

weiterhin ausüben kann¹⁸³, sind die Verlage nach US-amerikanischem und britischem Recht in der Lage, mit den ihnen übertragenen Rechten selbstständig und uneingeschränkt zu „wirtschaften“¹⁸⁴. Nach dem kollisionsrechtlichen Grundprinzip der *lex loci protectionis*¹⁸⁵ gilt dies zwar zunächst nur für die angloamerikanischen Territorien. Vom ökonomischen Standpunkt aus wird die Marktstellung der britischen und US-amerikanischen Copyrightindustrie jedoch auch auf internationaler Ebene gestärkt¹⁸⁶. Im Bereich der Musikrechteverwertung zeigt sich dies insbesondere bei den mechanischen Vervielfältigungsrechten angloamerikanischer Urheber, die sich in aller Regel gänzlich bei den Verlagen befinden¹⁸⁷. Über diese Rechte können die Verlage auch in den kontinentaleuropäischen Territorien freier disponieren als die dortigen Musikverlage mit kontinentaleuropäischem Repertoire¹⁸⁸. So haben die US-amerikanischen und britischen Musikverlage zur ungehinderten Verwaltung ihrer angloamerikanischen Vervielfältigungsrechte ein internationales, oft konzerninternes Subverlagssystem aufgebaut, über welches sie, wie noch im Einzelnen zu sehen sein wird¹⁸⁹, unter Umgehung des Netzes der Gegenseitigkeitsverträge der Verwertungsgesellschaften weiterhin die maßgebliche Kontrolle über diese Rechte behalten.

C. Die kollektive Rechtswahrnehmung im Vergleich

Neben dem materiellen Urheberrecht bestehen auch bei der kollektiven Wahrnehmung der Musikurheberrechte maßgebliche Unterschiede im US-amerikanischen, britischen sowie kontinentaleuropäischen Raum.

Wiederum beschränken sich die folgenden rechtsvergleichenden Ausführungen in erster Linie auf diejenigen wahrnehmungsrechtlichen Aspekte, die für die unterschiedliche Praxis der Musikrechteverwaltung in den verschiedenen Rechtssystemen und damit auch für die abweichende Online-Lizenzierungspraxis von Bedeutung sind. Zunächst wird hierzu das System der kollektiven Musikrechtswahrnehmung in den USA (unten I.), darauf folgend die Landschaft der Verwertungsgesellschaften in Großbritannien und Irland erläutert (unten II.), bevor die dort

183 Vgl. dazu *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, S. 241, 531. Vgl. dazu auch Begründung des Regierungsentwurfs zum Urheberrechtsgesetz, BT-Drs. IV 270, S. 29 (UfTA Bd. 45 (1965), S. 242, 257 f.).

184 Vgl. *Goldmann*, S. 343; *Choi*, a.a.O.

185 Unter dem Recht des Schutzlandes ist das Recht des Staates zu verstehen, für dessen Gebiet Urheberrechtsschutz in Anspruch genommen wird; vgl. hierzu oben § 3. C. II.

186 Vgl. *Haedicke*, a.a.O.; *Goldmann*, S. 26.

187 Vgl. dazu eingehend unten § 10. D. II. u. III.

188 Vgl. *Goldmann*, S. 343.

189 Vgl. dazu eingehend unten § 10. D.

gefundenen Ergebnisse zum System der kontinentaleuropäischen Verwertungsgesellschaften in Beziehung gesetzt werden (unten III.).

I. Grundlagen der kollektiven Musikrechtswahrnehmung in den USA

1. Allgemeines

In den USA existieren drei große Verwertungsgesellschaften im Musikbereich. Die älteste ist die ASCAP¹⁹⁰, die wie die BMI¹⁹¹ einen Marktanteil von ca. 49 % in den USA innehat¹⁹². Die restlichen 2 % der Autoren und Verleger sind Mitglied bei der wirtschaftlich weit weniger bedeutenden Verwertungsgesellschaft SESAC¹⁹³. Seit jeher nehmen die drei genannten Gesellschaften entsprechend ihrer Bezeichnung als Performing Rights Societies lediglich die *performing rights*, d.h. die Aufführungsrechte im weiteren Sinne, nicht jedoch die mechanischen Vervielfältigungsrechte kollektiv für ihre Mitglieder wahr¹⁹⁴. Keine Verwertungsgesellschaft im eigentlichen Sinne ist hingegen die Harry Fox Agency, Inc., ein Zweig des US-amerikanischen Musikverlegerverbandes NMPA¹⁹⁵, die als Treuhandagentur für die Musikverleger die Vergabe von Lizenzen mechanischer Rechte lediglich vermittelt¹⁹⁶.

Die Mitgliedschaft in einer Performing Rights Society schließt die Zugehörigkeit in einer anderen aus¹⁹⁷. Die USA sind damit derzeit weltweit das einzige Land, in dem mehrere Verwertungsgesellschaften in direkter Konkurrenz um Musikverleger und Urheber stehen¹⁹⁸. Da demnach ein Urheber oder Verlag nicht mehreren Verwertungsgesellschaften gleichzeitig angehören kann, überschneiden sich die Musikrepertoires von ASCAP, BMI und SESAC nicht¹⁹⁹. Dies hat zur Folge, dass im Außenverhältnis zu den Musiknutzern kein Wettbewerb entsteht: Da die Verwerter in aller Regel nicht auf Teile des amerikanischen Musikrepertoires verzich-

190 American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCAP).

191 Broadcast Music, Inc. (BMI).

192 Vgl. EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*, S. 41.

193 Vgl. *Schlesinger*, in: *Peepkorn/van Rij/Lester/Faulder* (Hrsg.), S. 85.

194 Eine Ausnahme besteht hierbei bei SESAC, die auch in gewissem Umfang mechanische Rechte verwaltet; vgl. hierzu sogleich unten 2. c).

195 National Music Publishing Association (NMPA).

196 Vgl. *Goldmann*, S. 5; zur Harry Fox Agency vgl. sogleich unten 2. d).

197 Vgl. *Kohn*, on Music Licensing, S. 874.

198 Vgl. *m&c*, Nr. 38 vom 30.3.1994, S. 11, 13.

199 Die Musikverlage umgehen diese Beschränkung in der Praxis dadurch, dass sie formal getrennte Schwester- oder Tochtergesellschaften unterhalten, die den jeweils anderen Verwertungsgesellschaften angehören. Damit sichern sich die Verleger in allen Fällen die Ausschüttung ihrer Verlagsanteile; die Musikrepertoires der drei Verwertungsgesellschaften bleiben hierdurch gleichwohl getrennt. Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 423.

ten wollen, sind sie bei einer Auswertung im US-Gebiet in der Praxis gezwungen, sich stets parallel mit Lizenzen von sämtlichen Gesellschaften einzudecken²⁰⁰.

Anders als etwa im deutschen UrhWG statuiert, fehlt den US-amerikanischen Verwertungsgesellschaften jede gesetzliche Anerkennung als Grundlage für ihre Tätigkeit und damit jeder gesetzliche Auftrag zur kollektiven Wahrnehmung²⁰¹. Auch finden sich im US-Recht keine spezialgesetzlichen Rahmenbestimmungen zur Regulierung der Verwertungsgesellschaften²⁰². Jedoch sind die Performing Rights Societies in den USA in vollem Umfang in den Anwendungsbereich des Kartellrechts einbezogen. Die unbeschränkte Anwendung der Antitrust-Gesetze, insbesondere des Sherman Act²⁰³, führte in mehreren kartellrechtlichen *consent decrees*²⁰⁴ sowie in Präzedenzfällen mit der Verwerterindustrie seit den 1940er Jahren bei den beiden²⁰⁵ großen Performing Rights Societies ASCAP²⁰⁶ und BMI²⁰⁷ schrittweise zu richterrechtlich geprägten Rahmenbestimmungen für deren

200 Vgl. *Goldmann*, S. 118 f.

201 Vgl. *Goldmann*, S. 261.

202 Sec. 114(d)(E)(ii) CA (1976) beinhaltet die einzige Erwähnung und Definition der Performing Rights Societies im amerikanischen Urheberrecht als „an association or corporation that licenses the public performance of nondramatic musical works on behalf of the copyright owner, such as the American Society of Composers, Authors and Publishers, Broadcast Music, Inc., and SESAC, Inc.”.

203 15 U.S.C. Sec. 1-7 (1982).

204 Ein consent decree stellt eine bei US-amerikanischen Kartellrechtsverfahren übliche prozessbeendende Einigung über einen wettbewerbsrechtlichen Streitfall dar, die am ehesten einem Prozessvergleich nach deutschem Recht vergleichbar ist. Ein consent decree bleibt gleichwohl eine gerichtliche Verfügung, deren Inhalt zwischen den Parteien und vom Richter verhandelt wird. Nach Abschluss eines consent decrees bleibt es einem betroffenen Unternehmen erlaubt, weiter zu handeln, sofern es die gerichtlich verfügten Anordnungen befolgt. Da das Gericht weiterhin die Kompetenz über die Sache behält, kann es jedoch gegebenenfalls deren Bestimmungen zu einem späteren Zeitpunkt modifizieren. Consent decrees entfallen keinerlei Rechtskraft und sonstige Rechtswirkungen auf Dritte. Vgl. *Schlesinger*, in: *Peeperkorn/van Rij/Lester/Faulder* (Hrsg.), S. 86; *Goldmann*, S. 131 f.

205 Im Gegensatz zu ASCAP und BMI war SESAC bislang niemals in kartellrechtliche Auseinandersetzungen verstrickt; vgl. dazu unten 2. c).

206 Zur gerichtlichen Regulierung der Geschäftspraktiken von ASCAP sind mehrere consent decrees ergangen, die im Laufe der Zeit weitere Anpassungen geringeren Umfangs erfuhren: *U.S. v. ASCAP*, decree entered March 4, 1941, S. D.N.Y., Civil Action No. 13-45, 1940-43 Trade Cas. (CCH) 56, 104 (sog. erstes *ASCAP consent decree*); *U.S. v. ASCAP*, decree entered March 14, 1950, S. D.N.Y. 1950, 1950-51 Trade Cas. (CCH) 62,595 (sog. *Amended Final Judgement - AFJ*); *U.S. v. ASCAP*, S. D.N.Y., 1960 Trade Cas. (CCH) 69,612 (sog. *modification of the Amended Final Judgement*); *U.S. v. ASCAP*, decree entered June 11, 2001, S. D.N.Y., 2001-2 Trade Cas. (CCH) 74,474 (sog. *Second Amended Final Judgement-AFJ2*). Vgl. dazu grundlegend *Goldmann*, S. 123 ff., insbes. 143, 149 ff.

207 Bei BMI sind ebenso mehrere consent decrees ergangen: *U.S. v. BMI*, S. D.N.Y. 1941, 1940-43 Trade Cas. (CCH) 56,096 (sog. *first BMI consent decree*); *U.S. v. BMI*, Civ. No. 64-Civ 3787, S. D.N.Y. 1966, 1966-1 Trade Cas. (CCH) 71,941 (sog. *Amended BMI consent decree*); *U.S. v. BMI*, Civ. No. 64-Civ 3787, S. D.N.Y. November 18, 1994, No. 64 – Civ-3787, 1996-1 Trade Cas. (CCH) 71, 378 (sog. *Amended BMI consent decree, modified November 18, 1994*). Vgl. dazu grundlegend *Goldmann*, S. 123 ff., insbes. 144, 161 ff.; *Lunney*, in: *Gervais* (Hrsg.), S. 322, 325, 337 m.w.N.

Tätigkeit. Auch wenn den Verwertungsgesellschaften in den verschiedenen Verfahren ein eng begrenzter Schutz zugebilligt wurde, beschnitten doch gerade die consent decrees deren Kompetenzen in erheblichem Maße: So wurde darin ASCAP und BMI die Verpflichtung ihrer Mitglieder zur ausschließlichen Rechtsübertragung untersagt, die Rechtseinräumungen der Urheber und Verlage auf die Verwertungsgesellschaften erfolgen daher jedenfalls für das US-Gebiet auf strikt nicht-ausschließlicher Basis²⁰⁸. Ferner sind ASCAP und BMI nicht befugt, andere Rechte als das Recht zur öffentlichen Aufführung wahrzunehmen²⁰⁹; da jedoch ohnehin keine der beiden Gesellschaften in der Praxis jemals mechanische Vervielfältigungsrechte wahrgenommen, sondern dies stets den Musikverlagen und deren Treuhandagentur Harry Fox Agency überlassen hatte, kam den consent decrees insoweit keine eigentliche richtungsweisende Bedeutung zu²¹⁰. Weitere maßgebliche Beschränkungen durch die consent decrees waren das Gleichbehandlungsgebot und der Abschlusszwang gegenüber Verwertern, die richterliche Tarifkontrolle, die Verpflichtung zur Vergabe auch von Programm- und Einzellizenzen sowie die Stärkung der Stellung der Rechtsinhaber im Innenverhältnis zur jeweiligen Verwertungsgesellschaft²¹¹. Die vergleichsweise strikte Regulierung der Performing Rights Societies ASCAP und BMI liegt nicht zuletzt daran, dass in den USA von einer generellen Schädlichkeit der Monopolstellung von Verwertungsgesellschaften, die eine Vielzahl von Rechten in einer Hand haben, ausgegangen wird²¹². Diese Vereinigungen werden letztlich als „notwendiges Übel“ angesehen, denen seit Anbeginn ihrer Wahrnehmungstätigkeit generelles Misstrauen entgegengebracht wird²¹³.

Im Gegensatz zu den beiden großen Verwertungsgesellschaften ASCAP und BMI war SESAC aufgrund ihrer geringen wirtschaftlichen Bedeutung und Marktmacht niemals in kartellrechtliche Auseinandersetzungen verstrickt, so dass sie bis heute unberührt von den für ASCAP und BMI entwickelten Beschränkungen agie-

208 Vgl. *Kohn*, on Music Licensing, S. 876.

209 Betr. ASCAP vgl. *U.S. v. ASCAP*, decree entered March 14, 1950, S. D.N.Y. 1950, 1950-51 Trade Cas. (CCH) 62,595 (sog. Amended Final Judgement - AFJ), Sec. IV (A) lautet wörtlich:

„IV. Prohibited Conduct. ASCAP is hereby enjoined and restrained from:
(A) Holding, acquiring, licensing, enforcing, or negotiations concerning any foreign or domestic rights in copyrighted musical compositions other than rights of public performance on a non-exclusive basis;...”

BMI kann hingegen ausnahmsweise ein ephemeres Aufnahmerecht für spätere Sendungen gewähren; vgl. *U.S. v. BMI*, S. D.N.Y. 1941, 1940-43 Trade Cas. (CCH) 56, 096 (sog. *first BMI consent decree*), Ziff. II (5).

210 Vgl. *Goldmann*, S. 93.

211 Zu den einzelnen Bestimmungen und deren Einführung gegenüber der ASCAP und BMI siehe eingehend *Lunney*, in: *Gervais* (Hrsg.), S. 311 ff.; *Schlesinger*, in: *Peeperkorn/van Rijn/Lester/Faulder* (Hrsg.), S. 85 ff.; *Goldmann*, S. 123 ff.

212 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 436.

213 Vgl. *Lunney*, in: *Gervais* (Hrsg.), S. 312.

ren und damit die Wahrnehmungstätigkeit freier gestalten kann²¹⁴. Nicht reguliert ist ferner die Harry Fox Agency, die als bloße Vermittlungsagentur ohne kollektive Preisbildung kartellrechtlich unbedenklich ist²¹⁵.

Anders als in den meisten europäischen Staaten ist der Aufgabenbereich der US-amerikanischen Verwertungsgesellschaften zusätzlich dadurch beschränkt, dass diese nicht zur Wahrnehmung der zahlreichen gesetzlich vorgesehenen Zwangslizenzen und Vergütungsansprüche (*compulsory* bzw. *statutory licenses*) berufen sind²¹⁶. Hierfür ist vielmehr allein das US-Copyright Office, eine Unterabteilung der Library of Congress, zuständig. Als staatliche Stelle übernimmt das Copyright Office das Inkasso der Vergütungen und schüttet die Lizenzgebühren nach Abzug einer geringen Verwaltungsgebühr an die Berechtigten, darunter auch die verschiedenen Verwertungsgesellschaften als Vertreter ihrer Mitglieder, aus²¹⁷.

Sämtliche US-amerikanischen Verwertungsgesellschaften sind zum Zweck der weltweiten Wahrnehmung der Werke ihrer Mitglieder in das internationale Geflecht der Gegenseitigkeitsverträge mit ihren ausländischen Schwesterorganisationen, darunter auch mit der GEMA²¹⁸, eingebunden.

2. Verwertungsgesellschaften in den USA im Musikurheberbereich

a) ASCAP

Die im Jahre 1914 gegründete ASCAP ist die älteste der US-Performing Rights Societies. Nach eigenen Angaben gehören ihr derzeit mehr als 320.000 Komponisten, Textdichter und Musikverleger als Mitglied an²¹⁹. ASCAP, organisiert als nichtwirtschaftlicher Verein, ist die einzige US-amerikanische Verwertungsge-

214 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 421 f., 437; *Lunney*, in: *Gervais* (Hrsg.), S. 317. Seit November 2009 sieht sich SESAC jedoch das erste Mal einer Kartellrechtsklage vor dem US-District Court of New York ausgesetzt. Gegenstand dieses bislang nicht abgeschlossenen Verfahrens ist u.a. der Vorwurf mißbräuchlich überhöhter Preisfestsetzungen; vgl. SESAC Antitrust Complaint vom 11.4.09, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 12.12.2009): <http://www.scribd.com/doc/22216698/SESAC-Antitrust-Complaint-11-4-09>.

215 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 437.

216 Zwangslizenzen und Vergütungsansprüche, die als Schrankenregelungen das ausschließliche Recht des Urhebers beschränken, gehören zur gängigen Praxis im US-Recht. Hierzu zählen etwa die Zwangslizenzen beim Weiterleitungsrecht von Fernseh- und Rundfunk-sendungen durch Satelliten- und Kabelbetreiber (Sec. 111(c), 119 CA (1976)) und für die Wiedergabe digital übermittelter Tonaufnahmen (Sec. 114(d) CA (1976); vgl. auch Sec. 115, 116 und 118 CA (1976)). Hierzu eingehend *Goldmann*, S. 40 ff.

217 Vgl. *Goldmann*, S. 40 f.; *dies.*, GRUR Int. 2001, 420, 422.

218 Vgl. GEMA-Jahrbuch 2008/2009, S. 188 ff.

219 Vgl. die Angaben auf der Homepage von ASCAP, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 12.8.2009): <http://www.ascap.com/about/>.

sellschaft, die sich ebenso wie die GEMA ausschließlich in der Hand von Rechteinhabern befindet.

Gemäß Art. II A. (ii) ASCAP Articles of Association, der Satzung der ASCAP, ist die Voraussetzung zur Zulassung eines Urhebers als Mitglied bei der ASCAP die Veröffentlichung von zumindest einem Werk, unabhängig von dessen öffentlicher Aufführung²²⁰. Ebenso sind die Mitgliedschaftsvoraussetzungen für Verleger im Vergleich zur GEMA vergleichsweise gering²²¹. Die Kündigung der Mitgliedschaft seitens der Rechteinhaber ist zum Ablauf eines jeden Kalenderjahres unter Einhaltung einer dreimonatigen Kündigungsfrist möglich²²².

ASCAP verwendet für Komponisten, Textdichter und Verleger den gleichen Standard-Wahrnehmungsvertrag (ASCAP Membership Agreement)²²³. Alle ASCAP-Mitglieder verpflichten sich darin, der ASCAP ihre Rechte zur nicht-dramatischen Wiedergabe von Musikwerken einzuräumen²²⁴. Davon sind auch die entsprechenden linearen und interaktiven Aufführungsrechte zur Online-Nutzung mit umfasst²²⁵. Wie gesehen nimmt die ASCAP hingegen keine mechanischen Vervielfältigungsrechte wahr²²⁶.

Auch wenn die Rechteinräumung auf die ASCAP nicht expressis verbis als nicht-ausschließlich gekennzeichnet ist²²⁷, erhält sie diese Rechte keinesfalls exklusiv übertragen²²⁸. Die Rechteinräumung der Aufführungsrechte stellt sich viel-

220 Dies folgt aus den Vorgaben von Sec. XI. A. (1) des *Second Amended Final Judgement (AFJ2)*, *U.S. v. ASCAP, consent decree entered June 11, 2001*, S. D.N.Y., 2001-2 Trade Cas. (CCH) 74,474; vgl. zu den kartellrechtlichen consent decrees bereits oben unter Ziff. 1.

221 Vgl. Art. II A. (i) ASCAP Articles of Association (i.d.F. vom Mai 2002); online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 28.8.2009): <http://www.ascap.com/reference/articles.pdf>.

222 Dies folgt aus den Vorgaben von Sec. XI. B. (2) des *Second Amended Final Judgement (AFJ2)*, *U.S. v. ASCAP, decree entered June 11, 2001*, S. D.N.Y., 2001-2 Trade Cas. (CCH) 74,474.

223 Vgl. *Goldmann*, S. 271. Das ASCAP Membership Agreement ist online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 8.8.2009): <http://www.ascap.com/reference/writerapp.pdf>, <http://www.ascap.com/reference/publisherapp.pdf>.

224 Mit Ausnahme des sog. Großen Rechts gemäß Ziff. 1 (d) (i) ASCAP Membership Agreement. Das ASCAP Membership Agreement verwendet für die Aufführungsrechte die Bezeichnung der „public performance“; entsprechend der Definition in Ziff. 9 ASCAP Membership Agreement sind davon sämtliche stimmliche, instrumentale und mechanische Wiedergaben des Werkes in jedweder Art oder Methode, einschließlich der Übertragungen durch Sendungen, Telefonleitungen, Telefonleitungen und „wired wireless“ umfasst.

225 Vgl. *Goldmann*, S. 378; *Kreile/Becker*, GRUR Int. 1996, 677, 686.

226 Vgl. oben Ziff. 1.

227 Ziff. 1 ASCAP Membership Agreement lautet wörtlich:

“The Owner grants to the Society ... the right to license non-dramatic performances...”

228 Vgl. *Goldmann*, S. 271; *Kohn*, on Music Licensing, S. 876.

mehr als eine *non-exclusive license* und damit nicht als vollständiger *transfer* des betreffenden Rechts dar²²⁹.

b) BMI

Die faktische Monopolstellung von ASCAP zu Beginn des 20. Jahrhunderts führte im Jahr 1939 zum Aufbau einer weiteren Verwertungsgesellschaft, Broadcast Music, Inc. (BMI). Gegründet von den staatlichen Fernsehstationen CBS, ABC und NBC und weiteren 500 kleineren lokalen Radiostationen, sollte BMI dem Rundfunk ein eigenes Musikrepertoire und damit die Unabhängigkeit von ASCAP verschaffen²³⁰. Sämtliche Geschäftsanteile von BMI – einer Aktiengesellschaft – werden auch heute noch von etwa 400 Sendeanstalten bzw. von mit diesen verbundenen Gesellschaften gehalten; die BMI befindet sich damit – höchst ungewöhnlich – allein in Händen von Musikverwertern²³¹. Obwohl als eine Aktiengesellschaft organisiert, handelt BMI ohne Gewinnerzielungsabsicht; ebenso nimmt sie keine Dividendenausschüttungen an ihre Aktionäre vor, sondern verteilt wie ASCAP die vereinnahmten Lizenzgebühren nach Abzug der Verwaltungskosten vollständig an die Urheber und Musikverlage.

Im Vergleich zur ASCAP ist die Bindung der Autoren und Verleger an BMI über ihre Wahrnehmungsverträge deutlich schwächer ausgeprägt: Ein echter mitgliedschaftlicher Status ist den Rechtsinhabern aus gesellschaftsrechtlichen Gründen verwehrt; daher stehen ihnen auch keine Mitspracherechte und sonstige Einflussmöglichkeiten auf die Geschäftspolitik von BMI zu²³². Seit dem *consent decree* von 1966²³³ ist BMI zur Aufnahme von Autoren und Verlegern verpflichtet, soweit der Autor mindestens eine kommerziell veröffentlichte oder aufgenommene Komposition vorweisen kann bzw. der Verleger seit zumindest einem Jahr Kom-

229 Vgl. zur Terminologie der Rechtseinräumung nach dem Copyright Act 1976 bereits oben § 10. B. IV.1. Die Nicht-Ausschließlichkeit der Rechtseinräumung auf die ASCAP ergibt sich insbesondere aus der Aufzählung der einzelnen nicht-exklusiven Aufführungsrechte in Ziff. 1 (a)-(d) ASCAP Membership Agreement sowie aus dem Verweis in Ziff. 12 ASCAP Membership Agreement auf die Geltung der ASCAP consent decrees. Die Verpflichtung zur nicht-ausschließlichen Rechtseinräumung folgt dabei insbesondere aus Sec. IV (A) des *Second Amended Final Judgement (AFJ2)*, *U.S. v. ASCAP, decree entered June 11, 2001*, S. D.N.Y., 2001-2 Trade Cas. (CCH) 74, 474. Vgl. *Goldmann*, S. 272; *Goldstein*, Copyright, § 5.9; *Berenson/Koenigsberg*, Rapport Américain, XLI Congrès de l'ALAI (1997), S. 800 f. Ausführlich hierzu auch *Goldstein*, Copyright, § 4.4.1.1.; *Nimmer* on Copyright, § 10.02 (A) und (B). Missverständlich *Kohn*, on Music Licensing, S. 876, der von einer Rechtsübertragung des *writer's share* auf die Verwertungsgesellschaft ausgeht.

230 Vgl. *Goldmann*, S. 82 ff.

231 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 421.

232 Vgl. *Goldmann*, S. 88.

233 *U.S. v. BMI*, Civ. No. 64-Civ 3787, S. D.N.Y. 1966, 1966-1 Trade Cas. (CCH) 71,941 (*Amended BMI consent decree*).

positionen kommerziell veröffentlicht, aufgenommen und publiziert hat²³⁴. Die Mitgliedschaftsdauer beträgt, soweit sie nicht verlängert wird, bei Verlegern fünf und bei Urhebern zwei Jahre²³⁵.

BMI zählt nach eigenen Angaben mittlerweile mehr als 375.000 Autoren, Komponisten und Musikverlage zu ihren Mitgliedern und repräsentiert mehr als 6,5 Millionen Kompositionen und hat damit marktanteilmäßig zu ASCAP aufgeschlossen²³⁶. Auch im Hinblick auf die von ihnen repräsentierten Musikrepertoires und ihre Tarife sind die beiden Verwertungsgesellschaften mittlerweile vergleichbar und voll konkurrenzfähig²³⁷.

BMI sieht getrennte Wahrnehmungsverträge für Urheber (BMI Writer Agreement)²³⁸ und Verleger (BMI Publisher Agreement)²³⁹ vor. Beide Wahrnehmungsverträge beziehen sich jedoch auf die gleichen Werkarten und entsprechen sich im Hinblick auf den Umfang der Rechtseinräumung²⁴⁰. BMI lässt sich darin die Auführungs- und Senderechte für Musikwerke, einschließlich der entsprechenden Rechte zu Online-Nutzung²⁴¹, zur weltweiten Wahrnehmung einräumen.

Zwar gehen die betreffenden Vertragsklauseln nach ihrem Wortlaut von einer vollständigen Rechtsübertragung im Sinne eines *transfers* aus²⁴², diese umfangliche Rechtseinräumung wird jedoch im selben Atemzug beschränkt durch die ausdrückliche Befugnis des Rechtsinhabers, unter Anzeige an BMI²⁴³ weiterhin indi-

234 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, This Business of Music, 10. Aufl., S. 151.

235 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, a.a.O.

236 Vgl. die Angaben auf der Homepage von BMI, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 12.9.2009): <http://www.bmi.com/about/entry/C1507>.

237 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 421.

238 Abgedruckt bei *Kohn*, on Music Licensing, S. 887; auch online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 8.9.2009): <https://applications.bmi.com/Affiliation/forms/bmi-writer-kit.pdf>.

239 Abgedruckt bei *Kohn*, on Music Licensing, S. 896; auch online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 8.9.2009): <https://applications.bmi.com/Affiliation/forms/bmi-publisher-kit-2005.pdf>.

240 Vgl. *Goldmann*, S. 278.

241 Vgl. *Goldmann*, S. 378; *Kreile/Becker*, GRUR Int. 1996, 677, 685.

242 Ziff. 4 BMI Writer Agreement lautet wörtlich:

„... you hereby grant us for the Period:

(a) All the rights that you own or acquire publicly to perform, and to license others to perform, anywhere in the world, in any and all places and in any and all media, now known or which hereafter may be developed, any part or all of the Works...”

Ziff. 3 BMI Publisher Agreement lautet wörtlich:

“... Publisher hereby sells, assigns and transfers to BMI, its successors or assigns, for the term of the agreement:

A. all the rights which Publisher owns or acquires publicly to perform, and to license others to perform, anywhere in the world, in any and all places and in any and all media, now known or which hereafter may be developed, any part or all of the Works...”

243 Gemäß Ziff. 8. (a) BMI Writer Agreement bzw. Ziff. 7 A. BMI Publisher Agreement müssen derartige Rechtseinräumungen innerhalb von zehn Tagen gegenüber BMI angezeigt werden. Bei Verletzung dieser Pflicht kann BMI die Zahlungen an den Rechtsinhaber einstellen; vgl. *Goldmann*, S. 275.

viduelle nicht-ausschließliche Lizenzen innerhalb des Gebiets der USA direkt an Musikknutzer zu vergeben²⁴⁴. Diese Ausnahme führt somit dazu, dass sich die Rechteinräumung auf BMI jedenfalls für das US-Territorium²⁴⁵ wie bei ASCAP als nicht-ausschließlich darstellt²⁴⁶. Für das Ausland bleibt es jedoch grundsätzlich bei einer ausschließlichen Rechtseinräumung auf die BMI²⁴⁷.

c) SESAC

Die wirtschaftlich weit weniger bedeutende Verwertungsgesellschaft SESAC wurde bereits im Jahr 1930 unter der Bezeichnung Society of European Stage and Authors and Composers gegründet. Es handelt sich bei der SESAC insofern um eine ungewöhnliche Verwertungsgesellschaft, da sie seit ihrer Gründung durch den Musikverleger Paul Heinecke als ein rein privat inkorporiertes Unternehmen mit Gewinnerzielungsabsicht agiert²⁴⁸. Lediglich 50 % der erzielten Nettoerlöse werden an Autoren und Verleger ausgeschüttet, den verbleibenden Rest behält SESAC

244 Die entsprechenden BMI-Wahrnehmungsbestimmungen lauten wörtlich:

Ziff. 5 (c) BMI Writer Agreement:

”You, the publishers and/or your co-writers, if any, retain the right to issue non-exclusive licenses for performances of a Work or Works in the United States, its territories and possessions (other than to another performing rights licensing organization), provided that within ten (10) days of the issuance of such license or within three (3) months of the performance of the Works or Works so licensed, whichever is earlier, we are given written notice thereof and a copy of the license is supplied to us.”

Ziff. 4 C. BMI Publisher Agreement:

”Publisher, the writers and/or co-publishers, if any, retain the right to issue non-exclusive licenses for performances of a Work or Works in the United States, its territories and possessions (other than to another performing rights licensing organization), provided that within ten (10) days of the issuance of such license or within three (3) months of the performance of the Works or Works so licensed, whichever is earlier, we are given written notice thereof and a copy of the license is supplied to us.”

Diese Bestimmungen spiegeln die kartellrechtlichen Vorgaben des *Amended BMI consent decree* von 1966 wider, wonach BMI dem Grundsatz nach das Recht behielt, sich Wahrnehmungsrechte exklusiv einräumen zu lassen, ihr jedoch auf der anderen Seite vorgeschrieben wurde, eine einfache Lizenzvergabe durch die Verleger bzw. Urheber mittels Erteilung einer Ausnahmegenehmigung für den Einzelfall zuzulassen. Vgl. Sec. IV (A) *Amended BMI-consent decree* (U.S. v. BMI and RKO General, Inc., Civ. No. 64-Civ 3787 (S. D.N.Y. 1966); 35 C.O. Bull. (1965/1966), S. 870; 1966 Trade Ca. (CCH) 71,941). Vgl. dazu auch *Goldmann*, S. 161, 275.

245 Vgl. zum Umfang der Rechtseinräumung auf BMI im Hinblick auf ausländische Territorien unten § 10. E. III. 2. a).

246 Vgl. *Bodewig*, in: Urhebervertragsrecht, S. 882; *Kohn*, on Music Licensing, S. 876.

247 Vgl. zu den Möglichkeiten der Rechtsinhaber, dennoch im Ausland individuelle nicht-exklusive Lizenzen des von BMI wahrgenommenen Repertoires vergeben zu können, eingehend unten § 10. E. III. 2. a).

248 Vgl. *Kukuk*, Urheberrechtswahrnehmung in den USA, S. 157.

als Gewinn ein²⁴⁹. Gleichwohl erscheint SESAC vielen Musikurhebern attraktiv, da sie die einzige US-amerikanische Performing Rights Society ist, die die bei Autoren so begehrten Vorschüsse zahlt²⁵⁰. Anders als bei ASCAP und BMI steht die Mitgliedschaft bei SESAC jedoch nicht jedem Rechtsinhaber offen, die SESAC behält sich die Auswahl ihrer Mitglieder selbst vor²⁵¹. Dies ist möglich, da ein Wahrnehmungszwang, wie ihn etwa § 6 Abs. 1 UrhWG vorsieht, nach US-Recht nicht besteht und die SESAC im Gegensatz zu ihren größeren Konkurrenzgesellschaften insoweit auch keinem kartellrechtlich begründeten Aufnahmezwang bzw. Gleichbehandlungsgebot unterliegt²⁵².

Die SESAC ist die Verwertungsgesellschaft mit der derzeit größten Zuwachsrate und repräsentiert aktuell 9.000 Autoren und Verleger und einen Katalog von mehr als 300.000 Kompositionen²⁵³. Wie bei BMI haben auch die bei SESAC assoziierten Urheber und Verleger aus gesellschaftsrechtlichen Gründen²⁵⁴ keinen binnenrechtlichen Einfluss auf die Tätigkeit der Organisation²⁵⁵. Gemäß Ziff. 1 Writer Affiliation Agreement, dem Wahrnehmungsvertrag der SESAC, beträgt die Dauer der Mitgliedschaft zunächst drei Jahre, die sich automatisch um denselben Zeitraum verlängert, soweit nicht drei Monate vor Ablauf der jeweiligen Periode gekündigt wird²⁵⁶.

SESAC lässt sich die Aufführungs- und Senderechte für Musikwerke, einschließlich der entsprechenden Rechte zur Online-Nutzung, zur weltweiten kollektiven Wahrnehmung einräumen²⁵⁷. Anders als bei BMI und ASCAP umfasst der SESAC-Wahrnehmungsvertrag überdies in gewissem Umfang auch die Übertragung von mechanischen Vervielfältigungsrechten von Autoren, nämlich soweit sie zur Herstellung von Tonaufnahmen für Promotions- und Archivierungszwecke sowie zur zeitlich verschobenen Sendung von Live-Auditions erforderlich sind²⁵⁸. Zusätzlich ist SESAC grundsätzlich auch zur Wahrnehmung der mechanischen Vervielfältigungs- und Synchronisationsrechte befugt²⁵⁹, im Regelfall werden diese Rechte jedoch über die Harry Fox Agency vergeben²⁶⁰. Die gemeinsame Wahr-

249 Vgl. *Goldmann*, S. 90.

250 Vgl. *Kukuk*, a.a.O.

251 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, *This Business of Music*, S. 151.

252 Vgl. *Goldmann*, S. 92.

253 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, a.a.O., S. 146.

254 Sämtliche Gesellschaftsanteile von SESAC befinden sich in Händen von einzelnen Vertretern der Musikindustrie und der Bank Allen and Company. Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, a.a.O.

255 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 421.

256 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, a.a.O., S. 151.

257 Ziff. 2 (a) Writer Affiliation Agreement.

258 Ziff. 2 (b) Writer Affiliation Agreement. Vgl. dazu im Detail *Goldmann*, S. 279.

259 Vgl. *Besen/Kirby*, S. 18.

260 Vgl. *Goldmann*, S. 93.

nehmung von Aufführungs- und mechanischen Rechten ist SESAC mangels kartellrechtlicher Restriktionen möglich²⁶¹.

Wie bei BMI lässt sich SESAC diese Rechte nach dem Wortlaut des Writer Affiliation Agreement zwar an sich vollständig übertragen²⁶². Obwohl nicht durch ein consent decree dazu verpflichtet, bestimmt Ziff. 3(b)(ii) Writer Affiliation Agreement gleichwohl, dass die Mitglieder das Recht behalten, nicht-ausschließliche Lizenzen direkt an Musikverwerter im US-Inland vergeben zu dürfen²⁶³. Daher ist die Rechtseinräumung auf die SESAC für das US-Territorium als nicht-exklusiv zu qualifizieren²⁶⁴. Für das Ausland bleibt es jedoch bei einer ausschließlichen Rechtsübertragung²⁶⁵.

d) Harry Fox Agency

Die Verwaltung der mechanischen Vervielfältigungsrechte erfolgt in den USA traditionell außerhalb des Systems der Verwertungsgesellschaften. Das gesamte Tonträgerlizenzgeschäft wird stattdessen direkt von den Musikverlagen als Inhaber der mechanischen Rechte abgewickelt. Dafür bedienen sich die Verleger in der Regel der bereits 1917 gegründeten Harry Fox Agency, Inc. (HFA), die als Treuhandagentur die Vergabe von Lizenzen mechanischer Rechte, einschließlich der digitalen Vervielfältigungsrechte im Online-Bereich,²⁶⁶ gegen eine Kommissionsge-

261 Vgl. hierzu bereits oben Ziff. 1.

262 Ziff. 2 (a) Writer Affiliation Agreement lautet wörtlich:

„Writer grants to SESAC, during the Term of this Agreement and throughout the world:
(a) All of Writer’s rights to publicly perform and to license others to publicly perform, all or any part of Writer’s Works, by any means or though an medium now known or hereafter devised;
(b) ...”

263 Ziff. 3 (b) (ii) Writer Affiliation Agreement lautet wörtlich:

„... Writer retains the rights:

(i) ...

(ii) to issue non-exclusive licenses directly to any third person (other than to another performing rights organization) for the public performance, in the United States, its territories and possessions, of any Work subject to this Agreement, provided that any such direct license is memorialized in a writing, a copy of which is provided to SESAC within ten (10) days of its issuance, and which identifies the Work(s) so licensed, the licensee, the time and the place of the performance(s), and any fee(s) paid therefore...”

264 Vgl. *Bodewig*, in: Urhebervertragsrecht, S. 882, *Kohn*, on Music Licensing, S. 876.

265 Vgl. hierzu unten § 10. E. III.3.

266 Vgl. *Goldmann*, S. 380.

bühr²⁶⁷ für die Musikverlage vermittelt²⁶⁸. Es handelt sich dabei um eine Filiale des Verbandes der Musikverleger, der National Music Publishers Association, Inc. (NMPA). Eine formale Mitgliedschaft in der Harry Fox Agency gibt es nicht, sondern Angehörige der NMPA können ihren Service in Anspruch nehmen²⁶⁹. Daraus folgt gleichzeitig, dass Komponisten und Textdichtern die Beauftragung der Harry Fox Agency verwehrt ist. Ebenso erfolgt die Lizenzausschüttung einzig an die Musikverleger, nicht jedoch an einzelne Urheber²⁷⁰. Sinn und Zweck dieser Einrichtung ist daher nicht der Schutz der individuellen Rechtsinhaber; in erster Linie wird sie von den Musikverlagen aus Praktikabilitäts Erwägungen und Kostengründen unterhalten²⁷¹.

Die Harry Fox Agency repräsentiert heute mehr als 28.000 amerikanische Musikverleger²⁷², dementsprechend werden etwa 75 % sämtlicher mechanischer Lizenzen über die Harry Fox Agency an die Tonträgerhersteller vermittelt²⁷³. Zur weltweiten Wahrnehmung der Vervielfältigungsrechte ist die Harry Fox Agency durch Gegenseitigkeitsverträge mit zahlreichen ausländischen Verwertungsgesellschaften für mechanische Rechte, darunter auch mit den europäischen Gesellschaften, verbunden²⁷⁴.

Bei der Harry Fox Agency handelt es sich nicht um eine Verwertungsgesellschaft im eigentlichen Sinne, da sie zentrale Kriterien dafür nicht erfüllt: Weil keine eigentliche Rechtsübertragung auf die Harry Fox Agency stattfindet, ist sie folglich auch nicht dazu in der Lage, ihrerseits Rechte an Verwerter einzuräumen; die Tätigkeit der Harry Fox Agency erschöpft sich daher als Vermittlungsagentur für die Musikverleger zur Vergabe einzelner mechanischer Lizenzen. Dementsprechend schließen die Verleger auch keinen echten Wahrnehmungsvertrag, sondern lediglich ein sog. Representation Agreement mit der Harry Fox Agency ab, das sie jederzeit mit einer Frist von 90 Tagen kündigen können²⁷⁵. Darüber hinaus betreut die Harry Fox Agency zwar eine Vielzahl von Rechten, eine echte kollektive

267 Für die Vergabe mechanischer Lizenzen verlangt die Harry Fox Agency derzeit eine Gebühr in Höhe von 6,74 %. Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, This Business of Music, S. 165.

268 In der Vergangenheit vermittelte die Harry Fox Agency auch die Vergabe von Synchronisationsrechten, was jedoch im Jahr 2002 eingestellt wurde. Vgl. die Angaben auf der Homepage von HFA, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 16.8.2009): <http://www.harryfox.com/public/hfaPurpose.jsp>.

269 Vgl. *Goldmann*, S. 93.

270 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 422.

271 Vgl. *Goldmann*, S. 118.

272 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, This Business of Music, S. 165.

273 Vgl. *md&c*, Nr. 54 vom 24.11.1994, S. 12 f. Neben der Harry Fox Agency gibt es noch weitere, im Vergleich dazu jedoch wirtschaftlich unbedeutende Organisationen zur Wahrnehmung der mechanischen Verlagsrechte wie die American Mechanical Rights Agency (AMRA), Copyright Management, Inc. und die Publisher's Licensing Corp. Vgl. dazu *Shemel/Krasilovsky*, This Business of Music, S. 167.

274 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, This Business of Music, S. 216.

275 Vgl. *Goldmann*, S. 280.

Wahrnehmung der Rechte zur gemeinsamen Auswertung, bei der sie eine Lizenz ihres gesamten Repertoires zu einem von ihr festgesetzten Preis vergäbe, stellt deren Tätigkeit gleichwohl nicht dar²⁷⁶. So kann die Harry Fox Agency anders als die Performing Rights Societies wie ASCAP, BMI und SESAC keine eigenen Tarife aufstellen, sondern ist an die individuellen Tarifvorgaben ihrer Mitglieder bzw. an die Tarife für die Vergabe von Tonträgerrechten, die aufgrund ihrer Einordnung als gesetzliche Lizenzen gemäß Sec. 115 CA (1976) in regelmäßigen Abständen kollektiv ausgehandelt werden, gebunden²⁷⁷. Ferner vermittelt die Harry Fox Agency lediglich individuelle Lizenzen auf Wunsch von Verwertern, sie vergibt keine Blankettlizenzen²⁷⁸.

II. Grundlagen der kollektiven Musikrechtswahrnehmung in Großbritannien und Irland

1. Allgemeines

Wie in den USA erfolgt auch in Großbritannien und Irland die kollektive Wahrnehmung der Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte auf getrennte Weise: Während sich die britische Verwertungsgesellschaft PRS und die irische IMRO auf die Wahrnehmung der *performing rights* beschränken, vermitteln die britische MCPS²⁷⁹ und die irische MCPSI als Treuhandagenturen exklusiv die Vergabe mechanischer Lizenzen.

In Großbritannien existiert anders als in Deutschland kein separates Gesetz zur Regelung des Rechts der Verwertungsgesellschaften. Die wenigen Bestimmungen hierzu sind Bestandteil des Copyright, Design and Patent Act (CDPA) aus dem Jahr 1988²⁸⁰. Abgesehen von der Aufsicht durch das Copyright Tribunal, das die Rechtsbeziehungen zwischen den Verwertungsgesellschaften und den Verwertern, insbesondere die Lizenzbedingungen und die Angemessenheit der Tarifhöhe, kontrolliert²⁸¹, ist die gesetzliche Regulierung der britischen Verwertungsgesellschaft

276 Vgl. *Goldmann*, S. 5.

277 Vgl. *Goldmann*, S. 118; *dies.*, GRUR Int. 2001, 420, 422.

278 Vgl. *Shemel/Krasilovsky*, *This Business of Music*, S. 215.

279 Neben der MCPS existierte seit 1932 mit der British Copyright Protection Company Limited (BRITICO) noch eine weitere Verwertungsgesellschaft für die kollektive Wahrnehmung mechanischer Musikrechte, die ihre Tätigkeit jedoch im Jahr 1981 eingestellt hat. Vgl. *Ruete*, S. 73.

280 Vgl. Sec. 116 ff. CDPA.

281 Vgl. grundlegend *Ruete*, S. 122 ff.; *Monopolies And Mergers Commission*, in: *Performing rights – A report on the supply in the UK of the services of administering performing rights and film synchronization rights*, February 1996, S. 55 f. (zit. *Monopolies And Mergers Commission*).

ten vergleichsweise gering²⁸². So sind die Wahrnehmungsorganisationen etwa im Hinblick auf ihre binnenrechtlichen Strukturen, auf die Bedingungen der Mitgliedsaufnahme und die Modalitäten der Lizenz ausschüttung an keine gesetzlichen Vorgaben gebunden²⁸³.

Wie alle anderen europäischen Verwertungsgesellschaften für Musikurheberrechte sind auch die britischen und irischen Verwertungsgesellschaften durch Gegenseitigkeitsverträge mit ihren Schwesterorganisationen auf der ganzen Welt verbunden²⁸⁴.

2. Verwertungsgesellschaften in Großbritannien im Musikurheberbereich

a) MCPS

Die Mechanical Copyright Protection Society Limited (MCPS) wurde im Jahr 1924 durch den Zusammenschluss der bereits 1910 von verschiedenen Musikverlegern im Vorgriff auf den Erlass des Copyright Act von 1911 ins Leben gerufenen Gesellschaften Mechanical Copyright Licenses Company Limited (MECOLICO) und Copyright Protection Society Limited gegründet²⁸⁵.

MCPS ist eine *private company limited by shares* und wird daher nicht von ihren Mitgliedern, sondern von den Anteilseignern der Gesellschaft kontrolliert. Noch bis 1976 waren dies verschiedene Einzelpersonen, in der Zwischenzeit hat jedoch die britische Music Publishers' Association (MPA) alle Anteile an der MCPS übernommen²⁸⁶. Die MCPS liegt damit als Tochtergesellschaft der MPA gänzlich in Verlegerhand. Dementsprechend gestaltet sich auch die Sitzverteilung im Vorstand der MCPS zugunsten der Verlage: Mit zwölf Verlegersitzen, denen lediglich vier Sitze der Urheber gegenüberstehen²⁸⁷, können die Musikverlage somit maßgeblichen Einfluss auf die Wahrnehmungstätigkeit der MCPS nehmen.

282 Im Einzelfall kann noch die britische Copyright Commission, die zum 1. April 1999 die bisherige Monopolies and Mergers Commission ersetzte, auf Grundlage des Competition Act 1998 und des Enterprise Act 2002 Maßnahmen gegen Monopolstellungen und wettbewerbsbeschränkende Vereinbarungen ergreifen. Darüber hinaus gelten freilich die europäischen kartellrechtlichen Vorschriften. Zur *Monopolies and Mergers Commission* vgl. auch unten § 12. A. I.

283 Vgl. *Cornish*, in: Urhebervertragsrecht, S. 666.

284 So hat auch die GEMA mit den britischen und irischen Verwertungsgesellschaften entsprechende Gegenseitigkeitsverträge abgeschlossen; vgl. GEMA-Jahrbuch 2008/2009, S. 188 ff.

285 Im Jahr 1937 übernahm die MCPS zusätzlich noch die von der Verwertungsgesellschaft Associated Copyrights Limited wahrgenommenen Rechte. Vgl. dazu *Ruete* S. 71.

286 Vgl. *Ruete*, S. 71.

287 Vgl. die Angaben auf der Homepage von MCPS-PRS, online abrufbar (zuletzt abgerufen am 18.8.2009) unter: <http://www.prsformusic.com/aboutus/essentialinformation/mcps-board/Pages/MCPSboard.aspx>.

Als Mitglied der MCPS aufgenommen werden können sowohl Musikverleger als auch Komponisten, Textdichter und Bearbeiter, und zwar durch Abschluss des MCPS-Wahrnehmungsvertrages (MCPS Membership Agreement²⁸⁸), ohne sich dabei zu einer Mindesttätigkeit zu verpflichten²⁸⁹. Das MCPS Membership Agreement beinhaltet für die Autoren und Musikverlage stets die gleichen Wahrnehmungsbestimmungen²⁹⁰. Die Mindestlaufzeit der Mitgliedschaftsvereinbarung mit MCPS beträgt mindestens ein Jahr, danach kann sie jederzeit unter Einhaltung einer sechsmonatigen Kündigungsfrist beendet werden²⁹¹.

Die MCPS unterscheidet sich von den meisten europäischen Verwertungsgesellschaften dadurch, dass sie nicht aus eigenem Recht, sondern lediglich als exklusive Vermittlerin im Auftrag der Rechtsinhaber die ihr anvertrauten Rechte wahrnimmt²⁹². Die MCPS ähnelt darin ihrem US-amerikanischen Pendant, der Harry Fox Agency, die ebenso die Rechte nicht aus eigener Hand vergibt²⁹³. Gemäß den Bestimmungen des MCPS Membership Agreement bestellt das jeweilige Mitglied die MCPS als seinen alleinigen und ausschließlichen Bevollmächtigten²⁹⁴. Demzufolge lässt sie sich die jeweiligen Rechte nicht übertragen²⁹⁵. Gleichwohl darf das Mitglied, obwohl es weiterhin Rechtsinhaber ist, selbst die Rechte nicht mehr lizenzieren, die MCPS für das Mitglied exklusiv wahrnimmt²⁹⁶. MCPS vermittelt sowohl individuelle Lizenzen als auch pauschale Blankett-Lizenzen²⁹⁷.

288 Das MCPS Membership Agreement ist online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 21.8.2009): <http://www.prsformusic.com/SiteCollectionDocuments/Membership/MA2andannexes.pdf>.

289 Vgl. *Cornish*, in: Urhebervertragsrecht, S. 676.

290 Vgl. EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*, S. 40.

291 Ziff. 15.1 MCPS Membership Agreement.

292 Vgl. *Ruete*, S. 71.

293 Vgl. zur Harry Fox Agency oben § 10. C. I. 2. d).

294 Ziff. 1.1 MCPS Membership Agreement lautet wörtlich:

„The Member hereby appoints MCPS to act as the Member’s sole and exclusive agent in the Territory to manage and administer the Rights in the Works ...”.

295 Vgl. *Weichhaus*, S. 25.

296 Vorbehaltlich ausdrücklicher Ausnahmebestimmungen gemäß Ziff. 1.3.1 und Ziff. 1.3.2 i.V.m. 6 MCPS Membership Agreement. Zur Möglichkeit der Verleger, trotz des exklusiven Wahrnehmungsverhältnisses im Ausland selbst Subverlagsvereinbarungen zu treffen; vgl. eingehend unten § 10. D. II.

297 Ziff. 1.2.1 und 1.2.4 MCPS Membership Agreement.

Der Umfang der Mandatierung der MCPS beschränkt sich auf die mechanischen Vervielfältigungsrechte²⁹⁸. Davon umfasst sind neben dem mechanischen Recht im engen Sinne, einschließlich des entsprechenden Rechts zur Online-Vervielfältigung²⁹⁹, auch das Verbreitungsrecht sowie das Vermiet- und Verleihrecht.

In territorialer Hinsicht erfolgt die Beauftragung von MCPS grundsätzlich auf weltweiter Basis³⁰⁰. Diese weitreichende Mandatierung kann jedoch gemäß Ziff. 6 MCPS Membership Agreement weitgehend beschränkt werden. Dazu zählt einerseits das Recht der Mitglieder, bestimmte oder sämtliche ausländischen Territorien vom Wahrnehmungsumfang auszunehmen³⁰¹. Eine solche Wahrnehmungsbeschränkung kann auch nachträglich nach Abschluss der Mitgliedsvereinbarung jederzeit unter Einhaltung einer Kündigungsfrist von drei Monaten vollzogen werden³⁰². Daneben bleibt es den Mitgliedern – wie später noch im Einzelnen untersucht werden wird³⁰³ – unbenommen, Subverlagsvereinbarungen für das Ausland zu treffen, wodurch gleichzeitig die Reichweite des Wahrnehmungsumfangs der MCPS für das betreffende ausländische Territorium erlischt³⁰⁴.

b) PRS

Die britische Performing Right Society Ltd. (PRS) wurde im Jahr 1914 als Kapitalgesellschaft³⁰⁵ ohne Gewinnerzielungsabsicht gemeinsam von Verlegern und Komponisten gegründet³⁰⁶. Sie verwaltet für ihre Mitglieder – Komponisten, Textdichter, Bearbeiter und Musikverleger³⁰⁷ – ausschließlich die nicht-dramatischen Rechte und Ansprüche im Bereich der musikalischen Aufführungsrechte, inklusive

298 Ziff. 16.21 MCPS Membership Agreement lautet wörtlich:

“”Rights” means:

16.21.1 the right to make or authorise the making in the Territory of Sound-Bearing Copies of the Works for the purpose of the use or exploitation thereof in any manner or media now known or hereafter invented ...

16.21.2 the right to import or authorise the importation of Sound-Bearing of the Works into the Territory.

16.21.3 the right to issue or authorise the issue to the public of such copies as are referred to in Clause 16.21.1 and 16.21.2 throughout the Territory.”

299 Vgl. Kreile/Becker, GRUR Int. 1996, 677, 685.

300 Ziff. 1.1 i. V.m. 16.26 MCPS Membership Agreement.

301 Ziff. 6.3 MCPS Membership Agreement.

302 Ziff. 6.3 MCPS Membership Agreement.

303 Vgl. dazu eingehend unten § 10. D. II.

304 Ziff. 6.2 MCPS Membership Agreement.

305 Die PRS ist eine *private company limited by guarantee*.

306 Vgl. dazu grundlegend Ruete, S. 52 ff.; *Monopolies And Mergers Commission*, S. 41 ff.

307 Ziff. 4 PRS Articles of Association; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://www.prsformusic.com/SiteCollectionDocuments/About%20MCPS-PRS/PRSMEMART.pdf>.

der digitalen Sende- und Abrufrechte zur Online-Nutzung³⁰⁸, zur weltweiten Wahrnehmung³⁰⁹. Darüber hinaus nimmt sie für ihre verlagsungebundenen Autoren-Mitglieder auch die Filmherstellungsrechte wahr³¹⁰. Für ihre Wahrnehmungstätigkeit lässt sich die PRS die betreffenden Rechte im Wege eines nach dem britischen Copyright Law möglichen *assignment*³¹¹ vollumfänglich abtreten³¹².

Voraussetzung zur Aufnahme als sog. provisorisches Mitglied³¹³ ist für Autoren die Vorlage von mindestens drei Werken, die entweder zu kommerziellen Zwecken aufgenommen wurden, in den letzten zwei Jahren gesendet wurden oder veröffentlicht und zumindest zwölf Mal in den letzten zwei Jahren öffentlich aufgeführt wurden. Bei Musikverlagen ist der Nachweis von 15 Werken, von denen mindestens zehn veröffentlicht oder aufgenommen wurden, erforderlich³¹⁴. Jedes Mitglied kann seine Mitgliedschaft bei der PRS jederzeit unter Einhaltung einer dreimonatigen Kündigungsfrist beenden³¹⁵.

c) MCPS-PRS-Alliance/PRS for Music

Die beiden Verwertungsgesellschaften MCPS und PRS unterhalten seit dem 1. Januar 1998 eine gemeinsame Gesellschaft, die MCPS-PRS Alliance Limited, um Synergieeffekte zu nutzen³¹⁶. Eine rechtliche Zusammenführung der Verwertungsgesellschaften erfolgte damit aber nicht, so dass die Rechte der wahrgenommenen Repertoires und die Kontrolle hierüber separat bei den jeweiligen Gesellschaften verblieben³¹⁷. Die Zusammenarbeit stellt daher eine bloße operative Allianz dar, auf deren Basis insbesondere die zur Online-Nutzung erforderlichen mechanischen Vervielfältigungs- und Aufführungsrechte aus einer Hand lizenziert werden können. Nach eigenen Angaben hat die MCPS-PRS derzeit 60.000 Mitglieder³¹⁸.

308 Ziff. 1 (a) (xix) PRS Articles of Association. Vgl. auch *Kreile/Becker*, GRUR Int. 1996, 677, 685.

309 Nicht umfasst ist jedoch das sog. Große Recht. Vgl. *Weichhaus*, S. 25.

310 Ziff. 7 (c) (ii) PRS Articles of Association.

311 Sec. 90 (1) CDPA. Vgl. dazu bereits oben § 10. B. IV 2.

312 Ziff. 7 (a) PRS Articles of Association.

313 Die PRS differenziert zwischen *provisional members*, *associate members* und *full members*. Vgl. Ziff. 5 (c) PRS Articles of Association.

314 Vgl. *Monopolies And Mergers Commission*, S. 43.

315 Ziff. 9 (f) (ii) PRS Articles of Association.

316 Vgl. MCPS-Geschäftsbericht 1997, S. 14.

317 Vgl. *Copinger/Skone James*, On Copyright, Rn. 28 ff.

318 50.000 Komponisten und Texter, 8.000 Verlage und 2.000 Rechtsnachfolger (*successors*). Vgl. die Angaben auf der Homepage von MCPS-PRS, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 21.8.2009): <http://prsformusic.com/aboutus/essentialinformation/statistics/Pages/statistics.aspx>.

Am 19. Januar 2009 gab die MCPS-PRS bekannt, künftig unter dem Namen PRS for Music zu firmieren³¹⁹. Änderungen im Hinblick auf die weiterhin eigenständigen rechtlichen Strukturen der beiden Gesellschaften sind damit jedoch nicht verbunden³²⁰.

3. Verwertungsgesellschaften in Irland im Musikurheberbereich

Die kollektive Wahrnehmung von Musikurheberrechten in Irland entspricht in ihrer Struktur weitestgehend derjenigen in Großbritannien. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass die betreffenden Verwertungsgesellschaften in der Vergangenheit starke gesellschaftsrechtliche Verknüpfungen zueinander aufwiesen.

a) IMRO

Noch bis 1988 existierte keine eigene Verwertungsgesellschaft für die kollektive Wahrnehmung von Aufführungsrechten in Irland; dies wurde bis dahin von der britischen PRS übernommen³²¹. Diese gründete im Jahr 1988 die Irish Music Rights Organisation (IMRO) als eine einhundertprozentige Tochterorganisation³²². Erst seit Anfang 1995 nimmt IMRO als formal selbstständige Verwertungsgesellschaft ohne Gewinnerzielungsabsicht sämtliche *performing rights*³²³ ihrer Mitglieder und zusätzlich die Filmherstellungsrechte der nicht verlagsgebundenen Urheber wahr³²⁴. Dafür lässt sie sich die betreffenden Rechte ihrer Mitglieder – Komponisten, Textdichter und Verleger – vollumfänglich abtreten³²⁵.

319 Im Rahmen dieser Darstellung wird die operative Allianz der beiden Verwertungsgesellschaften zum Zwecke der Klarheit weiterhin als MCPS-PRS bezeichnet.

320 Vgl. *MCPS-PRS*, Pressemeldung vom 19.1.2009, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://prsformusic.com/aboutus/press/latestpressreleases/Pages/MCPS-PRSAlliance.aspx>.

321 Vgl. Irish Competition Authority, Decision (No. 569) of 8 October 1999 relating to proceeding under Sec. 4 of the Competition Act, 1991, S. 24; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 15.8.2009): https://www.tca.ie/controls/getimage.ashx?image_id=1309.

322 Vgl. *Monopolies And Mergers Commission*, S. 54.

323 Gemäß den IMRO Articles of Association umfasst das performing right
“the right (a) to perform a work in public, (b) to broadcast a work and to cause the work to be transmitted to subscribers to a diffusion service.”

Ausgeschlossen ist jedoch die Wahrnehmung des sog. Großen Rechts. Vgl. zum Wahrnehmungsumfang die Angaben auf der Homepage der IMRO; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 15.8.2009): http://www.imro.ie/music_makers/members_handbook5.shtml.

324 Vgl. Irish Competition Authority, Decision (No. 569) of 8 October 1999 relating to proceeding under Sec. 4 of the Competition Act, 1991, S. 6.

325 Vgl. *Torremans*, in: *Gervais* (Hrsg.), S. 252.

b) MCPSI

Die Mechanical Copyright Protection Society Ireland (MCPSI) ist das irische Pendant zur britischen MCPS. Gegründet im Jahr 1991 als einhundertprozentiges Tochterunternehmen der MCPS³²⁶, ist sie heute als Tochtergesellschaft der Music Publishers Association of Ireland Ltd. (MPAI) formal von MCPS unabhängig³²⁷. Gleichwohl weist sie im Hinblick auf Wahrnehmungstätigkeit und -umfang große Ähnlichkeiten mit ihrer britischen Schwestergesellschaft MCPS auf; insbesondere tritt sie wie die MCPS nur als exklusive Vermittlerin für die Lizenzvergabe von mechanischen Vervielfältigungsrechten (einschließlich der Rechte zur Online-Nutzung) im Namen ihrer Mitglieder auf, ohne sich die Rechte selbst übertragen zu lassen³²⁸.

Um den Bedürfnissen im digitalen Zeitalter gerecht zu werden, hat die IMRO mit Wirkung zum 1. Februar 2009 die Administrierung der bei MCPSI liegenden mechanischen Rechte übernommen. Unberührt bleiben jedoch die bestehenden Wahrnehmungsverhältnisse zwischen der MCPSI und den ihr angeschlossenen Rechtsinhabern sowie die Nutzungsbedingungen im Außenverhältnis³²⁹.

III. Der Vergleich zur kollektiven Musikrechtswahrnehmung in Kontinentaleuropa

Die kollektive Wahrnehmung von Musikurheberrechten im angloamerikanischen Raum unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von der Praxis der Musikverwertungsgesellschaften in Kontinentaleuropa.

326 Zum damaligen Zeitpunkt war die rechtliche Anbindung von MCPSI an das Mutterunternehmen MCPS sehr eng: MCPSI konnte selbst keine eigenen Mitglieder aufnehmen, sondern agierte vielmehr in bloßer Bevollmächtigung der britischen MCPS für das irische Territorium. Die irischen Rechtsinhaber waren mitgliedschaftlich und wahrnehmungsrechtlich somit ausschließlich mit der MCPS verbunden. Insoweit fungierte MCPSI vor allem als Clearing-Stelle in Bezug auf die Verwaltung der mechanischen Rechte in Irland und regelte die Buchhaltung der MCPS-assoziierten irischen Mitglieder. Vgl. dazu Irish Competition Authority, Decision (No. 569) of 8 October 1999 relating to proceeding under Sec. 4 of the Competition Act, 1991, S. 3, 7.

327 Gesellschaftsrechtliche Verflechtungen bestehen gleichwohl weiterhin, da die britische Music Publishers Association (MPA) sowohl Eigentümerin der britischen MCPS ist als auch als Gründerin und Eigentümerin der irischen Music Publishers Association Ireland (MPAI) die MCPSI mittelbar kontrolliert. Vgl. Irish Competition Authority, Decision (No. 569) of 8 October 1999 relating to proceeding under Sec. 4 of the Competition Act, 1991, S. 25.

328 Vgl. *Torremans*, in: *Gervais* (Hrsg.), S. 253.

329 Vgl. *IMRO*, Pressemitteilung vom 20.1.2009, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 26.8.2009): <http://www.entertainmentarchitects.ie/News/2009/01/20/MCPSIOutsourcesIrishOperationsToIMRO>.

In den USA verwalten die Performing Rights Societies lediglich die musikalischen Aufführungsrechte ihrer Mitglieder, nicht jedoch die mechanischen Vervielfältigungsrechte³³⁰, was zuvorderst kartellrechtlichen Gründen geschuldet ist. Während damit in den USA eine echte kollektive Wahrnehmung nur im Bereich der *performing rights* stattfindet, werden dagegen in Kontinentaleuropa traditionell sowohl die mechanischen als auch die Aufführungsrechte kollektiv durch Verwertungsgesellschaften verwaltet. In den meisten Ländern erfolgt dabei die Lizenzvergabe beider Rechte zudem aus einer Hand³³¹. Die kontinentaleuropäischen Verwertungsgesellschaften haben dadurch insgesamt eine stärkere Stellung im Musikurheberrechtssystem inne als die US-amerikanischen Performing Rights Societies, deren Tätigkeitsbereich aufgrund der strikten Trennung der Verwaltung der Vervielfältigungs- und Aufführungsrechte von vorneherein massiv eingeschränkt ist.

In den USA wird die gesamte Administrierung der mechanischen Rechte stattdessen direkt durch die Verleger abgewickelt. Hierfür unterhalten die Musikverlage, gefördert durch die größeren Vertragsfreiheiten, die ihnen das amerikanische Copyright-System gewährt, mit der Harry Fox Agency eine eigene Treuhandagentur, die freilich nicht die Kriterien einer echten kollektiven Rechtswahrnehmung erfüllt: So weist sie lediglich einen geringen Grad an Kollektivierung auf, da die Rechte nur aus Praktikabilitäts- und Kostengründen zusammen administriert werden und darüber hinaus keine kollektive Preisbildung erfolgt.

Die geringere Bedeutung der US-amerikanischen Verwertungsgesellschaften manifestiert sich noch in weiteren Bereichen: So wird in den USA der Aufgabenbereich der Performing Rights Societies zusätzlich dadurch begrenzt, dass die Wahrnehmung der gesetzlichen Zwangslizenzen und Vergütungsansprüche allein dem Copyright Office obliegt. Im Gegensatz dazu übernehmen in Deutschland sowie in den meisten anderen europäischen Staaten auch die Verwertungsgesellschaften diese ihnen bisweilen sogar ausdrücklich gesetzlich zugewiesenen³³² Aufgaben des Inkassos und der Verteilung der gesetzlichen Vergütungsansprüche³³³.

330 Lediglich die SESAC nimmt in geringem Umfang auch mechanische Rechte wahr; vgl. dazu oben § 10. C. I. 2. c).

331 Die gemeinsame Vergabe von Vervielfältigungs- und Aufführungsrechten durch Verwertungsgesellschaften ist in Kontinentaleuropa die Regel. Ausnahmen hiervon stellen etwa die STEMRA und die BUMA in den Niederlanden dar, die die Rechte grundsätzlich getrennt vergeben, aber in einer operativen Allianz zusammenarbeiten. Auch in Österreich erfolgt die kollektive Wahrnehmung von Musikrechten getrennt (AUSTRO MECHANA bzw. AKM). In Frankreich besteht eine besondere Situation: Zwar lässt sich die SACEM sowohl die Vervielfältigungs- als auch die Aufführungsrechte abtreten, sie bedient sich jedoch zur Vergabe mechanischer Lizenzen ihres Repertoires der SDRM.

332 Beispiele hierfür im deutschen UrhG sind §§ 20 b Abs. 1, Abs. 2, 26 Abs. 6, 27 Abs. 3, 49 Abs. 1 S. 3, 54 h Abs. 1 und § 137 I Abs. 5 S. 3 UrhG.

333 Vgl. Goldmann, GRUR Int. 2001, 420, 422.

Ferner räumen die US-amerikanischen Rechtsinhaber ihre Aufführungsrechte den Gesellschaften ASCAP, BMI und SESAC aus kartellrechtlichen Gründen – jedenfalls für das US-Inland³³⁴ – lediglich auf nicht-exklusiver Basis ein. Dies entspricht dem in den USA verfolgten Ansatz, den Wettbewerb auf dem Markt der Musikrechte zu fördern. Dieses Ziel wird nach dortiger Auffassung am ehesten durch die nicht-ausschließliche Rechtseinräumung erreicht, um den Rechtsinhabern, in der Praxis meist den Musikverlagen, ein Höchstmaß an Entscheidungsfreiheit durch die zusätzliche Möglichkeit der Vergabe von Direktlizenzen zu gewähren³³⁵. Dagegen werden den europäischen Verwertungsgesellschaften die betreffenden Rechte stets zur exklusiven Wahrnehmung eingeräumt, bisweilen werden sie ihnen sogar vollumfänglich abgetreten³³⁶.

Auch im wahrnehmungsrechtlichen System Großbritanniens und Irlands haben die Musikverlage insgesamt gesehen mehr Einflussmöglichkeiten auf die Art und Weise der Rechtswahrnehmung als im kontinentaleuropäischen Raum: Zwar entspricht die kollektive Wahrnehmung der Aufführungsrechte durch die PRS und IMRO im Grundsatz derjenigen in Kontinentaleuropa. Was jedoch die Verwaltung der mechanischen Vervielfältigungsrechte durch die MCPS bzw. MCPSI angeht, bestehen wesentliche Unterschiede: Obwohl die MCPS und MCPSI nach nationalem Recht Verwertungsgesellschaften im Rechtssinne darstellen³³⁷, sind diese Organisationen jedoch anders als im kontinentaleuropäischen Raum gänzlich in der Hand der nationalen Verlegerverbände, die sich damit weitgehende Einflussmöglichkeiten auf die Wahrnehmungsmodalitäten sichern. Darüber hinaus lassen sie sich die mechanischen Rechte auch nicht übertragen, sondern vermitteln diese lediglich im Auftrag und damit als verlängerter Arm der Musikverlage, die weiterhin Inhaber dieser Rechte bleiben. Zudem belassen die MCPS und MCPSI den Musikverlagen auch weitestgehend ihre Verfügungsbefugnis zur selbstständigen Verwaltung der mechanischen Rechte im Ausland: Zwar agieren sie grundsätzlich auf

334 Für die Territorien außerhalb der USA unterscheidet sich der Wahrnehmungsumfang von ASCAP, BMI und SESAC. Vgl. dazu eingehend unten § 10. E. III. 1.-3.

335 Vgl. *Goldmann*, GRUR Int. 2001, 420, 431.

336 Die Übertragung des ausschließlichen Nutzungsrechts ist der Normalfall (vgl. etwa § 1 lit. h) GEMA-Berechtigungsvertrag). Eine echte Abtretung von Urheberrechten auf die Verwertungsgesellschaften mit vollständigem Rechtsverlust des Rechtsinhabers findet neben Großbritannien (PRS) und Irland (IMRO) vor allem in denjenigen Ländern statt, in denen, wie etwa in Frankreich, das dualistische Urheberrechtssystem gilt. Vgl. *Schmidt*, in: *Peeperkorn/van Rij/Lester/Fauldner* (Hrsg.), S. 54, 55.

337 Das britische Recht (Sec. 116(2) CDPA) legaldefiniert Verwertungsgesellschaften (bezeichnet als “*licensing body*”) sehr weit:

“A “*licensing body*” means a society or other organisation which has as its main object, or one of its main objects, the negotiation or granting, either as owner or prospective owner of copyright or as agent for him, of copyright licences, and whose objects include the granting of licences covering works of more than one author.”

Vgl. dazu *Weichhaus*, S. 24.

exklusive Basis, jedoch gewähren sie den Verlagen gleichzeitig die Möglichkeit, jederzeit und kurzfristig einzelne Länder gänzlich von der Wahrnehmung auszunehmen und/oder selbst Subverlagsvereinbarungen zur eigenen Rechtevergabe ins Ausland zu treffen. Auch dies ist den kontinentaleuropäischen Musikverlagen in aller Regel verwehrt.

D. Die unterschiedliche Verwaltung der mechanischen Vervielfältigungsrechte

Die oben dargestellten urheberrechtlichen und wahrnehmungsrechtlichen Unterschiede im angloamerikanischen und kontinentaleuropäischen Rechtssystem haben weitreichende Auswirkungen darauf, wie sich die Wahrnehmung der Musikurheberrechte in den verschiedenen Ländern in der Praxis konkret gestaltet. Im Folgenden soll die divergierende Verwaltungspraxis bei den mechanischen Rechten einerseits und den Aufführungsrechten andererseits (unten E.) jeweils getrennt nach den hier untersuchten Ländern USA, Großbritannien, Irland sowie Deutschland (als Beispiel eines kontinentaleuropäischen Staates) im Einzelnen analysiert werden. Dabei wird der Fokus insbesondere auf die zentrale Frage gerichtet, welcher Rechtsinhaber – originärer Urheber oder Musikverlag – die eigentliche Kontrolle und Entscheidungsgewalt über die künftige Verwaltung der bei den Verwertungsgesellschaften liegenden Rechte innehat. Eine nähere Betrachtung verdienen überdies die Besonderheiten der Musikrechteadministrierung auf internationaler Ebene.

Zunächst werden die Unterschiede bei der Verwaltung der mechanischen Vervielfältigungsrechte im direkten Vergleich dargestellt:

I. Kontinentaleuropa – am Beispiel Deutschlands

1. Der Erwerb der mechanischen Rechte

In Kontinentaleuropa räumen die originären Urheber – Komponisten, Textdichter und Bearbeiter – auf Grundlage des Wahrnehmungsvertrags ihre mechanischen Rechte (einschließlich der entsprechenden Rechte zur Online-Nutzung) direkt und exklusiv den Verwertungsgesellschaften, wie etwa der GEMA, ein³³⁸. Dies betrifft nicht nur die zum Zeitpunkt des Abschlusses der Mitgliedschaft bereits bestehenden Werke. Die Wahrnehmungsverträge der kontinentaleuropäischen Verwer-

338 Vgl. dazu bereits oben § 2. D. I.