

§ 15. Die Problematik der sog. Split Copyrights

Es ist im Bereich der U-Musik nicht unüblich, dass an der Schaffung von Musikwerken nicht nur ein einziger, sondern gleich mehrere Komponisten und/oder Textdichter beteiligt sind und somit entweder Miturheberschaften nach § 8 UrhG (etwa im Falle von Co-Komponisten) oder verbundene Werke im Sinne von § 9 UrhG (etwa bei einer Vereinbarung eines Komponisten und Textdichters zur gemeinsamen Verwertung des so entstandenen Musikwerks) entstehen⁸⁷. In solchen Fällen gehen meist auch die Musikverlagsrechte getrennte Wege, da die Urheber ihre jeweiligen Werke bzw. Werkanteile in der Regel auch von verschiedenen Verlagen verlegen lassen. Ebenso können hierbei auch die Vervielfältigungs- und Aufführungsrechte – je nach gewählter Mitgliedschaft seitens der beteiligten Urheber – bei verschiedenen Verwertungsgesellschaften zur kollektiven Wahrnehmung registriert sein. Nach Auskunft der Musikverlage bestehen zwischen 20 und 30 % der Major-Verlagskataloge aus Musikwerken mit geteilten Urheberrechten – den sog. Split Copyright-Werken⁸⁸. Nach Angaben der britischen MCPS-PRS liegt die Quote sogar bei ca. 40 %⁸⁹. Die schwedische STIM gab in ihrem Jahresbericht 2006 bekannt, dass von insgesamt 6.509.709 weltweit verfügbaren Musikwerken in ihrer Datenbank die Rechte an 483.396 Werken (also knapp 7,5 % aller Werke) von mehreren Urhebern, die zudem Mitglied in verschiedenen Verwertungsgesellschaften waren, gehalten wurden und 816.002 Werke (also ca. 12,5 % aller Werke) von verschiedenen Musikverlagen co-verlegt waren⁹⁰.

Unabhängig von der Einordnung als Miturheberschaft (§ 8 UrhG) oder als Werkverbindung (§ 9 UrhG) folgt aus der Aufsplittung der Urheberrechte an diesen Musikwerken auf mehrere Rechtsinhaber, dass deren Verwertung stets der Zustimmung sämtlicher beteiligter Urheber bedarf⁹¹. Die Einholung von Nutzungs-

87 Vgl. dazu oben § 2. A. Nach Angaben der schwedischen STIM sind Beteiligungen von 15 oder mehr verschiedene Rechtsinhabern an einem einzigen Musikwerk keine Seltenheit. Vgl. *STIM*, Stellungnahme zur Kommissions-Empfehlung, vom 30. Juni 2007, S. 3; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 25.8.2009): http://circa.europa.eu/Public/irc/markt/markt_consultations/library?l=/copyright_neighbouring/collective_cross-border/stim_en-pdf/_EN_1.0_&a=d.

88 Vgl. EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*, S. 76.

89 Vgl. *MCPS-PRS Alliance*, Making online commerce a reality in the EU - Music online: The role of collective licensing, S. 2; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): http://ec.europa.eu/competition/consultations/2008_online_commerce/mcps_prs_alliance_contribution.pdf.

90 Vgl. *STIM*, Annual Report 2006, S. 18; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 23.8.2009): [www.stim.se/stim/prod/stimv4.nsf/wwwpages/D2927247697D391F-C125710900484A9C/\\$File/Annual%20report%20-06.pdf](http://www.stim.se/stim/prod/stimv4.nsf/wwwpages/D2927247697D391F-C125710900484A9C/$File/Annual%20report%20-06.pdf).

91 Vgl. dazu oben § 2. A.

rechten aller zugehörigen Rechtsinhaber von Split Copyright-Werken stellte im traditionellen Wahrnehmungssystem der durch Gegenseitigkeitsverträge verbundenen Verwertungsgesellschaften in aller Regel kein Problem dar, da diese zwar nur territorial beschränkte Lizenzen, dafür aber für das gesamte Weltrepertoire anbieten konnten (nationaler One-Stop-Shop). Im Rahmen der Rechtevergabe durch die Verwertungsgesellschaften war es daher unerheblich, welche und wie viele Rechtsinhaber an den gewünschten Musikwerken beteiligt waren. Offene Fragen der Rechtezersplitterung wurden erst bei der Abrechnung durch die Musiknutzer bzw. bei der Ausschüttung relevant⁹².

Im Zuge der Marktveränderung im Online-Bereich durch die Zentrallizenzierung des Repertoires der angloamerikanischen Musikverlage außerhalb der Gegenseitigkeitsverträge verlagert sich dieses Problem bereits auf die Ebene des Lizenzzerwerbs und verschärft damit die Situation für die Musiknutzer. Denn aufgrund der Rechtaufspaltungen sind weder die Verwertungsgesellschaften noch die neu gegründeten Zentrallizenzeinrichtungen in der Lage, für die Split Copyright-Werke ihres Musikrepertoires sämtliche erforderlichen Nutzungsrechte von sich aus einzuräumen. Das im Vorfeld erforderliche komplizierte Rechte-Clearing auf Nutzerseite führt daher einerseits zu strukturell höheren Transaktionskosten⁹³. Zum anderen verlagert sich das Risiko, alle erforderlichen Rechte vollständig zu erwerben, nunmehr allein auf die Musiknutzer, die damit der latenten Gefahr ausgesetzt sind, entsprechende Unterlassungsverfügungen von „übersehenen“ Rechtsinhabern zu kassieren. Zudem besteht für die Musiknutzer die Gefahr, von mehreren Lizenzvergabestellen für dieselbe Werknutzung in Anspruch genommen zu werden, da ihnen eine verlässliche Rechteklärung nicht möglich ist⁹⁴. Das deutsche Wahrnehmungsrecht gewährt Musiknutzern zwar grundsätzlich in § 10 UrhWG

92 In diesem Zusammenhang bestand schon bisher für gewerbliche Musiknutzer im Online-Bereich das Problem, beim Lizenzzerwerb von Verwertungsgesellschaften die von letzteren für die Abrechnung gegenüber ihren Autoren- und Verlagsmitgliedern angeforderten Werkinformationen über die an den genutzten Werken beteiligten verschiedenen Rechtsinhaber – Co-Autoren, Co-Textdichter und Co-Verlage – zu beschaffen. Die Musiknutzer sind hierbei in der Praxis auf die Werkinformationen angewiesen, die ihnen von den Tonträgerherstellern bei der Lieferung der betreffenden Musikdateien zur Verfügung gestellt werden, da sie anders als Verwertungsgesellschaften nicht über entsprechende Datenbanken zur Identifizierung der involvierten Rechtsinhaber an einem Musikwerk verfügen. In der Vergangenheit waren diese Werkinformationen, die als sog. Metadaten in die Musikdateien integriert sind, meist fehlerhaft und unvollständig, da auch die Labels selbst keine exakte Kenntnis über die geforderten Werkinformationen hatten. Gleichwohl versuchten Verwertungsgesellschaften wie die GEMA, die Musiknutzer gerichtlich auf Auskunftserteilung über die von ihr geforderten Werkinformationen in Anspruch zu nehmen. Die Beschaffung dieser Werkinformationen stellte insbesondere große Download-Plattformen mit mehreren hunderttausend Musikdateien vor nahezu unlösbare Probleme und ist offenbar bis heute von den Gerichten nicht abschließend geklärt. Vgl. zu dieser Problematik *Ventroni*, in: *Schwarz/Peschel-Mehner* (Hrsg.), Ziff. 8.2.2.6, S. 31 f.; *Butler*, Billboard vom 19.4.2008, S. 30 f.

93 Vgl. *Ventroni*, a.a.O., S. 30; *Hilty*, in: *Leistner* (Hrsg.), S. 135 f.

94 Vgl. *Alich*, GRUR Int. 2008, 996, 1006.

eine gesetzliche Anspruchsgrundlage gegenüber Verwertungsgesellschaften auf Auskunftserteilung über das von ihnen vertretene Repertoire. Wie jedoch im vorherigen Kapitel ausgeführt wurde, ist der Geltungsbereich des UrhWG nicht nur auf das deutsche Territorium beschränkt; überdies findet das Gesetz ohnehin bei Zentrallizenzinitiativen, die wie die CELAS nicht als Verwertungsgesellschaft im Sinne des § 1 UrhWG eingestuft wurden, keine Anwendung. Neben den nationalen Wahrnehmungsbestimmungen der Mitgliedstaaten hat darüber hinaus zwar auch die Kommission in ihrer Empfehlung vom 18. Oktober 2005 ausdrücklich verlangt, dass die Verwertungsgesellschaften die gewerblichen Nutzer über das von ihnen vertretene Repertoire informieren sollen⁹⁵. Ein durchsetzbarer Auskunftsanspruch der Musikanutzer lässt sich daraus aufgrund des unverbindlichen Charakters der Empfehlung freilich nicht herleiten⁹⁶.

Konkret macht sich die aufgespaltene Rechtszuständigkeit in erster Linie bei den angloamerikanischen Online-Vervielfältigungsrechten bemerkbar, die – anders als die entsprechenden Aufführungsrechte und die meisten kontinentaleuropäischen Online-Rechte – über weite Strecken dem traditionellen System der Gegenseitigkeitsverträge zwischen den Verwertungsgesellschaften entzogen wurden⁹⁷. Die Aufspaltung der mechanischen Rechte führt insoweit zu einer getrennten Wahrnehmung der jeweiligen Teilrechte: Einzelne Split Copyrights desselben Musikwerks werden dann entweder von verschiedenen Zentrallizenzinitiativen wie beispielsweise der CELAS oder von P.E.D.L. verwaltet oder, soweit die korrespondierenden Co-Urheber- bzw. Co-Verlagsrechte nicht den Verwertungsgesellschaften entzogen wurden, wie bisher im Rahmen des traditionellen Subverlagsystems in territorial limitierter Form von den jeweiligen nationalen Verwertungsgesellschaften wahrgenommen⁹⁸. Dies hat zur Folge, dass für die Nutzung eines Split Copyright-Werks gegebenenfalls die Einräumung von Vervielfältigungsrechten durch mehrere Verwertungsgesellschaften und Zentrallizenzinrichtungen erforderlich ist⁹⁹. Insbesondere bei europaweiten Lizenzierungen solcher Musikwerke, bei denen angloamerikanische mechanische Teilrechte teils über Zentrallizenzinitiativen teils aber noch nach dem herkömmlichen System territorial beschränkt von den europäischen Verwertungsgesellschaften vergeben werden, können im Extremfall zusätzliche Rechteinholungen bei sämtlichen (!) europäischen Verwertungsgesellschaften erforderlich werden. Dass der Kommission diese Pro-

95 Vgl. Ziff. 6 Kommissions-Empfehlung lautet wörtlich: „Verwertungsgesellschaften sollten Rechtsinhaber und gewerbliche Nutzer zum Repertoire, das sie vertreten, über alle bestehenden Gegenseitigkeitsvereinbarungen und den räumlichen Geltungsbereich ihrer Vertretungsmacht für dieses Repertoire und die anwendbaren Tarife informiert halten“.

96 Vgl. Art. 249 Abs. 5 EG; dazu auch *Poll*, ZUM 2008, 500, 506.

97 Vgl. *Müller*, ZUM 2009, 121, 127.

98 Denkbar ist freilich auch, dass einzelne Teilrechte nach einer Rechteherausnahme aus der jeweiligen Verwertungsgesellschaft vom Rechtsinhaber individuell wahrgenommen werden.

99 Vgl. *Müller*, a.a.O.

blematik der Rechtevergabe von Split Copyright-Werken beim Erlass ihrer Online-Empfehlung vom 18. Oktober 2005 hinreichend bewusst war, darf daher in der Tat bezweifelt werden.

Die Split Copyright-Problematik hat auf Seiten der Zentrallizenzgeber in deren Anfangsphase zu erheblichen praktischen Problemen geführt. Nach Angaben der schwedischen STIM beschränkte sich die Wahrnehmung der CELAS und der P.E.D.L.-Initiative noch im Juni 2007 deshalb nur auf solche Werke, deren Vielfältigkeitsrechte zu 100 % von EMI Music Publishing bzw. Warner Chappell Music gehalten wurden¹⁰⁰. Offenbar wusste die CELAS damals selbst nicht, welche Teil-Rechte sie exakt innehatte¹⁰¹. Nachdem die CELAS nach eigenen Angaben mittlerweile eine eigene Werkdatenbank aufgebaut hat¹⁰², vergibt sie heute offenbar auch europaweite Lizenzen von Split Copyright-Werken. In einem solchen Fall werden dann diejenigen Nutzungsrechte, die nicht der CELAS zur Wahrnehmung eingeräumt sind, weiterhin durch die europäischen Verwertungsgesellschaften lizenziert¹⁰³. Die CELAS selbst rechnet nach Abgleich der Nutzungsmeldungen der Lizenznehmer nur Nutzungen des CELAS-Repertoires ab, das Inkasso für die übrigen Teilrechte erfolgt direkt durch die jeweiligen Verwertungsgesellschaften¹⁰⁴. Zur Verarbeitung und separaten Abwicklung der Nutzungsmeldungen wurde nach Angaben von CELAS ein Informations- und Datenaustausch mit den europäischen Verwertungsgesellschaften eingerichtet¹⁰⁵.

Die eigentliche Problematik in Zusammenhang mit den Split Copyright-Werken liegt daher nicht so sehr auf rechtlicher Ebene als vielmehr in der Identifizierung der verschiedenen beteiligten Rechtsinhaber: Die Musikverlage jedenfalls sind in den meisten Fällen nicht in der Lage, die anderen Rechtsinhaber von eigenen Split Copyright-Werken verlässlich auszumachen. Denn es handelt sich dabei um Geschäftsgeheimnisse der jeweiligen Verlage, die nicht an konkurrierende Unternehmen weitergegeben werden¹⁰⁶. Erschwert wird die Identifizierung der Rechtsinhaber zudem durch ständige Verkäufe von Verlagskatalogen und durch fortwährende Verlagswechsel der Urheber¹⁰⁷. Es sind daher in erster Linie die Verwer-

100 Vgl. *STIM*, Stellungnahme zur Kommissions-Empfehlung, vom 30. Juni 2007, S. 2, 3; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 25.8.2009): http://circa.europa.eu/Public/irc/markt/markt_consultations/library?l=copyright_neighbouring/collective_cross-border/stim_enpdf/EN_1.0_&a=d.

101 Vgl. *STIM*, Stellungnahme zur Kommissions-Empfehlung, vom 30. Juni 2007, S. 3.

102 Vgl. Stellungnahme der GEMA zum Schussbericht der Enquête-Kommission „Kultur in Deutschland“ des Deutschen Bundestages, S. 8 f.; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 16.9.2009): http://www.gema.de/fileadmin/inhaltsdateien/presse/Stellungnahme_09e.pdf.

103 Vgl. *Wolf/Evert*, in: *Kreile/Becker/Riesenhuber* (Hrsg.), S. 816, Rn. 111.

104 Vgl. *Wolf/Evert*, a.a.O., Rn. 108, 111.

105 Vgl. *Wolf/Evert*, a.a.O., Rn. 112.

106 Vgl. *STIM*, a.a.O.

107 Vgl. *STIM*, a.a.O.

tungsgesellschaften, die in ihren untereinander vernetzten Datenbanken über die notwendigen Informationen der bei ihnen registrierten Verlage und Urheber verfügen und damit die Anteile der Split Copyright-Werke den verschiedenen Rechteinhabern zuverlässig zuordnen können. Die Tatsache, dass die Verlage die Mitwirkung der Verwertungsgesellschaften zur Erlangung der erforderlichen Werkinformationen benötigen, könnte daher einer der maßgeblichen Gründe dafür sein, dass die angloamerikanischen Musikverlage den Sprung zur individuellen Rechtevergabe ohne jede Beteiligung der Verwertungsgesellschaften noch nicht gewagt haben¹⁰⁸.

Zur Effizienzsteigerung und zur Vereinigung von Ressourcen, insbesondere zur Erlangung verlässlicher Werkinformationen auch von bei anderen Verwertungsgesellschaften registrierten Musikwerken, sowie zur Senkung von Verwaltungskosten haben sich die Verwertungsgesellschaften in den letzten Jahren verstärkt um eine Vernetzung ihrer Datenbanken bemüht. Prominentestes Beispiel dafür ist die technische Allianz FastTrack, The Digital Copyright Network SAS¹⁰⁹, die im Jahr 2000 von fünf Verwertungsgesellschaften¹¹⁰ gegründet wurde, um ein globales, dezentrales Netzwerk zum Aufbau einer gemeinsamen Werkdatenbank aller beteiligten Verwertungsgesellschaften, insbesondere zum Zwecke der Erleichterung von Online-Lizenzierungen, der Online-Werkregistrierung und -dokumentation sowie zur effizienteren Abrechnung, aufzubauen¹¹¹. FastTrack ist keine Verwertungsgesellschaft, da die Allianz selbst keine Rechte vergibt. Gesellschafter sind mittlerweile zwölf europäische und angloamerikanische Verwertungsgesellschaften¹¹². Aufgrund einer entsprechenden Vereinbarung zwischen FastTrack und dem Dachverband CISAC steht das Datenbanknetzwerk, das mittlerweile über 30 Millionen Musikwerke umfasst, unter der Bezeichnung CIS-Net¹¹³ auch sämtlichen übrigen Mitgliedsgesellschaften der CISAC offen¹¹⁴.

108 Vgl. dazu bereits oben § 12. B. I.

109 FastTrack ist eine Aktiengesellschaft nach französischem Recht mit Sitz in Paris.

110 BMI, GEMA, SACEM, SGAE und SIAE.

111 Vgl. *GEMA*, Presseerklärung vom 21.6.2001, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): [http://www.gema.de/presse/pressemitteilungen/pressemitteilung/archive/2001/select_category/13/?tx_ttnews\[tt_news\]=121&tx_ttnews\[backPid\]=73&cHash=05-ba7e2378](http://www.gema.de/presse/pressemitteilungen/pressemitteilung/archive/2001/select_category/13/?tx_ttnews[tt_news]=121&tx_ttnews[backPid]=73&cHash=05-ba7e2378). Vgl. dazu näher auch *Karbaum*, in: *Kreile/Becker/Riesenhuber* (Hrsg.), § 11, Rn. 102 ff.

112 Dies sind die österreichische AKM/Austro-Mechana, die US-amerikanischen Gesellschaften ASCAP und BMI, die niederländische BUMA/STEMRA, die GEMA, die britische MCPS-PRS, die belgische SABAM, die französische SACEM, die spanische SGAE, die italienische SIAE, die kanadische SOCAN und die schweizerische SUISA. Vgl. die Angaben auf der Homepage von FastTrack, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://www.fasttrackdcn.net/index.php?page=who-we-are>.

113 Vgl. *GEMA*, *GEMA-Jahrbuch* 2005/2006, S. 15.

114 Vgl. die Angaben auf der Homepage von FastTrack, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://www.fasttrackdcn.net/index.php?page=what-we-do>.

Wie jüngste Entwicklungen zeigen, ist die Split Copyright-Problematik bis zum heutigen Tag nicht endgültig gelöst. Zu beobachten war dies etwa bei den Streitigkeiten zwischen der GEMA bzw. der britischen PRS und dem Internet-Videoportal YouTube im April 2009 über die Höhe künftig zu zahlender Lizenzgebühren. Im Rahmen dieser Auseinandersetzungen weigerten sich die GEMA und die PRS bzw. waren nach Angaben von YouTube nicht in der Lage, verlässlich Auskunft darüber zu erteilen, welches Repertoire sie im Online-Bereich genau wahrnehmen¹¹⁵.

Es ist daher kein Zufall, dass dieses Thema der zuverlässigen Identifizierung der Rechtsinhaberschaft von Musikwerken in jüngster Zeit mehrfach Diskussionsgegenstand bei der Europäischen Kommission war: Sowohl im Rahmen der Initiative „Kreative Online-Inhalte im Binnenmarkt“ der GD Informationsgesellschaft und Medien¹¹⁶ als auch bei der Gesprächsrunde, die die ehemalige Wettbewerbskommissarin Kroes zur Bewältigung der Hindernisse bei der grenzüberschreitenden Lizenzvergabe mit ausgewählten Branchenvertretern ins Leben rief¹¹⁷, wurde vor allem von Seiten der Musikknutzer aber auch von den Verwertungsgesellschaften selbst der dringende Wunsch nach dem Aufbau eines Datenbanksystems geäußert, welches – anders als die bisherigen Versuche – die Daten des gesamten Weltrepertoires beinhaltet und im Wege ständiger Verwaltung stets aktualisiert wird, um damit eine rechtssichere Informationsquelle für den Rechtserwerb von Nutzerseite zu schaffen¹¹⁸. Die Details eines solchen Datenbanksystems sind allerdings noch ungeklärt: Während die französische SACEM einen interaktiven Zusammenschluss der Datenbanken aller europäischen Verwertungsgesellschaften vorschlug, befürworteten die an der Gesprächsrunde beteiligten Musikknutzer wie EMI Music und iTunes den Neuaufbau einer zentralen Datenbank, um den durch die Repertoiresegmentierung entstandene Komplexität des Rechteerwerbs zu verringern. Weitere offene Punkte dabei betrafen Fragen wie etwa nach der Art und Weise des Betriebs dieser Datenbank, der Verantwortlichkeit, des Datenschutzes und nach der ständigen Aktualisierung der Daten. Ob schließlich ein solches Datenbanksystem, wie von ihnen gefordert, auch stets den gewerblichen Musikknutzern offen stehen wird, ist derzeit ebenfalls noch nicht absehbar¹¹⁹. Im Rahmen des vorläufig

115 Vgl. *Rabe*, YouTube: Gebührenstreit mit Gema - Heute kein nackter Wille, Artikel vom 3.4.2009, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://www.sueddeutsche.de/kultur/347/463952/text/print.html>; *Lischka*, YouTube blockiert Musikvideos, Artikel vom 10.3.2009, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/0,1518,612343,00.html>.

116 Vgl. *Europäische Kommission*, Final Report on the Content Online Platform, Mai 2008, S. 3; vgl. zu dieser Initiative allgemein bereits oben § 8. A.

117 Vgl. dazu bereits oben § 8. B.

118 Vgl. *Europäische Kommission*, Online Commerce Roundtable – Report on Opportunities and barriers to online retailing vom 26.5.2009, S. 15, Rn. 63 f.

119 Vgl. zu alledem *Europäische Kommission*, a.a.O.

letzten Treffens der Gesprächsrunde am 19. Oktober 2009 wurde schließlich eine Arbeitsgruppe eingesetzt, die sich – offenbar unter Federführung der französischen SACEM – mit den tatsächlichen Möglichkeiten des Aufbaus einer solchen Musikrechtenbank befassen sollte¹²⁰. Hier bleibt die weitere Entwicklung abzuwarten.

120 Vgl. *EMI Music Publishing, PRS for Music, SACEM, STIM, Universal Music Publishing, Working Group on a Common Framework for Rights Ownership Information*, Joint statement of 19th October 2009; siehe dazu bereits oben § 8. B.

§ 16. Anforderungen an die Darlegungs- und Beweislast der Inhaberschaft der Online-Rechte

Aufgrund der durch die Herausnahmeinitiativen der angloamerikanischen Verlage bewirkten Fragmentierung der Musikrepertoires im Online-Bereich existiert derzeit keine europäische Verwertungsgesellschaft oder Zentrallizenzeinrichtung, die für alle Online-Nutzungen Lizenzen für das gesamte Weltrepertoire anbieten könnte¹²¹. Diese Tatsache wirft zwangsläufig die – bislang kaum diskutierte – Frage auf, inwieweit die neue Marktaufteilung Veränderungen auch auf zivilprozessualer Ebene nach sich zieht. Insbesondere stellt sich bei Verletzungsprozessen gegen Musikknutzer im Hinblick auf die Aktivlegitimation von Verwertungsgesellschaften wie der GEMA die Frage, ob sich diese noch auf prozessuale Privilegierungen wie die sog. GEMA-Vermutung berufen können oder ob angesichts des Verlusts wichtiger Repertoire-Teile höhere Anforderungen an die Darlegungs- und Beweislast zu stellen sind (unten A.). Ferner ist zu untersuchen, wie sich der Umfang der prozessualen Darlegungs- und Beweislast bei den neu geschaffenen Zentrallizenzierungsmodellen in der gerichtlichen Praxis gestalten wird (unten B.).

A. Die GEMA-Vermutung im Online-Bereich

I. Die GEMA-Vermutung im Allgemeinen

Im Rahmen von Verletzungsprozessen wegen rechtswidrigen Musikknutzungen ist auch die GEMA nach allgemeinen zivilprozessualen Maßstäben für alle anspruchsbegründenden Tatsachen voll darlegungs- und beweispflichtig¹²². Allerdings wurde bereits seit den 1930er Jahren der damaligen Urheberverwertungsgesellschaft STAGMA, der Vorläuferin der GEMA, der Nachweis der Aktivlegitimation durch bestimmte, von der Rechtsprechung aufgestellte Vermutungsregelungen erleichtert¹²³. Diese richterrechtlich geprägte, später als sog. GEMA-Vermutung bezeichnete prozessuale Beweiserleichterung stützt sich dabei auf tatsächliche, rechtliche

121 Vgl. dazu bereits im Einzelnen oben § 9. J.

122 Vgl. zur Darlegungs- und Beweislast allgemein *Reichhold*, in: *Thomas/Putzo* (Hrsg.), ZPO, Vor § 284 ZPO, Rn. 22 ff.

123 Vgl. BGH GRUR 1955, 351 – *STAGMA/Indeta*. Allgemein zur Entstehungsgeschichte der GEMA-Vermutung *Riesenhuber/Rosenkranz*, UFITA 2005/II, 467-518; *Riesenhuber/v. Vogel*, in: *Kreile/Becker/Riesenhuber* (Hrsg.), 1. Aufl., S. 637 ff.