

## **ANALYSE DES WPPT-ABKOMMENS der OMPI vom 20. Dezember 1996**

Die vorliegende Analyse beschränkt sich auf die unseres Erachtens wichtigsten Punkte hinsichtlich einer angemessenen Umsetzung des WPPT-Abkommens in die nationalen Gesetzgebungen und einer wirksamen Anwendung der Rechte in Verhandlungen oder in Gerichtsverfahren.

Ausserdem soll die Analyse Klarheit schaffen in bezug auf die Verhandlungen über das OMPI/WIPO-Zusatzprotokoll, das den Schutz des WPPT-Abkommens auch auf die audiovisuellen Darbietungen und Fixierungen ausweiten soll.

Wir hoffen, dass Ihnen dieses Dokument helfen wird, gewisse für die ausübenden Künstler und Künstlerinnen nachteilige Auslegungen des Abkommens zu berichtigen.

Ebenso hoffen wir, dass die FIM in der Lage sein wird, eine vollständige und gründliche Analyse des WPPT-Abkommens und des Zusatzprotokolls zu veröffentlichen, das nächstens genehmigt werden soll.

Eine derart genaue Analyse wird zwangsläufig auch die Weiterentwicklungen auf dem Gebiet des Rom-Abkommens und gewisse nationale Gesetze aufführen, die die internationalen Bestimmungen besonders sinnvoll umsetzen.

Jean VINCENT  
Generalsekretär

## **Einleitung**

Bekanntlich beschränkt sich das WPPT-Abkommen auf den Schutz von «Tonträgern», da es fixierte (d.h. aufgenommene) Darbietungen betrifft.

Einer der wichtigsten Aspekte des Abkommens ist daher die Definition des Begriffes «Tonträger», die das Ausmass des Schutzes festlegt, der den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen tatsächlich gewährt wird.

Diese Definition hängt eng mit dem Begriff der «Fixierung» zusammen.

Als erstes sollten wir die Auslegungen dieser Definitionen näher betrachten (I).

Dies wird die Analyse des «Droit moral» (II) und der wirtschaftlichen Rechte (III) erleichtern.

Abschliessend werden wir uns die Beschränkungen und Ausnahmen genauer ansehen (IV).

### **(I) Definition der Begriffe «Tonträger» und «Festhaltung» (Artikel 2)**

Zum besseren Verständnis der Definition von «Tonträger» im WPPT-Abkommen sollten wir uns zuerst die Definition im Rom-Abkommen zu Gemüte führen.

**Das Rom-Abkommen** definiert den Tonträger wie folgt: *«jede ausschliesslich auf den Ton beschränkte Festhaltung der Töne einer Darbietung oder anderer Töne».*

Der Begriff «Festhaltung» wird im Rom-Abkommen nicht definiert, doch im 1981 veröffentlichten Glossar der OMPI heisst es, dass das Wort «Festhaltung» die erste Fixierung von Tönen einer lebendigen Darbietung oder anderer nicht fixierter Töne ist.

Das bedeutet, dass es sich bei der Reproduktion einer solchen Fixierung auf einen anderen Träger, auch wenn es sich dabei nur um eine Kopie handelt (beispielsweise zu technischen Zwecken), nicht um eine «Festhaltung» im Sinne des Rom-Abkommens handelt.

Es ist eine «Reproduktion». Der Begriff der Reproduktion oder Nachbildung wird im Rom-Abkommen folgendermassen beschrieben: *«die Herstellung eines oder mehrerer Stücke einer Festhaltung».*

Der Akt der Festhaltung ist daher einmalig: es ist diese erste Handlung, aus der sich die Aufnahme ergibt.

Die Definition von «Tonträger» im **WPPT-Abkommen** ist anders formuliert als im Rom-Abkommen.

In Wirklichkeit handelt es sich um dasselbe.

Im WPPT-Abkommen besteht die Definition von «Tonträger» aus zwei Teilen:

- (1) *«die Fixierung von Tönen einer Darbietung oder anderer Töne...*
- (2) *... w e n s i e n i c h t i n F o r m i n e r F i x i e r u n g i n e m F i l m d e r i n e i n a n d e r e s a u d i o v i s u e l l e s W e r k e i n g e b u n d e n w e r d e n».*

Der erste Teil der Definition entspricht ungefähr jener im Rom-Abkommen, ohne sich jedoch «ausschliesslich» auf die Festhaltung von Tönen zu beschränken.

Der zweite Teil, der unglücklich formuliert ist, führt diese Einschränkung wieder ein, indem jene Fixierungen, die *«... in Form einer Fixierung in... ein anderes audiovisuelles Werk eingebunden werden»*, ausgeklammert werden.

Gewisse Leute befürchteten, dass diese Formulierung so ausgelegt werden könnte, dass der Begriff «Tonträger» nicht mehr angewendet wird, sobald eine ausschliesslich auf den Ton beschränkte Festhaltung in ein audiovisuelles Medium eingebunden wird.

Eine solche Auslegung ist ungenau; nicht nur, weil das Wort «Reproduktion» im zweiten Teil der Definition des «Tonträgers» gar nicht vorkommt, sondern auch weil ein «Tonträger» gar nichts anderes sein kann als eine «Fixierung».

Tatsächlich ist der Begriff der Festhaltung oder Fixierung sehr einschränkend.

Das WPPT-Abkommen beinhaltet die folgende Definition:

«die Aufnahme von Tönen oder deren Darstellung auf einen Träger, der deren Wahrnehmung, Reproduktion oder Kommunikation mittels technischer Vorrichtungen erlaubt».

(NB mit der Darstellung ist die Wiedergabe von Tönen über Computer gemeint und der Begriff «technische Vorrichtungen» bezieht sich auf einen beliebigen technischen Vorgang).

Diese Definition von «Fixierung» entspricht derjenigen im WIPO/OMPI-Glossar.

Es ist die erste und einzige Aufnahme einer nicht fixierten Darbietung.

Daher zielt das WPPT-Abkommen im zweiten Teil der Definition eines «Tonträgers» («... nicht in Form einer Fixierung in... ein anderes audiovisuelles Werk eingebunden werden») lediglich darauf hin, die audiovisuellen Fixierungen auszuklammern.

**Das WPPT-Abkommen schützt bei audio Fixierungen, die in audiovisuelle Werke eingebunden werden, jene Töne des audiovisuellen Werks, die getrennt von den Bildern aufgenommen wurden.**

Dies bezieht sich in erster Linie auf einsynchronisierte Musik, möglicherweise auch auf die Synchronisation von Stimmen.

Zwei Elemente bekräftigen diese Analyse:

(1) die ohne Gegenstimme genehmigte **Erklärung der Diplomatischen Konferenz** in Zusammenhang mit der Auslegung der Definition eines «Tonträgers»:

«Die Definition des Tonträgers in Artikel 2(b) bedeutet nicht, dass die an den Tonträger gebundenen Rechte in irgendeiner Weise berührt werden, wenn sie in einen Film oder in ein anderes audiovisuelles Werk eingebunden werden».

Das bedeutet, dass die Tonträger, die bereits vor der audiovisuellen Produktion existierten, auch dann geschützt sind, wenn sie in Verbindung mit Bildern verwertet werden.

Diese auf den Ton beschränkte Fixierung bleibt ein Tonträger, auch wenn sie in ein audiovisuelles Werk eingebunden wird.

Schliesslich würde sich im entgegengesetzten Fall der Schutz durch das WPPT-Abkommen in nichts auflösen, denn heutzutage ist es einfach und an der Tagesordnung, Tonträger auf digitalen Trägern zu reproduzieren, die auch Bilder enthalten (CD+, CD Extra, VCD, CD ROM, etc...).

Ein Radiounternehmen oder eine Diskothek kann ohne weiteres die Tonspur eines Handelstonträgers übertragen, indem sie ein digitales audiovisuelles Werk verwendet.

(2) Die an der **Diplomatischen Konferenz** verabschiedete **Resolution** besagt:

«Das WPPT-Abkommen zum Schutz der ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller gewährt den ausübenden Künstlern für die audiovisuellen Fixierungen ihrer Darbietungen keinen Schutz».

Dies bestätigt, dass nur die «audiovisuellen» Fixierungen vom Schutz unter dem WPPT-Abkommen ausgeklammert sind.

**Abschliessend zu dieser wichtigen Frage** möchten wir noch zwei Anmerkungen allgemeiner Art anbringen:

(1) Es sei daran erinnert, **dass der Begriff «Tonträger» nicht mit dem für dessen Nutzung notwendigen Medium oder Träger zu verwechseln ist**, ungeachtet der Art des Trägers (audio oder audiovisuell, analog oder digital, etc...) und ungeachtet des Zwecks, zu dem er hergestellt wurde (technischer, kommerzieller Zweck, etc...).

Der Begriff «Tonträger» schützt die Darbietung und die Produktionsinvestition (für die Hersteller), ungeachtet der Art des für die Nutzung notwendigen Trägers.

(2) **Filme** und andere audiovisuelle Werke beinhalten fast immer einen musikalischen Teil, der separat aufgenommen wurde.

Das heisst, dass die Musik in einem Film praktisch ausnahmslos auf der Eingliederung eines «Tonträgers» basiert.

Folglich schützt das WPPT-Abkommen die meisten Tonspuren in Filmen und anderen audiovisuellen Werken, sobald sie getrennt von den Bildern aufgenommen wurden, d.h. wenn die Tonspur einer audio Fixierung und nicht einer audiovisuellen Fixierung entstammt.

**Das bedeutet, dass das WPPT-Abkommen den Musikerinnen und Musikern einen umfassenden Schutz gewährt, einschliesslich im audiovisuellen Bereich.**

Sieht man sich die unter dem WPPT-Abkommen vorgesehenen Rechte genauer an, stellt sich bedauerlicherweise heraus, dass keine Vergütungsrechte für das private Vervielfältigen, kein Änderungsrecht und nur unbefriedigende Rechte im Bereich des Sendens und der öffentlichen Wiedergabe von Tonträgern gewährt werden.

## **(II) Droit moral (Artikel 5)**

Das vom WPPT-Abkommen anerkannte Droit moral steht unabhängig von den wirtschaftlichen Rechten, was bedeutet, dass der ausübende Künstler, der seine wirtschaftlichen Rechte abgetreten hat, sein Droit moral behält und es separat geltend machen kann.

**Das Droit moral schützt ausschliesslich audio Darbietungen, ungeachtet, ob sie fixiert sind oder nicht.**

Die Eingliederung eines Tonträgers in ein audiovisuelles Werk bedeutet nicht, dass das für den besagten Tonträger geltende Droit moral aus den unter Punkt (1) erwähnten Gründen wegfällt.

Das Droit moral weist zwei Hauptelemente auf:

(1) *das Recht auf Namensnennung bei der Nutzung der Darbietung, ausser wenn die Art der Nutzung das Weglassen des Namens erfordert.*

(2) *das Recht, sich gegen jegliche rufschädigende Entstellung, Verstümmelung oder sonstige Änderung oder Beeinträchtigung seiner Darbietungen zu wehren.*

An dieser Stelle möchten wir auf drei Aspekte näher eingehen:

- Die Anerkennung eines Droit moral im WPPT-Abkommen ist ein sehr wichtiger Aspekt. Sie bestätigt die Tatsache, dass die den ausübenden Künstlern zugesprochenen Rechte Rechte des geistigen Eigentums sind, wie dies auch für das Urheberrecht gilt. **Da das Droit moral unter die Menschenrechte fällt, sollte es ebenfalls garantiert sein, wie dies in zahlreichen die Menschenrechte beachtenden Ländern für die Urheber gilt.**

- Das Recht, sich nur gegen Entstellungen, Verstümmelungen oder Änderungen seiner Darbietung zu wehren, wenn diese rufschädigend sind, reicht bei weitem nicht aus, um als Standard für einen wirksamen Schutz zu dienen.

Der ausübenden Künstler ist zweifellos das schwache Glied in seiner beruflichen Umgebung; dies trifft vor allem im Lichte der neuen Technologien und der Globalisierung der Kommunikation (Internet, Satelliten, multimediale Produktionen, etc..) zu.

Wie kann man sich allen Ernstes vorstellen, dass - von seltenen Ausnahmen abgesehen - ein Künstler beschliesst, sich zu «wehren» und auf einer unsicheren Grundlage wegen «Rufschädigung» Klage einzureichen? Umso grösser die finanziellen Risiken, umso eher sieht sich der Künstler gezwungen, auf sein Recht zu verzichten.

Es handelt sich also um ein sehr unbefriedigendes Droit moral.

**Dies zeigt einmal mehr, dass den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen im heutigen digitalen Umfeld, wo sich Aufnahmen leicht verändern lassen, ein wirtschaftliches Änderungsrecht zugesprochen werden sollte.**

Natürlich ist ein solches Änderungsrecht auch auf audiovisuelle Fixierungen anwendbar.

- schliesslich möchten wir Sie auf eine unannehmbare Bestimmung im WPPT-Abkommen aufmerksam machen, die viele unter Ihnen vermutlich überlesen haben. Diese Bestimmung in Artikel 22 (2) besagt, dass *eine Vertragspartei die Anwendung von Artikel 5 dieses Abkommens (der ein Droit moral vorsieht) auf Darbietungen beschränken kann, die nach Inkrafttreten dieses Abkommens für diese Partei erfolgt sind.*

Angesichts der riesigen Zahl von Aufnahmen, die bei Inkrafttreten des Abkommens bereits existieren, ist eine solche Bestimmung unannehmbar.

Verstümmelungen von Darbietungen zu rechtfertigen, nur weil sie vor Inkrafttreten des Abkommens erfolgten, dürfte ja eher schwierig sein!

Wie könnte eine solche Diskriminierung erklärt werden?

Es wäre sinnvoller und vermutlich auch ehrlicher gewesen, in diesem Artikel 5 die Nutzungen, die vor Inkrafttreten des Abkommens erfolgten, auszuklammern.

### **(III) Wirtschaftliche Rechte (Artikel 6 bis 10 und 15)**

#### **(III/1) Rechte in bezug auf nicht fixierte Darbietungen (Artikel 6)**

Dies bezieht sich auf ausschliessliche Autorisationsrechte:

(1) *Rundfunksendung und öffentliche Wiedergabe nicht fixierter Darbietungen*

(2) *Fixierung nicht fixierter Darbietungen*

Leider schränken die im Abkommen aufgeführten Definitionen der Begriffe «Rundfunksendung», «öffentliche Wiedergabe» und «Fixierung» den Umfang dieser Rechte ein.

Die Definition von «Rundfunksendung» beinhaltet auch das Senden audiovisueller Darbietungen, schliesst also folglich das Autorisationsrecht in bezug auf die Rundfunksendung irgendeiner Darbietung, auch einer audiovisuellen Darbietung, mit ein.

Die Definition von «öffentliche Wiedergabe» umfasst nur die Verbreitung von Tönen und bezieht sich auf andere Übertragungsverfahren als die Rundfunksendung und interaktive Bereitstellung. Beachtenswert ist, dass die Töne auch einer audiovisuellen Darbietung entstammen können. Folglich kann der audio Teil einer Darbietung (beispielsweise die Stimme einer Schauspielerin) nur nach Einwilligung öffentlich wiedergegeben werden, was in der Praxis bedeutet, dass die ganze Darbietung geschützt ist, ausser wenn Bilder ohne Töne verwendet werden.

Die Definition von «Fixierung» beschränkt sich auf audio Fixierungen. Doch gilt das Fixierungsrecht nicht nur für die Fixierung eines «Tonträgers» und beschränkt sich folglich nicht ausschliesslich auf den Tonbereich. Das Wort «Tonträger» kommt in Artikel 6 nicht vor. Daher bezieht sich das Fixierungsrecht auf die Töne in allen Darbietungen, auch in den audiovisuellen. Das bedeutet, dass die audiovisuelle Fixierung einer musikalischen Darbietung (beispielsweise eines Konzerts) nicht ohne die Einwilligung der Musiker und Musikerinnen erfolgen kann, zumindest was den Tonbereich dieser Darbietung betrifft. In der Praxis heisst das, wie beim Recht in bezug auf die öffentliche Wiedergabe, dass die Darbietung als ganzes geschützt ist, denn es ist schwer vorstellbar, dass die Bilder eines Konzerts ohne die Töne verwendet werden.

#### **(III/2) Ausschliessliche Rechte in bezug auf fixierte Darbietungen (Artikel 7 bis 10)**

Diese Artikel beziehen sich auf das ausschliessliche Recht, die Reproduktion (Artikel 7), die Verbreitung (Artikel 8), die kommerzielle Vermietung (Artikel 9) oder die interaktive Bereitstellung (Artikel 10) von Tonträgern zu erlauben (oder zu verbieten).

An dieser Stelle müssen wir nochmals darauf hinweisen, dass sich der Begriff «Tonträger» ausschliesslich auf Fixierungen im Tonbereich bezieht, ungeachtet der Art des Trägers, auf dem die Fixierungen reproduziert sind. Er bezieht sich also beispielsweise auch auf audio Fixierungen, die in einem Film reproduziert werden, vorausgesetzt, die Töne wurden getrennt von den Bildern aufgenommen.

Nur «Audiovisuelle» Fixierungen sind unter diesem Abkommen nicht geschützt.

Folglich werden die vier erwähnten Rechtskategorien wichtige Auswirkungen im audiovisuellen Bereich haben, insbesondere zugunsten der ausübenden Musiker und Musikerinnen oder der Synchronsprecher und -sprecherinnen.

- **Das Reproduktionsrecht** umfasst die Reproduktion von Tonträgern, gleichviel, auf welche Art und in welcher Form sie vorgenommen wird. Gemäss offizieller Erklärung der Diplomatischen Konferenz ist es auch auf die digitale Speicherung anwendbar.

- **Das Verbreitungsrecht** umfasst insbesondere die öffentliche Bereitstellung von Kopien des Tonträgers, d.h. den Verkauf von Trägern (CDs etc...). Dieses Recht ist im Kampf gegen die Piraterie von besonderer Bedeutung, denn es bezieht sich auf Tonträger, die ohne Bewilligung unter einer ausländischen Gesetzgebung fixiert oder reproduziert und dann importiert wurden.

- **Das Vermietrecht** umfasst ausschliesslich die Vermietung, d.h. wenn Kopien der Tonträger vorübergehend bereitgestellt werden. Angesichts der Definition des Begriffes «Tonträger» kommt das Vermietrecht den ausübenden Künstlern und Künstlerinnen beispielsweise im Bereich Filmmusik zugute, vorausgesetzt, die Töne wurden getrennt von den Bildern aufgenommen.

- **Das Bereitstellungsrecht** bezieht sich auf den «on request»-Zugriff von Tonträgern über Kabelsysteme oder drahtlose Kommunikationssysteme.

Die Definition des Begriffes «Bereitstellung» ist nach wie vor unklar. Es handelt sich um die Bereitstellung von Tonträgern, wenn diese der Öffentlichkeit zugänglich sind, und zwar so, dass jeder oder jede einzelne zum gewünschten Zeitpunkt und am gewünschten Ort Zugriff darauf hat.

Was die drahtlose Kommunikation betrifft, ist die Definition schwierig auszulegen.

Da die ausübenden Künstler im Bereich Rundfunksendung und öffentliche Wiedergabe von Tonträgern wenige Rechte haben, wie wir unter Punkt (III/3) sehen werden, fragt sich, ob es nicht im Interesse der ausübenden Künstler läge, den Begriff der Bereitstellung in bezug auf drahtlose Kommunikationssysteme möglichst weit zu fassen...

Eine grosszügige Auslegung sollte jedoch das Recht auf eine angemessene Vergütung für die Rundfunksendung und die öffentliche Wiedergabe von Handelstonträgern nicht beeinträchtigen.

### **(III/3) Vergütungsrecht für die Radiosendung und die öffentliche Wiedergabe von Handelstonträgern**

Dieses Recht entspricht in etwa dem in Artikel 12 des Rom-Abkommens vorgesehenen Recht; aber wie gesagt nur 'in etwa'. Die folgenden Punkte sind dem WPPT-Abkommen eigen:

(1) Das Vergütungsrecht kommt den ausübenden Künstlern und den Tonträgerherstellern zugute, während das Rom-Abkommen dieses Recht nur einer Kategorie von Berechtigten gewährt.

(2) Der Ausdruck «zu Handelszwecken veröffentlichter Tonträger» wird vom WPPT-Abkommen erweitert, was beträchtliche Auswirkungen haben kann. Punkt 4 in Artikel 15 besagt, dass Tonträger, die über Kabelsysteme oder drahtlose Kommunikationssysteme einer Öffentlichkeit zugänglich sind, und zwar so, dass jeder oder jede einzelne zum

gewünschten Zeitpunkt und am gewünschten Ort Zugriff darauf hat, wie Tonträger behandelt werden, die zu Handelszwecken veröffentlicht wurden.

So muss also die gesamte Filmmusik oder Fernsehmusik, die über interaktive Dienste bereitgestellt wird, gemäss WPPT-Abkommen so betrachtet werden, wie wenn es sich dabei um zu Handelszwecken veröffentlichte Tonträger handelte, auch wenn sie nicht in Form von Kopien in Läden verkauft werden.

(3) Bezugnehmend auf das Rom-Abkommen schreibt das WPPT-Abkommen vor, dass für jede direkte oder indirekte Nutzung eine Vergütung zu bezahlen ist. Dies schliesst beispielsweise auch die Weitersendung oder die Wiedergabe über Radio und Fernsehen mit ein, an Orten, die der Öffentlichkeit zugänglich sind.

Es ist bedauerlich, dass das WPPT-Abkommen die Staaten ermächtigt, das Recht auf eine Vergütung durch einen Vorbehalt teilweise oder vollständig einzuschränken; im Lichte einer «Erweiterung» des WPPT-Abkommens auf audiovisuelle Fixierungen ist dies zweifellos ein wichtiger Punkt.

Eine Erweiterung der Vorbehaltsmöglichkeit, das Recht auf eine Vergütung für die Rundfunksendung und die öffentliche Wiedergabe audiovisueller Fixierungen auszuklammern, würde die Wirksamkeit des Protokolls zunichte machen.

Ausserdem ist es alles andere als sicher, dass ein einfaches Vergütungsrecht (im Gegensatz zu einem ausschliesslichen Autorisationsrecht) einen wirksamen Schutz der audiovisuellen Fixierungen gewährleisten würde.

Schliesslich ist zu erwähnen, dass Artikel 15, Punkt 2, der sich mit den Einzugs- und Verteilmodalitäten der einzigen angemessenen Vergütung befasst, ein inkonsequenter und undurchsichtiger Artikel ist.

Inkonsequent insofern, als er entgegen dem Vorschlag des Expertenkomitees nicht vorschreibt, dass die Vergütung gleichmässig unter den ausübenden Künstlern und den Tonträgerherstellern aufgeteilt werden muss.

Undurchsichtig ist dieser Artikel in bezug auf den Einzug der Vergütung. Es scheint, dass eine Kategorie von Berechtigten Vergütungen in Namen der anderen erhalten kann. Unseres Erachtens läuft dieses Vorgehen dem Prinzip der «gleichmässigen» Vergütung genau entgegen, wenn die Auswertung aller Rechte durch die Produzenten schliesslich die ausübenden Künstler ihrer Rechte beraubt, insbesondere wenn keine Bezahlung erfolgt oder der Nutzer verspätet bezahlt. Ausserdem darf man nicht vergessen, dass die grösseren Plattenfirmen oft direkt oder indirekt Mitbesitzer der privaten Radiounternehmen sind. Sie sind also möglicherweise nicht sonderlich darauf erpicht, die Vergütungen einzuziehen und sie dazu noch mit den ausübenden Künstlern zu teilen.

#### **(IV) Beschränkungen und Ausnahmen (Artikel 16)**

Das Ziel dieser Beschränkungen und Ausnahmen ist, die Rechte in gewissen Fällen zu beschränken oder auszuklammern.

Das WPPT-Abkommen bietet den Staaten die Möglichkeit, in ihren nationalen Gesetzgebungen Beschränkungen und Ausnahmen vorzusehen, wie dies auch im Urheberrecht der Fall ist.

Das Abkommen sieht aber vor (Punkt 2, Artikel 16), dass die Staaten nur unter Berücksichtigung der folgenden drei Kriterien Beschränkungen und Ausnahmen vorsehen dürfen:

- *sie dürfen nur für gewisse Spezialfälle gelten...*
- *... die die gewohnte Verwertung von Darbietungen...*
- *... und die legitimer Interessen der ausübenden Künstler und Künstlerinnen nicht übermässig beeinträchtigen.*

Im Lichte der digitalen Technologie und der «Informationsgesellschaft» gesehen kommt der Frage der Beschränkungen und Ausnahmen eine noch grössere Bedeutung zu.

Zweifellos werden die diesbezüglichen Verhandlungen neuen Auftrieb erhalten, wenn der Schutz der ausübenden Künstler und Künstlerinnen verbessert wird.

\*\*\*\*\*