

Teil I. Kollektive Rechtewahrnehmung und Erweiterte Kollektive Lizenzen

§ 1 Die Kollektive Wahrnehmung von Urheberrechten

A. Wesen und Funktion der Kollektiven Rechtewahrnehmung

I. Individuelle und kollektive Rechtewahrnehmung

Seit seinen frühen Anfängen ist das Urheberrecht mit dem Problem behaftet, dass die einem Urheber eingeräumten Rechte nicht immer auf eine individuelle Weise ausgeübt zu werden möglich sind.¹⁸ Blickt man nur auf das Recht der öffentlichen Aufführung von musikalischen Werken, so wird schnell klar, dass der einzelne Urheber niemals in der Lage sein wird, die Kontrolle über jede an verschiedenen Orten und zu verschiedenen Zeiten stattfindende Nutzung seines Werkes zu behalten.¹⁹

Mit dem Zusammenschluss mehrerer Urheber und der Übertragung ihrer Rechte an eine kollektive Organisation – eine *Verwertungsgesellschaft* – lassen sich die einzelnen individuellen Rechte kollektiv verwalten und durchsetzen, mithin die „faktischen Schranken“²⁰ des Urheberrechts überwinden.²¹ Dies kommt nicht nur den Urhebern zugute, die dadurch ihre Rechte in effektiver Weise wahrnehmen können; auch Nutzer profitieren von einer kollektiven Wahrnehmung, können sie doch von einer Stelle die Erlaubnis für die Nutzung einer Vielzahl von Werken einholen.²² Die

18 Siehe nur RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 284.

19 FICSOR, *Collective Management*, Rn. 17, 19; LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 1; KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-17 ff.

20 RIKLIN, *Das Urheberrecht als individuelles Herrschaftsrecht*, S. 153, 157 ff.

21 Deutlich KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-20 („(...) the basic role of CAOs [Collective Administration Organizations] is to transform (...) exclusive rights of individual right owners – into economic reality.“); DERS., *COPYRIGHT* 1986, 50.

22 FICSOR, *Collective Management*, Rn. 23; KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-1; HILTY/NÉRISSON, in: Towse/Handke (Hg.), *Handbook on the Digital Creative Economy*, S. 223.

Aufführungsrechte an musikalischen Werken gelten bekanntermaßen als der Ursprung verwertungsgesellschaftlicher Tätigkeit. Als wohl erste Verwertungsgesellschaft wird dabei die 1851 gegründete französische Gesellschaft SACEM (*Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique*) angesehen,²³ welche bis heute die Rechte von Autoren, Komponisten und Verlegern an musikalischen Werken wahrnimmt.²⁴

Die Entwicklung der kollektiven Rechtewahrnehmung ist seit jeher mit der *Anerkennung von neuen Ausschließlichkeitsrechten* eng verzahnt gewesen, die zumeist eine *Reaktion auf technologische Entwicklungen und Neuerungen* darstellt.²⁵ Während sich Verwertungsgesellschaften zunächst im Bereich der musikalischen Werke etablierten, entwickelte sich eine kollektive Wahrnehmung von Rechten an literarischen Werken erst einige Zeit danach.²⁶ Noch später gründeten sich Verwertungsgesellschaften für visuelle Werke der Kunst. Als letzte Stufe erfasste die kollektive Rechtewahrnehmung schließlich die Rechteinhaber von Leistungsschutzrechten wie ausübende Künstler und Tonträgerhersteller.²⁷

II. Funktionen

1. Wahrnehmungsfunktion

Hauptfunktion einer Verwertungsgesellschaft bildet die Wahrnehmung der Urheberrechte ihrer Mitglieder. Von ihnen ist sie beauftragt, die Nutzung ihrer Werke zu überwachen, mit potenziellen Nutzern zu verhandeln und ihnen Lizenzen gegen Vergütung einzuräumen, die jeweilige Vergütung einzuziehen und diese wiederum nach Abzug der Verwaltungskosten an ihre Mitglieder auszuschütten.²⁸ Der Grundgedanke, dass die Verwer-

23 Siehe LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 9.

24 Siehe www.sacem.fr. Näher zur Entstehung der Verwertungsgesellschaften m.w.N.: KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-25 ff.

25 Siehe KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-26; DERS., GRUR Int. 1991, 583.

26 LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 12.

27 KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-29.

28 FICSOR, *Collective Management*, Rn. 21, 30 ff.; KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-4; GERVAIS, in: Gervais (Hg.),

tungsgesellschaft im Auftrag und für die einzelnen Urheber tätig sein soll, zeigt sich etwa an der im deutschen Recht geltenden *treuhänderischen Wahrnehmung* der Rechte durch die Verwertungsgesellschaft.²⁹

2. Soziale und kulturelle Funktion

Darüber hinaus kommt Verwertungsgesellschaften in vielen Rechtsordnungen eine nicht zu unterschätzende soziale und kulturelle Funktion zu. Folglich nehmen Verwertungsgesellschaften nicht nur die Rechte ihrer Mitglieder wahr, sondern sollen auch *im Interesse ihrer Mitglieder* tätig sein, soziale Unterstützung leisten und kulturelle Aspekte fördern.³⁰ In vielen Ländern wird darum ein gewisser Anteil der eingenommenen Gelder nicht an die einzelnen Berechtigten ausgeschüttet, sondern zu sozialen und kulturellen Zwecken und Angeboten verwendet wie etwa zu Förderungen (Stipendien etc.) oder zu Vorsorge- und Unterstützungsmaßnahmen (Pensionen, etc.).³¹

3. Schutzfunktion

Eine weitere, in jüngerer Zeit verstärkt in den Vordergrund getretene Funktion der Verwertungsgesellschaften besteht in ihrer möglichen *Stärkung von Urhebern und ausübenden Künstlern gegenüber Verwertern*.³² Gedacht wird dabei weniger an die späteren Nutzer als Lizenznehmer gegenüber einer Verwertungsgesellschaft als vielmehr an das auf einer Stufe zuvor bestehende Vertragsverhältnis zwischen Kreativem bzw. ausübendem Künstler einerseits und (derivativem) Verwerter im Rahmen der Pri-

Collective Management, S. 6 ff. Siehe auch STAATS, in: Stern/Peifer/Hain (Hg.), Werkvermittlung und Rechtemanagement, S. 91 ff.

29 LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 4; siehe auch KARNELL, COPYRIGHT 1986, 58.

30 V. LEWINSKI, in: FS Schricker (2005), S. 409.

31 KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-23. Zur Situation der deutschen Verwertungsgesellschaften siehe LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 47 Rn. 36 ff., 43 ff.; siehe aber auch KATZENBERGER/NÉRISSON, GRUR Int. 2011, 283 ff.

32 So bereits v. LEWINSKI, in: FS Schricker (2005), S. 410 ff.; DREXL, in: Hilty/Geiger (Hg.), Impulse, S. 373 f.

märverwertung andererseits. In dieser Konstellation sind Urheber und ausübende Künstler in der Regel – da zumeist einzeln auftretend – in der weitaus schwächeren Verhandlungsposition. Vermögen urhebervertragsrechtliche Regelungen nicht das notwendige Gleichgewicht zwischen Urheber und Verwerter herzustellen, dann bleibt nur noch die kollektive Rechtewahrnehmung, um dieser Situation entgegenzuwirken. Tatsächlich zeigen entsprechende Regelungen im nationalen und europäischen Recht, sei es in Form von verwertungsgesellschaftspflichtigen Ausschließlichkeitsrechten³³, sei es in Form von (zusätzlichen) unverzichtbaren und nicht abtretbaren verwertungsgesellschaftspflichtigen Vergütungsansprüchen,³⁴ dass mit ihnen durchaus eine gewisse Stärkung der Position von Urhebern und ausübenden Künstlern einhergeht.³⁵ Diese Schutz- und Stärkungsfunktion ist nicht zu unterschätzen, stellt doch die kollektive Rechtewahrnehmung bei Lichte betrachtet heute die einzige gesicherte Einrichtung dar, die dem Urheber eine entsprechende Vergütung für die Nutzung und Verwertung seines Werkes garantiert.

4. Ökonomische Funktion

Die klassische Wahrnehmungsfunktion einer Verwertungsgesellschaft lässt sich aber und gerade auch unter einer ökonomischen Perspektive betrachten.³⁶

Der zentrale Rechtfertigungsansatz der kollektiven Wahrnehmung liegt in der *Senkung sog. Transaktionskosten*, also Kosten, die bei der Benutzung eines Marktes, d.h. bei der Verwertung von urheberrechtlich geschützten Gütern, entstehen.³⁷ Sind diese Kosten für den einzelnen Rech-

33 Vgl. Art. 9 (1) SatKab-RL.

34 Vgl. Art. 5 RL 2006/115/EG zum Vermietrecht und Verleihrecht.

35 Eingehend v. LEWINSKI, in: FS Schricker (2005), S. 410 ff.; DIES., in: Riesenhuber (Hg.), Systembildung, S. 230 ff.

36 Siehe HANDKE/TOWSE, IIC 2007, 937 ff.; HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 461 ff.

37 HANDKE/TOWSE, IIC 2007, 938 ff. Der Begriff der „Transaktionskosten“ geht ursprünglich auf RONALD COASE (*The Problem of Social Cost*, The Journal of Law & Economics 1960, 1 ff.) zurück. Transaktionskosten sind Kosten, die bei der Nutzung eines Marktes entstehen. Dabei werden grundsätzlich vier verschiedene Arten von Transaktionskosten unterschieden, die bei einem Auftritt auf dem Markt anfallen: Such- und Informationskosten, Verhandlungs- und Entscheidungskosten,

teinhaber zu hoch, werden sie ihn von der Teilnahme am Markt abhalten. Die kollektive Rechtewahrnehmung trägt dazu bei, die Transaktionskosten zu reduzieren, indem es dem Rechteinhaber mithilfe einer Verwertungsgesellschaft ermöglicht wird, das geschützte Gut zu verwerten, d.h. die Bedingungen der Nutzung auszuhandeln und eine entsprechende Vergütung zu kassieren.³⁸ Gleichzeitig reduzieren sich auch die Kosten auf Seiten des Nutzers, da der Zugang zu einem großen Repertoire an Werken durch eine Verwertungsgesellschaft erheblich erleichtert wird.³⁹

III. Kollektivitätsgrade

Ein Zusammenschluss von Rechteinhabern kann freilich verschiedene Formen annehmen, abhängig vom „Grad der Kollektivität“.⁴⁰ Mit dem Begriff „Kollektivität“ sollen hierbei neben der Übertragung der Befugnisse an eine kollektive Organisation auch die Komponenten der daran anschließenden „standardisierten“ Wahrnehmung in Form von pauschalierten Nutzungsbedingungen und festgelegten Verteilungsschlüsseln verstanden werden.⁴¹

Auf der Stufe mit dem höchsten Kollektivitätsgrad übertragen Rechteinhaber ihre Rechte der Verwertungsgesellschaft nicht nur zur Wahrnehmung, d.h. zu einer Einräumung der Rechte; sie gestatten auch eine pau-

Überwachungs- und Durchsetzungskosten und Anpassungskosten (COOTER/ULEN, *Law & Economics*, S. 91 ff.). Bei fehlenden Transaktionskosten soll es durch das Verhalten privater Akteure zu einer besseren Ressourcenallokation als bei staatlichen Eingriffen kommen (sog. „Coase-Theorem“). Dieser Ansatz, welcher heute einen Bestandteil der Neuen Institutionenökonomik darstellt, sucht letztlich nach Maßnahmen, die zu einer Senkung grundsätzlich bestehender Transaktionskosten führen; zum Ganzen SCHÄFER/OTT, *Lehrbuch der ökonomischen Analyse des Zivilrechts*, S. 72 ff.; siehe auch HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 466 ff.

38 HANDKE/TOWSE, IIC 2007, 938 f.; HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 469 f. Kritisch hingegen zur Rechtfertigung der Existenz von Verwertungsgesellschaften als Reaktion auf zu hohe Transaktionskosten KATZ, in: Dreyfuss/First/Zimmerman (Hg.), *Working within the Boundaries of Intellectual Property*, S. 415 ff.

39 HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 471 f.

40 Siehe schon KARNELI, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-4; FICSOR, *COPYRIGHT* 1985, 344.

41 In diesem Sinne auch RIIS/SCHOVSBØ, IIC 2012, 933.

schale Einräumung durch die Verwertungsgesellschaft, die Aufstellung von Tarifen, den Einzug der Vergütung sowie die Ausschüttung an die Rechteinhaber mittels interner Verteilungspläne.

Eine weitere Stufe der Kollektivierung ist erreicht, wenn Teile der eingenommenen Gelder für soziale und kulturelle Zwecke, mithin „kollektiv“, verwendet werden. Demgegenüber, auf der Stufe mit dem geringsten Kollektivitätsgrad, steht ein Wahrnehmungsmodell, bei dem eine Zusammenarbeit der Rechteinhaber in dem Sinne besteht, dass die Organisation die Rechteausübung übernimmt, dabei aber nicht nur die eingenommenen Gelder ausschließlich individuell – ohne kollektive Abzüge – an die Rechteinhaber verteilt, sondern – im Extremfall – auch dem Nutzer jedes Werk individuell lizenziert. Statt einer kollektiven Rechtewahrnehmung handelt es sich unter einer solchen Ausgestaltung eher um eine Art „Zentralstelle“ von Rechten, über die eine individuelle Wahrnehmung einer Vielzahl von Rechteinhabern zentralisiert wird.⁴² Die nachfolgende Untersuchung lässt solche Rechteklärungsformen außen vor und konzentriert sich stattdessen auf Wahrnehmungsformen, die zumindest teilweise entsprechende „kollektive“ Elemente aufweisen und somit unter die Bezeichnung der „kollektiven“ Rechtewahrnehmung zu stellen sind.

IV. Formen

Die weltweit bestehenden Systeme der kollektiven Rechtewahrnehmung unterscheiden sich teilweise recht deutlich voneinander. Eine grobe Grenzziehung lässt sich dabei zwischen den angloamerikanischen und den kontinentaleuropäischen Systemen vornehmen.⁴³ Während im ersten Fall die Hauptfunktion in der bloßen Rechteausübung besteht, mithin einer rein wirtschaftlichen Betrachtungsweise unterliegt, werden Verwertungsgesellschaften in den kontinentaleuropäischen Rechtsordnungen gewöhnlich auch die bereits genannten kulturellen und sozialen Funktionen zuerkannt.⁴⁴ Häufig werden jene Verwertungsgesellschaften auch als „Organisationen für Kreative“ („authors societies“) verstanden, während in den

42 Siehe FICSR, *Collective Management*, Rn. 37.

43 Zu den Unterschieden zwischen den Urheberrechtssystemen des *Copyright* und des *droit d'auteur* siehe auch unten, bei § 4 C.

44 Siehe v. LEWINSKI, *International Copyright Law & Policy*, Rn. 3.75.

angloamerikanischen Ländern die reine Inkassofunktion für die Rechteinhaber im Vordergrund steht („collecting society“).

Die Verwertungsgesellschaften *Skandinaviens* folgen ebenfalls dem kontinentaleuropäischen Ansatz; ihnen kommt damit auch die Aufgabe der Förderung sozialer und kultureller Belange zu.⁴⁵

B. Bereiche der Kollektiven Rechtewahrnehmung

Die Bereiche, in denen Verwertungsgesellschaften heutzutage für ihre Mitglieder tätig sind, sind zahlreich und mögen sich auch in ihrer konkreten Ausformung erheblich unterscheiden. Nicht für jeden Schutzgegenstand besteht eine solch umfassende kollektive Rechtewahrnehmung wie für musikalische Werke (Bsp. Filmwerke). Nicht in jedem Land werden bestimmte Rechte gleichermaßen kollektiv wahrgenommen. So sind etwa in den USA „klassische“ Verwertungsgesellschaften hauptsächlich im Bereich der Musik tätig.⁴⁶

Legt man das Augenmerk auf die kontinentaleuropäischen Länder, so lassen sich die Tätigkeitsbereiche von Verwertungsgesellschaften grundsätzlich danach unterscheiden, ob es sich um die Einräumung von Ausschließlichkeitsrechten handelt, also um die Einräumung einer Nutzungs Lizenz, oder um die Geltendmachung von – zumeist aus gesetzlichen Lizenzen fließenden – (gesetzlichen) Vergütungsansprüchen.⁴⁷

45 Dies gilt unabhängig der Tatsache, ob eine solche Verwendung gesetzlich angeordnet ist (wie in *Dänemark* im Zusammenhang mit der Vergütung für die Privatkopie gem. § 39 (4) S. 2 UrhG-D, wonach ein Drittel der jährlich eingenommen Gelder für kollektive Zwecke zugunsten der Berechtigen, die von der Verwertungsgesellschaft vertreten werden, zu verwenden ist, lediglich „empfohlen“ wird (wie in *Finnland* gem. § 26b (1) S. 6 UrhG-F, wo die Genehmigungserteilung einer Verwertungsgesellschaft für die Einziehung der Vergütung für die Privatkopie damit verknüpft wird, dass ein Teil der Gelder auch kollektiv verwendet wird) oder völlig ohne gesetzliche Anordnung den einzelnen Verwertungsgesellschaften selbst überlassen bleibt (wie in *Schweden*).

46 Siehe näher LUNNEY, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 340 ff.

47 Siehe KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-8 ff.

I. Wahrnehmung von Ausschließlichkeitsrechten

Typischer Tätigkeitsbereich von Verwertungsgesellschaften bildet nach wie vor die Wahrnehmung der *Rechte der öffentliche Wiedergabe*, vornehmlich von musikalischen Werken, sei es in Form der Live-Aufführung, des Vortrags, einer Wiedergabe durch Bild- und Tonträger oder Rundfunksendungen, sei es in Form der Sendung und teilweise auch der öffentlichen Zugänglichmachung.⁴⁸

Ein ebenfalls klassischer Tätigkeitsbereich von Verwertungsgesellschaften betrifft die Lizenzierung der (*mechanischen*) *Rechte* zur Tonträgerherstellung und -verbreitung.⁴⁹

In vielen Ländern werden auch *Vervielfältigungsrechte* über Verwertungsgesellschaften lizenziert, etwa für die Nutzung von Werken in Bildungseinrichtungen oder Unternehmen und Einrichtungen.⁵⁰ Schließlich werden insbesondere in Europa auch die *KabelweiterSenderechte* durch Verwertungsgesellschaften wahrgenommen.⁵¹

II. Wahrnehmung von Vergütungsansprüchen

Die zweite Säule verwaltungsgesellschaftlicher Tätigkeit bildet die Verwaltung von *gesetzlichen Vergütungsansprüchen*.

Klassisches Beispiel ist in vielen Ländern die Vergütung für die Nutzung von Werken im privaten Bereich (Privatkopie). Die Nutzung ist per Gesetz gestattet, den Rechteinhabern wird aber gesetzlich ein Vergütungsanspruch eingeräumt. Dazu ziehen Verwertungsgesellschaften die Vergütung von den Herstellern und Importeuren von Speicher- und Vervielfältigungsgeräten ein.⁵² Daneben werden Verwertungsgesellschaften auch in Fällen tätig, in denen eine Vergütung nicht nur aus einer Reduzierung des Ausschließlichkeitsrechts resultiert, sondern zusätzlich gewährt wird wie

48 FICSOR, *Collective Management*, Rn. 72 ff. Vornehmlich geht es um die Rechte an nicht-dramatischen Werken. Die Lizenzierung von dramatischen Werken geschieht überwiegend individuell durch Bühnenverleger oder zumindest nur teilweise über Verwertungsgesellschaften; siehe FICSOR, *ebd.*, Rn. 129 ff.

49 FICSOR, *Collective Management*, Rn. 105 ff.

50 KOSKINEN-OLSSON, *Collective Management in Reprography*, S. 9 ff., 15 ff.

51 Art. 9 (1) SatKab-RL.

52 Siehe §§ 54 ff. UrhG; §§ 26k ff. UrhG-S.

etwa beim Folgerecht⁵³ oder für das Vermieten und Verleihen eines Werkexemplars.⁵⁴

Schließlich werden Verwertungsgesellschaften auch mit Bezug auf gesetzliche Vergütungsansprüche zugunsten der Inhaber von Leistungsschutzrechten für ihre Mitglieder, d.h. für ausübende Künstler und Tonträgerhersteller, tätig.⁵⁵

C. Die Verwertungsgesellschaft

I. Abgrenzung

Verwertungsgesellschaften im klassischen Sinne sind von reinen *Verwertungsorganisationen* zu trennen. Denn trotz der im Deutschen verwendeten Begrifflichkeit „verwerten“ Verwertungsgesellschaften nicht selbst, sondern stellen eine „Mittlerrolle“ zwischen Rechteinhaber und Nutzer dar.⁵⁶

Im Unterschied zu *Verlagen* nimmt eine Verwertungsgesellschaft die ihr übertragenen Rechte gemeinsam wahr, einzelne Elemente der Wahrnehmung werden dabei kollektiviert.⁵⁷

Gewöhnlich grenzt man die Tätigkeit einer Verwertungsgesellschaft auch von jener einer *Gewerkschaft* ab, ohne freilich deren Gemeinsamkeiten zu übersehen.⁵⁸ Denn Verwertungsgesellschaften treten selbst nicht als einseitige Interessenvertretungen auf, haben sie doch oftmals nicht nur Urheber und Werkmittler (Verleger) als Mitglieder, sondern werden letztlich gerade auch *zugunsten von Nutzern* tätig.⁵⁹ In dieser Richtung sieht man dann auch kaum Vergleichbares zu allgemeinen Interessen- und Berufsverbänden.⁶⁰ Zutreffend mag diese Feststellung für Deutschland sein, wo Interessen- und Berufsverbände gewöhnlich keine Inkasso- und Kontrolltätigkeit ausüben. Etwas anderes gilt für die skandinavischen Länder. Hier

53 Siehe § 26 UrhG; §§ 26n ff. UrhG-S.

54 Siehe § 27 UrhG.

55 FICSOR, *Collective Management*, Rn. 203 ff.

56 LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 6.

57 LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 7.

58 Siehe etwa WÜNSCHMANN, *Die kollektive Verwertung von Urheber- und Leistungsschutzrechten*, S. 61 ff.

59 WÜNSCHMANN, *Die kollektive Verwertung von Urheber- und Leistungsschutzrechten*, S. 64 ff.

60 Siehe nur LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 7.

bilden Berufs- und Interessenverbände, wie gleich noch zu zeigen sein wird, in einigen Bereichen erst die *Grundlage der kollektiven Rechtewahrnehmung*, mithin bestehen durchaus gewisse Überschneidungen zu einer zumindest *gewerkschaftsähnlichen* Tätigkeit.

II. Rechtsform

Verwertungsgesellschaften sind gewöhnlich privatrechtlich organisierte Vereinigungen. In Deutschland sind Verwertungsgesellschaften rechtsfähige Vereine kraft Verleihung (VG Wort, GEMA, VG Bild-Kunst) oder werden in Form einer GmbH betrieben.⁶¹

III. Verhältnis zu Rechteinhabern

In Form eines Wahrnehmungsvertrages oder Berechtigungsvertrages räumen Rechteinhaber einer Verwertungsgesellschaft in der Regel exklusive Lizenzrechte oder ihnen zustehende Vergütungsansprüche zur Wahrnehmung ein.⁶² Eine Verpflichtung der Verwertungsgesellschaft zur Aufnahme der Rechteinhaber als Mitglied kann sich aus dem Gesetz direkt ergeben (Wahrnehmungzwang)⁶³ oder folgt bereits aus ihrer Monopolstellung. Aber auch ohne eine Mitgliedschaft in einer Verwertungsgesellschaft kann ein Rechteinhaber als „Berechtigter“ an der kollektiven Rechtewahrnehmung partizipieren wie etwa bei der Ausschüttung der Vergütung im Rahmen einer gesetzlichen Lizenz.⁶⁴

Nachdem die Verwertungsgesellschaft die ihnen aus einer Einräumung der Lizenzrechte an Nutzer oder einer Geltendmachung der Vergütungsansprüche entsprechenden Gelder eingezogen hat, werden die Einnahmen zwischen den Berechtigten verteilt.⁶⁵ Dazu werden oftmals Verteilungspläne aufgestellt, die festlegen, nach welchen Anteilen die Gelder zwischen den einzelnen Rechteinhabern aufgeteilt werden, wenn eine (annä-

61 LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 46 Rn. 1 ff.; siehe auch KARNELL, COPYRIGHT 1986, 54 f.

62 GERVAIS, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 6 ff.

63 Vgl. § 6 (1) UrhWG.

64 Vgl. § 6 (2) UrhWG.

65 GERVAIS, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 8 ff.

hernd) präzise Erhebung der Nutzungshandlung nicht möglich ist.⁶⁶ Wie bereits erwähnt, wird oftmals ein gewisser Teil der Einnahmen zu kulturellen oder sozialen Zwecken verwendet.

IV. Verhältnis zu Nutzern

Nimmt eine Verwertungsgesellschaft die Rechte ihrer Mitglieder wahr, so räumt sie einem Nutzer die Rechte gewöhnlich für ihr gesamtes Repertoire ein (Blankettlizenz).⁶⁷ Die Verpflichtung zur Einräumung des Repertoires folgt entweder direkt aus dem Gesetz (Abschlusszwang)⁶⁸ oder aus einem allgemeinen Kontrahierungszwang aufgrund der Monopolstellung der Verwertungsgesellschaft.⁶⁹ In vielen Bereichen schließt die Verwertungsgesellschaft nicht mit jedem Nutzer einen eigenen Lizenzvertrag, sondern stellt entsprechende Tarife auf, die sich als Angebot zum Abschluss eines Lizenzvertrages an den Nutzer richten.

V. Zusammenschlüsse

1. National

Es ist üblich, dass sich Verwertungsgesellschaften innerhalb eines Landes zusammenschließen, um Urheberrechte und Vergütungsansprüche gegenüber Nutzern gemeinsam durchzusetzen und zu verwalten.⁷⁰ In Deutschland existieren bis zu sieben solcher „Zentralstellen“; die eigentliche Rechtseinräumung und spätere Verteilung an die Berechtigten obliegt allerdings den einzelnen Verwertungsgesellschaften.⁷¹

66 KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-12; VOGEL, GRUR 1993, 522.

67 KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-9; LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 48 Rn. 6.

68 Vgl. § 11 UrhWG.

69 LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 48 Rn. 10.

70 KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-6.

71 Zur Situation in Deutschland siehe LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 46 Rn. 21 ff.

2. International

Verwertungsgesellschaften haben sich territorial entwickelt. Sie sind grundsätzlich nur in ihrem nationalen Tätigkeitsbereich aktiv, da sie gewöhnlich nur die Rechte von nationalen Rechteinhabern wahrnehmen und Nutzungsrechte nur im Inland vergeben.⁷² Eine Wahrnehmung der Rechte inländischer Rechteinhaber in anderen Ländern erfolgt oftmals durch die Beauftragung ausländischer Verwertungsgesellschaften. Mit dem Abschluss von sog. *Gegenseitigkeitsverträgen* räumen sich nationale Verwertungsgesellschaften gegenseitig ihr Repertoire ein und beauftragen sich, die Nutzungsrechte innerhalb ihrer jeweiligen Tätigkeitsbereiche zu vergeben und die Vergütung hierfür einzuziehen.⁷³ Dadurch wird nicht nur eine umfassende Rechtewahrnehmung gewährleistet, sondern auch ein Nutzer kann auf diese Weise von seiner nationalen Verwertungsgesellschaft ein weitaus größeres, wenn nicht sogar das Weltrepertoire an Werken eingeräumt bekommen (One-Stop-Shop).

Nicht nur zur Koordination dieser Gegenseitigkeitsverträge, sondern auch zur generellen Förderung internationaler Zusammenarbeit nationaler Verwertungsgesellschaften haben sich über die Zeit auch *internationale Dachorganisationen* gebildet wie etwa der älteste General-Dachverband CISAC (Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs), das für Verwertungsgesellschaften, welche die mechanischen Rechte verwalten, zuständige BIEM (Bureau International des Sociétés Gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique)⁷⁴ oder die für Verwertungsgesellschaften im Bereich der Vervielfältigungsrechte tätige IFFRO (International Federation of Reproduction Rights Organisations).⁷⁵

72 Siehe Woods, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 107 ff.

73 SCHRICKER/LOEWENHEIM/REINBOTHE, *UrhR*, Vor §§ 1ff. WahrnG Rn. 15.

74 Näher hierzu FICSOR, *Collective Management*, Rn. 111 ff.

75 Siehe KARNELL, in: *International Encyclopedia of Comparative Law*, Vol. XIV-6, Rn. 6-30, 6-68 ff.; LOEWENHEIM/MELICHAR, *HB UrhR*, § 45 Rn. 25 ff.

D. Kollektive Rechtewahrnehmung in Skandinavien

I. Formen kollektiver Organisation

Die skandinavischen Länder sind im Bereich der Erwerbstätigkeit von einem *hohen Organisationsgrad* geprägt. So ist weit mehr als in anderen Ländern auf der Welt eine ausgesprochen große Anzahl an Arbeitnehmern gewerkschaftlich organisiert.⁷⁶ Dementsprechend finden sich zahlreiche Verbände, Branchenvereinigungen und Interessenvertretungen.⁷⁷

Ein solch hoher Organisationsgrad existiert auch im Bereich des Urheberrechts.⁷⁸ Dieser wird in zwei Richtungen sichtbar: Zum einen sind sowohl originäre Urheber, derivative Rechteinhaber als auch Inhaber von Leistungsschutzrechten in einer ausgesprochen hohen Dichte organisiert; zum anderen besteht eine beachtliche Koordination und Kooperation zwischen den einzelnen Organisationen.⁷⁹ Mit Blick auf eine verwertungsgeellschaftliche Tätigkeit dieser Organisationen lassen sich in Skandinavien *drei verschiedene Formen* an „kollektiven Einrichtungen“ differenzieren⁸⁰:

Bei der ersten Gruppe handelt es sich hauptsächlich um *Berufs- und Interessenverbände*, welche die Interessen ihrer Mitglieder vertreten und ihnen verschiedene wirtschaftliche, soziale oder juristische Dienstleistungen anbieten, indem sie etwa in dem jeweiligen Bereich Standardverlagsver-

76 Nach den Zahlen der OECD (*StatExtracts: Trade Union Density*) sind in Schweden 67,7 % (2013), in Dänemark 66,8 % (2013), in Norwegen 53,5 % (2013) und in Finnland 68,6 % (2012) der Arbeitnehmer in Gewerkschaften organisiert. Im Vergleich dazu lag der gewerkschaftliche Organisationsgrad in Deutschland bei 17,7 % (2013), in Frankreich bei 7,7 % (2012), in Großbritannien bei 25,4 % (2013) und in den USA bei 10,8 % (2013) (in Klammern das Jahr der aktuell von der OECD veröffentlichten Zahlen). Siehe auch LESCH, CESifo Forum 5 (4), 2004, 12 ff.; BRUUN, in: Bruun et al. (Hg.), *The Nordic Labour Relations Model*, S. 2 ff.

77 Siehe BRUUN, in: Bruun et al. (Hg.), *The Nordic Labour Relations Model*, S. 12 ff.

78 OLSSON, *Copyright*, S. 354; KOSKINEN-OLSSON, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 283; VUOPALA, *Extended Collective Licensing*, S. 14; LEVIN/KUR, in: FS Schrieker (1995), S. 726, 752 f., 766. Zu den Anfängen organisatorischer Zusammenschlüsse in Dänemark CHRISTIANSEN, NIR 1978, 279 f. Siehe auch *Bet. Nr. 912/1981*, S. 49 ff.

79 KOSKINEN-OLSSON, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 283, 289.

80 Nur eine Zweiteilung vornehmend: KARNELL, GRUR Int. 1991, 583; BERNITZ/KARNELL/PEHRSON/SANDGREN, *Immateriarätt*, S. 107 f.; OLSSON, *Copyright*, S. 354 ff.

träge mit Verwertern und Arbeitgebern aushandeln.⁸¹ Dabei nehmen sie teilweise auch die Urheberrechte ihrer Mitglieder wahr, die sie dann an Nutzer direkt lizenzieren oder zur Wahrnehmung einer anderen Organisation einräumen.⁸² Solche Verbände finden sich nicht nur für Urheber (insofern sind sie den in den USA bekannten „Guilds“ nicht unähnlich)⁸³, sondern auch für Verleger und Produzenten.⁸⁴ In einigen Fällen schließen sich die einzelnen Organisationen wiederum zu größeren Interessenverbänden zusammen.⁸⁵ Diese Interessen- und Berufsverbände können durchaus gewerkschaftsähnlichen Charakter haben; gleichwohl werden „reine“ Gewerkschaften als ungeeignet für den Abschluss von urheberrechtlichen Kollektivvereinbarungen angesehen und sind daher von der genannten Form der Interessen- und Berufsverbände zu trennen.⁸⁶

Die zweite Gruppe skandinavischer Organisationen im Urheberrecht ähnelt den hierzulande existierenden *klassischen Verwertungsgesellschaften*. Ihre Hauptaufgabe liegt in der kollektiven Wahrnehmung von Rechten und Vergütungsansprüchen ihrer Mitglieder, indem sie Nutzern Lizenzen einräumen und die Vergütung an die Berechtigten ausschütten, wie etwa bei den musikalischen Aufführungsrechten oder im visuellen Bereich (Bilder, Künste). Im Unterschied zu den deutschen Verwertungsgesellschaften sind aber in Skandinavien nicht nur einzelne Urheber (und andere Rechteinhaber) Mitglied der Verwertungsgesellschaft, sondern oftmals auch einzelne Interessen- und Berufsverbände.

Schließlich haben sich in einigen Bereichen Berufs- und Interessenverbände gemeinsam mit klassischen Verwertungsgesellschaften zu einer dritten Gruppe kollektiver Organisation zusammengeschlossen, den sog. *Umbrella-Organisationen*. Diese übergreifenden Einrichtungen sind nicht

81 CHRISTIANSEN, NIR 1978, 280 ff.

82 Siehe BERNITZ/KARNELL/PEHRSON/SANDGREN, *Immateriarätt*, S. 108; KARNELL, GRUR Int. 1991, 583.

83 Zu den „Guilds“ siehe GOLDMANN, *Die kollektive Wahrnehmung*, S. 96 f.

84 Siehe CHRISTIANSEN, NIR 1978, 280.

85 Ein Beispiel stellt etwa die schwedische Dachorganisation KLYS dar, welche aus fünfzehn einzelnen Interessen- und Berufsverbänden (als Mitgliedsorganisationen) besteht und dabei die Interessen von Urhebern literarischer und künstlerischer Werke in kulturellen und sozialen Belangen umfassend nach außen vertritt. Siehe www.klys.se.

86 Siehe KARNELL, NIR 1981, 264; DERS., Col. J. of Law & the Arts (1985-1986), 79; zu den möglichen Konsequenzen des „quasi-gewerkschaftlichen“ Charakters siehe CHRISTIANSEN, *Iinterauteurs* 1978 (189), 48.

bloß reine Inkassostellen. Vielmehr koordinieren und realisieren sie den Abschluss von Lizenzverträgen und verwalten entsprechende Vergütungsansprüche.

II. Rechtsform und Regulierung

Die skandinavischen Urheberrechtsgesetze legen nicht näher fest, in welcher Rechtsform eine Organisation, die die Rechte von Urhebern und Rechteinhabern wahrnimmt, betrieben werden muss.⁸⁷ So werden – mit Blick auf Schweden – die Umbrella-Organisationen gewöhnlich privatrechtlich als wirtschaftliche Vereinigungen (*ekonomiska förening*) geführt.⁸⁸ Die einzelnen Berufs- und Interessenverbände sind teilweise ideelle Vereinigungen (*ideella förening*), teilweise auch als Aktiengesellschaft (*aktiebolag*) organisiert.⁸⁹ Klassische Verwertungsgesellschaften werden entweder als ideelle oder wirtschaftliche Vereinigungen betrieben.⁹⁰ Einer besonderen Regulierung – wie in Deutschland in Form des UrhWG – waren Verwertungsgesellschaften in Skandinavien bisher nicht unterworfen, einzelne Bestimmungen im Urheberrechtsgesetz fielen zumeist mit den Vorschriften zur EKL zusammen. Dies könnte sich freilich mit Umsetzung der Wahrnehmungs-RL ändern. So hat Schweden erst kürzlich einen Vorschlag zu einem *Gesetz über die kollektive Rechteverwaltung im Bereich des Urheberrechts* (*Lag om kollektiv rättighetsförvaltning på upphovsrättsområdet*) unterbreitet, welches die Vorgaben der Wahrnehmungs-RL in das schwedische Recht umsetzt.⁹¹ Einige der darin enthaltenen Vorschriften haben einen nicht geringen Einfluss auf das System der EKL.⁹²

87 SOU 2015:47, S. 86.

88 Siehe z.B. *Satzung Copyswede*. Siehe auch *Bet. Nr. 912/1981*, S. 51.

89 Siehe *Satzung SvF*.

90 Siehe etwa *Satzung STIM*.

91 SOU 2015:47: *Kollektiv rättighetsförvaltning på upphovsrättsområdet*, Stockholm 2015.

92 Siehe hierzu unten, bei § 7 F.

III. Nordische Verwertungsgesellschaften und Umbrella-Organisationen

Aufgrund der Vielzahl der in die Wahrnehmung von Urheberrechten involvierten Organisationen mag sich ein klares Bild der in Skandinavien bestehenden kollektiven Strukturen nicht aufs Erste erschließen. Hinzu kommt, dass einzelne Verbände oder Verwertungsgesellschaften keinesfalls immer ihr typisches Pendant in einem anderen skandinavischen Land haben, mithin die Wahrnehmung bestimmter Rechte oftmals über verschiedene Formen kollektiver Organisationen vollzogen wird.

Im Folgenden sollen daher die für die nachfolgende Untersuchung *wesentlichen Verwertungsgesellschaften und Umbrella-Organisationen* kurz vorgestellt werden.⁹³ Eine nähere Aufstellung der einzelnen Berufs- und Interessenverbände wird hingegen nicht vorgenommen. Auf einzelne Verbände wird im späteren Verlauf aber zurückzukommen sein.

1. Schweden

Eine der ältesten schwedischen Verwertungsgesellschaften ist die im Jahre 1923 gegründete *STIM* (Föreningen Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå).⁹⁴ Sie nimmt die Aufführungs- und mechanischen Vervielfältigungsrechte an musikalischen Werken von Komponisten, Textdichtern und Verlegern wahr.

Die Verwertungsgesellschaft *SAMI* (Svenska Artisters och Musikers Interesseorganisation) verwaltet für ihre Mitglieder, die ausübenden Künstler, die Vergütungsrechte für die Nutzung von Tonträgern nach § 47 UrhGS.⁹⁵ Dem schwedischen Landesverband der *IFPI* (International Federation of the Phonographic Industry) obliegt die Verwaltung der entsprechenden Rechte der Tonträgerhersteller.⁹⁶

Rechte an literarischen Werken werden durch die Verwertungsgesellschaft *ALIS* (Administration av Litterära Rättigheter i Sverige) wahrgenommen.

93 Siehe zu Skandinavien: KOSKINEN-OLSSON, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 284 ff., zu Schweden: SOU 2015:47, S. 73 f., zu Dänemark: SCHØNNING, *Ophavsretsloven*, S. 68 ff.

94 Siehe www.stim.se.

95 Siehe www.sami.se.

96 Siehe www.ifpi.se.

nommen.⁹⁷ Insbesondere räumt ALIS die Rechte für die Nutzung von Werken im Radiorundfunk ein. Urheber können entweder direkt Mitglied bei ALIS werden oder einer ihrer vier Gründungsorganisationen beitreten.⁹⁸

Die Verwertungsgesellschaft *BUS* (Bildkonst Upphovrätt i Sverige) nimmt die Rechte von bildenden Künstlern wahr.⁹⁹ Neben der Einräumung entsprechender Lizenzen und der Verteilung der daraus fließenden Einnahmen verwaltet BUS auch die Folgerechtsvergütung (§ 26n UrhGS).

Die Umbrella-Organisation *Bonus (Copyright Access)*, deren Vorgängerorganisation BONUS die erste Verwertungsgesellschaft für Vervielfältigungsrechte an Druckwerken überhaupt war,¹⁰⁰ verwaltet die Rechte und vergibt Lizenzen insbesondere für die Vervielfältigung von Werken in Bildungseinrichtungen sowie in öffentlichen und privaten Unternehmen und Einrichtungen.¹⁰¹ Ihre Mitglieder bestehen aus fünfzehn Berufs- und Interessenverbänden, deren Mitglieder wiederum Urheber und Verleger sind.¹⁰²

Schließlich lizenziert die Umbrella-Organisation *Copyswede* die Rechte zur Kabelweiterleitung von Rundfunkprogrammen sowie zur Archivnutzung durch Sendeunternehmen.¹⁰³ *Copyswede* setzt sich aus vierzehn Mitgliedsorganisationen zusammen, welche überwiegend Berufs- und Interessenverbände, aber auch Verwertungsgesellschaften wie STIM, SAMI und

97 Siehe www.alis.org.

98 Die vier Gründungsorganisationen sind der Schwed. Autorenverband SFF, der Schwed. Journalistenverband SJF, der Verband Schwed. Dramatiker (Sveriges Dramatikerförbund) sowie der Verband Schwed. Lehrmittelautoren SLFF.

99 Siehe www.bus.se.

100 KOSKINEN-OLSSON, *Collective Management in Reprography*, S. 9.

101 Siehe <http://www.bonuscopyright.se/> (ehemals *Bonus Presskopia*).

102 Dazu gehören momentan der Schwed. Verlegerverband SvF, der Schwed. Autorenverband SFF, der Schwed. Verlegerverband von Ausbildungsliteratur FSL, der Verband Schwed. Lehrmittelautoren SLFF, der Schwed. Journalistenverband SJF, der Verband Schwed. Zeitschriftenverleger (Sveriges Tidskrifter), der Verband Schwed. Medienverleger (Tidningsutgivarna), der Verband Schwed. Bildschaffender (Bidleverantörernas Förening), der Verband Schwed. Illustratoren und Graphikdesigner ST, der Verband Schwed. Kunsthantverker und Designer (Föreningen Sveriges Konsthantverkare och Industriformgivare), die Organisation Schwed. Künstler (Konsträrernas Riksorganisation), der Verband Schwed. Photographen SFotF, der Verband Schwed. Komponisten und Textautoren SKAP, der Verband Schwed. Komponisten (Föreningen Svenska Tonsättare) und der Verband Schwed. Musikverleger (Musikförläggarna).

103 Siehe www.copyswede.se.

BUS sind.¹⁰⁴ Darüber hinaus besteht eine Zusammenarbeit mit Produzentenvereinigungen und Sendeunternehmen. *Copyswede* verwaltet schließlich auch die Abgabe für Geräte und Speichermedien im Zusammenhang mit der Privatkopievergütung.

2. Dänemark

Korrespondierend zur schwedischen Verwertungsgesellschaft STIM verwaltet die dänische *KODA*, gegründet 1926, die Aufführungs- und Sende-rechte von Autoren, Komponisten und Verlegern im Musikbereich.¹⁰⁵ KODA hat neben einzelnen Rechteinhabern vier Verbände als Mitglieder, deren Mitglieder Autoren, Komponisten und Verleger sind.¹⁰⁶

Die dänische Verwertungsgesellschaft *GRAMEX* nimmt für ihre Mitglieder, die ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller, die Vergütungsrechte für die Nutzung von Tonträgern nach § 68 UrhG-D wahr.¹⁰⁷

Wie die schwedische BUS verwaltet die Verwertungsgesellschaft *Föringen Radiokassen* die Rechte an literarischen Werken von Autoren für die Nutzung im Rundfunk.¹⁰⁸

Die dänische Organisation *Copydan* schließlich weist wohl die mit Abstand organisatorisch komplexeste Struktur skandinavischer Kollektivein-

104 Daneben gehören *Copyswede* als Mitgliedsorganisationen auch der Verband Schwed. Illustratoren und Graphikdesigner ST, der Verband Schwed. Kunsthändler und Designer (Föreningen Sveriges Konsthandlare och Industriformgivare), das Nordisk Copyright Bureau (NCB), der Verband Schwed. Photographen SFotF, der Schwed. Journalistenverband SJF, der Schwed. Musikerverband (Musikerförbundet), der Verband Schwed. Dramatiker (Sveriges Dramatikerförbund), der Schwed. Autorenverband SFF, der Schwed. Berufsmusikerverband (Sveriges Yrkesmusikerförbund) und der Schwed. Theaterverband (Teaterförbundet) an.

105 Siehe www.koda.dk. Ebenfalls unter dem Dach von KODA verwaltet die Verwertungsgesellschaft *KODA Dramatik* die Rechte für die Aufführung dramatischer Werke, die nicht kollektiv, sondern individuell eingeräumt werden. Der Umfang der Tätigkeit ist auch dadurch begrenzt, dass die Rechte häufig von Bühnenverlegern lizenziert werden; siehe SCHØNNING, *Ophavsretsloven*, S. 71.

106 Dabei handelt es sich um den Dän. Verband für Komponisten und Textdichter (Danske Populær Autorer), den Dän. Verband von Komponisten und Textdichter im Bereich der Jazz, Rock- und Volksmusik (Danske Jazz, Beat og Folkemusik Autorer), die Dän. Komponistenvereinigung (Dansk Komponist Forening) und den Verband Dän. Musikverleger (Dansk Musikforlæggerforening).

107 Siehe www.gramex.dk.

108 SCHØNNING, *Ophavsretsloven*, S. 72.

richtungen auf.¹⁰⁹ Unter der administrativen Abteilung *Copydan Dachverband* (Copydan Fællesforening) wird die Tätigkeit von sechs angeschlossenen Organisationen koordiniert und deren Aktivitäten überwacht. Bei den sechs Organisationen handelt es sich um *übergreifende Umbrella-Organisationen*, deren Mitglieder wiederum aus einzelnen Verwertungsgesellschaften sowie Interessen- und Berufsverbänden bestehen.¹¹⁰ Konkret verwalten die einzelnen Umbrella-Organisationen ihrerseits die Rechte zur Nutzung von Druckwerken in Bildungseinrichtungen, Unternehmen und Einrichtungen (*Copydan Tekst & Node*), zur Nutzung von Rundfunkprogrammen im Unterricht (*Copydan AVU Medier*), zur Kabelweiterleitung von Rundfunkprogrammen (*Copydan Verdens TV*), zu unterschiedlichen Nutzungen von Werken der Bildenden Künste (*Copydan BilledKunst*), zur Nutzung von Archivwerken des öffentlich-rechtlichen Rundfunks DR (*Copydan Arkiv*) und die Abgabe für Leerträger und -medien im Zusammenhang mit der Privatkopievergütung (*Copydan Kultur-Plus*).

3. Norwegen

Die älteste, seit 1928 bestehende norwegische Verwertungsgesellschaft *TONO* nimmt die Rechte von Komponisten, Textdichtern und Verlegern wahr.¹¹¹ Drei Interessen- und Berufsverbände sind ebenfalls Mitglied bei TONO.¹¹²

Die Verwertungsgesellschaft *GRAMO* übernimmt hauptsächlich die Einziehung und Verteilung der Vergütung für die Nutzung von Tonträgern nach § 46b UrhG-N an ausübende Künstler und Tonträgerhersteller.¹¹³

Für den Kunstbereich verwaltet die Verwertungsgesellschaft *BONO* die Rechte von Bildkünstlern und Kunsthändlern.¹¹⁴

109 www.copydan.dk.

110 Siehe RØS/SCHOVSBO, IIC 2012, 935 ff. (dort Fn. 14).

111 Siehe www.tono.no.

112 Namentlich der Norw. Komponistenverband (Norsk Komponistforening), der Norw. Verband für Komponisten und Textdichter (Norsk forening for komponister og tekstforfattere) sowie der Verband Norw. Musikverleger (Norsk Musikkforleggerforening).

113 Siehe www.gramo.no.

114 Siehe www.bono.no.

Das Pendant zur schwedischen Organisation *Bonus* ist die norwegische Umbrella-Organisation *Kopinor*.¹¹⁵ Für ihre 22 Mitgliedsorganisationen verwaltet sie die Lizenzierung für die Vervielfältigung von Werken (wie Texte, Bilder, Photographien und Noten) in Bildungseinrichtungen sowie Unternehmen und Einrichtungen.¹¹⁶

Die norwegische Umbrella-Organisation *Norwaco* lizenziert die Rechte zur Kabelweiterverbreitung und zur Nutzung von Rundfunksendungen in Bildungseinrichtungen.¹¹⁷ Neben den 34 ihr angehörigen Mitgliedsorganisationen arbeitet sie auch mit Produzentenvereinigungen und Organisationen von ausübenden Künstlern eng zusammen.¹¹⁸ *Norwaco* verwaltet auch die Vergütung für die Nutzung von Werken zum privaten Gebrauch, die in Norwegen über den Staatshaushalt finanziert wird.¹¹⁹

4. Finnland

Die finnische Verwertungsgesellschaft *TEOSTO* nimmt die Rechte an musikalischen Werken für Urheber und Verleger wahr.¹²⁰ *TEOSTO* hat neben einzelnen Rechteinhabern auch drei Interessen- und Berufsverbände als Mitglieder.¹²¹

Die Verwertungsgesellschaft *Gramex* verwaltet die Vergütungsansprüche der Inhaber von Leistungsschutzrechten (ausübende Künstler, Tonträgerhersteller) gem. §§ 47, 47a UrhG-F.¹²²

Kuvasto ist die in Finnland zuständige Verwertungsgesellschaft für die Wahrnehmung von Rechten der bildenden Künste.¹²³

Die Verwertungsgesellschaft *Sanasto* nimmt u.a. die Rechte von Urhebern literarischer Werke für die Nutzung im Rundfunk wahr.¹²⁴ *Sanasto*

115 Siehe www.kopinor.no.

116 Siehe KOPINOR, *Medlemsorganisasjoner*.

117 Siehe www.norwaco.no.

118 Siehe NORWACO, *Medlemsorganisasjoner*.

119 § 12 (1) S. 3 UrhG-N.

120 Siehe www.teosto.fi.

121 Dabei handelt es sich um den Verband Fin. Komponisten- und Textdichter (ELVIS), den Verband Fin. Komponisten (Suomen Säveltäjät) und den Verband Fin. Musikverleger (Suomen Musiikkikustantajat).

122 Siehe www.gramex.fi.

123 Siehe www.kuvasto.fi.

124 Siehe www.sanasto.fi.

besteht wiederum aus vier Mitgliedsorganisationen.¹²⁵ Einzelne Urheber können gleichwohl individuell Mitglied bei Sanasto werden.

Die finnische Umbrella-Organisation *Kopiosto* verwaltet nicht nur die Lizenzierung für die Vervielfältigung von Werken in Bildungseinrichtungen sowie in Unternehmen und Einrichtungen und für die Nutzung von Rundfunkprogrammen in Bildungseinrichtungen, sondern auch für die KabelweiterSendung von Rundfunkprogrammen.¹²⁶ Es gehören ihr 44 (!) Berufs- und Interessenverbände sowie Verwertungsgesellschaften als Mitgliedsorganisationen an.¹²⁷

5. Island

Im Bereich musikalischer Aufführungsrechte ist in Island die Verwertungsgesellschaft *STEF* tätig.¹²⁸ Neben einzelnen Rechteinhabern hat sie zwei Urheberverbände als Mitglieder.¹²⁹

Die Verwertungsgesellschaft *SFH* verwaltet die ausübenden Künstlern und Tonträgerherstellern zustehenden Vergütungsansprüche nach § 47 UrhG-I für die Nutzung von Tonträgern.¹³⁰

Für die Rechte im Bereich der bildenden Künste ist die isländische Verwertungsgesellschaft *Myndstef* zuständig.¹³¹ Ihr gehören auch sieben Interessen- und Berufsverbände an.¹³²

Die isländische Umbrella-Organisation *Fjöllís* verwaltet die Lizenzierung für die Vervielfältigung von Werken in Bildungseinrichtungen sowie in Unternehmen und Einrichtungen.¹³³ Fjöllís besteht aus sechs Mitgliedsorganisationen.¹³⁴

125 Dazu gehören der Fin. Autorenverband (Suomen Kirjailijaliitto), der Verband Fin. Sachbuchautoren (Suomen tietokirjailijat), der Fin. Verband Schwed. Autoren (Finlands svenska författarförening) sowie der Fin. Übersetzerverband (Suomen kääntäjien ja tulkkien liitto).

126 Siehe www.kopiosto.fi.

127 Siehe *KOPIOSTO, Medlemsorganisationer*.

128 Siehe www.stef.is.

129 Dabei handelt es sich um den Isl. Verband der Textdichter (Félag tónskálða og textahöfunda) und die Gesellschaft Isl. Komponisten (Tónskáldafélag Íslands).

130 Siehe www.sfh.is.

131 Siehe www.myndstef.is.

132 Siehe *MYNDSTEF, Members of Myndstef*.

133 Siehe www.fjolis.is.

134 Siehe *FJÖLLÍS, Members*.

Die isländische Umbrella-Organisation *IHM*,¹³⁵ der bis zu zehn Verwertungsgesellschaften und Interessen- und Berufsverbände angehören,¹³⁶ ist neben der Verwaltung der Vergütung für die Nutzung zum privaten Gebrauch auch zur Koordination der Lizenzierung für die Kabelweiterleitung beauftragt.¹³⁷

6. Nordisk Copyright Bureau (NCB)

Eine interessante Zusammenarbeit nationaler Verwertungsgesellschaften stellt schließlich das *Nordisk Copyright Bureau* (NCB) dar, einer Umbrella-Gesellschaft, die aus fünf skandinavischen Verwertungsgesellschaften besteht (STIM, KODA, TONO, TEOSTO, STEF).¹³⁸ Daneben verwaltet NCB auch das Repertoire der drei baltischen Verwertungsgesellschaften (EAÜ (Estland), AKKA-LAA (Lettland), LATGA-A (Litauen)). NCB nimmt die mechanischen Rechte, also die Rechte für die Fixierung und Verbreitung von Musikwerken auf Tonträgern und Bildtonträgern aller Rechteninhaber, die diesen Verwertungsgesellschaften angehören, wahr und vergibt Lizenzen für die Nutzung von musikalischen Werken in den skandinavischen und baltischen Staaten.¹³⁹ Die nationalen Verwertungsgesellschaften übertragen zu diesem Zweck die ihnen eingeräumten Rechte an NCB. Rechteninhaber aus anderen nichtskandinavischen (und nichtbaltischen) Ländern können auch einzeln Mitglied bei NCB werden. NCB ist Mitglied des internationalen Dachverbandes BIEM.

135 Siehe www.ihm.is.

136 Siehe IHM, *Um IHM*.

137 Vgl. KOSKINEN-OLSSON, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 289 (dort Fn. 26).

138 Siehe www.ncb.dk.

139 NCB verwaltet darüber hinaus gemeinsam mit den ihr angehörigen Verwertungsgesellschaften die Rechte der Online-Verbreitung von musikalischen Werken.

E. Kollektive Rechtewahrnehmung und Wettbewerb

I. Verwertungsgesellschaften als natürliche Monopole

Es dürfte heute unbestritten sein, dass sich das Urheberrecht mit seinen über die Gewährung von Ausschließlichkeitsrechten erzeugenden Monopolstellungen und das Wettbewerbsrecht¹⁴⁰, welches einen Wettbewerb ohne Beschränkungen anstrebt, zwar in einem gewissen Spannungsverhältnis befinden, ihre Ziele aber keinesfalls konträr verlaufen, sondern gleichermaßen auf die Förderung von Kreation in einem freien und unverzerrten Wettbewerb gerichtet sind.¹⁴¹

In einer freien Wettbewerbsordnung nehmen *Verwertungsgesellschaften* freilich eine Sonderstellung ein: Sie waren und sind bis heute oftmals innerhalb ihres nationalen Tätigkeitsbereichs alleinstehend und nehmen darum eine *marktbeherrschende Stellung* ein, was eine kartellrechtliche Betrachtung erforderlich macht.¹⁴² Gleichwohl scheint ihre natürliche Monopolstellung als ein „ökonomisch unausweichliches Übel“¹⁴³ jedenfalls dem Grunde nach akzeptiert zu sein. Denn für Rechteinhaber und Nutzer hat sich der Weg über eine Verwertungsgesellschaft, die eine Monopolstellung besitzt, im Gegensatz zu mehreren konkurrierenden Verwertungsgesellschaften, zumindest in Kontinentaleuropa,¹⁴⁴ entwickelt und bewährt.¹⁴⁵ Nicht ohne Grund ist die Monopolstellung einer Verwertungsgesellschaft in einigen Rechtsordnungen gesetzlich vorgeschrieben.¹⁴⁶

140 Im Folgenden wird der Begriff „Wettbewerbsrecht“ nicht in einem engeren Sinne, sondern gerade in Abgrenzung zum Recht gegen den unlauteren Wettbewerb mit Bezug auf *die Vorschriften des Kartellrechts* verstanden. Dabei werden beide Bezeichnungen (Wettbewerbsrecht und Kartellrecht) synonym verwendet.

141 HILTY, in: Rosén (Hg.), Individualism and Collectiveness, S. 5 ff.

142 RIIS, JIPLP 2011, 1, 3; v. LEWINSKI, in: FS Schrieker (2005), S. 404.

143 DREXL, in: Hilty/Geiger (Hg.), Impulse, S. 376.

144 Zur Situation in den USA, wo im Bereich der musikalischen Aufführungsrechte mehrere konkurrierende Verwertungsgesellschaften existieren (ASCAP, BMI, SESAC), siehe RIIS, JIPLP 2011, 4 f.; vertieft GOLDMANN, *Die kollektive Wahrnehmung*, S. 74 ff., 118 f., 132 ff.

145 DREXL, in: Hilty/Geiger (Hg.), Impulse, S. 375 f.

146 Siehe etwa § 3 (2) Verwertungsgesellschaftengesetz Österreich 2006 (i.d.F. vom 24.09.2013).

II. Verwertungsgesellschaften im Lichte des Europäischen Wettbewerbsrechts

1. Rechtsprechung

Waren Verwertungsgesellschaften in Deutschland lange Zeit von einer Anwendung kartell-rechtlicher Regelungen, namentlich dem Verbot wettbewerbsbeschränkender Vereinbarungen oder abgestimmter Verhaltensweisen und dem Verbot des Missbrauchs einer marktbeherrschenden Stellung, zumindest teilweise ausgenommen,¹⁴⁷ so galt dies nicht mit Blick auf das Europäische Wettbewerbsrecht. Schon früh hatte der EuGH die Unternehmenseigenschaft von Verwertungsgesellschaften bejaht und damit eine Anwendung der Art. 101 AEUV (damals: Art. 81 EGV) und Art. 102 AEUV (damals: Art. 102 EGV) nicht ausgeschlossen.¹⁴⁸ In einer mittlerweile recht großen Zahl von Entscheidungen ist daran anknüpfend die Beurteilung von Verwertungsgesellschaften anhand des Europäischen Kartellrechts ausgeleuchtet worden.¹⁴⁹

So ist der *Zusammenschluss der Rechteinhaber* in einer Verwertungsgesellschaft grundsätzlich nicht als eine wettbewerbsbeschränkende Vereinbarung nach Art. 101 AEUV zu beurteilen.¹⁵⁰ Was das Verhältnis einer Verwertungsgesellschaft zu *Rechteinhabern* betrifft, so sieht der EuGH eine missbräuchliche Ausnutzung ihrer marktbeherrschenden Stellung als gegeben an, wenn sie ihren Mitgliedern Verpflichtungen auferlegt, die zur Erreichung des Gesellschaftszwecks nicht unentbehrlich sind und deren Freiheit, ihre Urheberrechte auszuüben, unbillig beeinträchtigen.¹⁵¹ Im

147 Siehe § 30 GWB a.F. (gestrichen mit der 7. GWB Novelle 2005). Zu den Hintergründen SCHRICKER/LOEWENHEIM/REINBOTHE, *UrhR*, § 24 UrhWG Rn. 1 ff.

148 EuGH, Urteil v. 30.01.1974, Rs. 127/73 (GRUR Int. 1974, 342 ff.) – *SABAM III*; EuGH, Urteil v. 02.03.1983, Rs. 7/82, Rn. 29-33 (GRUR Int. 1983, 734 ff.) – *GVL*.

149 Siehe schon GUIBAULT/v. GOMPTEL, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 138 ff.

150 EuGH, Urteil v. 13.07.1989, Rs. 395/87, Rn. 31 (GRUR Int. 1990, 622 ff.) – *Tournier*.

151 EuGH, Urteil v. 30.01.1974, Rs. 127/73 (GRUR Int. 1974, 342 ff.) – *SABAM III*. Darüber hinaus sah der EuGH einen Verstoß gegen Art. 102 AEUV darin, dass eine Verwertungsgesellschaft ausländischen Rechteinhabern die Wahrnehmung ihrer Rechte verweigert, deren Umfang zwar ungewiss ist, die aber ohne die Hilfe der Verwertungsgesellschaft überhaupt nicht durchsetzbar wären; siehe EuGH, Urteil v. 02.03.1983, Rs. 7/82, Rn. 46-56 (GRUR Int. 1983, 734 ff.) – *GVL*.

Verhältnis zu *Nutzern* wird es als Missbrauch einer marktbeherrschenden Stellung gewertet, wenn eine Verwertungsgesellschaft in einem Mitgliedstaat Tarife erhebt, die wesentlich höher als in anderen Mitgliedstaaten liegen, ohne dass diese Differenz aufgrund objektiver und relevanter Unterschiede gerechtfertigt wäre.¹⁵²

2. Insbesondere: Die Zusammenarbeit nationaler Verwertungsgesellschaften

In jüngerer Zeit ist nun auch die *Zusammenarbeit nationaler Verwertungsgesellschaften* verstärkt in den Fokus des europäischen Kartellrechts gerückt.¹⁵³ Den Anfang machten dabei vor etwa zehn Jahren die Verwertungsgesellschaften für die Rechte an Werken der Musik selbst, die versuchten, ihr auf Gegenseitigkeitsverträgen beruhendes Lizenzmodell, welches einem Nutzer ermöglichte, von einer Verwertungsgesellschaft das Weltrepertoire an Werken zu erhalten, den Bedürfnissen einer *multiterritorialen Lizenzierung* anzupassen.¹⁵⁴ Aufgrund der neuen Verbreitungstechnologien wuchs der Bedarf, Werke nicht nur auf nationalem Territorium zu nutzen, sondern auch über die Ländergrenzen hinweg zu verwerten. Notwendig war also eine Lizenz, die nicht nur das eigene Territorium, sondern eine Vielzahl von Ländern abdeckte. Die Verwertungsgesellschaften änderten daraufhin ihre Gegenseitigkeitsverträge in einer Weise ab, die es einer nationalen Verwertungsgesellschaft erlaubte, einem Nutzer eine multiterritoriale Lizenz einzuräumen.¹⁵⁵ Eine Voraussetzung hierfür war, dass eine Verwertungsgesellschaft solche Lizenzen nur innerhalb ihres jeweiligen (nationalen) Verwaltungsgebietes an die Nutzer vergeben durfte.

Eben jene Klausel war der Europäischen Kommission ein Dorn im Auge, denn sie sah darin eine unzulässige Wettbewerbsbeschränkung nach Art. 101 AEUV, da eine auf ein nationales Territorium beschränkte Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften für Offlinenutzungen zwar gerechtfertigt

152 EuGH, Urteil v. 13.07.1989, Rs. 395/87, Rn. 46 (GRUR Int. 1990, 622 ff.) – *Tournier*.

153 Zu den Entwicklungslinien GUIBAULT/v. GOMPEL, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 143 ff.

154 Siehe HILTY/NÉRISSON, in: Towse/Handke (Hg.), Handbook on the Digital Creative Economy, S. 226 f.

155 MÜLLER, ZUM 2009, 124.

tigt gewesen sei, aber nun, im Zusammenhang mit Onlinenutzungen, eine Rechtewahrnehmung auch über die Ländergrenzen hinweg möglich sei, mithin ein Nutzer berechtigt sein solle, von jeder europäischen Verwertungsgesellschaft eine paneuropäische Lizenz zu erhalten.¹⁵⁶ Während die Verwertungsgesellschaften der Tonträgerhersteller ihre Gegenseitigkeitsvereinbarungen entsprechend anpassten (IFPI/Simulcasting-Abkommen), nahmen die Urheberverwertungsgesellschaften der CISAC keine Änderungen vor und ließen ihre Vereinbarungen auslaufen (Barcelona- und Santiago-Abkommen).¹⁵⁷

Im Zuge dieser Entwicklung erließ die Kommission im Jahre 2005 eine *Empfehlung*, in der sie einen Vorschlag zur Koordination der Lizenzierung der Onlinerechte im Musikbereich unterbreitete, mit dem Ziel, eine zentrale Lizenzierung für die gesamte EU zu fördern und die Rahmenbedingungen für legale Angebote zu schaffen.¹⁵⁸ Anders aber als das von ihr für zulässig befundene IFPI-Modell unter Verwendung eines Systems an Gegenseitigkeitsverträgen favorisierte sie in ihrer Empfehlung, dieses Ziel über eine *Wahlfreiheit der Rechteinhaber* zu verwirklichen.¹⁵⁹ Dabei sollten Rechteinhaber eine Verwertungsgesellschaft ihrer Wahl in Europa aussuchen und zu einer europaweiten Lizenzierung beauftragen dürfen.¹⁶⁰ Die Empfehlung, welche starke Kritik erfuhr,¹⁶¹ hatte unmittelbare Auswirkungen auf das Marktgeschehen und die bisherige Struktur der kollektiven Wahrnehmung im Bereich der musikalischen Werke. Eine Folge war, dass die Rechteinhaber, insbesondere der angloamerikanischen Musikverlage, ihre Rechte den Verwertungsgesellschaften entzogen und stattdessen begannen, gemeinsam mit einigen nationalen Verwertungsgesellschaften neue Formen an „Zusammenschlüssen“ zu bilden, die nunmehr paneuropäische Lizzenzen, bezogen nicht mehr auf das Weltrepertoire, sondern auf ein bestimmtes beschränktes Repertoire, anbieten.¹⁶² Damit war keines-

156 Siehe EUROPÄISCHE KOMMISSION, *Entscheidung v. 08. Oktober 2002 – IFPI "Simulcasting"*, Rn. 61 ff.; siehe auch EUROPÄISCHE KOMMISSION, *Pressemitteilung v. 03. Mai 2004*, IP/04/586.

157 MÜLLER, ZUM 2009, 124 f.

158 EUROPÄISCHE KOMMISSION, *Empfehlung v. 18. Mai 2005 (2005/737/EG)*.

159 Siehe KOSKINEN-OLSSON, NIR 2009, 617 f.

160 EUROPÄISCHE KOMMISSION, *Empfehlung v. 18. Mai 2005*, Rn. 3 ff.

161 Siehe nur DREXL, in: HILTY/GEIGER (Hg.), Impulse, S. 385 ff.

162 Zu den Folgen der Kommissionsempfehlung siehe MÜLLER, ZUM 2009, 126 ff.; ALICH, GRUR Int. 2008, 996 ff.; HILTY/NÉRISSON, in: TOWSE/HANDKE (Hg.), *Handbook on the Digital Creative Economy*, S. 228 f.

wegs der erhoffte One-Stop-Shop geschaffen, im Gegenteil: Komplizierter denn je gestaltete sich die Rechtein Lizenzierung zur Onlinenutzung von musikalischen Werken.¹⁶³

In die gleiche Richtung zielte das von der Kommission eingeleitete *Missbrauchsverfahren* gegen 24 europäische Verwertungsgesellschaften und den Dachverband CISAC.¹⁶⁴ Nach Ansicht der Kommission stellte sowohl die Beschränkung der Lizenzerteilung auf die Verwaltungsgebiete der Verwertungsgesellschaft (Ausschließlichkeitsklausel) als auch die Verpflichtung des Urhebers, Mitglied nur einer Verwertungsgesellschaft zu sein (Mitgliedschaftsklausel), eine unzulässige wettbewerbsbeschränkende Vereinbarung nach Art. 101 AEUV dar.¹⁶⁵

Mit Verabschiedung der *Wahrnehmungs-RL* im Jahr 2014, die darauf abzielt, einen europäischen Standard der Verwertungsgesellschaften in Europa zu schaffen sowie die länder- und repertoireübergreifende Vergabe von Lizenzrechten an musikalischen Werken zu fördern, ist man von der Idee der ursprünglichen Empfehlung von 2005, eine Förderung des Wettbewerbs zwischen den Verwertungsgesellschaften über die Wahlfreiheit der Rechteinhaber sicherzustellen, im Grunde nicht abgerückt.¹⁶⁶ Denn nach den Vorgaben der RL sind Verwertungsgesellschaften zwar nur unter bestimmten Voraussetzungen berechtigt, sog. *Mehrgebietslizenzen* für Online-Rechte an Musikwerken zu vergeben.¹⁶⁷ Hierzu muss eine Verwertungsgesellschaft über entsprechende „ausreichende Kapazitäten zur effizienten und transparenten elektronischen Verarbeitung der für die Verwal-

163 HILTY/NÉRISSON, in: Towse/Handke (Hg.), *Handbook on the Digital Creative Economy*, S. 228; GUIBAULT/V. GOMPEL, in: Gervais (Hg.), *Collective Management*, S. 160 ff.; GUIBAULT, in: Stamatoudi/Torremans (Hg.), *EU Copyright Law*, Rn. 14.64.

164 Näher dazu MÜLLER, ZUM 2009, 128 ff.

165 Siehe EUROPÄISCHE KOMMISSION, *Entscheidung v. 16.07.2008 – CISAC*, Rn. 123 ff., 140 ff. Die Entscheidung der Kommission wurde mittlerweile zumindest teilweise durch das EuG bestätigt; siehe EuG, Urteil v. 12.04.2013, Rs. T-392/08 – *AEPI/Kommission et al.* Nicht erfüllt sah das EuG hingegen die von der Kommission vorgeworfene abgestimmte Verhaltensweise der Verwertungsgesellschaften, wonach jede Verwertungsgesellschaft in den Gegenseitigkeitsvereinbarungen das Recht, Lizizen für ihr Repertoire zu vergeben, auf das Gebiet der anderen vertragsschließenden Verwertungsgesellschaft begrenzt; siehe EuG, *Pressemitteilung Nr. 43/13*.

166 Kritisch insoweit GUIBAULT, in: Stamatoudi/Torremans (Hg.), *EU Copyright Law*, Rn. 14.66.

167 Art. 23 ff. *Wahrnehmungs-RL*.

tung dieser Lizenzen erforderlichen Daten verfügen“.¹⁶⁸ Ist sie aber in der Lage, diese hohen Anforderungen zu erfüllen – ggf. auch durch die Zusammenlegung oder durch eine gemeinsame Nutzung von „Back-Office-Kapazitäten“ mit anderen Organisationen¹⁶⁹ –, so trifft sie im Gegenzug die *Verpflichtung*, das Repertoire anderer Verwertungsgesellschaften, die diese Voraussetzungen nicht erfüllen, ebenfalls im Rahmen der Mehrgebietslizenziierung wahrzunehmen.¹⁷⁰ Soweit also eine Verwertungsgesellschaft nicht über die finanziellen und logistischen Kapazitäten für eine Mehrgebietslizenziierung verfügt, kann sie eine andere Organisation, die die entsprechenden Voraussetzungen erfüllt, mit der nicht-exklusiven und diskriminierungsfreien Wahrnehmung ihres Repertoires beauftragen. Schließlich haben Rechteinhaber das Recht, der Verwertungsgesellschaft, die sie mit der Wahrnehmung ihre Online-Rechte an Musikwerken beauftragt haben, diese Rechte zum Zwecke der Mehrgebietslizenziierung zu entziehen, um sie entweder selbst wahrzunehmen oder einer anderen Organisation zur Wahrnehmung einzuräumen, wenn die Verwertungsgesellschaft nicht selbst Mehrgebietslizenzen vergibt bzw. eine andere Organisation mit der Wahrnehmung beauftragt hat.¹⁷¹ Rechteinhaber sind für eine Mehrgebietslizenziierung damit nicht von ihrer bisherigen Verwertungsgesellschaft abhängig.¹⁷²

Ziel der Wahrnehmungs-RL ist es somit, neben dem generellen Wettbewerb zwischen Verwertungsgesellschaften um die Rechteinhaber auch einen Wettbewerb zwischen Verwertungsgesellschaften zu schaffen, die zur Mehrgebietslizenziierung der Online-Rechte berechtigt sind.¹⁷³ Denn diese *konkurrieren* untereinander um die Repertoires kleinerer Verwertungsgesellschaften, die sie im Rahmen ihrer eigenen Mehrgebietslizenziierung wahrnehmen können und die ihr eigenes Repertoire attraktiver machen.

Die (vorläufig) letzte Episode bei der Frage der Zulässigkeit einer Zusammenarbeit nationaler Verwertungsgesellschaften bildet schließlich die

168 Art. 24 (1) Wahrnehmungs-RL.

169 Vgl. Erwägungsgrund (43) a.E. Wahrnehmungs-RL.

170 Art. 30 Wahrnehmungs-RL. Siehe auch GUIBAULT, in: Stamatoudi/Torremans (Hg.), EU Copyright Law, Rn. 14.70.

171 Art. 31 Wahrnehmungs-RL. Siehe auch GUIBAULT, in: Stamatoudi/Torremans (Hg.), EU Copyright Law, Rn. 14.71.

172 AREZZO, IIC 2015, 542 f.

173 LICHTENEGGER, *Verwertungsgesellschaften, Kartellverbot und Neue Medien*, S. 173 f.

Entscheidung des EuGH im *OSA-Verfahren*, welche genau einen Tag nach Verabschiedung der Wahrnehmungs-RL erging.¹⁷⁴

Darin stellt der EuGH nicht nur klar, dass die Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften vom Ausnahmetatbestand des Art. 17 (11) Dienstleistungs-RL umfasst wird und somit nicht im Anwendungsbereich des Art. 16 Dienstleistungs-RL (Dienstleistungsfreiheit) steht.¹⁷⁵ Sehr eingehend äußert sich das Gericht auch zur Zulässigkeit von Gebietsmonopolen zugunsten nationaler Verwertungsgesellschaften.

So soll eine nationale Regelung, „durch die einer Verwertungsgesellschaft (...) für die Wahrnehmung der Urheberrechte in Bezug auf eine bestimmte Kategorie geschützter Werke ein Monopol im Hoheitsgebiet des betreffenden Mitgliedstaats eingeräumt wird, als zum Schutz der Rechte des geistigen Eigentums geeignet“ anzusehen sein, „da sie eine wirksame Wahrnehmung dieser Rechte und eine wirksame Kontrolle ihrer Achtung in diesem Gebiet ermöglichen kann“.¹⁷⁶ Dabei sei nicht zu erkennen, dass es „beim gegenwärtigen Stand des Unionsrechts eine anderer Methode, mit der das gleiche Schutzniveau für die Urheberrechte erreicht werden könnte, als diejenige gibt, die auf einem territorial aufgeteilten Schutz und damit auch einer territorial aufgeteilten Kontrolle dieser Rechte beruht“.¹⁷⁷ Tatsächlich würde es „beim gegenwärtigen Stand des Unionsrechts zu erheblichen Problemen bei der Kontrolle der Nutzung geschützter Werke und bei der Entrichtung der geschuldeten Gebühren führen (...), wenn einem Nutzer geschützter Werke (...) erlaubt würde, für die Erteilung der Genehmigung zur Nutzung dieser Werke und die Entrichtung der von ihm geschuldeten Gebühren eine beliebige in der Union niedergelassene Verwertungsgesellschaft“¹⁷⁸ wählen könnte.

174 EuGH, Urteil vom 27.02.2014, Rs. C-351/12 (GRUR Int. 2014, 396 ff.) – *OSA*.

175 EuGH, Urteil vom 27.02.2014, Rs. C-351/12, Rn. 64-66 (GRUR Int. 2014, 400) – *OSA*. Näher dazu unten, bei § 7 D III.

176 EuGH, Urteil vom 27.02.2014, Rs. C-351/12, Rn. 72 (GRUR Int. 2014, 400 f.) – *OSA*.

177 EuGH, Urteil vom 27.02.2014, Rs. C-351/12, Rn. 76 (GRUR Int. 2014, 401) – *OSA*.

178 EuGH, Urteil vom 27.02.2014, Rs. C-351/12, Rn. 77 (GRUR Int. 2014, 401) – *OSA*.

III. Ausblick

Nicht nur die langjährige Praxis der Verwertungsgesellschaften ist – zumindest im Musikbereich – in den letzten Jahren erheblich aufgewühlt worden; auch die nationale Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften an sich steht nunmehr auf tönernen Füßen.

Es ist fraglich, ob die von der Kommission angestoßene Entwicklung und das durch die Wahrnehmungs-RL initiierte System der Mehrgebietslizenzierung tatsächlich die erwünschten Effekte zeitigen werden, d.h., ob eine vereinfachte und effizientere Lizenzierung über die kollektive Rechtewahrnehmung durch die Freiheit der Rechteinhaber und die Aufhebung der nationalen Monopole der Verwertungsgesellschaften zu erreichen ist. Auch wenn die Wahrnehmungs-RL einen Wettbewerb zwischen Verwertungsgesellschaften um die Rechteinhaber anstrebt, dürfte es schon jetzt absehbar sein, dass nur wenige Verwertungsgesellschaften in Europa tatsächlich in der Lage sein werden, die erforderlichen Kapazitäten für eine Mehrgebietslizenzierung zu erfüllen.¹⁷⁹ Kleineren Organisationen wird demgegenüber aufgrund fehlender finanzieller und technischer Ressourcen kaum etwas anderes übrig bleiben, als ihr Repertoire einer (oder mehrerer) Verwertungsgesellschaft(en) zum Zwecke der Online-Lizenzierung einzuräumen. Eine andere Frage wird sein, ob die ehemals der kollektiven Rechtewahrnehmung entzogenen Rechte des angloamerikanischen Repertoires wieder in die kollektive Lizenzierung der Verwertungsgesellschaften eingebbracht werden, einer Fragmentierung der Rechte an Musikwerken damit in Gänze entgegengesteuert werden kann.¹⁸⁰

Während die ursprünglichen Gegenseitigkeitsverträge zwischen nationalen Verwertungsgesellschaften als eine unzulässige Wettbewerbsbeschränkung gewertet wurden, der man insbesondere mit der Freiheit der Rechteinhaber bei der Wahl ihrer Verwertungsgesellschaft begegnen wollte, wird nun mittels Kontrahierungzwang und einer nicht-exklusiven Rechtewahrnehmung im Rahmen der Mehrgebietslizenzierung versucht,

179 LICHTENEGGER, *Verwertungsgesellschaften, Kartellverbot und Neue Medien*, S. 171, 173 („Oligopol der großen Verwertungsgesellschaften“); AREZZO, IIC 2015, 550 f.; HOEREN/SIEBER/HOLZNAGEL/MÜLLER, *HB Multimedia-Recht*, Teil 7.5 Rn. 73.

180 LICHTENEGGER, *Verwertungsgesellschaften, Kartellverbot und Neue Medien*, S. 172.

gerade Monopolisierungstendenzen vorzubeugen.¹⁸¹ Gleichwohl werden Gegenseitigkeitsverträge weiterhin zugelassen, allerdings nur zwischen „kleineren“ Verwertungsgesellschaften und großen, zur Mehrgebietslizenziierung berechtigten Organisationen.

Ob sich angesichts dieser Entwicklung tatsächlich ein funktionierender Wettbewerb in einem Bereich einstellen wird, dem Monopolisierungstendenzen wohl *immanent* sind, bleibt freilich abzuwarten.¹⁸² Einer weiteren Rechtefragmentierung dürfte – zumindest im Bereich der Musikwerke – dadurch entgegengewirkt werden.¹⁸³ Inwieweit die Struktur der nationalen Verwertungsgesellschaften mit den ihnen zugesetzten (insbesondere sozialen und kulturellen) Funktionen angesichts der Herausbildung weniger großer europäischer Verwertungsgesellschaften auf Dauer aufrechtzuerhalten ist, ist eine andere Frage.¹⁸⁴

Geradezu diametral zu dieser Entwicklung scheint hierzu die OSA-Entscheidung des EuGH zu stehen.¹⁸⁵ Es ist durchaus bemerkenswert, dass der EuGH unmittelbar nach Verabschiedung der Wahrnehmungs-RL die gesetzliche Monopolstellung einer nationalen Verwertungsgesellschaft und die darauf beruhenden Gegenseitigkeitsverträge zwischen Verwertungsgesellschaften für *erforderlich* für das Schutzniveau der Urheberrechte in Europa erachtet hat.¹⁸⁶

Einschränkend ist zu bemerken, dass der EuGH eine auf territorialen Gebietsmonopolen basierende Lizenzierung nur „beim gegenwärtigen Stand des Unionsrechts“ für eine zulässige Methode hält.¹⁸⁷ Gleichzeitig betrifft die Wahrnehmungs-RL mit ihrem System der Mehrgebietslizenziierung eben nur die Onlinelizenzierung von Musikwerken. Schließlich bestimmt auch die Wahrnehmungs-RL explizit, dass eine Zusammenarbeit zwischen Verwertungsgesellschaften mittels Repräsentationsvereinbarungen nicht grundsätzlich (kartellrechtlich) unzulässig ist.¹⁸⁸

181 LICHTENEGGER, *Verwertungsgesellschaften, Kartellverbot und Neue Medien*, S. 173.

182 AREZZO, IIC 2015, 550 f.

183 HOEREN/SIEBER/HOLZNAGEL/MÜLLER, *HB Multimedia-Recht*, Teil 7.5 Rn. 74.

184 Eingehend DREXL/NÉRISSON/TRUMPKE/HILTY, IIC 2013, 322 ff.; siehe auch AREZZO, IIC 2015, 555 f.

185 AREZZO, IIC 2015, 557 f.

186 STAATS, ZUM 2014, 473; kritisch insoweit LICHTENEGGER, *Verwertungsgesellschaften, Kartellverbot und Neue Medien*, S. 93 f.

187 PEIFER, ZUM 2015, 458.

188 Erwägungsgrund (11) Wahrnehmungs-RL.

Insoweit wird zu überprüfen sein, inwieweit der Wettbewerbsansatz, welcher der Wahrnehmungs-RL zugrunde liegt, also auf die Auflösung nationaler Gebietsmonopole zugunsten eines Wettbewerbs um die Rechteinhaber zielt, auf andere Bereiche der kollektiven Wahrnehmung übertragen werden kann und soll.¹⁸⁹

F. Perspektiven

Jener – auch von der Kommission initiierte – Wandel des Systems der kollektiven Rechtewahrnehmung auf europäischer Ebene stellt freilich nur eine Reaktion auf eine Entwicklung dar, welche in einem größeren Kontext gesehen werden muss und keinesfalls Verwertungsgesellschaften allein betrifft. Gemeint ist die einsetzende *Erosion herkömmlicher Verwertungsmärkte*. In früheren Jahren ließ sich die Verwertung eines Werkes noch in einer klassischen *dualen* Weise erfassen.¹⁹⁰ In einem ersten Schritt galt es, die geistige Leistung des Kreativen wahrnehmbar zu machen, zu vermitteln. Dazu bediente man sich gemeinhin eines Produzenten (Verleger, Tonträgerhersteller), der unter Bereitstellung der erforderlichen Kapazitäten und Tätigung der notwendigen Investitionen dabei half, das Werk an die Öffentlichkeit zu „transportieren“.¹⁹¹ War das Werk einmal dorthin gelangt, setzte ein weiterer Verwertungsmarkt ein, oftmals als *Sekundärmarkt* bezeichnet. Gekennzeichnet war dieser Markt auch von gewerblichen Nutzern wie Sendeunternehmen, die eine Vielzahl urheberrechtlich geschützter Güter verwerteten. Hier setzte die kollektive Rechtewahrnehmung an, die als Bindeglied zwischen Rechteinhaber und Nutzer fungiert und Lizenzen an die Nutzer vergibt bzw. die den Berechtigten zustehende Vergütung einzieht und verteilt.¹⁹²

189 Differenzierend insoweit DREXL, in: Purnhagen/Rott (Hg.), Varieties, S. 459 ff., der für ein stärker harmonisiertes und integriertes System der kollektiven Rechtewahrnehmung in Europa plädiert, das eine grenzüberschreitende Rechtewahrnehmung ermöglicht, gleichzeitig aber Rechteinhaber und Nutzer die Kontrolle über die Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften sichert. Siehe auch NÉRISSON, EIPR 2015, 402 ff.

190 Ausführlich RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 285 f.

191 RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 285 f.

192 RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 286; HILTY/NÉRISSON, in: Towse/Handke (Hg.), Handbook on the Digital Creative Economy, S. 223; GERVAIS, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 1 ff.

Dank der Möglichkeiten der Digitalisierung und der weltweiten Vernetzung kann nun ein Werk ohne Qualitätsverlust vervielfältigt und verbreitet werden, mit der Folge, dass es nicht mehr den Weg durch die herkömmlichen Kanäle der Primär- und Sekundärverwertung gehen muss.¹⁹³ Dies hat wiederum dazu geführt, dass einerseits die Rolle der Produzenten im Kontext der Primärverwertung zumindest teilweise in Frage gestellt, jedenfalls aber die jeweiligen nicht selten stark divergierenden Interessen zwischen Kreativen, Verwertern und Nutzern in schonungsloser Weise aufgedeckt wurden,¹⁹⁴ andererseits aber auch im Bereich der Sekundärverwertung die Notwendigkeit und Funktionsfähigkeit der kollektiven Rechtewahrnehmung in Zweifel gezogen wurde. Insbesondere das Instrument der *technischen Schutzmaßnahmen* in Verbindung mit einem Rechtsschutz derselben¹⁹⁵, das einem Rechteinhaber die individuelle Kontrolle über die Verwertung des geschützten Gutes sichert, schien der kollektiven Rechtewahrnehmung ihre zentrale Rechtfertigung zu nehmen – die Unmöglichkeit einer individuellen Wahrnehmung.¹⁹⁶

Aus heutiger Sicht haben all diese Umstände, insbesondere die Auflösung der ursprünglichen Verwertungsmärkte, keineswegs das oft beschworene Ende der kollektiven Rechtewahrnehmung eingeläutet.¹⁹⁷ Denn zunächst haben sich technische Schutzmaßnahmen nicht auf die erhoffte Weise entwickelt und verbreitet, sei es aus fehlender Akzeptanz von Seiten der Nutzer, sei es aufgrund der mit ihnen regelmäßig einhergehenden Gefahr einer – rechtswidrigen – Aushebelung.¹⁹⁸ Des Weiteren werden die klassischen Bereiche der kollektiven Rechtewahrnehmung im Bereich der Offline-Nutzung weiterhin bestehen bleiben.¹⁹⁹ Was den Onlinebereich

193 RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 308 ff., 312 ff.

194 Zur „tripolaren“ Interessenlage und den daraus fließenden Konsequenzen siehe HILTY, ZUM 2003, 986 ff.; DERS., GRUR 2005, 820 ff.; DERS., in: FS Schrieker (2005), S. 325 ff.

195 Vgl. Art. 11 WCT und Art. 18 WPPT.

196 Siehe RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 297 ff.; HILTY, in: Leistner (Hg.), Europäische Perspektiven des Geistigen Eigentums, S. 123 f.; siehe – unter ökonomischen Gesichtspunkten – HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 474 f.; HANDKE/TOWSE, IIC 2007, 951 ff.

197 NÉRISSON, IIC 2015, 505 f.

198 HILTY, in: Leistner (Hg.), Europäische Perspektiven des Geistigen Eigentums, S. 124. Zur weiterhin bestehenden ökonomischen Rechtfertigung trotz technischer Schutzmaßnahmen HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 475 ff.

199 HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 479.

betrifft, so mag gerade hier vor dem Hintergrund der genannten Entwicklungen eine *Trennung zwischen Erst- und Zweitverwertung* nicht mehr sachgerecht erscheinen,²⁰⁰ mithin der Tätigkeitsbereich von Verwertungsgesellschaften sich erst nach einer gewissen Zeit der Anpassung herausbilden können.²⁰¹ Erkennt man dabei andere Funktionen der kollektiven Wahrnehmung jenseits ihrer klassischen Wahrnehmung an, dann erschien es auch kaum angezeigt, das Ende der Verwertungsgesellschaften heraufzubeschwören. Denn durch ihre Mittlerstellung vermag die kollektive Rechtewahrnehmung nicht nur den Fluss der Werkverwertung zwischen Rechteinhaber und Verwerter/Nutzer zu gewährleisten, sondern stellt auch für den Kreativen ein unverzichtbares Schutzregime dar.²⁰²

Eine Zukunft werden Verwertungsgesellschaften freilich nur dann haben, wenn sie bereit sind, sich zu verändern und ihre Praxis anzupassen. Gleichzeitig müssen aber auch die entsprechenden Rahmenbedingungen bestehen, welche die vielfältigen Aspekte der kollektiven Rechtewahrnehmung berücksichtigen.²⁰³ Erste Ansätze könnten bald – zumindest in Europa – mit Umsetzung der *Wahrnehmungs-RL* sichtbar werden.²⁰⁴ Als bis heute umfangreichste Richtlinie im Bereich des Urheberrechts mag sie die zunehmende Bedeutung der kollektiven Rechtewahrnehmung gerade im Onlinebereich verdeutlichen.²⁰⁵ Auch auf nationaler Ebene verdichten sich die Anzeichen eines wachsenden Interesses an der kollektiven Rechtewahrnehmung als Alternative zur individuellen Wahrnehmung. Ein Beispiel hierfür bildet ohne Zweifel das skandinavische Modell der Erweiterten Kollektiven Lizenz.

-
- 200 RICOLFI, in: Torremans (Hg.), Copyright Law, S. 312. Geradezu prophetisch muss heute die 1982(!) getätigte Aussage von CHRISTIANSEN, COPYRIGHT 1982, 18, erscheinen: „What is, today, a secondary use, may easily be the primary exploitation, if the microcomputers of tomorrow will carry the works of authors directly to the computer screens (...“).
- 201 Ähnlich GERVAIS, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 17 f.; HANSEN/SCHMIDT-BISCHOFFSHAUSEN, GRUR Int. 2007, 479.
- 202 HILTY/NÉRISSON, in: Towse/Handke (Hg.), Handbook on the Digital Creative Economy, S. 230 f.; NÉRISSON, IIC 2015, 506 f.; PEIFER, GRUR 2015, 28 f.
- 203 Siehe HILTY/NÉRISSON, in: Towse/Handke (Hg.), Handbook on the Digital Creative Economy, S. 230 f.; GERVAIS, in: Gervais (Hg.), Collective Management, S. 18, 27; PEIFER, GRUR 2015, 31 f.
- 204 Kritisch insoweit PEIFER, GRUR 2015, 28, 35.
- 205 NÉRISSON, IIC 2015, 506 f.