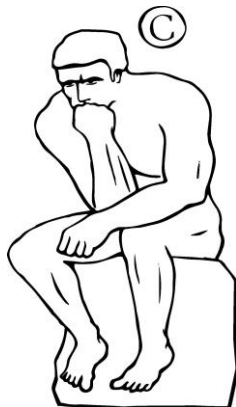


MARS-IP - NEWSLETTER

Nr. 2 - 2018

VERZEICHNIS

Die Nutzung personenbezogener Daten der Bankkarte im Rahmen von Fernzahlungen	1
Das Urteil «Dialog der Karmelitinnen» – Eine französische Hommage... an die schöpferische Freiheit des Regisseurs	3
Die Autorenabrechnung und die Vorkehrungen, die der Produzent zu treffen hat	5



DIE NUTZUNG PERSONENBEZOGENER DATEN DER BANKKARTE IM RAHMEN VON FERNZAHLUNGEN

Die neuen Rahmenbedingungen

Mit Inkrafttreten der europäischen Datenschutzverordnung am kommenden 25. Mai müssen auch die Onlinezahlungssysteme überarbeitet werden.

Der Beschluss der CNIL (die französische Datenschutzbehörde) Nr. 2017-222 vom 20. Juli 2017, mit dem der Beschluss Nr. 2013-358 vom 14. November 2013 aufgehoben wurde, legt in Frankreich die Modalitäten der Verarbeitung von Zahlungskartendaten im Zusammenhang mit dem Fernabsatz von Gütern oder Dienstleistungen fest.

Wie bei jeder anderen Verarbeitung personenbezogener Daten dürfen nur die Daten erhoben werden, die zweckentsprechend, relevant und nicht über den Zweck der Verarbeitung hinausgehend sind, wobei die Verwendung der Daten auf die Zwecke beschränkt sein muss, die ausdrücklich angegeben worden sind.

1. In welchen Fällen dürfen die Daten der Bankkarte erhoben werden?

Für festgelegte, eindeutige und rechtmäßige Zwecke wie:

- die Bezahlung eines Gutes oder einer Dienstleistung,
- die Reservierung eines Gutes oder einer Dienstleistung,
- regelmäßige Begleichung mehrerer fälliger Beträge eines Online-Abonnements,
- Abschluss eines Angebots von Zahlungsdienstleistern über Zahlungslösungen für den Fernabsatz,
- Erleichterung eventueller späterer Einkäufe auf der Webseite des Händlers,
- Bekämpfung des Zahlungskartenbetrugs.

2. Welche unbedingt erforderlichen Daten dürfen erhoben werden?

Standardmäßig:

- die Kreditkartennummer,
- das Verfallsdatum,
- die Prüfnummer.

Diese Liste ist erschöpfend.

Mit anderen Worten, die Identität des Inhabers der Bankkarte, die häufig verlangt wird, braucht nicht erhoben werden, wenn sie für die Durchführung der Online-Transaktion nicht unbedingt notwendig oder die Verfolgung eines festgelegten, rechtmäßigen Zwecks, wie etwa die Betrugsbekämpfung, nicht gerechtfertigt ist.

Die CNIL stellt klar, dass die Zahlungskartennummer nicht als Identifizierungszeichen benutzt werden sollte und dass die Fotokopie oder digitale Kopie der Vorder- und/oder Rückseite der Zahlungskarte nicht verlangt werden sollte, auch dann nicht, wenn die Prüfnummer und ein Teil der Nummern geschwärzt sind.

3. Wie lange dürfen die erforderlichen Daten gespeichert werden?

Die erforderlichen Daten dürfen grundsätzlich nicht über den Zeitraum des Geschäfts hinaus gespeichert werden.

Auf der Webseite des Händlers muss es möglich sein, auf einfache und unentgeltliche Weise die anfangs erteilte Einwilligung zu widerrufen.

Falls es dennoch möglich ist, dem Karteninhaber anzubieten, seine Daten in Bezug auf die Vereinfachung weiterer Käufe zu speichern, darf keinesfalls die Prüfnummer nach Abschluss der ersten Transaktion gespeichert werden. Was die übrigen notwendigen Daten betrifft, so ist die vorherige Einwilligung des Kunden in Form einer eindeutigen Willensäußerung obligatorisch. Diese darf nicht aufgrund eines standardmäßig

bereits angeklickten Kästchens vermutet werden. Gleichmaßen darf die Annahme der Nutzungsbedingungen oder der allgemeinen Geschäftsbedingungen nicht mit einer eindeutigen Willensäußerung gleichgesetzt werden.

Im Falle der Betrugsbekämpfung geht die Speicherung der Daten der Zahlungskarte nach der Durchführung einer Transaktion über den Rahmen des Vertrags hinaus. Die Aufbewahrung ist nur erlaubt wenn sie im berechtigten Interesse des für die Verarbeitung Verantwortlichen erfolgt, und zwar nur dann, wenn das Interesse oder die Rechte und Freiheiten des Einzelnen in Anwendung des Artikels 7 (Absatz 5) des Gesetzes Nr. 78-17 vom 6. Januar 1978 in geltender Fassung nicht verletzt werden.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Speicherzeit der Bankkartendaten von den verfolgten Zwecken abhängt:

Zweck	Speicherzeit der Zahlungsdaten
Termingenaue Zahlung	<ul style="list-style-type: none"> • Bis zur Zahlung • Bis zum Erhalt des Gutes oder der Erbringung der Dienstleistung, wobei sich die Frist systematisch um die für den Fernabsatz von Gütern und Dienstleistungen vorgesehene Widerrufsfrist verlängert
Abonnement ohne/mit automatischer Verlängerung	<ul style="list-style-type: none"> • Bis zum letzten Zahlungstermin, wenn das Abonnement keine stillschweigende Verlängerung vorsieht • Bis zur Kündigung des Abonnements bei stillschweigender Verlängerung, vorbehaltlich der anwendbaren Bestimmungen, insbesondere der Benachrichtigung der betreffenden Personen vor der Verlängerung
Verwaltung von Reklamationen	<ul style="list-style-type: none"> • 13 Monate nach dem Datum der Belastung • 15 Monate bei Zahlungskarten mit Termindebitierung • Die zu Beweis Zwecken aufbewahrten Daten müssen in einem Zwischenarchiv gespeichert werden und dürfen nur im Falle der Anfechtung der entsprechenden Transaktion benutzt werden
Erleichterung künftiger Einkäufe	<ul style="list-style-type: none"> • Bis zum Widerruf der Einwilligung • und/oder dem Verfallsdatum der Zahlungskartendaten, denn der Zeitraum der Speicherung darf nicht länger sein als der Zeitraum, der für die Verwirklichung dieses Zwecks notwendig ist
Betrugsbekämpfung	<ul style="list-style-type: none"> • Bis zum Ablauf des Zeitraumes, der für die Verwirklichung dieses Zwecks notwendig ist
Bekämpfung der Geldwäsche	<ul style="list-style-type: none"> • Wenn die Zahlungsdaten hinsichtlich des Angebots einer Zahlungslösung in Verbindung mit dem Fernabsatz von einer Stelle erhoben werden, die den Pflichten zur Bekämpfung der Geldwäsche unterliegt, dürfen die Daten bis zum Abschluss des Kontos aufbewahrt und dann ggf. entsprechend den anwendbaren gesetzlichen Pflichten archiviert werden

Ergänzte Fassung der Tabelle der CNIL unter <https://www.cnil.fr/fr/le-paiement-distance-par-carte-bancaire>

4. Welche Informationspflichten bestehen?

Die betreffenden Personen müssen über jede Benutzung der Zahlungskartenummer, gleich für welchen Zweck, umfassend und eindeutig informiert werden.

Die betreffende Person ist generell über die Identität des für die Verarbeitung Verantwortlichen, die Zwecke der Verarbeitung, den obligatorischen oder fakultativen Charakter der erfragten Informationen, eventuelle Folgen einer Antwortverweigerung, die Empfänger der Daten, die Aufbewahrungsdauer der verarbeiteten Datenkategorien, das Bestehen sowie die Modalitäten der Ausübung der Zugangs-, Berichtigungs- und Widerspruchsrechte, einschließlich der Festlegung von Richtlinien hinsichtlich der Verarbeitung personenbezogener Daten nach dem Tod, sowie gegebenenfalls die Übermittlung der Daten in Länder außerhalb der Europäischen Union zu informieren.

Hat der Händler personenbezogene Daten an einen Dritten weitergegeben, so muss er diesen unverzüglich über die Ausübung des Widerspruchs- oder Berichtigungsrechts durch die betreffende Person unterrichten.

DAS URTEIL «DIALOG DER KARMELITINNEN» – EINE FRANZÖSISCHE HOMMAGE... AN DIE SCHÖPFERISCHE FREIHEIT DES REGISSEURS

([Fortsetzung](#), siehe Artikel vom 28.09.2017)

Die Schlusszene der Oper von Francis Poulenc nach einem Libretto von Georges Bernanos, eine Szene, die einen Höhepunkt des Werkes darstellt, zeigt die Karmelitinnen, die sich während der französischen Revolution weigern, ihrem Glauben abzuschwören und das Martyrium auf sich nehmen – nacheinander steigen sie aufs Schafott und verschwinden beim Gesang des *Salve Regina* und dann des *Veni Creator*. Blanche de la Force, die dieses Gelübde verweigert hat, schließt sich ihnen dennoch an.

Doch in der streitigen Inszenierung präsentiert Dimitri Tcherniakow, der für seine unkonventionellen Interpretationen berühmt ist, eine Holzbaracke, die von einer durch ein Sicherheitsband auf Abstand gehaltenen Menge umgeben wird und in der die Nonnen eingeschlossen sind. Unter dem aufgezeichneten Gesang der Nonnen rettet Blanche de la Force nacheinander alle Nonnen vor dem Ersticken und schließt sich in der Baracke ein, die kurz darauf explodiert. Das Geräusch

des herabsausenden Fallbeils in der Oper von Poulenc, das bei jedem Versterben erklingt, unterstreicht hier jede Rettung.

In einer Entscheidung vom 13. Oktober 2015¹ war die Cour d'appel de Paris (Pariser Berufungsgericht) im Gegensatz zur Vorinstanz zu dem Schluss gekommen, dass der Geist des Werkes durch die Inszenierung von Dimitri Tcherniakow an der Bayerischen Staatsoper in München im Jahr 2010 – obwohl das Libretto und die Musik respektiert wurden – entstellt werde.

Diese von der früheren Rechtsprechung abweichende und mit schweren Strafen versehene höchst umstrittene Entscheidung ist am 22. Juni 2017 aufgehoben worden.

Aufhebungsgründe: Die Feststellungen der Cour d'appel stehen im Widerspruch zu der vertretenen Entstellung (1). Die verhängten Strafen missachten die Anwendung der Verhältnismäßigkeitskontrolle und der Suche nach einer angemessenen Abwägung zwischen den betroffenen Grundfreiheiten (2).

¹ CA Paris, 5. Abteilung, 1. Kammer, 13. Oktober 2015, Nr. 14/08900, Bernanos et a. c/ Opéra de Munich et a.

1. Die Feststellungen des Cour d'appel stehen im Widerspruch zu der vertretenen Entstellung

In ihrem Urteil vom 13. Oktober 2015 war die Cour d'appel de Paris zu der Ansicht gelangt, die Inszenierung von Dimitri Tcherniakow entstelle „den Geist des Werkes“.

Dies ist paradox, denn sie hatte zuvor betont, dass „die streitige Inszenierung weder die Dialoge, die in diesem Teil der bereits bestehenden Werke fehlen, noch die Musik verändere. In der Tat sei die Musik gemeinsam mit dem religiösen Gesang und dem Geräusch des Fallbeils, das in der Oper von Francis Poulenc jedes Versterben begleitet, übernommen worden“. Mit anderen Worten, die Elemente des Werkes waren nicht verändert worden und die Unversehrtheit des Werkes wurde respektiert.

In demselben Sinn räumte die Cour d'appel ein, der Regisseur „respektiere die Themen Hoffnung, Martyrium, Gnade, Weitergabe der Gnade und Gemeinschaft der Heiligen, die den Urhebern des ersten Werkes wichtig waren“.

Und dennoch urteilte sie, das Werk wäre entstellt worden.

Diese Begründung findet ihre Berechtigung im Urheberrecht, wo zwischen rein materiellen Elementen und sogenannten „kontextuellen“ Elementen unterschieden wird.

Den Berufungsrichtern zufolge hatte die Inszenierung den Sinn des Werkes entstellt. Indem die Befreiung der Nonnen skandiert wird, anstatt der Tod, wie es im Werk von Bernanos und Poulenc ursprünglich vorgesehen war, stelle das Geräusch der Guillotine, so wie Dimitri Tcherniakow es benutzt, eine Entstellung des ursprünglichen Werkes dar.

Der Kassationsgerichtshof rügt zu Recht nicht den Kern, sondern die Widersprüchlichkeit der Begründung der Cour d'appel. Dies bedeutet jedoch nicht, dass die Cour d'appel de Versailles, an die die Rechtssache verwiesen worden war, nicht der Auffassung sein könne, das Werk sei entstellt, doch die Anwendung ist schwierig und die Begründung muss sehr stichhaltig sein.

Dabei darf der Richter jedoch kein „Zensor“ werden! In der französischen Rechtslehre – die darin zum Teil von der Musikkritik bestätigt wird² - wird mehrheitlich die Auffassung vertreten, Dimitri Tcherniakow habe „sich große Freiheiten mit der Oper herausgenommen“³. Und Christophe Caron fügt hinzu, die Cour d'appel Versailles „darf nicht vergessen, dass auch Opernautoren ein Urheberrecht besitzen, das nicht systematisch auf dem Altar des Urheberrechts des Regisseurs geopfert werden darf. Die Oper ist kein untergeordnetes Werk, das man straffrei verändern kann. Ihre Urheber besitzen kein geschmäleretes Urheberrecht (...)“⁴.

Steht der Regisseur im Dienste des Werkes oder ist er ein neuer Urheber eines sog. „composite“ Werkes (die „oeuvre composite“ auf Französisch ist ein aus einem bereits existierenden Werkes abgeleitete Werk), oder soll er eher als ausübender Künstler seiner eigenen Interpretation des Werkes bezeichnet werden?

2. Die von der Cour d'appel verhängten Strafen beruhen aufgrund der mangelnden vorherigen Verhältnismäßigkeitskontrolle auf keiner Rechtsgrundlage

In ihrem Urteil vom 13. Oktober 2015 hat die Cour d'appel äußerst schwere Strafen verhängt – die einer Zensur gleichkommen könnten – indem sie „anordnete, die Gesellschaft Bel Air Media und das Land Bayern müssen, unter Androhung von Zwangsmitteln, alle Maßnahmen ergreifen, damit die kommerzielle Veröffentlichung und allgemein die Herausgabe weltweit unverzüglich eingestellt wird, und zwar einschließlich der öffentlichen Wiedergabe des streitigen Videofilms im Internet; und der Gesellschaft Mezzo unter Androhung von Zwangsmitteln untersagte, den Videofilm weltweit im Fernsehen zu übertragen oder deren Übertragung zu dulden“.

Der Kassationsgerichtshof hat diese Entscheidung mit der Begründung aufgehoben, die Cour d'appel habe nicht geprüft „wozu sie aufgefordert war - inwieweit die Suche nach einer angemessenen Abwägung zwischen der schöpferischen Freiheit des Regisseurs und dem Schutz des Urheberrechts des Komponisten und des Autors ein Verbot rechtfertigt“.

Es ist interessant, festzustellen, dass der Kassationsgerichtshof im vorliegenden Fall den Artikel 10§2 der Konvention zum Schutz der Menschenrechte und der Grundfreiheiten anführt und die Urteilsbegründung des Urteils *Klasen* aufgreift, ohne jedoch einen Hinweis zu ihrer Anwendung zu geben.

Er hätte auch zu der Auffassung gelangen können, die internationale Zuständigkeit des französischen Richters sei nicht unbeschränkt. Was das von der Cour d'appel verkündete Verbot betrifft, so ist dies eine drakonische, außergewöhnliche Maßnahme; in jedem Fall wäre eine schlichte Warnung an die Öffentlichkeit vorzuziehen gewesen. Vielleicht sollte man es dem Publikum überlassen, sich eine Meinung zu bilden?

Seit diesem Kassationsurteil hat die anfänglich verbotene Kommerzialisierung der audiovisuellen Aufzeichnungen der Inszenierung von Dimitri Tcherniakow in Form von Videofilmen wieder begonnen; die Rechtssache und die Parteien wurden an die Cour d'appel de Versailles zurückverwiesen. Fortsetzung folgt...

² C. Merlin, « Tcherniakov, un radical au tribunal », Le Figaro 4. Juli 2017

³ Siehe hierzu insbesondere C. Caron, « «Les Dialogues des Carmélites» de nouveau devant la Cour de cassation », Communication Commerce Électronique, September 2017, Nr. 9, S. 1 bis 3 und E. Treppoz,

«Commentaire sur l'arrêt du 22 juin 2017», Légipresse, September 2017, Nr. 352, S. 439 bis 441

⁴ C. Caron, « «Les Dialogues des Carmélites» de nouveau devant la Cour de cassation », Communication Commerce Électronique, September 2017, Nr. 9, S. 1 bis 3

DIE AUTORENABRECHNUNG UND DIE VORKEHRUNGEN, DIE DER PRODUZENT ZU TREFFEN HAT

Obwohl der Vertrag mit Autoren ausreicht, die Abtretung der Rechte zu bewirken, ist ein Unternehmen gemäß dem Rechnungslegungsrecht verpflichtet, jede Zahlung mit Bezug auf eine Rechnung, Tantiemenabrechnung, einen Beleg usw. zu leisten. Dies ist einer der Gründe, weshalb Produzenten ihre Autoren aufgrund von Autorenabrechnungen vergüten müssen, deren Inhalt unterschiedlich sein kann, wenn man weiß, dass die Berechnungsgrundlage und die Abführung der Sozialversicherungsbeiträge von der Kategorie der Einnahmen abhängen, in welcher die Tantiemen steuerlich erklärt werden.

Nach der Definition der *Agence pour la Gestion de la Sécurité Sociale des Auteurs, AGESSA*, (der französischen Sozialversicherungskasse der Künstler und Schriftsteller gemeinsam mit der MAISON DES ARTISTES), „*wird jede natürliche oder juristische Person (mit Ausnahme von Privatpersonen) als Produzent angesehen, deren Geschäftssitz in Frankreich ist und die dem Autor als Gegenleistung für das gewerbliche Verwertungsrecht an einem Originalwerk eine Vergütung oder Tantiemen zahlt*“.

Jeder Produzent, der einen Autor vergüten muss, ist verpflichtet, sich mittels eines Formulars über das Bestehen des Unternehmens bei der AGESSA oder der MAISON DES ARTISTES zu identifizieren. Nach Abschluss dieses Identifikationsverfahrens wird dem Produzenten normalerweise eine verschlüsselte Kennung zugeteilt, die er auf den Autorenabrechnungen angibt.

Unabhängig vom Vorausabzug, muss der Produzent zunächst den auf ihn entfallenden sog. „Produzent-Beitrag“ zahlen, den er in jedem Fall zu begleichen hat. Dieser Betrag in Höhe von 1,1% der Bruttovergütung des Autors setzt sich folgendermaßen zusammen: 1% Sozialbeitrag + Beitrag zur beruflichen Bildung in Höhe von 0,10%.

Überdies ist jeder Produzent verpflichtet, von jeder Autorenabrechnung Abzüge einzubehalten und an die AGESSA abzuführen (Zahlung der Sozialversicherungsbeiträge für den Autor). Dies ist obligatorisch, es sei denn, der Autor hat eine entsprechende Befreiung in Form des Formulars S2026. Diese Befreiung ist keineswegs systematisch, denn nur diejenigen Autoren, die ihr Einkommen als nicht kaufmännische Gewinne ausweisen (*Bénéfices Non Commerciaux*, BNC) und einen entsprechenden Antrag gestellt haben, der bewilligt wurde, profitieren am Ende ihres ersten Tätigkeitsjahres davon. Der Autor legt die Freistellungsbescheinigung dem Produzenten vor, der für den Fall einer Kontrolle durch die *Union de Recouvrement des cotisations de Sécurité Sociale et d'Allocations Familiales*, URSSAF, (Verband für

Beitragszahlungen zur Sozialversicherung und Familienbeihilfe) als Nachweis für die Befreiung vom Vorausabzug eine Kopie aufbewahrt.

Der Autor seinerseits muss sich bei den Sozialträgern anmelden, und zwar auch wenn er der *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques*, SACD, (einer der ältesten französischen Verwertungsgesellschaften für Autoren und Komponisten von Bühnenwerken) beigetreten ist und sein Werk angemeldet hat. Wenn aber die AGESSA die Sozialkasse des Autors ist, schreibt praktisch keine gesetzliche Bestimmung dem Autor vor, dieser Gesellschaft beizutreten. Außerdem ist keinerlei Sanktion bei Nichtbeitritt vorgesehen, auch wenn die Obergrenze von 8.703 Euro pro Jahr erreicht ist, ab der ein Autor Mitglied in der AGESSA sein muss.

Wenn der Produzent eine Autorenabrechnung erstellt, muss die Nummer des Identifizierungssystems des Unternehmensregisters (*Système Informatique pour le Répertoire des Entreprises sur le Territoire*, SIRET) des Autors auf dieser Abrechnung erscheinen.

Auf diese Weise können die AGESSA und die URSSAF durch einen Vergleich feststellen, ob der Autor, dessen SIRET-Nummer auf verschiedenen Autorenabrechnungen erscheint, in einem Jahr beispielsweise die Summe von 12.000 Euro erreicht hat (zum Beispiel 4.000 Euro, die von einem ersten Produzenten gezahlt worden sind, 2.000 Euro von einem zweiten Produzenten und 6.000 Euro von einem dritten und letzten Produzenten). Überschreitet diese Summe die festgesetzten 8.703 Euro, ab der die Mitgliedschaft in der AGESSA Pflicht ist, wie im vorliegenden Fall, werden die AGESSA und die URSSAF die für die Sozialabgaben geleisteten Zahlungen prüfen und schnell erkennen, dass diese nicht geleistet wurden...

Nur wenn der Produzent in der Lage ist, eine Kopie der im Zuge der Erstellung der Autorenabrechnung vom Autor übergebenen Befreiung vom Vorausabzug vorzuweisen, wird im Falle der Kontrolle der URSSAF à priori keine Berichtigung vorgenommen. Zur Erinnerung, das Formular S2026 ist der Nachweis für den besonderen Status des Autors, aufgrund dessen der Produzent nicht verpflichtet ist, die Sozialbeiträge von der Vergütung des Autors abzuziehen und an die AGESSA abzuführen.

Weist der Produzent diese Freistellungsbescheinigung nicht der URSSAF vor, kann dies zum Strafverfahren führen.

Um uns zu kontaktieren

MARS IP

Bleibtreustr. 20
10623 Berlin

+49 30 56 55 35 50

office@mars-ip.eu

www.mars-ip.eu

M.A.R.S.

IP

DIE AUTOREN



Marie-Avril Roux Steinkühler

Partner



Dr. Marion-Béatrice Venencie-
Nolte, LL.M.

Rechtsanwältin



Marine Milochau, LL.M.

IP legal advisor