

Das Verhältnis von Kultur und WTO

UNESCO-Konvention zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt: eine Beschränkung völkerrechtlicher Handelsnormen?

Dr. Annette Froehlich, LL.M., DESS*

„There is no business like show business“. Diese Erkenntnis trifft auch auf das Verhältnis zwischen dem kulturellen Bereich und dem Weltwirtschaftsgefüge, insbesondere der WTO, zu, da dieser Bereich trotz seiner ökonomischen Bedeutung nicht wie jeder andere Wirtschaftszweig zu behandeln ist. In jüngster Zeit wurde dieses ambivalente Verhältnis durch die Verabschiedung des UNESCO-Abkommens zum Schutz und zur Förderung der kulturellen Vielfalt¹ erneut offensichtlich, da dieses u. a. die Anerkennung des Doppelcharakters von Kulturgütern und -dienstleistungen als handelbares Gut und Gegenstand von Kulturpolitik explizit beinhaltet. Das Übereinkommen selbst wurde mit überwältigender Mehrheit (148 von 154 Stimmen), jedoch ohne Zustimmung der USA und Israels, am 20. Oktober 2005 verabschiedet. Dieses Abstimmungsergebnis zeigt, dass über die Bedeutung, welche der kulturelle Bereich im allgemeinen Weltwirtschaftsgefüge spielen soll, unterschiedliche Ansichten zwischen den Staaten herrschen, insbesondere zwischen der Europäischen Union und den USA.

Die vorliegende Abhandlung untersucht das Verhältnis von Kultur zur WTO und stellt, ausgehend von den Bestimmungen der neuen UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt, dar, warum sich Kultur aufgrund ihres spezifischen Charakters nicht in die Bestimmungen des WTO-Vertragsgefüges einpassen lässt und nicht dessen Liberalisierungsbestimmungen unterworfen sein kann.

Wirtschaftliche und politische Ausgangssituation

Die Entscheidung über eine Zustimmung zur UNESCO-Konvention war maßgeblich von der wirtschaftlichen Relevanz der Kulturindustrie für die jeweiligen Mitgliedsländer geprägt.

1. Wirtschaftliche Relevanz der Kulturindustrie

Die kulturellen Ausdrucksformen, bzw. die „Kulturindustrie“², hat mittlerweile an erheblichem wirtschaftlichem Gewicht gewonnen, welches sich jedoch hauptsächlich auf einige wenige Länder konzentriert, insbesondere die USA, Großbritannien, Deutschland, Frankreich und in jüngerer Zeit auch China. Zu Beginn des neuen Jahrtausends wurde der Marktwert der Kulturindustrie bereits auf 450 Milliarden US Dollar geschätzt.³ Dabei nimmt die Filmindustrie einen bedeutenden Bestandteil des Marktes ein. Die mit Abstand erfolgreichsten filmproduzierenden Länder sind Indien und die USA, mit jährlich durchschnittlich 700 Filmen, wobei die Herstellungskosten in Indien um ein Vielfaches niedriger liegen.⁴ Um die 200 Filmtitel realisieren jeweils Japan, die Philippinen, Frankreich und Hong Kong, während in Deutschland nur um die 120 Titel produziert werden, gefolgt von Italien, Großbritannien und Bangladesch. Weltweit haben 88 von 185 untersuchten Ländern jedoch

2 Zur Theorie der Kulturindustrie s. *Ertel*, Globalisierung der Filmwirtschaft, 1999, S. 59 ff.; *Farchy*, La fin de l'exception culturelle?, 1999, S. 7 ff.; *Graber*, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 2003, S. 18 f.

3 Vgl. UNESCO, Cultural Diversity, 2002, S. 46 f.

4 Die Produktionskosten eines amerikanischen Filmes werden mit durchschnittlich 15 Millionen Euro angegeben, während sich jene für eine europäische Produktion im Jahr 2000 auf 4,7 Millionen Euro beliefen. Für einen indischen Film werden nur ca. 100.000 Euro veranschlagt, Angaben entn.: European Commission, Cinema, TV and Radio in the EU, Statistics on Audiovisual Services, 2003, S. 33 ff.

* Die Verfasserin ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Völker- und Europarecht, Europäisches und Internationales Wirtschaftsrecht an der Universität zu Köln. Nachdruck mit freundlicher Genehmigung aus *Hilf*, (Hrsg.), Perspektiven des Internationalen Wirtschaftsrechts, 2007, S. 95-114.

1 Offizieller Text unter <http://portal.unesco.org/culture>.

noch nie einen eigenen Film erstellt⁵ und somit noch keine Möglichkeit gehabt, Land und kulturelle Wertvorstellungen aus nationaler Sicht darzustellen. Der Hauptimporteur ist wiederum Kanada mit annähernd 1.120 eingeführten Filmen pro Jahr. Diese wirtschaftlichen Faktoren führen zwangsläufig zu unterschiedlichen Standpunkten im Hinblick auf den Schutz des kulturellen Bereichs.

2. Polarisierte Standpunkte unter den WTO-Mitgliedsländern

Während bei bestimmten internationalen Domänen wie Umweltschutz oder Arbeitsstandards eine Konfliktlinie zwischen Industrie- und Entwicklungsländern verläuft, stehen sich, ähnlich den Spannungen in der Luftfahrtindustrie, im Bereich der Kulturindustrie die USA und Europa, insbesondere Frankreich, gegenüber. Die USA, deren Kulturindustrie zu den Exportsäulen des Landes gehört⁶ (und die nur 2 % ihres „Kulturverbrauches“ importieren⁷), drängen auf eine Liberalisierung dieses Marktes durch die Welt Handelsorganisation. Deshalb lehnen sie die UNESCO-Konvention entschieden ab und fordern die uneingeschränkte Handelbarkeit von Kulturgütern und -dienstleistungen. Der Präsident der Motion Picture Association of America (MPAA), Jack Valenti, wird mit den Worten zitiert: „Ich sage nicht, dass das Audiovisuelle einer Erbsendose gleicht, da jedes kulturelle Werk unterschiedlich ist, aber es stellt eine Industrie dar, die rentabel sein muss.“⁸ Frankreich⁹ und Kanada stellen dagegen die Haupt-

befürworter der UNESCO-Konvention zum Schutz der kulturellen Vielfalt dar. An der staatlichen Kunstförderung wird in Frankreich genauso festgehalten wie an dem mystischen 1 % des Staatshaushaltes, das für kulturelle Belange auszugeben ist.¹⁰ Nur so könne die kulturelle Vielfalt aufrechterhalten werden, da Qualität sich erst nach einer gewissen Zeit offenbare, weshalb die Kultur nicht allein dem kurzlebigen Markt unterworfen sein dürfe.¹¹ Kritik, bei einer von öffentlichen Finanzierungsmitteln abhängigen Kunst handele es sich um Staats- bzw. Technokratenkunst, wird die Frage entgegen gehalten, ob die Werke von Molière, Fontaine oder Racine künstlerisch weniger wertvoll seien, nur weil sie der höfischen Darbietung dienten.¹² Zudem wird in Frankreich mit einem gewissen Selbstverständnis von einer „Tradition der Qualität“ im Hinblick auf die einheimischen Filme ausgegangen.¹³ Ihre Herstellung gilt als künstlerisches Schaffen, u. a. gefördert über eine zusätzliche Steuer auf den französischen Kinoerfolg amerikanischer Filme.¹⁴ Auch wird darauf hingewiesen, dass die USA den Protektionismus im kulturellen Bereich zwar in fremden Ländern angehen, diesen im eigenen Land mittels Mäzenatentum und Steuervergünstigungen jedoch fördern.¹⁵

Deutschland und Frankreich sind entsprechend

zen der frankophonen Länder, Déclaration de Beyrouth v. 20.10.2002, <http://www.francophonie.org/actions/arts/ini-diversite.cfm> (23.02.2006).

5 Vgl. UNESCO, Cultural Diversity, 2002, S. 52, basierend auf den Angaben des World Culture Report 2000, UNESCO Survey on National Cinema Production 2000.

6 Die Kulturindustrie ist nach der Luftfahrt der bedeutendste Exportbereich der USA, vgl. Graber, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 2003, S. 36 ff.

7 Vgl. Le Monde diplomatique, Une norme culturelle contre le droit du commerce?, Sept. 2003, S. 22, <http://www.monde-diplomatique.fr>; Die USA sind weltweit der einzige Nettoexporteur in diesem Bereich, UNESCO Kurier 2000, Nr. 9, S. 48.

8 La concurrence stimule la qualité, Interview mit Jack Valenti, <http://www.lemonde.fr>, 15.02.1994 (freie Übersetzung aus dem Französischen).

9 Frankreich sensibilisierte zudem die französischsprachigen Länder (Frankophonie), s. Konferen-

11 Vgl. Lexpress.fr, Exception culturelle, 31.07.2003, <http://www.lexpress.fr> (09.12.2005).

12 Vgl. Lexpress.fr, Exception culturelle, 31.07.2003, <http://www.lexpress.fr> (09.12.2005).

13 Ausführlich kritisch zu dieser Einstellung in Ertel, Globalisierung der Filmwirtschaft, 1999, S. 45 ff.

14 Die „Taxe spéciale additionnelle (TSA)“ besteht aus einer ca. 11%igen Steuer auf jede in Frankreich verkaufte Kinokarte, deren Ertrag nur auf nationale Produktionen verteilt wird, s. auch Zitzmann, Asterix contra Sauron, Die französische Filmwirtschaft und ihre Erfolgsrezepte, NZZ, 07.01.2002, S. 23.

15 Vgl. Graber, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 2003, S. 37 f., mit einem Verweis auf Vogel, Entertainment Industry Economics, A guide for financial analysis, 1998, S. 290 für eine Aufstellung der Beihilfen des US National Endowment for the Arts.

ihrer gemeinsamen Erklärung zum 40. Jahrestag des Elysée-Vertrages vom 22. Januar 2003¹⁶ Miteinbringer des Antrags an den UNESCO-Exekutivrat zur Erarbeitung dieser UNESCO-Konvention. Auch der deutsche Bundestag¹⁷ will den kulturpolitischen Handlungsspielraum erhalten, damit „nationale kulturpolitische Instrumente einsetzbar und dadurch insbesondere öffentliche und mit öffentlichen Mitteln geförderte kulturelle Einrichtungen¹⁸ auch in Zukunft erhalten bleiben können.“¹⁹

Bestimmungen der UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt

Die UNESCO-Konvention zum Schutz kultureller Vielfalt enthält eine Vielzahl kulturell relevanter Bestimmungen. So betont die Konvention die Bedeutung der Kultur für die Entwicklung der Menschheit und schreibt die rechtliche Stellung des kulturellen Bereiches im globalen Kontext fest. Jedoch beinhaltet die UNESCO-Konvention auch ungenaue Formulierungen, welche aufgrund unterschiedlicher Interpretationen zu Spannungen zwischen den Mitgliedsstaaten führen könnten, woraus sich ein Normenkonflikt mit den WTO-Bestimmungen ergibt. Da die UNESCO-Konvention das Gleichgewicht zwischen dem kulturellen und dem wirtschaftlichen Bereich wieder herstellen möchte, verneint dieses Abkommen jedoch eine Unterordnung einer dieser Bereiche.

1. Kultur als Ausgleich und Komplementär zur Wirtschaft

Die UNESCO-Konvention bekennt sich ausdrücklich zum Prinzip der Gleichheit und des Respekts aller Kulturen (Art. 2 Abs. 3). Dabei betont sie, dass die Kultur genauso wie die Wirtschaft zur Entwicklung der Menschheit bei-

trägt (Art. 2 Abs. 5). Daher sieht die Konvention explizit die Anerkennung des Doppelcharakters von Kulturgütern und -dienstleistungen vor. Das bedeutet, dass diese sowohl handelbares Gut als auch Gegenstand von Kulturpolitik (Präambel Pkt. 18, Art. 1 g) sind.

Punkt 19 der Präambel stellt zudem fest, dass der Globalisierungsprozess, welcher durch die rasche Entwicklung der Informations- und Kommunikationstechnologie erleichtert wurde, zwar einerseits neue Interaktionen zwischen den Kulturen schafft, andererseits aber auch eine Herausforderung für die kulturelle Vielfalt darstellt, insbesondere im Hinblick auf das Ungleichgewicht zwischen reichen und armen Staaten. Da folglich kein gegenseitiger Austausch zum Wohle aller stattfindet, sondern nur wenige Länder ihre Kultur exportieren und es dadurch zu einer Überlagerung bzw. Monopolisierung der lokalen Kreativität kommt,²⁰ sollen als Gegenreaktion öffentliche Unterstützungsmaßnahmen (Art. 6 UNESCO-Konv.) zum Schutz der lokalen kulturellen Ausdrucksformen möglich sein. Unter dem Schutz der kulturellen Vielfalt wird dabei u. a. auch der Schutz der Medienpluralität gesehen, damit nicht wenige Unternehmensimperien die Medienwelt beherrschen.²¹

2. Anwendungsdifferenzen mangels Definition des Begriffs „Kultur“

Da die UNESCO-Konvention selbst keine Definition des Begriffs „Kultur“ beinhaltet, kommt es zu Differenzen über den Anwendungsbereich dieses Abkommens. Während die überwiegende Mehrheit der Mitgliedsländer eine umfassende Anwendung wünscht, streben die USA eine Unterteilung der Kultur an. Ihrer Ansicht

¹⁶ Vgl. http://www.deutschland-und-frankreich.de/public/index.php?sess_id=BBIQzoGe4E0S34h-BEWj20dFf5FvOny&id_article=195 (12.09.06).

¹⁷ Vgl. Deutscher Bundestag, Drucksache 15/3054 v. 05.05.2004 bzgl. Antrag auf Schaffung eines internationalen Instruments zum Schutz der kulturellen Vielfalt.

¹⁸ S. Förderung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks- und Fernsehens.

¹⁹ Deutscher Bundestag, Drucksache 15/3054 v. 05.05.2004, S. 3.

²⁰ Vgl. International Network for Cultural Diversity, General Agreement on Trade in Services (GATS), A Growing Threat to Cultural Policy, 03.05.2002, <http://www.incd.net/paper03.html> (09.12.2005); im gleichen Sinn: *Bernier/Atkinson: Mondialisation de l'économie et diversité culturelle: Les arguments en faveur de la préservation de la diversité culturelle*, 2000.

²¹ Vgl. *Smiers, Artistic Expression in a Corporate World*, 2004, S. 14, der neben den weltweit agierenden Medienkonglomeraten auch jene aufzählt, welche den nationalen Markt beherrschen wie Mexikos *Televisa*, Brasiliens *Globo*, Argentinien *Clara*, Venezuelas *Cisneros Group* und in Italien Berlusconi *Mediaset*.

nach findet die Konvention nur auf den Bereich der „Hochkultur“ Anwendung, jedoch nicht auf die Massen- und Unterhaltungskultur (Entertainment), für welche die WTO-Regeln weiter Bestand haben sollen. Die Konvention zählt jedoch ausdrücklich unter Art. 14 f) auch die Förderung der Zusammenarbeit in den Bereichen Musik und Film auf.

Da dieser Bereich einen erheblichen Wirtschaftsfaktor darstellt, insbesondere für die USA, ist eine Klärung der einschlägigen Norm notwendig.

3. Normenkonflikt zwischen UNESCO- und GATS-Bestimmungen

Mit der Verabschiedung der jüngsten UNESCO-Konvention ergibt sich außerdem ein Normenkonflikt zwischen einigen UNESCO-Bestimmungen und dem GATS. So beinhalten die Art. 5-8 UNESCO-Konvention das Recht regulatorische und finanzielle Maßnahmen zu ergreifen, um die kulturelle Vielfalt auf dem eigenen Staatsgebiet zu schützen. Diese Bevorzugung der nationalen kulturellen Waren und Dienstleistungen könnte jedoch gegen das Prinzip der Inländerbehandlung gemäß Art. XVII GATS verstoßen, wenn im betroffenen Bereich „spezifische Verpflichtungen“ im Rahmen des GATS übernommen wurden.²²

Zudem sehen die Art. 14-16 UNESCO-Konvention eine bevorzugte Behandlung der Entwicklungsländer vor, in Form einer Erleichterung des kulturellen Austauschs für Künstler, Kulturgüter und -dienstleistungen mittels geeigneter rechtlicher und institutioneller Bedingungen. Gehört das begünstigte Entwicklungsland jedoch ebenfalls der WTO an, so sind gemäß Meistbegünstigungsprinzip (Art. II Abs. 1 GATS) diese günstigen Bedingungen auch allen anderen WTO-Ländern zu gewähren, außer der gewährende Staat hat sich eine Ausnahme zur Meistbegünstigung eintragen lassen.²³

²² Die EU hat wie viele andere Länder diese im audiovisuellen Bereich nicht übernommen.

²³ Die Europäische Gemeinschaft hat für ihre Mitglieder im audiovisuellen Dienstleistungsbereich Ausnahmen eintragen lassen, s. auch *Hahn*, Eine kulturelle Bereichsausnahme im Recht der WTO, *ZaöRV* 1996, 315 (316 f.).

4. Kollisionsklausel der UNESCO-Konvention

Die UNESCO-Konvention löst dieses Spannungsverhältnis zwischen ihren Bestimmungen und jenen des GATS-Abkommens nicht. Art. 20 UNESCO-Konvention enthält zwar eine Kollisionsklausel, welche jedoch das Problem umgeht. Diese sieht die UNESCO-Konvention gleichrangig mit anderen bestehenden internationalen Vereinbarungen, indem Art. 20 Abs. 1 von „without subordination“ (ohne Unterordnung) spricht, Art. 20 Abs. 2 jedoch gleichfalls festsetzt, dass die Konvention anderen internationalen Vereinbarungen nicht übergeordnet ist.²⁴

In der Gleichordnung der UNESCO-Konvention mit anderen internationalen Vereinbarungen kann auch eine Anerkennung des Prinzips der „exception culturelle“ (franz. kulturelle Ausnahme) durch die UNESCO-Konvention gesehen werden, d. h. dass Kultur nicht als reine Ware zu behandeln ist und somit nicht dem allgemeinen Welthandel und seinen Liberalisierungsbestimmungen unterworfen ist.²⁵ Demnach beinhaltet diese Gleichrangigkeit, dass die UNESCO- und WTO-Bestimmungen parallel bestehen und Kultur dadurch nicht dem WTO-Regime unterliegt. Vielmehr handelt es sich um zwei eigenständige Rechtssysteme.

Auch wenn dies nicht uneingeschränkt akzeptiert wird, so repositioniert die UNESCO-Konvention den kulturellen Bereich jedoch so, dass die vermeintliche Vormachtrolle des Wirtschaftsrechts vor anderen Bereichen wie Umweltschutz, Soziales, Kultur etc. in Frage gestellt wird.

²⁴ Diese unklare Aussage ermöglichte jedoch einer Mehrheit an Ländern eine Zustimmung zu dieser Konvention.

²⁵ Zur weiteren Lösung dieses möglichen Konfliktes bietet sich ein Verweis auf die allgemeinen völkerrechtlichen Regelungen an, insbesondere Art. 30 Wiener Vertragsrechtskonvention, vgl. *Aust*, *Modern Treaty Law and Practice*, 2000, S. 181 ff.; zur Wiener Vertragsrechtskonvention s. *Klabbers*, *The Concept of Treaty in International Law*, 1998, S. 37 f., sowie der Beitrag von *Lorenzmeier*, *WTO-Recht und Außenvölkerrecht*, in: *Hilf/Niebsch*: *Perspektiven des Internationalen Wirtschaftsrechts*, 2008, S. 159ff.

Mangelnde Anwendbarkeit der WTO-Grundsätze auf den kulturellen Bereich

Die Erarbeitung der UNESCO-Konvention entfachte auch eine Diskussion, welche sich bereits im Rahmen der GATS-Uruguay Runde (1993) stellte. Während die USA keinen Anlass für die von der Europäischen Union geforderte Einführung spezifischer Regeln für den audiovisuellen Bereich sahen, brachten Kanada und Frankreich zudem das Prinzip der „exception culturelle“ vor, damit die WTO-Prinzipien keine Anwendung auf den audiovisuellen Bereich finden. Im Folgenden wird daher der Frage nachgegangen, worin die Problematik in der Anwendung der WTO-Bestimmungen auf den kulturellen Bereich besteht.

1. Kritische Einbeziehung der Kultur in die Liberalisierungsverhandlungen

Um ein Scheitern der GATS-Verhandlungen aufgrund der unüberbrückbaren gegensätzlichen Ansichten zu vermeiden, einigte man sich damals auf den speziellen GATS-Mechanismus. Im Vergleich zum GATT können die Mitgliedsstaaten sowohl im Bereich der Meistbegünstigungsregelung mittels individueller Ausnahmelisten (Art. II-2 GATS)²⁶ als auch bei der Inländergleichbehandlung (Art. XVII GATS) selbst entscheiden, inwieweit sie Liberalisierungsverpflichtungen übernehmen wollen. Auch wenn dieser GATS-Mechanismus als flexibel erscheinen mag, da die Mitgliedsländer selbst bestimmen, welche Bereiche sie öffnen wollen, sind die Länder bei weitem nicht so frei, wie dies auf den ersten Blick erscheinen mag. Weigert sich ein Land beispielsweise seinen kulturellen Bereich zu öffnen, so wird es im Rahmen der Liberalisierungsverhandlungen sicherlich auf Schwierigkeiten in anderen Bereichen treffen. Die Grundproblematik besteht deshalb darin, dass der kulturelle Bereich überhaupt in die Liberalisierungsgespräche mit eingeschlossen²⁷ und somit in die Verhandlungsmasse einbezogen wurde.²⁸

²⁶ Zu den Hintergrundüberlegungen s. *Senti*, WTO, System und Funktionsweise der Welthandelsordnung, 2000, S. 603.

²⁷ Vgl. *Smiers*, Artistic Expression in a Corporate World, 2004, S. 25.

²⁸ So ist zwischenzeitlich bekannt geworden, dass die Schweiz ihren Filmquotenanteil im Rahmen

2. WTO-Prinzipien und Schutz kultureller Werte

Auch ist die Anwendung der WTO-Prinzipien auf den kulturellen Bereich kritisch zu bewerten. So hat die Umsetzung des Grundsatzes der Inländerbehandlung (Art. XVII GATS) zur Folge, dass ausländischen Unternehmen die gleichen Bedingungen zustehen wie inländischen, um eine Schlechterstellung ausländischer Dienstleistungen aufgrund ihres fremden Ursprungs zu vermeiden.²⁹ Für den Kulturbereich bedeutet dies, dass nationale Förderprogramme und Subventionen auch von ausländischen Unternehmen abgerufen werden können. Diese Förder- bzw. Schutzmaßnahmen wären somit sinnlos und müssten abgeschafft werden, da sie den Zweck, den Erhalt der aufgrund globaler Entwicklungen gefährdeten kulturellen Identität, verfehlen. Ein bedeutender Teil der Kunstschaffenden wäre zur Aufgabe ihrer Tätigkeit gezwungen und eine Verarmung des lokalen kulturellen und gesellschaftlichen Lebens wäre die Folge, auch wenn dessen Lücken großflächig mit Massenimportprodukten überdeckt würden, welche weltweit verkauft und somit günstig vertrieben werden können.

Das Meistbegünstigungsprinzip gemäß Art. II Abs. 1 GATS bedeutet ferner, dass Bedingungen, die einem Land, beispielsweise einem Entwicklungsland zugestanden werden, auch allen anderen WTO-Ländern zu gewähren sind.³⁰ Daraufhin wäre im Kulturbereich eine Vielzahl an Koproduktionen hinfällig. Die von den europäischen Staaten initiierten Koproduktionen stellen jedoch oftmals den einzigen Weg dar, kulturelle Werke der Entwicklungsländer aufzuarbeiten und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen,³¹ so dass diese günstigeren Bedingungen nur diesen Ländern zu Gute kommen sollen.

der Uruguay-Runde 1993 für ein Landrecht der Swissair in Atlanta eingetauscht hat, vgl. *Bernier*, Die Schlacht um die kulturelle Vielfalt, Sonderdruck der Schweizerischen Autorengesellschaft, Nr. 3, 2004, S. 3.

²⁹ Vgl. *Stoll/Schorkopf*, WTO: Welthandelsordnung und Welthandelsrecht, 2002, S. 51.

³⁰ Vgl. *Senti*, WTO-System und Funktionsweise der Welthandelsorganisation, 2000, S. 573.

³¹ Vgl. *Smiers*, Artistic Expression in a Corporate World, 2004, S. 24.

Aufgrund dieser beiden Prinzipien wurde auch das im Rahmen der OECD erarbeitete MAI-Abkommen³² zur Liberalisierung und zum Schutz der direkten Investitionen im Ausland im Jahre 1995 von Frankreich abgelehnt.³³ Bei gleicher Behandlung ausländischer und inländischer Investoren wäre ein Schutz der eigenen Kultur aufgrund internationaler Verträge nicht mehr möglich gewesen.

3. Inkompatibilität von Kultur und WTO-Einteilung nach Ware oder Dienstleistung

Weitere Schwierigkeiten bei der Einpassung des kulturellen Bereiches in das WTO-Gefüge stellen sich durch die WTO-Aufteilung in Ware und Dienstleistung, d. h. durch die Zuordnung zum GATT- bzw. GATS-Abkommen.

Die Problematik der Zuordnung besteht darin, dass diese Aufteilung in Ware oder Dienstleistung nicht auf den kulturellen Bereich übertragbar ist, da viele kulturelle Dienstleistungen einen „Körper“ erhalten, welcher nur zu deren Aufbewahrung oder Weiterverbreitung dient, diese jedoch somit zu einem greifbarem Gut werden lässt.

Die WTO-Normen selbst regeln diese Einteilung nicht. Das GATT-Abkommen aus dem Jahre 1949 beinhaltet keine speziellen Regelungen für kulturelle Güter und Leistungen. Nur Art. IV GATT sieht eine Sonderbestimmung für Kinofilme vor, d. h. eine Erlaubnis zur mengenmäßigen Beschränkung von Kinofilmen in Form von Quotenregelungen für Vorführungen aufgrund der Annahme, dass ein Film eine Ware sei.³⁴ Diese Ausnahme gilt nach Ansicht der

32 Multilateral Agreement of Investment.

33 *Dolzer* in *Vitzthum*, *Völkerrecht*, VI Rz. 49; ausführlich *Regourd*, *L'exception culturelle*, 2004, S. 92 ff.; Institut français des relations internationales, *Du cinéma au multimédia. Une brève histoire de l'exception culturelle*, 1998, S. 58 f.

34 Diese Zuordnung muss aus dem Blickwinkel der technischen Entwicklung des Jahres 1949 gesehen werden, zumal damals das GATT-Abkommen das einzige internationale Handelsabkommen war, vgl. *Baumann*, *Die Dienstleistungsfreiheit auf dem Gebiet der audiovisuellen Medien*, 1997, S. 72, welcher dafür plädiert, dass audiovisuelle Produkte stets als Dienstleistung einzustufen sind und die GATT-Normen der Art. III Abs. 10 und IV GATT als Dienstleistungsregelun-

gen aufzufassen sind. USA jedoch nur für Kinofilme. Bei Fernsehproduktionen handele es sich aber ebenfalls um Waren, welche gemäß Wortlaut des Art. IV GATT nicht der Ausnahmeregelung unterliegen.³⁵ Anders die französische Ansicht,³⁶ welche in den Ton- und Bildträgern nur das Mittel sieht, um die Dienstleistung des künstlerischen Schaffens für eine spätere Übertragung zu fixieren.³⁷ Zudem greifen die ausschlaggebenden Fernsehquotenregelungen und Spielzeitkontingierungen im Kino nur bei der Erbringung der Dienstleistung, d. h. beim Ausstrahlen der Filme, und nicht beim Überschreiten einer Staatsgrenze,³⁸ zu welcher sie sich in ein Gut verwandeln müssen.

Die Services Sectoral Classification List des GATS zählt außerdem umfassend zu den audiovisuellen Dienstleistungen neben Produktion und Vertrieb von Kino- und Videofilmen, auch Kinofilmvorführungen, sowie Rundfunk- und Fernsehdienstleistungen inklusive Ausstrahlungen auf,³⁹ weshalb auch vom audiovisuellen Bereich in seiner Gesamtheit gesprochen werden sollte.

Auf europarechtlicher Ebene entschied der EuGH bereits mit Urteil *Sacchi*⁴⁰ aus dem Jahre 1974, dass die Ausstrahlung von Fernsehsendungen den Dienstleistungsbestimmungen des EWG-Vertrages unterliegt. Gemäß Urteil *Coditel II*⁴¹ trifft dies auch auf die Vorführung von Kinofilmen zu: die Nutzung eines Films liege in

gen aufzufassen sind.

35 Vgl. amerikanische Erklärung aus den 60er Jahren, *Application of GATT to International Trade in Television Programmes*, GATT Doc. L/1646 (22.11.1961).

36 Vgl. Französische Argumentation, veröffentlicht im abschließenden Bericht der Arbeitsgruppe *Application of GATT to International Trade in Television Programmes*, GATT-Doc. L/1741 v. 13.03.1962.

37 Dazu umfassend *Hahn*, *Eine kulturelle Bereichsausnahme im Recht der WTO*, *ZaöRV* 1996, 315 (326 ff.).

38 Vgl. *Baumann*, *Die Dienstleistungsfreiheit auf dem Gebiet der audiovisuellen Medien*, 1997, S. 71.

39 Vgl. Abs. 2. d.) *Services Sectoral Classification List*, MTN.GNS/W/120 v. 10.07.1991.

40 EuGH, Rs. 155/73, Slg. 1974, 409 (428) – *Giuseppe Sacchi*; im gleichen Sinne: EuGH Rs. 52/79, Slg. 1980, 833 (856) – *Debauve*.

41 EuGH, Rs. 262/81, Slg. 1982, 3381 – *Coditel II*.

der Kinovorführung und nicht in seinem körperlichen Gut, zumal aufgrund der fortschreitenden Technologie das Transport-Medium immer weniger in einem konkreten, physischen Gut bestehe, das die Landesgrenzen passiere (Computerdatei). Dieser Ansicht ist zuzustimmen, zumal sich Hollywoods Computer-Trickfilmstudios bereits darauf einstellen, Filme zukünftig elektronisch zu produzieren und digital an Kinos weiterzugeben.⁴² Außerdem bietet sich ein Verweis zum EuGH-Urteil Schindler⁴³ an, in dem der EuGH den materiellen Unterlagen einer Lotterie (Dienstleistung) keinen Selbstzweck einräumte. Für den audiovisuellen Bereich kann daher gefolgert werden, dass die wirtschaftliche Leistung nicht im Handel mit Filmrollen, sondern im Handel mit Rechten über die Vorführung eines Filmes besteht,⁴⁴ wobei der Film nur die kreative Leistung fixiert.

Diese Argumentation lässt sich auch auf Zeitschriften übertragen, weshalb diese als Dienstleistung zu qualifizieren sind und Maßnahmen zum Schutz nationaler Zeitungen unter den Gesichtspunkten der GATS-Verpflichtungen zu werten sind, auch wenn die diesbezügliche Argumentation Kanadas vor den WTO-Instanzen nicht im Canada – Periodicals-Fall⁴⁵ anerkannt wurde. Diese umstrittene Entscheidung⁴⁶ zeigt die Schwierigkeiten einer Zuordnung als Ware oder Dienstleistung. Demnach erachteten die wirtschaftlich ausgerichteten WTO-Gremien Zeitschriften als „Ware“ und die Regeln des GATT für anwendbar. Nach Ansicht des Appellate Body ist eine Zeitschrift „a good comprised of two components: editorial content and advertising content. Both components can be viewed

42 Vgl. *Baumann*, Die Dienstleistungsfreiheit auf dem Gebiet der audiovisuellen Medien, 1997, S. 71.

43 EuGH, Rs. C-275/92, Slg. 1994 I-1039 - *Schindler*.

44 Vgl. *Graber*, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 2003, S. 143.

45 Canada – Certain Measures concerning Periodicals, AB-1997-2, WT/DS31/AB/R v. 30.07.1997.

46 So *Bernier*, Cultural Goods and Services in International Trade Law, in: *Browne*, The Culture/trade quandry, 1998, S. 116; *Herold*, Öffentliche Filmförderung in Europa im Rahmen der WTO, IRIS plus Nr. 6, 2003, S. 2, so auch *Gagné*, Libéralisation et exception culturelle, le différend canado-américain sur les périodiques, Revue Etudes Internationales, Québec, Sept. 1999, S. 579.

as having services attributes, but they combine to form a physical product – the periodical itself“.⁴⁷

Auch wenn bei der Beurteilung darauf abzustellen ist, welcher Bestandteil dem anderen zugeordnet ist, so ist dies aufgrund der zunehmenden Komplexität der Produktionsvorgänge immer uneinsichtiger.⁴⁸ Deshalb wird eine Einteilung in Ware oder Dienstleistung als inadäquat angesehen und lieber vom kulturellen Bereich gesprochen, welchen es im Rahmen von internationalen Wirtschaftsbeziehungen zu schützen gilt.

4. Unanwendbarkeit der Begünstigung des den Wettbewerbsvorteil schaffenden Landes

Ferner basiert der WTO-Grundgedanke darauf, dass ein Land, welches in einem Bereich über ein entsprechendes Know-how verfügt, andere Länder zur „Erhöhung des Lebensstandards“⁴⁹ beliefern soll. Dieser (vergleichende) Ansatz ist für den kulturellen Bereich nicht tragbar, da Kriterien wie „besser“ oder „Wettbewerbsvorsprung“ im kulturellen Bereich völlig irrelevant sind. Vielmehr liegt es im Interesse der Menschheit, dass eine möglichst hohe Vielzahl an verschiedenen kulturellen Werken existiert und bewahrt wird.

Die Prämisse des Wettbewerbsvorsprung bringt auch eine Standardisierung und Konzentrierung der Produktionsmittel zur Kostenoptimierung mit sich. Kreativität wäre folglich von kommerziellen Zwängen beherrscht und würde die Gefahr einer Verarmung der kulturellen Ausdrucksformen bergen.

Die Politik der „Gegenseitigkeit“ (reciprocity policy) ist daher für den kulturellen Bereich viel interessanter, d. h. Einfuhrerlaubnis nur nach Abnahme der gleichen Menge, so wie dies China in seinen Handelsverhandlungen mit den USA erreicht hat. Demnach sind die US-amerikani-

47 WT/DS31/AB/R, S. 17.

48 Vgl. *Herold*, Öffentliche Filmförderung in Europa im Rahmen der WTO, IRIS plus Nr. 6, 2003, S. 3.

49 Abs. 1 der Präambel des Übereinkommens zur Errichtung der Welthandelsorganisation v. 15.04.1994.

schen Medienfirmen verpflichtet, chinesische kulturelle Werke aufzunehmen und zu vertreiben.⁵⁰

5. Kulturelle Belange vor den wirtschaftlich ausgerichteten WTO-Instanzen

Gemäß Art. 25 UNESCO-Konvention sind Streitigkeiten über die Anwendung der UNESCO-Konvention mittels Verhandlungen bzw. Schlichtungsverfahren beizulegen. Einen Streitbeilegungsmechanismus wie die WTO kennt die UNESCO nicht, weshalb Anwendungsdifferenzen zwischen UNESCO-Konvention und WTO-Bestimmungen durch die WTO-Instanzen entschieden würden.⁵¹

Diese Aussicht, dass kulturelle Belange von den wirtschaftsorientierten WTO-Instanzen beurteilt werden könnten, veranlasste in der Uruguay-Runde auch die Europäische Union und Kanada, keine Anwendungsausnahme für kulturelle Dienstleistungsbeschränkungen zum kulturellen Schutz (gemäß Art. XIV GATS)⁵² zu fordern, da sonst anderenfalls WTO-Instanzen nach Handelsgesichtspunkten bewerten würden, was als Kultur zu definieren ist.⁵³ Retrospektiv zeigt sich die Begründetheit dieser Befürchtung in der oben dargelegten⁵⁴ umstrittenen Entscheidung Canada – Periodicals⁵⁵, in

der die WTO-Instanzen kulturelle Aspekte nicht berücksichtigten.⁵⁶

In diesem Zusammenhang ist auch darauf hinzuweisen, dass der kulturelle Bereich bereits zu Handelsstreitigkeiten führte. So musste Neuseeland die Erfahrung machen, dass internationale wirtschaftliche Vereinbarungen vor kulturellen Belangen rangieren. Neuseeland hatte im Rahmen der GATS-Verhandlungen der Liberalisierung seines audiovisuellen Marktes zugestimmt. Jahre später ergab eine OECD-Studie, dass im neuseeländischen Fernsehen weniger als ein Viertel der Sendekapazität nationalen Produktionen zustand und Neuseeland somit den letzten Platz unter den untersuchten Ländern belegte. Die neue Labour-Regierung kündigte daraufhin im Jahre 2001 die Einführung eines Quotensystems für lokale Inhalte zur Sicherung der Vielfalt im Rundfunkbereich an. Die USA machten umgehend geltend, dass derartige Maßnahmen gegen die GATS-Verpflichtungen Neuseelands verstoßen würden.⁵⁷ Anfangs wollte die neuseeländische Regierung trotzdem ihre Politik umsetzen. „New Zealand’s culture is more important than the agreements. (...) We have unilaterally disarmed ourselves on trade but very few others have been so foolish. We’re now left with perfectly legitimate calls for local content and people saying ‘You can’t do that because of GATS’. This seems a bit ridiculous so we’re just working out the best way to handle it”.⁵⁸ Zwischenzeitlich wurden die neuseeländischen Sender erfolgreich zur freiwilligen Selbstverpflichtung angehalten, um den Sendegehalt an nationalen Werken zu erhöhen.

Auch im Fall Turkey – Taxation on Foreign Film Revenues⁵⁹ wurden kulturpolitische Maßnahmen seitens der USA beanstandet. Die Besteuerung der Erlöse von in der Türkei gezeig-

50 Vgl. *Smiers*, *Artistic Expression in a Corporate World*, February 2004, S. 72 f.

51 Gemäß Art. 23 DSU sind die WTO-Mitgliedsländer gehalten, eventuelle Verletzungen der WTO-Übereinkommen nach den Regelungen des DSU zu klären, s. *Voon*, *UNESCO and the WTO: A Clash of Cultures?*, *International and Comparative Law Quarterly*, 2006, S. 641 ff.

52 Entsprechend dieser Bestimmung können aus Gründen der öffentlichen Sicherheit und Ordnung und zum Schutz von Menschen, Tieren und Pflanzen, Ausnahmen von den GATS-Regeln aufgestellt werden.

53 Vgl. *Sander*, „*Cultural Exception*“ in der WTO – eine Bereichsausnahme für audiovisuelle Medien?, in *Dittmann et al.* (Hrsg.), *Der Rundfunkbegriff im Wandel der Medien*, 1997, 178 (185).

54 S. Pkt. III. 3.

55 *Canada – Measures Affecting Film Distribution Services*, Beschwerde der Europäischen Gemeinschaft, WT/DS117/1, 20.01.1998.

56 S. Fn. 46.

57 Weiterführend *Kelsey*, *Lessons from New Zealand: The Saga of the GATS and Local Content Quotas*, Paper for the Conference on Cultural Diversity, Paris, 02.-04.02.2003, <http://www.arena.org.nz/gatspari.htm> (08.02.2006).

58 Zitiert nach *Kelsey*, *Lessons from New Zealand: The Saga of the GATS and Local Content Quotas*, Paper for the Conference on Cultural Diversity, Paris, 02.-04.02.2003, <http://www.arena.org.nz/gatspari.htm> (08.02.2006).

59 *Turkey – Taxation of Foreign Film Revenues*, Mutually Agreed Solution, WT/DS43/3, 24.07.1997.

ten ausländischen Filmen verletze Art. III GATT. Die Türkei willigte jedoch im Laufe der Konsultationen einer Angleichung der Besteuerung des Gewinns auf gezeigte ausländische und inländische Filme zu, so dass es zu keiner Panel-Entscheidung kam.

6. Unterschiedliche Zielsetzung von GATS- und UNESCO-Abkommen

Nicht nur die WTO-Prinzipien zeigen, dass sich das WTO-Gefüge nicht als förderlich für den Schutz der kulturellen Vielfalt erweist, sondern auch die Zielsetzung der WTO. Abgesehen davon, dass es nicht in den Aufgabenbereich der WTO fällt, Normen im kulturellen Bereich festzulegen, beinhalten die WTO-Bestimmungen eine stete, „fortschreitende Liberalisierung“ der Handelsbeziehungen (Präambel GATS). Zudem unterliegen diese Vereinbarungen einer zeitlichen Befristung (Verhandlungsrunden). Dies widerspricht dem Bedürfnis der UNESCO-Konvention nach einem kontinuierlichen Schutzsystem zum Erhalt und zur Förderung des kulturellen Erbes.

US-Bestrebungen zur Minimierung einer möglichen kulturellen Ausnahme

Parallel zu den internationalen Liberalisierungsverhandlungen unternehmen die USA diverse Bestrebungen, um den Anwendungsbereich einer möglichen kulturellen Ausnahmeregelung einzuschränken, so dass ein möglichst breites Spektrum kulturell relevanter Waren und Dienstleistungen den liberalisierten Handelsbestimmungen des WTO-Gefüges dennoch unterliegt.

1. Intensivierung von bilateralen Handelsverträgen

So schließen die USA verstärkt bilaterale Verträge ab, insbesondere mit aufstrebenden Staaten und Entwicklungsländern, um Bestimmungen, die ihrer Wirtschaftspolitik entgegenstehen, umgehen zu können,⁶⁰ zumal gegenwärtig

⁶⁰ Vgl. Liberation.fr, L'UNESCO adopte l'exception culturelle, 20.10.2005, <http://www.liberation.fr> (09.12.2005). So haben die USA bilaterale Freihandelsabkommen mit Chile, Singapur, diversen Staaten Zentralafrikas, Australien und Marokko

nur zwei Staaten (USA und Zentralafrika) den audiovisuellen Bereich völlig liberalisiert haben.⁶¹ Deshalb waren bei Verabschiedung der UNESCO-Konvention Repräsentanten einiger kleinerer Länder aus Furcht vor dem US-Druck bei weiteren Handelsvereinbarungen nicht im Konferenzraum.⁶² Drei der Enthaltungen stammen ebenfalls aus diesen Staaten. In Verhandlungen mit den USA sehen sich kleinere Länder oftmals gezwungen, auf ihre zuvor geschützte Medienwelt zu verzichten, um eine Einigung über Exportquoten für ihre einheimischen Produkte aus dem Agrar- und Textilbereich sowie für natürliche Rohstoffe zu erzielen.⁶³ So steht auch Südkorea unter dem Druck auf seine Kinoquoten zu verzichten.⁶⁴ Die Filmindustrie Südkoreas hat sich jedoch nur deshalb so gut entwickelt, weil 40 % der in Südkorea gezeigten Filme nationalen Ursprungs sein müssen.⁶⁵ Die UNESCO-Konvention könnte so fortan den Entwicklungsländern in den Verhandlungen mit den übermächtigen USA einen gewissen Rückhalt bieten.⁶⁶

abgeschlossen, welche die Ziele der USA widerspiegeln, vgl. *Bernier*, Die Schlacht um die kulturelle Vielfalt, Sonderdruck der Schweizerischen Autorengeellschaft, Nr. 3, 2004, S. 4.

⁶¹ Vgl. WTO, Council for Trade in Services, Audiovisual Services, Background Note by the Secretariat, WTO-Dok. S/C/W/40 v. 15.06.1998, S. 17.

⁶² Coalitions en mouvement, Bulletin des coalitions pour la diversité culturelle, Vol. 3, Nr. 7, Okt. 2005, <http://www.cdc-ccd.org> (13.03.2006).

⁶³ Vgl. Le Monde diplomatique, Okt. 2005, S. 26 f., <http://www.monde-diplomatique.fr> (09.12.2005).

⁶⁴ Vgl. Die Welt, UNESCO-Konvention für kulturelle Vielfalt steht, 22.10.2005, <http://www.welt.de>.

⁶⁵ Vgl. Coalitions en mouvement, Bulletin des coalitions pour la diversité culturelle, Vol. 2, Nr. 4, Sommer 2004, <http://www.cdc-ccd.org>; S. a. *Hyun-Kyung Kim*, Building the Korean film industry's competitiveness: abolish the screen quota and subsidize the film industry, 2000, 9 Pac. Rim L. & Pol'y J. 353, die sich dafür ausspricht, dass diese Quotenregelung durch staatliche Subventionierung der Filmproduktion ersetzt wird, damit nicht nur produziert wird, sondern hochwertige Filme hergestellt werden, welche die koreanische Kultur und Wertevorstellung widerspiegeln.

⁶⁶ Vgl. *Zitzmann*, Ausnahme wird zur Regel für (fast) alle, NZZ, 22.10.2005.

2. Bedingungen an WTO-Beitrittskandidaten

Auch bei der Aufnahme der ehemaligen kommunistischen Länder in die EU bzw. dem Beitritt zur OECD und WTO kam der nationalen Politik im audiovisuellen Sektor eine erhebliche Bedeutung zu. Dabei mussten sich die Beitrittsländer zwischen den polarisierten Ansichten entscheiden. Die EU-Beitrittsländer waren seitens der EU zur Übernahme und Umsetzung des *acquis communautaire* gehalten, worunter auch die EU-Politik im audiovisuellen Bereich zählt, insbesondere die Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“⁶⁷. Die USA, welche kein Ausbreiten dieser Politik auf weitere Länder sehen wollten, vermittelten den osteuropäischen Ländern, dass die USA einer Aufnahme dieser Länder in die WTO nur zustimmten, wenn diese ihre Märkte im audiovisuellen Bereich liberalisierten.⁶⁸ Die meisten Beitrittsländer schlossen sich der EU-Politik an, außer Malta und Rumänien. Die baltischen Länder handelten für den audiovisuellen Bereich einen Kompromiss aus, welcher eine Aufnahme dieser Länder bei der WTO unter Respektierung der europäischen Politik im audiovisuellen Bereich vorsah.⁶⁹ Mit potenziellen Beitrittsländern wie Kroatien oder der Türkei, sowie mit Ländern wie Moldawien, Armenien oder der Ukraine, die an der europäischen Politik im audiovisuellen Bereich teilhaben können, wird der Konflikt erneut aufkommen.

3. Forderung nach genauen Definitionen

Zudem versuchen die USA mittels Begriffsdefinitionen den Anwendungsbereich des audiovisuellen Sektors zu verkleinern und die im Rahmen der GATS-Verhandlungen zu Gunsten der EU erreichten Ausnahmen obsolet werden zu lassen. So fordern sie eine genaue Definition, was im Sinne des GATS als „audiovisuell“ zu verstehen ist, um den Anwendungsbereich der europäischen Nichtliberalisierungsverpflichtungen zu beschränken.⁷⁰

Ferner wird auf eine Grenzziehung zwischen Telekommunikations- und audiovisuellen Dienstleistungen gedrängt, um die reine Informationsübermittlung vom Transport von Inhalten zu trennen.⁷¹ Bereiche, die bislang den rundfunkrechtlichen Regelungen unterliegen, würden dann dem Telekommunikationsrecht unterstehen, wobei sich im Telekommunikationsbereich die Mitgliedsstaaten bereits verstärkt verpflichtet haben.⁷²

Darüber hinaus wird der audiovisuelle Bereich durch den Informations- und Kommunikationssektor, insbesondere das Internet und die Satellitentechnik, überholt. Dies wird seitens der USA forciert, da sie die Ansicht vertreten, dass eine Ablösung der analogen durch die digitale Technologie dazu führen wird, dass unterschiedliche rechtliche Bestimmungen daraufhin ebenfalls gegenstandslos und Quotenregelungen aufgrund des technisch möglichen Überangebotes hinfällig werden.

4. Anerkennung der per Internet übertragenen Filme als „virtuelles Gut“

Außerdem vertreten die USA den Standpunkt, dass Filme und audiovisuelle Werke, die per Internet übermittelt werden, als „virtuelles Gut“⁷³

67 Richtlinie 89/552/EWG des Rates vom 03.10.1989 zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedsstaaten über die Ausübung der Fernsehtätigkeit (Fernsehen ohne Grenzen), Abl. L 298/23 v. 17.10.1989, geändert durch RL 97/36/EG v. 30.06.1997, ABI. L 202/60 v. 30.07.1997.

68 Vgl. *Gourmay*, *Exception culturelle et mondialisation*, 2002, S. 62 f.; Institut français des relations internationales, *Du cinéma au multimédia. Une brève histoire de l'exception culturelle*, 1998, S. 58.

69 Mit Ausnahme der Liberalisierung des Kaufs von Kinosälen und Videoshops, vgl. *Baer*, *L'exception culturelle*, *En Temps réel*, Nr. 11, Okt. 2003, S. 17.

70 Vgl. *Baer*, *L'exception culturelle*, *En Temps réel*, Nr. 11, Okt. 2003, S. 22.

71 S. auch WTO, Council for Trade in Services, *Audiovisual Services*, Background Note by the Secretariat, WTO-Dok. S/C/W/40 v. 15.06.1998, Pkt. 5.

72 Vgl. *Graber*, *Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO*, 2003, S. 143.

73 Zur Theorie des „*virtual good*“ s. *Hilf/Oeter*, *WTO-Recht*, 2005, § 22, Rz. 27 u. § 23, Rz. 34 ff.

anzusehen sind, weshalb die Regeln über Güter und nicht jene für Dienstleistungen anzuwenden sind. Diese Liberalisierung der elektronisch übermittelten Produkte würde es den USA ermöglichen, sich die zukunftssträchtigen Vertriebskanäle zu sichern. Seitens der EU wird jedoch stets das Prinzip der technologischen Neutralität bekräftigt, d. h., dass der Status eines audiovisuellen Werkes unabhängig von dessen Übertragungsart ist.⁷⁴

5. Einwirken auf die EU-Politik

Auch die EU sah sich im Rahmen der Doha-Runde neben dem US-Vorschlag über ein Abkommen zur Disziplinierung der Subventionen im audiovisuellen Dienstleistungsbereich (analog zum Subventionsabkommen im Warenbereich)⁷⁵ Forderungen der USA zur Liberalisierung des Sektors für audiovisuelle Dienstleistungen gegenüber.⁷⁶ Die gemeinsame Position der EU⁷⁷ und Kanadas besteht aber darin, keine Liberalisierungsverpflichtungen im audiovisuellen Bereich einzugehen, (weshalb die EU-Vertreter keine Angebote machten, jedoch auch keine Forderungen in diesem Bereich stellten).⁷⁸

Aufgrund der Tatsache, dass im Rahmen der Uruguay Verhandlungsrunde (1993) die EU für ihre Mitgliedsländer keine Liberalisierungsverpflichtungen im audiovisuellen Bereich einge-

gangen ist, hat die im Jahre 1989 verabschiedete EU-Richtlinie „Fernsehen ohne Grenzen“ auch nach den GATS-Verhandlungen weiter Bestand. Ihr Fördermechanismus konnte zum Wohle der europäischen Filmwirtschaft sogar noch ausgebaut werden, so dass der Marktanteil des europäischen Filmes seit einigen Jahren konstant bleibt.⁷⁹

Aufgrund des sich wandelnden technologischen Fortschritts in diesem Bereich berät die EU-Kommission gegenwärtig, ob der Anwendungsbereich dieser Richtlinie auch auf bestimmte internetbasierte lineare Dienstleistungen erweitert werden sollte. Gemäß Vorschlag der EU-Kommission vom 13. Dezember 2005⁸⁰ soll die Richtlinie dann den Namen „Audiovisuelle Medien ohne Grenzen“ tragen.

Fazit

Auch wenn das rechtliche Spannungsverhältnis zwischen Kultur und Handel sich auf absehbare Zeit nicht lösen lässt, so stellt sich in der Praxis dennoch die Frage, ob aufgrund der enormen Zunahme an Koproduktionen ein Film überhaupt noch einem einzigen Land zuzurechnen ist, dessen kulturellen Ausdruck er vermittelt. Wessen Nationalität ist bei Koproduktionen ausschlaggebend? Jene des Hauptinvestors ohne Berücksichtigung der Produktionsstätte oder die des Regisseurs oder des Drehbuchautors?⁸¹ Zudem ist bei kritischer Betrachtung des mittlerweile auch in Europa entstandenen Angebots fragwürdig, ob all diese Produktionen noch als schutzwürdiges Kulturgut zu betrachten sind. Oder geht es eher darum, dass, wenn schon qualitativ minderwertige Programme gesendet werden müssen, diese zumindest euro-

74 Vgl. *Regourd*, L'exception culturelle, 2004, S. 104.

75 Vgl. *Graber*, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 2003, S. 143.

76 Vgl. Council for Trade in Services, Special Session, Communication from the United States, Audiovisual and Related Services, WTO-Dok. S/CSS/W/21 v. 18.12.2000.

77 Vgl. http://europa.eu.int/comm/trade/issues/sectoral/services/wto_nego/index_en.htm (16.03.2006).

78 Vgl. http://europa.eu.int/comm/trade/issues/newround/doha_da/memo020605_en.htm (16.03.2006), insbesondere *Summary of the conditional revised services offer*, Stand v. 01.06.2005; http://europa.eu.int/comm/trade/issues/newround/doha_da/memo020605_en.htm (10.04.2006), nach aktuellem Stand ist keine Haltungsänderung seitens der EU zu erwarten, vgl. BMWi, Bericht der Bundesregierung über die 6. WTO-Ministerkonferenz in Hongkong (13.-18.12.2005) v. 13.01.2006.

79 Vgl. Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Pressemitteilung vom 09.05.2006, www.obs-coe.int.

80 Vorschlag für eine Richtlinie des Europäischen Parlaments und des Rates zur Änderung der Richtlinie 89/552/EWG des Rates zur Koordinierung bestimmter Rechts- und Verwaltungsvorschriften der Mitgliedsstaaten über die Ausübung der Fernsehaktivität, v. 13.12.2005, KOM(2005) 646 endg., http://ec.europa.eu/comm/avpolicy/docs/reg/modernisation/proposal_2005/com2005-646-final-de.pdf.

81 Vgl. Europäische Audiovisuelle Informationsstelle, Focus 2005: World Film Market Trends, S. 4 f.

päischer Herkunft zu sein haben,⁸² zumal inzwischen auch in Europa Filme nach gewissen, immer wiederkehrenden erfolgsversprechenden Szenarien erstellt werden.⁸³

82 Vgl. *Bishop*, France and the need for cultural exception, 1997, 29 N.Y.U. J. Int'l L. & Pol. 187 (190).

83 So kam bereits in Frankreich die Frage auf, wo denn die „Träume-Verkäufer“ (Illusionisten) geblieben seien. Diese wird mit der ernüchternden Feststellung beantwortet, dass jene zwischenzeitlich von „Peanuts-Verkäufern“ ersetzt worden seien, deren Hauptbeschäftigung das Lesen des Wirtschaftsblatts und das Zählen der eigenen Aktienanteile sei, vgl. *Delmas/Mahé*, *Western médiatique ou les mésaventures du cinéma au pays de Vivendi*, 2001, zitiert nach *Regourd*, *L'exception culturelle*, S. 118.

Bemerkenswerterweise haben es einige wirtschaftlich aufstrebende Märkte geschafft, eine eigene wettbewerbsfähige lokale Filmindustrie aufzubauen (Südamerika mit seinen Telenovelas oder die indischen „Bollywood“-Studios), die den amerikanischen Einflüssen Stand hält,⁸⁴ ihre eigenen kulturellen Vorstellungen umsetzt und zudem den Wünschen des Publikums gerecht wird.

84 Nach Indien dürfen jedoch nur Filme eingeführt werden, für die ein Zertifikat des *Central Board of Film Certification of India* vorweisbar ist. Um dies zu erlangen, muss der Film einen internationalen Filmpreis gewonnen haben oder positiv in einer Fachzeitschrift besprochen worden sein, s. *Import Procedures of Foreign Films into India*, <http://www.nfdcindia.com>.