künftigen Werke nicht im Einzelnen angegeben sind.

Ein Widerruf von abgetretenen, erteilten oder lizenzierten Rechten ist in fünf der untersuchten Länder vorgesehen. In Frankreich gelten diese Bestimmungen ausdrücklich

---

<sup>96</sup> Die folgende Analyse erstreckt sich nicht auf die Rechte auf angemessene Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern im Rahmen des EU-Acquis zum Urheberrecht oder bestimmter nationaler Rechtsvorschriften (z. B. Vermietrecht, Recht auf gerechten Ausgleich etwa für die Privatkopie- oder die Verleihausnahme, oder auch Kabelweiterverbreitung und Direkteinspeisung), die in der Regel unverzichtbar und nicht übertragbar sind und einer obligatorischen kollektiven Rechtswahrnehmung unterliegen.

<sup>97</sup> In Frankreich wird die Übertragung von Rechten an künftigen Verwertungsformen ermöglicht. Artikel L. 212-11 des französischen Gesetzbuchs über geistiges Eigentum knüpft sie in Bezug auf die Rechte ausübender Künstler bei Tonträgern an bestimmte Voraussetzungen, bei audiovisuellen Werken dagegen nicht.

<sup>98</sup> Anzumerken ist, dass die nationalen Vorschriften über die Übertragung von Rechten an künftigen Werken Urheber und ausübende Künstler oft unterschiedlich behandeln.

nicht für Urheber audiovisueller Werke und ausübende Künstler, die an einem audiovisuellen Werk mitgewirkt haben. In Spanien ist sie indirekt nicht anwendbar: Die spanische Gesetzgebung schließt Werke mit gemeinsamer Urheberschaft ausdrücklich von diesem Recht aus, und in diese Kategorie fallen audiovisuelle Werke kraft Gesetzes immer. In den fünf Ländern, die das Widerrufsrecht umgesetzt haben, kann es erst nach Ablauf einer bestimmten Frist ausgeübt werden. Zu den Widerrufsgründen gehört im Allgemeinen die fehlende oder unzureichende Verwertung der Rechte während eines bestimmten oder branchenüblichen Zeitraums oder einer „angemessenen“ Frist nach Vertragsabschluss (Niederlande<sup>99</sup>). Als Widerrufsgrund gilt in Ungarn aber auch die Ausübung von Rechten in einer Art und Weise, die für die Erreichung des Vertragszwecks offensichtlich ungeeignet oder unangemessen ist, und in Deutschland der Fall, dass ein Werk nicht mehr der Überzeugung des Urhebers entspricht.

Darüber hinaus verfügen alle sieben Länder über alternative Streitbeilegungsmechanismen, von denen einige bereits vor der Umsetzung der Richtlinie bestanden. So hat in den Niederlanden der Minister für Sicherheit und Justiz am 1. November 2016 per Ministerialdekret einen Streitbeilegungsausschuss eingesetzt. In Spanien wird die Mediation und Schlichtung von der Kommission für geistiges Eigentum wahrgenommen, deren Aufgaben in Bezug auf Mediation, Schlichtung und Tariffestsetzung durch das königliche Dekret zur Umsetzung der Richtlinie erweitert wurden. In Frankreich sind Schlichtung und Mediation gemäß Zivilprozessordnung möglich.

**Tabelle 2 Übertragung ausschließlicher Rechte**

ÜBERTRAGUNG					
	Künftige Verwertungsformen	Künftige Werke	Widerruf von Rechten		Alternative Streitbeilegungsmechanismen
			Wartefrist	Gründe	
BE	Nein	Ja Unter bestimmten Bedingungen	Nein	Keine Verwertung innerhalb der vereinbarten Frist, trotz Mahnung	Ja
ES	Nein	Nein		„Indirekt“ nicht anwendbar, da „Werke mit gemeinsamer Urheberschaft“ (audiovisuelle Werke) ausdrücklich ausgeschlossen sind	Ja (Mediation und Schlichtung durch Kommission für geistiges Eigentum)

<sup>99</sup> So hieß es im niederländischen Urheberrechtsgesetz vor der Umsetzung der CDSM-Richtlinie. Die Umsetzung der Richtlinie führte jedoch zur Streichung der Bestimmung, dass ein Widerruf nicht möglich ist, „wenn die andere Partei [= der Lizenznehmer oder Zessionar – hk] ein so zwingendes Interesse an der Aufrechterhaltung des Vertrags hat, dass das Interesse des Urhebers nach Maßstäben der Angemessenheit und Billigkeit dahinter zurücktreten muss“.

FR	Ja	Ja Unter bestimmten Bedingunge n	Bestimmungen gelten weder für Urheber audiovisueller Werke noch für ausübende Künstler, die an einem audiovisuellen Werk mitgewirkt haben		Ja (Nach allgemeinem Recht)
HU	Nein	Ja	Ja	Keine Verwertung innerhalb der vertraglich festgelegten oder normalerweise erwarteten Frist oder Ausübung von Rechten in zur Erreichung des Vertragszwecks offensichtlich ungeeigneter oder unangemessener Weise oder bei Drehverträgen: Dreharbeiten nicht innerhalb von vier Jahren nach Abnahme des Werks begonnen/nicht innerhalb einer angemessenen Frist abgeschlossen	Ja
NL	Ja (Angeme ssene Nachver gütung für Urheber)	Ja Unter bestimmten Bedingunge n	Ja	Keine ausreichende Verwertung innerhalb einer angemessenen Frist nach Vertragsabschluss oder keine ausreichende Verwertung nach ersten Verwertungshandlungen	Ja (Es wurde ein Streitbeilegungsaus schluss eingesetzt)
SI	Nein	Nein	Ja	Unzureichende oder keine Verwertung, mit erheblicher Beeinträchtigung berechtigter Interessen des Urhebers	Ja (Mediation oder andere Form der alternativen Streitbeilegung)
DE	Ja	Ja	Ja	Unzureichende Ausübung ausschließlicher Rechte oder Gewandelte Überzeugung des Urhebers	Ja (Mediation oder anderes außergerichtliches Verfahren)

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

### 3.1.2. Vergütung für die Verwertung von Werken (Art. 18 DSM-RL)

In allen sieben Ländern ist für jede übertragene Verwertungsart eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung der Urheber und ausübenden Künstler fällig. In Frankreich fehlte in dem Artikel des Gesetzbuchs über geistiges Eigentum, mit dem Artikel 18 der DSM-Richtlinie umgesetzt wurde, der Grundsatz der angemessenen Vergütung für Urheber. Daher wurde er vom *Conseil d'Etat* für nichtig erklärt, während alle anderen Bestimmungen des Textes bestätigt wurden.

Erwähnenswert ist, dass mehrere Mitgliedstaaten Urheber und Miturheber mit Vergütungsrechten für die Onlineverwertung ihrer Werke schützen, darunter, im Kreis der

sieben untersuchten Länder, Slowenien, Spanien, Belgien und – für bestimmte Formen der Onlineverwertung – Deutschland. In Slowenien und Belgien haben audiovisuelle Urheber und ausübende Künstler ein Recht auf angemessene Vergütung für jede öffentliche Wiedergabe, was auch die Verwertung durch VoD-Dienste und Diensteanbieter für das Teilen von Onlineinhalten (Online Content-Sharing Service Providers, OCSSPs) umfasst. In Spanien enthielt das Gesetz bereits ein besonderes Recht audiovisueller Urheber und ausübender Künstler auf Vergütung für die öffentliche Wiedergabe, einschließlich der Zugänglichmachung durch VoD-Dienste. Dieses Vergütungsrecht erstreckt sich nun auch auf die Onlineverwertung durch OCSSPs.

Darüber hinaus werden in Frankreich, Deutschland und Spanien ausdrücklich auch Pauschalvergütungen akzeptiert. Deutschland verbietet derartige Vergütungen nicht, erschwert aber ihre Umsetzung, weil sie eine angemessene Beteiligung des Urhebers am voraussichtlichen Gesamtertrag der Nutzung gewährleisten und gerechtfertigt sein müssen. Frankreich und Spanien haben Pauschalzahlungen als Ausnahme eingeführt.<sup>100</sup> Zulässig sind solche Zahlungen etwa, wenn die Feststellung der Einnahmen erhebliche Schwierigkeiten bereitet, wenn deren Überprüfung unmöglich ist oder wenn die Kosten in einem Missverhältnis zur möglichen Vergütung stehen.

Vertragsanpassungsmechanismen gibt es in allen sieben Mitgliedstaaten. Insbesondere hat Deutschland einen speziellen Mechanismus eingeführt (gemeinsame Vergütungsregel), mit dem „Vereinigungen von Urhebern mit Vereinigungen von Werknutzern oder einzelnen Werknutzern gemeinsame Vergütungsregeln“ „zur Bestimmung der Angemessenheit von Vergütungen“ und „zur Bestimmung der angemessenen Beteiligung“ aufstellen können. In Spanien kann eine Vertragsanpassung nur innerhalb von zehn Jahren nach der Abtretung und nur dann vorgenommen werden, wenn es keine entsprechende ausdrückliche Vereinbarung, Kollektivvereinbarung oder Branchenvereinbarung zwischen den Vertretern der Urheber und den Zessionaren gibt. In Ungarn und Slowenien gilt die Vertragsanpassung nicht für Verträge, die von einer VG abgeschlossen wurden.

**Tabelle 3 Vergütung für die Verwertung von Werken**

VERGÜTUNG			
Bestimmungen zu Pauschalzahlungen	Onlineverwertung	Vertragsanpassungsmechanismen	Umsetzung von Art. 18 DSM-RL: angemessene und verhältnismäßige Vergütung

<sup>100</sup> In Spanien berühren derartige Pauschalzahlungen nicht die gesetzlichen Rechte von Urhebern und ausübenden Künstlern auf Vergütung für Onlineverwertungen.



<b>BE</b>	<b>Nein</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>
<b>ES</b>	<b>Ja</b> (Ausnahme)	<b>Ja</b>	<b>Ja</b> (Befristet)	<b>Ja</b>
<b>FR</b>	<b>Ja</b> (Ausnahme)	<b>Nein</b>	<b>Ja</b>	Durch <i>Conseil d'Etat</i> für nichtig erklärt
<b>HU</b>	<b>Nein</b>	<b>Nein</b>	<b>Ja</b> (Außer bei von VGs geschlossenen Verträgen)	<b>Ja</b>
<b>NL</b>	<b>Nein</b>	<b>Nein</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b> (Teilweise schon vor Umsetzung der DSM-RL erreicht)
<b>SI</b>	<b>Nein</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b> (Außer bei von VGs geschlossenen Verträgen)	<b>Ja</b>
<b>DE</b>	<b>Ja</b> (Muss gerechtfertigt sein)	<b>Ja</b>	<b>Ja</b> (Möglichkeit gemeinsamer Vergütungsregel )	<b>Ja</b>

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

### 3.1.3. Transparenzpflicht (Art. 19 DSM-RL)

In den untersuchten Ländern wurde die Transparenzpflicht recht wörtlich umgesetzt. Alle sieben Länder haben Bestimmungen zur Bereitstellung von Informationen über die Art der Verwertung, die erzielten Einnahmen und die fälligen Forderungen umgesetzt. Während Spanien eine besondere Verpflichtung für Nutzer von Werkrepertoires eingeführt hat, die von VGs verwaltet werden, sieht Frankreich eine Transparenzpflicht hinsichtlich der Frage vor, wie oft ein Werk bei VoD-Diensten heruntergeladen, konsultiert oder angesehen wurde. Andererseits sieht Deutschland die Möglichkeit vor, durch gemeinsame Vergütungsvereinbarungen oder Kollektivvereinbarungen von der Transparenzpflicht abzuweichen.

Sechs der sieben untersuchten Mitgliedstaaten (Belgien, Deutschland, Ungarn, Niederlande, Slowenien und Spanien) haben besondere Bestimmungen eingeführt, die die Transparenzpflicht einschränken, wenn der damit verbundene Verwaltungsaufwand im Verhältnis zu den durch die Verwertung des Werks oder der Darbietung erzielten Einnahmen unverhältnismäßig hoch wäre. In diesen Mitgliedstaaten ist die Pflicht auf die Arten und den Umfang der Informationen beschränkt, deren Bereitstellung in derartigen Fällen nach billigem Ermessen erwartet werden kann. Frankreich hat eine solche Möglichkeit nicht eingeführt.

Ebenso sieht nur Frankreich vor, dass die spezifischen Bedingungen für die Vorlage von Abrechnungen in Branchenvereinbarungen festgelegt werden, während in den sechs

anderen Mitgliedstaaten auch eine spezifische Ausnahme von der Transparenzpflicht für den Fall besteht, dass der Beitrag des Urhebers oder ausübenden Künstlers vor dem Hintergrund des Gesamtwerks oder der Gesamtdarbietung nicht erheblich ist (es sei denn, die Informationen werden zur Ausübung des Rechts auf Vertragsanpassung benötigt).

In Bezug auf die spätere Verwertung von Werken durch Dritte haben dieselben sechs Länder Maßnahmen eingeführt, die es Urhebern und ausübenden Künstlern ermöglichen, zusätzliche Informationen entweder vom Zessionar, vom Lizenznehmer oder direkt von dem Dritten zu verlangen. Darüber hinaus stellen diese Mitgliedstaaten sicher, dass der Zessionar oder Lizenznehmer dem Urheber oder ausübenden Künstler Informationen über die Identität des Dritten zur Verfügung stellt. In Frankreich bestimmt eine Branchenvereinbarung, an wen sich der Urheber wenden muss, um Informationen zu erhalten.

**Tabelle 4 Transparenzpflicht**

TRANSPARENZ (Art. 19 DSM-RL)				
	Information	Begrenzte Verpflichtung bei unverhältnismäßig hohem Verwaltungsaufwand	Keine Verpflichtung bei nicht erheblichem Beitrag – außer für Vertragsanpassungen	Maßnahmen im Zusammenhang mit späterer Verwertung
<b>BE</b>	- Verwertungsarten - Erzielte Einnahmen - Fällige Forderungen	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>
<b>DE</b>	- Umfang der Nutzung des Werks - Erlöse und Vorteile (Ausnahmen möglich durch Vereinbarungen auf Basis einer gemeinsamen Vergütungsvereinbarung oder einer Kollektivvereinbarung)	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>
<b>ES</b>	- Verwertungsarten - Erzielte Einnahmen - Fällige Forderungen (Besondere Transparenzpflicht gegenüber Nutzern von durch VGs verwalteten Werkrepertoires)	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>
<b>FR</b>	- Erzielte Einnahmen und fällige Forderungen je Verwertungsart - Auch ausübende Künstler müssen Abrechnungen erhalten - Wie oft ein Werk bei VoD-Diensten heruntergeladen, konsultiert oder angesehen wurde	<b>Nein</b>	Branchenvereinbarungen können besondere Bedingungen für die Vorlage von Abrechnungen enthalten	Branchenvereinbarung bestimmt, an wen sich der Urheber bzw. ausübende Künstler wendet, um

				Informationen zu erhalten
<b>HU</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Art und Umfang der Nutzung</li> <li>- Einnahmen je Nutzungsart</li> <li>- Fällige Forderungen</li> </ul>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>
<b>NL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Verwertungsarten</li> <li>- Erzielte Einnahmen</li> <li>- Fällige Forderungen</li> </ul>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>
<b>SI</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Zugang zu Büchern / Aufzeichnungen für die Ermittlung der Einnahmen</li> <li>- Nutzungen des Werks</li> <li>- Erzielte Einnahmen</li> <li>- Fällige Forderungen (Lizenzgebühren oder Vergütung)</li> </ul>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>	<b>Ja</b>

Quelle: Europäische Audiovisuelle Informationsstelle

## 4. Kollektivvereinbarungen

### 4.1. Allgemeiner Überblick

Gemäß Art. 18 Abs. 2 der Richtlinie über das Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt (DSM-Richtlinie) steht es den EU-Mitgliedstaaten frei, für die Umsetzung des Grundsatzes angemessener und verhältnismäßiger Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern auf einzelstaatlicher Ebene unterschiedliche Mechanismen zu verwenden. Insbesondere besagt Erwägungsgrund 73 der DSM-Richtlinie, dass Mitgliedstaaten dies „mit verschiedenen bestehenden oder neu eingerichteten Verfahren, die unter anderem Kollektivverhandlungen und andere Verfahren umfassen könnten, [umsetzen können], sofern sie dem geltenden Unionsrecht entsprechen“. Art. 18 Abs. 2 der Richtlinie dringt darüber hinaus auf „Vertragsfreiheit“ und den „fairen Ausgleich der Rechte und Interessen“.

Den Mitgliedstaaten wird daher ein hohes Maß an Flexibilität eingeräumt, um unter Berücksichtigung der unterschiedlichen Ansätze und Rechtstraditionen auf einzelstaatlicher Ebene eine faire Vergütung für Urheber und ausübende Künstler zu gewährleisten. Die DSM-Richtlinie erlaubt den Mitgliedstaaten darüber hinaus, auf bestehende Mechanismen zurückzugreifen oder neue zu schaffen, wobei sie keine Präferenz für eine der Möglichkeiten vorgibt. Diese Freiheit der Mitgliedstaaten, die Mechanismen zu entwickeln, die sie für diesen Zweck für sachdienlich erachten, wird auch durch Art. 20 Abs. 1 und Erwägungsgrund 77 der Richtlinie in Bezug auf die auf nationaler Ebene umzusetzenden Transparenzverpflichtungen gestärkt, wo Kollektivverhandlungen ausdrücklich als mögliche Option für die jeweiligen Interessenträger genannt werden, eine Einigung zu erzielen.

#### 4.1.1. Die Rolle von Kollektivverhandlungen

Laut Internationaler Arbeitsorganisation (IAO) sind „Kollektivverhandlungen“ ein freiwilliger Prozess zur Festlegung von Arbeitsbedingungen und zur Regelung der Beziehungen zwischen Arbeitgebern, Arbeitnehmern und ihren Organisationen, der zum Abschluss einer Kollektivvereinbarung führt. Kollektivverhandlungen haben den Vorteil, dass sie offene Fragen durch Dialog und Konsens und nicht durch Konflikt und Konfrontation lösen.<sup>101</sup> Wenngleich Urheber und ausübende Künstler im europäischen audiovisuellen Sektor nur selten abhängig beschäftigt sind, können Kollektivverhandlungen entscheidend dazu beitragen, dass sie fair behandelt werden und ausgewogene Arbeitsbedingungen genießen. Kollektivverhandlungen im audiovisuellen Sektor umfassen ein breites Spektrum an Themen wie Arbeitsbedingungen, Gesundheits-

---

<sup>101</sup> Q&A on business and collective bargaining, IAO, [https://www.ilo.org/empent/areas/business-helpdesk/tools-resources/WCMS\\_DOC\\_ENT\\_HLP\\_CB\\_FAO\\_EN/lang--en/index.htm#ENOCB10](https://www.ilo.org/empent/areas/business-helpdesk/tools-resources/WCMS_DOC_ENT_HLP_CB_FAO_EN/lang--en/index.htm#ENOCB10)

und Sicherheitsstandards, Vergütung, Rechte des geistigen Eigentums und anderes mehr. Der Verhandlungsprozess kann sehr komplex sein, da die Berufe in diesem Sektor, von Schauspielern und Regisseuren bis hin zu Technikern und Bühnenbildnern, sehr unterschiedlich sind.

Je nach Recht und Rechtstraditionen des jeweiligen Landes haben diese Kollektivverhandlungen sehr unterschiedliche rechtliche Auswirkungen, da es in dieser Hinsicht keine europäische Harmonisierung gibt. Sie können von umfassenden Rahmenverträgen mit weitreichendem Einfluss auf den gesamten Sektor bis hin zu unverbindlichen Musterverträgen als sektorspezifische Standards reichen. Kollektivvereinbarungen vereinfachen den Prozess zudem dadurch, dass sie standardisierte Verträge auf der Basis gemeinsam vereinbarter Grundsätze anbieten, wodurch jeweils weniger individuelle Verträge erforderlich sind. Letztlich zielen diese Kollektivvereinbarungen darauf ab, gemeinsame Branchenstandards in den Teilbereichen des betreffenden Sektors festzulegen.<sup>102</sup>

## 4.1.2. Typologie von Kollektivvereinbarungen

In der Praxis sind Urheber und ausübende Künstler Fachverbänden angeschlossen, die sie vertreten (zum Beispiel Regisseure, Drehbuchautoren, Textautoren, ausübende Künstler) und den Dialog mit ihren Vertragspartnern (zum Beispiel Vertretern von Produzenten, Rundfunkanstalten, SVoD) erleichtern. In ganz Europa verhandeln verschiedene nationale Stellen, darunter Berufsverbände, Gewerkschaften, Gilden oder in einigen Fällen Organisationen für die kollektive Rechtswahrnehmung (OkR), mit Verbänden, die Produzenten, Rundfunkanstalten, SVoD usw. vertreten, um die Bedingungen für ihre Arbeitsbeziehungen und die Verwertung von Inhalten festzulegen. Kollektivverhandlungen in diesem Bereich zielen darauf ab, in einem Kontext, in dem die Verhandlungspositionen oft asymmetrisch sind, einen fairen Ausgleich zu schaffen. Kollektivvereinbarungen gelten in der Regel für vordefinierte Arten von Inhalten (zum Beispiel Spielfilme, Serien, lokale Inhalte, die teilweise oder vollständig von der Gegenpartei finanziert werden) und sind auf einen bestimmten räumlichen Geltungsbereich (zum Beispiel national) und eine bestimmte Laufzeit (2 oder 5 Jahre, verlängerbar oder nicht) beschränkt. Das Ergebnis erfolgreicher Kollektivverhandlungen wird häufig in Kollektivvereinbarungen förmlich fixiert, die Sozial- und Beschäftigungsbedingungen, Transparenzverpflichtungen und bisweilen auch Vergütungsfragen umfassen können.

---

<sup>102</sup> Dussolier, S., Ker, C., Iglesias, M., Smits, Y., “*Contractual arrangements applicable to creators: law and practice of selected member states*” (2014), Rechtsausschuss des Europäischen Parlaments, [http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2014/493041/IPOL-JURI\\_ET\(2014\)493041\\_EN.pdf](http://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/etudes/join/2014/493041/IPOL-JURI_ET(2014)493041_EN.pdf).

### 4.1.3. Kollektivvereinbarungen und Wettbewerbsrecht

Artikel 101 des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union (AEUV)<sup>103</sup> verbietet Vereinbarungen zwischen Unternehmen, die den Wettbewerb innerhalb des Binnenmarktes einschränken oder verzerren. Während Kollektivvereinbarungen zwischen Arbeitgebern und Arbeitnehmern nicht den EU-Wettbewerbsregeln unterliegen, herrschte in bestimmten Rechtsordnungen bis vor Kurzem Rechtsunsicherheit in Bezug auf Kollektivvereinbarungen, an denen Kreativschaffende beteiligt sind. Als Freiberufler oder Selbstständige, die auf dem Markt Dienstleistungen gegen Vergütung anbieten und als unabhängige Wirtschaftsteilnehmer tätig sind, können Kreativschaffende als „Unternehmen“ im Sinne von Artikel 101 AEUV angesehen werden. Infolgedessen bestand die Gefahr, dass Kollektivverhandlungen über Vergütungen oder sonstige kommerzielle Bedingungen gegen EU-Wettbewerbsregeln verstoßen.<sup>104</sup>

Die Europäische Kommission setzte dieser Rechtsunsicherheit kürzlich ein Ende, indem sie im Dezember 2022 neue Leitlinien für Tarifverträge von Solo-Selbstständigen verabschiedete.<sup>105</sup> Die Leitlinien umfassen verschiedene Szenarien, von denen eines Tarifverträge für Urheber oder ausübende Künstler betrifft. Erstens erklärt die Kommission, dass sie „nicht gegen Tarifverträge von Solo-Selbstständigen vorgehen wird, die ein Ungleichgewicht der Verhandlungsmacht gegenüber ihrer/ihren Gegenpartei/en aufweisen“.<sup>106</sup> Diese Szenarien beruhen alle auf der Tatsache, dass sich die Arbeitnehmer in einer schwächeren Verhandlungsposition befinden; die Kommission wird somit in folgenden Fällen das Wettbewerbsrecht nicht anwenden:

- wenn die Mitgliedstaaten die DSM-Richtlinie umgesetzt haben, indem sie Mechanismen (einschließlich Tarifverhandlungen) geschaffen haben, die eine faire Vergütung für die Verwertung der Werke von Urhebern und ausübenden Künstlern gewährleisten (Leitlinien, Rn. 37-39);
- wenn das nationale Recht Situationen ausnimmt, in denen das Ungleichgewicht der Verhandlungsmacht durch einen Tarifvertrag gelöst wird, oder wenn das nationale Recht Tarifverhandlungen in spezifischen Situationen zulässt (Leitlinien, Rn. 36);
- wenn die Gegenpartei über starke Nachfragemacht verfügt, weil sie entweder a) die gesamte Branche vertritt oder b) eine relative Bedeutung auf dem Markt hat, indem sie entweder i) einen Gesamtjahresumsatz und/oder eine Bilanzsumme von mehr als EUR 2 Mio. oder ii) eine Mitarbeiterzahl von

---

<sup>103</sup> Konsolidierte Fassung des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:12012E/TXT>.

<sup>104</sup> Siehe Randnummer 10 der Leitlinien: „Diese Leitlinien stellen lediglich die Bedingungen klar, unter denen bestimmte Solo-Selbstständige und ihre Gegenpartei/en Tarifverhandlungen aufnehmen und Tarifverträge schließen können, ohne einen Verstoß gegen Artikel 101 AEUV zu riskieren.“

<sup>105</sup> Mitteilung der Kommission Leitlinien zur Anwendung des Wettbewerbsrechts der Union auf Tarifverträge über die Arbeitsbedingungen von Solo-Selbstständigen, 2022/C 374/, [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/AUTO/?uri=celex:52022XC0930\(02\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/AUTO/?uri=celex:52022XC0930(02)).

<sup>106</sup> Siehe Randnummer 32 der Leitlinien.

mindestens zehn Personen aufweist oder iii) diese nicht kumulativen Kriterien von mehreren Gegenparteien gemeinsam erfüllt werden (Leitlinien, Rn. 34).

Dieses erste Szenario (das heißt, wenn auf einzelstaatlicher Ebene infolge der Umsetzung der DSM-Richtlinie Mechanismen zur Gewährleistung einer fairen Vergütung vorhanden sind) ist von besonderem Interesse. Die Europäische Kommission lässt nun Tarifverträge zu, die von solo-selbstständigen Urhebern oder ausübenden Künstlern mit ihren Gegenparteien abgeschlossen werden, sofern dies nach einzelstaatlichem Recht zulässig ist. Diese Leitlinien beziehen sich auf alle Mechanismen einschließlich Tarifverhandlungen, die von den Mitgliedstaaten eingesetzt werden, um eine angemessene und verhältnismäßige Vergütung in Vereinbarungen zur Verwertung von Werken oder Darbietungen zu gewährleisten. Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, dass diese Ausnahme auf den Geltungsbereich von Tarifverträgen zwischen solo-selbstständigen Urhebern oder ausübenden Künstlern und ihrer/ihrer Gegenpartei/en im Rahmen der gemäß DSM-Richtlinie getroffenen nationalen Maßnahmen beschränkt ist, wie in Randnummer 39 der Leitlinien vorgesehen:

*(39) Im Einklang mit den in Randnummer 38 dieser Leitlinien genannten Bestimmungen der Richtlinie (EU) 2019/790 und unbeschadet der anderen Bestimmungen der genannten Richtlinie wird die Kommission nicht gegen Tarifverträge vorgehen, die von solo-selbstständigen Urhebern oder ausübenden Künstlern mit ihrer/ihrer Gegenpartei/en im Rahmen von nationalen Maßnahmen zur Umsetzung der genannten Richtlinie geschlossen wurden.*

#### 4.1.4. Die Rolle der Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung

Einige EU-Mitgliedstaaten greifen auf Mechanismen zurück, die bereits vor der Verabschiedung der DSM-Richtlinie bestanden und auf kollektiver Rechtewahrnehmung basieren, um sicherzustellen, dass Urheber und ausübende Künstler gemäß Artikel 18 der Richtlinie eine faire Vergütung erhalten. Kollektive Rechtewahrnehmung kann in der Tat eine wichtige Rolle bei der Unterstützung der einzelnen Urheber und ausübenden Künstler spielen, damit diese ihre Rechte wirksam durchsetzen können. OkR erleichtern nicht nur die Klärung von Rechten und erhöhen die Rechtssicherheit, sondern können auch eine Lösung für die Gewährleistung einer fairen und angemessenen Vergütung von Kreativschaffenden bieten, da sie je nach Art der von den Rechteinhabern erteilten Mandate dazu beitragen können, ungleiche Verhandlungspositionen auf dem Markt auszugleichen.

Nach einer Empfehlung der Europäischen Kommission<sup>107</sup> von 2005, in der die Notwendigkeit anerkannt wurde, die Funktionsweise von OkR zu verbessern, wurden 2014 mit der Richtlinie 2014/26/EU über die kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten (CRM-Richtlinie)<sup>108</sup> neue, EU-weit harmonisierte Vorschriften verabschiedet. In diesem Abschnitt wird untersucht, welche Rolle OkR in Bezug auf Vergütungs- und Transparenzfragen spielen können, indem insbesondere ihre Rolle und Funktionsweise im Zusammenhang mit der Umsetzung der DSM-Richtlinie untersucht wird.

#### 4.1.4.1. EU-weit harmonisierte Bestimmungen für die kollektive Rechtewahrnehmung

In der Folgenabschätzung 2016 als Begleitunterlage zum Vorschlag für die DSM-Richtlinie<sup>109</sup> wurde mehrfach auf die 2014 verabschiedete CRM-Richtlinie verwiesen, um zusätzliche Garantien in Bezug auf die Transparenz und Rechenschaftspflicht von OkR zu bieten. Erwähnenswert ist zudem, dass die Europäische Kommission 2021 einen Bericht über die Anwendung der CRM-Richtlinie<sup>110</sup> vorgelegt hat, in dem wie folgt auf die DSM-Richtlinie verwiesen wird:

*Die Bedeutung der Rolle von Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung auf dem europäischen Urheberrechtmarkt spiegelt sich auch in der jüngsten Modernisierung des Rechtsrahmens für das Urheberrecht [Richtlinie] wider [...]: Die kollektive Rechtewahrnehmung wird in einer Reihe von Bestimmungen des neuen Rechtsrahmens direkt gefordert und dürfte bei der praktischen Anwendung der neuen Regelung eine wichtige Rolle spielen. [...].*

Der alleinige oder hauptsächliche Zweck der OkR ist die Wahrnehmung von Urheber- oder verwandten Schutzrechten im Namen mehrerer Rechteinhaber zum kollektiven Nutzen dieser Rechteinhaber, wie in Artikel 4 der CRM-Richtlinie festgelegt:<sup>111</sup>

*Die Mitgliedstaaten stellen sicher, dass Organisationen für die kollektive Rechtewahrnehmung im besten Interesse der Rechteinhaber handeln, deren Rechte sie repräsentieren, und diesen keine Pflichten auferlegen, die objektiv für den Schutz ihrer*

---

<sup>107</sup> Empfehlung 2005/737/EG der Kommission vom 18. Mai 2005 für die länderübergreifende kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten, die für legale Online-Musikdienste benötigt werden, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX%3A32005H0737>.

<sup>108</sup> Richtlinie 2014/26/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 26. Februar 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken für die Online-Nutzung im Binnenmarkt, a. a. O.

<sup>109</sup> Arbeitsdokument der Kommissionsdienststellen, Folgenabschätzung zur Modernisierung der EU-Urheberrechtvorschriften als Begleitunterlage zum Vorschlag der Kommission zum Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt, a. a. O.

<sup>110</sup> Bericht der Kommission über die Anwendung der Richtlinie 2014/26/EU über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten und die Vergabe von Mehrgebietslizenzen für Rechte an Musikwerken zur Online-Nutzung im Binnenmarkt, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/81237>, siehe Seite 3 des Berichts.

<sup>111</sup> Artikel 3a CRM-Richtlinie.



*Rechte und Interessen oder für die wirksame Wahrnehmung dieser Rechte nicht notwendig sind.*

Mit ihrem Bericht 2021 veröffentlichte die Europäische Kommission eine Studie zu neu aufkommenden Fragen im Zusammenhang mit der kollektiven Lizenzvergabe im digitalen Umfeld.<sup>112</sup> Der Studie zufolge gibt es in der Europäischen Union 259 OkR, von denen 46 ausschließlich im audiovisuellen Sektor tätig sind, während 76 mehrere Sektoren abdecken (zum Beispiel Musik- und audiovisuelle Industrie).

#### 4.1.4.2. Kollektive Rechtswahrnehmung und gesetzliche Vergütungsrechte

Einige Länder haben ein neues gesetzliches Recht auf Vergütung für Urheber und ausübende Künstler für die Verwertung ihrer Werke oder Darbietungen in verschiedenen Medien eingeführt. Dieses Recht ist unverzichtbar und nicht übertragbar, das heißt, Verträge, mit denen der Urheber/ausübende Künstler auf die Vergütung verzichtet, sind unwirksam. Diese neuen Vergütungsrechte werden in der Regel verpflichtend von OkR wahrgenommen. In einigen Ländern sind auch Mischmodelle vorgesehen, bei denen verpflichtende und freiwillige kollektive Wahrnehmung bestimmter Rechte kombiniert wird, sobald diese ausdrücklich auf die OkR übertragen wurden. Diese neuen Gesetze ergänzen die bestehenden Vergütungsrechte für audiovisuelle Urheber oder ausübende Künstler, die vor der Verabschiedung der DSM-Richtlinie festgelegt wurden.<sup>113</sup>

#### 4.1.4.3. Rolle und Funktionsweise von OkR

OkR spielen auch bei der Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern eine Rolle, wenngleich die Bedeutung dieser Rolle je nach Gruppe der Rechteinhaber, Sektor und Mitgliedstaat unterschiedlich ist. Die Rolle der OkR kann sich auf die bloße Erhebung und Ausschüttung der Vergütung beschränken oder auch die Aushandlung von Tarifen sowie die tatsächliche Ausübung und Durchsetzung von Rechten umfassen. Eine OkR ist in der Regel per Gesetz oder Auftrag autorisiert und befindet sich im Besitz oder unter der Kontrolle ihrer Mitglieder (das heißt der Rechteinhaber). Auf Grundlage der CRM-Richtlinie sind die Hauptaufgaben einer OkR folgende:<sup>114</sup>

- Vertretung ihrer Mitglieder (Rechteinhaber) - Artikel 5 der CRM-Richtlinie;
- Erhebung und Ausschüttung der Vergütung der Rechteinhaber - Artikel 11 und 13 der CRM-Richtlinie;

---

<sup>112</sup> Ecorys, IViR und Erasmus Universität Rotterdam, Studie über neu aufkommende Fragen im Zusammenhang mit der kollektiven Lizenzvergabe im digitalen Umfeld, Europäische Kommission, <https://ec.europa.eu/newsroom/dae/redirection/document/81239>.

<sup>113</sup> Weitere Einzelheiten zu einzelstaatlichen Modellen siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

<sup>114</sup> Diese Artikel gelten für alle in der Europäischen Union ansässigen OkR, unabhängig vom Sektor. Teile der CRM-Richtlinie gelten speziell für die Musikindustrie, die in diesem Abschnitt vorgestellten Artikel gelten *mutatis mutandis* jedoch auch für die audiovisuelle Industrie.

- Festlegung von Tarifen und Lizenzverhandlungen im Namen der Rechteinhaber - Artikel 16-18 der CRM-Richtlinie;
- Entwicklung alternativer Streitbeilegungsverfahren - Artikel 34 der CRM-Richtlinie.

Diese Aufgaben werden im Folgenden näher erläutert und durch einzelstaatliche Beispiele illustriert.

#### 4.1.4.3.1. Vertretung der Rechteinhaber

Es ist Sache der Rechteinhaber, die OkR ihrer Wahl für die Rechte zu benennen, die sie kollektiv wahrnehmen lassen möchten (das heißt für Kategorien von Rechten, Arten von Werken und sonstige Schutzgegenstände ihrer Wahl und für Gebiete ihrer Wahl) (Art. 5 Abs. 2 der CRM-Richtlinie). Die Wahlfreiheit der Rechteinhaber ist zwar weit gefasst, wird aber bei Vergütungsrechten mitunter durch einzelstaatliche Rechtsvorschriften eingeschränkt.<sup>115</sup> Dies spiegelt sich in den verschiedenen Arten der kollektiven Rechtewahrnehmung wider, die nebeneinander bestehen: die verpflichtende kollektive Rechtewahrnehmung und die freiwillige (vertragliche) kollektive Rechtewahrnehmung. In einigen Mitgliedstaaten ist die kollektive Rechtewahrnehmung im Fall von Vergütungsansprüchen verpflichtend. Freiwillige kollektive Rechtewahrnehmung ist die Form der Rechteverwaltung, die Rechteinhaber freiwillig der OkR übertragen.

In der Praxis müssen Rechteinhaber in einigen Mitgliedstaaten ihre Werke bei einer OkR anmelden, um ihr Recht auf Vergütung kollektiv wahrnehmen zu können. In Belgien beispielsweise nimmt die Gesellschaft für Urheber und Komponisten von Bühnenwerken (*Société des auteurs et compositeurs dramatiques - SACD*)<sup>116</sup> das Recht auf Vergütung der Urheber wahr, wenn keine gültige Kollektivvereinbarung vorliegt. In gleicher Weise garantiert in Spanien Gesetzgebung die Vergütung audiovisueller Urheber und ausübender Künstler durch verpflichtende kollektive Rechtewahrnehmung. Die spanische Gesellschaft der Urheber und Verleger SGAE (*Sociedad General de Autores y Editores*),<sup>117</sup> die Gesellschaft der audiovisuellen Urheber (Regisseure und Drehbuchautoren), DAMA (*Derechos de Autor de Medios Audiovisuales*)<sup>118</sup> sowie die spanische Verwertungsgesellschaft AISGE (*Artistas Intérpretes, Entidad de Gestion de Derechos de Propiedad Intelectual*), die die Rechte ausübender Künstler und Schauspieler verwaltet, übernehmen die Aufgabe, das Vergütungsrecht der Urheber und ausübenden Künstler im audiovisuellen Bereich gemeinsam wahrzunehmen. Nuovo IMAIE und Artisti 7606 sind in Italien OkR, die berechtigt sind, die Vergütungsansprüche der von ihnen vertretenen ausübenden Künstler kollektiv wahrzunehmen. In den Niederlanden wird das Recht auf faire und angemessene Vergütung von juristischen Personen als Interessenvertreter der Rechteinhaber wahrgenommen. Für Hauptregisseure und Drehbuchautoren ist die niederländische OkR für

---

<sup>115</sup> Weitere Einzelheiten siehe Beispiele in Kapitel 3 dieser Publikation.

<sup>116</sup> Belgische SACD-Website verfügbar unter: <https://www.sacd.be/fr/agir/le-comite-belge-de-la-sacd>.

<sup>117</sup> SGAE-Website verfügbar unter: <http://www.sgae.es/>.

<sup>118</sup> DAMA-Website verfügbar unter: <https://www.damautor.es/>.

Film- und Fernsehregisseure VEVAM (*Auteursrechte vergoedingen voor regisseurs*)<sup>119</sup> für die Wahrnehmung dieses Rechts zuständig. Im Gegensatz dazu erfolgt in Slowenien die Wahrnehmung bestimmter Vergütungsrechte durch eine OkR auf freiwilliger Basis (mit Ausnahmen für eine Reihe von Rechten).<sup>120</sup>

#### 4.1.4.3.2. Lizenzverhandlungen und Tariffestlegung - das Gegenstück zu Erhebung und Ausschüttung

OkR führen Lizenzverhandlungen für die Nutzung von Werken und anderen Schutzgegenständen in ihren Katalogen (Artikel 16-18 CRM-Richtlinie). Dazu gehören die Festlegung von Tarifen für verschiedene Werks- und Verwertungsarten sowie die Führung von Lizenzverhandlungen mit Verwertern im Namen der Rechteinhaber. Gemäß Artikel 16 der CRM-Richtlinie müssen OkR bei der Festlegung von Tarifen und der Verhandlung mit Verwertern eine „angemessene Vergütung“ für Urheber und ausübende Künstler sicherstellen (Art. 16 Abs. 2 Unterabs. 2 CRM-Richtlinie). Um Urheber und ausübende Künstler angemessen zu vergüten, sollen OkR und Verwerter Lizenzverhandlungen nach Treu und Glauben führen und Tarife anwenden, die auf der Grundlage objektiver und diskriminierungsfreier Kriterien festzulegen sind (Art. 16 Abs. 1 und Art. 16 Abs. 2 Unterabs. 1 CRM-Richtlinie). Tarife für ausschließliche Rechte und Vergütungsrechte müssen in einem angemessenen Verhältnis unter anderem zu dem wirtschaftlichen Wert der Nutzung der Rechte unter Berücksichtigung der Art und des Umfangs des Werks und sonstiger Schutzgegenstände sowie zu dem wirtschaftlichen Wert der von der OkR erbrachten Leistungen stehen (Art. 16 Abs. 2 Unterabs. 2 CRM-Richtlinie).

OkR sollten Grundsätze für die Ausschüttung pflegen, in denen die Grundlage für die Berechnung der Ansprüche auf Zahlungen aus den eingenommenen Rechteinnahmen festgelegt ist. Um bestimmte Teile der Transparenzanforderungen zu erfüllen, veröffentlichen OkR zudem einige Informationen, zum Beispiel Standardlizenzverträge und anwendbare Standardtarife (Art. 21 Abs. 1 Buchst. c CRM-Richtlinie) sowie ihre allgemeinen Grundsätze für die Verwaltungskosten (Art. 21 Abs. 1 Buchst. f CRM-Richtlinie) und für die Ausschüttung von Tantiemen an die Rechteinhaber (Art. 21 Abs. 1 Buchst. e CRM-Richtlinie). Darüber hinaus müssen OkR einen jährlichen Transparenzbericht veröffentlichen. Er enthält verschiedene Informationen, darunter eine Finanzübersicht (Bilanz oder Vermögensübersicht sowie eine Aufstellung der Erträge und Aufwendungen des Geschäftsjahres), einen Tätigkeitsbericht und eine Aufstellung der Einnahmen aus Rechten, aufgeschlüsselt nach Kategorie der verwalteten Rechte und nach Nutzungsart (Art. 22 CRM-Richtlinie).

#### 4.1.4.3.3. Alternatives Streitbeilegungsverfahren

OkR können auch Verfahren zur alternativen Streitbeilegung entwickeln, zum Beispiel für Rechtsstreitigkeiten mit Verwertern (Artikel 34 CRM-Richtlinie). Etwas konkreter beschreibt

---

<sup>119</sup> Siehe VEVAM-Website unter: <https://www.vevam.org/>.

<sup>120</sup> Weitere Einzelheiten siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

Artikel 21 der DSM-Richtlinie den materiellen Anwendungsbereich des Verfahrens: Er schließt Streitigkeiten im Zusammenhang mit der Transparenzpflicht und dem Vertragsanpassungsmechanismus mit ein (Artikel 19 und 20 DSM-Richtlinie).

In Frankreich sieht Artikel L328-1 des französischen Gesetzes über geistiges Eigentum<sup>121</sup> vor, dass OkR über Streitigkeiten entscheiden, die sich auf die Bedingungen, die Auswirkungen und die Beendigung der Genehmigung zur Rechtewahrnehmung sowie auf die Wahrnehmung von Rechten beziehen und die von ihren Mitgliedern oder anderen Verwertungsgesellschaften im Rahmen einer Vertretungsvereinbarung oder von anderen Rechteinhabern, die mit der OkR (kraft Abtretung, Lizenz oder einer anderen vertraglichen Vereinbarung) in Beziehung stehen, vorgebracht werden. Die SACD beispielsweise regelt Beschwerden, die per Post oder E-Mail eingehen, innerhalb von höchstens zwei Monaten (sobald der Kläger eine Eingangsbestätigung für seine Beschwerde erhalten hat). Handelt es sich um einen Streit zwischen einem Rechteinhaber und einem Verwerter des SACD-Repertoires, kann der Kläger die SACD bitten, eine Schlichtung durchzuführen, um eine einvernehmliche Lösung zu finden (durch die Schlichtung wird die Zweimonatsfrist ausgesetzt). Lehnt die SACD die Beschwerde ab, kann dieser Ablehnungsbescheid vor den zuständigen Gerichten angefochten werden.<sup>122</sup>

#### 4.1.5. Modelle von Kollektivvereinbarungen in der Europäischen Union

Kollektivvereinbarungen gab es im Film- und audiovisuellen Sektor schon lange vor der Verabschiedung und Umsetzung der DSM-Richtlinie; bestehende Vereinbarungen müssen jedoch nicht unbedingt mit den Bestimmungen der DSM-Richtlinie für faire Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern in Verwertungsverträgen übereinstimmen. Diese Vereinbarungen ergeben sich aus einer vielfältigen audiovisuellen Landschaft in der Europäischen Union, die durch unterschiedliche einzelstaatliche Urheberrechts- und verwandte Schutzrechtssysteme, arbeitsrechtliche Traditionen, Branchenpraktiken und einzigartige lokale Produktions- und Vertriebsökosysteme in den EU-Mitgliedstaaten gekennzeichnet ist.

Laut einer internen Umfrage des Europäische Regieverbands (FERA) unter seinen Mitgliedern Ende 2022<sup>123</sup> wurden drei Haupttypen von Kollektivvereinbarungen ermittelt:

---

<sup>121</sup> Siehe den französischen Artikel unter:

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section\\_lc/LEGITEXT000006069414/LEGISCTA000033677870/#LEGISCTA000033677870](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006069414/LEGISCTA000033677870/#LEGISCTA000033677870)

<sup>122</sup> Das Streitverfahren der SACD ist verfügbar unter: <https://www.sacd.fr/fr/traitement-des-contestations-adressees-a-la-sacd>

<sup>123</sup> Blitzumfrage unter FERA-Vollmitgliedern im Oktober/November 2022 (nicht veröffentlicht): 31 Befragte aus 27 Gebieten, darunter 22 Mitgliedstaaten. Die Methodik umfasste bilaterale Folgemaßnahmen und Interviews mit Mitgliedsorganisationen sowie mit ausgewählten Experten.

- Gemischte Vereinbarungen (bereits bestehende Kollektivvereinbarung gekoppelt mit Rechtevereinbarung) wie zum Beispiel in Norwegen oder Schweden;
- Vereinbarungen mit Gewerkschaften wie zum Beispiel in Deutschland;
- Vereinbarungen mit OkR wie zum Beispiel in Frankreich, Italien oder Spanien.

Diese Vereinbarungen unterscheiden sich erheblich in Bezug auf den Geltungsbereich (das heißt die Arten von Werken und abgedeckten Gebiete) und hinsichtlich der erfassten Vergütungsarten. So waren die in der Umfrage analysierten **gemischten Vereinbarungen** mit Streamingdiensten hauptsächlich produktionsbezogen und betrafen Regisseure, Schauspieler, zusätzliche Crew-Mitglieder und Drehbuchautoren, manchmal in getrennten Verhandlungen; die erfassten Werke waren vom Dienst in Auftrag gegebene lokale Produktionen (kleine Umfänge) verschiedener Arten von Werken; sie erstreckten sich über unterschiedliche Zeiträume und umfassten verschiedene Arten von Vergütungen wie zum Beispiel:

- Vergütung für Tätigkeit durch die geltende Kollektivvereinbarung mit lokalen Produktionsunternehmen;
- Vergütung für die Übertragung von Rechten;
- erfolgsabhängige Vergütung, die vom Streamingdienst auf der Grundlage von Schwellenwerten für die Anzahl der Aufrufe gezahlt wird;
- Folgevergütung für potenzielle künftige Verkäufe.

Im Gegensatz dazu waren in der Umfrage untersuchte Vereinbarungen mit OkR hauptsächlich verwertungsbezogen und betrafen unterschiedliche Arten von Rechteinhabern, von Ländern, in denen die Nutzung auf Abruf kollektiv verwaltet wird, ohne eine andere Art von Vergütung. In der Umfrage wurde auch hervorgehoben, dass sich das Verhandlungsverfahren und die bestehenden Abmachungen aufgrund des sich wandelnden SVoD-Marktes schnell weiterentwickeln.

## 4.2. Einzelstaatliche Fallstudien

Dieser Abschnitt gibt einen konkreten Überblick über verschiedene Arten von Kollektivvereinbarungen, die sich auf einzelstaatlicher Ebene finden. Er enthält eine Auswahl spezifischer Beispiele sowie deren Rechtsgrundlage, insbesondere im Hinblick auf angemessene und verhältnismäßige Vergütung, wie sie in der DSM-Richtlinie festgelegt ist. Darüber hinaus bilden die Beispiele das Wesen dieser Vereinbarungen ab, das heißt, ob sie auf OkR, Kollektivverhandlungen oder einer Kombination aus beidem gründen. Der Geltungsbereich dieser Vereinbarungen wird beschrieben, wobei die beteiligten Rechteinhaber, die Arten der erfassten Werke und Vergütungsaspekte berücksichtigt werden. Darüber hinaus werden Faktoren wie ihre Laufzeit sowie Transparenzverpflichtungen untersucht.

Die hier angeführten Beispiele beziehen sich auf die Länder Deutschland, Dänemark, Frankreich, Italien, die Niederlande, Polen und Schweden und basieren auf öffentlich zugänglichen Informationen aus dem Internet. Der einleitende erste Abschnitt bietet einen vergleichenden Überblick über die ausgewählten Beispiele, bevor einige der spezifischen Merkmale der beschriebenen Vereinbarungen untersucht werden. In einem letzten Abschnitt werden die wichtigsten Merkmale des amerikanischen und des europäischen Systems in Bezug auf die Mechanismen für Kollektivverhandlungen verglichen.

## 4.2.1. Allgemeiner Überblick

Wie bereits in Kapitel 3 dieser Publikation gesehen, wird die Vergütung Kreativschaffender entweder individuell oder durch kollektive Mechanismen geregelt, die entweder verpflichtend oder fakultativ sind. Die elf Beispiele (sieben Länder), die für diese Analyse untersucht wurden, sollen diese beiden Ansätze veranschaulichen:

- fakultative Kollektivvereinbarungen: Beispiele aus vier Ländern (Dänemark, Italien, Polen und Schweden [für sechs Vereinbarungen]),
- verpflichtende Kollektivvereinbarungen: Beispiele aus drei Ländern (Deutschland, Frankreich und den Niederlanden [für fünf Vereinbarungen]).

Zum Vergleich dieser Beispiele wurden vier Kriterien herangezogen: i) die Unterzeichner der Vereinbarung, ii) die Art der erfassten Werke, iii) die vertretenen Kreativschaffenden und iv) die in der Vereinbarung enthaltenen Vergütungsverpflichtungen.

### ■ **Unterzeichner der Kollektivvereinbarung**

Die Unterzeichner von Kollektivvereinbarungen können von Land zu Land sehr unterschiedlich sein, unabhängig von der Form der Kollektivvereinbarung: von einer bestimmten Gruppe von Drehbuchautoren bis hin zu einer größeren Vereinigung von Kreativschaffenden, von einem einzigen auftraggebenden AVMD-Anbieter bis hin zu einer großen Gruppe von AVMD-Anbietern. Diese Vielfalt spiegelt sich in den in diesem Abschnitt untersuchten Kollektivvereinbarungen wider. Die Beispiele reichen von gemeinsamen Vergütungsvereinbarungen zwischen einer Art von Kreativschaffenden und einem AVMD-Anbieter, wie im Fall der deutschen ARD, bis hin zu verschiedenen Arten von Kreativschaffenden und nur einem AVMD-Anbieter, wie in den dänischen und schwedischen Beispielen mit Netflix. In einigen Fällen waren an diesen Vereinbarungen größere Gruppen beteiligt, die verschiedene Seiten der Branche einschließlich Kreativschaffender und Produzenten repräsentieren, wie das Beispiel der französischen Vereinbarung zeigt.

### ■ **Werke, die von der Kollektivvereinbarung erfasst werden**

Die Kollektivvereinbarungen, die in den ausgewählten Fällen beispielhaft gezeigt werden, unterschieden sich in Bezug auf die von ihnen erfassten Werke. In einigen Fällen betrafen sie eine breite Palette von Inhalten, zum Beispiel Vereinbarungen, an denen

Verwertungsgesellschaften beteiligt waren und die sich speziell auf Werke bezogen, die in deren Repertoire enthalten waren, wie die Beispiele aus Italien und den Niederlanden zeigen. Im Gegensatz dazu betrafen andere Beispiele von Kollektivvereinbarungen eine bestimmte Art von Werken, sei es, dass sie auftragsbezogen waren, wie bei den dänischen, deutschen und schwedischen Beispielen mit ihrer Betonung lokaler „Originale“, oder dass sie auf dem Erfolg der Werke beruhten, wie aus dem polnischen Pilotprojekt deutlich wird. Einige Vereinbarungen waren in ihrem Geltungsbereich auf bestimmte Kategorien beschränkt, wie die französische Vereinbarung beispielhaft zeigt.

#### ■ **Kreativschaffende, die von der Kollektivvereinbarung erfasst werden**

Die für diesen Abschnitt untersuchten Beispiele umfassen entweder ein breites Spektrum von Kreativschaffenden wie die niederländischen (OkR), dänischen (Kollektivvereinbarungen), italienischen (OkR) und schwedischen Fälle, die Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler erfassen, oder sie beziehen sich nur auf eine Art von Kreativschaffenden: die deutschen Kollektivvereinbarungen mit ARD (nur Drehbuchautoren) oder RTL Vox (nur Regisseure) sowie die französische Branchenvereinbarung (nur Drehbuchautoren).

#### ■ **Arten von Vergütungspflichten**

Aus den ausgewählten Beispielen geht hervor, dass die Kollektivvereinbarungen manchmal eine, manchmal zwei Vergütungsarten vorsehen. Sie lassen sich folgendermaßen kategorisieren:

- Fünf der untersuchten Kollektivvereinbarungen decken zwei Arten von Vergütungen ab: die Erstvergütung (für das kreative Werk) und die Folgevergütung (erfolgsabhängige Zahlung und/oder Verwertungsvergütung). Dies wird durch die deutsche Kollektivvereinbarung zwischen dem Verband Deutscher Drehbuchautoren (VDD) und ARD, die dänischen Kollektivvereinbarungen mit Netflix und die französische Branchenvereinbarung veranschaulicht.
- Sechs der untersuchten Kollektivvereinbarungen decken nur Folgevergütungen ab. Die hier verwendeten Beispiele sind die deutschen Kollektivvereinbarungen (eine mit Netflix und eine mit RTL), die niederländischen und italienischen OkR-Vereinbarungen (SIAE und PAM), das polnische Pilotprojekt von Netflix und die schwedische Kollektivvereinbarung (Netflix).

Schließlich wurden in einigen dieser Beispiele Teile der Transparenzmaßnahmen öffentlich gemacht, zum Beispiel in der deutschen RTL/Vox-Vereinbarung mit dem Bundesverband Regie (BVR), die RTL verpflichtet, dem BVR schriftlich die tatsächliche Zuschauerzahl im Vorjahr und die Umsatzerlöse von RTL zu berichten.

Die wichtigsten Informationen zu i) den Unterzeichnern, ii) den Arten an erfassten Werken, iii) den vertretenen Kreativschaffenden und iv) den in den für diese Analyse ausgewählten Vereinbarungen enthaltenen Vergütungsverpflichtungen sind in einer Tabelle zusammengefasst und werden in den folgenden Abschnitten (4.2.2 - 4.2.8) näher erläutert.



Tabelle 5 Zusammenfassende Übersicht der ausgewählten Vereinbarungen

Land	Verpflichtender oder fakultativer kollektiver Mechanismus	Typ	Parteien	Unterzeichner für Urheber		Unterzeichner für Inhaber der Rechte		Inhalt				
				Verband	Gewerkschaft	Linear	VoD	Kreativschaffende	Werke	Erstvergütung (kreatives Werk)	Folgevergütung	Transparenz
DE	Verpflichtend	Kollektivvereinbarung	VDD ARD	x		x		Drehbuchautoren	ARD-Auftragsfik-tionsprogramm 90-min.	x	x	x
		Kollektivvereinbarung	Ver.di Netflix		x		x	Urheber Ausübende Künstler****	Netflix-Auftrags-serien in DE (Originale)	Einzelv.	x	x
		Kollektivvereinbarung	RTL Vox	x		x		Regisseure	RTL-Auftragsfik-tionsprogramm	Einzelv.	x	x
DK	Nicht verpflichtend	Kollektivvereinbarung	Create DK Netflix		x		x	Drehbuchautoren, Regisseure, Schauspieler	Netflix- Auftrags-dramaserien in DK (Originale)	x	x	n.a.





FAIRE VERGÜTUNG FÜR AUDIOVISUELLE URHEBER UND  
AUSÜBENDE KÜNSTLER IN LIZENZVEREINBARUNGEN

		Kollektivvereinbarung	TV2*		x		x	Drehbuchautoren, Regisseure, Schauspieler	TV2- Auftragsdramaserien in DK (Originale)	x	x	n.a.
		Kollektivvereinbarung	Viaplay*		x		x	Drehbuchautoren, Regisseure, Schauspieler	Viaplay- Auftragsdramaserien in DK (Originale)	x	x	n.a.
FR	Verpflichtend	Branchenvereinbarung Kollektivvereinbarung / OkR	Zahlreiche Unterzeichner, die jeweilige Seiten der Branche vertreten		x	Gewerkschaft		Drehbuchautoren	Kurzformatige Fiktionsserien	x	x	n.a.
IT	Nicht verpflichtend	OkR	SIAE und RAI		x	x		Urheber und Musikverleger	SIAE-Repertoire		x	x***



IT	Nicht verpflichtend	OkR	NUOVO IMAIE Online-Plattformen	x			x	Ausübende Künstler des audiovisuellen Sektors	Filmwerke/ ähnliche Werke	x		x
NL	Verpflichtend	OkR	PAM und RODAP		x	x	x	Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler	PAM-Repertoire		x	n.a.
PL	Nicht verpflichtendes Pilotprojekt	Pilotprojekt: Einzelfall	Netflix**	Lokale Einzelverträge			x	Filmemacher**	Netflix wählt die Programme**		x	n.a.
SE	Nicht verpflichtend	Kollektivvereinbarung	Scen & Film Netflix		x		x	Urheber und ausübende Künstler****	Netflix-Auftragsserien und -filme in SE (Originale)	Einzelv.	x	n.a.

„Einzelv.“: Einzelvereinbarung; „n.a.“: nicht angegeben

\*Vereinbarungen zwischen Create Denmark und TV2 sowie zwischen Create Denmark und Viaplay werden in der Presse als ähnlich wie die Vereinbarung zwischen Create Denmark und Netflix bezeichnet.

\*\*Polen: Nach dem Verständnis des Presseartikels führt Netflix einen Folgevergütungsmechanismus ein, der in Einzelverträgen durchgesetzt werden soll. Das Projekt soll im Gegensatz zu Kollektivvereinbarungen zu einer individuellen Umsetzung führen. Zum jetzigen Zeitpunkt sind noch nicht viele Informationen verfügbar.

\*\*\*Italien: Die in dieser Tabelle enthaltenen Informationen beruhen auf Pressemitteilungen und -artikeln. Es wurden keine Einzelheiten zur Transparenzverpflichtung angegeben.

\*\*\*\* „Ausübende Künstler“: Der Wortlaut dieser Tabelle bezieht sich auf die Wortwahl in den online gefundenen Informationen (Vereinbarung oder Pressemitteilung/-artikel).

## 4.2.2. Beispiele für Kollektivvereinbarungen: Deutschland

Wie in Kapitel 3 ausgeführt, haben Urheber in Deutschland Anspruch auf eine vertraglich vereinbarte Vergütung für die Einräumung von Verwertungsrechten an ihrem Werk. Die Vergütung gilt als angemessen, wenn sie gemäß Gemeinsamen Vergütungsregeln (GVR) festgelegt wurde. In § 36 des Urheberrechtsgesetzes ist festgelegt, welche Parteien ermächtigt sind, an den Verhandlungen über die Kollektivvereinbarungen teilzunehmen: Vereinigungen von Urhebern zusammen mit Vereinigungen von Werknutzern oder einzelnen Werknutzern

### 4.2.2.1. Gemeinsame Vergütungsregeln zwischen VDD und ARD

Der Verband Deutscher Drehbuchautoren ist eine repräsentative Vereinigung von Drehbuchautoren in Deutschland. Er hat Gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) mit der ARD/Degeto (öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt) vereinbart, welche die fiktionalen Auftragsproduktionen der ARD (zum Beispiel „Tatort“ und „Polizeiruf 110“) abdecken. Darin werden eine Erst- und eine Folgevergütung für Drehbuchautoren sowie eine jährliche Berichterstattung der ARD an die Drehbuchautoren (Nutzungsberichte) festgelegt. Die Regeln wurden im Mai 2019 unterzeichnet und traten rückwirkend zum 1. Januar 2019 in Kraft. Die Mindestvergütung für die Einräumung von Rechten wurde im März 2023 geändert.

**Tabelle 6 Zusammenfassung der GVR zwischen VDD und ARD**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Erfasste Rechteinhaber	Drehbuchautoren
Arten der erfassten Werke	<b>Fiktionale Auftragsproduktionen</b> von ARD/Degeto mit einer Länge von ca. <b>90 Minuten</b> (produziert von der ARD)
Nationale Rechtsgrundlage	Angemessene und verhältnismäßige Vergütung für die Verwertung des Werkes (Art. 18 DSM-Richtlinie und § 32 UrhG)  Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20 DSM-Richtlinie und § 32a UrhG und damit verbundene Auskunftsverlangen (§ 32d Abs. 2 und § 32e Abs. 1) zur Transparenz.
Arten der erfassten Vergütung	<ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Mindestvergütung für die Rechteinräumung</b> gegenüber der Produktionsgesellschaft/der beauftragenden Rundfunkanstalt: <ul style="list-style-type: none"> <li>(i) Erstvergütung von EUR 66.495 (für Verträge, die nach dem 1. Januar 2023 geschlossen wurden) beziehungsweise EUR 66.820 (für Verträge, die nach dem 1. Januar 2024 geschlossen werden) für die Erstellung eines Drehbuchs für eine fiktionale Produktion mit einer Länge von ca. 90 Minuten;</li> <li>(ii) Erstvergütung in Höhe von EUR 86.955 (bei Verträgen, die nach dem 1. Januar 2023 geschlossen wurden) beziehungsweise EUR 87.380 (bei Verträgen, die nach dem 1. Januar 2024 geschlossen werden) für die</li> </ul> </li> </ul>

	<p>Erstellung eines Drehbuchs für die Reihe „Tatort“ oder für die Reihe „Polizeiruf 110“.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>■ <b>Erfolgsabhängige Vergütung</b> / Vergütung für die kommerzielle Verwertung des Werkes: <ul style="list-style-type: none"> <li>(iii) Erlösbeteiligung in Höhe von 4 % der Bruttoeinnahmen, die die Rundfunkanstalten aus der kommerziellen Verwertung der Produktion erzielen (ein Anspruch auf Erlösbeteiligung entsteht nur, wenn die Summe dieser Bruttoeinnahmen im Kalenderjahr EUR 2.500 übersteigt („Aufgreifschwelle“)). Die Erlösbeteiligung wird dann auf die gesamten Bruttoeinnahmen aus dem Kalenderjahr gewährt und nicht lediglich auf den die Aufgreifschwelle übersteigenden Betrag. Die Abrechnung kann durch den Verwerter unmittelbar erfolgen.</li> </ul> </li> <li>■ <b>Folgevergütung</b>, die gewährt wird, wenn die Produktion eine von den Parteien der GVR vereinbarte feste Anzahl von Malen verwertet wurde</li> </ul>
<b>Laufzeit</b>	1-Jahres-Zyklus
<b>Angaben zur Verwertung</b>	<p><b>Jährliche Berichterstattung</b> der ARD an die Drehbuchautoren (Nutzungsberichte)</p> <p>Die ARD legt den Drehbuchautoren Berichte über die Verwertung des Werkes vor.</p>

Quelle: Gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) für Drehbuchautorinnen und -autoren, GVR VDD ARD 2019 und Änderungsvereinbarung GVR ARD 2023.<sup>124</sup>

#### 4.2.2.2. Gemeinsame Vergütungsregeln von VER.DI und BFSS mit Netflix

Die Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft (VER.DI)<sup>125</sup> ist eine Gewerkschaft, die fünf Sektoren vertritt, darunter auch die Medien (ehemalige „IG Medien“). Seit 2020 bestehen zwischen Netflix und VER.DI Gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) für eine leistungsabhängige Folgevergütung.<sup>126</sup> Die Kollektivvereinbarung sieht zwei Arten von Folgevergütungen (erfolgsabhängige Zahlung und Verwertungsvergütung) für Urheber und ausübende Künstler für Netflix-Auftragsserien in deutscher Sprache vor. Weitere Bestimmungen behandeln zudem Fragen der Transparenz.

Die GVR wurden am 1. Januar 2020 ausgefertigt und im März 2020 unterzeichnet.

**Tabelle 7 Zusammenfassung der GVR von VER.DI und BFSS mit Netflix**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	<b>Urheber und ausübende Künstler</b> , die an einer Produktion beteiligt sind (Deutschland), mit Ausnahme von Drehbuchautoren (für die Netflix gleichzeitig ähnliche GVR verhandelt). Auch Musikurheber sind nicht berücksichtigt.

<sup>124</sup> Verband Deutscher Drehbuchautoren und GVR abrufbar unter: <https://www.drehbuchautoren.de/themen-und-termine/honorar-und-gvr/gvr-abschluss>. Siehe sowohl die GVR VDD ARD 2019 als auch deren Änderungsvereinbarung GVR ARD 2023.

<sup>125</sup> Website verfügbar unter: <https://www.verdi.de/>

<sup>126</sup> „Gemeinsame Vergütungsregeln Film“

Arten der erfassten Werke	<b>Von Netflix in Auftrag gegebene und vollständig finanzierte und von einem deutschen Produzenten</b> in deutschsprachiger Originalversion <b>produzierte Serien</b>
Nationale Rechtsgrundlage	Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 18-20 DSM-Richtlinie und § 32a UrhG) und damit verbundene Auskunftsverlangen (§ 32e Abs. 1 und § 32d Abs. 2) zur Transparenz.
Arten der Vergütung	<p>Zwei Vergütungen zusätzlich zur Erstzahlung (nicht angegeben):</p> <p>i) <b>Folgevergütung</b>, das heißt eine <b>erfolgsabhängige Vergütung</b> auf der Basis sogenannter „Completer“ (Anzahl der Accounts von Nutzern, die mindestens 90 % der Laufzeit einer Produktion gesehen haben):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1) EUR 250.000 innerhalb des ersten Fünfjahreszeitraums ab dem Startdatum einer Produktion,</li> <li>2) EUR 175.000 innerhalb des folgenden Fünfjahreszeitraums ab Ablauf des ersten Fünfjahreszeitraums,</li> <li>3) EUR 100.000 für jeden weiteren Fünfjahreszeitraum ab Ablauf des zweiten und jedes weiteren Fünfjahreszeitraums.</li> </ol> <p>Mit Ablauf eines jeden Fünfjahreszeitraums erfolgt für die Anzahl der Completer unterhalb einer jeden Folgevergütungsschwelle eine Pro-rata-Zahlung auf die betreffende Folgevergütung. Diese Pro-rata-Zahlung wird wie folgt berechnet:</p> $\frac{\text{Completer} \times \text{jeweilige Folgevergütung}}{10.000.000}$ <p>Wenn zum Beispiel (siehe Anhang 2 der Vereinbarung) eine Produktion bis zum Ablauf des ersten Fünfjahreszeitraums 5 Millionen Completer erreicht hat, beträgt die Folgevergütung nach Abzug des Drehbuchautorenanteils insgesamt EUR 125.000: EUR 100.360,88 (50 % anteilige Zahlung). Netflix zahlt diese Folgevergütung an die Berechtigten. Berechtigte sind alle Urheber und ausübenden Künstler im Sinne der Urheberrechtsgesetze ihres Wohnsitzes oder Deutschlands, die an einer Produktion mitwirken [...]. Dies gilt unabhängig von ihrer Nationalität und/oder der Mitgliedschaft in einem Berechtigtenverband.</p> <p>ii) <b>Kontinuierliche Zweitverwertungs-beteiligung</b>, das heißt auf der Grundlage von Weiterverkäufen (das heißt „<i>bei Netflix eingehenden Erträgen aus allen Verwertungen/Nutzungen der Produktion durch Dritte, zum Beispiel lineare, nichtlineare und/oder physische Home-Entertainment-Nutzungen (DVD, Blu-Ray) durch nicht mit Netflix verbundene Dritte</i>“). Die Regeln sehen einen Anteil von 15 % an diesen Zweitverwertungserträgen vor. Die Netto-Zweitverwertungserträge ergeben sich aus den Brutto-Zweitverwertungserträgen abzüglich folgender Beträge: i) Vertriebsprovisionspauschale von 25 %, ii) pauschale Vertriebskosten von 10 % und iii) tatsächliche, nachgewiesene Kosten für die Erstellung einer nicht deutschsprachigen Untertitelung oder Synchronisation/Voice-Over-Version.</p> <p>Gemäß den Regeln wird das Werk entsprechend den bestehenden Vereinbarungen mit lokalen Produktionsfirmen vergütet (das heißt „Grundvergütung“).</p> <p><b>Schauspielgagen:</b> Einstiegsgage für Schauspieler von mindestens EUR 1.000 pro Drehtag. Oberhalb dieser Einstiegsgage für Schauspielberufseinsteiger sind Gagen nach wie vor individuell frei verhandelbar.</p>

Laufzeit	5-Jahres-Zyklus
Angaben zur Verwertung	<p><b>Abrechnungen:</b> Bei Inanspruchnahme einer zwischengeschalteten Bank (Deska) für die Zahlung der Folgevergütung und der Zweitverwertungsbeiträge legt Netflix der Deska Abrechnungen vor.</p> <p><b>Erreichte Anzahl der Completer pro Produktion:</b> Bei Inanspruchnahme von Deska legt Netflix eine jährliche Abrechnung vor, die die erreichte Anzahl der Completer pro Produktion ausweist.</p>

Quelle: Gemeinsame Vergütungsregeln vom 1. Januar 2020.<sup>127</sup>

#### 4.2.2.3. Gemeinsame Vergütungsregeln des BVR mit Rundfunkanstalten

Der Bundesverband Regie (BVR) ist eine Vereinigung von Regisseuren im audiovisuellen Bereich. Er hat mehrere gemeinsame Vergütungsregeln (GVR) mit Rundfunkanstalten und der Produzentenallianz ausgehandelt und abgeschlossen. Bisher sind neun Regeln auf der BVR-Website abrufbar, einige davon mit Rundfunkanstalten (GVR mit RTL/VOX [einschließlich des SVoD-Dienstes von RTL], GVR mit Pro7Sat1), mit öffentlich-rechtlichen Medien (GVR mit ZDF, GVR mit ARD), mit Produzenten (GVR mit der Allianz Deutscher Produzenten, GVR mit Studiocanal) und mit Netflix (für Schlichtung - alternative Streitbeilegungsregeln).<sup>128</sup> Für die Zwecke dieser Publikation werden im Folgenden die GVR zwischen BVR und RTL/Vox dargestellt.

Laut GVR zwischen BVR und RTL/Vox erhalten Regisseure für RTL-Auftragsinhalte, deren Dreharbeiten vor dem 31. Dezember 2021 begonnen haben, neben der Erstvergütung zwei weitere Vergütungen (erfolgsabhängige Zahlung und Umsatzbeteiligung). Die Regeln sehen eine jährliche schriftliche Berichterstattung von RTL an den BVR vor (Zuschauerzahlen und Vertriebs Erlöse). Sie wurden von den Parteien zwischen Dezember 2022 und Januar 2023 unterzeichnet.

**Tabelle 8 Zusammenfassung der GVR zwischen BVR und RTL/Vox**

Geltungsbereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Regisseure
Arten der erfassten Werke	Fiktionale Auftragsproduktionen zur Erstaussstrahlung in der Hauptsendezeit (eines Sendetelevisors), deren Dreharbeiten vor dem 31. Dezember 2021 begonnen haben
Nationale Rechtsgrundlage	Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 18-20 DSM-Richtlinie und § 32a UrhG) und damit verbundene Auskunftsverlangen (§ 32e Abs. 1 und § 32d Abs. 2) zur Transparenz.

<sup>127</sup> [https://filmunion.verdi.de/++file++6007d9f176f2f64e176948c9/download/GVR-BFFS-Netflix-verdi\\_final-online.pdf](https://filmunion.verdi.de/++file++6007d9f176f2f64e176948c9/download/GVR-BFFS-Netflix-verdi_final-online.pdf)

<sup>128</sup> Die Liste ist auf der Website des BVR abrufbar unter: <https://www.regieverband.de/node/446>

Arten der Vergütung	<p>Zwei Folgevergütungen auf der Grundlage zweier unterschiedlicher Erfolgsquoten:</p> <p>i) <b>Folgevergütung</b>, das heißt <b>erfolgsabhängige Vergütung</b>:</p> <p>Erste Beteiligungsstufe erreicht, wenn die tatsächliche Zuschauerzahl eines RTL-Inhalts die Referenzreichweite um 40 % übersteigt; es gelten die folgenden Vergütungssätze:</p> <p><i>Die Referenzreichweite ist die Grundlage für die Reichweitenbeteiligung des Regisseurs. Zur Berechnung der Referenzreichweite wurden sämtliche selbstständigen Ausstrahlungen jedes definitionsgemäß zu dem jeweiligen Programmformat (Sitcom/Serie/Spielfilm) gehörenden RTL-Inhalts betrachtet</i></p> <p>Sitcom (fiktionales Programmformat mit einer Länge von jeweils ca. 22,5 Minuten (netto)): EUR 2.625</p> <p>Serie (fiktionales Programmformat mit einer Länge von jeweils ca. 45 Minuten (netto)): EUR 5.250</p> <p>Spielfilm (fiktionales Programmformat mit einer Länge von jeweils ca. 90 Minuten (netto)): EUR 10.500</p> <p>Zweite Beteiligungsstufe erreicht (Referenzreichweite plus 80 %); es gelten die folgenden Vergütungssätze:</p> <p>Sitcom: EUR 3.000, Serie: EUR 6.000, Spielfilm: EUR 12.000</p> <p>ii) <b>Vertriebsbeteiligung</b>:</p> <p>Wenn die Vertriebs Erlöse von RTL pro Inhalt die folgenden Vertriebsbeteiligungsschwellen</p> <p>Sitcom: EUR 30.000, Serie: EUR 60.000, Spielfilm: EUR 120.000</p> <p>überschreiten, erhält der Regisseur eine Beteiligung von 4 % der die Vertriebsbeteiligungsschwelle übersteigenden Vertriebs Erlöse von RTL</p>
Laufzeit	Unbefristete Gültigkeit für RTL-Inhalte
Angaben zur Verwertung	Jährliche Berichterstattung durch RTL (tatsächliche Zuschauerzahlen des Vorjahres und Vertriebs Erlöse von RTL) durch schriftliche Mitteilung an den BVR (mit Angaben wie Titel, Staffel- und Folgennummer, erreichte Höhe der Reichweitenbeteiligung). RTL übermittelt die erste Mitteilung bis zum 30. September 2023 (spätestens jedoch bis zum 30. März 2024).

Quelle: Gemeinsame Vergütungsregeln und Durchführungsvereinbarung „Primetime fiction I“, die GVR.<sup>129</sup>

### 4.2.3. Beispiel für eine Kollektivvereinbarung: Schweden

In Schweden hat der Urheber gemäß Artikel 29 des Gesetzes über das Urheberrecht an literarischen und künstlerischen Werken (*Lag om upphovsrätt till litterära och konstnärliga*

<sup>129</sup> GVR des BVR mit RTL/Vox verfügbar unter: [https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-01/RTL\\_BVR\\_Vergütungsregel\\_PT\\_Fiction\\_final\\_Lesefassung.pdf](https://www.regieverband.de/sites/default/files/2023-01/RTL_BVR_Vergütungsregel_PT_Fiction_final_Lesefassung.pdf)

verk)<sup>130</sup> Anspruch auf eine in der Vereinbarung festgelegte „angemessene“ Entschädigung, wenn er seine Urheberrechte an eine andere Person überträgt, die beabsichtigt, die Rechte für kommerzielle Tätigkeiten zu verwerten („*har upphovsmannen rätt till skälig ersättning*“). Erweist sich diese Vergütung später als unverhältnismäßig niedrig im Vergleich zum Ertrag des Verwerters, hat der Urheber Anspruch auf eine zusätzliche angemessene Vergütung („*har upphovsmannen rätt till ytterligare skälig ersättning*“).

In Schweden hat Netflix Kollektivvereinbarungen mit der schwedischen Gewerkschaft *Scen & Film* abgeschlossen, die eine Folgevergütung (erfolgsabhängige Vergütung) für Urheber und ausübende Künstler sowohl für schwedische Netflix-Originalserien als auch -filme vorsehen. Wie bei den vorangegangenen Beispielen (siehe oben, Deutschland) wird die erfolgsabhängige Vergütung an die Urheber und ausübenden Künstler ausgeschüttet, wenn ein bestimmter Schwellenwert an Zuschauern, die den Inhalt vollständig angesehen haben, erreicht ist. Der zu zahlende Betrag wird in der gemeinsamen Vergütungsvereinbarung festgelegt. Die Vereinbarung ist nicht veröffentlicht, wie in der Pressemitteilung von *Scen & Film* im Februar 2021 berichtet.

**Tabelle 9 Zusammenfassung der Vereinbarung zwischen der Gewerkschaft *Scen & Film* und Netflix**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Urheber und ausübende Künstler
Arten der erfassten Werke	Schwedische Netflix-Originalserien und -filme
Nationale Rechtsgrundlage	Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20 DSM-Richtlinie und § 29 des schwedischen Gesetzes über Urheberrecht an literarischen und künstlerischen Werken)
Arten der Vergütung	Während die Erstvergütung im Rahmen von Einzelverträgen ausgehandelt werden muss, sieht die Kollektivvereinbarung zwischen <i>Scen &amp; Film</i> und Netflix Folgendes vor i) <b>Folgevergütung</b> , das heißt erfolgsabhängige Vergütung Wird an Autoren und ausübende Künstler ausgeschüttet, wenn ein bestimmter Schwellenwert an Zuschauern, die den Inhalt vollständig angesehen haben, erreicht ist. Der zu zahlende Betrag wird in der gemeinsamen Vergütungsvereinbarung festgelegt.
Laufzeit	Keine Informationen online verfügbar
Angaben zur Verwertung	Keine Informationen online verfügbar

Quelle: Die Kollektivvereinbarung wurde nicht veröffentlicht, aber sowohl Netflix als auch der Nordisk Film & TV Fond haben darüber berichtet.<sup>131</sup>

<sup>130</sup> Schwedisches Gesetz über das Urheberrecht verfügbar unter: [https://www-riksdagen-se.translate.goog/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1960729-om-upphovsratt-till-litterara-och-sfs-1960-729/?x\\_tr\\_sl=auto&x\\_tr\\_tl=en&x\\_tr\\_hl=en-US&x\\_tr\\_pto=wapp&x\\_tr\\_hist=true#K2a](https://www-riksdagen-se.translate.goog/sv/dokument-och-lagar/dokument/svensk-forfattningssamling/lag-1960729-om-upphovsratt-till-litterara-och-sfs-1960-729/?x_tr_sl=auto&x_tr_tl=en&x_tr_hl=en-US&x_tr_pto=wapp&x_tr_hist=true#K2a)

<sup>131</sup> Die Kollektivvereinbarung wurde nicht veröffentlicht, aber sowohl Netflix als auch der Nordisk Film & TV Fond haben darüber berichtet: <https://about.netflix.com/en/news/netflix-and-scen-and-film-extend-their->



## 4.2.4. Beispiel für eine Kollektivvereinbarung: Dänemark

In Dänemark trat das Gesetz Nr. 680 zur Änderung des Urheberrechtsgesetzes am 6. Juni 2023 in Kraft. Das Urheberrechtsgesetz sieht in seinem Kapitel 2a über OkR eine angemessene Vergütung („*passende vederlag*“) der Rechteinhaber für die Nutzung ihrer Rechte vor (Artikel 52a Abs. 4).<sup>132</sup>

In Dänemark haben die dänische Vereinigung „Create Denmark“ (eine Gewerkschaft, die Kreativschaffende vertritt) und Netflix eine (nicht veröffentlichte) Vereinbarung getroffen, die eine „garantierte Erstvergütung der Rechte beim Start auf Netflix und anschließende Folgevergütung auf der Grundlage des Erfolgs eines Programms“ vorsieht. Die Vereinbarung bezieht sich auf von Netflix beauftragte dänische Dramaserien einschließlich einer Erstvergütung der Rechte und einer Folgevergütung auf Grundlage der Zuschauerzahlen und umfasst laut Presseberichten Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler. Laut einer Pressemitteilung auf der Website der dänischen Filmregisseure (*Danske Filminstruktører*) soll die Vereinbarung bis Ende 2024 laufen.<sup>133</sup>

Die Pressemitteilung verweist auf ähnliche Vereinbarungen mit TV2 und Viaplay.

**Tabelle 10 Zusammenfassung der Vereinbarung zwischen Create Denmark und Netflix**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler
Arten der erfassten Werke	Von Netflix beauftragte dänische Dramaserien
Nationale Rechtsgrundlage	Angemessene und verhältnismäßige Vergütung, Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 18-20 DSM-Richtlinie und Art. 52a § 4 und Art. 55 des Urheberrechtsgesetzes)
Arten der Vergütung	Die Vereinbarung sieht Folgendes vor: i) eine <b>Erstvergütung</b> , ii) eine Folgevergütung auf Grundlage der Zuschauerzahlen ( <b>erfolgsabhängige Vergütung</b> ).
Laufzeit	Bis Ende 2024

[long-standing-partnership](#) und <https://nordiskfilmogtvfond.com/news/stories/netflix-extends-partnership-with-swedish-union-scen-film-on-remuneration> und <https://advanced-television.com/2022/09/07/netflix-scen-film-extend-partnership/> und unter: <https://scenochfilm.se/ytterligare-ersattning-fran-netflix-for-serien-storst-av-allt/>

<sup>132</sup> Dänisches Urheberrechtsgesetz (*Bekendtgørelse af lov om ophavsret*) verfügbar unter: <https://www.retsinformation.dk/eli/lta/2023/1093>

<sup>133</sup> Pressemitteilung vom 28. November 2022, aufrufbar auf der Website der *Danske Filminstruktører* unter <https://www.filmdir.dk/da/aftale-indgaaet-med-netflix>

Angaben zur Verwertung	Keine Informationen online verfügbar
------------------------	--------------------------------------

Quelle: Die Kollektivvereinbarung wurde nicht veröffentlicht, die Presse hat jedoch darüber berichtet.<sup>134</sup>

## 4.2.5. Ein Pilotprojekt: Polen

In Polen ist der Umsetzungsprozess der DSM-Richtlinie noch nicht abgeschlossen.<sup>135</sup> Im November 2022 startete Netflix ein Pilotprojekt, bei dem polnischen Filmemachern (Drehbuchautoren, Regisseure, Kameraleute und Schauspielern) eine Folgevergütung (erfolgsabhängiger Anteil) gezahlt wird, wenn die lokalen Produktionen sich als beliebt erweisen. Das Projekt ist im Gegensatz zu den oben vorgestellten Kollektivvereinbarungen auf individuelle Umsetzung ausgerichtet. Einzelne Details wurden von ZAPA, der Vereinigung audiovisueller Autoren und Produzenten, im Dezember 2022 bekannt gegeben. Presseberichten<sup>136</sup> zufolge handelt es sich um ein Pilotprojekt, das Netflix eingeführt hat, während die Umsetzung der DSM-Richtlinie in polnisches Urheberrecht noch nicht abgeschlossen ist. Das Pilotprojekt umfasst ein neues Vergütungssystem für polnische Kreativschaffende, die bei der Produktion von Inhalten mitwirken, die eine bestimmte Zuschauerzahl im VoD-Dienst erreichen. Bislang wählt Netflix die Produktionen für das Pilotprojekt aus. Darüber hinaus sollen die Bedingungen für die Vergütung mit lokalen Produzenten festgelegt werden.

**Tabelle 11 Zusammenfassung des Netflix-Pilotprojekts in Polen**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Drehbuchautoren, Regisseure, Kameraleute und Schauspieler
Arten der erfassten Werke	Entscheidung von Netflix (beliebte lokale Inhalte)
Nationale Rechtsgrundlage	Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 20 DSM-Richtlinie)
Arten der Vergütung	Das Projekt sieht Folgendes vor:

<sup>134</sup> Es gibt keine öffentlichen Informationen über die Vereinbarung, die Presse hat jedoch darüber berichtet: <https://www.screendaily.com/news/netflix-reaches-landmark-rights-agreement-with-create-denmark-exclusive/5176920.article>

<sup>135</sup> Siehe aepeo-artis-Website, Karte des aktuellen Stands in den einzelnen EU-Ländern, verfügbar unter: <https://www.aepeo-artis.org/policy/copyright-directive/#info>

<sup>136</sup> Siehe Artikel unter: <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art37522611-netflix-zmienia-zasady-wynagradzania-za-serialowe-hity> und <https://www.money.pl/gospodarka/netflix-wynagrodzi-polskich-tworcow-dodatkowe-pieniadze-za-popularnosc-produkcji-6839608630438464a.html> sowie <https://www.pap.pl/aktualnosci/news.1494742.netflix-wprowadza-dodatkowe-premie-dla-polskich-tworcow-beda-nagradzani-za>

	i) eine Folgevergütung auf Grundlage der Zuschauerzahlen ( <b>erfolgsabhängige Vergütung</b> ).
Laufzeit	Keine Informationen online verfügbar
Angaben zur Verwertung	Keine Informationen online verfügbar

Quelle: Das Pilotprojekt wurde nicht veröffentlicht, die Vereinigung der audiovisuellen Autoren und Produzenten und die Presse haben jedoch darüber berichtet.<sup>137</sup>

## 4.2.6. Beispiel für eine Branchenvereinbarung: Frankreich

Wie in Kapitel 3 dieser Publikation dargelegt, erhalten Urheber in Frankreich einen anteiligen Betrag von den Verkaufs- oder Verwertungserlösen des Werks, wenn sie ihre Rechte übertragen; die Festlegung der Vergütung erfolgt durch Vereinbarungen zwischen den Berufsorganisationen der Urheber, OkR usw.

Im März 2023 unterzeichneten die *Gilde Française des scénaristes*, die *Société des auteurs et compositeurs dramatiques* (SACD), die *Union syndicale de la production audiovisuelle* (USPA) und die *Syndicat des producteurs indépendants* (SPI) eine Branchenvereinbarung über Vertragspraktiken zwischen Drehbuchautoren und Spielfilmproduzenten. Die Vereinbarung umfasst die Vereinbarung gilt für fiktionale Live-Action-Werke, die nicht für die Erstveröffentlichung im Kino bestimmt sind, mit Ausnahme von drei Formaten: serialisierte tägliche Fiktion, kurzformatige Fiktionsserien sowie interaktive oder immersive Fiktionswerke und ausschließlich für soziale Netzwerke bestimmte Fiktionswerke. Die Vereinbarung sieht Erstzahlungen (Vergütung für die Projektkonzeption und einen Mindeststrahmen für Drehbuchkosten) und eine Folgezahlung, nachdem die Etatkosten für das Werk wiedereingebracht sind, vor. Sie verweist auf Vorschriften, die in der Vereinbarung zwischen Urhebern und Produzenten audiovisueller Werke in Bezug auf die Transparenz der Beziehungen zwischen Urhebern und Produzenten und die Vergütung der Urheber („Transparenzvereinbarung“) (6. Juli 2017) festgelegt sind. Am 1. Juli 2023 trat sie für einen Zeitraum von zunächst drei Jahren in Kraft. Sie verlängert sich stillschweigend um jeweils fünf Jahre, bis sie von einer Partei gekündigt wird.

<sup>137</sup> Es gibt keine öffentlichen Informationen über die Vereinbarung, ZAPA hat jedoch darüber berichtet: <https://www.zapa.org.pl/en/aktualnosci,2,175,ZAPA-039-s-statement-on-Netflix-039-s-pilot-program.html> ; Presseartikel unter: <https://www.rp.pl/internet-i-prawo-autorskie/art37522611-netflix-zmienia-zasady-wynagradzania-za-serialowe-hity> und <https://www.money.pl/gospodarka/netflix-wynagrodzi-polskich-tworcow-dodatkowe-pieniadze-za-popularnosc-produkcji-6839608630438464a.html> sowie <https://www.pap.pl/aktualnosci/news.1494742.netflix-wprowadza-dodatkowe-premie-dla-polskich-tworcow-beda-nagradzani-za>

**Tabelle 12 Zusammenfassung einer französischen Branchenvereinbarung**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Urheber: Drehbuchautoren
Arten der erfassten Werke	Die Vereinbarung gilt für fiktionale Live-Action-Werke, die nicht für die Erstveröffentlichung im Kino bestimmt sind, mit Ausnahme von:  Serialisierter täglicher Fiktion  Kurzformatigen Spielfolgen (mindestens 50 Folgen mit einer Dauer von maximal 6 Minuten pro Folge)  Interaktiven oder immersiven fiktionalen Werken und ausschließlich für soziale Netzwerke bestimmten Fiktionswerke.
Nationale Rechtsgrundlage	Vertragsanpassungsmechanismus (Art. 18-20 DSM-Richtlinie und Art. L132-25-1 und L132-25-2 CPI) und damit verbundene Auskunftsverlangen zur Transparenz.
Arten der Vergütung	Die Branchenvereinbarungen beinhalten Folgendes:  <b>i) eine Erstzahlung:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>– einen Mindestbetrag von EUR 6.000 brutto für das Schreiben der „Serienbibel“ und wenn keine Verpflichtung seitens eines Diensteanbieters vorliegt,</li> <li>– der Mindestbetrag erhöht sich auf EUR 11.000 brutto, wenn ein Entwicklungsvertrag mit einem Diensteanbieter unterzeichnet wird,</li> <li>– der Mindestbetrag erhöht sich auf EUR 20.000 brutto, wenn eine Serie produziert wird, deren direkte Kosten pro Stunde EUR 600.000 oder mehr betragen.</li> </ul> <b>ii) Mindestrahmen für die Drehbuchkosten:</b> Es wird ein Rahmenbetrag für die Vergütung in Form von Bruttohonoraren für alle Drehbucharbeiten an dem betreffenden Werk und für die Übertragung der damit verbundenen Rechte vorgesehen, mit Ausnahme der Vergütung für die Drehversion: <ul style="list-style-type: none"> <li>- 3 % (oder 3,6 % im Fall einer strukturierten Drehbuchgruppe „ADES“) der direkten Ausgaben für französische Fiktionswerke,</li> <li>- reduziert auf 2,25 % (oder 2,7 % im Falle von ADES) der direkten Ausgaben für französische Fiktionswerke, die von einem bereits existierenden audiovisuellen oder filmischen Werk adaptiert wurden.</li> </ul> ADES ist ein strukturierter Rahmen, der darauf abzielt, die Zusammenarbeit zwischen Drehbuchautoren zu fördern, insbesondere durch die operative Koordination des Schreibens durch Bezugsaufsteller.  <b>iii) Folgevergütung nach Wiedereinbringung der Etatkosten des Werks:</b>  Die Parteien legen gemeinsam einen automatischen Mechanismus für eine Folgevergütung des Urhebers nach Wiedereinbringung der Etatkosten des Werks zugunsten der Autoren von Fiktionswerken fest, die in dessen Anwendungsbereich fallen.
Laufzeit	Die Vereinbarung hat eine Laufzeit von 3 Jahren.
Angaben zur Verwertung	Die Branchenvereinbarung bezieht sich auf Art. 2 der Vereinbarung zwischen Urhebern und Produzenten audiovisueller Werke über die Transparenz der Beziehungen zwischen Urhebern und Produzenten und die Vergütung von Urhebern vom 6. Juli 2017, sobald

	ein Drehbuchautor gebeten wird, einen Inhalt zu schreiben, mit dem eine angemessene Vergütung einhergeht.
--	---

Quelle: *Accord interprofessionnel sur les pratiques contractuelles entre auteurs scénaristes et producteurs de fiction*<sup>138</sup>

Die Transparenzvereinbarung wurde am 6. Juli 2017 zwischen der SACD, den Auteurs groupés de l'animation française (AGrAF), der Association des cinéastes documentaristes (ADDOC), der *Guilde française des scénaristes*, der *Société civile des auteurs multimedia* (SCAM), der *Groupe 25 Images*, dem *Syndicat des agences de presse audiovisuelle* (SATEV), dem *Syndicat des producteurs et créateurs de programmes audiovisuels* (SPECT), dem *Syndicat des producteurs de films d'animation* (SPFA), der SPI und der USPA unterzeichnet.

Die Vereinbarung sieht Transparenzverpflichtungen für alle französischen audiovisuellen Produktionsverträge (das heißt Produktionen für Fernsehen und Streaming, nicht für Spielfilme) zwischen Urhebern und audiovisuellen Produzenten vor. Sie trat am 1. Januar 2018 für einen Zeitraum von zunächst drei Jahren in Kraft. Sie verlängert sich stillschweigend um jeweils ein Jahr, bis sie von einer Partei gekündigt wird.

**Tabelle 13 Zusammenfassung der Transparenzvereinbarung**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Jede Person, die an der Entwicklung des audiovisuellen Werks mitgewirkt hat  Die Vereinbarung gilt nur für Verträge französischen Rechts zwischen Urhebern und audiovisuellen Produzenten
Arten der erfassten Werke	Alle audiovisuellen Produktionsverträge
Nationale Rechtsgrundlage	Artikel 19 DSM-Richtlinie und Artikel L131-5-1 CPI
Laufzeit	Anfangszeitraum von 3 Jahren, stillschweigende Verlängerung um jeweils ein Jahr, bis sie von einer Partei gekündigt wird
Angaben zur Verwertung	Jährliche Berichterstattung des Produzenten an die Urheber für alle Verwertungsweisen und -gebiete (Betriebsabrechnung, „ <i>compte d'exploitation</i> “, einschließlich derjenigen, für die die Urheber im Rahmen der kollektiven Rechtswahrnehmung vergütet werden)

Quelle: *Accord entre auteurs et producteurs d'œuvres audiovisuelles relatif à la transparence des relations auteurs-producteurs et à la rémunération des auteurs*<sup>139</sup>

<sup>138</sup> Siehe die Pressemitteilung auf der SACD-Website unter: <https://www.sacd.fr/fr/nouvel-accord-interprofessionnel-majeur-entre-scenaristes-et-producteurs-de-fiction-0> und die Vereinbarung unter: [https://www.sacd.fr/sites/default/files/accord\\_interprofessionnel\\_22\\_03\\_2023.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/accord_interprofessionnel_22_03_2023.pdf)

<sup>139</sup> Vereinbarung verfügbar unter: [https://www.sacd.fr/sites/default/files/2017\\_juillet\\_accord\\_transparence\\_audiovisuel.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/2017_juillet_accord_transparence_audiovisuel.pdf)

## 4.2.7. Beispiel für eine OkR-Vereinbarung mit einer Rundfunkanstalt: Italien

Im November 2021 verabschiedete Italien ein Gesetzesdekret zur Änderung seines Urheberrechtsgesetzes (*Legge in materia di diritto d'autore e di diritti connessi – LDA*) und setzte damit die DSM-Richtlinie um.<sup>140</sup> Urheber haben Anspruch auf eine „angemessene und verhältnismäßige Entschädigung“ („*un compenso adeguato e proporzionato*“), wenn sie ihre Rechte an einen Produzenten übertragen, und erhalten eine Vergütung für jede Verwertung der Werke, wenn diese öffentlich wiedergegeben werden (Art. 46-*bis* LDA). Die gleiche Vergütung ist für ausübende Künstler (Haupt- und Nebendarsteller) von Kinofilmen und/oder gleichgestellten Werken (Art. 84 LDA) für jede einzelne Verwertung - einschließlich der Zurverfügungstellung - solcher Werke vorgesehen. Artikel 110-*quinquies* LDA sieht einen Anpassungsmechanismus vor, wenn sich herausstellt, dass die anfängliche Vergütung im Vergleich zum Nutzen aus der Verwertung des Werks unverhältnismäßig gering ist. Urheber und ausübende Künstler können ihren Vertrag direkt oder über Verwertungsgesellschaften anpassen, unbeschadet möglicher diesbezüglicher Regelungen in Kollektivvereinbarungen.

Die italienische OkR *Società Italiana degli autori ed editori* (SIAE) verwaltet registrierte Werke im Auftrag von Urhebern und Verlegern (*autori ed editori*). Im Dezember 2022 erneuerte sie ihre Vereinbarung mit dem öffentlich-rechtlichen Sender RAI über die Folgevergütung (*compenso*) von Werken von Urhebern und Verlegern, die im Repertoire der SIAE registriert sind, wenn sie von RAI verwertet werden. Sie gilt für alle Kanäle und Plattformen der RAI. Nur wenige Details wurden von SIAE online veröffentlicht.

**Tabelle 14 Zusammenfassung der Vereinbarung zwischen SIAE und RAI**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
Betroffene Rechteinhaber	Urheber und Verleger ( <i>autore ed editori</i> )
Arten der erfassten Werke	Verwertung des SIAE-Repertoires durch RAI (Musik, Film, dramatische und unterhaltende Werke, lyrische, literarische und bildhafte Kunst) (Gesamtvereinbarung)
Nationale Rechtsgrundlage	Vergütung: Art. 46- <i>bis</i> LDA (Art. 18 DSM-Richtlinie)
Arten der Vergütung	Nutzungsvergütung (für die Verwertung des Werks)
Laufzeit	Keine Informationen online verfügbar
Angaben zur Verwertung	Keine Informationen online verfügbar

Quelle: SIAE-Website<sup>141</sup>

<sup>140</sup> Italienisches Urheberrechtsgesetz verfügbar unter:  
<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:1941-04-22:633!vig=>

<sup>141</sup> Pressemitteilung auf der SIAE-Website verfügbar unter:  
[https://www.siae.it/it/notizie/accordo\\_SIAE\\_Rai\\_2022/](https://www.siae.it/it/notizie/accordo_SIAE_Rai_2022/) La Stampa berichtete ebenfalls darüber:

Neben dieser Vereinbarung mit RAI unterzeichneten SIAE und Sky im November 2022 ebenfalls eine Reihe neuer Vereinbarungen, wie SIAE und die Presse berichteten,<sup>142</sup> welche die Nutzung von Musik- und Filmrechten an Fernsehprogrammen, Filmen und Fernsehserien regeln, die den Zuschauern von Sky angeboten werden. Die Vereinbarungen gelten für alle Vertriebsplattformen von Sky. Sie regeln die Nutzungsvergütung sowohl von Film- und Musikrepertoires als auch von Repertoires dramatischer, lyrischer, literarischer und bildhafter Werke.

In Bezug auf Transparenz sieht Artikel 110-*quater* des LDA die entsprechende Verpflichtung in Italien vor; darin ist festgelegt, dass Verwerter den Urhebern (einzeln oder über OkR) mindestens alle sechs Monate aktualisierte, relevante und vollständige Informationen über die Verwertung der Werke und künstlerischen Darbietungen sowie über die fälligen Vergütungen zu übermitteln haben (Art. 110-*quater* Abs.1).

SIAE veröffentlicht Dokumente, Informationen und Daten auf ihrer Website. Die Informationen sind unmittelbar verfügbar und sollen ständig aktualisiert werden. Informationen zur Erhebung je nach Rechtheart und zur Transparenz finden sich auf der Seite „Transparenz“ der SIAE.<sup>143</sup> SIAE informiert über die Methoden, Kriterien und den Zeitplan für die Ausschüttung der Einnahmen, die von der OkR für die Nutzung von Werken des verwalteten Repertoires erhoben wurden.<sup>144</sup> In ihrem Transparenzbericht 2022 berichtet SIAE über jede Art von verwaltetem Recht, die Bruttoerlöse und die auszuschüttenden Einnahmen.<sup>145</sup>

Die italienische OkR Nuovo IMAIE verwaltet und erhebt die den vertretenen ausübenden Künstlern zustehende Vergütung gemäß Artikel 84 LDA. Auf der Grundlage der auf ihrer Website veröffentlichten Tarife verhandelt Nuovo IMAIE mit den Verwertern von Kinofilmen und/oder ähnlichen Werken (das heißt Rundfunkanstalten und Streaming-Plattformen) über die Vergütung, die den ausübenden Künstlern (Haupt- und Nebendarsteller) zusteht und die sie im Rahmen eines direkten Mandats oder aufgrund von Vertretungsvereinbarungen vertritt. Im Bereich Online-Plattformen hat Nuovo IMAIE zum Beispiel Vereinbarungen mit allen relevanten in Italien tätigen Verwertern unterzeichnet. Diese Vereinbarungen beruhen auf einer gemeinsamen Standardvereinbarung, wie aus der nachstehenden Tabelle ersichtlich ist.

---

<https://finanza.lastampa.it/News/2022/12/27/diritti-dautore-siae-rinnova-accordo-con-rai-per-compenso-opere/ODVfMjAyMi0xMi0yN19UTEI>

<sup>142</sup> SIAE-Pressemitteilung verfügbar unter: <https://www.siae.it/it/notizie/siae-sky-accordo-equo-compenso/> und bei digital-news.it unter: <https://www.digital-news.it/news/sky-italia/49828/accordo-siae-sky-per-compenso-sulle-opere-di-autori-e-artisti>

<sup>143</sup> Siehe unter <https://www.siae.it/it/siae-trasparente/>

<sup>144</sup> Siehe *La ripartizione del diritto d'autore*, verfügbar auf der SIAE-Website unter: <https://www.siae.it/it/autori-ed-editori/iscritti/ripartizione/>

<sup>145</sup> Siehe Seite 60 des Berichts, *Relazione di Trasparenza 2022*, verfügbar unter: [https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Relazione\\_di\\_trasparenza\\_2022\\_7acd206ee7.pdf](https://d2aod8qfhzlk6j.cloudfront.net/SITOIS/Relazione_di_trasparenza_2022_7acd206ee7.pdf)

**Tabelle 15 Zusammenfassung der Nuovo IMAIE-Standardvereinbarung mit Plattformen**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
<b>Betroffene Rechteinhaber</b>	Ausübende Künstler von Kinofilmen und/oder ähnlichen Werken (Haupt- und Nebendarsteller und Synchronsprecher)
<b>Arten der erfassten Werke</b>	Bereitstellung von Kinofilmen und/oder ähnlichen Werken über die Plattform
<b>Nationale Rechtsgrundlage</b>	Vergütung: Art. 84 Abs. 3 LDA
<b>Arten der Vergütung</b>	Prozentualer Anteil der Einnahmen des Dienstes im Verhältnis zu den geschützten Werken. Die Nuovo IMAIE zustehende Vergütung entspricht dem prozentualen Marktanteil von Nuovo IMAIE.
<b>Laufzeit</b>	Durchschnittlich zwei Jahre, keine stillschweigende Verlängerung
<b>Angaben zur Verwertung</b>	In Italien aufgelaufene Einnahmen und Daten-/Nutzungsberichte (jedes Jahr in Bezug auf das Vorjahr).

Quelle: Nuovo IMAIE hat auf ihrer Website entsprechende Informationen (Tarife, Standardvereinbarungen) veröffentlicht. Die wirtschaftlichen Daten zu den erhobenen und ausgeschütteten Vergütungen werden jährlich im Transparenzbericht detailliert veröffentlicht.<sup>146</sup>

#### 4.2.8. Beispiel für eine Vereinbarung einer OkR mit AVMD-Anbietern: die Niederlande

Wie in Kapitel 3 dieser Publikation dargelegt, haben Urheber in den Niederlanden bei einem Film oder einem audiovisuellen Werk Anspruch auf einen verhältnismäßigen, fairen Ausgleich für die öffentliche Wiedergabe des Werks, der von einer OkR wahrgenommen wird. VEVAM (*Auteursrechten vergoedingen voor regisseurs*)<sup>147</sup> ist die OkR für Regisseure von Film- und Fernsehwerken in den Niederlanden. Sie erhebt Tantiemen für die Verwertung von Werken aus ihrem Repertoire (zum Beispiel Veröffentlichung, Weiterverbreitung, Privatkopie, Verleih von audiovisuellen Werken) und schüttet sie an ihre Mitglieder, die Regisseure der betreffenden Filme und Fernsehprogramme, aus.

VEVAM ist Mitglied des PAM (*Portal Audiovisuele Makers*) (einer Organisation, deren Mitglieder Rechteinhaber vertreten, zusammen mit NORMA (Schauspieler) und LIRA (Drehbuchautoren)). RODAP (*Rechtenoverleg voor Distributie van Audiovisuele Producties*) ist die Verwerterorganisation (die Film- und Fernsehproduzenten, Rundfunkanstalten und Verleiher vertritt). PAM<sup>148</sup> und RODAP<sup>149</sup> haben einen Nachtrag<sup>150</sup> zu einem früheren

<sup>146</sup> Siehe die Nuovo IMAIE-Website: <https://www.nuovoimaie.it/>

<sup>147</sup> Siehe VEVAM-Website unter: <https://www.vevam.org/>.

<sup>148</sup> <http://pam-online.nl/auteurscontractenrecht/>

<sup>149</sup> <https://www.rodap.nl/>

<sup>150</sup> Siehe Änderung auf der VEVAM-Website: <https://www.vevam.org/wp-content/uploads/2021/02/Addendum-bij-het-Convenant-PAM-CBOs-RODAP-2020-2024-Versie-def-15-1-2021-voor-WEBSITES.pdf>



Verwertungsvertrag mit bestimmten Rundfunkanstalten und Verleihern (RTL, TALPA und CAIW) unterzeichnet, mit dem die Kabelweiterverbreitungsgebühren einschließlich der Gebühren für bestimmte Rundfunknachholdienste verlängert wurden, wie von den beiden Organisationen und der Presse im Februar 2021 berichtet.<sup>151</sup> Die neue Vereinbarung, die eine frühere, am 31. Dezember 2019 ausgelaufene Vereinbarung ersetzt, ist eine Verlängerung der früheren für den Zeitraum 2020 bis 2024. Der Nachtrag wurde am 15. Januar 2021 unterzeichnet.

Die Vereinbarung deckt einen wichtigen Teil der kollektiven Vergütung für die von PAM vertretenen Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler ab. Sie beinhaltet einen Ausgleich für die Ausstrahlung und Weiterverbreitung aller in den Niederlanden empfangbaren Programme. In der Vereinbarung von PAM und RODAP wurden die Tarife und Bedingungen für die lineare Ausstrahlung oder Weiterverbreitung von Programmpaketen vereinbart.

**Tabelle 16 Zusammenfassung der Vereinbarung von PAM und RODAP**

Bereich	Inhalt der Vereinbarung
<b>Betroffene Rechteinhaber</b>	Macher von Film-/audiovisuellen Werken (Drehbuchautoren, Regisseure und Schauspieler), jedoch nur solche mit einer wichtigen Rolle.
<b>Arten der erfassten Werke</b>	Über Kabel ausgestrahlte oder weiterverbreitete Film-/audiovisuelle Werke, die in den Repertoires von PAM (VEVAM, LIRA und NORMA) enthalten sind, mit Ausnahme ausländisch vertretener Repertoires.
<b>Nationale Rechtsgrundlage</b>	Für Vergütung, insbesondere Art. 25c und 45d des niederländischen Urheberrechtsgesetzes (Art. 18 DSM-Richtlinie)
<b>Vergütung</b>	Vergütung für öffentliche Wiedergabe (Verwertung des Werks):  Für lineare Ausstrahlung oder Weiterverbreitung von Film-/audiovisuellen Werken gelten die folgenden Sätze (pro Abonnenten und Monat (ohne MwSt.)): <ul style="list-style-type: none"> <li>• 0 bis 39 Kanäle, 19,5 Cent</li> <li>• 40 - 79 Kanäle, 22 Cent</li> <li>• 80 - 119 Kanäle, 22,5 Cent</li> <li>• 120 und mehr Kanäle, 23 Cent</li> </ul>
<b>Laufzeit</b>	2020-2024
<b>Angaben zur Verwertung</b>	Keine Informationen online verfügbar

Quelle: VEVAM's Jaarverslag-2022<sup>152</sup>

<sup>151</sup> Siehe Pressemitteilungen unter: <http://pam-online.nl/pam/akkoord-bereikt-collectieve-vergoeding-voor-film-en-tv-makers/> (PAM) und <https://www.rodap.nl/akkoord-bereikt-over-collectieve-vergoeding-voor-film-en-tv-makers/> (RODAP) sowie einen Artikel unter: <https://plotmagazine.nl/akkoord-vergoeding-film-en-tv-makers/>

<sup>152</sup> Siehe VEVAM's Jaarverslag-2022, verfügbar unter:

## 4.2.9. Verträge für Auftragswerke („work-for-hire“) in den Vereinigten Staaten

In den Vereinigten Staaten regelt ein Bundesgesetz des Kongresses das Urheberrecht (*Copyright Act*),<sup>153</sup> das erstmals 1790 in Kraft trat und vier allgemeine Überarbeitungen erfuhr, zuletzt 1976. Es gibt darüber hinaus Gesetze in einigen Staaten, die sich mit Fragen befassen, die nicht unter das Bundesrecht fallen.

In Artikel 201 heißt es:

*(a) Originäre Inhaberschaft - Das Urheberrecht an einem gemäß diesem Titel geschützten Werk liegt zunächst bei dem oder den Urhebern des Werks. Die Urheber eines gemeinsamen Werks sind Mitinhaber des Urheberrechts an diesem Werk.*

In den USA ist die Person, die das Werk geschaffen/verfasst hat, Inhaber des Werks. Von diesem allgemeinen Grundsatz gibt es jedoch Ausnahmen, darunter das in Art. 201 Abs. b vorgesehene „Auftragswerk“ (*work-for-hire*):

*(b) AUFTRAGSWERKE (WORK-FOR-HIRE)- Bei einem Auftragswerk gilt der Arbeitgeber oder eine andere Person, für die das Werk erstellt wurde, für die Zwecke dieses Titels als Urheber und ist, sofern die Parteien in einer von ihnen unterzeichneten schriftlichen Urkunde nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart haben, Inhaber aller im Urheberrecht enthaltenen Rechte.*

Letztlich werden in diesem Fallszenario Arbeitgeber zu Urhebern und Inhabern des Urheberrechts an den von ihren Arbeitnehmern geschaffenen Werken.<sup>154</sup> Im Mai 2023 rückte ein massiver Streik von Drehbuchautoren und ausübenden Künstlern in Hollywood wichtige Anliegen zur Verbesserung der Arbeitsbedingungen und Vergütungen in den Vordergrund.<sup>155</sup>

Am 24. September 2023 wurde eine vorläufige Einigung zur Änderung der Mindestgrundvereinbarung (*Minimum Basic Agreement - MBA*) 2020 zwischen der Autoren-gewerkschaft (*Writers Guild of America - WGA*) und dem Verband der Film- und Fernsehproduzenten (*Alliance of Motion Picture and Television Producers - AMPTP*) erzielt (Drehbuchautoren). Der Vereinbarung stimmten 99 % der WGA-Mitglieder zu; sie hat eine Laufzeit vom 25. September 2023 bis zum 1. Mai 2026.<sup>156</sup> Sie enthält erhebliche

---

<https://www.vevam.org/wp-content/uploads/2023/06/Jaarverslag-2022-Stichting-VEVAM.pdf> und der VEVAM-Website.

<sup>153</sup> USA *Copyright Act* verfügbar unter: <https://www.copyright.gov/title17/>

<sup>154</sup> Weitere Einzelheiten zu den Unterschieden zwischen dem kontinentalen und dem angloamerikanischen Vertragskonzept finden sich in Kapitel 1, Abschnitt 1.3, Pkt. 1.3.1.3. dieser Publikation.

<sup>155</sup> Siehe: <https://www.hollywoodreporter.com/business/business-news/writers-guild-deal-reached-studios-end-of-strike-1235403981/>

<sup>156</sup> Siehe <https://www.wgacontract2023.org/announcements/2023-mba-ratified>

Verbesserungen in Bezug auf die Vergütung aus Online-Verwertung sowie Schutzvorkehrungen zur Regulierung des Einsatzes künstlicher Intelligenz (KI).<sup>157</sup>

Eine Zusammenfassung der Vereinbarungsbedingungen findet sich auf der WGA-Website.<sup>158</sup> Mit der MBA 2023 werden Teile der MBA 2020 geändert:<sup>159</sup>

- Steigerung des MBA-Minimums: 5 % bei Ratifizierung des Vertrags, 4 % am 5. Februar 2024 und 3,5 % am 5. Februar 2025.
- Ein neuer, zuschauerabhängiger Streaming-Bonus für „hochbudgetierte Abonnement-Video-on-Demand“-Serien und -Filme: ein Bonus in Höhe von 50 % der festen in- und ausländischen Tantiemen, die an die Autoren gezahlt werden, wenn der Inhalt von mindestens 20 % der VoD-Zuschauer in den ersten 90 Tagen nach der Veröffentlichung (oder in den ersten 90 Tagen in jedem darauffolgenden Verwertungsjahr) gesehen wird.
- VoD-Dienste werden der WGA im Rahmen einer Vertraulichkeitsvereinbarung Streaming-Daten zur Verfügung stellen.
- Bei Beschäftigung im Rahmen von Serien erhöht sich das wöchentliche Entgelt der Autoren um den in der MBA vereinbarten Satz (5 %, 4 % und 3,5 %).

Am 10. November 2023 trafen die Schauspielergewerkschaft (SAG-AFTRA) und der Verband der Film- und Fernsehproduzenten (AMPTP) eine vorläufige Vereinbarung zur Änderung der kodifizierten Grundvereinbarung von 2020 (Schauspieler).<sup>160</sup> Die Änderungen betreffen unter anderem folgende Bereiche:

- Wirksame Schutzvorkehrungen im Zusammenhang mit dem Einsatz künstlicher Intelligenz einschließlich Einverständniserklärung und Entschädigung für die Erstellung und Verwendung digitaler Nachbildungen lebender und verstorbener Mitglieder, unabhängig davon, ob sie am Set erstellt oder zur Verwendung lizenziert wurden;
- Steigerungen bei der Entlohnung: 7 % bei Ratifizierung, 4 % Erhöhung ab Juli 2024 und 3,5 % ab 1. Juli 2025;
- Die Löhne für Hintergrunddarsteller werden ab dem 12. November 2023 um 11 %, ab dem 1. Juli 2024 um weitere 4 % und ab dem 1. Juli 2025 erneut um 3,5 % erhöht;

---

<sup>157</sup> Der Einsatz von KI für Projekte, die unter die MBA fallen, ist jetzt geregelt: KI ist kein Drehbuchautor, und von KI erstelltes schriftliches Material gilt nicht als literarisches, Quell- oder Ausgangsmaterial im Sinne der MBA. Unternehmen können nicht verlangen, dass Drehbuchautoren KI-Software verwenden, ein Autor kann hingegen das Unternehmen bitten, KI beim Schreiben verwenden zu dürfen, solange der Autor die Unternehmensrichtlinien befolgt. Darüber hinaus müssen Unternehmen, die die Dienste von Drehbuchautoren in Anspruch nehmen, den Autoren offenlegen, ob das ihnen überlassene Material von KI erstellt wurde. Die WGA behält sich in Bezug auf KI das Recht vor, geltend zu machen, dass die Verwertung von Autorenproduktionen zum Training von KI durch das MBA oder andere Gesetze verboten ist.

<sup>158</sup> Siehe: <https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/what-we-won>

<sup>159</sup> Siehe: <https://www.wgacontract2023.org/the-campaign/summary-of-the-2023-wga-mba>

<sup>160</sup> Weitere Einzelheiten zu den Vereinbarungen siehe unter <https://www.sagaftra.org/contracts-industry-resources/contracts/2023-tvtheatrical-contracts> und <https://www.sagaftra.org/sag-aftra-national-board-approves-tentative-agreement-recommends-ratification-2023-tvtheatrical>.

- Neue Vergütungsregelung für ausübende Künstler, die im Streaming-Bereich tätig sind.

## 5. Rechtsprechung

Dieser Abschnitt beleuchtet einige Beispiele für die einschlägige Rechtsprechung auf europäischer und nationaler Ebene in Bezug auf Schlüsselbegriffe im Zusammenhang mit „angemessener und verhältnismäßiger“ Vergütung sowie „verhältnismäßiger“ gegenüber „fairer“ Vergütung und auf andere Begriffe im Zusammenhang mit der Transparenz und der Ausübung von Rechten.

Da die Richtlinie in vielen Mitgliedstaaten verspätet umgesetzt wurde (Polen ist bei Redaktionsschluss immer noch im Entwurfsstadium), gibt es bislang, von wenigen Ausnahmen abgesehen, keine einschlägige Rechtsprechung. Bestimmte Konzepte, die in der Richtlinie verwendet werden, sind jedoch seit vielen Jahren Gegenstand einer umfangreichen Rechtsprechung, und dies könnte helfen, die Grenzen dieser Konzepte besser zu verstehen, etwa den Grundsatz der angemessenen Vergütung oder die „Bestsellerklausel“. Dieses Kapitel befasst sich zunächst mit Fällen, die vor dem Gerichtshof der Europäischen Union (GHEU) verhandelt wurden, und dann mit mehreren noch offenen oder kürzlich abgeschlossenen Fällen auf nationaler Ebene.

### 5.1. Gerichtshof der Europäischen Union

#### 5.1.1. Grundsatz der angemessenen Vergütung für Urheber und ausübende Künstler

In Erwägungsgrund 10 der InfoSoc-Richtlinie heißt es: „Wenn Urheber und ausübende Künstler weiter schöpferisch und künstlerisch tätig sein sollen, müssen sie für die Nutzung ihrer Werke eine angemessene Vergütung erhalten“.<sup>161</sup> Der Folgenabschätzung zur Modernisierung des EU-Urheberrechts zufolge sollte es Schöpfern daher möglich sein, ihre Rechte „gegen Zahlung einer angemessenen Vergütung“ zu lizenzieren oder zu übertragen. Dies sei „Voraussetzung für einen nachhaltigen und funktionierenden Markt für die Schaffung, die Verwertung und den Konsum von Inhalten“.<sup>162</sup>

Der Zweck des Urheberrechts ist in verschiedenen Urteilen des Gerichtshofs der Europäischen Union (GHEU) immer wieder beschrieben worden. Schon 1993 stellte der Gerichtshof in der Rechtssache *Phil Collins und andere*<sup>163</sup> fest, der Zweck des Urheberrechts bestehe darin, „den Schutz der Persönlichkeitsrechte und der wirtschaftlichen Rechte ihrer

---

<sup>161</sup> Richtlinie 2001/29/EG, op. cit.

<sup>162</sup> Commission staff working document impact assessment on the modernisation of EU copyright rules, Part 1/3, op. cit.

<sup>163</sup> *Phil Collins und andere*, Urteil vom 20. Oktober 1993, C-92/92, <https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-92/92>.

Inhaber zu gewährleisten“. Ferner betont er: „Der Schutz der Persönlichkeitsrechte ermöglicht es den Urhebern und ausübenden Künstlern insbesondere, sich jeder Entstellung, Verstümmelung oder sonstigen Änderung des Werkes zu widersetzen, die ihrer Ehre oder ihrem Ruf nachteilig sein könnte.“

Darüber hinaus hat der Gerichtshof regelmäßig daran erinnert, dass das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte „außerdem wirtschaftlichen Charakter“ haben.<sup>164</sup> In den verbundenen Rechtssachen 55/80 und 57/80 *Musik-Vertrieb membran gegen GEMA*<sup>165</sup> aus dem Jahr 1983 und dann 1993 (*Phil Collins*<sup>166</sup>) sowie 2011 (*Football Association Premier League und andere*<sup>167</sup>) hat der GHEU anerkannt, dass solche Rechte „die Befugnis vorsehen, das Inverkehrbringen des geschützten Werkes kommerziell, insbesondere in Form von Lizenzen, die gegen Zahlung einer Vergütung erteilt werden, zu nutzen“. Dies bringe „eine Form der Vertriebskontrolle durch den Inhaber, durch die Verwertungsgesellschaften und durch die Lizenznehmer mit sich“.<sup>168</sup>

In dem Urteil in der Rechtssache *Coditel und andere*<sup>169</sup> vom 18. März 1980 hat der GHEU festgestellt, dass die dem Inhaber des Urheberrechts und seinen Rechtsnachfolgern zustehende Möglichkeit, eine Vergütung für jede Vorführung eines Films zu verlangen, zum wesentlichen Inhalt des Urheberrechts an derartigen literarischen oder künstlerischen Werken gehört (Randnr. 14). Der Gerichtshof hat diesen Grundsatz weiterentwickelt, unter anderem in *OSA und andere*<sup>170</sup> vom 27. Februar 2014 zur Vergütung, die Rechteinhabern für die öffentliche Wiedergabe ihrer Werke in einer Kureinrichtung zusteht, und zur Rechtmäßigkeit von Monopol-VGs. In Randnummer 23 stellte der Gerichtshof fest, dass das Hauptziel der Richtlinie 2001/29 über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte in der Informationsgesellschaft darin besteht, ein hohes Schutzniveau für die Urheber zu erreichen und diesen damit die Möglichkeit zu geben, u. a. bei einer öffentlichen Wiedergabe für die Nutzung ihrer Werke eine angemessene Vergütung zu erhalten.“

Im Jahr 2011 erkannte der Gerichtshof jedoch an, dass trotz eines solchen Vergütungsanspruchs grundsätzlich das Problem bleibt, dass den Rechteinhabern „nicht garantiert [wird], dass sie die höchstmögliche Vergütung verlangen können, [sondern] nur eine angemessene Vergütung für jede Nutzung der Schutzgegenstände (Randnr. 108, *Football Association Premier League und andere*).

---

<sup>164</sup> *Ibid*, Randnr. 20

<sup>165</sup> *Musik-Vertrieb membran gegen GEMA*, Urteil vom 20. Januar 1981, Randnr. 12, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:61980CJ0055>.

<sup>166</sup> *Phil Collins und andere*, Urteil vom 20. Oktober 1993, C-92/92, Randnr. 20, <https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-92/92>.

<sup>167</sup> *Football Association Premier League und andere*, Urteil vom 4. Oktober 2011, C-403/08, Randnr. 107, <https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-403/08&language=de>.

<sup>168</sup> *Phil Collins und andere*, Urteil vom 20. Oktober 1993, C-92/92, Randnr. 21, <https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-92/92>.

<sup>169</sup> *Coditel und andere*, Urteil vom 18. März 1980, C-62/79, <https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-62/79>

<sup>170</sup> *OSA und andere*, Urteil vom 27. Februar 2014, C-351/12, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=148388&doclang=DE>.

## 5.1.2. Grundsatz der angemessenen Vergütung

In einem Urteil vom 6. Februar 2003,<sup>171</sup> das später unter anderem in Rechtssachen aus den Jahren 2006,<sup>172</sup> 2012,<sup>173</sup> und 2020<sup>174</sup> bestätigt wurde, befasste sich der GHEU mit einer Frage, die die Bestimmung der angemessenen Vergütung betrifft, die ausübenden Künstlern und Tonträgerherstellern für die Ausstrahlung von Tonträgern durch Hörfunk und Fernsehen zusteht. Auf nationaler Ebene ging es um den Rechtsstreit zwischen der Vereinigung für die Verwertung verwandter Rechte (*Stichting ter Exploitatie van Naburige Rechten* – SENA) und der niederländischen Rundfunkvereinigung (*Nederlandse Omroep Stichting* – NOS). Die SENA war gemäß Artikel 15 des Gesetzes über verwandte Schutzrechte (*Wet op de naburige rechten* – WNR) mit der Erhebung und Ausschüttung einer angemessenen Vergütung beauftragt, konnte sich aber mit der NOS nicht über den Betrag einigen, der eine „angemessene Vergütung“ darstellt, woraufhin sie beim Bezirksgericht Den Haag klagte. Der Fall gelangte vor den Obersten Gerichtshof der Niederlande, nachdem das Berufungsgericht festgestellt hatte, dass die Richtlinie 92/100/EWG zum Vermietrecht und Verleihrecht die Methode zur Berechnung der angemessenen Vergütung nicht harmonisiert und dass die Parteien zunächst versuchen könnten, selbst ein Berechnungsmodell zu entwickeln, das sich auf eine Reihe von Faktoren stützen sollte, darunter die Anzahl der Stunden der Sendung der Tonträger, den Umfang der Hörer- und Zuschauerschaft der von der NOS vertretenen Hörfunk- und Fernsehsender oder die von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten in den Nachbarländern der Niederlande angewandten Tarife.

Der GHEU stellte in seinem Urteil fest, dass der Begriff der angemessenen Vergütung in Artikel 8 Absatz 2 der Richtlinie 92/100/EWG insofern ein Gemeinschaftsbegriff ist, als die genannte Vorschrift für die Ermittlung seines Sinnes und seiner Bedeutung nicht ausdrücklich auf das Recht der Mitgliedstaaten verweist und daher in allen Mitgliedstaaten einheitlich auszulegen ist. Der Gerichtshof und alle Parteien des Ausgangsverfahrens seien sich ferner darin einig gewesen, dass die Richtlinie 92/100 keine Definition des Begriffes der angemessenen Vergütung gibt und dass darin absichtlich keine detaillierte und zwingende Methode für die Berechnung dieser Vergütung vorgesehen wurde. Daher gebe es keine objektive Rechtfertigung dafür, dass der Gerichtshof die

---

<sup>171</sup> Urteil des Gerichtshofs (Sechste Kammer), 6. Februar 2003, Rechtssache C-245/00, <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=48034&doclang=de>.

<sup>172</sup> *Kommission der Europäischen Gemeinschaften gegen Königreich Spanien*, Urteil vom 26. Oktober 2006, Rechtssache C-36/05, [https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%2F00&docid=63938&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx\\_1](https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%2F00&docid=63938&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx_1).

<sup>173</sup> *Società Consortile Fonografici (SCF) gegen Marco Del Corso*, Urteil vom 15. März 2012, C-135/10, [https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%2F00&docid=120443&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx\\_1](https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%2F00&docid=120443&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx_1).

<sup>174</sup> *Atresmedia Corporación de Medios de Comunicación SA gegen Asociación de Gestión de Derechos Intelectuales (AGEDI), Artistas Intérpretes o Ejecutantes, Sociedad de Gestión de España (AIE)*, Urteil vom 18. November 2020, Rechtssache C-147/19, [https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%2F00&docid=233869&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx\\_1](https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=C-245%2F00&docid=233869&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=1092014#ctx_1).

Festsetzung einer einheitlichen angemessenen Vergütung im Einzelnen regeln sollte, womit er sich zwangsläufig an die Stelle der Mitgliedstaaten setzen würde. Daher sei es allein Sache der Mitgliedstaaten, in ihrem Hoheitsgebiet die sachnahen Kriterien festzulegen, um innerhalb der vom Gemeinschaftsrecht, insbesondere der Richtlinie 92/100 gezogenen Grenzen die Beachtung dieses Gemeinschaftsbegriffs zu gewährleisten.

Zu der Frage, welche Kriterien für die Bestimmung des Betrages der angemessenen Vergütung anzuwenden sind und welche Grenzen den Mitgliedstaaten bei der Festlegung dieser Kriterien gezogen sind, erklärte der GHEU, er sei nicht dafür zuständig, selbst die Kriterien einer angemessenen Vergütung festzulegen oder im Voraus allgemeine Grenzen der Festlegung derartiger Kriterien zu ziehen. Er ermöglicht dem vorlegenden Gericht aber, selbst zu beurteilen, ob die nationalen Kriterien, nach denen die Vergütung der ausübenden Künstler und der Hersteller von Tonträgern festgelegt werden, unter Beachtung des Gemeinschaftsrechts eine angemessene Vergütung zu gewährleisten geeignet sind. Der Gerichtshof kam daher zu dem Ergebnis, dass Artikel 8 Absatz 2 der Richtlinie 92/100 einer Methode für die Berechnung der angemessenen Vergütung der ausübenden Künstler und der Hersteller von Tonträgern nicht entgegensteht, die variable und feste Faktoren enthält, wie sie das Berufungsgericht im Ausgangsverfahren geltend gemacht hat.

### 5.1.3. Unverzichtbares Recht auf gerechten Ausgleich

Im Urteil vom 9. Februar 2012 in der Rechtssache *Luksan*<sup>175</sup> zwischen Martin Luksan, Regisseur des Films „Fotos von der Front“, und Petrus van der Let, dem Produzenten des Films, ging es um die Frage eines unverzichtbaren Rechts auf einen gerechten Ausgleich.

Der Regisseur und der Produzent hatten eine Vereinbarung unterzeichnet, wonach der eine ein Drehbuch für den Dokumentarfilm verfassen und Regie führen und der andere das Werk produzieren und auswerten sollte. Mit der Vereinbarung wurden alle Verwertungsrechte an den Produzenten abgetreten, mit Ausnahme des Rechts, das Werk der Öffentlichkeit in digitalen Netzen zugänglich zu machen und es über Closed-Circuit-TV und Pay-TV auszustrahlen.

Trotzdem machte der Produzent den Film im Internet zugänglich und vergab die Rechte dafür an eine Online-Videoplattform. Der Produzent machte geltend, dass das nationale Recht [§ 38 Abs. 1 des österreichischen Urheberrechtsgesetzes (UrhG)] insoweit eine Abweichung von der genannten Vereinbarung zulasse, als es die „originäre und unmittelbare Zuweisung der Verwertungsrechte allein an den Filmhersteller“ vorsehe (Randnr. 32), und dass folglich alle von diesem Grundsatz abweichenden Vereinbarungen oder ein entsprechender Rechtevorbalt unwirksam seien. Außerdem stünden dem Produzenten seiner Ansicht nach „aufgrund der Vereinbarung, die ihm sämtliche Verwertungsrechte an dem Film zuweise, auch alle gesetzlichen Vergütungsansprüche zu“ (Randnr. 30). Im Übrigen bestehe Einigkeit darüber, dass Lehre und Rechtsprechung in

---

<sup>175</sup> *Luksan*, Urteil vom 9. Februar 2012, C-277/10, <https://curia.europa.eu/juris/liste.jsf?num=C-277/10&language=DE>.



Österreich § 38 Abs. 1 Satz 1 UrhG als originäre und unmittelbare Zuweisung der Verwertungsrechte allein an den Filmhersteller und nicht als *cessio legis* oder Vermutung einer Übertragung dieser Rechte verstehen. Darüber hinaus stünden die gesetzlichen Vergütungsansprüche, insbesondere die Leerkassettenvergütung, nach § 38 Abs. 1 Satz 2 UrhG je zur Hälfte dem Filmhersteller und dem Urheber des Films zu, wobei aber von diesem Grundsatz abweichende Vereinbarungen ausdrücklich zugelassen seien, was auch in Bezug auf die dem Filmurheber zustehende Hälfte gelte.

Auf Ersuchen der österreichischen Gerichte befasste sich der GHEU mit der ersten Frage des vorlegenden Gerichts, die die Auslegung mehrerer Artikel des EU-Acquis zum Urheberrecht betraf, darunter der Begriff „Urheber“ im Verhältnis zum Begriff „Hauptregisseur“ und die ausschließlichen Rechte zur Genehmigung der öffentlichen Wiedergabe von Werken über Satellit, der Vervielfältigung und Wiedergabe von Werken, das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung sonstiger Schutzgegenstände sowie das Vermiet- und Verleihrecht. Mit der ersten Frage sollte insbesondere geklärt werden, ob diese Artikel dahin auszulegen sind, dass die Verwertungsrechte an einem Filmwerk kraft Gesetzes unmittelbar und originär dem Hauptregisseur in seiner Eigenschaft als Urheber des Filmwerks zustehen, und ob dies innerstaatlichen Rechtsvorschriften entgegensteht, die die fraglichen Rechte kraft Gesetzes ausschließlich dem Produzenten zuweisen.

Der Gerichtshof befasste sich daher mit dem Status des Regisseurs und kam zu dem Schluss, dass er tatsächlich Urheber im Sinne der Satelliten- und Kabelrichtlinie, der Vermiet- und Verleihrichtlinie und der Schutzdauerrichtlinie ist, die den (Haupt-)Regisseur als Urheber oder einen der Urheber des Filmwerks bezeichnen. Ferner stellte er fest, dass dem Filmregisseur als Urheber der Anspruch auf gerechten Ausgleich zu gewähren sei, auf den nicht verzichtet werden könne, weil es „den Inhabern der verletzten Rechte den entstandenen Schaden ersetzen soll“. Dies aber lasse sich „konzeptionell nicht mit der Möglichkeit für die Rechtsinhaber vereinbaren, auf diesen gerechten Ausgleich zu verzichten“ (Randnr. 106). Der Gerichtshof stellte ferner fest, dass die Rechte zur Verwertung eines Filmwerks kraft Gesetzes unmittelbar und originär dem Hauptregisseur zustehen. Dies stehe innerstaatlichen Rechtsvorschriften entgegen, die Verwertungsrechte kraft Gesetzes ausschließlich dem Produzenten eines Werks zuweisen. (Randnr. 72).

Die zweite Frage des vorlegenden Gerichts ging dahin, ob die für das Vermietrecht aufgestellte Abtretungsvermutung auch in Bezug auf andere Verwertungsrechte, wie sie im Ausgangsverfahren in Rede standen (Recht zur Ausstrahlung über Satellit, Vervielfältigungsrecht und jedes andere Recht zur Wiedergabe im Wege der öffentlichen Zugänglichmachung), aufgestellt werden kann, und wenn ja, unter welchen Voraussetzungen.

In seiner Begründung erinnerte der GHEU an die in Erwägungsgrund 5 der Richtlinie 2006/115 niedergelegten Grundsätze, wonach ein Ausgleich gefunden werden muss, der einerseits den Rechten und Interessen der verschiedenen, an der durch den Film verkörperten Schöpfung beteiligten natürlichen Personen, d. h. des Urhebers oder der Miturheber des Filmwerks, und andererseits den Rechten und Interessen des Filmproduzenten, der die Initiative und Verantwortung für die Verwirklichung des Filmwerks sowie die mit dieser Investition verbundenen Risiken übernommen hat,

Rechnung trägt. Der Gerichtshof ging ferner darauf ein, dass die Gewährleistung eines zufriedenstellenden Ertrags der Investition in den Film sicherzustellen, über den bloßen Schutz des Vermiet- und Verleihrechts hinausgeht. Auf der Grundlage dieser Elemente stellte der Gerichtshof fest, dass eine Vermutung der Abtretung von Verwertungsrechten an den Filmproduzenten auch in Bezug auf andere Verwertungsrechte Anwendung finden können muss, vorausgesetzt, dass eine solche Vermutung nicht unwiderlegbar ist und damit die Möglichkeit für den Hauptregisseur des Filmwerks ausschliesse, eine anderslautende Vereinbarung zu treffen (Randnrn. 86 und 87).

Zur Frage des vorlegenden Gerichts nach dem gerechten Ausgleich betonte der GHEU, dass sowohl der Hauptregisseur in seiner Eigenschaft als Urheber des Filmwerks als auch der Produzent als derjenige, der für die zur Herstellung dieses Werks nötigen Investitionen verantwortlich ist, kraft Gesetzes als Inhaber des Vervielfältigungsrechts anzusehen sind. Der Hauptregisseur eines Filmwerks muss folglich als kraft Gesetzes unmittelbar und originär Anspruchsberechtigter des im Rahmen der Privatkopieausnahme geschuldeten gerechten Ausgleichs angesehen werden.

In seiner letzten Antwort an das österreichische Gericht befasste sich der GHEU mit der Möglichkeit, dass die Mitgliedstaaten eine Vermutung der Abtretung der dem Hauptregisseur zustehenden Vergütungsansprüche an den Produzenten aufstellen. Hierbei prüfte der Gerichtshof zunächst, ob das Unionsrecht einer innerstaatlichen Rechtsvorschrift entgegensteht, nach der der Hauptregisseur des Filmwerks auf seine Ansprüche auf angemessene Vergütung verzichten kann. Dazu stellte er fest, dass der Unionsgesetzgeber nach dem Wortlaut von Artikel 5 Absatz 2 Buchstabe b der Richtlinie 2001/29 nicht zulassen wollte, dass die Betroffenen auf den Erhalt dieses Ausgleichs verzichten können, weil mit dem Begriff „Vergütung“ auch eine Entschädigung für die Urheber eingeführt werden sollte, da sie zum Ausgleich eines ihnen verursachten Schadens erfolgt. Außerdem betonte der Gerichtshof, dass sich aus keiner Bestimmung der Richtlinie 2001/29 ergebe, dass der Unionsgesetzgeber die Möglichkeit eines Verzichts des Anspruchsberechtigten ins Auge gefasst hätte. Der GHEU kam daher zu dem Schluss, dass die Mitgliedstaaten nicht die Möglichkeit haben, eine unwiderlegbare Vermutung der Abtretung der dem Hauptregisseur eines Filmwerks zustehenden Vergütungsansprüche an den Produzenten dieses Werks aufzustellen.

## **5.2. National**

### **5.2.1. Frankreich – Conseil d’Etat zum Konzept der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung**

In Frankreich stieß die Umsetzung der DSM-Richtlinie auf Kritik, zunächst in der Branche und bei den Berufsverbänden, die die Urheber vertreten, und später bei den französischen Gerichten.

Artikel 18 der DSM-Richtlinie wurde durch die Verordnung Nr. 2021-580 vom 12. Mai 2021 umgesetzt.<sup>176</sup> In diesem Fall ging es jedoch um die Abweichung zwischen der französischen Umsetzung und dem Wortlaut der Richtlinie. Während Artikel 18 der DSM-Richtlinie den Grundsatz der angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung für Urheber und ausübende Künstler festschreibt, ist in der französischen Verordnung von 2021 keine Rede von einer „angemessenen“ Vergütung für Urheber, die ihre ausschließlichen Rechte abtreten. Artikel L. 131-4 CPI sieht für die Übertragung von Rechten lediglich „eine verhältnismäßige Beteiligung an den Einnahmen<sup>177</sup> aus dem Verkauf oder der Verwertung des Werkes für den Urheber“ vor. Diese Bestimmung blieb nach der Umsetzung der DSM-Richtlinie unverändert. Artikel L. 131-5 CPI diente jedoch der Umsetzung von Artikel 20 der Richtlinie („Vertragsanpassungsmechanismus“).

Am 12. Juni 2021 beantragten das *Comité pluridisciplinaire des artistes-auteurs et des artistes-autrices* (CAAP) und die *Ligue des auteurs professionnels* (LAP) die Nichtigerklärung des Textes wegen Befugnisüberschreitung. Der Antrag auf Nichtigerklärung richtet sich gegen die Artikel 4, 5, 9, 11 und 12 der Verordnung.

Dem *Conseil d'Etat* zufolge enthält die angefochtene Verordnung zwar in Artikel L. 131-5 CPI zum einen die Möglichkeit einer Klage auf Überprüfung der Vertragsbedingungen wegen Unfairness oder inadäquater Schätzung der Erlöse des Werks, wenn dieses gegen eine Pauschalvergütung abgetreten wurde, und zum anderen im Zuge der Umsetzung von Artikel 20 der Richtlinie ein Recht auf eine zusätzliche Vergütung, wenn sich die ursprünglich vorgesehene verhältnismäßige Vergütung als unangemessen niedrig erweist, aber entgegen den Anforderungen der Richtlinie verlangt sie nicht, dass die Vergütung von vornherein „angemessen“ sein muss. Das französische Gericht stimmte daher zu, dass beide Kläger berechtigt sind, die Nichtigerklärung der genannten Verordnung zu beantragen, da diese nicht vorsieht, dass Urheber, die ihre ausschließlichen Rechte auf Verwertung ihrer Werke abtreten, Anspruch auf eine angemessene Vergütung haben.

Mit dieser Begründung hat der französische *Conseil d'Etat* mit Urteil vom 15. November 2022 die Verordnung von 2021 und insbesondere deren Artikel 4 für nichtig erklärt.<sup>178</sup> Artikel L. 131-4 CPI, der durch die Verordnung nicht geändert wurde, muss daher geändert werden. Die Bestimmungen über die Vergütung der ausübenden Künstler bleiben unverändert.

---

<sup>176</sup> Ordonnance n° 2021-580 du 12 mai 2021 portant transposition du 6 de l'article 2 et des articles 17 à 23 de la directive 2019/790 du Parlement européen et du Conseil du 17 avril 2019 sur le droit d'auteur et les droits voisins dans le marché unique numérique et modifiant les directives 96/9/CE et 2001/29/CE, <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000043496429>. Für weitere Informationen über die französische Umsetzung der DSM-Richtlinie siehe Kapitel 3 dieser Publikation.

<sup>177</sup> „la participation proportionnelle aux recettes“.

<sup>178</sup> <https://www.conseil-etat.fr/fr/arianeweb/CE/decision/2022-11-15/454477>.

## 5.2.2. Belgien – Antrag auf Nichtigerklärung des Gesetzes zur Umsetzung der DSM-Richtlinie

Bei der Umsetzung der DSM-Richtlinie hat der belgische Gesetzgeber von der in Artikel 18 Absatz 2 vorgesehenen Möglichkeit Gebrauch gemacht und im Wirtschaftsgesetzbuch (CDE) zwei neue Vergütungsrechte eingeführt.

Ein erstes zusätzliches Vergütungsrecht (zu finden in Art. XI.228/4 CDE) bietet Urhebern und ausübenden Künstlern ein Recht auf Vergütung für die Nutzung ihrer Werke und Darbietungen durch die Diensteanbieter für das Teilen von Onlineinhalten (Online Content-Sharing Service Providers, OCSSPs), die in Artikel 17 der DSM-Richtlinie bezeichnet werden.<sup>179</sup> Dieses Vergütungsrecht ist unverzichtbar und nicht übertragbar und unterliegt der obligatorischen kollektiven Rechtswahrnehmung. Ein zweites zusätzliches Vergütungsrecht (zu finden in Art. XI.228/11 CDE) bietet Urhebern und ausübenden Künstlern ein Recht auf Vergütung für die Nutzung ihrer (musikalischen und audiovisuellen) Werke und Darbietungen durch kommerzielle Streaming- und VoD-Dienste, die in Artikel XI.228/10 CDE als besondere Kategorie im Kreis der Anbieter von Diensten der Informationsgesellschaft bezeichnet werden. Dieses Vergütungsrecht ist unverzichtbar und nicht übertragbar. Sofern keine Kollektivvereinbarungen anwendbar sind, ist die kollektive Rechtswahrnehmung hierfür obligatorisch. Beide Vergütungsrechte beruhen auf dem mit Artikel 5 der Vermiet- und Verleihrichtlinie (2006/115/EG) eingeführten Recht auf eine angemessene Vergütung für die Vermietung, das im belgischen Recht bereits für die Kabelweiterverbreitung und die Direkteinspeisung gilt.

Diese neuen Vergütungsrechte wurden am 1. August 2022 wirksam, als das belgische Gesetz vom 19. Juni 2022 in Kraft trat. Kurz vor Ablauf der Frist am 1. Februar 2023 reichten Google, Spotify, Streamz (ein lokaler Streamingdienst) sowie mehrere Plattenlabels (Sony Music, Universal Music, Warner Music, PIAS, N.E.W.S., CNR Records und BRMA) beim belgischen Verfassungsgericht eine Teilnichtigkeitsklage gegen das Umsetzungsgesetz ein.<sup>180</sup> Während die Anträge von Meta die neuen Vergütungsrechte nicht betreffen (sondern die Umsetzung der Artikel über Journalisten und Presseverleger), betreffen die Anträge der anderen Parteien eines oder beide der neuen Vergütungsrechte.

Mehrere Parteien, die Urheber und ausübende Künstler vertreten, darunter SABAM, PlayRight, SACD, und SOFAM, sind dem Verfahren beigetreten, um den belgischen Staat bei der Verteidigung der neuen gesetzlichen Bestimmungen zu unterstützen, die den in anderen Mitgliedstaaten wie Spanien und Slowenien geltenden Bestimmungen sehr ähnlich sind.

Der Fall wird derzeit geprüft. Das Verfassungsgericht hatte bereits 2016 eine ähnliche Nichtigkeitsklage gegen die Einführung eines Vergütungsrechts für die

---

<sup>179</sup> Artikel 17 der CDSM-Richtlinie selbst wird durch Artikel XI.228/2 und XI.228/3 sowie XI.228/5 bis XI.228/9 wörtlich umgesetzt.

<sup>180</sup> <https://www.const-court.be/fr/judgments/pending-cases#pending-cases-card-7922>.

Kabelweiterverbreitung abgewiesen und deren Vereinbarkeit mit EU-Recht bestätigt.<sup>181</sup> Auch in Spanien haben die Gerichte bereits zweimal bestätigt, dass das spanische Vergütungsrecht der ausübenden Künstler in Bezug auf die Zugänglichmachung mit EU-Recht vereinbar ist.<sup>182</sup>

Es ist zu beachten, dass eine Nichtigkeitsklage die Anwendbarkeit der belgischen Rechtsvorschriften bis zu einem rechtskräftigen Urteil nicht berührt.

### 5.2.3. Deutschland – Vertragsanpassungsmechanismen und Bestsellerklausel: Der Fall *Das Boot*

Bei dem Urteil im deutschen Fall *Das Boot*<sup>183</sup> handelt es sich um eine wegweisende Entscheidung zu Nachvergütungsrechten für Urheber und ausübende Künstler. Sie beruht auf dem Vertragsanpassungsmechanismus gemäß Artikel 20 der DSM-Richtlinie, der in § 32a des deutschen Urheberrechtsgesetzes (UrhG) umgesetzt wurde. Zum Zeitpunkt der Entscheidung sah § 32a eine weitere Beteiligung des Urhebers vor, wenn er einem anderen ein Nutzungsrecht zu Bedingungen eingeräumt hatte, die in einem „auffälligen Missverhältnis“ zu den Erträgen und Vorteilen aus der Nutzung des Werks standen. Im Gegensatz zu der „Bestsellerklausel“ der Richtlinie ist dieser Vertragsanpassungsmechanismus in Deutschland unter dem Namen „Fairnessparagraph“ bekannt. Das UrhG bestimmte (und bestimmt) darüber hinaus in § 32: Soweit die vereinbarte Vergütung nicht angemessen ist, kann der Urheber von seinem Vertragspartner die Einwilligung in die Änderung des Vertrages verlangen, durch die dem Urheber die angemessene Vergütung gewährt wird. Ein Anspruch nach § 32 (anders als nach § 32a) war jedoch verjährt, da die Klage erst rund 30 Jahre nach der Produktion des Films eingereicht wurde.

In dem Fall aus dem Jahr 2011 ging es um eine Klage des Chefkameramanns des Oscar-prämierten Films „Das Boot“ vor zwei verschiedenen Gerichten gegen die Produktionsfirma und den Verleih des Films sowie gegen die Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland (ARD), die den Film mehrfach auf ihren Kanälen ausgestrahlt hatte. Dem Kläger zufolge bestanden klare Anhaltspunkte dafür, dass nach dem 28. März 2002, als der Fairnessparagraph in Kraft trat, zwischen den von den Beklagten erzielten Erträgen und Vorteilen einerseits und der vereinbarten Vergütung des Klägers andererseits ein auffälliges Missverhältnis entstanden sei. Auf dieser Grundlage machte der Chefkameramann nach der Einführung des Fairnessparagraphen 2002 Nachvergütungsansprüche geltend. Angesichts mangelnder Transparenz hinsichtlich der Verwertung des Werks und der erzielten Einnahmen machte er gegen die Beklagten zunächst Ansprüche auf Auskunftserteilung und Rechnungslegung

---

<sup>181</sup> Cour Constitutionnelle belge, arrêt n°128/2016 du 13 octobre 2016  
[https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article\\_body.pl?language=fr&caller=summary&pub\\_date=16-11-21&numac=2016205325](https://www.ejustice.just.fgov.be/cgi/article_body.pl?language=fr&caller=summary&pub_date=16-11-21&numac=2016205325).

<sup>182</sup> Siehe Provinzgericht Madrid, 31. März 2015, und Oberster Gerichtshof Spaniens, 12. Juli 2017.

<sup>183</sup> BGH, Urteil vom 22.9.2011 – IZR 127/10 – Das Boot; OLG München (lexetius.com/2011,7240)  
<https://lexetius.com/2011,7240>.

geltend. In diesem Zusammenhang gab der Bundesgerichtshof (BGH) Hinweise zur Auslegung des Begriffs „auffälliges Missverhältnis“.

Die Beantwortung der Frage, ob ein auffälliges Missverhältnis vorliegt, setzt laut BGH zunächst die Feststellung der mit dem Urheber vereinbarten Vergütung und der vom Verwerter erzielten Erträge und Vorteile voraus. Ein auffälliges Missverhältnis liege jedenfalls vor, wenn die vereinbarte Vergütung nur die Hälfte der angemessenen Vergütung beträgt. Angemessen sei eine solche Vergütung im Sinne von § 32 Abs. 2 Satz 2 UrhG, „[...] wenn sie im Zeitpunkt des Vertragsschlusses dem entspricht, was im Geschäftsverkehr nach Art und Umfang der eingeräumten Nutzungsmöglichkeit, insbesondere nach Dauer, Häufigkeit, Ausmaß und Zeitpunkt der Nutzung, unter Berücksichtigung aller Umstände üblicher- und redlicherweise zu leisten ist.“ Darüber hinaus seien die gesamten Beziehungen des Urhebers zum Verwerter zu berücksichtigen, da nach Maßgabe der Umstände auch bereits geringere Abweichungen ein auffälliges Missverhältnis begründen können.

Der ursprüngliche Fall aus dem Jahr 2011 wurde von den Gerichten erstmals vor der Novellierung des UrhG im Jahr 2021 entschieden, als die Formulierung „auffälliges Missverhältnis“ (zwischen der vereinbarten Vergütung und den Erträgen und Vorteilen) durch „unverhältnismäßig niedrige Vergütung“ ersetzt wurde. Danach folgten weitere Verfahren und Entscheidungen des BGH in den Jahren 2020<sup>184</sup> und 2021.<sup>185</sup> Am 1. April 2021 hob der BGH das Urteil des OLG München aus dem Jahr 2017 auf und verwies die Sache zur erneuten Verhandlung und Entscheidung an das Berufungsgericht zurück. Nach Ansicht des BGH wurden bei der Berechnung der möglichen Ausgleichsansprüche systematische Fehler gemacht, u. a. bei der Feststellung, welcher Teil der ursprünglich vereinbarten Vergütung dem Zeitraum bis 2002 als dem Jahr der Entstehung des Anspruchs auf angemessene Vergütung zuzurechnen ist. Mittlerweile sind beide Verfahren endgültig entschieden bzw. beigelegt worden.

---

<sup>184</sup> Urteil des I. Zivilsenats vom 20.2.2020 - I ZR 176/18, <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=pm&Datum=2023&nr=104709&linked=urt&Blank=1&file=dokument.pdf>.

<sup>185</sup> BGH, Urteil vom 1. April 2021 - I ZR 9/18 - OLG München, <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=118990&pos=0&anz=1>.

## 6. Schlussbemerkungen

Die Kreativwirtschaft genießt breite Anerkennung als bedeutende Beschäftigungs- und Einkommensquelle für die Wirtschaft der EU, als Innovationsmotor und als wichtiger Faktor für das Wohlergehen der Gesellschaft. Die vertraglichen Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte von Kreativen wurden jedoch bis vor Kurzem kaum thematisiert.

Mit der Umsetzung der DSM-Richtlinie wurde nun der Schutz von Urhebern und ausübenden Künstlern bei Vertragsverhandlungen über die Rechteverwertung gestärkt, um die Asymmetrie zwischen den Vertragsparteien zu beseitigen. Die mit der Richtlinie eingeführten neuen Bestimmungen zur Gewährleistung einer angemessenen und verhältnismäßigen Vergütung für die Schöpfer bringen ein umfassendes Instrumentarium mit sich, das die Einhaltung dieser Verpflichtung sicherstellen soll. Dazu gehören die Pflicht zu mehr Transparenz in der gesamten Wertschöpfungskette, die Möglichkeit der Vertragsanpassung, wenn sich die ursprünglich vereinbarte Vergütung als unverhältnismäßig niedrig erweist, die Einräumung eines neuen Widerrufsrechts zugunsten der Schöpfer sowie die Möglichkeit, Streitigkeiten einem alternativen Streitbeilegungsverfahren zu unterwerfen. Mit der Einführung dieser neuen Instrumente greift der Gesetzgeber in die Grundrechte und insbesondere in das Grundprinzip der Vertragsfreiheit ein, das in der Grundrechtecharta der Europäischen Union anerkannt wird. Unabhängig von den jeweiligen Vertragsparteien steht hinter diesem Grundrechtseingriff aber auch die Notwendigkeit, das für ein gesundes und dynamisches kreatives Umfeld erforderliche Gleichgewicht zu gewährleisten.

Es ist noch zu früh, um die praktischen Auswirkungen dieser neuen Instrumente zu beurteilen. Die nationale Umsetzung der Bestimmungen erfolgt in einem fragmentierten europäischen Rechtskontext, in dem die Mitgliedstaaten aufgrund der Flexibilität, die ihnen die DSM-Richtlinie einräumt, unterschiedliche Mechanismen eingeführt und unterschiedliche Ansätze gewählt haben. Hier reicht das Spektrum von Kollektivverhandlungen bis hin zur Einführung neuer Vergütungsrechte für Schöpfer mit einer Pflicht zur kollektiven Rechtewahrnehmung. Einige Mitgliedstaaten verfügen bereits über einschlägige Erfahrungen, weil der Schutz der Schöpfer schon vor der Umsetzung der DSM-Richtlinie in ihrem nationalen Recht geregelt war. In anderen dagegen handelt es sich um neue, oft wörtlich übernommene Bestimmungen, die zu weiteren rechtlichen Entwicklungen führen werden.

Auch die Auslegung bestimmter Begriffe und Konzepte im Zusammenhang mit der Vergütung von Urhebern und ausübenden Künstlern wird weiterhin Gegenstand der Rechtsprechung sein. Die nationalen und internationalen Gerichte haben schon verschiedene Punkte geprüft, wie etwa den Grundsatz der angemessenen und gerechten Vergütung und das unverzichtbare Recht auf einen gerechten Ausgleich, doch die Umsetzung der DSM-Richtlinie wird zwangsläufig weitere Fragen rund um die Auslegung und Anwendung dieser Konzepte aufwerfen. Verschiedene Fälle wurden seit der Umsetzung bereits oder werden zurzeit auf nationaler Ebene geprüft. In Frankreich wurden schon einige Bestimmungen der Verordnung zur Umsetzung der Richtlinie für nichtig erklärt, und

auch beim belgischen Verfassungsgericht ging eine Nichtigkeitsklage ein. In diesem Fall steht das Urteil noch aus.

Während der Arbeit an der vorliegenden Publikation haben in den USA die WGA und die SAG-AFTRA zwei Vereinbarungen zur Beendigung des Streiks getroffen, den Drehbuchautoren und Schauspieler im Mai 2023 begonnen hatten. Dies zeigt, wie zentral das Thema der fairen Vergütung für Schöpfer auf globaler Ebene für die Vitalität und Nachhaltigkeit der Filmwirtschaft und des audiovisuellen Sektors ist, insbesondere mit Blick auf die Streamingplattformen. Gleichzeitig hat das Europäische Parlament am 21. November 2023 eine Gesetzesinitiative angenommen, mit der die sozialen und beruflichen Bedingungen für Kunstschaffende und Arbeitskräfte in der Kultur- und Kreativwirtschaft (KKW) verbessert werden sollen.<sup>186</sup> Das Parlament fordert insbesondere einen EU-Rahmen mit einer Kombination aus legislativen und nichtlegislativen Instrumenten, darunter eine Richtlinie über menschenwürdige Arbeitsbedingungen und die korrekte Bestimmung des Beschäftigungsstatus von KKW-Fachkräften, Ratsbeschlüsse zur Erreichung von EU-Standards in diesem Sektor mithilfe einer europäischen Plattform für den Austausch bewährter Verfahren sowie die Anpassung der EU-Förderprogramme an die für Kunstschaffende geltenden Arbeits- und Sozialstandards. Diese jüngsten Entwicklungen in der EU deuten darauf hin, dass die Frage der Vergütung nur der erste Teil eines größeren Komplexes ist.

---

<sup>186</sup> Report with recommendations to the Commission on an EU framework for the social and professional situation of artists and workers in the cultural and creative sectors, Committee on Employment and Social Affairs and Committee on Culture and Education, 21 November 2023, <https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20231117IPR12106/status-of-the-artist-better-working-conditions-for-artists-and-cultural-workers>.



Eine Publikation  
der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle

