

# Die Vergütung der Bildurheber - Gegenwart und Zukunft

## Vortrag am 30.9.2019 in der Akademie der Künste Konferenz der VG Bild-Kunst

### 1. Einleitung

Aus gegebenem Anlass beschränke ich mich auf die Vergütungssituation der Bildurheber, noch genauer auf diejenige der Urheber/innen stehender Bilder, also Künstler, Fotografen und Designer.

Diese Urheber erzielen einen großen Teil ihrer Einnahmen aus der direkten Vermarktung ihrer Werke:

- Bildende Künstler durch Direktverkäufe und durch Zusammenarbeit mit Galerien und Versteigerungshäusern, z.T. auch aus Weiterverkaufserlösen (Folgerecht),
- Fotografen ebenfalls durch Verkauf ihrer Werke, vor allem aber Einräumung von Nutzungsrechten entweder im Direktvertrieb oder durch Zusammenarbeit mit Agenturen und Verlegern,
- Designer und Illustratoren durch individuelle Kooperation mit Auftraggebern oder in Zusammenarbeit mit Agenturen.

Die Anteile der Direktvermarktung auf die beschriebene Weise ist unterschiedlich in den Branchen und persönlich abhängig von der individuellen Karriere und der Entwicklung der Rezeption der Werke durch das Publikum, sprich „die Konsumenten“ im weitesten Sinne.

Für bildende Künstler, um nur eine Gruppe herauszugreifen, geht man davon aus, dass ca. 5 – 10 % von dieser Art der Vermarktung ihrer Werke leben können, und dies in der Regel nicht über den ganzen Zeitraum des kreativen Schaffens.

### 2. Verwertung von Rechten

#### a. Verwertung der Nutzungsrechte

Die Verwertung der Nutzungsrechte an Werken der Bildenden Kunst, der Fotografie und des Designs hatte schon seit Einführung moderner Urheberrechtsgesetze in den frühen Jahren des vergangenen Jahrhunderts große Bedeutung. Dies aber zunächst nur theoretisch, weil insbesondere den Künstlern, aber auch den Fotografen die Wahrnehmung dieser Rechte, d.h. die Forderung von Vergütungen für die Reproduktion ihrer Werke oft von marktstärkeren Verwertern verweigert wurde.

Ich persönlich erinnere mich noch gut daran, dass in den siebziger Jahren, in den ersten Jahren der Tätigkeit der VG Bild-Kunst in Deutschland, die allgemeine Annahme im Bereich der Verlagspublikation war, dass die Künstler allein durch die Abbildung ihrer Werke in Buchpublikationen Belohnung und Aufmerksamkeit in ausreichendem Maße erhalten hätten und deshalb besser nicht den Anspruch stellen sollten, für diese Verwertungen auch noch vergütet zu werden.

Dies ist zum Glück weitgehend Vergangenheit. Vor allem durch die konsequente Arbeit der Verwertungsgesellschaften für Bildurheber und durch ihre internationale Zusammenarbeit, die mit dieser Veranstaltung zum 50. Jahrestag der Gründung der VG Bild-Kunst gewürdigt und gefestigt wird, haben sich die Verhältnisse grundlegend und zum Wohle der Künstler gewandelt. Heute werden Reproduktions- und Senderechte zumindest derjenigen Urheber, die die Wahrnehmung dieser Rechte

eine Verwertungsgesellschaft anvertraut haben, effektiv und weitgehend international verwaltet und lizenziert. In Europa werden darüber hinaus seit Inkrafttreten der ersten Urheberrechtsrichtlinie der EU im Jahr 2001 auch die Rechte der „öffentlichen Zugänglichmachung“ (communication to the public), also der Internetverbreitung von Kunstwerken, durch die Verwertungsgesellschaften effizient verwaltet. Sie haben zu diesem Zweck die internationale Organisation OLA (Online Art) aufgebaut, die weltweit lizenziert.

Die Arbeit der Verwertungsgesellschaften stärkt nicht nur die Rechte und Erwerbsmöglichkeiten der kreativen Urheber, sondern erleichtert auch ganz wesentlich die Arbeit der Nutzer von Rechten, seien es Individuen oder kommerzielle bzw. im öffentlichen Auftrag tätige Nutzer wie Verlage von Büchern und Zeitungen, TVSe-nder und Museen sowie Bibliotheken und Archive.

b. Vergütungen für Massennutzungen von Werken in öffentlichen Einrichtungen bzw. durch Privatpersonen

- Bibliothekstantieme

Bildurheber erzielten erstmals über die VG Bild-Kunst Erlöse für solche Nutzungen, als in der Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1972 ein Vergütungsanspruch für die Ausleihe von literarischen und illustrierten Werken sowie von musikalischen Publikationen („Bibliothekstantieme“) in das Urheberrechtsgesetz eingeführt wurde. Zwar diente diese Vergütung zunächst dem Ziel, die soziale Situation der betroffenen Autoren zu verbessern. Der Gedanke verbreitete sich jedoch, und Jahre später, nachdem einige Mitgliedsstaaten, darunter das Vereinigte Königreich, diesen Gedanken übernommen hatten, wurde die EU aktiv: durch die Richtlinie über Vermietung und Verleih aus dem Jahre 1992 wurde das Vermiet- und Verleihrecht in allen Mitgliedsstaaten der Europäischen Union eingeführt.

- Vergütung für private Vervielfältigung

Mit dem Aufkommen der Technik zur Ermöglichung der privaten Vervielfältigung von Texten und Bildern - vor allem in Bibliotheken und Bildungseinrichtungen, aber auch in Copyshops und mit privaten Geräten - begann das massenhafte Kopieren von geschützten Bildern. Verständlicherweise wurden von Urhebern von Bildern und Filmen, aber auch von Verlagen und Produzenten Forderungen nach Vergütungen gestellt. Sie trafen im politischen Raum auf offene Ohren, denn es bestand bereits seit dem Inkrafttreten des modernen deutschen Urheberrechts im Jahr 1966 eine gesetzliche Regelung, die die Herstellung von Vervielfältigungen zum privaten und eigenen Gebrauch von musikalischen Werken durch Nutzung technischer Mittel ermöglichte. Durch das neue Gesetz war das absolute Vervielfältigungsrecht der Urheber eingeschränkt und damit die Herstellung von Privatkopien vom musikalischen Werken mit Tonbandgeräten herzustellen, erlaubt worden. Diese Werke wurden seinerzeit auf Schallplatten vervielfältigt bzw. durch Radiosendungen verbreitet.

Verbunden mit dieser Erlaubnis für die Nutzer war die Einführung eines Vergütungsanspruchs der Urheber für diese Nutzungen, der anfangs nur von Verwertungsgesellschaft der musikalischen Urheber und Verleger bei den Geräteherstellern geltend gemacht wurde.

Der revolutionäre Gedanke dabei war, dass die Vergütungen der musikalischen Urheber – folgend der schnellen technischen Entwicklung später auch der Urheber und Verleger von Printwerken und der Urheber und Produzenten audiovisueller Werke – nicht von den kopierenden individuellen Nutzern, sondern von denjenigen aufgebracht werden sollten, die die technischen Möglichkeiten für die Anfertigung von Kopien geschaffen hatten bzw. zur Verfügung stellten. Der Gesetzgeber schränkte zwar den Umfang der Kontrollmöglichkeiten der Nutzungsrechte durch die Kreativen ein, schaffte dafür aber einen finanziellen Ausgleich.

Natürlich haben die zahlungspflichtigen Hersteller oder Importeure der Geräte oder Aufsteller von Kopiergeräten in Copyshops oder Universitäten und Schulen die Möglichkeit, die von ihnen zu entrichtenden Gebühren an die Endnutzer weiter zu belasten.

Seither bilden seither in vielen Staaten sogenannte „Schrankenregelungen“ auf der Grundlage der ersten „Copyright-Richtlinie der EU von 2001 die Basis für das Kopieren von Werken für private und sonstige eigene, also auch geschäftliche Zwecke. Die fälligen Vergütungen werden von Verwertungsgesellschaften mit den Abgabepflichtigen ausgehandelt. Sie allein gelten als berechtigt, für alle in ihrem Bereich tätigen Urheber aufzutreten, auch wenn diese ihnen persönlich nicht beigetreten sind.

In manchen Staaten der EU erfolgt die Zahlung der Vergütungen nicht auf der Grundlage von Schrankenregelungen. Hier werden Pauschalverträge von Gewerkschaften oder Verwertungsgesellschaften der Urheber, Künstler und Rechteinhaber mit den Institutionen und sonstigen Nutzern geschlossen, die die Kopien oder andere Eingriffe in Nutzungsrechte ermöglichen, aber auch angemessene Vergütungen vorsehen. In diesen Verträgen, vor allem in den nordischen Staaten, wird die Abdeckung der Gesamtheit der Urheber durch das juristische Instrument des „extended collective licensing“ ermöglicht, das es erlaubt, von großen Gewerkschaften, Verbänden oder Verwertungsgesellschaften erzielte Verhandlungsergebnisse auf die Gesamtheit der betroffenen Urheber zu erstrecken.

Durch das beschriebene System werden bisher in den meisten Staaten der EU Speicherungen bzw. Vervielfältigungen von musikalischen, literarischen und visuellen sowie audiovisuellen Werken auf Datenträgern und mit Geräten aller denkbaren Art erfasst, vom iPhone über Festplatten in PCs bis zum traditionellen Kopiergerät.

Unnötig zu sagen, dass nicht nur die gesetzlichen Regelungen, sondern auch der Abschluss der zu Grunde liegenden Verträge von den Vertretungen der Urheber, in der Regel oft schwer erkämpft und zum großen Teil von Gerichten festgesetzt werden mussten. Ohne die gemeinsame Arbeit der Verwertungsgesellschaften aller kreativer Branchen wäre dieser Erfolg nicht denkbar gewesen. Allein in Deutschland beträgt das Aufkommen derzeit bis zu 300 Millionen Euro pro Jahr für die Nutzung von Werken der Urheber nicht nur aus diesem Land, sondern aus der ganzen Welt, sofern sie von Verwertungsgesellschaften vertreten werden, die Teil des internationalen Kooperationsnetzes sind, für das die CISAC als Dachorganisation steht. Die Ausschüttungen erfolgen auf der Grundlage von Nutzungsstatistiken und Werkanmeldungen so individuell wie möglich. Die Gesetze bzw. die Satzungen der Verwertungsgesellschaften erlauben aber je nach nationaler Gesetzgebung bzw. neuerdings auf der Grundlage der EU-Richtlinie für die Arbeit der Verwertungsgesellschaften auch pauschale Abzüge zu Gunsten von kultureller Förderung oder sozialer Unterstützung bedürftiger Urheber.

Nicht verwunderlich ist, dass vor allem von Seiten der Abgabepflichtigen, der internationalen Elektronikkonzerne, immer wieder Versuche unternommen werden, das System insgesamt in Frage zu stellen. Diesen Angriffen auf das durch die erste wichtige moderne Urheberrechtsrichtlinie der EU von 2001 gefestigte System sollten die nationalen Regierungen und die europäischen Institutionen in der Zukunft ebenso entschieden entgegentreten als sie es in der Vergangenheit getan haben.

- Ausstellen von Kunstwerken

Zunehmend wird von Künstlern und ihren Organisationen darauf aufmerksam gemacht, dass auch das kuratierte Ausstellen von Kunstwerken in öffentlichen Einrichtungen einen Nutzungsvorgang darstellt, der der genehmigungs- bzw. mindesten vergütungspflichtigen Werkverbreitung mit digitaler Technik nahekommt.

Denn hier werden Werke gezielt genutzt, um Ziele der Bildung, im besten Falle auch der individuellen Unterhaltung, zu erfüllen, meist mit hohem finanziellem Aufwand seitens der öffentlichen Kassen verbunden. Die einzigen, die in diesem Betrieb finanziell gesehen leer ausgehen sind die Werkurheber. Deshalb werden in verschiedenen Staaten der Union schon heute Vergütungssysteme für dieses

Ausstellen praktiziert, auch in Deutschland gab es gesetzgeberische Initiativen, die jedoch nicht zum von den Künstlern gewünschten Erfolg führten.

- Zukunft des Vergütungssystems

Das wirkliche Problem dieses Vergütungssystems für private Vervielfältigungen ist, dass ihm durch neue Technologien, die den Zugang zu Werken auf andere Weise ermöglichen und erweitern, langsam, aber sicher die Grundlage entzogen wird. Denn das System basiert – technisch und gesetzestechisch – auf dem Vorgang der Vervielfältigung.

Wo aber aufgrund der technischen Entwicklung und der daraus folgenden Änderung des Verbraucherverhaltens keine Vervielfältigung mehr erforderlich ist, weil der Zugang zu Werken auf andere Weise, z.B. durch Streamingdienste, erfolgt, entfällt die Nutzung des der Vervielfältigung zu Grunde liegenden Rechts. So mag zwar der neue technische Vorgang des „Streamens“ im Ursprung einen Vervielfältigungsvorgang enthalten, die weitere Nutzung, d.h. die Verbreitung musikalischer Werke mit Hilfe dieser Technik kommt jedoch in der Regel ohne weitere Vervielfältigung aus – es sei denn, ich speichere die gestreamten Titel auf meinem Gerät. Das Gleiche gilt für den Abrufe von wissenschaftlichen Werken aus Online-Bibliotheken, die neben dem – urheberrechtlich zulässigen – vorübergehenden Speichervorgang im PC keine Kopie mehr erfordert.

### **3. Neue Formen der Rechtsnutzung**

Wer also, wie die EU-Kommission in ihrer „Digitalen Strategie“ von 2015, betont, dass die Kreativwirtschaft zu den Schlüsseltechnologien der Europäischen Union zählt und daraus richtig folgert, dass die professionell kreativen Menschen – das „Humankapital“ Europas – besonders schutzbedürftig sind, weil ohne ihre Grundlagenarbeit die Ökonomie nicht funktionieren kann, muss Anstrengungen unternehmen: Die EU Kommission muss sicher stellen, dass der Urheber und ausübenden Künstler auch weiterhin, wenn die „alten“ Reproduktionstechnologien zur Werkvermittlung nicht mehr oder weniger gebraucht werden, angemessen an den wirtschaftliche Erträgen aus anderen und neuen Verwertungen ihrer Werke beteiligt werden. Mit anderen Worten, die EU muss neue Rechtsgrundlagen schaffen, um ihr ökonomisches Überleben im digitalen Zeitalter zu garantieren, wenn sie ihre Kreativität als unerlässlich für das wirtschaftliche Wachstum hält.

#### **a. Plattformökonomie und Value Gap**

Spätestens seit der Jahrtausendwende hat sich eine neue Technik der Internetnutzung etabliert, die auch neue Formen der Werkverbreitung ermöglicht hat: die Nutzung von und die Kommunikation über Plattformen, deren bekannteste und wirtschaftlich erfolgreichste YouTube und Facebook sind. Sie haben nicht nur neuen Formen des digitalen Wirtschaftens, dem „E – Commerce“, den Weg bereitet, sondern vollkommen neue Formen der Kommunikation eröffnet, die wir alle nutzen. Und vor allem haben sie gigantische Gewinne ihrer Betreiber ermöglicht: direkte materielle Gewinne durch Vermittlung von Werbung und indirekte durch den Gewinn der Daten der Nutzer, die vielfältig nutzbar und vermarktbar sind, wie wir inzwischen wissen. Die Plattformbetreiber bieten Rechtsinhabern auch die Beteiligung an ihren Gewinnen an, wenn ihre Angebote Aussicht auf große Zugriffzahlen eröffnen. Aber vor allem ermöglichen die Plattformen den Nutzern, den „Usern“, den Zugriff auf fremde Werke und ihre Verbreitung an eine riesige Öffentlichkeit.

Juristisch beruht die Stärke der Plattformen bisher auf ihrer Befreiung von der Verantwortung für die Werknutzung, die mit Hilfe ihrer Angebote erfolgt. Die E-Commerce-Richtlinie der EU aus dem Jahr 2000 verpflichtet sie immerhin, Werke, die ohne Genehmigung der Urheber oder Rechteinhaber über ihre Plattformen verbreitet werden, auf begründete Beschwerde der Rechteinhaber zu entfernen und ggf. das erneute Hochladen durch den Einsatz von Filtertechniken zu verhindern: „notice and take down / stay down“ heißen die Verfahren.

Resultat dieser Regelung ist, dass wir nahezu keine Uploads von Spielszenen aus wichtigen Fußballspielen und keine Hollywood-Filme auf den Plattformen finden.

Die zahlreichen Rechtsinhaber anderer, vor allem der von Nutzern hochgeladenen Werke, bleibt es überlassen, die Verletzungen ihrer Rechte zu verfolgen, sofern sie diese überhaupt bemerken und die Mittel verfügen, die Rechte durchzusetzen.

Umgekehrt sind die Nutzer, die z.B. populäre Popsongs im Zusammenhang mit hochgeladenen Videos von tanzenden Katzen verbinden, nach geltender Rechtslage selbst dafür verantwortlich, die Nutzungsrechte zu erwerben und ggf., falls ihnen das nicht gelungen ist, Schadensersatz zu leisten und die weitere Verbreitung zu unterlassen. Weil ihnen dieser Sachverhalt oft nicht bekannt ist, kommt es immer wieder zu Zusammenstößen zwischen Urhebern bzw. den Anwälten der Rechtsinhaber einerseits bzw. Nutzern und Uploadern andererseits. Eine Folge ist, dass das Urheberrecht wird als lästig und hinderlich für die „freie“ Kommunikation empfunden wird.

Diese praktizierte Form der Plattformökonomie führte darüber hinaus zu dem weltweit von Urhebern aller Sparten seit vielen Jahren beklagten „Value Gap“: die Gewinne aus der Ökonomie verbleiben zum größten Teil den US-Konzernen, für die Kreativen fällt nur wenig ab. Vor allem die musikalischen Urheber und ihre Verwerter mussten außerdem feststellen, dass ihre traditionellen Erwerbsquellen – Vertrieb von Tonträgern, Erlöse aus anderen Verwertungsrechten – stetig versiegen, während sie an den Gewinnen der Plattformökonomie nicht oder nur zu einem geringen Teil beteiligt wurden.

#### b. Die DSM-Richtlinie

Erst mit der Vorlage des Entwurfs der „DSM-Richtlinie“ durch die EU-Kommission im Jahr 2016 wurde der Versuch unternommen, die Versprechen der „Digitalen Agenda“ durch Novellierung des bestehenden Urheberrechts in die Tat umzusetzen und die Verhältnisse zum Wohle der Kreativen zu ändern.

Die Richtlinie verfolgt daneben verschiedene weitere Ziele, um langjährige Defizite der Gesetzgebung auszugleichen und dabei unterschiedlichen Interessen gerecht zu werden.

Im Einzelnen geht es um folgende Punkte:

- die Modernisierung der Schrankenregelungen
- die Verbesserung des Online-Zugangs für Museen und Archive
- die Verbesserung der Lizenzpraxis und des Marktplatzes für Online-Rechte
- die Einführung des Presseleistungsschutzrechts unter Beteiligung der Journalisten
- die Schließung des Value Gaps
- die Harmonisierung des Urhebervertragsrechts

Insgesamt handelt es sich um ein ambitioniertes Programm, das auf den verschiedenen Beratungsebenen in nahezu drei Jahren zahlreiche Änderungen, meist zum Vorteil der Kreativen, erfahren hat. Im Ganzen stellt es eine wesentliche Erweiterung des legalen Zugangs zu Werken für Nutzer, Bildungs- und Wissensinstitutionen dar; es legt auch die Grundlagen für die Verbesserung und Harmonisierung der Vergütungssituation der Urheber und ausübenden Künstler.

Um hier nur einige Schwerpunkt zu nennen: die Harmonisierung des Urhebervertragsrechts schafft nun in allen Mitgliedsstaaten der EU die Voraussetzungen für die Durchsetzung angemessener, d.h. der feststellbaren Regel entsprechenden Vergütung in Vertragsverhältnissen professioneller Kreativer mit marktstärkeren Verwertern. Dies betrifft besonders die zuerst geschilderte Direktvermarktung von Werken durch die Urheber selbst, aber auch alle individuell und kollektiv abgeschlossenen Verträge über die Verwertung von Rechten.

Die Auskunftspflicht der Verwerter – auch in der Lizenzkette – schafft hierfür eine starke Voraussetzung, wobei die Möglichkeit, die Hilfe Dritter – also starker Verbände, Gewerkschaften oder Verwertungsgesellschaften – in Anspruch zu nehmen, den einzelnen Anspruchsteller vor dem gefürchteten „Blacklisting“ schützen soll.

Die durch die Richtlinie darüber hinaus eingeführten vielfältigen Schlichtungs- und Vermittlungsinstitutionen und -möglichkeiten, die bei Konflikten um Rechtserwerb und -nutzung helfen sollen, bedürfen der Systematisierung. Sie sind aber ebenfalls ein wichtiger Schritt vorwärts, vorausgesetzt, die angesprochenen Vertragsparteien sind überhaupt an einem einvernehmlichen und fairen Umgang miteinander interessiert.

### c. Die Plattformreform – Artikel 17

Am meisten umkämpft, aber langfristig im Hinblick auf die Verbesserung der Vergütungschancen der Urheber und Künstler am wichtigsten ist der Paradigmenwechsel in der Plattformökonomie, den die Richtlinie herbeiführt.

Ich beschränke mich auf die wesentlichen Punkte:

Zukünftig sind nicht mehr die individuellen Nutzer der Plattformen, die „Uploader“ verantwortlich für den Rechteerwerb verwendeter Werke fremder Urheber bzw. der Leistungen fremder Künstler, sondern die Plattformen selbst, und zwar in Abänderung der wichtigen Prinzipien der E-Commerce-Richtlinie. Die Plattformen sollen, so fordert es die Richtlinie, mit den Rechteinhabern Verträge abschließen, um die Nutzungsrechte zu erwerben. Dies betrifft vor allem den bisher weitgehend unregulierten Bereich des „User Uploaded Content“, denn in anderen Bereichen gab es ja schon in der Vergangenheit die vertragliche Beteiligung einzelner wichtiger Urheber an den Plattformerlösen.

Die Richtlinie schafft jedoch keine Zwangskollektivierung; das Lizenzmodell des extended collective licensing und auch die schon heute geltende Verwaltungspraxis der Verwertungsgesellschaften ermöglichen das gezielte und individuelle „Opt-Out“ einzelner Werke oder Urheber aus bestimmten Nutzungen. Erhalten bleibt auch die Möglichkeit der einzelnen Urheber, die Nutzung ihrer Werke zu untersagen, wenn diese ihre Persönlichkeitsrechte verletzt; hierzu müssen die Plattformen wie schon heute auch weiterhin geeignete Verfahren der Filterung anbieten. Sie müssen darüber die notwendigen Informationen über Nutzungen bereitstellen, die den Vertragspartnern ermöglichen, die Erlöse aus Lizenzverträgen entsprechend dem Umfang der Nutzung zuordnen zu können.

Bei der Umsetzung in die Praxis stellen sich wichtige Fragen, die die Verwertungsgesellschaften in der nahen Zukunft lösen müssen:

- **Repräsentativität:** die musikalischen Verwertungsgesellschaften vertreten schon heute nahezu das komplette Weltrepertoire; die Gesellschaften für „Bilder“, also Kunst, Foto und Design, aber auch für literarische und audiovisuelle Autoren müssen das Instrument des „extended collective licensing“ nutzen, um die Vervollständigung ihres Repertoires zu erreichen und Lizenzverträge für die gesamte Branche anbieten zu können. Artikel 12 der DSM-Richtlinie schafft die Voraussetzungen dafür. Für die bestehende Lizenzierungsplattform OLA eröffnet sich nach meiner Meinung die große Chance, in Zusammenarbeit mit den Plattformen einen weitreichenden One-Stop-Shop zu schaffen.
- **Rechtsübertragungen:** Gerade Urheber, die im Vertragsschluss mit Verwertern bisher nicht von Verwertungsgesellschaften oder Gewerkschaften vertreten werden, werden heute – noch vor Inkrafttreten der neuen Regeln des Urhebervertragsrechts – oft gezwungen, weitreichende Rechtekataloge an Verwerter abzutreten, darunter auch

„Internetrechte“. Hier muss in der Zukunft sichergestellt werden, dass die Erlöse an Plattformnutzungen nicht in die Taschen der Verwerter gelangen, sondern fair geteilt werden zwischen Urhebern und ausübenden Künstlern einerseits und Produzentern, Sendern und Verlegern andererseits, am besten in gemeinsamen Verwertungsgesellschaften;

- **Sicherung der Werknutzung im Rahmen von Ausnahmeregelungen:**

Es muss bei der Umsetzung der Richtlinie darauf geachtet werden, dass erlaubte freie Werknutzung im Rahmen von Ausnahmeregelungen zugunsten der Berichterstattung, des Zitatrechts und des begrenzten freien Zugriffs auf bestehende Werke – „Freie Benutzung“ durch Pastiche u.ä. – erhalten bleiben; ggf. sollte hier über eine neue vergütete Schranke nachgedacht werden, um offenen Fragen, gerade im Bereich des „User Uploaded Content“ einfach und pragmatisch lösen zu können; wenn dies im System der privaten Vervielfältigung möglich war, sollte es auch im Plattformbereich gelingen.

- **Internationalität:** Wichtig ist, dass nicht nur die Voraussetzungen des Abschlusses von vertraglichen Vereinbarungen zwischen Urhebern und ihren Verwertungsgesellschaften bei der Umsetzung der Richtlinie in den Mitgliedsstaaten harmonisiert werden, um wirklich einen gemeinsamen Markt zu schaffen, sondern dass auch die faire Verteilung der Erlöse über die Zusammenarbeit der Verwertungsgesellschaften erreicht wird.

#### **4. Ausblick**

Die DSM-Richtlinie, eröffnet, wenn sie demnächst umgesetzt wird, allen Beteiligten neue Chancen: die Nutzer des Internets und der Plattformen, aber auch diese selbst erhalten Rechtssicherheit im Umgang mit Rechten.

Die von manchen Gegnern der Richtlinie befürchtete Zensur des Internets wird nicht stattfinden, weil weder die Urheber noch die Nutzer sie wollen und weil sie auch technisch nicht benötigt wird. Erforderlich wird aber sein, die notwendigen technischen Instrumente zur Identifizierung von Werken zu schaffen. Nicht nur, um Lizenzlöse gerecht zu verteilen, sondern auch, um auch zukünftig Persönlichkeitsrechtsverletzungen verhindern zu können sollen. Diese Instrumente sollten, so will es auch die Europäische Kommission, im gegenseitigen Einvernehmen von Urhebern, Nutzern und Plattformen entwickelt werden. Dies setzt allerdings die Bereitschaft zum Kompromiss und Konsens aller Beteiligten voraus.

Die professionell kreativen Menschen werden, soweit ihre Werke im Rahmen der Plattformen genutzt werden, fair und angemessen an den Gewinnen beteiligt.

Dadurch wird zumindest ein Teil ihrer Vergütungen langfristig gesichert, sofern ihre Werke verwertet werden.

Die Plattformwirtschaft und alle Unternehmen, die Geschäftsmodelle auf die digitale Vermittlung von Werken aufbauen, erhalten einen Wirtschaftsraum, in dem alle Beteiligten im Rahmen der Gesetze und auf der Grundlage des neuen Vertragsrechts fair miteinander umgehen können.

All dies wird nicht von heute auf morgen erreichbar sein, die Kreativen werden auch weiterhin auf die Parlamentarier und Regierungen angewiesen sein, um ihre Chancen zu wahren. Wichtig dabei ist der Ausbau der internationalen Zusammenarbeit.

Prof. Dr. Gerhard Pfennig, Sprecher der Initiative Urheberrecht