

## II. Die Leistungsschutzrechte der Tonträgerhersteller

Dem Tonträgerhersteller steht für seine organisationstechnische Leistung mit den §§ 85, 86 UrhG ein selbstständiges und von den Rechten der Interpreten unabhängiges Leistungsschutzrecht zu<sup>25</sup>. Dieses umfasst in § 85 Abs. 1 S. 1 UrhG das Vielfältigungs- und Verbreitungsrecht sowie das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung als ausschließliches Verbotsrecht. Eigenständige Zweitverwertungsrechte im Hinblick auf bereits erschienene Tonträger hat der Tonträgerhersteller jedoch nicht; § 86 UrhG sieht als bloßer Beteiligungsanspruch lediglich eine Teilhabe an den Vergütungsansprüchen der Interpreten aus § 78 Abs. 2 UrhG vor<sup>26</sup>.

Um eine Tonträgerproduktion rechtmäßig auswerten zu können, lässt sich der Tonträgerhersteller üblicherweise die Leistungsschutzrechte aller beteiligten Interpreten vertraglich übertragen<sup>27</sup>. Eine echte Übertragung dieser Rechte ist (vorbehaltlich der § 78 Abs. 3, Abs. 4 UrhG) – anders als bei den Urheberrechten – gemäß § 79 Abs. 1 S. 1 UrhG durchaus möglich, solange sie der Interpret nicht im Voraus einem Dritten, insbesondere einer Verwertungsgesellschaft, zur Wahrnehmung übertragen hat<sup>28</sup>. Vorbehaltlich der Rechtsübertragungen zur Wahrnehmung auf eine Verwertungsgesellschaft im Rahmen der Zweitverwertung sind daher in der Praxis sämtliche Leistungsschutzrechte in der Hand des Tonträgerherstellers vereinigt, so dass sich ein Verwerter der Tonaufnahmen zum Lizenzerwerb nur an diesen wenden muss<sup>29</sup>.

### C. Musikverlage

#### I. Aufgaben- und Tätigkeitsbereich

Zur professionellen und effektiven Auswertung ihrer Werke bedienen sich Komponisten und Textdichter regelmäßig der Tätigkeit von Musikverlagen. Musikverlage übernehmen für ihre Urheber die Wahrnehmung und Verwaltung der Urheberrechte sowie weitere Dienstleistungen, die der Förderung der Werkverwertung dienen<sup>30</sup>.

25 Vgl. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, S. 283, Rn. 623.

26 Vgl. *Schaefer*, in: *Wandtke/Bullinger*, UrhG, § 86 UrhG, Rn. 4.

27 Der Erwerb dieser Rechte erfolgt meist durch einen Künstlerexklusivvertrag oder eine sog. Künstlerquittung. Vgl. dazu grundlegend *Rosbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 364 ff.

28 Vgl. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, S. 270, Rn. 593 und S. 280, Rn. 617.

29 Vgl. zum Umfang der Übertragung der Leistungsschutzrechte auf die Verwertungsgesellschaften der Tonträgerhersteller und Interpreten unten § 2. D. II.

30 Vgl. dazu grundlegend *Sikorski*, in: *Moser/Scheuermann* (Hrsg.), S. 289 ff; *Rosbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 340 ff.

Die Musikverlagspraxis hat sich in den letzten Jahrzehnten vor allem im U-Musik-Bereich stark gewandelt. So hat das klassische Verlagsrecht als eigentliches Hauptrecht, welches die zur Herstellung und zum Vertrieb von Noten erforderlichen Vervielfältigungs- und Vertriebsrechte umfasst, seine wirtschaftliche Bedeutung verloren<sup>31</sup>. In wirtschaftlicher Hinsicht relevant für das Musikverlagsgeschäft ist heute vielmehr die Verwertung der sogenannten Nebenrechte<sup>32</sup>. Dementsprechend ist der Tätigkeitsbereich von Musikverlagen heutzutage sehr breitgefächert und umfasst Aufgaben sowohl lizenzrechtlicher als auch wirtschaftlich-administrativer Natur. Die Aufgaben liegen im Wesentlichen in der Anbahnung der Musikauswertung und den dazu gehörigen Marketing- und Werbemaßnahmen, in der Vernetzung der Urheber mit anderen Künstlern und Tonträgerherstellern, in der kreativen Beratung und Unterstützung der Urheber, in der Überwachung der Werknutzungen und in der Verfolgung von Rechtsverletzungen, im Abschluss von Subverlagsverträgen zur Auslandsauswertung der eigenen Werke sowie vor allem in der Musikrechtswahrnehmung außerhalb des Wahrnehmungsbereichs der Verwertungsgesellschaften<sup>33</sup>. Als Gegenleistung für die Rechtseinräumungen auf die Musikverlage erhalten die Urheber eine finanzielle Beteiligung aus der kommerziellen Verwertung seiner Werke; in der Regel werden ihnen hieran Vorschusszahlungen gewährt, die mit den nachfolgend erzielten Lizenzeeinnahmen verrechnet werden<sup>34</sup>.

Die Marktsituation der Musikverleger ist heute vorwiegend geprägt von den vier verbliebenen angloamerikanischen Major-Musikverlagen Universal Music Publishing, EMI Music Publishing, Warner Chappell Music Publishing und Sony/ATV Music Publishing, die zusammen ca. 65 - 70 % des weltweit Einnahme erzielenden Musikrepertoires kontrollieren<sup>35</sup>. Daneben besteht eine Vielzahl von kleineren und kleinsten Verlagen, den sog. *Independents*, mit überschaubaren und oftmals spezialisierten Repertoirekatalogen; viele dieser unabhängigen Verlage sind sog. Autorenverlage, die Musikurheber selbst und ausschließlich zum Zwecke der Wahrnehmung ihrer eigenen Werke gründen<sup>36</sup>.

- 31 Das Volumen des sog. Papiergeschäfts liegt nur noch bei ca. zehn Prozent des Gesamtumsatzes der Musikverlage im E- und U-Musikbereich. Gerade bei U-Musikverlagen findet der Notendruck nur noch extern statt, d.h. die Verlage vergeben das Recht zum Nachdruck der Werke an Sublizenznehmer. Vgl. *Tietze*, Musikverlage (Broschüre des Deutschen Musikrats und des Deutschen Musikinformationszentrums), S. 2, 5; online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 5.7.2009): [www.miz.org/static\\_de/themenportale/einfuehrungstexte\\_pdf/07\\_Musikwirtschaft/tietze.pdf](http://www.miz.org/static_de/themenportale/einfuehrungstexte_pdf/07_Musikwirtschaft/tietze.pdf).
- 32 Vgl. *Ventroni/Poll*, MMR 2002, 648, 652. Zur Reichweite der Nebenrechtseinräumung auf die Musikverlage siehe sogleich unten II.
- 33 Vgl. *Roszbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 340 und 347 f.; *Sikorski*, in: *Moser/Scheuermann* (Hrsg.), S. 289, 295 f.; *Tietze*, Musikverlage, S. 5.
- 34 Vgl. v. *Einem*, Verwertungsgesellschaften, S. 32.
- 35 Vgl. *Butler*, Billboard vom 19.4.2008, S. 30.
- 36 Vgl. v. *Einem*, Verwertungsgesellschaften, S. 33.

## II. Rechtseinräumungen im Rahmen des Musikverlagsvertrags

Die Einräumung der urheberrechtlichen Nutzungsrechte auf den Musikverlag erfolgt durch den Musikverlagsvertrag. Ein solcher Verlagsvertrag unterliegt den Bestimmungen des Gesetzes über das Verlagsrecht<sup>37</sup>, wenn er einerseits die Verpflichtung des Urhebers, dem Verleger ein Werk der Tonkunst zur Vervielfältigung und Verbreitung zu überlassen, und andererseits die entsprechende Auswertungspflicht des Verlegers statuiert<sup>38</sup>. Für den Musikverlag muss also die Verpflichtung bestehen, das Werk auf eigene Rechnung graphisch zu vervielfältigen und zu verbreiten (vgl. § 1 VerlG)<sup>39</sup>, wobei ihn ein ins Gewicht fallendes wirtschaftliches Risiko treffen muss<sup>40</sup>. Nur eine solche schuldrechtliche Vereinbarung, die diese gegenseitigen Vertragspflichten enthält, ist ein Verlagsvertrag, auf den die Vorschriften des Verlagsgesetzes Anwendung finden<sup>41</sup>. Wenn den Musikverleger hingegen keine Ausübungspflicht im Hinblick auf das graphische Vervielfältigungs- und Verbreitungsrecht trifft, liegt kein Verlagsvertrag im Rechtssinne mehr vor; in diesem Fall finden dann die allgemeinen urhebervertragsrechtlichen Vorschriften der §§ 31 ff. UrhG Anwendung<sup>42</sup>.

Trotz der untergeordneten wirtschaftlichen Rolle des Verlagsrechts ist dennoch die exklusive Einräumung dieses Rechts auch im U-Musikbereich weiterhin üblich<sup>43</sup>. Dies liegt nicht zuletzt an den diesbezüglichen Anforderungen der GEMA: Denn um als Musikverlag bei der GEMA als Mitglied aufgenommen zu werden, verlangt die Verwertungsgesellschaft den Nachweis einer musikverlegerischen Tätigkeit, worunter sie nur die handelsübliche Herstellung und den Vertrieb von

37 Gesetz über das Verlagsrecht vom 19.6.1901 (RGBl. S. 217), zuletzt geändert durch Gesetz zur Stärkung der vertraglichen Stellung von Urhebern und ausübenden Künstlern vom 23.2.2002 (BGBl. I, S. 1155); im Folgenden: VerlG.

38 Vgl. *Schricker*, VerlagsR, § 1 VerlG, Rn. 7.

39 Das Verlagsrecht umfasst neben dem graphischen Recht im traditionellen Sinne auch dessen digitale Verwertungskomponente, d.h. das Recht, das Noten oder Textbild des Musikwerkes auf Datenträger jeder Art aufzunehmen, zu vervielfältigen und zu verbreiten oder elektronisch zu übermitteln. Vgl. etwa das Musikverlagsvertragsmuster bei *Czychowski*, in: *Schütze/Weipert* (Hrsg.), Bd. 3, Formular XI.16, S. 920 f., dort § 2 (1).

40 Vgl. BGH GRUR 1959, 384, 387 – *Postkalender*.

41 Vgl. *Schricker*, VerlagsR, § 1 VerlG, Rn. 7; *Roszbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 343. Vgl. grundlegend zur Anwendbarkeit des Verlagsgesetzes auf Musikverträge und dem Erfordernis der Anpassung des Vervielfältigungsbegriffs i.S.v. § 1 VerlG an die heutige Verlagspraxis *Gorscak*, *Der Verlagsvertrag über U-Musik*, S. 40 ff.

42 Vgl. *Ulmer*, *Urheber- und Verlagsrecht*, S. 433 f.; *Roszbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 344.

43 Gleichzeitig verzichtet der Urheber aber in der Praxis aufgrund der geringen wirtschaftlichen Bedeutung regelmäßig auf das graphische Recht; darin liegt jedoch kein Verzicht im Rechtssinne, sondern lediglich ein Verzicht des Urhebers auf die entsprechende Rechtsausübung durch den Verleger, da letzterer eine anderweitige Vergabe des Rechts verhindern und damit seine Rechtsstellung absichern will. Vgl. *Roszbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 344.

Noten versteht<sup>44</sup>. Als Nachweis fordert die GEMA hierzu die Vorlage von Notendruckausgaben von mindestens zwei Werken des Verlagsrepertoires<sup>45</sup>. Damit der Musikverlag zudem bei der Ausschüttung der Lizenzgebühren berücksichtigt wird, verlangt die GEMA darüber hinaus, dass bei jeder Neuanmeldung eines verlegten Werkes ein Exemplar der Druckausgabe vorgelegt wird<sup>46</sup>. Eine Ausnahme hiervon bedarf der schriftlichen Einwilligung des Urhebers gegenüber der GEMA<sup>47</sup>.

Das wirtschaftliche Hauptgewicht im Musikverlagswesen liegt heutzutage auf der Verwertung der Nebenrechte<sup>48</sup>. Hierunter fallen zum einen die Rechte, die traditionell von den Verwertungsgesellschaften kollektiv wahrgenommen werden, im Wesentlichen also die Rechte zur Aufführung und Sendung, zur Herstellung und Verbreitung von Ton- und Bildtonträgern sowie zu den verschiedenen Online-Nutzungen<sup>49</sup>. Die Rechteauserwertung selbst erfolgt in diesem Fall ausschließlich durch die Verwertungsgesellschaften, die Tätigkeit der Musikverlage beschränkt sich dabei in erster Linie auf Promotions-Aktivitäten zur Erhöhung des Bekanntheitsgrades der Werke bzw. der Urheber<sup>50</sup>. Andere Nebenrechte nehmen die Musikverlage hingegen individuell wahr; dazu zählen die Bearbeitungsrechte einschließlich des sog. Großen Rechts, das Recht zur Nutzung des Musikwerkes zu Werbezwecken und in der Praxis auch das Filmherstellungsrecht<sup>51</sup>.

Herkömmlicherweise wird ein Musikverlagsvertrag in Bezug auf ein konkretes Musikwerk abgeschlossen (sog. Titelauteursvertrag)<sup>52</sup>. Dementsprechend ist es keine Seltenheit, dass Urheber gleichzeitig mit verschiedenen Verlagen verbunden sind, die jeweils verschiedene Werke verwalten<sup>53</sup>. Gerade bei erfolgreichen Urhebern sind Verlage jedoch bestrebt, sich die Rechte sämtlicher, insbesondere auch

44 Vgl. Aufnahmeantrag für Musikverleger bei der GEMA, S. 4, abrufbar online unter (zuletzt abgerufen am 7.7.2009): <http://www.gema.de/urheber/mitglied-werden/aufnahmeantraege/>.

45 Vgl. Aufnahmeantrag für Musikverleger bei der GEMA, S. 4.

46 Vgl. *GEMA*, Abschnitt I Ziff. 5. a) des Anhangs zu den Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan A (Aufführungs- und Senderecht).

47 Vgl. *GEMA*, a.a.O.

48 Vgl. die Nachweise oben unter I.

49 Vgl. zum Umfang der Rechtseinräumung auf die GEMA unten § 2. D. I. 2.

50 Vgl. *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 341. Zur Wahrnehmung der Musikurheberrechte durch Verwertungsgesellschaften und zu den Einflussmöglichkeiten der Musikverlage auf die durch die Urheber in Verwertungsgesellschaften eingebrachten Rechte vgl. eingehend unten § 10. D. u. E.

51 Vgl. *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 349 f.; vgl. auch das Musikverlagsvertragsmuster bei *Czychowski*, in: *Schütze/Weipert* (Hrsg.), Bd. 3, Formular XI.16, S. 920 f., dort § 2 (4).

52 Vgl. *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 342.

53 Vgl. *Europäische Kommission*, Entscheidung vom 22. Mai 2007 zur Feststellung der Vereinbarkeit eines Zusammenschlusses mit dem Gemeinsamen Markt und dem EWR-Abkommen (Sache Nr. COMP/M.4404 – *Universal/BMG Music Publishing*) (nachfolgend: EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*), S. 13, online abrufbar unter (zuletzt abgerufen am 20.10.2009): [http://ec.europa.eu/competition/mergers/cases/decisions/m4404\\_20070522\\_20600\\_de.pdf](http://ec.europa.eu/competition/mergers/cases/decisions/m4404_20070522_20600_de.pdf).

der künftig entstehenden Werke zu sichern. Solche sog. Exklusivautorenverträge sehen je nach Vertragsausgestaltung entweder eine Vorausverfügung oder eine Option des Verlegers auf den Erwerb der in der Zukunft entstehenden Urheberrechte vor<sup>54</sup>. Sie unterfallen damit dem Anwendungsbereich von § 40 UrhG, weshalb sie dem Schriftformerfordernis unterliegen; ebenso besteht ein unverzichtbares Kündigungsrecht nach fünf Jahren, vgl. §§ 40 Abs. 1 S. 2, Abs. 2 UrhG. Durch den Abschluss derartiger Verträge erwirbt der Verlag die Nutzungsrechte an denjenigen Musikwerken, die der Urheber in dem betreffenden Vertragszeitraum geschaffen und an den Verlag abgeliefert hat. Da ein Urheber im Laufe der Karriere nicht selten seinen Verlag wechselt, ist es daher nicht unüblich, dass die Rechte an Werken desselben Urhebers bei unterschiedlichen Verlagen liegen, wobei jeder Verlag die Rechte an denjenigen Musikwerken hält, die der Urheber während der jeweiligen Vertragslaufzeit geschaffen hat<sup>55</sup>.

Noch bis in die jüngere Vergangenheit wurden die Rechte üblicherweise für die gesamte Dauer der gesetzlichen Schutzfrist eingeräumt<sup>56</sup>. In letzter Zeit ist jedoch im U-Musikbereich, insbesondere bei den Major-Verlagen, die klare Tendenz zu kürzeren Haltungszeiträumen zu beobachten<sup>57</sup>. Dieser neuen Entwicklung liegt in erster Linie das Bestreben der Musikverlage zugrunde, ihren Repertoirekatalog laufend zu erneuern, um damit konkurrenzfähig zu bleiben<sup>58</sup>.

### III. Subverlage

Die Praxis der Subverlage<sup>59</sup> stellt eine Besonderheit im Bereich des Musikverlagswesens dar<sup>60</sup>. Da sich die Musikverlage in aller Regel die Rechte zur weltweiten Auswertung einräumen lassen<sup>61</sup>, es ihnen zur effektiven Verwertung im Ausland jedoch zumeist an den notwendigen Kontakten und den spezifischen Marktkennt-

54 Vgl. *Schulze*, in: *Dreier/Schulze*, UrhG, § 40 UrhG, Rn. 3; *Schricker/Schricker*, UrhG, § 40 UrhG, Rn. 5 ff.; *Rosbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 351.

55 Vgl. EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*, S. 13.

56 Vgl. *Rosbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 342.

57 Vgl. EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*, S. 13, 20, wonach heute die meisten Major-Verlage und etwa die Hälfte der Independent-Verleger Verträge abschließen, die eine Rechteinräumung für einen kürzeren Zeitraum als für die Dauer des Urheberrechts vorsehen. Bei den Exklusivautorenverträgen ist dabei die Vereinbarung eines Vertragszeitraums von fünf Jahren mit einem Haltungszeitraum von zehn Jahren die Regel, was bedeutet, dass der Verlag alle Rechte für die während der fünfjährigen Vertragslaufzeit geschaffenen Werke noch weitere zehn Jahre nach Beendigung der Vertragszeitraums auswerten kann.

58 Vgl. EU-Kommissions-Entscheidung *Universal/BMG Music Publishing*, S. 20.

59 Grundlegend hierzu *Karow*, *Die Rechtsstellung des Subverlegers*, S. 1 ff.; *Heine/Hauptfleisch*, in: *Moser/Scheuermann* (Hrsg.), S. 313 ff.

60 Vgl. *Gorscak*, *Der Verlagsvertrag über U-Musik*, S. 90.

61 Vgl. *Rosbach/Joos*, in: *Urhebervertragsrecht*, S. 333, 361.

nissen fehlt, beauftragen sie gewöhnlich einen ausländischen Musikverlag, den sog. Subverlag, zur Rechteeauswertung in einem vertraglich bestimmten Territorium<sup>62</sup>.

Die Tätigkeit des Subverlags ist im deutschen Urheber- und Verlagsrecht nicht gesondert geregelt. Lediglich in den Verteilungsplänen der GEMA taucht der Subverlag in Zusammenhang mit dessen Anerkennung als Empfänger von Lizenz ausschüttungen auf<sup>63</sup> und wird dabei bezeichnet als ein Verleger, der „ein Werk mit Einverständnis des Originalverlegers in einer eigenen neu gedruckten Ausgabe veröffentlicht und in denjenigen Ländern vertreibt, in denen er zum Vertrieb berechtigt ist“<sup>64</sup> bzw. „der ein Werk mit Einverständnis des Originalverlegers für ein oder mehrere Länder laut Subverlagsvertrag übernimmt“<sup>65</sup>. Im Rahmen des Subverlagsvertrags überträgt also der Originalverlag im Wege territorial beschränkter Lizenzen urheberrechtliche Nutzungsrechte an einzelnen Musikwerken oder des gesamten Verlagskatalogs an den ausländischen Subverlag. International operierende Verlagsunternehmen bedienen sich hierfür bevorzugt firmeneigener Tochterfirmen bzw. lokaler Niederlassungen, im Übrigen werden die Subverlagsrechte an unabhängige lokale Subverleger oder auch an internationale Verlagsgesellschaften für mehrere Länder vergeben<sup>66</sup>. Zu einer solchen uneingeschränkten Übertragung aller oder auch nur einzelner Rechte werden die Musikverlage in der Regel im Verlagsvertrag vom Urheber ermächtigt<sup>67</sup>. Der Subverlagsvertrag verpflichtet auf der anderen Seite den Subverlag zu einer effektiven Vermarktung der Musikwerke und zur Auswertung der eingeräumten Rechte einschließlich des gra-

62 Vgl. *Heine/Hauptfleisch*, in: *Moser/Scheuermann* (Hrsg.), S. 313, 315 ff.; *Lyng*, *Musikbusiness*, S. 33 f.

63 Nach Ziff. II Nr. 1 des Anhangs zu den Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan A (Ausführungs- und Senderecht) bzw. Ziff. II des Anhangs zu den Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan B (mechanisches Vervielfältigungsrecht) der GEMA bedürfen Subverlagsverträge grundsätzlich der Zustimmung der GEMA.

64 *GEMA*, Ziff. I Nr. 1 des Anhangs zu den Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan A (Ausführungs- und Senderecht); vgl. *GEMA-Jahrbuch 2008/2009*, S. 318.

65 *GEMA*, Ziff. I des Anhangs zu den Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan B (mechanisches Vervielfältigungsrecht); vgl. *GEMA-Jahrbuch 2008/2009*, S. 334. Vgl. auch die Definition des Subverlegers bei *Karow*, *Die Rechtsstellung des Subverlegers*, S. 2, „als einen Verlag, der ein Musikwerk – mit oder ohne Text – von einem ausländischen Verleger durch Vertrag für ein oder mehrere Länder mit der Maßgabe übernimmt, dass er innerhalb des Vertragsgebietes das gegenständliche-ausschließliche Recht erhält, das Werk in einer eigenen neu gedruckten Ausgabe zu veröffentlichen, wobei er zur Ausübung seiner Rechte verpflichtet ist“.

66 Vgl. *Goldmann*, S. 343; *Heine/Hauptfleisch*, in: *Moser/Scheuermann* (Hrsg.), S. 313, 315 f.

67 Vgl. *Schricker*, *VerlagsR*, § 28, Rn. 44; *Karow*, *Die Rechtsstellung des Subverlegers*, S. 21 f.; *Czychowski*, in: *Schütze/Weipert* (Hrsg.), Bd. 3, Formular XI.16, S. 923 (§ 6).

phischen Rechts<sup>68</sup>, und ist daher im Rechtssinne Verlagsvertrag<sup>69</sup>. Der Subverlag erhält für seine Tätigkeit normalerweise zwischen 20 und 25 % der erzielten Einnahmen<sup>70</sup>. Subverlagsverträge werden – jedenfalls im U-Musikbereich – üblicherweise nicht mehr für die gesamte gesetzliche Schutzdauer abgeschlossen. Meist beträgt die Vertragsdauer zehn Jahre; angloamerikanische Verlage versuchen für den europäischen Raum vielfach auch Fünfjahresverträge durchzusetzen<sup>71</sup>. Um als bezugsberechtigter Subverlag von der GEMA anerkannt zu werden, verlangt die GEMA grundsätzlich eine Mindestvertragsdauer von Subverlagsverträgen von zehn Jahren; in Ausnahmefällen kann sie jedoch kürzere Laufzeiten, mindestens jedoch drei Kalenderjahre, zulassen<sup>72</sup>.

Neben dem ausschließlichen Recht zur graphischen Vervielfältigung und Verbreitung im Subverlagsgebiet erhalten die Subverlage ebenfalls das Recht, Bearbeitungen (insbesondere Übersetzungen und Verbindungen mit anderen Liedtexten) zu erlauben und diese zu verwerten<sup>73</sup>. Meist räumt der Originalverlag dem Subverleger auch die Befugnis ein, auf nicht-exklusiver Basis Synchronisationsrechte zur Herstellung von Film- und Fernsehproduktionen zu vergeben<sup>74</sup>.

Diejenigen Nebenrechte, die schon exklusiv von einer Verwertungsgesellschaft wahrgenommen werden, kann der Subverlag jedoch nicht mehr erwerben<sup>75</sup>. Dies ist etwa der Fall bei den Vervielfältigungs- und Aufführungsrechten (einschließlich der Online-Rechte), die jedenfalls im kontinentaleuropäischen Raum von den Verwertungsgesellschaften exklusiv wahrgenommen werden. Dennoch ist der ausländische Subverlag stets Mitglied in der dortigen Verwertungsgesellschaft; wie noch im Einzelnen ausgeführt werden wird, beschränkt sich dessen Tätigkeit dabei auf

68 Vgl. etwa das Subverlagsvertragsmuster bei *Czychowski*, in: *Schütze/Weipert* (Hrsg.), Bd. 3, Formular XI.22, S. 951 (§ 2), 954 (Anm. 6).

69 Vgl. *Karow*, Die Rechtsstellung des Subverlegers, S. 7, 48; *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 361. Allerdings wird heutzutage im U-Musikbereich häufig keine Verpflichtung zum Notendruck mehr vereinbart. In diesem Fall billigt die GEMA dem Subverlag lediglich die Stellung eines sog. Propaganda-Vertreters zu; bei der Lizenz ausschüttung wirkt sich die unterschiedliche Einstufung durch die GEMA gleichwohl nicht aus: Bei Vorliegen der sonstigen Voraussetzungen werden Subverlag und Propaganda-Vertreter bei der Lizenz ausschüttung in gleicher Höhe berücksichtigt. Unterschiede bestehen jedoch u.a. bei den Voraussetzungen zum Erwerb der ordentlichen Mitgliedschaft bei der GEMA; vgl. dazu eingehend *Müller*, in: *Kreile/Becker/Riesenhuber* (Hrsg.), § 11, S. 526 ff., Rn. 388 ff.

70 Vgl. *Goldmann*, S. 344; *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 362; *Shemel/Krasilovsky*, This Business of Music, 10. Aufl., S. 220; *Poe*, Music Publishing, S. 85; *Kohn*, on Music Licensing, S. 319.

71 Vgl. *Czychowski*, in: *Schütze/Weipert* (Hrsg.), Bd. 3, Formular XI.22, S. 953 (§ 5 (1)), 955 (Anm. 9).

72 *GEMA*, Abschnitt I Ziff. 1 S. 2 des Anhangs zu den Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan für das Aufführungs- und Senderecht (Verteilungsplan A) sowie Abschnitt I Ziff. 1 S. 2 des Anhangs zum Verteilungsplan für das mechanischen Vervielfältigungsrecht (Verteilungsplan B); vgl. *GEMA-Jahrbuch 2008/2009*, S. 318 u. 334.

73 Vgl. *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 362.

74 Vgl. *Goldmann*, S. 343.

75 Vgl. *Roszbach/Joos*, in: Urhebervertragsrecht, S. 333, 362.



die Entgegennahme der Lizenzgebühren, die er nach Abzug seines Subverlegeranteils an den ausländischen Originalverlag weiterleitet<sup>76</sup>.

Anders stellt sich dies in der angloamerikanischen Musikverlagspraxis dar: Da sich die Musikverlage dort auch die Vervielfältigungsrechte vollständig von den Urhebern übertragen lassen, sind sie in der Lage, diese Rechte auf ihre jeweiligen Subverlage zu übertragen. Diese ihnen vom Originalverlag eingeräumten Rechte bringen die Subverlage dann nach Maßgabe der Wahrnehmungsverträge general-klauselartig, jedoch stets territorial beschränkt auf den jeweiligen nationalen Tätigkeitsbereich, in die dortige Verwertungsgesellschaft ein<sup>77</sup>. Mit dieser Vorgehensweise umgehen die angloamerikanischen Musikverlage das System der Gegenseitigkeitsverträge zwischen den Verwertungsgesellschaften<sup>78</sup>. Lediglich der Lizenzfluss findet teilweise weiterhin über die Gegenseitigkeitsvereinbarungen statt<sup>79</sup>.

Die praktische Bedeutung der Tätigkeit der Subverlage in Zusammenhang mit den von Verwertungsgesellschaften kollektiv wahrgenommenen Rechten ist erheblich: Knapp über 50 Prozent aller Lizenzausschüttungen der GEMA aus dem Jahr 2007 wurden nicht über die Gegenseitigkeitsverträge, sondern über die lokalen Subverlage an die ausländischen Originalverlage transferiert<sup>80</sup>; bei einer isolierten Betrachtung nur der mechanischen Rechte lag der Anteil in der Vergangenheit sogar bei bis zu ca. 80 Prozent<sup>81</sup>.

Aus Sicht der Musikverlage sind die Vorteile der Subverlagspraxis vielfältig: Sie fühlen sich durch die Subverlage besser repräsentiert als durch die über die Gegenseitigkeitsverträge beauftragten ausländischen Verwertungsgesellschaften, da die Subverlage das ihnen anvertraute Repertoire vor Ort effektiver kontrollieren und im Rahmen der Mitgliedschaft in ihrer lokalen Verwertungsgesellschaft konkret Einfluss auf deren Wahrnehmungstätigkeit ausüben können<sup>82</sup>. Darüber hinaus ermöglicht die Lizenzausschüttung der ausländischen Verwertungsgesellschaften direkt an den dortigen Subverlag einen beschleunigten Transfer der Lizenzgebühren an den Originalverlag; denn durch die Abrechnungsprozesse zwischen den Verwertungsgesellschaften verzögert sich der Lizenzfluss über das Netz der Gegenseitigkeitsverträge regelmäßig um etwa ein Jahr<sup>83</sup>. Häufig lohnt sich die Ein-

76 Die Entgegennahme der Lizenzgebühren beschränkt sich dabei jedoch auf den sog. Verlagsanteil („*publisher's share*“); vgl. dazu eingehend unten § 10. D.

77 Vgl. *Alich*, GRUR Int. 2008, 996, 999.

78 Vgl. *Steden*, Das Monopol der GEMA, S. 45; *Euhus*, Gegenseitigkeitsverträge, S. 118.

79 Vgl. eingehend zu den Unterschieden zwischen der internationalen Rechteverwaltung des angloamerikanischen und derjenigen des kontinentaleuropäischen Musikrepertoires § 10. D. u. E.

80 Vgl. GEMA-Jahrbuch 2008/2009, S. 56.

81 Vgl. *Becker*, UFITA, Bd. 100 (1993), S. 53, 69.

82 Vgl. *Goldmann*, S. 345.

83 Vgl. *Heine*, Wahrnehmung von Online-Musikrechten, S. 39; *Haller*, Urheberrechtsschutz in der Musikindustrie, S. 72.



schaltung eines Subverlags auch finanziell, da die gegenseitigen Verwaltungsabzüge zwischen den Verwertungsgesellschaften oftmals höher sind als der anfällende Subverlagsanteil<sup>84</sup>. In diesem Zusammenhang hat die Einschaltung eines Subverlags auch den Vorteil, dass dieser als Mitglied in der dortigen Verwertungsgesellschaft unabhängig von materiellen Reziprozitätsstandards oder der Mitgliedschaft in internationalen Konventionen am Aufkommen beteiligt ist<sup>85</sup>. Schließlich sind die ausländischen Subverlage auch zu einer effektiveren Auswertung der individuell wahrgenommenen Rechte in der Lage, da sie als Verwerter vor Ort bessere Marktkenntnisse besitzen und daher flexibler auf die lokalen Begebenheiten reagieren können<sup>86</sup>.

Angesichts der letztjährigen Entwicklungen bei der Rechtswahrnehmung im Online-Bereich ist fraglich, ob das internationale Subverlagssystem in diesem Ausmaß weiter bestehen bleiben wird. Aufgrund der zunehmenden zentralen und europaweiten Rechtevergabe im Online-Bereich durch die neu gegründeten Lizenzierungsinitiativen im Anschluss an die Kommissions-Empfehlung vom 18. Oktober 2005<sup>87</sup> sind die beteiligten angloamerikanischen Musikverlage insoweit nicht mehr auf lokale Subverlage angewiesen und können damit erhebliche Transaktionskosten einsparen. Auch wenn hiervon bislang nur der Online-Bereich betroffen ist, ist doch nicht auszuschließen, dass ausgehend von dem sich vollziehenden Systemwechsel bei der Online-Verwertung eine Sogwirkung auch auf die übrigen Auswertungsbereiche ausgehen wird<sup>88</sup>. Schließungen einzelner lokaler Subverlagsniederlassungen großer Musikverlagsunternehmen sind aber auch heute schon zu erwarten<sup>89</sup>.

#### *D. Die kollektive Wahrnehmung der Online-Rechte durch Verwertungsgesellschaften*

Die Vergabe von Lizenzen zur Nutzung urheberrechtlich geschützter Musikwerke erfolgt traditionell auf zwei Arten, entweder individuell durch die Urheber bzw.

84 Vgl. *Euhus*, Gegenseitigkeitsverträge, S. 119.

85 Vgl. *Goldmann*, S. 345: So werden in Deutschland etwa Erträge aus der Leermedien- und Geräteabgabe auch an Subverlage ausgeschüttet, ohne dass im Wege der Verhandlung zwischen der betreffenden ausländischen Verwertungsgesellschaft und der GEMA darüber eine Einigung über die Übermittlung eines dem ausländischen Anteil an privat vielfältigter Musik entsprechenden Betrages erzielt werden müsste.

86 Vgl. *Gorscak*, Der Verlagsvertrag über U-Musik, S. 91; *Kreile*, in: GEMA-Jahrbuch 1993, S. 65, 74 f.

87 *Europäische Kommission*, Empfehlung vom 18.10.2005, ABl. L 276/54 vom 21.10.2005; vgl. dazu eingehend unten § 6. B.

88 Vgl. *Drexler*, in: *Hilty/Geiger* (Hrsg.), S. 369, 371.

89 Vgl. *Gillieron*, IIC 2006, 939, 949.