

C. Inkasso und Verteilung der Lizenzeinnahmen – am Beispiel der CELAS

Bei der CELAS erfolgt die Abrechnung der Lizenzvergütung durch die Musiknutzer nach den derzeit anzuwendenden Bestimmungslandtarifen streng nutzungsbezogen⁷³: Die Lizenznehmer übermitteln getrennt für jedes Auswertungsteritorium monatliche Nutzungsmeldungen, die Art und Umfang der ausgewerteten Musik separat nach den verschiedenen Auswertungsformen wiedergeben⁷⁴. Auf Basis der eingehenden Nutzungsmeldungen der verschiedenen Online-Diensteanbieter nimmt die CELAS einen Abgleich mit der CELAS-Datenbank vor, wodurch sichergestellt wird, dass ausschließlich Nutzungen des von CELAS wahrgenommenen Musikrepertoires abgerechnet werden⁷⁵.

Die Verteilung der von CELAS eingezogenen Lizenzgebühren erfolgt nach Aufführungs- und Vervielfältigungsrechtsanteil getrennt: Über die Verteilung der Lizenzerträge, die sich aus der Wahrnehmung der mechanischen Rechte des Verlagsrepertoires ergeben, entscheidet grundsätzlich EMI Music Publishing als Rechtsinhaber⁷⁶. Nach den diesbezüglichen Vorgaben des Major-Verlags schüttet die CELAS den gesamten Anteil der aus den Vervielfältigungsrechten resultierenden Lizenzgebühren direkt an EMI Music Publishing, und zwar aufgeteilt an seine jeweiligen nationalen lokalen Niederlassungen, aus⁷⁷. Diese nehmen dann die Auskehr des *writer's share* nach Maßgabe der jeweiligen Verlagsverträge an die Urheber vor⁷⁸. Ein anderes Modell der Ausschüttung der Lizenzanteile an den mechanischen Rechten wendet offenbar Warner Chappell Music bei seiner P.E.D.L.-Initiative an: Hier erfolgt die Verteilung nicht an die verschiedenen lokalen Niederlassungen, sondern an eine Zentralgesellschaft in den Niederlanden, die dann ihrerseits erst die eigentlichen Ausschüttungen vornimmt⁷⁹.

Die in den verschiedenen europäischen Ländern erzielten Lizenzeinnahmen für den Online-Aufführungsrechtsanteil fließen bei der CELAS zunächst entsprechend einer vorab festgelegten territorialen Zuständigkeit entweder an die GEMA oder die MCPS-PRS, die diese dann gemäß den Vorgaben ihrer jeweiligen Verteilungspläne ausschütten. Demnach schüttet die GEMA und die MCPS-PRS den *publisher's share* direkt an die jeweiligen Subverlagsmitglieder von EMI Music Publishing aus; die *writer's shares* werden hingegen über das Netz der Gegenseitigkeits-

73 Vgl. Alich, GRUR Int. 2008, 996, 1004.

74 Vgl. Wolf/Evert, in: Kreile/Becker/Riesenhuber (Hrsg.), S. 816, Rn. 107.

75 Vgl. Wolf/Evert, a.a.O., Rn. 108.

76 Vgl. Wolf/Evert, a.a.O., Rn. 113.

77 Vgl. Wolf, zitiert in Alich/Schmidt-Bischoffshausen, GRUR 2008, 43, 44; Alich, GRUR Int. 2008, 996, 1001.

78 Vgl. Wolf, zitiert in Alich/Schmidt-Bischoffshausen, a.a.O.; Alich, a.a.O.

79 Vgl. Wolf, zitiert in Alich/Schmidt-Bischoffshausen, a.a.O.

verträge an ihre angloamerikanischen Schwestergesellschaften transferiert und von diesen an die betreffenden Urheber ausbezahlt⁸⁰. Allein die *writer's shares* der britischen Urheber kann die PRS direkt an diese ausschütten.

Fraglich ist in diesem Zusammenhang, wie sich die Höhe der jeweiligen Anteile des Vervielfältigungsrechts einerseits und des Aufführungsrechts andererseits an den von der CELAS insgesamt erzielten Lizenzennahmen berechnet. Unklar ist dabei insbesondere, ob die Aufteilung nach einem europaweit einheitlichen Maßstab erfolgt oder ob insoweit ebenfalls das Bestimmungslandprinzip und damit die Vorgaben der Verteilungspläne der einzelnen europäischen Verwertungsgesellschaften Anwendung finden. Die Bestimmung der jeweiligen Anteilshöhe wird nämlich in den verschiedenen europäischen Ländern durchaus unterschiedlich gehandhabt: So entfallen bei der GEMA bei den linearen sowie interaktiven Online-Nutzungen, soweit sich die Musiknutzung auf bloßes Streaming beschränkt, zwei Drittel der erzielten Erträge auf das Aufführungsrecht und ein Drittel auf das mechanische Recht; bei On-Demand-Nutzungen mit Download-Funktion entfällt umgekehrt der Hauptanteil (66, 67 %) der Erträge auf das Vervielfältigungsrecht und dementsprechend nur ein Drittel auf das Aufführungsrecht⁸¹. Hingegen erfolgt bei Download-Nutzungen bei der spanischen SGAE eine hälftige Aufteilung⁸² und bei der schwedischen STIM eine Aufsplittung im Verhältnis 70 (Vervielfältigungsrecht) zu 30 (Aufführungsrecht)⁸³. Davon abweichend werden in den meisten übrigen europäischen Staaten Lizenzennahmen von Downloads im Verhältnis $\frac{3}{4}$ (Vervielfältigungsrechte) zu $\frac{1}{4}$ (Wiedergaberechte) verteilt⁸⁴. Ob die CELAS diese Verteilungsgrundsätze anwendet, ist nicht bekannt; zu einer Offenlegung ihrer Verteilungsgrundsätze durch eine entsprechende Aufstellung von Verteilungsplänen und durch die Aufnahme deren Grundsätze in die Satzung gemäß §§ 7 S. 1 und 3 UrhWG war sie bislang aufgrund der vom DMPA versagten Einstufung als Verwertungsgesellschaft auch nicht verpflichtet. Gleichwohl legt die Verteilungspraxis anderer Zentrallizenziativen die Vermutung nahe, dass sich bei ihnen die Ausschüttung der Vervielfältigungs- und Aufführungsrechtsanteile insgesamt nicht nach dem Bestimmungslandprinzip, sondern nach einem einheitlich festgelegten Schlüssel richtet: So entfallen bei der D.E.A.L.-Initiative von Universal Music Publishing bei Download-Musiknutzungen durchgängig (europaweit) 75 % auf die mechanischen Rechte und 25% auf die Aufführungsrechte; bei den linearen

80 Vgl. *Alich*, GRUR Int. 2008, 996, 1002.

81 Vgl. § 2 Vorläufiger Verteilungsplan der GEMA für den Nutzungsbereich Online, GEMA-Jahrbuch 2008/2009, S. 336 f. Siehe dazu auch bereits oben § 2. D. I. 4.

82 Vgl. *MCPS-PRS*, Understanding and interpreting the digital market, Economic Insight, No. 8, 28.3.2008, S. 3, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 20.9.2009): <http://www.pratformusic.com/creators/news/research/Documents/Economic%20Insight%20.pdf>.

83 Vgl. *m&c*, Nr. 358 vom 25.1.2008, S. 10.

84 Vgl. *MCPS-PRS*, a.a.O.

Nutzungsarten wie Webcasting ist das Verhältnis genau umgekehrt⁸⁵. Die MCPS-PRS wiederum schüttet im Rahmen der Alliance Digital stets im Verhältnis 60 zu 40 zugunsten der mechanischen Rechte aus⁸⁶.

85 Information von Caroline Bonin, zuständige Mitarbeiterin für internationale Angelegenheiten beim juristischen Dienst der SACEM, anlässlich eines Gesprächs mit Sylvie Nérisson im März 2009.

86 Vgl. *MCPS-PRS*, a.a.O.

§ 15. Die Problematik der sog. Split Copyrights

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

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

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

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

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

90 Vgl. *STIM, Annual Report 2006*, S. 18; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 23.8.2009): [www.stim.se/stim/prod/stimv4.nsf/wwwpages/D2927247697D391FC125710900484A9C/\\$File/Annual%20report%20-06.pdf](http://www.stim.se/stim/prod/stimv4.nsf/wwwpages/D2927247697D391FC125710900484A9C/$File/Annual%20report%20-06.pdf).

91 Vgl. dazu oben § 2. A.