
BACHELORARBEIT

Frau
Johanna Breuckmann

Gründung einer Verwertungsgesellschaft am Beispiel der Cultural Commons Collecting Society SCE mbH (C3S)

-Wie ein Graswurzelprojekt konzeptionelle Lücken der GEMA ausfüllt

BACHELORARBEIT

Gründung einer Verwertungsgesellschaft am Beispiel der Cultural Commons Collecting Society SCE mbH (C3S)

-Wie ein Graswurzelprojekt konzeptionelle Lücken der GEMA ausfüllt

Autorin:

Frau Johanna Breuckmann

Studiengang:

**Angewandte Medien: Musikmanagement/
-produktion**

Seminargruppe:

AM11wU1-B

Erstprüfer:

Prof. Dr.-Ing. Michael Hösel

Zweitprüfer:

Dipl.-Psych. Meik Michalke

Einreichung:

Mönchengladbach, 06.02.2015

Bibliografische Angaben

Breuckmann, Johanna

Gründung einer Verwertungsgesellschaft am Beispiel der Cultural Commons Collecting Society SCE mbH (C3S)

-Wie ein Graswurzelprojekt konzeptionelle Lücken der GEMA ausfüllt

70 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2015

Referat

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Thematik Verwertungsgesellschaften. Es wird untersucht, welche Voraussetzungen für die Gründung erfüllt werden müssen. Die Umsetzung wird anhand des Beispiels der Cultural Commons Collecting Society (C3S SCE) beschrieben.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abkürzungsverzeichnis	VIII
Abbildungsverzeichnis	IX
Danksagung	X
1 Einleitung	1
1.1 Hintergrund der Bachelorarbeit	1
1.2 Problemstellung der Bachelorarbeit	2
1.3 Aufbau der Bachelorarbeit.....	2
2 Verwertungsgesellschaften	4
2.1 Begriffsbestimmungen	4
2.1.1 Urheber	4
2.1.2 Werk	4
2.1.3 Lizenzen	5
2.1.4 Tarif	5
2.1.5 Verteilung	5
2.1.6 Tantiemen	6
2.2 Definition Verwertungsgesellschaft	6
2.3 Geschichtlicher Hintergrund	8
2.3.1 Entstehung und Entwicklung des Urheberrechts	8
2.3.2 Geschichtliche Entwicklung in Deutschland	10
2.3.3 Aktuelle Situation.....	13
2.4 Rechtliche Grundlage	15
2.4.1 Urheberrechtsgesetz (UrhG).....	15
2.4.2 Verwandte Schutzrechte (UrhG)	17
2.4.3 Urheberrechtswahnehmungsgesetz (UrhWG)	17
2.5 Gründungsvorgang einer Verwertungsgesellschaft.....	18
3 GEMA - Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte	21
3.1 Rechtsform	22
3.2 Aufgabe	22
3.3 Berechtigungsvertrag	24
3.4 Mitgliedschaft.....	26

3.4.1	Angeschlossene Mitgliedschaft	28
3.4.2	Außerordentliche Mitgliedschaft	28
3.4.3	Ordentliche Mitgliedschaft	30
3.5	Organe der GEMA	31
3.6	Lizenzvergabe	33
3.6.1	Aufstellung der Tarife	34
3.6.2	Gesamtverträge.....	37
3.7	Tantiemenverteilung	37
3.7.1	Verteilungsplan A für das Aufführungs- und Senderecht	38
3.7.2	Verteilungsplan B für das mechanische Vervielfältigungsrecht.....	40
3.7.3	Vorläufiger Verteilungsplan C für die Onlinenutzung	41
4	C3S - Cultural Commons Collecting Society SCE mbH	42
4.1	Motive zur Gründung	43
4.1.1	Unvereinbarkeit von CC-Lizenzen im Wahrnehmungsmodell der GEMA.....	43
4.1.2	Defizite in der Mitgliederstruktur der GEMA	47
4.2	Entstehung der C3S	49
4.3	Konzept der C3S	51
4.4	Gründung der C3S SCE mbH	52
4.4.1	Definition der Europäischen Genossenschaft	53
4.4.2	Gründung der C3S SCE mbH	54
4.5	Mitgliedschaft.....	55
4.5.1	Ordentliche Mitgliedschaft	55
4.5.2	Investierende Mitgliedschaft.....	56
4.6	Organe der C3S SCE mbH.....	56
4.6.1	Generalversammlung	56
4.6.2	Verwaltungsrat	57
4.6.3	Geschäftsführende Direktoren	58
4.6.4	Schiedsgericht.....	58
4.6.5	Beirat	59
4.7	Berechtigungsvertrag	59
4.8	Lizenzen und Tarifgestaltung	60
4.9	Tantiemenverteilung	61
4.10	Förderung und Finanzierung	62
4.10.1	NRW-Projekt	62
4.10.2	Crowdfunding	63

4.10.3	Flashfunding.....	64
4.10.4	Merchandise.....	64
4.10.5	I Sustain C3S	65
4.10.6	Spenden.....	65
4.10.7	Genossenschaftsanteile	65
4.11	Die Community	66
4.12	Derzeitiger Stand im Gründungsprozess der C3S	66
5	Schlussbetrachtung	68
	Literaturverzeichnis.....	XI
	Eigenständigkeitserklärung.....	XVIII

Abkürzungsverzeichnis

ca. circa

Ebd. Ebenda (ebendort)

f. folgende

ff. fortfolgende

ggf. gegebenenfalls

Rn. Randnummer

s. siehe

vgl. vergleiche

zit. n. zitiert nach

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Arbeitsprozess einer Verwertungsgesellschaft in vereinfachter Form..... 7 nach Scholz, 2007: 16	
Abbildung 2: Derzeitige Verwertungsgesellschaften in Deutschland..... 13 http://www.dpma.de/amt/aufgaben/urheberrecht/aufsicht/ueberverwertungsgesellschaften/listederverwertungsgesellschaften/	
Abbildung 3: Logo der GEMA 21 www.gema.de	
Abbildung 4: Anzahl der GEMA-Mitglieder nach Gruppen 27 GEMA-Jahrbuch, 2013/2014: 45	
Abbildung 5: Ausschüttungsbeteiligung nach Mitgliedergruppen im Jahre 2012 27 GEMA-Jahrbuch, 2013/2014: 46	
Abbildung 6: Zusammensetzung der ordentlichen Mitgliederversammlung 32 https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/GEMAWissen/GEMA_Wissen2.pdf	
Abbildung 7: Organstruktur der GEMA und Wahlrecht..... 33 nach Scholz, 2007:28	
Abbildung 8: Logo der C3S..... 42 http://c3s.cc	
Abbildung 9: Rechtsmodule der CC-Lizenzen.....45 https://www.startnext.com/ueber/statistiken.html	
Abbildung 10: CC-Lizenzverträge45 http://www.polipedia.at/tiki-index.php?page=Creative+Commons	
Abbildung 11: Spitzenreiter des Crowdfunding via Startnext..... 64 http://www.polipedia.at/tiki-index.php?page=Creative+Commons	

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei all denen bedanken, die mich tatkräftig bei der Anfertigung meiner Bachelorarbeit unterstützt haben. Besonderer Dank gilt meiner Mama und meiner Freundin Maike, die mir beide, während der gesamten Anfertigungsphase, seelischen und moralischen Beistand leisteten. Ebenso möchte ich mich bei der C3S SCE mbH für die bisherige Zusammenarbeit und Unterstützung bedanken. Mein Dank gilt hier insbesondere Meik Michalke, der mir mit Rat und Tat zur Seite stand. Abschließend möchte ich mich auch bei den Professoren und Mitarbeitern der Fakultät Medien sowie den Dozenten der Akademie der Media bedanken, die mich während meines Studiums begleitet und unterstützt haben.

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Thematik der Gründung einer Verwertungsgesellschaft. Anhand meiner Ausarbeitungen wird herausgestellt, welche Voraussetzungen dazu erforderlich sind. Nach Beschreibung des derzeitigen Systems gehe ich auf die Umsetzung einer Neugründung am Beispiel der Cultural Commons Collecting Society SCE mbH (C3S) ein. Mit ihrer Neugründung reagiert dieses Graswurzelprojekt¹ auf konzeptionelle Lücken innerhalb der GEMA.

1.1 Hintergrund der Bachelorarbeit

Im Jahre 2013 nahm ich an den 4. Vienna Music Business Research Days teil. Der Kongress bringt Wissenschaftler und interessierte Geschäftsleute aus dem Musikbusiness zusammen, um ihre aktuellen Ideen und Ergebnisse vorzustellen und zu diskutieren. Im Jahre 2013 waren Verwertungsgesellschaften und ihre internationale Zusammenarbeit auf der Agenda. Hier lernte ich Meik Michalke kennen, der das Konzept der C3S vorstellte. Seine Ideen weckten mein Interesse an der Thematik. Ich verfolgte den bisherigen Gründungsprozess und arbeitete selbst in der C3S mit. Es war naheliegend meine Erfahrungen und Kenntnisse in diese Bachelorarbeit einfließen zu lassen, denn in der Wissenschaft befassen sich erst wenige Arbeiten mit der Gründung einer Verwertungsgesellschaft. Daher beschäftigt sich die vorliegende Arbeit mit der Erarbeitung der Gründungsvoraussetzungen für Verwertungsgesellschaften und ihrer Umsetzung am aktuellen Beispiel der C3S. Um einen Vergleich zwischen Bestehendem und Neugründung zu ermöglichen, untersuche ich das Wahrnehmungsmodell der GEMA und erkläre es.

Im Rahmen meiner Studienvertiefung Musikmanagement und Musikproduktion greift die Arbeit das Thema Urheberrecht und das Dienstleistungsangebot von Verwertungsgesellschaften auf. Mit dieser Thematik werde ich in meinem angestrebten Berufsleben befasst sein. Rechtliche Grundlagen werden erklärt und in die Untersuchung mit einbezogen.

¹ Basisbewegung

1.2 Problemstellung der Bachelorarbeit

Ein Musiker steht in enger persönlicher und geistiger Verbundenheit zu seinem Werk. Das Urheberrecht schützt ihn darin. Es spricht ihm Vergütungsansprüche zu, wenn sein Werk durch Dritte genutzt wird. Für die Nutzung ist eine vertraglich abgesicherte Erlaubnis durch den Urheber erforderlich. Dieser kann entscheiden auf welche Art und Weise er sein Werk zur Nutzung freigibt. In der heutigen Zeit der Digitalisierung und Massennutzung bedeutet dies ein zeitintensives Unterfangen. Zudem ist der Urheber kaum dazu in der Lage die widerrechtliche Nutzung seiner Werke im vollen Umfang zu überwachen. Aus diesem Grund können Musiker die Arbeit der Verwertungsgesellschaft GEMA zur kollektiven Rechtewahrnehmung in Anspruch nehmen. Sie erteilt stellvertretend für den Urheber Nutzungsrechte und macht seine Vergütungsansprüche geltend. Für Musiker stellt sie die einzige Verwertungsgesellschaft dar.

Wie verhält es sich aber, wenn Urheber mit dem System der Treuhänderin nicht einverstanden sind, weil sie sich in ihrer Rechtewahrnehmung nicht angemessen vertreten sehen? Die Arbeit stellt heraus, dass die Gründung einer alternativen Verwertungsgesellschaft hierzu eine naheliegende Lösung ist. Darin liegt die Chance, die aufgelisteten Wünsche der Urheber in ein neues Konzept einzuarbeiten und konzeptionelle Lücken im System der GEMA zu füllen.

In der C3S hat sich eine Interessengemeinschaft gebildet, die gemeinsam als Graswurzelprojekt auf basisdemokratischer Ebene an der Umsetzung dieser Alternative arbeitet. Die Community rekrutiert sich aus unterschiedlichen Arbeits- und Gesellschaftsbereichen. Jeder trägt mit seiner Erfahrung und seinem Wissen dazu bei, den als starr empfundenen Strukturen der GEMA mit einem zukunftsorientierten Projekt zu begegnen.

1.3 Aufbau der Bachelorarbeit

Zu Beginn der Arbeit werden zunächst die Fachbegriffe im Bereich Verwertungsgesellschaften erklärt, die für das Verständnis der Arbeit unentbehrlich sind. Darauf aufbauend wird dem Leser eine Definition zum Arbeitsablauf einer Verwertungsgesellschaft gegeben, als Sachgrundlage der Thematik. Nach einem Exkurs in die Gründungshistorie wird die Entwicklung von Verwertungsgesellschaften für Musiker chronologisch bis zur aktuellen Situation dargestellt. Danach werden die rechtlichen Grundlagen betrachtet. Anhand der Ausführungen wird der Gründungsvorgang einer Verwertungsgesellschaft ausgearbeitet.

Im zweiten Teil meine Arbeit wird das Dienstleistungsangebot der GEMA näher betrachtet, die derzeit eine faktische Monopolstellung einnimmt. Ihre Funktion wird beleuchtet und ihre Arbeit erklärt. In diesem Kapitel wird beschrieben, wie sie die an sie gestellten Anforderungen bedient.

Darauf aufbauend werden zunächst die Motive der C3S-Initiatoren aufgegriffen, die sie dazu bewegt haben, eine alternative Verwertungsgesellschaft zu gründen. Anhand der Ausarbeitungen des Gründungsvorgangs wird beschrieben wie sie die Forderungen umsetzt. Dabei werden ihr Aufbau und ihrer Ziele deutlich.

Den Abschluss bildet die Schlussbetrachtung der Ausarbeitungen.

2 Verwertungsgesellschaften

Nachfolgend sollen der Begriff „Verwertungsgesellschaft“ definiert, sowie grundlegende Tätigkeit und rechtliche Grundlage der Gesellschaft beschrieben werden. Zunächst werden die mit der Definition verbundenen Fachtermini erläutert, um dem Leser einen Einstieg in die Thematik zu gewähren. Die Ausführungen im zweiten Teil des Kapitels befassen sich mit der geschichtlichen Entwicklung der rechtlichen Grundlage, die den Aufbau der Gesellschaft ermöglichte. Nach der Darstellung der dezidierten Situation und Rechtsgrundlage wird durch meine Ausführungen herausgestellt, welche Voraussetzungen für die Gründung einer Verwertungsgesellschaft zu erfüllen sind.

2.1 Begriffsbestimmungen

2.1.1 Urheber

„Urheber ist der Schöpfer des Werkes.“² Ein Urheber ist laut deutschem Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (UrhG) eine natürliche Person, die eine persönliche geistige Schöpfung erbringt. Diese Schöpfung wird als Werk bezeichnet. Ist eine Gruppe von Personen an der Schöpfung beteiligt, spricht man von „Miturhebern“.³ Nach deutschem Recht können nur natürliche und keine juristischen Personen Urheber eines Werkes sein. Der Urheber ist in seiner geistigen und persönlichen Beziehung zum Werk und dessen Nutzung durch das Urheberrecht geschützt.

2.1.2 Werk

Die durch den Urheber erbrachte geistige Schöpfung wird als „Werk“ bezeichnet. „Das deutsche Urheberrecht knüpft hierbei an das Schöpferprinzip an, wonach für die Erstellung eines Werkes immer ein individueller menschlicher Geist erforderlich ist.“⁴ Es zeigt außerdem, dass die bloße Idee eines Schöpfers nicht ausreicht, sie muss auch umgesetzt und wahrnehmbar gemacht werden. „Eine geistige Leistung setzt voraus, dass die Tätigkeit das Ergebnis einer gewissen gedanklichen Anstrengung darstellt.“⁵

² § 7 UrhG

³ vgl. § 8 UrhG

⁴ <http://www.f-mp.de/res/Expertenthemen/Recht/Artikel/Teil2Recht0805.pdf> (Zugriff: 24.11.2014)

⁵ Homann, 2007: 7

Die unterschiedlichen Arten urheberrechtlich geschützter Werke sind in § 2 UrhG aufgeführt. Das Urheberrecht regelt alle wirtschaftlichen und ideellen Beziehungen des Schöpfers zu seinem Werk.

2.1.3 Lizenzen

Der Begriff „Lizenz“ bedeutet Erlaubnis, insbesondere die „[...] einem Dritten eingeräumte Befugnis, die dem Rechtsinhaber zustehenden Verwertungsrechte auszuüben (Nutzungsrecht).“⁶

Die Nutzungsrechte für urheberrechtliche Werke werden mit Hilfe von Lizenzen oder Lizenzverträgen erteilt. Mit der Vergabe einer Lizenz räumt der Urheber (Lizenzgeber) einem Dritten (Lizenznehmer) die Nutzungserlaubnis an seinem Werk ein. Der Lizenznehmer genießt somit ein Sonderrecht anderen gegenüber. Die Lizenz definiert, auf welche Art das Werk genutzt werden darf. „Die Lizenzen können zeitlich, räumlich oder sachlich (auf bestimmte Personen, Gegenstände, Mengen und Nutzungsarten) beschränkt werden.“⁷ Der Urheber hat im Gegenzug einen Anspruch auf eine angemessene Vergütung.⁸ Lizenzverträge werden meist in schriftlicher Form geschlossen.

2.1.4 Tarif

„Die Bezeichnung ‚Tarif‘ beschreibt ein verbindliches Verzeichnis der Gebührensätze für bestimmte Leistungen.“⁹ Verwertungsgesellschaften stellen je nach Art der Werknutzung Tarife auf, mit denen sie die Höhe der Lizenzgebühr für Werknutzer errechnen.

2.1.5 Verteilung

Die Verteilung der Lizenzgebühr durch Verwertungsgesellschaften an ihre Mitglieder (Urheber) ist gesetzlich vorgeschrieben. Sie hat nach einem fest definierten Verteilungsplan zu erfolgen, der eine willkürliche Verteilung ausschließt.¹⁰ Zudem soll „[d]er

⁶ <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/7268/lizenz-v10.html> (Zugriff: 24.11.2014)

⁷ Andryk, 2000: 111

⁸ vgl. UrhG § 32

⁹ Scholz, 2007: 17

¹⁰ vgl. § 7 UrhWG

Verteilungsplan [...] dem Grundsatz entsprechen, da[ss] kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind. Die Grundsätze des Verteilungsplans sind in die Satzung der Verwertungsgesellschaft aufzunehmen.“¹¹ Die Vergütungsansprüche, die dem Urheber zustehen, werden ihm von der Verwertungsgesellschaft in Form von Tantiemen ausgeschüttet.

2.1.6 Tantiemen

Das Wort „Tantieme“ bezeichnet einen „Anteil am Jahresgewinn eines Unternehmens; Form der Gewinnbeteiligung.“¹² „Ein Urheber, der an der Gewinnsteigerung, die durch den Einsatz seiner Musik erzielt wird, beteiligt wird, erhält Tantiemen.“¹³ Die Tantiemen ergeben sich aus den Einnahmen der von dem Verwerter gezahlten Lizenzgebühren, abzüglich der Verwaltungskosten der Verwertungsgesellschaft und Abgaben für soziale und kulturelle Zwecke.

2.2 Definition Verwertungsgesellschaft

Die vorangegangenen Ausführungen haben deutlich gemacht, dass Urheber persönlicher geistiger Schöpfungen einen Anspruch auf eine angemessene Vergütung haben, wenn ihre Werke öffentlich wiedergegeben oder verwertet werden. Nach der Erstveröffentlichung ist es ihnen jedoch kaum möglich, eigenständig die Verwertung ihrer Werke und Leistungen zu überprüfen. Sie müssten mit jedem einzelnen Nutzer Verträge über die Nutzung abschließen. In der heutigen Zeit der Massennutzung per Internet können sie alleine nicht sicherstellen, dass sie für die Nutzung ihrer Werke entsprechend entlohnt werden. Diese Aufgabe können sie Verwertungsgesellschaften übertragen. „Verwertungsgesellschaften sind privatrechtlich organisierte Vereinigungen von Urhebern und Inhabern von Leistungsschutzrechten [...]“¹⁴ Die durch die Schutzberechtigten gewählten Vertreter formulieren die Satzung, bestimmen die Tarife und entscheiden über die jeweiligen Verteilungspläne.

¹¹ § 7 UrhWG

¹² <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/6210/tantieme-v12.html> (Zugriff: 12.12.2014)

¹³ Scholz, 2007: 17

¹⁴ <http://dpma.de/amt/aufgaben/urheberrecht/aufsichtueberverwertungsgesellschaften/index.html> (Zugriff: 12.12.2014)

Verwertungsgesellschaften übernehmen die Vermittler-Rolle zwischen Urhebern und Verwertern ihrer Werke. Damit eine Verwertungsgesellschaft die Rechte eines Urhebers wahrnehmen kann, muss er zunächst seine durch das Urheberrecht zugesicherten Nutzungsrechte treuhänderisch an die Verwertungsgesellschaft abtreten. „Trehänderisch“ bedeutet, dass der Urheber seine Rechte der Verwertungsgesellschaft lediglich überträgt und sie nicht verliert. Die Rechteübertragung erfolgt mittels eines sogenannten Wahrnehmungsvertrages beziehungsweise Berechtigungsvertrages (vgl. 3.3).

Die nachfolgende Abbildung stellt den Arbeitsprozess einer Verwertungsgesellschaft zwischen allen Beteiligten vereinfacht dar.

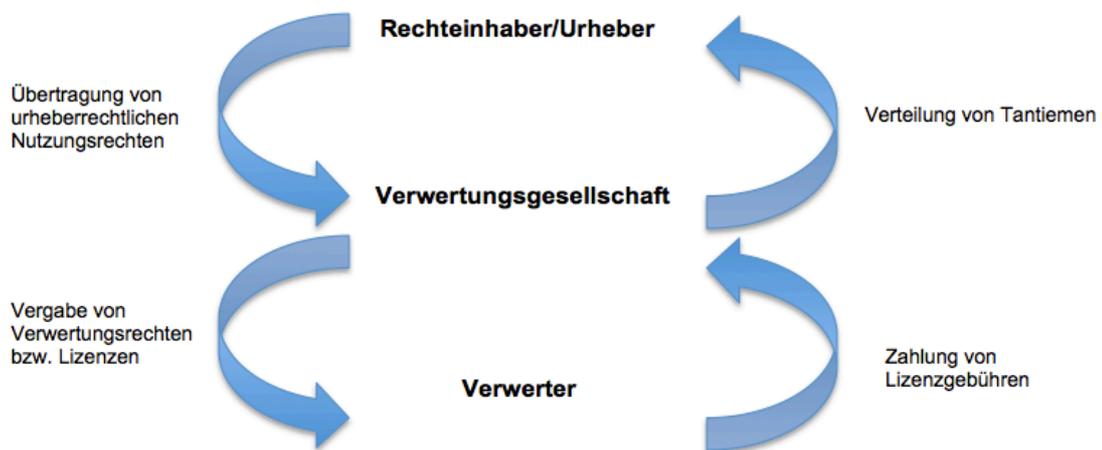


Abbildung 1: Arbeitsprozess einer Verwertungsgesellschaft in vereinfachter Form

Die Verwertungsgesellschaften erteilen denjenigen, die das Werk öffentlich nutzen wollen, Lizenzen und erheben eine angemessene Vergütung. Diese angemessene Vergütung ist auch gesetzlich gefordert, jedoch nicht weiter definiert. Die Angemessenheit bestimmen die Verwertungsgesellschaften.¹⁵

Obwohl viele Verwertungsgesellschaften die Rechtsform eines wirtschaftlichen Vereins haben, zielt ihre Ausrichtung nicht auf Gewinne ab. Sie schütten ihre Einnahmen nach Abzug der Verwaltungskosten und Abgaben für kulturelle und soziale Zwecke an ihre Wahrnehmungsberechtigten aus.¹⁶ Verwertungsgesellschaften sollen zusätzlich zu

¹⁵ vgl. Scholz, 2007: 16 f

¹⁶ vgl. Geißler, Zimmermann, 2007: 6

Inkasso- und Verteilungsfunktion auch sozialstaatlichen Aufgaben nachkommen.¹⁷ Diese umfassen etwa die Förderung kulturell bedeutender Werke oder den Aufbau von Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für ihre Berechtigten.¹⁸

Ihren Mitgliedern dienen die Verwertungsgesellschaften als Kontrollinstanzen. Sie überprüfen die widerrechtliche Verwendung urheberrechtlich geschützter Werke.¹⁹ Mitglieder profitieren von jahrelanger Erfahrung und dem Verwaltungsmanagement der Verwertungsgesellschaften. Musikverwerter müssen nicht mit jedem Rechteinhaber Einzelverträge abschließen, sondern nur einen mit der jeweiligen Verwertungsgesellschaft.

2.3 Geschichtlicher Hintergrund

Bis sich die Verwertungsgesellschaften zur heute etablierten rechtlich abgesicherten Form organisierten, vergingen einige Jahrhunderte. Ein Einblick in die geschichtliche Entwicklung ist von Bedeutung, um den Grundgedanken des Aufbaus zu verstehen. Die geschichtlichen Vorkommnisse haben die Entwicklung von Verwertungsgesellschaften beeinflusst. In diesem Kapitel konzentriere ich mich ausschließlich auf die Entstehung der Verwertungsgesellschaft für Musikurheber, da diese den Ursprung begründet und sich die Verwertungsgesellschaften für die anderen künstlerischen Bereiche an dieser orientierten: „Wie in Frankreich waren auch in Deutschland die Schöpfer musikalischer Bühnenwerke Vorkämpfer des Urheberrechts.“²⁰

2.3.1 Entstehung und Entwicklung des Urheberrechts

Der Ursprung der Verwertungsgesellschaften geht zurück auf den französischen Uhrmachersohn und späteren Unternehmer und Schriftsteller Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. Im Jahre 1753 erfand er ein neues Hemmungsrad, das entscheidend zur Laufpräzision von Taschenuhren beitrug. Nachdem er seine Erfindung dem königlichen Uhrmacher Jean-André Lepaute vorstellte, deklarierte dieser die revolutionäre Erfindung in der Zeitschrift „Le Mercure de France“ als seine eigene. Über die Veruntreuung seines geistigen Eigentums verärgert, prangerte der junge Caron de Beaumar-

¹⁷ vgl. http://www.ihk-koeln.de/upload/Verwertungsgesellschaften_1901.pdf (Zugriff: 26.11.2014)

¹⁸ vgl. § 8 und § 13, Abs. 3

¹⁹ vgl. Scholz, 2007: 16

²⁰ Geißler, Zimmermann, 2007: 3

chais Lepaute in einem öffentlichen Brief an. In diesem forderte er seine Urheberschaft ein, die von der französischen Akademie in einem Gutachten bestätigt wurde.

Beaumarchais stellte sein Können auch als Bühnenautor unter Beweis, etwa mit der sozialkritischen Komödie „La folle journée ou le mariage de figaro“, die Mozart als Basis für seine Oper „Die Hochzeit des Figaro“ diente.²¹

Beaumarchais und seine Autorenkollegen fühlten sich durch die Schauspieler, die damals die Theater leiteten, ungerecht behandelt. Diese bezahlten die Autoren der Stücke meist nicht korrekt oder machten falsche Angaben über die tatsächlichen Einkünfte der Aufführungen. Im Rückblick auf seinen Sieg gegen Lepaute wollte Beaumarchais auch dieses unsittliche Verhalten der Schauspieler nicht hinnehmen. Es sollte eine grundlegende Lösung gefunden werden, da auch andere Bühnenautoren betroffen waren. Dazu lud er seine Kollegen am 3. Juli 1777 in sein Pariser Haus ein und hielt eine eifrige Rede. In dieser machte er seinen Kollegen deutlich, „[...] dass man von Beifall alleine nicht leben könne [...]“²² Mit den Worten: „[...] [D]er Ruhm besitzt eine große Anziehungskraft, doch leider wird vergessen, dass man 365 mal in einem Jahr zu Mittag speisen muss, um sich dieses Ruhmes ein Jahr lang zu erfreuen[,]“²³ überzeugte er seine Kollegen. Sie gründeten noch am selben Abend die erste Urheberrechtsgesellschaft der Welt namens „Bureau de Législation Dramatique“. Aus ihr entwickelte sich später die Verwertungsgesellschaft „Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques“ (SACD), die bis heute in Frankreich besteht.

Es wuchs das Bewusstsein, dass das geistige Eigentum zu schützen sei. Dem Rechtsbewusstsein der Urheberschaft musste nun eine gesetzliche Verankerung folgen.²⁴

Gesetzlich geschützt wurde das geistige Eigentum erstmals 1788 in der Verfassung der Vereinigten Staaten von Amerika, drei Jahre später folgte Frankreich mit dem ersten Urheberrechtsgesetz.

„Das französische Gesetz schützte einheimische Autoren, nicht aber die ausländischen, deren Werke weiterhin plagiiert wurden.“²⁵ Wurde beispielsweise ein Werk eines deutschen Autors in abgeänderter Form in Frankreich aufgeführt, erhielt der französische Plagiator die Vergütung.

²¹ vgl. Geißler, Zimmermann, 2007: 2

²² ebd.

²³ ebd.

²⁴ vgl. <http://www.murrayhall.com/content/thesen/urheberrecht.pdf> (Zugriff: 25.11.2014)

²⁵ Geißler, Zimmermann, 2007: 2

Im Gegenzug wurde 1886 die „Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst“ von neun Ländern (Deutschland, Belgien, Spanien, Frankreich, Großbritannien, Haiti, Italien, Liberia, Schweiz und Tunesien) unterzeichnet.²⁶ Sie regelte erstmals das internationale Urheberrecht. Die Urheber eines Verbandslandes waren nach der Berner Übereinkunft in allen anderen Verbandsländern nach deren nationalen Gesetzen wie ein Inländer geschützt. Es kam zu einer Annäherung der Urheberrechtsregelungen in den Verbandsstaaten. Der Schutz des Urhebers wurde in den Unterzeichnerstaaten anerkannt und angepasst. Es wurden immer wieder Revisionen des Abkommens notwendig. Seit 1908, nach der ersten Revision in Berlin, spricht man von der revidierten Berner Übereinkunft (RBÜ). Heute sind 168 Staaten Mitglieder dieses völkerrechtlichen Vertrags.²⁷

Die Verwaltungsarbeit der Übereinkunft liegt bei der „World Intellectual Property Organisation“ (WIPO), die 1967 gegründet wurde. Sie verfolgt das Ziel, den weltweiten urheberrechtlichen Schutz zu fördern, indem sie die auf diesem Gebiet tätigen Organisationen und vielseitigen Verträge zusammenfasst.²⁸ Die WIPO arbeitet eng mit der Welthandelsorganisation (WTO) zusammen. Sie schlossen 1996 ein Abkommen, dass die Zusammenarbeit festigen sollte und die Grundlage für weitere Abkommen bildet.²⁹ So hat die WTO das „Abkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums“ (Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, TRIPS) für ihre Mitgliedsstaaten rechtskräftig getroffen.³⁰ Es besagt, dass für alle Mitgliedstaaten der WTO auch die Vorschriften der Berner Übereinkunft gelten. So wird ein weltweiter Mindeststandard an gewerblichem Rechtsschutz gewährleistet.

2.3.2 Geschichtliche Entwicklung in Deutschland

In Deutschland wurde 1901, die gesetzliche Grundlage durch das „Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst“ (LUG) geschaffen. „Nach dem ‚Literatur-Urhebergesetz‘ (LUG) ist die Aufführung eines Werkes nur mit der Zustimmung des Urhebers gestattet.“³¹ Es kamen Zweifel auf, dass der erhöhte Aufwand für Veranstalter einen Rückgang der Aufführungen zur Folge haben könne. Diesen war

²⁶ vgl. http://www.europa.clio-online.de/site/lang_de/ItemID_35/mid_11373/40208215/default.aspx (Zugriff: 25.11.2014).

²⁷ vgl. http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 (Zugriff: 25.11.2014)

²⁸ vgl. <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/8276/wipo-v10.html> (Zugriff: 04.02.2015)

²⁹ vgl. <http://merlin.obs.coe.int/iris/1996/5/article3.de.html> (Zugriff: 23.11.2014)

³⁰ vgl. http://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/27-trips_01_e.htm (Zugriff: 24.01.2015)

³¹ Scholz, 2007: 20

nun gesetzlich vorgeschrieben, vor der Aufführung eines Werken bei dem Urheber um Erlaubnis zu fragen.³²

Aus diesen Bedenken entstand das Bedürfnis „[...] den ganzen Verkehr zwischen den Urhebern oder sonstigen Inhabern von Aufführungsrechten und allen Veranstaltern öffentlicher Aufführungen durch eine Zentralstelle“³³ zu regeln.

So wurde auf Grundlage des LUG Ende des 18. Jahrhunderts die „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“ (GDT) gegründet. Geführt wurde diese von Richard Strauss, der eine Schlüsselrolle in der politischen Diskussion um den Aufbau der ersten Verwertungsgesellschaft in Deutschland einnimmt und als Mitbegründer der „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte“ (GEMA) gilt. Auch Komponisten wie Engelbert Humperdinck und Gustav Mahler waren um den Aufbau bemüht und gehörten zum Vorstand der GDT.³⁴

Die GDT gründete 1903 die „Anstalt musikalischer Aufführungsrechte“ (AFMA), die als Zentralstelle dienen und die Interessen der GDT als Verwertungsgesellschaft vertreten sollte. Die AFMA war auf eine gerechte Verteilung für Komponisten bedacht. So unterschied sie zwischen ernster Musik und Unterhaltungsmusik. Sie entwickelte ein Bewertungssystem nach Punkten, in dem sie auf die Intention der Musikform einging. Für Unterhaltungsmusik waren Dauer und Musiktyp ausschlaggebend, bei ernster Musik³⁵ spielte zusätzlich die Besetzung eine Rolle. Ein Verteilungssystem, das noch heute in überarbeiteter Form Bestand hat.³⁶

Der Widerstand von Komponisten, Verlegern und Veranstaltern war zunächst groß. Veranstalter sahen keinen Anlass Aufführungsgebühren zu zahlen. Auch die Verleger sahen sich in dem Verteilungsplan nur unzureichend berücksichtigt. Aus diesem Grund gründeten die Gegner der AFMA 1915 eine konkurrierende „Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte“ heute auch „alte GEMA“ genannt. Es herrschte ein Interessenskonflikt zwischen Verlegern und Urhebern bezüglich des Verteilungssystems, in dem es zu keiner dauerhaften Einigung kam. Zudem erforderte die Erfindung der Schallplatte die Verwaltung mechanischer Vervielfältigungsrechte. Im

³² vgl. Scholz, 2007: 20

³³ Moser, Scheuermann, 1999 zit. n. Scholz, 2007: 20

³⁴ vgl. Geißler, Zimmermann, 2007: S.3

³⁵ Ernste Musik (E-Musik) bezeichnet klassische Musik im Gegensatz zur Unterhaltungsmusik (U-Musik).

³⁶ vgl. Geißler, Zimmermann, 2007: S.3

1909 entstand eine weitere Verwertungsgesellschaft namens „Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte GmbH“ (AMMRE).³⁷

Zu einer einheitlichen Gesellschaft, die sowohl musikalische Aufführungs- als auch mechanische Vervielfältigungsrechte verwertet, kam es erst im Jahre 1938. Joseph Goebbels fasste die herrschende Konkurrenz zur „Staatlich genehmigten Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte“ (Stagma) zusammen.³⁸ Ihr lag das gleichnamige Stagma-Gesetz zu Grunde. „Das ‚Stagma-Gesetz‘ zentralisierte die Tätigkeit und erschwerte die Bildung von [neuen] Verwertungsgesellschaften.“³⁹ Aufgrund von Landeroberung im Verlauf des Krieges waren temporär Einnahmesteigerungen zu verzeichnen. Die Orientierung an kulturellen Werten geriet in den Hintergrund und die wirtschaftliche Ausrichtung gewann an Bedeutung.⁴⁰

Trotz vollkommener Zerstörung des Stammhauses konnte die Stagma ihre Arbeit 1947 fast reibungslos in Form der monopolistischen „Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte“ (GEMA) fortführen.⁴¹

Das deutsche Urheberrechtsgesetz „Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte“ (UrhG) (vgl. 2.4.1) in seiner heutigen Form resultiert aus einer großen Reform im Jahre 1965. Seit dieser Reform sind einige Änderungen erfolgt, die das Urheberrecht der Bundesrepublik Deutschland der Fortentwicklung der Technik angleicht.⁴² Die Reform brachte die Erlassung des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes (UrhWG) mit sich. Dies war nötig, um dem Missbrauch der Monopolstellung entgegenzuwirken. Im UrhWG sind die Rechte und Pflichten von Verwertungsgesellschaften niedergeschrieben (vgl. 2.4.3).

Heute ist der Schutz der schöpferischen Arbeit von Urhebern weltweit anerkannt. „Jeder hat das Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen, die ihm als Urheber von Werken der Wissenschaft, Literatur oder Kunst erwachsen.“⁴³

³⁷ vgl. Scholz, 2007: 21

³⁸ Ebd.

³⁹ Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 20 Rn. 42

⁴⁰ vgl. Geißler, Zimmermann, 2007: 4

⁴¹ vgl. Ebd. S. 3

⁴² vgl. <http://www.goethe.de/in/download/ddt/urheberrecht-d.pdf> (Zugriff: 22.11.2014)

⁴³ § 27, Abs. 2, Allgemeine Erklärung der Menschenrechte

2.3.3 Aktuelle Situation

Aus den Ausführungen wird ersichtlich, dass die Verwertungsgesellschaften zum Teil lange und wechselhafte Entwicklungen durchgemacht haben. Sie waren politischen Interessen und Interessenskonflikten sowie dem technischen Fortschritt unterworfen. Dennoch konnten sich Verwertungsgesellschaften etablieren und durchsetzen. Aktuell gibt es 13 unterschiedliche Verwertungsgesellschaften in Deutschland.

VERWERTUNGSGESELLSCHAFTEN			
Kurzbezeichnung	Name	Internet	E-Mail
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte	www.gema.de	gema@gema.de
GVL	Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten mbH	www.gvl.de	gvl@gvl.de
VG-Wort	Verwertungsgesellschaft Wort - Rechtsfähiger Verein kraft Verleihung	www.vgwort.de	vgw@vgwort.de
VG Bild - Kunst	Verwertungsgesellschaft Bild - Kunst	www.bildkunst.de	info@bildkunst.de
VG Musikedition	Verwertungsgesellschaft - Rechtsfähiger Verein kraft Verleihung	www.vg-musikedition.de	info@vg-musikedition.de
GÜFA	Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten mbH	www.guefa.de	info@guefa.de
VFF	Verwertungsgesellschaft der Film- und Fernsehproduzenten mbH	www.vff.org	antje.bitterlich@vff.org
VGf	Verwertungsgesellschaft für Nutzungsrechte an Filmwerken mbH	www.vgf.de	info@vgf.de
GWFF	Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten mbH	www.gwff.de	kontakt@gwff.de
AGICOA	Urheberrechtsschutz Gesellschaft mbH	www.agicoa.de	info@agicoa-gmbh.de
VG Media	Gesellschaft zur Verwertung der Urheber- und Leistungsschutzrechte von Medienunternehmen mbH	www.vgmedia.de	info@vgmedia.de
VG TWf	Verwertungsgesellschaft Treuhandgesellschaft Werbefilm GmbH	www.twf-gmbh.de	info@twf-gmbh.de
GWVR	Gesellschaft zur Wahrnehmung von Veranstalterrechten mbH	www.gwvr.de	info@gwvr.de

Abbildung 2: Derzeitige Verwertungsgesellschaften in Deutschland

Ihnen gemeinsam ist die Wahrnehmung von Verwertungs- und Nutzungsrechten sowie die Durchsetzung gesetzlicher Vergütungsansprüche für ihre Mitglieder.

In Deutschland unterliegen alle Verwertungsgesellschaften aufgrund ihrer Monopol- und Treuhandstellung der Aufsicht des Deutschen Patent- und Markenamtes (DPMA), das diese auf Grundlage des UrhWG ausübt. Jahresabschlüsse, Tarife, Gremienbeschlüsse und Satzungsänderungen sind dem DPMA mitzuteilen. Bei der Monopolstellung handelt es sich um eine faktische und keine gesetzliche Monopolstellung.

Der Kontrolle begegnen Verwertungsgesellschaften mit Transparenz, die sie zum einen gegenüber der staatlichen Aufsicht und zum anderen gegenüber ihren Verbrau-

chern zeigen. So publiziert der NOMOS-Verlag seit 1991 jährliche GEMA-Jahrbücher. Sie enthalten Bilanzen sowie Gewinn- und Verlustrechnungen der jeweiligen Jahre als auch alle für die Verteilung und Inkasso⁴⁴ geltenden Rechtsvorschriften wie urheberrechtliche Gesetzestexte, Berechtigungs- und Verteilungspläne mit sämtlichen Anlagen.

Zwischen den in Abb. 2 aufgeführten Verwertungsgesellschaften bestehen zahlreiche Kooperationen. Der wohl wirtschaftlich bedeutendste und älteste Zusammenschluss in Deutschland findet sich in der „Zentralstelle für Private Überspielungsrechte“ (ZPÜ) wieder. Ihre Gründung geht auf das Jahr 1963 zurück. Die ZPÜ wurde von der GEMA, GVL und der VG Wort als Gesellschaft bürgerlichen Rechts gegründet.⁴⁵ Die ZPÜ erhebt gegenüber „[...] Herstellern von Aufzeichnungsgeräten und Leermedien die gesetzlich vorgeschriebene Vergütung für private Vervielfältigung.“⁴⁶ Sie stellt die anschließende Verteilung des Vergütungsaufkommens an die entsprechenden Verwertungsgesellschaften sicher. Auch die gegründeten Zusammenschlüsse und Kooperationen der Verwertungsgesellschaften unterstehen staatlicher Aufsicht.

Die deutschen Verwertungsgesellschaften nehmen erst einmal nur die Ansprüche ihrer Mitglieder im eigenen Land wahr. Damit die Vergütungsansprüche jedoch auch im Ausland geltend gemacht werden konnten, schließen sie regelmäßig Gegenseitigkeitsverträge mit ihren ausländischen Schwestergesellschaften ab. So ist es deutschen Verwertungsgesellschaften möglich, das Weltrepertoire an Werken zur Verfügung zu stellen. Die ausländischen Verwertungsgesellschaften ziehen von ihren Nutzern die Vergütungen ein und führen die Einnahmen nach Abzug ihrer Verwaltungskommission an die deutsche Verwertungsgesellschaft ab.⁴⁷

Die zunehmende Globalisierung im Unterhaltungssektor veranlasste die Verwertungsgesellschaften sich in Dachorganisationen zusammenzuschließen. Diese dienen „[...]als Forum und Interessensvertretungen gegenüber Regierungen, internationalen Organisationen und gegenüber der Europäischen Gemeinschaft [...]“.⁴⁸ Zu ihnen gehören die „Confédération Internationale des Sociétés d’Auteurs et Compositeurs (CISAC)“, das „Bureau International des Sociétés Gerant les Droits d’Enregistrement et de Reproduction Mécanique“ (BIEM) und das „Groupement Européen des Sociétés

⁴⁴ Inkasso: Einzug von Forderungen

⁴⁵ vgl. Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 785 Rn. 7

⁴⁶ Scholz, 2007: 25

⁴⁷ vgl. Homann, 2007: 83

⁴⁸ Scholz, 2007: 23

d'Auteurs et Compositeurs“ (GESAC). Die Verbände arbeiten ständig an der Weiterentwicklung des Urheberrechts.

2.4 Rechtliche Grundlage

Im Folgenden sollen die derzeitigen Rechtsgrundlagen Urheberrechtsgesetz (UrhG) und Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) näher beleuchtet werden, da ihre Kenntnis zum grundlegenden Verständnis dieser Arbeit beiträgt.

2.4.1 Urheberrechtsgesetz (UrhG)

Das „Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte“ regelt die Rechte der Urheber (Urheberrecht) und die Rechte der Leistungsschutzberechtigten wie zum Beispiel ausübender Künstler (verwandte Schutzrechte).⁴⁹ Die Schutzdauer endet siebenzig Jahre nach dem Tod des Urhebers.⁵⁰ Es kann also auf Rechtsnachfolger übertragen werden.

„Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes.“⁵¹ Es schützt also alle ideellen Interessen des urheberrechtlichen Schöpfers an seinem Werk und spricht ihm die wirtschaftlichen Ergebnisse seiner Leistungen in Form von Verwertungsrechten zu. Es ergeben sich zwei zentrale Schutzarten: Das Urheberpersönlichkeitsrecht und das Verwertungsrecht.

Das Urheberpersönlichkeitsrecht ist direkt mit dem Urheber verbunden und kann nicht auf andere übertragen werden. Es ermöglicht dem Urheber selbst zu bestimmen, ob, wann und wie sein Werk veröffentlicht werden darf. Den Schutz der persönlichen Verbundenheit des Urhebers mit seinem Werk regeln die §§ 12-14 UrhG. Sie umfassen das Recht auf Veröffentlichung (§ 12 UrhG), Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG) und Schutz vor Entstellung (§ 14 UrhG). Das Urheberpersönlichkeitsrecht hat ausschließlich der Urheber inne. Ist das Werk einmal an die Öffentlichkeit getreten, wird es mit diesem identifiziert.

⁴⁹ vgl. <http://www.goethe.de/in/download/ddt/urheberrecht-d.pdf/> (Zugriff: 09.12.2014)

⁵⁰ vgl. § 64 UrhG

⁵¹ §11 UrhG

Bei den Verwertungsrechten geht es um die materiellen Interessen des Urhebers an seinem Werk. Das Verwertungsrecht ist allgemein in §15 UrhG verankert und in den §§ 16 ff näher erläutert. „Das Gesetz verzichtet hierbei darauf, sämtliche Verwertungsformen einzeln aufzuzählen, da dies aufgrund der sich ständig weiterentwickelnden Verwertungstechniken unzweckmäßig wäre.“⁵² Das Urheberrecht gewährt in diesem Punkt einen gewissen Spielraum. Der Urheber soll jegliche Verwertung seiner Werke bestimmen können. Das Nutzungsrecht ist ein absolutes Recht, das auch alle zukünftigen Verwertungsformen umfasst und dem Urheber bei Entstehung automatisch vorbehalten ist. So ist der Gesetzgeber nicht dazu aufgerufen, den Katalog der Verwertungsrechte ständig zu erneuern, wenn etwa durch technische Neuerungen weitere Verwertungsformen entstehen.

Das Gesetz unterscheidet zwischen der körperlichen und unkörperlichen Verwertung eines Werkes.

Zu Verwertungsrechten körperlicher Art zählen das:

Vervielfältigungsrecht (§ 16 UrhG)

Verbreitungsrecht (§ 17 UrhG)

Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG).

Unkörperliche Verwertungsformen betreffen das:

Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19 UrhG)

Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a UrhG)

Senderecht (§ 20 UrhG)

Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21 UrhG)

Recht der Wiedergabe von Funksendungen (§ 22 UrhG)

Auch „Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen des Werkes dürfen nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden.“⁵³

Das Verwertungsrecht steht ausschließlich dem Urheber zu, kann allerdings, anders als das Urheberpersönlichkeitsrecht, durch die Vergabe von Nutzungsrechten an Dritte

⁵² Schulze, Materialien, S. 435 f. zit. n. Homann 2007: 46

⁵³ § 23 UrhG

wie Verwertungsgesellschaften übertragen werden. Damit sind die Berechtigten befugt die Werke je nach erlaubter Art zu verwerten.⁵⁴

2.4.2 Verwandte Schutzrechte (UrhG)

Das Urheberrecht schützt nicht nur Urheber, sondern auch die Inhaber von Leistungsschutzrechten, wie zum Beispiel Tonträgerhersteller und ausübende Künstler. Diese werden vom Gesetzgeber als verwandte Schutzrechte bezeichnet. Ein ausübender Künstler ist laut Gesetz eine Person, die „[...] ein Werk oder eine Ausdrucksform der Volkskunst aufführt, singt, spielt, oder auf eine andere Weise darbietet oder an einer solchen Darbietung künstlerisch mitwirkt.“⁵⁵

Somit ist der ausübende Künstler nicht Urheber, bedarf aber aufgrund seiner eigenen künstlerischen Interpretation des Schutzes durch das UrhG, da seine Leistung zur Formgebung des Werkes künstlerisch und wirtschaftlich beiträgt.⁵⁶ So darf die Darbietung nur mit Einwilligung des ausübenden Künstlers öffentlich wahrnehmbar gemacht werden.⁵⁷ Diese Rechte fallen unter die verwandten Schutzrechte.

2.4.3 Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG)

In vielen Bereichen ist die Wahrnehmung der Rechte durch den Urheber allerdings nur schwer durchzuführen – mehr noch ist sie in bestimmten Fällen der urheberrechtlichen Ansprüche sogar gesetzlich ausgeschlossen.⁵⁸ Für solche Angelegenheiten sieht das Gesetz den Einsatz von Verwertungsgesellschaften vor.

Das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) stellt die Rechtsgrundlage für die Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften dar. Danach unterliegen Verwertungsgesellschaften einem doppelten Kontrahierungszwang. Auf der einen Seite sind sie nach §6 UrhWG dazu verpflichtet ihre Tätigkeit allen Rechteinhabern zu angemessenen Bedingungen zur Verfügung zu stellen. Auf der anderen Seite sind Verwertungsgesellschaften auch dazu verpflichtet, jedermann Nutzungsrechte auf Verlangen zu angemessenen Bedingungen einzuräumen.⁵⁹ Die Einräumung bezieht sich auch auf

⁵⁴ vgl. Andryk, 2000: 128

⁵⁵ § 73 UrhG

⁵⁶ vgl. Homann, 2007: 5

⁵⁷ vgl. §74 UrhG

⁵⁸ vgl. §27 Abs. 3 UrhG

⁵⁹ vgl. §11, Abs. 1 UrhWG

Vereinigungen von Nutzern, die urheberrechtlich geschützte Werke nutzen wollen. Nach §12 UrhWG sind die Verwertungsgesellschaften daran gebunden, mit diesen Gesamtverträge (vgl. 3.6.2) über die von ihr wahrgenommenen Ansprüche und Rechte ebenfalls zu angemessenen Bedingungen abzuschließen. Dadurch soll allen Rechteinhabern und Nutzern der volle Zugang zur Wahrnehmung der Rechte beziehungsweise urheberrechtlich geschützten Werken gewährleistet werden.

Für den Rechteinhaber besteht kein Abschlusszwang mit Verwertungsgesellschaften. Urheber können frei entscheiden, ob und wann sie die Mitgliedschaft in einer Verwertungsgesellschaft eingehen. Hat ein Urheber allerdings einmal einen Berechtigungsvertrag mit einer Verwertungsgesellschaft abgeschlossen, bringt er in der Regel alle seine bestehenden und zukünftigen Werke ein (vgl. 3.3). Der Urheber tritt jegliche Verwertungs- und Nutzungsrechte an seinen Werken abtritt.

2.5 Gründungsvorgang einer Verwertungsgesellschaft

Im Hinblick auf die Fragestellung meiner Bachelorarbeit möchte ich nun mit den erworbenen Kenntnissen meiner Ausführung darstellen, wie sich der Gründungsvorgang einer Verwertungsgesellschaft vollzieht.

Der Gründungsvorgang lässt sich anhand der Historie und der rechtlichen Rahmenbedingungen herleiten. Die unzureichend befriedigten ökonomischen Bedürfnisse Baumarchiers und seiner Kollegen führten dazu, dass sie sich gegen das damalige System wehrten. Durch ihr Zutun wurde das Rechtsbewusstsein der Urheberschaft gestärkt und verankert (vgl. 2.3.1). Aus Angst vor der Einschränkung kultureller Vielfalt durch Interessenskonflikte zwischen Urhebern und Verwertern entstand das Bedürfnis nach einer zentralen Anlaufstelle. Bis sich die Rechtswahrnehmung von Verwertungsgesellschaften innerlich gefestigt hat, durchliefen sie eine wechselvolle Geschichte (vgl. 2.2.3). Mit entsprechenden Rechtsgrundlagen wurden national und international einheitliche Regeln verankert, die auf die Bedürfnisse von Urhebern und Verwertern eingehen (vgl. 2.4).

Um heute als Verwertungsgesellschaft agieren zu können, müssen Grundvoraussetzungen erfüllt werden (vgl. Abb. 1), die dem DPMA die Erlaubniserteilung zum Geschäftsbetrieb ermöglichen. In meine Ausarbeitungen beziehe ich zudem die §§ 1-5 UrhWG mit ein, die die rechtliche Grundlage für die Erlaubnis zum Geschäftsbetrieb des DPMA bilden.

Der Gründungsvorgang stellt sich wie folgt dar:

1. Ausarbeitung eines Konzeptes

Im Konzept werden grundsätzliche Fragen beantwortet und Rahmenbedingungen festgelegt.

2. Gründung einer Körperschaft

Um Rechtsfähigkeit zu erlangen und als juristische Person auftreten zu können, muss eine entsprechende Rechtsform gewählt werden.

3. Aufnahme von Mitgliedern (§ 2, Abs 3 UrhWG)

Eine Verwertungsgesellschaft vertritt die Rechte ihrer Mitglieder, mit denen sie Wahrnehmungsverträge abschließen muss. Durch den Abschluss der Wahrnehmungsverträge sammelt die Verwertungsgesellschaft ihr tatsächliches Repertoire, wodurch ihr eine wirtschaftliche Bedeutung zukommt.

5. Aufbau einer Infrastruktur (vgl. Abbildung 1)

Eine gut durchdachte Infrastruktur ermöglicht effiziente Arbeit unter Nutzung technologischen Equipments. Sie ist Grundlage für die optimale Verwaltung der Nutzer, der Mitglieder und des Repertoires.

5.1 Aufstellung von theoretischen Konzepten zur kollektiven Rechtswahrnehmung (§ 2, Abs. 1 UrhWG)

Es müssen Modelle und Konzepte etwa zu Tarifen und zur Verteilung erarbeitet werden.

5.2 Technische Umsetzung (§ 3, Abs. 2 UrhWG)

Es müssen technische Voraussetzungen und Vorkehrungen bereit stehen, die die erarbeiteten Konzepte aus 5.1 umsetzen. Hierzu zählt zum Beispiel das Monitoring⁶⁰.

⁶⁰ Alle Aktivitäten, deren Ziel es ist festzustellen, ob ein Vertragspartner seine Verpflichtungen erfüllt.

6. Schriftliche Antragsstellung beim DPMA auf Erteilung der Erlaubnis zum Geschäftsbetrieb (§ 2 UrhWG)

7. Antragsprüfung durch DPMA (§ 3 UrhWG)

Bei der Prüfung stellt das DPMA sicher, dass die Satzung gesetzeskonform ist, dass Zuverlässigkeit der Tätigkeit besteht und eine wirtschaftliche Grundlage gegeben ist.

8. Bekanntmachung im Bundesanzeiger (§ 5 UrhWG)

Wurde die Erlaubnis zum Geschäftsbetrieb vom DPMA ausgesprochen, wird dies im Bundesanzeiger bekannt gegeben.

Im Folgenden werde ich nun die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA) beschreiben, die in Deutschland die einzige Verwertungsgesellschaft für Musikurheber ist.

3 GEMA - Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte

Im Verlauf dieses Kapitels werde ich die Aufgabe, Funktion und das Dienstleistungsangebot der GEMA darstellen. Meine Ausführungen stützen sich hier sowohl auf die Satzung der GEMA als auch auf das UrhWG.

Überall wird Musik genutzt und verwertet. Fast unmerklich umgibt sie uns in der U-Bahn, in Wartezimmern und Fahrstühlen oder wird uns bewusst bei Konzerten und Live



Abbildung 3: Logo der GEMA

Events angeboten. Sie soll Atmosphäre schaffen und wird in der Werbung gezielt als Verkaufsargument eingesetzt, um Umsätze zu steigern. Durch ihren Einsatz erhofft man einen geldwerten Vorteil zu erwirtschaften. Es ist einleuchtend, dass der Urheber beteiligt werden muss. Gesetzlich steht ihm hierfür bei jeglicher Art der öffentlichen Nutzung seiner Musik eine Vergütung zu. Für die Wahrnehmung seiner Rechte kann er die treuhänderische Arbeit der GEMA in Anspruch nehmen.

Ihr Dienstleistungsangebot bezieht sich auf „[...] die Rechte der Komponisten, Textdichter, Bearbeiter und Musikverleger an Werken der Tonkunst (mit oder ohne Text) [...]“⁶¹ In Deutschland vertritt sie „[...]die Urheberrechte von mehr als 65.000 Mitgliedern [...] sowie von über zwei Millionen Rechteinhabern aus aller Welt.“⁶² Ihre Gesamteinnahmen betragen 852,4 Mio. € im Jahre 2013 bei einem Kostensatz von 15,9%.⁶³ Die Verwertungsgesellschaft hat ihren Sitz in Berlin, sowie Bezirksdirektionen in allen Bundesländern.

⁶¹ Homann, 2007: 84

⁶² <https://www.gema.de/die-gema.html> (Zugriff: 09.12.14)

⁶³ vgl.

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Geschaeftsbericht/geschaeftsbericht_2013.pdf (Zugriff: 09.12.14)

3.1 Rechtsform

Das UrhWG schreibt den Verwertungsgesellschaften keine bestimmte Art der Rechtsform vor.⁶⁴ Die GEMA hat die Rechtsform eines wirtschaftlichen Vereins. Ihre Rechtsfähigkeit beruht gemäß § 22 BGB auf staatlicher Verleihung.

Aufgrund ihrer Rechtsform sind bestimmte Anforderungen an die GEMA gestellt. So muss sie als wirtschaftlicher Verein eine Satzung aufstellen. Gemäß §§ 57, 58 BGB muss diese Name und Sitz, Zweck des Vereins, Bestimmungen über Mitgliedereintritt und -austritt, die Beitragspflicht, die Bildung des Vorstandes und eine Bestimmung über Eintragung in das Vereinsregister, beinhalten.⁶⁵

Vereine werden grundsätzlich von ihren Mitgliedern getragen. „Sie bestimmen in Versammlungen über Satzungen und Grundsatzfragen, wählen die nachgeordneten Organe und kontrollieren deren Aufgabenerfüllung.“⁶⁶

3.2 Aufgabe

In der GEMA-Satzung wird ihr Auftrag beschrieben: „Zweck des Vereins ist der Schutz des Urhebers und die Wahrnehmung seiner Rechte im Rahmen dieser Satzung. Seine Einrichtung ist uneigennützig und nicht auf die Erzielung von Gewinn gerichtet.“⁶⁷ Sie hat sich die kollektive Verwaltung und Vergabe urheberrechtlicher Verwertungsbefugnisse zum Ziel gesetzt.⁶⁸ Die Rechtswahrnehmung der GEMA bezieht sich somit nur auf die Urheberrechte und nicht auf die im Urheberrechtsgesetz genannten Leistungsschutzrechte.⁶⁹

Die Aufgabe der GEMA erschließt sich zum Teil schon aufgrund des doppelten Kontrahierungszwangs, dem sie aufgrund ihrer Monopolstellung unterliegt. Auf der einen Seite ist die GEMA nach §6 Abs.1 UrhWG dazu verpflichtet jeden Berechtigten als Mitglied aufzunehmen (Wahrnehmungszwang). Genauso ist sie nach § 11 Abs. 1 UrhWG dazu verpflichtet jedem interessierten Verwerter gegen eine angemessene Vergütung

⁶⁴ vgl. §1 UrhWG

⁶⁵ vgl. <http://www.rechtswoerterbuch.de/recht/v/verein/> (Zugriff: 09.01.15)

⁶⁶ <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/9688/verein-v11.html> (Zugriff: 03.01.15)

⁶⁷ § 2, Abs. 1 GEMA-Satzung

⁶⁸ vgl. Lohrmann, 2007: 41

⁶⁹ vgl. Homann, 2007: 5

Nutzungsrechte einzuräumen (Abschlusszwang).⁷⁰ Mit ihrer Arbeit nach dem UrhWG bedient sie zwei Seiten und hat damit eine Vermittlerrolle zwischen Urheber und Musikverwertern (vgl. Abb.1).

Die GEMA wahrt und schützt die ihr von den Mitgliedern übertragenen Verwertungsrechte vor widerrechtlicher Nutzung. Sie kontrolliert die Nutzung meldepflichtiger Werke und kann andernfalls Schadensersatz erstatten.⁷¹ Zudem sorgt sie dafür, dass der Urheber am geldwerten Vorteil beteiligt wird, der durch die Nutzung seiner Musik erwirtschaftet wurde. Dazu erteilt sie Musiknutzern Lizenzen zur öffentlichen Nutzung von Musik und rechnet dafür stellvertretend für die Urheber eine angemessene Vergütung ab.

Die Vergütung für die Lizenzvergabe urheberrechtlich geschützter Werke richtet sich nach festen Tarifen, die im Bundesanzeiger veröffentlicht sind.⁷² Die Lizenzgebühr darf keine unzumutbare Höhe annehmen, die es Verwertern unmöglich machen würde die Werke zu nutzen. Nach dem UrhWG sollen Verwertungsgesellschaften bei ihrer Tarifgestaltung religiöse, soziale und kulturelle Belange der Lizenznehmer sowie die Jugendpflege berücksichtigen. Diese Bestimmungen sind in der GEMA-Satzung verankert.

Die eingenommenen Lizenzgebühren schüttet die GEMA nach Deckung ihrer Verwaltungskosten und einem Abzug für kulturelle und soziale Zwecke anhand differenzierter Verteilungspläne in Form von Tantiemen an ihre Mitglieder aus.⁷³ Die hier genannten Abgaben für kulturelle und soziale Zwecke ergeben sich aus §8 UrhWG, wonach Verwertungsgesellschaften Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für ihre Mitglieder errichten sollen. „Teil des kulturellen Engagements der GEMA sind beispielsweise die ‚Initiative Musik‘ und der ‚Deutsche Musikautoren-Preis‘.“⁷⁴ Zudem fördert und unterstützt die sogenannte GEMA-Stiftung, Künstler und Nachwuchstalente. Neben ihren kulturellen Verdiensten unterhält die GEMA die „GEMA-Sozialkasse“, die bestimmten Mitgliedern (3.4.3) in besonderen Fällen Unterstützung bietet.⁷⁵

Damit die GEMA die Rechtsansprüche ihrer Berechtigten auch im Ausland geltend machen kann, schließt sie Gegenseitigkeitsverträge mit den dort ansässigen Verwer-

⁷⁰ vgl. Scholz, 2007: 19

⁷¹ vgl. ebd.: 16

⁷² vgl. <https://www.bundesanzeiger.de> (Zugriff: 27.12.2014)

⁷³ vgl. Heinrichs, Klein, 2011: 161

⁷⁴ <https://www.gema.de/musikurheber/neu-hier/rund-um-die-mitgliedschaft/welche-kulturelle-soziale-verpflichtung-hat-die-gema.html> (Zugriff: 27.12.2014)

⁷⁵ vgl. ebd.

tungsgesellschaften (vgl. 2.2.3). „Die Gegenseitigkeitsverträge setzten die Verwertungsgesellschaften in stand, den Nutzern der von ihnen wahrgenommenen Werke das Weltrepertoire urheberrechtlich geschützter Musik zu lizenzieren.“⁷⁶ Die GEMA vertritt somit nicht nur die Interessen ihrer Mitglieder, sondern auch jeglicher ausländischer Künstler.

Zusammenfassend ergeben sich folgende Hauptaufgaben der GEMA⁷⁷:

- sie schließt Wahrnehmungsverträge mit Urheberberechtigten ab
- sie räumt Lizenznehmern Rechte ein
- sie führt das Inkasso auf Grundlage von Tarifen durch
- sie verteilt die Vergütung in Form von Tantiemen an ihre Mitglieder
- sie übernimmt eine Kontrollinstanz gegenüber der Rechteeinhaltung
- sie schützt und entwickelt das Urheberrecht weiter

3.3 Berechtigungsvertrag

In den Ausführungen meiner Bachelorarbeit gehe ich nun näher auf den Berechtigungsvertrag der GEMA⁷⁸ ein, da dieser als verbindliche Grundlage für die Rechte-wahrnehmung der GEMA dient. In den folgenden Unterpunkten betrachte ich deren Inhalt und Umfang genauer.

Gemäß § 6 UrhWG schließen alle Verwertungsgesellschaften mit den Berechtigten einen sogenannten Wahrnehmungsvertrag ab. Der Wahrnehmungsvertrag wird im Falle der GEMA Berechtigungsvertrag genannt.⁷⁹ Dieser regelt die Rechte und Ansprüche der Unterzeichner näher. Die Rechtsübertragung an die GEMA bezieht sich nur auf das sogenannte kleine Recht. Dieses beschränkt sich zumeist auf Werke, die aufgrund

⁷⁶ Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 80 Rn. 14

⁷⁷ Vgl. Scholz, 2007: 18

⁷⁸ GEMA-Berechtigungsvertrag, einzusehen unter:

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/Berechtigungsvertrag.pdf

(Zugriff: 02.01.2015)

⁷⁹ vgl. Homann, 2007: 90

der Häufigkeit und Vielfältigkeit ihrer Benutzung eine individuelle Wahrnehmung der Rechte nahezu ausschließen.⁸⁰

Der Berechtigungsvertrag wird zwischen der GEMA und den berechtigten Komponisten, Textdichtern und Verlegern und kann im Todesfall auf ihre Rechtsnachfolger bis zum Ablauf der Schutzfrist übertragen werden. In diesem Falle ist die GEMA dazu berechtigt die Vorlage eines Erbscheines zu verlangen.

Durch die Unterzeichnung des Berechtigungsvertrages überträgt der Urheber der Verwertungsgesellschaft „[...] als Treuhänderin für alle Länder alle ihm gegenwärtig zustehenden und während der Vertragsdauer noch zuwachsenden, zufallenden, wieder zufallenden oder sonst erworbenen [...]“⁸¹ ausschließlichen urheberrechtlichen Vergütungsansprüche und Nutzungsrechte.

Mittelpunkt dieses Berechtigungsvertrages bilden die Bestimmungen über Art und Umfang der Rechteeinräumung gegenüber der GEMA, die sie im Auftrag des Urhebers wahrnimmt und gegenüber Dritten geltend macht. Der Berechtigte kann also nach Unterzeichnung, die der GEMA zur Wahrnehmung übertragenen Rechte weder selbst nutzen noch vergeben. So muss er der GEMA zum Beispiel zur Aufführung seiner eigenen Songs in der Öffentlichkeit die entsprechende Lizenzgebühr zahlen.⁸² Das heißt wenn sich GEMA-Mitglied Max Herre dazu entschließt, sein Eigenrepertoire beim Kindergartenfest seiner Tochter zum Besten zu geben, muss er dies an die GEMA melden und die Lizenzkosten dazu aufbringen. Diese werden an ihn zurück ausgeschüttet, allerdings nach Abzug der zu deckenden Kosten. Er erhält somit weniger Geld zurück.

Die Rechteübertragung bezieht sich auf alle Werke des Urhebers. Er ist nicht dazu berechtigt einzelne Werke aus dem Vertrag herauszulösen und selbst zu anderen Tarifen zu verbreiten oder zur freien Verfügung zu stellen. So ist es auch nicht möglich, dass ein GEMA-Mitglied GEMA-freie Musik schafft. Deshalb gibt es Verleger und Urheber, die sich bewusst gegen die Mitgliedschaft bei der Verwertungsgesellschaft GEMA entscheiden und ihre Werke zum Beispiel unter CC-Lizenzen (vgl. 4.1.1) lizenzieren. Nutzer GEMA-freier Musik unterliegen der Beweispflicht, dass gespielte Werke tatsächlich nicht zum Repertoire der GEMA gehören. Hier greift die sogenannte GEMA-Vermutung⁸³. Diese besagt zusammengefasst, dass immer dann, wenn Musik

⁸⁰ vgl. Scholz, 2007: 16

⁸¹ § 1 GEMA-Berechtigungsvertrag

⁸² vgl. Homann, 2007: 91

⁸³ vgl. UrhWahrMG §13c

gespielt wird, automatisch angenommen wird, dass diese zum Weltrepertoire der GEMA gehört. Der Nutzer muss beweisen, dass für die entsprechenden Werke keine Vergütung zu entrichten ist. In der Praxis bedeutet dies einen erhöhten Aufwand für Musiknutzer. Sie müssen die GEMA-Vermutung widerlegen und im Zweifelsfall neben der Aufstellung der Werke auch Daten der Urheber angeben.⁸⁴ Der erhöhte Aufwand führt dazu, dass diese Nutzung nicht in Erwägung gezogen wird und aufgrund der Zeitersparnis die Lizenzgebühren bezahlt werden ohne die Ansprüche geltend zu machen.

Der Umfang der von der GEMA wahrgenommenen Verwertungsrechte bezieht sich auf den im Urheberrecht aufgeführten Verwertungsrechte (vgl. 2.4.1).

Der geschlossene Wahrnehmungsvertrag erstreckt sich über eine Dauer von drei Jahren und kann mit einer Kündigungsfrist von sechs Monaten vor Ablauf beendet werden⁸⁵. Andernfalls verlängert er sich automatisch um weitere sechs Monate. Entscheidet sich Max Herre also dazu aus der GEMA auszutreten, muss er unter Umständen drei Jahre warten. Ist die Kündigung rechtskräftig, hat die GEMA keinen Anspruch mehr auf die Rechtswahrnehmung und Max Herre im Umkehrschluss auf das Dienstleistungsangebot. Wird seine Musik im Fahrstuhl eines mehrstöckigen Bürogebäudes gespielt, unterliegt der Betreiber wieder der GEMA-Vermutung und muss beweisen, dass keine Gebühren für die Nutzung zu entrichten sind.

3.4 Mitgliedschaft

Die Verwertungsgesellschaft GEMA unterliegt einem Wahrnehmungszwang gegenüber Musikurhebern. Die Mindestkriterien sind Abschluss der Berechtigungsvertrages und Zahlung der Anmeldegebühr und des Jahresbeitrages. Sobald diese Kriterien für die Anmeldung erfüllt sind, muss die GEMA den Berechtigten als Mitglied aufnehmen. Die Kosten einer Mitgliedschaft belaufen sich aktuell auf eine einmalige Aufnahmegebühr von 60,84 € oder 121,69 € für Musikverleger und einen Jahresbeitrag von 25,56 €.

Die GEMA unterscheidet zwischen angeschlossenen, außerordentlichen und ordentlichen Mitgliedern.⁸⁶ Abbildung 4 führt die Struktur der Mitgliederzahlen für die Jahre

⁸⁴ vgl. <http://www.internet-law.de/2011/11/die-gema-vermutung.html> (Zugriff: 03.01.15)

⁸⁵ vgl. § 3 GEMA-Satzung, einzusehen unter:

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Jahrbuch/Jahrbuch_aktuell/Satzung.pdf (Zugriff: 12.01.2015)

⁸⁶ vgl. § 6 GEMA-Satzung

2011 und 2012 nach Gruppen auf. Zu welchen Anteilen die verschiedenen Gruppen an der Ausschüttung im Jahre 2012 beteiligt wurden, verdeutlicht Abbildung 5.

Mitglieder nach Gruppen	31. 12. 2011				31. 12. 2012			
	ordentliche	außerordentliche	angeschlossene	gesamt	ordentliche	außerordentliche	angeschlossene	gesamt
Urheber								
davon Komponisten	2.407	6.200	47.596	56.690	2.466	6.185	48.988	58.127
Textdichter	487				488			
Verleger	520	268	4.351	5.139	529	273	4.384	5.186
Rechtsnachfolger	34	4	3.855	3.893	32	3	3.918	3.953
Gesamt	3.448	6.472	55.802	65.722	3.515	6.461	57.290	67.266

Abbildung 4: Anzahl der GEMA-Mitglieder nach Gruppen

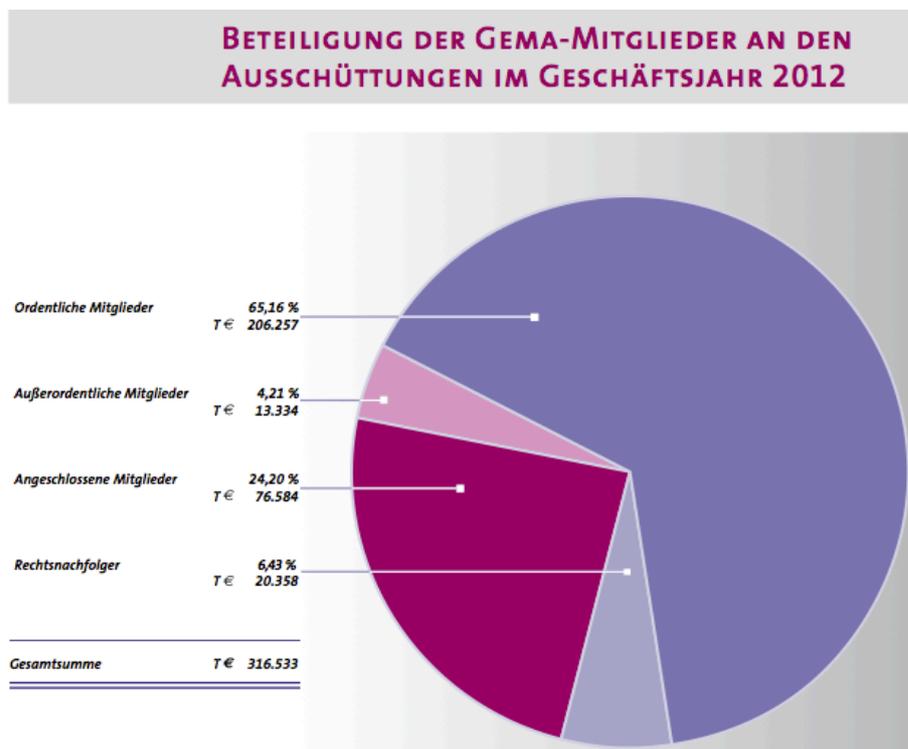


Abbildung 5: Ausschüttungsbeteiligung nach Mitgliedergruppen im Jahre 2012

Die Abbildungen machen deutlich, dass ca. 5 % der GEMA-Mitglieder rund 65 % der Ausschüttungen im Geschäftsjahr 2012 erhielten (vgl. 4.1.2).

3.4.1 Angeschlossene Mitgliedschaft

Nach der Unterzeichnung des GEMA-Berechtigungsvertrages und Zahlung der Gebühren wird der Vertragspartner zum angeschlossenen Mitglied der GEMA. Damit erhält er den vollen Leistungsschutz im Sinne des Berechtigungsvertrages, ist aber „[...] kein Mitglied im Sinne des Vereinsrechts.“⁸⁷ Der Vertragspartner profitiert von der Inkassofunktion und der Tantiemenverteilung der GEMA, hat jedoch kein direktes Wahl- und Mitspracherecht in der Mitgliederversammlung (vgl. 3.5).⁸⁸ Die Bedingungen zur angeschlossenen Mitgliedschaft sind erfüllt, wenn der Berechtigte weder die Voraussetzungen für die außerordentliche oder ordentliche Mitgliedschaft erfüllt.⁸⁹ Die Gruppe der angeschlossenen Mitglieder bildet mit ca. 57.290 die größte innerhalb der GEMA (vgl. Abb. 4).

Nach §6 UrhWG darf die GEMA keine persönlichen Beschränkungen vornehmen und die Wahrnehmung für Rechteinhaber verweigern. Hier wird der Wahrnehmungszwang der GEMA deutlich. Auch ein „[...] Nichturheber oder Nichtverlag [...]“ kann angeschlossenes Mitglied der GEMA werden.⁹⁰

3.4.2 Außerordentliche Mitgliedschaft

Außerordentliche Mitglieder der GEMA können nur Schöpfer urheberrechtlicher Schutzwerke nach dem UrhG wie Komponisten, musikalische Textdichter und Musikverlage werden. Aufgenommen werden alle Urheber, die die deutsche oder europäische Staatsangehörigkeit besitzen. Nach §6 Abs. 4 b) GEMA-Satzung können auch Musikverlage außerordentliche Mitglieder der GEMA werden. Musikverlage können als Partner der Urheber bezeichnet werden, deren [...] Zielsetzung darauf gerichtet ist, auf eigene Rechnung und eigenes Risiko die musikalischen Werke ihrer Autoren der künstlerischen und wirtschaftlichen Verwertung zu zu führen.“⁹¹ Verlage steigern die Erfolgchance der Urheber durch ihre Tätigkeit, welches auch dem Interesse der GEMA entspricht. Laut Satzung gelten als Musikverlage auch Unternehmen, die Mu-

⁸⁷ § 6, Abs 2 GEMA-Satzung

⁸⁸ vgl.

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/Formen_der_Mitgliedschaft.pdf

(Zugriff: 11.01.15)

⁸⁹ vgl. § 6, Abs. 2 GEMA-Satzung

⁹⁰ Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 264 Rn. 10

⁹¹ Sikorski, Musikverlage: 319 zit. n. Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 267 Rn 16

sikwerke auf Grundlage schriftlicher Verlagsverträge gemäß Verlagsrecht vervielfältigen und verbreiten. Die Mitgliedschaft für Firmen ist nicht zwingend. Sie bietet ihnen jedoch den Vorteil an der Tantiemenausschüttung beteiligt zu werden, obwohl sie keine Urheber- oder Leistungsschutzrechte besitzen.

Für die außerordentliche Mitgliedschaft bei der GEMA müssen Nachweise einer bestimmten beruflichen Erfahrung erbracht werden, die nachstehend aufgeführt werden. Im Aufnahmeverfahren muss der Antragssteller (Urheber) fünf „selbstverfasste und eigenhändig geschriebene Originalmanuskripte oder deren Ablichtungen in Form von Partituren, Klavierauszügen oder anderen geeigneten Unterlagen“⁹² vorlegen. Zudem müssen sie nachweisen, „[...] dass diese Werke öffentlich aufgeführt, gesendet oder auf Tonträger oder Bildtonträger vervielfältigt und verbreitet worden sind.“⁹³ Es kann auch verlangt werden, dass die Urheber ihre berufsmäßigen Fähigkeiten nachweisen, etwa in Form eines erfolgreich abgeschlossenen Kompositionsstudiums an einer Musikhochschule.⁹⁴ Auch die Aufnahme von Verlagen als außerordentliche Mitglieder setzt bestimmte Bedingungen voraus. Sie sind ebenfalls dazu verpflichtet, ihre verlegerische Tätigkeit und öffentliche Aufführung, Sendung oder Vervielfältigung und Verbreitung auf Tonträger oder Bildtonträger der Werke zu belegen. Zudem muss jeder Verlag ein bestimmtes Mindestaufkommen pro Jahr oder eine Mindestanzahl handelsüblicher Notenausgaben aus seiner verlegerischen Tätigkeit nachweisen.⁹⁵

Der Antrag zur Aufnahme als außerordentliches Mitglied wird an die Mitgliederabteilung gestellt, die diesen einem eingerichteten Aufnahmeausschuss vorlegt. Der Ausschuss prüft sie gemäß der gültigen Geschäftsordnung. „Bei positiver Entscheidung wird der Antragsteller als außerordentliches Mitglied in die GEMA aufgenommen“⁹⁶

2012 betrug die Anzahl der außerordentlichen Mitglieder 6461 Berechtigte. Die außerordentliche Mitgliedschaft stellt die Vorstufe zur ordentlichen Mitgliedschaft dar und beinhaltet eine passive Wahlberechtigung. Das Wahlrecht wird durch 64 abgestellte Delegierte wahrgenommen, die berechtigt sind an der ordentlichen Mitgliederversammlung teilzunehmen (3.5).

⁹² § 3, Abs. 1 GEMA-Geschäftsordnung für das Aufnahmeverfahren, einzusehen unter http://www.franz-de-by1.de/GEMA/GeschOrdng_AufnVerf.pdf (Zugriff: 12.01.2015)

⁹³ § 3, Abs 2 ebd.

⁹⁴ vgl. § 4 ebd.

⁹⁵ vgl. Homann, 2007: 87

⁹⁶ § 8 GEMA-Geschäftsordnung für das Aufnahmeverfahren

3.4.3 Ordentliche Mitgliedschaft

Die ordentliche Mitgliedschaft hängt von zeitlichen und finanziellen Bedingungen ab. Sie kann erst nach fünfjähriger außerordentlicher Mitgliedschaft und einem bestimmten Mindestaufkommen erworben werden.⁹⁷ Es ist erreicht, wenn Urheber in fünf aufeinanderfolgenden Jahren ein Mindestaufkommen von insgesamt 30.000 € und zudem innerhalb dieses Fünfjahreszeitraumes in vier aufeinanderfolgenden Jahren ein Mindestaufkommen von jährlich 1.800€ bezogen haben.⁹⁸ Für Musikverleger und Textdichter gelten andere Auflagen.

Die Aufnahme gilt auch für Erben (natürliche Person), deren Aufkommen dem eines ordentlichen Mitgliedes entspricht auf das passive Wahlrecht verzichtet wird.

Die Prüfung der Voraussetzungen liegt beim Aufsichtsrat (vgl. 3.5), der diese für die Berufsgruppen Komponist, Textdichter und Musikverleger getrennt trifft. Über die Aufnahme entscheidet der Vorstand zusammen mit dem Aufsichtsrat. Nach Annahme des Aufnahmeantrags ist die ordentliche Mitgliedschaft erworben. Zusätzlich muss der Antragssteller eine Beitrittserklärung einreichen, in der er zum Beispiel erklärt „[...] ,dass er die Satzung und den Verteilungsplan anerkennt.“⁹⁹

Die ordentlichen Mitglieder sind berechtigt, ihr Stimmrecht in der ordentlichen Mitgliederversammlung (s. Kap 3.5) aktiv auszuüben.¹⁰⁰ Sie besitzen aktives und passives Stimmrecht, sie können also wählen und gewählt werden. Den ordentlichen Mitgliedern steht unter bestimmten Voraussetzungen Anspruch auf Leistungen der GEMA-Sozialkasse zu. Diese wurde eingerichtet, um ihren Mitgliedern in Zeiten des finanziellen Notstands zur Seite zu stehen. Sind Mitglieder nicht mehr im Stande ihren Lebensunterhalt zu sichern, können sie eine einmalige oder wiederkehrende Zahlung erhalten. Von der GEMA-Sozialkasse können allerdings nur ordentliche Mitglieder profitieren, die über 60 Jahre sind und bei denen die ordentliche Mitgliedschaft mindestens fünf Jahre besteht. Nur sie können an der Alterssicherung der GEMA teilhaben, weil sie auch Einzahlungen tätigen (vgl. Abb. 6).¹⁰¹ Die Anzahl der ordentlichen Mitglieder beträgt ca. 3500. Sie bilden somit die kleinste Gruppe der Mitglieder, die jedoch mit dem größten

⁹⁷ vgl. §7 GEMA-Satzung

⁹⁸ vgl. ebd. Abs. 1 a)

⁹⁹ § 8, Abs. 2 GEMA-Satzung

¹⁰⁰ vgl. §10 GEMA-Satzung

¹⁰¹ Vgl. Scholz, 2007: 48

Anteil an der Ausschüttung beteiligt ist (vgl. Abb 5). Beispiele für ordentliche Mitglieder sind Großverdiener im Musikbusiness wie zum Beispiel Dieter Bohlen.

3.5 Organe der GEMA

Nach § 5 der GEMA-Satzung sind Organe des Vereins:

- a) die ordentliche Mitgliederversammlung
- b) der Aufsichtsrat,
- c) der Vorstand im Sinne des BGB.

Die GEMA ist ein wirtschaftlicher Verein, der als „[...] körperschaftliche Organisation durch seine Organe [...]“¹⁰² handelt. Neben einem Vorstand ist die Mitgliederversammlung zwingend notwendig. Darüber hinaus hat die GEMA noch einen Aufsichtsrat eingesetzt, der durch die Mitgliederversammlung gewählt wird.

In der Regel findet die Mitgliederversammlung der ordentlichen Mitglieder einmal im Jahr statt. Die Berechtigung zur Teilnahme haben alle ordentlichen Mitglieder sowie die 64 Delegierten der außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder. Die Delegierten werden in einer Versammlung aller außerordentlichen und angeschlossenen Mitglieder alle drei Jahre getrennt nach Berufsgruppen gewählt, die an der ordentlichen Mitgliederversammlung teilnehmen dürfen. „Den Delegierten stehen im Übrigen alle Rechte der ordentlichen Mitglieder zu mit Ausnahme des passiven Wahlrechts.“¹⁰³ Bis zur neuen Wahl in 2015 sind dies für die Berufsgruppe der Komponisten 32 Delegierte sowie 5 Vertreter, für die Berufsgruppe der Textdichter 12 Delegierte sowie 5 Vertreter und für die Berufsgruppe der Verleger 20 Delegierte sowie 4 Vertreter.¹⁰⁴ Abbildung 6 verdeutlicht wie sich die ordentliche Mitgliederversammlung (hier Mitgliederversammlung) zusammensetzt.

¹⁰² Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 133 Rn 25

¹⁰³ § 12, Abs. 3 GEMA-Satzung

¹⁰⁴ vgl. <https://www.gema.de/die-gema/organisation/delegierte.html> (Zugriff: 12.01.15)

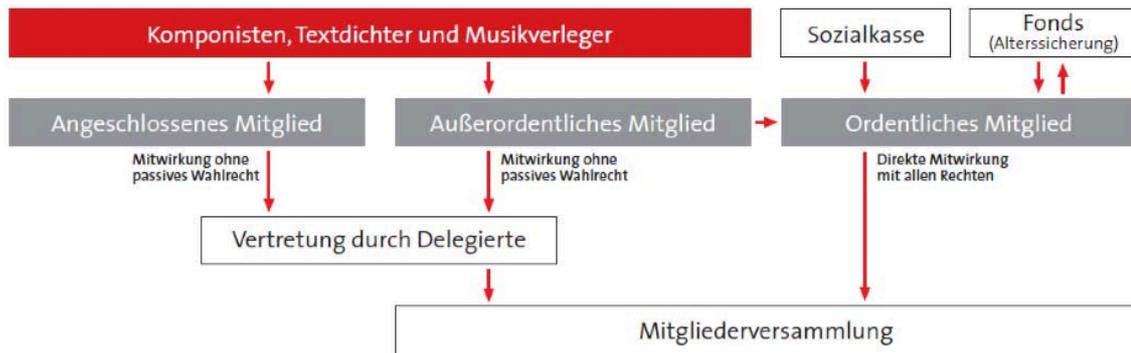


Abbildung 6: Zusammensetzung der ordentlichen Mitgliederversammlung

Diese ordentliche Mitgliederversammlung ist dazu legitimiert „Änderungen der Satzung, des Verteilungsplans und des Berechtigungsvertrags zu beschließen.“¹⁰⁵

Alle drei Jahre wählt sie den Aufsichtsrat, der aus 15 Mitgliedern (sechs Komponisten, fünf Verleger und vier Textdichter) besteht. Der Aufsichtsrat ist gegenüber dem Vorstand weisungsberechtigt. Er ist dazu berechtigt den Vorstand zu bestellen, abzuberufen und er bestimmt welche Geschäftsvorfälle zustimmungsbedürftig sind.¹⁰⁶ Ferner entscheidet er über die Gründung von Ausschüssen und Kommissionen, deren Arbeit in entsprechend aufgestellten Geschäftsordnungen geregelt ist. So gibt es zum Beispiel einen Aufnahmeausschuss, Wertungsausschuss und eine Satzungskommission.

Der Vorstand führt die Geschäfte der GEMA gerichtlich und außergerichtlich.¹⁰⁷ Aktuell besteht der Vorstand aus drei Personen.¹⁰⁸ Der Vorstand ist dazu verpflichtet, dem Aufsichtsrat und der Mitgliederversammlung die vierteljährlichen Geschäftsberichte und einen Jahresgeschäftsbericht vorzulegen.¹⁰⁹

Abbildung 7 verdeutlicht die Organstruktur der GEMA. Dabei gibt sie Aufschluss über das Wahlrecht der einzelnen Organe.

¹⁰⁵ <https://www.gema.de/die-gema/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 10.01.2015)

¹⁰⁶ vgl. §§ 13-14 GEMA-Satzung

¹⁰⁷ vgl. § 14 GEMA-Satzung

¹⁰⁸ <https://www.gema.de/die-gema/organisation/vorstand.html> (Zugriff: 11.01.2014)

¹⁰⁹ vgl. Homann, 2007: 89 f

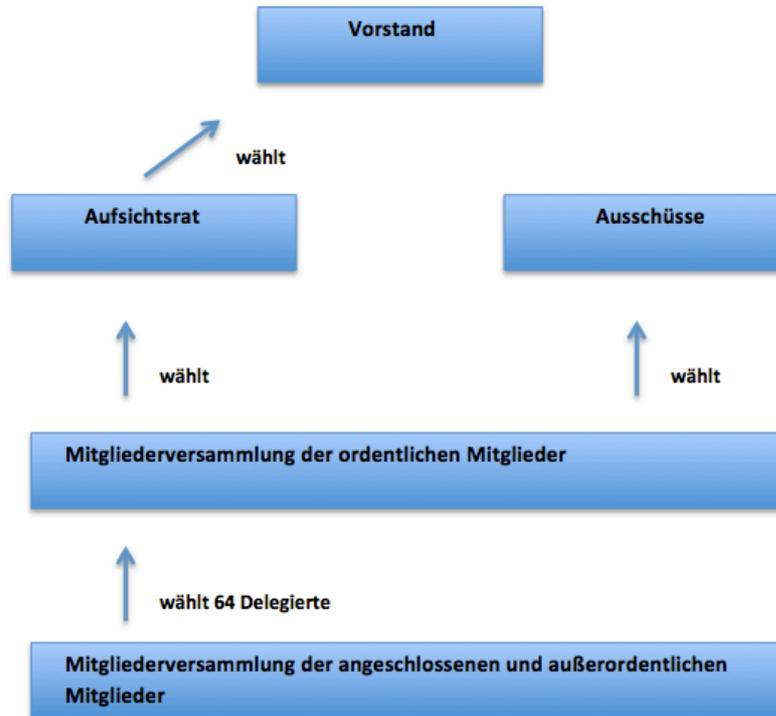


Abbildung 7: Organstruktur der GEMA und Wahlrecht

3.6 Lizenzvergabe

Die GEMA vergibt Lizenzen für die öffentliche Nutzung von Musik und rechnet dafür, wie es das Gesetz fordert, eine angemessene Vergütung ab.

Die Lizenzvergabe beschränkt sich auf einfache Nutzungsrechte, da die Verwertungsgesellschaft aufgrund ihres Kontrahierungszwangs dazu verpflichtet, ist jedem weiteren Werknutzer ein entsprechendes Nutzungsrecht einzuräumen.¹¹⁰ „Das einfache Nutzungsrecht berechtigt den Inhaber, das Werk auf die erlaubte Art zu nutzen, ohne dass eine Nutzung durch andere ausgeschlossen ist.“¹¹¹

Sobald der Vergütungsanspruch vom Musiknutzer bezahlt wurde, besitzt er die Lizenz zur Nutzung des Werkes. Der Abschlusszwang verpflichtet die GEMA nach ordnungs-

¹¹⁰ vgl. Homann, 2007: 104

¹¹¹ § 31, Abs. 2 UrhG

gemäß der Anmeldung zur Genehmigung der Musiknutzung.¹¹² Die GEMA entscheidet über die Höhe der Lizenzgebühren anhand zugrundeliegender Tarife wie es § 13, Abs. 1 UrhWG von ihr fordert.

Werden Werke von Nutzern bei der GEMA nicht angemeldet und ohne einen Lizenz-erwerb gespielt, stellt dies einen Verstoß gegen das Urheberrecht dar. Der Nutzer macht sich damit gegenüber der GEMA schadensersatzpflichtig. Hier gibt es nach den Grundsätzen des deutschen Schadensersatzrechts Abweichungen bei der Schadensbemessung. Die GEMA hat Anspruch auf Schadensersatz in Höhe der sogenannten Kontrollkosten.¹¹³ Sie ist dazu berechtigt die doppelte Tarifgebühr einzuholen.¹¹⁴

3.6.1 Aufstellung der Tarife

Die zu entrichtenden Gebühren für die Nutzung von Musikwerken sind in einem Tarifs-System gegliedert. Bei der Aufstellung ihrer Tarife ist die GEMA an die Vorgaben des UrhWG gebunden. Diese Vorgaben werden im Folgenden differenziert aufgeführt:

„Berechnungsgrundlage für die Tarife sollen in der Regel die geldwerten Vorteile sein, die durch die Verwertung erzielt werden.“¹¹⁵ Grundlegend für die Berechnung sind Faktoren wie Eintrittsgelder und Abgabepreise von Tonträgern an den Handel.¹¹⁶ Nicht immer lässt sich der geldwerte Vorteil ermitteln etwa bei Hintergrundmusik von Werbung oder Film. Bis jetzt fehlt ein wissenschaftlicher Beleg für den musikalischen Einfluss an der Umsatzsteigerung.¹¹⁷ Deshalb können auch andere Bemessungen wichtig werden, „[...]wenn diese ausreichende, mit einem wirtschaftlich vertretbaren Aufwand zu erfassende Anhaltspunkte für die durch die Verwertung erzielten Vorteile erge-

¹¹² vgl.

http://www.hannover.ihk.de/fileadmin/data/Dokumente/Themen/Dienstleistungen/Merkblatt_GEMA.pdf

(Zugriff: 07.01.15)

¹¹³ vgl. ebd.

¹¹⁴ vgl. Homann, 2007: 106

¹¹⁵ § 13, Abs. 3 UrhWG

¹¹⁶ vgl. Homann, 2007: 104

¹¹⁷ vgl. Scholz, 2007: 34 f

ben.“¹¹⁸ Dies können beispielsweise „[...] nicht messbare Ersparnisse oder ideelle Werte [...]“¹¹⁹ sein.

Zudem muss die GEMA bei der Tarifaufstellung den Anteil des Werks am Gesamtumfang der Nutzung berücksichtigen.¹²⁰ Steht bei der Nutzung eine andere Leistung wie etwa eine Zirkusdarbietung im Vordergrund, ist das Werk anders zu gewichten.¹²¹

Bei der Bemessung der Tarife soll die Verwertungsgesellschaft außerdem auf religiöse, kulturelle und soziale Belange der Lizenznehmer eingehen und auf die Jugendpflege Rücksicht nehmen.¹²² Musik darf für die Nutzer nicht unbezahlbar werden, sodass die Musikkultur nur etwas für vermögende Nutzer ist.

„So wie es mittlerweile unzählige Nutzungsarten von Musik gibt, ist auch das Tarifwerk der GEMA zu einem umfangreichen Katalog angewachsen.“¹²³ Die Internetseite der GEMA listet 127 Einzeltarife auf. So gibt es zum Beispiel den Einzeltarif WR-S-E für Erotikfilmvorführungen in Videoeinzelnischen oder den Tarif M-U für Unterhaltungs- und Tanzmusik mit Tonträgerwiedergabe, der unter anderem die Musiknutzung von Werken in Personenaufzügen regelt. Zusätzlich zu den Einzeltarifen gibt es viele weitere Unter- und Härtefallregelungen. Eine Aufstellung der 15 Haupttarifbereiche der GEMA kann der aktuellen Mitgliederbroschüre entnommen werden.¹²⁴

Innerhalb der Tarife wird wiederum nach Form der Nutzung und kennzeichnenden Tarifkriterien unterschieden wie Zeitdauer, Qm-Größe des Vorführungsortes, Zahl der wiedergegebenen Musikstücke oder Anzahl der Gäste unterschieden.

Zur Verdeutlichung zwei Beispiele:

Entscheidet sich ein Veranstalter dazu in seiner 100 qm großen Venue¹²⁵ für ein Eintrittsgeld von 20 € ein Konzert von Max Herre auszurichten, richten sich seine Abgaben

¹¹⁸ §13, Abs. 3 UrhWG

¹¹⁹ Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 104

¹²⁰ vgl. §13, Abs. 3 UrhWG

¹²¹ vgl. Homann, Praxis-Handbuch Musikrecht, 2007, S. 104 f

¹²² vgl. §13, Abs. 3 UrhWG

¹²³ Scholz, GEMA, GVL & KSK, 2007, S. 35

¹²⁴ Mitgliederbroschüre der GEMA, einzusehen unter:

https://www.gema.de/fileadmin/inhaltsdateien/presse/Publikationen/Mitgliederbroschuere/gema_mitglieder_broschuere_01.pdf (Zugriff: 14.01.15)

¹²⁵ Veranstaltungsort

nach dem 2012 durch die GEMA reformierten Tarif U-V. Dieser berechnet sich nach der Größe des Veranstaltungsraumes und dem Eintrittspreis. Nach ihm muss der Veranstalter für das Konzert Lizenzgebühren in Höhe von 118,74 € zahlen, ungeachtet bleibt hierbei, ob die Venue ausverkauft ist oder nicht.

Wäre Max Herre hingegen Mitglied eines neuköpfigen Synchronieorchesters, würde dieser Faktor zum Tragen kommen. Der hier greifende Tarif E für Konzerte der ernsten Musik berücksichtigt Personenanzahl und Eintrittspreis. In diesem Fall müsste der Veranstalter Lizenzgebühren in Höhe von 482,40€ bei einer Zuschauerzahl von bis zu 300 Gästen zahlen.

„Ziel dieses differenzierten Tarifsystems ist, möglichst vielen Sachverhalten gerecht zu werden, wobei sich eine Schematisierung naturgemäß nicht völlig vermeiden lässt.“¹²⁶ Grundsätzlich lässt sich sagen, dass die Tarife linear aufgestellt sind. „Dies bedeutet: je größer die Veranstaltungsfläche, je höher das Entgelt und je höher die Zahl der Öffnungstage, umso höher ist die urheberrechtliche Vergütung, die der Veranstalter leisten muss [.]“¹²⁷

Nach dem UrhWG hat der Veranstalter sowohl die Pflicht eine Musiknutzung im Vorhinein anzumelden als auch eine Aufstellung der einzelnen Musikwerke einzureichen. Diese Aufstellung wird bei der GEMA im Bereich Live-Musik durch sogenannte Musikfolge-Formulare eingeholt. Die Formulare umfassen Angaben zu Veranstalter, Urheber und Musiknutzung. Es muss jedes einzelne Werk festgehalten werden, das aufgeführt wurde. Im Bereich des Rundfunks werden Sendelisten übermittelt, die eine genaue Aufstellung der gespielten Werke beinhalten.¹²⁸

Die Tarife der GEMA sind nicht bindend, sondern können als Angebot gesehen werden. Sollte ein Musiknutzer mit dem Angebot nicht einverstanden sein, kommt es zunächst zu einem Verfahren vor der Schiedsstelle. Sie ist organisatorisch in das DPMA eingebettet, allerdings als eigenständige Institution nicht identisch mit diesem.¹²⁹ Kommt es vor der Schiedsstelle zu keiner Einigung, obliegt die endgültige Entscheidung den Gerichten. Dieser Rechtsstreit gilt allerdings als langer, mühseliger und kostenträchtiger Weg. Fakt ist jedoch, dass der Musiknutzer das Werk erst nutzen darf,

¹²⁶ Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 759, Rn 34

¹²⁷ http://www.hannover.ihk.de/fileadmin/data/Dokumente/Themen/Dienstleistungen/Merkblatt_GEMA.pdf

¹²⁸ vgl. § 13 b

¹²⁹ <http://www.dpma.de/amt/aufgaben/urheberrecht/schiedsstelleurheberrechtswahrnehmungsgesetz/>
(Zugriff: 12.01.2015)

wenn eine entsprechende Einigung erfolgt ist oder er die Tarifgebühr an die GEMA entrichtet.¹³⁰

Die einzelnen Tarife der GEMA sind auf ihrer Internetseite über eine angelegte Tarifsuche beziehungsweise ihrem Downloadbereich zu entnehmen.

3.6.2 Gesamtverträge

Die GEMA ist dazu verpflichtet mit Vereinigungen von Lizenznehmern Gesamtverträge abzuschließen.¹³¹ Diese beinhalten ermäßigte Tarife für ihre Mitglieder wie zum Beispiel Rundfunksender. Diesen Gesamtverträgen unterliegen Rahmenbedingungen, auf die hin die Verwertungsgesellschaft den Verwertern Einzellizenzen erteilen muss.¹³² So hat die GEMA derzeit 556 Gesamtverträge mit Vereinigungen, in denen ein Rabatt von 20 % auf alle anfallenden GEMA-Gebühren erlassen wird.¹³³

3.7 Tantiemenverteilung

Der Urheber wird an der Gewinnsteigerung beteiligt, die durch den Einsatz seiner Musik erzielt wird. Die erwirtschafteten Gelder der GEMA verteilt die Verwertungsgesellschaft als Tantiemen an ihre Mitglieder. Im Jahre 2012 verzeichnete die GEMA Erträge in Höhe von 820,2 Mio. €. Nach dem Abzug ihres Kostensatzes von 15,6 % blieben 692,3 Mio. € zur Ausschüttung an die Berechtigten.¹³⁴

Die Verteilungssumme wird „[...] entsprechend der dafür vergebenen Nutzungsrechte in verschiedene Sparten aufgeteilt.“¹³⁵ Damit wird gewährleistet, möglichst detailliert auf die entsprechende Art der Nutzung eingehen zu können.¹³⁶ So gibt es beispiels-

¹³⁰ vgl. Kreile, Becker, Riesenhuber, 2008: 760, Rn 37

¹³¹ vgl. §12 UrhWG

¹³² vgl. Homann, 2007: 105

¹³³ vgl. <http://www.veranstalterverband.de/gema-co/gema.html>

¹³⁴ GEMA-Geschäftsbericht 2013, einzusehen unter:

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Geschaeftsbericht/geschaeftsbericht_2013.pdf

(Zugriff: 22.12.2014)

¹³⁵ Bieber, 2013: 21

¹³⁶ vgl.

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/GEMAWissen/GEMA_Wissen5.pdf

(Zugriff: 12.01.2015)

weise die Sparte U für Veranstaltungen von Unterhaltungs- und Tanzmusik oder die Sparte KI für Musik im Gottesdienst. Die Verteilung innerhalb der einzelnen Sparten erfolgt separat.¹³⁷

Nach dem UrhWG hat die Verwertungsgesellschaft GEMA die Einnahmen aus ihrer Tätigkeit nach einem festen Verteilungsplan abzugeben. Durch dieses Recht wird das willkürliche Vorgehen bei der Verteilung ausgeschlossen. Für die unterschiedlichen Nutzungsbereiche differenziert die GEMA in ihrem Verteilungsplan zwischen drei verschiedenen Arten: Verteilungsplan A für das Aufführungs- und Senderecht, Verteilungsplan B für das mechanische Vervielfältigungsrecht und vorläufiger Verteilungsplan C für die Onlinenutzung. „Angesichts eines raschen technologischen Fortschritts und sich wandelnder Märkte hat die Mitgliederversammlung den Verteilungsplan C [...] zunächst nur als ein vorläufiges, zeitlich befristetes Regelwerk verabschiedet.“¹³⁸ In den Verteilungsplänen, die von der ordentlichen Mitgliederversammlung beschlossen und stetig angepasst werden, sind alle Richtlinien zur Verteilung niedergeschrieben. Den Verteilungsplänen liegen unterschiedliche Aufführungsbestimmungen zu Grunde.¹³⁹

3.7.1 Verteilungsplan A für das Aufführungs- und Senderecht

Die Verteilungssumme errechnet sich aus den Gesamteinnahmen der GEMA innerhalb Deutschlands, die aus der Verwertung in diesen Bereichen eingenommen wurden. Von der Verteilersumme werden zuvor die Verwaltungskosten der GEMA und Abgaben in Höhe von 10 % für soziale und kulturelle Zwecke.¹⁴⁰ Diese errechnete Nettoverteilungssumme wird an die Anspruchsberechtigten ausgeschüttet.

Anspruch auf Berücksichtigung haben „[...] der Komponist, der Textdichter, der Bearbeiter und der Verleger des Werkes.“¹⁴¹ Sind alle vier zuvor genannten an der Aus-

¹³⁷ vgl. Scholz, 2007: 41

¹³⁸ <https://www.gema.de/musikurheber/neuigkeiten/neuigkeiten-archiv/article/einreichung-von-vorschlaegen-fuer-die-unbefristete-neufassung-des-verteilungsplans-c-nutzungsbereic.html>
(Zugriff 21.01.2015)

¹³⁹ Verteilungsplan der GEMA, einzusehen im GEMA-Jahrbuch 2012/2013 unter:
https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Jahrbuch/gema_jahrbuch_2012-13.pdf
(Zugriff: 02.02.2015)

¹⁴⁰ vgl. § 1 Verteilungsplan für das Aufführungs- und Senderecht

¹⁴¹ § 4 ebd.

schüttung beteiligt, ergibt sich das Verteilungsverhältnis von 5/12, 1/12, 3/12, 4/12. Ist kein Bearbeiter beteiligt, ergibt sich das Verhältnis 5/12 (Komponist), 3/12 (Textdichter) und 4/12 (Verleger). Der Verteilungsplan A geht also von einer höheren Wertigkeit der Musik im Vergleich zum Verleger oder anderen Beteiligten aus. Die Verteilung im Bereich Aufführungs- und Senderecht erfolgt allgemein nach einem zweistufigen System, der Verrechnung und dem Wertungsverfahren.¹⁴² Der Verteilungsplan A ist gekennzeichnet durch zahlreiche Sonderregelungen und einem gesonderten Abrechnungsverfahren im Live-Bereich der U-Musik.

Bei der Verrechnung wird die Nettoverteilersumme zunächst auf die einzelnen Musikwerke aufgeteilt, die sich an den Musikfolge-Formularen orientieren (vgl. 2.1.2). Auf Grundlage dieser Informationen kann die Art der Aufführung und die Nutzungshäufigkeit eines Werkes ermittelt werden.¹⁴³ Nach dem Verteilungsplan werden bei den einzelnen Musikwerken „[...] sowohl die materiellen als auch die kulturellen Werte der Werke berücksichtigt.“¹⁴⁴ Für die Berücksichtigung erhalten die Werke eine Punktebewertung. So kann bei Werken der ernsten Musik ein Punktwert von 10 bis 2400 und bei Werken der Unterhaltungsmusik ein Punktwert von 12 bis 60 vergeben werden. Mit der Punktbewertung „[...] soll erreicht werden, dass aufwendigere Werke höher vergütet werden als weniger aufwendige.“¹⁴⁵ Sie dient der individuellen Abrechnung. Von dem zugeordneten Punktwert hängt unter anderem ab, wie hoch die Tantiemen ausfallen, die der Urheber für die Aufführung seines Werkes bekommt.¹⁴⁶ Es lässt sich die Aussage treffen: Je höher der Punktwert, desto höher die Tantiemen.

Im nächsten Schritt erfolgt das Wertungsverfahren, das in den verschiedenen Geschäftsordnungen der GEMA geregelt steht.¹⁴⁷ Zur Erfüllung des kulturellen Zwecks werden zunächst durch die Wahlberechtigten der GEMA Wertungsausschüsse gebildet. Diese Ausschüsse bewerten das Gesamtschaffen eines Urhebers im Vergleich zu allen anderen nach einem Punktesystem. Es richtet sich nach Kriterien wie Mitgliederdauer, Aufkommen des letzten Dreijahresdurchschnitts, Wertung der künstlerischen Persönlichkeit und nach dem Gesamtschaffen des Mitglieds.¹⁴⁸ Im Rahmen des Senderechts werden unter anderem Sendeminuten und Reichweite des Senders be-

¹⁴² vgl. Homann, 2008: 107

¹⁴³ vgl. <https://www.gema.de/musikurheber/10-fragen-10-antworten.html> (Zugriff: 12.01.2015)

¹⁴⁴ §3 Verteilungsplan für das Aufführungs- und Senderecht

¹⁴⁵ Scholz, 2007: 44

¹⁴⁶ vgl. ebd.

¹⁴⁷ Vgl. Homann, 2008: 108

¹⁴⁸ vgl. ebd.

rücksichtigt. Die der Nettoverteilersumme abgezogenen 10 % für soziale und kulturelle Zwecke, werden zum Teil dazu verwendet eine Wertungssumme bereitzustellen. Diese kommt den Berechtigten als Zuschlag auf die Tantiemenausschüttung zu. Die Höhe des einzelnen Zuschlags errechnet sich anhand der Bewertungspunkte.

Der Verteilungsplan A differenziert bei der Abrechnung somit nicht nur zwischen den verschiedenen Arten der Musikknutzung und der Anzahl der Veröffentlichungen, sondern zudem zwischen Komponisten, Textdichtern, Musikverlegern und Bearbeitern.¹⁴⁹ Zusätzlich bezieht er kulturelle Werte mit ein. Die Ausführungen zeigen bereits die Komplexität und Intransparenz des Verteilungsplanes A. Für Urheber ist es äußerst schwer nachzuvollziehen, in welcher Höhe ihre Vergütung ausfallen wird. „In ihrer über 100-jährigen Geschichte ist bei der GEMA ein derart komplexes Regelwerk zur Verteilung von Lizenzerträgen entstanden, dass es nur noch von wenigen Experten in Gänze verstanden wird.“¹⁵⁰ Mangels Relevanz soll auf den Verteilungsplan A nicht genauer eingegangen werden. Es ist jedoch herauszustellen, dass es auf der Mitgliederversammlung 2012 zu einer grundlegenden Neuordnung der Verteilung im Live-Bereich der U-Musik gekommen ist. Es wurde die Inkasso bezogene Abrechnung (InkA) beschlossen. Mit dem Verfahren „[...]“ wird angestrebt, in der Sparte U einen direkten Bezug zwischen Veranstaltungskassas und der Ausschüttung für die in den Veranstaltungen aufgeführten Werke herzustellen.“¹⁵¹ Mit der Einführung wurde dem Wunsch vieler Mitglieder entsprochen eine Nachvollziehbarkeit der Abrechnung zu ermöglichen.¹⁵²

3.7.2 Verteilungsplan B für das mechanische Vervielfältigungsrecht

Der Verteilungsplan B für das mechanische Vervielfältigungsrecht richtet sich nach §3 des Verteilungsplans B an Komponisten, Textdichter und Verleger der Werke. Nur bei urheberrechtlich freien Werken wird der Bearbeiter berücksichtigt. Die Verteilung erfolgt im Verhältnis 30%, 30%, 40%, wenn alle drei zuvor genannten am Werk beteiligt sind. Im Verteilungsplan B erhalten die Berechtigten ihre Anteile individuell aus den

¹⁴⁹ vgl. Biber, 2013: 22

¹⁵⁰ Musikmarkt, 2014: 26

¹⁵¹ <https://www.gema.de/index.php?id=2645> (Zugriff: 11.01.2015)

¹⁵² ebd.

Einnahmen der GEMA nach Abzug einer Kommission von bis zu 25 Prozent.¹⁵³ Es ist die Aussage zu treffen: Je höher die Dauer und die Stückzahl eines Werkes, desto höher sind die Tantiemen für den Urheber. Die Stückzahl bezieht sich hier auf die produzierten Tonträger, nicht auf die verkauften.¹⁵⁴

3.7.3 Vorläufiger Verteilungsplan C für die Onlinenutzung

Die Verteilung der GEMA-Erträge aus Onlinenutzungen erfolgt im Wege der Nettoeinzerverrechnung entsprechend den Verteilungsplänen A und B.¹⁵⁵ Verteilungsplan C bildet verschiedene Sparten wie Online-Radio, Music-on-Demand oder Websites. Hierbei kommt es auch darauf an, ob es sich bei der Art der Nutzung um eine öffentliche Zugänglichmachung nach § 19 UrhG oder Vervielfältigung § 16 UrhG handelt.¹⁵⁶

¹⁵³ vgl. Homann, 2008: 108 f

¹⁵⁴ vgl. Scholz, 2007: 46

¹⁵⁵ vgl. Homann, 2008: 110

¹⁵⁶ vgl. ebd.

4 C3S - Cultural Commons Collecting Society SCE mbH



Abbildung 8: Logo der C3S

Im folgenden Kapitel werde ich, anhand der Ausarbeitungen in 2.5, auf den Gründungsvorgang einer Verwertungsgesellschaft am Beispiel der C3S eingehen. Aktuell darf die C3S noch nicht als Verwertungsgesellschaft tätig werden, da ihr die entsprechende Legitimierung fehlt. Die europäische Genossenschaft befindet sich gerade in den Vorbereitungen zur Antragstellung beim DPMA.

Am 23. August 2014 hielt die gerade gegründete Körperschaft ihre erste Generalversammlung ab, bei der ich selbst anwesend war. Ein Thema war die Einsetzung von Kommissionen etwa zur Ausarbeitung des Berechtigungsvertrages und Tarifaufstellung als Vorarbeit für den DPMA-Antrag. Vor der Generalversammlung wurde ein Barcamp¹⁵⁷ veranstaltet. Das Barcamp diente als Diskussionsplattform zu Themen, über die auf der Generalversammlung abgestimmt wurde. Es diente dazu Informations- und Diskussionsbedarf zu decken. Die Ergebnisse des Barcamps wurden im ersten Geschäftsbericht veröffentlicht.¹⁵⁸

Das nachfolgende Kapitel beschreibt zunächst die Motive zur Gründung der C3S als alternativer Verwertungsgesellschaft zur GEMA. Danach berichte ich über den aktuellen Entwicklungsstand der C3S als zukünftige europäische Verwertungsgesellschaft.

¹⁵⁷ offene Tagung

¹⁵⁸ Geschäftsbericht der C3S, 2013, einzusehen unter:

https://archive.c3s.cc/doc/C3S_SCE_Report_2013_v1.0.pdf (Zugriff: 04.02.2015)

4.1 Motive zur Gründung

Zunächst stelle ich die Motive dar, die die Initiatoren der C3S dazu bewegten, eine neue Verwertungsgesellschaft zu gründen. Hauptkritikpunkt am bestehenden System war die Unvereinbarkeit von Creative-Commons-Lizenzen (CC-Lizenzen) mit der aktuellen Rechtswahrnehmung der GEMA (vgl. 4.1.1). In den Ausarbeitungen werden die CC-Lizenzen näher beschrieben. Eine Stellungnahme der GEMA macht die Gründe deutlich, die einer CC-Lizensierung für ihre Mitglieder innerhalb der Rechtswahrnehmung entgegenstehen. In der Diskussion um CC-Lizenzen für GEMA-Mitglieder hat sich zudem ein strukturelles Problem in der GEMA abgezeichnet (vgl. 4.1.2). Die Mitbestimmung ist nur den ordentlichen Mitgliedern (5% der Mitglieder) möglich. Diese Form der Mitgliedschaft ist an Mitgliedschaftsdauer und Umsatzhöhe gebunden. In der Umsetzung ihrer Verwertungsgesellschaft will die C3S diese konzeptionellen Lücken füllen.

4.1.1 Unvereinbarkeit von CC-Lizenzen im Wahrnehmungsmodell der GEMA

Nach Erklärung der CC-Lizenzen werden die GEMA-Argumente für die Unvereinbarkeit anhand eines Statements¹⁵⁹ dargestellt.

Creative Commons (CC) kann mit „schöpferisches Gemeingut“ übersetzt werden. Der Begriff ist der Name einer Non-Profit-Organisation aus den USA, die 2001 ins Leben gerufen wurde. Ihr Grundgedanke „Open-Content“¹⁶⁰ entstand in Anlehnung an die Open Source Initiative (OSI) in der Software-Entwicklung. Die freigegebenen Open-Source-Inhalte können von Dritten frei genutzt und verändert werden. Geregelt wird die Nutzung durch ein vorgegebenes Lizenzsystem.¹⁶¹ Creative Commons (CC) hat ein Lizenzsystem entwickelt, das die rechtlichen Rahmenbedingungen für die Verbreitung kreativer Werke ebnet. „Diesbezüglich soll ermöglicht werden, ähnlich wie bei der Open Source Initiative, unter vorheriger Lizenzierung Texte, Bildnisse, Musik, Filme und

¹⁵⁹ Statement der GEMA, 2012, einzusehen unter:

http://www.telemedicus.info/uploads/Dokumente/Stellungnahme_GEMA_CreativeCommons-01-2012.pdf
(Zugriff: 13.12.2014)

¹⁶⁰ Freier Inhalt

¹⁶¹ <http://de.creativecommons.org/was-ist-cc/> (Zugriff: 12.12.2014)

andere Multimediawerke einer Öffentlichkeit zugänglich zu machen und ggf. neue Werke kollektiv entstehen zu lassen.“¹⁶²

„Die Organisation steht für ein unkompliziertes Verfahren, dass es Kreativschaffenden ermöglichen soll, ihre Werke und Inhalte unentgeltlich über das Internet zu lizenzieren.“¹⁶³ CC-Lizenzen können von Urhebern in Eigenverantwortung verwaltet werden, [...] um gegenüber jedermann klarzustellen, was mit den Inhalten [...] geschehen darf und was nicht [...].¹⁶⁴ Die Organisation steht dabei in keinerlei Rechtsverhältnis mit Urheber oder Verwerter.

Die auf der Digitalisierung beruhende moderne Datenverarbeitung und die Datenübertragungsmöglichkeiten haben den Umgang mit urheberrechtlich geschützten Werken grundlegend verändert.¹⁶⁵ Besonders das Internet bietet eine Vielzahl an neuen Verwertungsmöglichkeiten. Durch Anwendungsdienste wie Social Media, Blogs, Youtube und Websites zum Austausch und Vertrieb von Audiodateien wie Soundcloud lassen sich Inhalte rasch erstellen und verbreiten.¹⁶⁶ „In Windeseile entsteht aus dem Bild von Google, dem Text von Spiegel Online und dem Video von [MyVideo] ein aufrüttelnder Blogbeitrag.“⁸³ Die Nutzung der Werke setzt aber auch hier eine Erlaubnis des Urhebers voraus. Damit der Nutzer auf die Interessen des Urhebers eingehen kann, dienen die Creative Commons Lizenzen als Kennzeichnung. Mit ihnen legt der Urheber im Vorhinein fest, zu welcher Nutzung er sein Werk freigibt und welche Rechte er sich vorbehalten. Dadurch kann eine Weiterverarbeitung von Werken stattfinden und es entsteht keine Urheberrechtsverletzung. Die Rechtsgültigkeit der CC-Lizenzen wurde 2010 vom Landgericht Berlin erteilt. Aufgrund der Tatsache, dass die Lizenzierung online getätigt wird, ist es so nicht nötig, dass Nutzer und Urheber in direkten Kontakt treten müssen.

„Die CC-Lizenzen können als Ergänzungen des bisherigen Urheberrechtsgesetzes betrachtet werden und stehen für eine Anpassung des Rechts an die Gegebenheiten der digitalen Verbreitungsmöglichkeiten.“¹⁶⁷ Mit CC-Lizenzen wird auf die zahlreichen Nutzungsarten eingegangen, die das Internet bietet.

Das Lizenzmodell von CC dient dazu, mit freien Inhalten den Fortbestand und die Vielfaltigkeit der Kulturlandschaft zu bewahren. Urheber haben durch CC-Lizenzverträge

¹⁶² Biber, 2013: 25

¹⁶³ Biber, 2013: 24 zit. n. Schimmang, 2012: 12

¹⁶⁴ <http://de.creativecommons.org/was-ist-cc/> (Zugriff: 12.12.2015)

¹⁶⁵ Biber, 2013: 27 zit. n. Peoppel, 2005: 23

¹⁶⁶ Biber, 2013: 27 zit. n. <http://pb21.de/2011/08/creative-commons-als-urheberrecht-2-0/>

¹⁶⁷ Biber, 2013: 28

mehr Optionen im Hinblick auf die Verwertung ihrer Werke und können so ihren Bekanntheitsgrad steigern. Zuvor war es ihnen nur möglich, Werke gar nicht „[...]“ oder aber unter dem gesetzlichen Standardschutz “alle Rechte vorbehalten” zu veröffentlichen.“¹⁶⁸ Im Umkehrschluss bieten CC-Lizenzen für Nutzer den Vorteil „[...]“ dass jeder mit einem CC-lizenzierten Inhalt mehr machen darf als das Urheberrechtsgesetz ohnehin schon erlaubt.“¹⁶⁹

Die Lizenzen sind durch lediglich vier unterschiedliche Rechtsmodulen gekennzeichnet, aus denen sich sechs CC- Lizenzverträge ergeben.

Icon	Kurzform	Name des Moduls		
				Namensnennung
	by	Namensnennung (engl.: Attribution)	 	Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen
			 	Namensnennung-KeineBearbeitung
	nc	Nicht kommerziell (Non-Commercial)	 	Namensnennung-NichtKommerziell
	nd	Keine Bearbeitung (No Derivatives)	  	Namensnennung-NichtKommerziell-Weitergabe unter gleichen Bedingungen
	sa	Weitergabe unter gleichen Bedingungen (Share Alike)	  	Namensnennung-NichtKommerziell-KeineBearbeitung

Abbildung 10: Rechtsmodule der CC-Lizenzen

Abbildung 9: CC-Lizenzverträge

Beispiel: Veröffentlicht ein Urheber sein Werk unter der CC-Lizenz by-nc-sa, ist jeder Nutzer dazu berechtigt, das Werk unter Namensnennung zu verbreiten und zu bearbeiten. Nach der Bearbeitung hat er das Werk jedoch unter gleicher Lizenz zu vergeben. Es ist ihm nicht erlaubt, das Werk für kommerzielle Zwecke zu verwenden.

Im Folgenden wird der Standpunkt der GEMA zu CC-Lizenzen aufgezeigt. Obwohl die GEMA „[...]die Idee von CC-Lizenzen grundsätzlich für unterstützenswert [hält]“¹⁷⁰, ist die Einbindung dieser in das bestehende Wahrnehmungsmodell der GEMA bis heute nicht umsetzbar. Dabei beruft sich die GEMA auf ihren Berechtigungsvertrag. In die-

¹⁶⁸ <http://de.creativecommons.org/was-ist-cc/> (Zugriff: 12.12.2014)

¹⁶⁹ ebd.

¹⁷⁰ <https://www.gema.de/presse/top-themen/c3s-faq.html> (Zugriff: 12.12.2014)

sem räumt der Urheber der GEMA die ausschließlichen Nutzungsrechte an allen bereits bestehenden sowie an allen zukünftig geschaffenen Werken ein (3.3). Somit ist die Voraussetzung für CC-Lizenzen, die eine Vergabe von Nutzungsrechten an einzelnen Werken durch den Urheber vorsehen, nicht gewährleistet, da sie bereits der GEMA übertragen wurden. In ihrem Statement begründet die GEMA die Unvereinbarkeit: „Das System der kollektiven Rechtswahrnehmung gewährleistet einen effektiven und kostengünstigen Schutz der Urheber. Dieses System würde durch die Möglichkeit zur Herausnahme von Rechten an einzelnen Werken durch den damit verbundenen hohen Verwaltungsaufwand beeinträchtigt.“¹⁷¹ Diesen hohen Verwaltungsaufwand begründet die GEMA damit, dass sie bei jedem Werk überprüfen müsste, ob es unter einer CC-Lizenz steht. Derzeit ist die GEMA schon verpflichtet Werke mit mehreren Urhebern differenziert zu verwerten. Inwieweit der Verwaltungsaufwand und die damit verbundenen Kosten steigen würden, wenn ein weiterer Faktor hinzugezogen würde, ist nicht absehbar.¹⁷²

Ein weiterer Argumentationsversuch seitens der GEMA beschreibt: „Auch hat sich erwiesen, dass gerade auch sehr erfolgreiche Berechtigte, die ihre schöpferische Tätigkeit durch den Verkauf von Konzertkarten, Fanartikeln etc. finanzieren können, zu einer kostenlosen Freigabe ihrer erfolgreichen Titel tendieren, während sie die wenig erfolgreichen Werke durch die Verwertungsgesellschaften lizenzieren würden (so genanntes „cherry picking“). Diese Vorgehensweise würde dazu führen, dass sich die Verteilungssumme für alle Mitglieder der Solidargemeinschaft verringern würde und „[...] hätte zwangsläufig einen Rückgang der schöpferischen Tätigkeit und der kulturellen Vielfalt im Bereich der Musik zur Folge.“¹⁷³

Die These der GEMA unterliegt keiner hinreichend belegten Studie. Es ist lediglich eine Annahme, die in Frage gestellt werden kann. Berufsmusiker, die ein wirtschaftliches Ziel verfolgen, würden sich keinen Gefallen damit tun gerade erfolgreiche Werke kostenlos zu vergeben. Dies könnte bei einzelnen Werken der Fall sein, aber die These, dass es bei mehreren Werken der Fall sein würde, bleibt anzufechten.¹⁷⁴ Ihre Kritik des Rückgangs der kulturellen Vielfalt bleibt auch undurchsichtig, zumal beschrieben wurde, dass CC-Lizenzen dem Nutzer und Urheber mehr Möglichkeiten eröffnen.

¹⁷¹ Statement der GEMA, 2012

¹⁷² vgl. Biber, 2013: 41

¹⁷³ Statement der GEMA, 2012

¹⁷⁴ ebd.

Das einzige Angebot, das die Treuhänderin ihren Mitgliedern unterbreitet, ist die Herauslösung einzelner Sparten wie zum Beispiel die Onlinenutzung aus der Rechtewahrnehmung. Es ist den Mitgliedern nicht möglich, einzelne Werke herauszunehmen und sie unter CC-Lizenzen zu stellen. Dieses vermeintliche Entgegenkommen heißt auf Seiten des Urhebers, dass er keinerlei Rechtsschutz sowie Tantiemenvergütung durch die GEMA für die Werke, die nicht unter CC-Lizenzen stehen, erhält.

Diese Benachteiligung dem Urheber gegenüber wurde von Mitgliedern und CC-Sympathisanten mehrfach an die GEMA herangetragen. Es zeichnete sich jedoch ab, dass diese Forderung aufgrund struktureller Probleme innerhalb der GEMA nicht durchzusetzen ist.

4.1.2 Defizite in der Mitgliederstruktur der GEMA

Am 31.12.2012 verzeichnete die GEMA eine Mitgliederzahl von 67.266 Personen. Diese Mitgliederzahl setzt sich zusammen aus 3.515 ordentlichen, 6.461 außerordentlichen und 57.290 angeschlossenen Mitgliedern. Nur die ordentlichen Mitglieder, also ca. 5% aller Mitglieder, sind dazu berechtigt, an der ordentlichen Mitgliederversammlung teilzunehmen. Wie in Kap. 3.5 beschrieben, haben nur diese 5% das aktive und passive Wahlrecht inne und können Entscheidungen innerhalb der GEMA treffen. Ihnen an die Seite gestellt sind 64 Delegierte, die die übrigen 95% vertreten. Dabei kommt ihnen allerdings nur das passive Wahlrecht zu gute. Ihnen bleibt damit das Recht verweigert, in die aufgestellten Ausschüsse gewählt zu werden, die richtungsweisende Aufgaben und Strukturen der GEMA beeinflussen. Sie sind lediglich dazu berechtigt das Inkasso zu beziehen, das anhand des Verteilungsschlüssels berechnet wird, den die Großverdiener festlegen.

Es gibt von Seiten der GEMA keinerlei Berechnungsgrundlage, wie 64 Delegierte die Interessen von 63.752 Mitgliedern angemessen vertreten sollen. Wie Abbildung zeigt, beziehen 5% der GEMA Mitglieder knapp 65% aller Ausschüttungen und angeschlossene und außerordentliche Mitglieder fast ein Drittel aller Ausschüttungen. Es liegt nahe, dass die Großverdiener nicht daran interessiert sind etwas an den Strukturen zu ändern. "Bezogen auf die Erträge, die zu einem Drittel mit Werken von außerordentlichen und angeschlossenen Mitgliedern erwirtschaftet werden, müsste deren Anteil an der Mitgliederversammlung ein Drittel betragen"¹⁷⁵, kritisiert der Konzertveranstalter

¹⁷⁵ Berthold Seliger zit. n. <http://www.brandeins.de/archiv/2012/digitale-wirtschaft/die-geldeintreiber/> (Zugriff: 21.01.2014)

und Gelegenheitsautor Berthold Seliger, der in seinen Büchern gerne die Musikbranche kritisiert.

Auf die Konfrontation des unausgewogenen Verhältnisses von Delegiertenzahl gegenüber ordentlichen Mitgliedern entgegnet die Pressesprecherin der GEMA Gaby Schilcher in einem Radiointerview mit laut.de¹⁷⁶:

„Wie gesagt müssten die Urheber an dieser Stelle politisch aktiv werden und sagen, dass sie noch mehr haben wollen. Aber ich bin mir ziemlich sicher, dass das System auch so gut ist, weil diejenigen, die von ihrer Arbeit als Musiker leben natürlich mehr bestimmen, als die Vielen, die vielleicht mal in jungen Jahren mit Engagement rangehen, GEMA-Mitglied werden und zwei, drei Titel komponiert haben, das aber letztlich nicht als Beruf wahrnehmen, sondern als Hobby.“

Die vielen Hobbymusiker, die Frau Schilcher hier benennt, müssen aber trotzdem den jährlichen Beitrag von 25,65 € weiter zahlen, obwohl ihnen das Mitbestimmungsrecht nicht zusteht. Zudem müssen selbst die Berufsmusiker auf die Aufnahme als ordentliches Mitglied mit dem entsprechenden Rechteumfang mindestens fünf Jahre warten und ein Mindestaufkommen an Tantiemen aufweisen (vgl. 3.4.3)

Diese Art Klassenwahlrecht zeugt von einem Demokratiedefizit innerhalb der GEMA. Es wirft die Frage auf, ob sie ihrem geschichtlich begründeten Auftrag von einer gerechten Lösung für Schutzbedürftige in der Kultur noch nachkommt.

Bislang erhalten nur die ordentlichen Mitglieder nachhaltigen Schutz, da nur sie Anspruch auf Rentensicherung sowie GEMA-Sozialkasse haben (vgl. 3.4.3). Damit ist nicht gewährleistet, dass sie alle Schutzbedürftigen angemessen absichert.

In dem Presseartikel „Melodien für Millionen“ bringt der Autor Martin U. Müller den Missstand mit einem Beispiel auf den Punkt: „Überall sonst wäre das unhaltbar. Es wäre wie ein Land, in dem [67.266] Menschen Steuern zahlen, aber nur für [3.515] Straßen und Schulen gebaut werden.“¹⁷⁷

¹⁷⁶ Gaby Schilcher, 2012, Radio-Interview, laut.de, einzusehen unter: <http://www.laut.de/News/Gema-interview-wir-sind-keine-karitative-einrichtung-11-07-2012-8956> (Zugriff: 29.12.2014)

¹⁷⁷ Der Spiegel, Ausgabe 7/2010, einzusehen unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-69065860.html> (21.12.2014)

Es drängt sich der Verdacht auf, dass die GEMA vor allem die Interessen der Großverdiener im Blick hat. Die Solidargemeinschaft GEMA, die eine faktische Monopolstellung einnimmt, weist Lücken auf.

Es erweist sich in der Regel als langwieriger Prozess gesetzliche Grundlagen zu ändern und würde keine zeitnahe Lösung hervorbringen. Eine Lösung kann jedoch erzielt werden, indem man Konkurrenz erzeugt mit einer alternativen Verwertungsgesellschaft, die die konzeptionellen Lücken der GEMA ausfüllt. Dies bietet den Vorteil, dass man selbst Tempo und Richtung der Arbeit kontrolliert. Diese Initiative haben Musiker und Musikinteressierte mit der Gründung der Europäischen Genossenschaft Cultural Commons Collecting Society mbH ergriffen. Ziel der Genossenschaft ist es, als Verwertungsgesellschaft für Musik tätig zu werden, die unter anderem die Vereinbarkeit von Creative Commons-Lizenzen innerhalb ihrer Rechtswahrnehmung vorsieht.

4.2 Entstehung der C3S

Offizieller Träger der Initiative zur Gründung der Verwertungsgesellschaft C3S ist seit 2010 bis zur Gründung der europäischen Genossenschaft der OpenMusicContest.org e. V. (OMC e. V.) Der Verein ist gemeinnützig und auf die Förderung freier Kunst, Kultur und Wissenschaft ausgelegt.¹⁷⁸ Entstanden ist der Verein durch den Wettbewerb OpenMusicContest, der vom AStA¹⁷⁹ der Philipps-Universität Marburg zwischen 2005 und 2008 jährlich veranstaltet wurde und in dem auch Meik Michalke (geschäftsführender Direktor der C3S) Mitglied war.¹⁸⁰ Dieser hatte zum Ziel, Teilnehmern und Gästen das Urheberrecht näher zu bringen und die Grundsätze der CC-Lizenzen zu erläutern. So war es Voraussetzung, dass die eingereichten Musikstücke der Teilnehmer unter CC-Lizenzen lizenziert waren. Im Anschluss an jeden Wettbewerb wurden ausgewählte Stücke auf CD veröffentlicht und verschenkt. So war der Verein „[...] in dieser Zeit maßgeblich an der Verbreitung des Wissens um CC-Lizenzen in Deutschland beteiligt. Er galt mit seinen von mehreren Tausend Menschen besuchten Konzerten zudem international als das größte dedizierte CC-Event, das nicht allein im Internet stattfand.“¹⁸¹

¹⁷⁸ <http://www.openmusiccontest.org/> (Zugriff 12.12.2014)

¹⁷⁹ Allgemeiner Studierendenausschuss

¹⁸⁰ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 29, einzusehen unter:

https://archive.c3s.cc/doc/C3S_SCE_Report_2013.pdf (12.01.2015)

¹⁸¹ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 29

Im Jahre 2009 wurde die Popkomm aufgrund geringer Anmeldezahlen und aus Protest gegen Diebstahl geistigen Eigentums im Internet überraschend abgesagt.¹⁸² Bei allen Betroffenen bestand das Bedürfnis nach einer Alternative zum Event. So wurde eine „[...] genreübergreifend[e] Musikbusiness-Plattform unter dem Motto "all2gethernow!" [...]“¹⁸³ initiiert, die Raum bot Alternativansätze zu diskutieren. Resultat der Diskussionen war die Ersatzkonferenz „all2gethernow“. Auf dieser lernten sich die Geschäftsführenden Direktoren der C3S Meik Michalke und Wolfgang Senges kennen. Sie bemerkten, dass sie die Meinung teilten: „Die Position der GEMA bezüglich der Nutzung von CC-Lizenzen ist ein Problem für die Zukunft des Musikmarkts.“¹⁸⁴

Ein Jahr später wurde beiden angeboten, „[...] als Teil einer Delegation von Creative Commons Deutschland an einem Gespräch mit dem Justizariat der GEMA teilzunehmen.“¹⁸⁵ Es fand im DPMA München statt. In diesem Rahmen schlossen sie Kontakt zu Michael Weller, Geschäftsführer der Europäischen EDV-Akademie des Rechts und derzeitiges Verwaltungsratsmitglied der C3S. Der Schwerpunkt seiner Arbeit liegt im Bereich Urheber- und Datenschutzrecht. „Bezüglich ihrer CC-Position zeigte sich die GEMA auch weiterhin nicht bereit zu einer Änderung.“¹⁸⁶ Vor Ort ließen sich jedoch mit dem zuständigen DPMA-Justiziar grundlegende Fragen zur Gründung einer Verwertungsgesellschaft klären.

Die ersten konzeptionellen Ansätze zur Gründung einer alternativen Verwertungsgesellschaft im Bereich Musik wurden 2010 im Rahmen des all2gethernow-Camps erstmals an die Öffentlichkeit gebracht. Im Verlauf der Ausarbeitungen wurde der anfängliche Name „Creative Commons Collecting Society“ in „Cultural Commons Collecting Society“ verwandelt, um Verwechslungen mit der Organisation „Creative Commons“ zu vermeiden und zudem zu symbolisieren, auch anderen Lizenzformen gegenüber offen zu sein.¹⁸⁷

¹⁸² vgl. <http://www.suisa.ch/de/suisa/news/news-aktuell/newsmeldung/artikel/2009/jun/popkomm-2009-abgesagt.html> (Zugriff: 29.11.2014)

¹⁸³ <http://www.musikmarkt.de/Aktuell/News/all2gethernow!-Alternative-zur-Popkomm-2009> (Zugriff: 29.11.2014)

¹⁸⁴ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 29

¹⁸⁵ ebd.

¹⁸⁶ ebd.

¹⁸⁷ vgl. ebd. 29 f

4.3 Konzept der C3S

Die Cultural Commons Collecting Society SCE mbH ist bestrebt, eine neue Verwertungsgesellschaft für Musik und somit eine Alternative zur GEMA zu gründen. Sie plant die Verwertungsrechte ihrer Mitglieder sowohl an CC-lizenzierten Werken als auch an Werken, die unter keiner bestimmten Lizenz veröffentlicht wurden, wahrzunehmen.¹⁸⁸ Dazu sieht die C3S eine werkbasierte Auswertung vor, durch die der Urheber für jedes Werk einzeln entscheiden kann, unter welchen Rahmenbedingungen und ob er es überhaupt durch die C3S vertreten lassen möchte. Die C3S sieht, das durch die GEMA degradierte „cherry picking“, als Strategie der Flexibilisierung und des zeitgemäßen Strukturwandels an.¹⁸⁹

Die C3S richtet sich an Urheber, die der GEMA nicht beitreten möchten, weil die GEMA den von ihnen bevorzugten Weg der Lizenzierung nicht unterstützt und sie dadurch Umsatzverluste befürchten müssen.¹⁹⁰ Die europäische Genossenschaft wird aber auch für andere Urheber wie Prosumer¹⁹¹ offen sein. „Ziel der Öffnung zur Prosumerin bzw. zum Prosumer ist die Heranführung und Förderung des kreativen Umgangs mit Musik.“¹⁹²

In ihrer Mitgliedschaft unterscheidet die C3S zwischen ordentlichen und investierenden Mitgliedern. Nur den ordentlichen das heißt Urhebern von Musikwerken steht volles Stimmrecht zu. Investierende Mitglieder wie Verlage oder Rechtsnachfolger können lediglich beratend tätig sein und besitzen kein Stimmrecht. Durch diese „[...] Begrenzung der Mitgliedschaft sollen Verzerrungen in der Gewichtung der Interessen anderer Rechteinhaber [...] bei der Aufgabenwahrnehmung vermieden werden.“¹⁹³

Die C3S legt ihr Augenmerk in ihrer perspektivischen Arbeit auf das Verhältnis von Musikkurhebern zu ihren Partnern am Markt und möchten das Mitspracherecht der Urheber an der Vertragsgestaltung stärken.¹⁹⁴

¹⁸⁸ <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/> (Zugriff: 19.12.2014)

¹⁸⁹ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 61

¹⁹⁰ vgl. <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/> (Zugriff: 18.12.2014)

¹⁹¹ Person, die gleichzeitig Konsument und Produzent ist.

¹⁹² <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/> (Zugriff: 19.12.2014)

¹⁹³ Weller, 2013, Kap. 1.3 Abs. 7

¹⁹⁴ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 61

Im Hinblick auf die gewählte Rechtsform ist der Ausbau von vorne herein auf Europa ausgerichtet „[...] um ein einheitliches Lizenzierungsmodell regional übergreifend etablieren zu können.“¹⁹⁵

Ein wichtiges Anliegen der C3S ist es, die Umsetzung von Werkerfassung, Playlisten-Übermittlung sowie Lizenzierungs- und Abrechnungsabläufen zu optimieren und zu vereinfachen.¹⁹⁶ „Je höher der Anteil nutzungsgenauer Abrechnung ist, umso besser und gerechter können auch die pauschalen Einnahmen verteilt werden.“¹⁹⁷ Dazu arbeitet sie an aktuellen technologischen Lösungen, die zur Automatisierung der Abläufe beitragen sollen. Hier bevorzugt sie das Konzept Open Source.¹⁹⁸

Im Bereich der kulturellen Förderung sieht die C3S vor „[...] kulturelle Projekte und schulische sowie weiterbildende Angebote insbesondere zu Copyright- bzw. Urheberrechtsthemen [zu] fördern und unterstützen.“¹⁹⁹

In der Arbeit der C3S geht es nicht darum die GEMA zu bekämpfen, sondern die Lücken zu besetzen, die sich in dem heute vorhandenen diversifizierten Markt ergeben und von der GEMA nicht abgedeckt werden. Die C3S verfolgt eine Erweiterung der Möglichkeiten. Sie möchte die Interessen der Urheber wahrnehmen, die sich durch die GEMA unzureichend vertreten fühlen.

4.4 Gründung der C3S SCE mbH

Die C3S hat sich für die Rechtsform der Europäischen Genossenschaft entschieden. Nachdem ihr Konzept in 4.1 vorgestellt wurde, wird im folgenden Teil zunächst auf die Rechtsform der Europäischen Genossenschaft und deren Rahmenbedingungen eingegangen, um dem Leser Sachgrundlagen zu vermitteln. Hierbei werden jedoch nur die Vorschriften berücksichtigt, die für den eigentlichen Gründungsvorgang relevant sind. Alle anderen Eigenschaften der Rechtsform werden nicht genauer behandelt, da sie keine Bedeutung für den Fortlauf der Arbeit zeigen. Zum Schluss des Unterpunktes wird die Umsetzung der Gründung der C3S SCE mbH beschrieben.

¹⁹⁵ <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/> (Zugriff: 12.12.2014)

¹⁹⁶ vgl. <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/> (Zugriff: 03.01.2015)

¹⁹⁷ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 61

¹⁹⁸ vgl. <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/> (Zugriff: 04.01.2015)

¹⁹⁹ <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/> (Zugriff: 04.01.2015)

4.4.1 Definition der Europäischen Genossenschaft

Die Societas Cooperativa Europaea (SCE) oder Europäische Genossenschaft „[...] ist eine Körperschaft, deren Grundkapital in Geschäftsanteile zerlegt ist.“²⁰⁰ Sie ist als Rechtsform des Genossenschaftsrechts (GenR) ausgestaltet.²⁰¹ Ihr Zweck besteht darin die Tätigkeiten ihrer Mitglieder zu fördern und ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Das Unternehmen befindet sich in gemeinschaftlichem Eigentum und wird demokratisch geführt. Die Mitglieder haben gleiches Stimmrecht unabhängig von der Höhe ihrer Geschäftsanteile. Es können auch investierende Mitglieder aufgenommen werden, denen ein begrenztes Stimmrecht zukommt.

Ziel der Einführung der SCE durch den Rat der Europäischen Union im Jahre 2006 war es, „[...]genossenschaftlich organisierten Unternehmen einen geeigneten Rechtsrahmen für deren grenzüberschreitende Wirtschaftstätigkeit an die Hand zu geben.“²⁰²

Das Mindestkapital einer Europäischen Genossenschaft beträgt 30.000 € und besteht aus den Geschäftsanteilen der Mitglieder. Neben der Aufbringung des Mindestkapitals sind weitere Gegebenheiten für die Neugründung der SCE zu erfüllen. Bei der Neugründung gilt das Prinzip der Mehrstaatlichkeit. Das heißt Sitz beziehungsweise Recht der Gründer müssen sich auf mindestens zwei Mitgliedsstaaten des Europäischen Wirtschaftsraumes beziehen. Eine Neugründung kann durch mindestens fünf natürliche und/oder juristische Personen erfolgen.²⁰³

Die Satzung wird von den Gründungsmitgliedern gemäß den nationalen Rechtsvorschriften zur Gründung einer Genossenschaft verschriftlicht und anschließend von allen Gründungsmitgliedern unterschrieben. Die Mindestanforderungen finden sich in § 6 GenG wieder.²⁰⁴

Die SCE besteht aus der Generalversammlung²⁰⁵, einem Leitungs- und Aufsichtsorgan (dualistisches System) oder nur einem Verwaltungsorgan (monistisches System). Letzt

²⁰⁰ <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/17856/societas-cooperativa-europaea-sce-v12.html> (Zugriff: 04.01.2015)

²⁰¹ vgl. <http://www.juraforum.de/lexikon/europaeische-genossenschaft> (Zugriff: 04.01.2015)

²⁰² <http://www.wiwi.uni-muenster.de/06/nd/forschung/forschungscluster-iii/abgeschlossene-projekte/organstruktur-der-europaeischen-genossenschaft-sce-im-vergleich-zur-eingetragenen-genossenschaft-deutschen-rechts/> (Zugriff: 12.01.2015)

²⁰³ http://www.haufe.de/unternehmensfuehrung/profirma-professional/europaeische-genossenschaft-sce-moeglichkeiten-und-rech-6-gruendung_idesk_PI11444_HI1803502.html (Zugriff: 04.01.2015)

²⁰⁴ vgl. <http://dejure.org/gesetze/GenG/6.html> (Zugriff: 09.01.2015)

²⁰⁵ Versammlung der Gesellschafter einer Genossenschaft

genannte Organe führen die Geschäfte und vertreten die SCE Dritten und Gerichten gegenüber. Jedes Mitglied der Generalversammlung hat in der Regel eine Stimme. Die SCE ist rechtlich dazu verpflichtet, ihre Jahresabschlüsse offen zu legen.²⁰⁶

Die Gründung einer neuen Europäischen Genossenschaft wird sowohl im Register des Sitzstaates (für Deutschland Genossenschaftsregister) und zu Informationszwecken auch im Amtsblatt der Europäischen Union veröffentlicht.

Das Statut der Europäischen Genossenschaft bezieht sich auf die Rechtstakte:

1. Verordnung (EG) Nr. 1435/2003 des Rates vom 22. Juli 2003 über das Statut der Europäischen Genossenschaft (SCE)
2. Richtlinie 2003/72/EG des Rates vom 22. Juli 2003 zur Ergänzung des Statuts der Europäischen Genossenschaft hinsichtlich der Beteiligung der Arbeitnehmer

4.4.2 Gründung der C3S SCE mbH

Im Rahmen des Reeperbahnfestivals 2013 wurde am 25. September die 2013 geborene Idee zur Gründung einer Verwertungsgesellschaft in Form einer Europäischen Genossenschaft umgesetzt. Die Rechtsform begünstigt das Vorhaben der C3S als europäische Verwertungsgesellschaft tätig zu werden und ist schon vom Gesetz her demokratisch strukturiert, da jedem Mitglied eine Stimme zusteht ungeachtet des Genossenschaftsanteils.

50 Gründerinnen und Gründer aus Deutschland, Österreich, England und Frankreich versammelten sich, um die Satzung mit ihrer Unterschrift zu beschließen. Alle Unterschriften wurden im Anschluss notariell geprüft. Die Satzung wurde „[...] unter großer Mithilfe von Rechtsanwalt Fiedler vom Verband der Konsumgenossenschaften und Rechtsanwalt und Richter am Landesverfassungsgericht Berlin Meinhard Starostik [...]“²⁰⁷ abgefasst.

Die Organstruktur der C3S ist monistisch ausgelegt und die Haftung auf die Geschäftsanteile der Gründer begrenzt. Die Gründer und Gründerinnen wählten einen elfköpfigen Verwaltungsrat. Dieser wurde mit dem lange ehrenamtlich tätigen Kernteam besetzt, das die Grundlagenarbeit zur Gründung leistete. Zudem wurde der Ver-

²⁰⁶ <http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/4613/generalversammlung-v11.html> (12.01.2015)

²⁰⁷ Weller, 2013, Kap. 1.2 Abs 6

waltungsrat auf Vorschlag der Gründungssitzung durch zwei weitere Mitglieder erweitert. Der Verwaltungsrat wählte sodann in seiner anschließend ersten Sitzung die Geschäftsführenden Direktoren. Die Höhe des Startkapitals, das die Gründer und Gründerinnen an Anteilen zusammenbrachten, betrug 31.050 €. Die Gründung ermöglicht die Einstellung von Mitarbeitern und gewährt die technische Entwicklung und Umsetzung ihres Konzeptes.

4.5 Mitgliedschaft

Um Mitglied in der C3S zu werden, müssen Genossenschaftsanteile erworben werden. Dazu wird online eine Beitrittserklärung ausgefüllt in der zwischen der ordentlichen und der investierenden Mitgliedschaft unterschieden wird. Mitglieder müssen mindestens einen Anteil in Höhe von 50 € und können maximal sechzig Anteile zeichnen. Dadurch wird eine Abhängigkeit von einzelnen Mitgliedern ausgeschlossen. Bei Austritt des Mitglieds aus der Genossenschaft bekommt es seine Geschäftsanteile ausbezahlt, solange das Mindestkapital der Genossenschaft nicht unterschritten wird.²⁰⁸

Über die Einführung eines Mitgliedsbeitrages für Verwaltungsarbeiten wird derzeit noch in der entsprechenden Kommission beraten. Vor Aufnahme der Geschäfte entfällt kein regelmäßiger Mitgliedsbeitrag. Der zukünftige Beitrag soll sich an den Lizenzeinnahmen der Mitglieder orientieren. „Wer keine Lizenzeinnahmen hat, soll auch keinen Mitgliedsbeitrag zahlen müssen.“²⁰⁹

In ihrer Satzung unterscheidet die C3S zwischen ordentlichen und investierenden Mitgliedern.

4.5.1 Ordentliche Mitgliedschaft

Die ordentliche Mitgliedschaft können nur natürliche Personen beantragen. Als Anforderung für die Mitgliedschaft müssen sie Urheber mindestens dreier eigener Werke sein, die sie bei der C3S registrieren. Den ordentlichen Mitgliedern steht das volle Stimmrecht zu, da die C3S Wert darauf legt, dass nur aktive Musiker an der Richtungsweisung der Verwertungsgesellschaft beteiligt sind.

²⁰⁸ vgl. §§ 4-5 Satzung der C3s SCE mbH, einzusehen unter: http://archive.c3s.cc/legal/C3S_de_v1.0.pdf (Zugriff: 12.12.2014)

²⁰⁹ <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/finanzierung/> (16.12.2014)

4.5.2 Investierende Mitgliedschaft

Die investierende Mitgliedschaft können sowohl natürliche als auch Personengesellschaften und juristische Personen beantragen. Sie können keine eigenen Werke bei der C3S registrieren. Zur investierende Mitgliedschaft zählen etwa Verlage, Rechtsnachfolger oder Clubbetreiber. Ihnen kommt kein Stimmrecht zu. Sie können aber beratende Funktionen ausführen. Investierende Mitglieder haben durch ihre Mitglied-Mitgliedschaft ein Anwesenheits- und Diskussionsrecht bei der Generalversammlung. Sie können auch in Kommissionen mitarbeiten. Die C3S ist daran interessiert, in den Kommissionen beide Seiten einzubeziehen, sowohl potenzielle Lizenzgeber als auch -nehmer.

4.6 Organe der C3S SCE mbH

Nach § 12 ihrer Satzung sind die Organe der Genossenschaft:

- a) Generalversammlung,
- b) Verwaltungsrat,
- c) Geschäftsführende Direktoren,
- d) Schiedsgericht und
- e) Beirat.

4.6.1 Generalversammlung

Die Generalversammlung ist die *Versammlung der Gesellschafter das heißt Mitglieder der C3S*. Hier üben sie ihre Rechte in den Angelegenheiten der Europäischen Genossenschaft aus.

Die Generalversammlung beschließt über die folgenden Punkte, die §13 Abs. 1 der Satzung der C3S entnommen sind:

- a) Entgegennahme der Tätigkeitsberichte der geschäftsführenden Direktoren und des Verwaltungsrates,
- b) Entlastung der geschäftsführenden Direktoren und des Verwaltungsrates,
- c) Feststellung des Jahresabschlusses,
- d) Entscheidung über die Verwendung des Jahresüberschusses und die Verrechnung des Jahresfehlbetrages,
- e) Entgegennahme der Berichte über die genossenschaftliche Prüfung und
- f) Satzungsänderungen.

Die Generalversammlung findet mindestens einmal jährlich durch Einberufung des Verwaltungsrates statt. Jedem ordentlichen Mitglied kommt gleiches Stimmrecht zu.

4.6.2 Verwaltungsrat

Der Verwaltungsrat wurde während der Gründung der Europäischen Genossenschaft gewählt und in der ersten Generalversammlung der C3S bestätigt. Die Wahl des Verwaltungsrates findet in Dreijahresabständen statt.²¹⁰ „Der Verwaltungsrat leitet die Genossenschaft, bestimmt die Grundlinien ihrer Tätigkeit und überwacht deren Umsetzung.“²¹¹ Zum heutigen Zeitpunkt besetzen das Amt des Rates elf Personen. Auch die Geschäftsführenden Direktoren (vgl. 4.6.3) sind Mitglied des Verwaltungsrates. Jeder einzelnen Person ist in der C3S ein Geschäftsbereich zugewiesen, in dem sie maßgeblich Verantwortung trägt.

Während der Gründungssitzung wurden Meinhard Starostik zum Vorsitzenden Verwaltungsrat und Danny Bruder zu seinem Stellvertreter gewählt.²¹² Auch diese Wahl wurde durch die Generalversammlung bestätigt. Nach §18 SCEAG obliegen dem Verwaltungsrat folgende Aufgaben:

1. Leitung, Überwachung und Bestimmung der Grundlinien der Europäischen Genossenschaft
2. Einberufung einer jährlichen Generalversammlung
3. Überprüfung der geführten Handelsbücher
4. Unverzügliche Einberufung der Generalversammlung bei drohender Insolvenz sowie Einreichung des Insolvenzantrages

Die Sitzungen des Verwaltungsrates finden primär per E-Mail oder Telefon statt. Die Ergebnisse und Diskussionsinhalte werden stets in Etherpads²¹³ zusammengetragen. Der regelmäßige Austausch soll eine effiziente Arbeitsweise fördern. Er dient dem gegenseitigen Kennenlernen und begünstigt den Ausbau persönlicher Stärken für die Aufgabenverteilung. In der gegenwärtigen Aufbauphase ist die Arbeit des Verwaltungsrates unentgeltlich.

²¹⁰ vgl. § 15 Abs. 2 Ziff 1 Satzung C3S

²¹¹ § 15 Satzung der C3S

²¹² vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 61

²¹³ webbasierter Editor zur kollaborativen Bearbeitung von Texten

Die Kontrolle der Geschäftsführung durch den Verwaltungsrat wird dadurch erleichtert, dass Einzelbudgets für die verschiedenen Geschäftsstellenaufgaben erstellt wurde.²¹⁴

Die Kontrolle der Durchführung wird durch drei Instanzen gewährleistet. So sind die Geschäftsführenden Direktoren nur gemeinschaftlich dazu befugt Unterschrift zu leisten. Es wird eine Vorkontrolle der Geschäftsstellenmitarbeiterin vorgenommen und die Vorfälle werden auf Grundlage der Berichte der Geschäftsführenden Direktoren durch den Verwaltungsrat geprüft. Ferner wird die steuerliche Buchführung der C3S durch die Kanzlei des Vorsitzenden Meinhard Starostik getätigt, wodurch die Geschäftsvorfälle zeitnah überprüft werden können.

4.6.3 Geschäftsführende Direktoren

Die Geschäftsführenden Direktoren werden vom Verwaltungsrat bestellt. Ihre Aufgabe ist es, die Genossenschaft in ihren täglichen Geschäften zu leiten und sie gegenüber Dritten zu vertreten. Das Amt der geschäftsführenden Direktoren haben Meike Michalke und Wolfgang Senges inne. Ihre Amtszeit beträgt drei Jahre. „Geschäftsführende Direktoren können jederzeit mit einfacher Mehrheit durch den Verwaltungsrat abberufen werden.“²¹⁵ Im zurückliegenden Geschäftsjahr waren die Geschäftsführenden Direktoren auf Anordnung der VR unter anderem mit folgenden Aufgaben betraut²¹⁶:

- Gründung der Körperschaft
- Eintragung in das Genossenschaftsregister
- Organisation angemessener Büroräumlichkeiten
- Beschaffung von Fördermitteln

4.6.4 Schiedsgericht

Zukünftig soll ein Schiedsgericht einberufen werden, dass „[a]lle Streitigkeiten aus dem Mitgliedschaftsverhältnis zwischen Genossenschaftsmitgliedern und der Genossenschaft, zwischen Genossenschaftsmitgliedern und Organen der Genossenschaft sowie von Organen untereinander [...] unter Ausschluss der ordentlichen Gerichte [...] endgültig

²¹⁴ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013, Kap. 2, Tätigkeiten

²¹⁵ § 16 Abs. 3 Ziffer 2, Satzung der C3S

²¹⁶ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 27

tig entschieden.“²¹⁷ Diese Regelung greift, sofern Entscheidungen gesetzlich von einem Schiedsgericht übernommen werden können. Es muss mit den Mitgliedern ein Schiedsvertrag abgeschlossen werden, der Zusammensetzung und Arbeitsweise regelt. Der Vertragstext wird von der Generalversammlung genehmigt.

4.6.5 Beirat

Es soll ein Beirat eingerichtet werden, der aus fünf natürlichen Personen besteht und beratene Funktion hat. Mit der Einrichtung folgt die C3S § 6 des UrhWG. Der Beirat dient der „[...] angemessenen Wahrung der Belange der Berechtigten [...]“²¹⁸ Der Beirat kann eigenständig Vorschläge einbringen, die von den anderen Organe der Genossenschaft in der nächsten Sitzung berücksichtigt werden können.²¹⁹

Ziel der Einrichtung ist es, kritischen Meinungen außerhalb der Mitgliedschaft ein Forum zu bieten. Zur konstruktiven Auseinandersetzung soll mindesten ein GEMA-Mitglied einen Platz besetzen. Der Beirat soll weder mit Gegnern noch mit ausschließlichen Befürwortern besetzt werden.²²⁰

Die Generalversammlung hat beschlossen, dass es im Gründungsprozess noch nicht zu der Besetzung eines Beirats kommen soll.

4.7 Berechtigungsvertrag

Nach der ersten Generalversammlung unter anderem eine Kommission gegründet, die sich aktuell mit der Ausgestaltung des Berechtigungsvertrags auseinandersetzt. Das grundsätzliche Vorhaben ist darauf gerichtet, dass der Urheber selber bestimmen kann, welche Werke er zur Wahrnehmung der C3S einbringt und unter welcher Lizenz er die einzelnen Werke stellt. Zudem soll sich die Vertragslaufzeit nicht wie bei der GEMA auf drei Jahre belaufen, sondern kürzer gefasst werden.

Um die Erlaubnis des DPMA zu erhalten, müssen jedoch Verträge über die Wahrnehmung von urheberrechtlichen Verwertungsrechten abgeschlossen werden. Damit werden Mitglieder und Repertoire gesammelt und die Anforderung des DPMA nach

²¹⁷ § 17 Satzung der C3S

²¹⁸ § 6 UrhWG

²¹⁹ vgl. § 19 Satzung der C3S

²²⁰ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 98

Wirtschaftlichkeit erfüllt. Hier ergibt sich ein Henne-Ei-Problem, denn vor der Erlaubniserteilung ist die C3S zum Abschluss von Wahrnehmungsverträgen nicht legitimiert. Diesem Problem beugt sie vor, indem sie die Verträge aufschiebend bedingt schließt, das heißt, wenn die Erlaubnis des DPMA erteilt wurde, werden die zur Wahrnehmung übertragenen Verwertungsrechte wahrgenommen.

Mit dem Abschluss von Berechtigungsverträgen sammelt die C3S tatsächliches Repertoire und sichert damit ihre Wirtschaftlichkeit. Zur Zeit sind mehr als 360 ordentliche Mitglieder aus den unterschiedlichsten Genres in der C3S vertreten. Geplant ist, mindestens 2500 weitere ordentliche Mitglieder aufzunehmen.²²¹

4.8 Lizenzen und Tarifgestaltung

Die C3S möchte mit aktuellen „[...] technische[n] Möglichkeiten ein Lizenzierungsmodell [erarbeiten], das der Komplexität der modernen Welt und der Individualität heutigen Kulturschaffens gerecht [wird.]“²²² Wie schon in 4.3 angeführt, soll sich die Lizenzierung nicht auf das Gesamtschaffen eines Urhebers wie bei der GEMA beziehen, sondern auf einzelne Werke. Es sollen nur die Werke von der C3S lizenziert werden, die vom Mitglied angemeldet wurden. Zudem kann der Urheber für jedes Werk individuell die Art der Lizenzierung wählen. Dazu werden ihm klassische „all rights reserved“-Lizenzen sowie alternative Modelle wie CC-Lizenzen zur Verfügung stehen.

Wie sich aus 4.1.1 ergibt, sind unter CC-lizenzierte Werke nicht mehr mit ihren Nutzungsrechten in eine Verwertungsgesellschaft einzubringen, weil diese bereits durch den Urheber freigegeben wurden. „Da das Creative Commons-Modell aber eine Abstufung zulässt, verbleiben bei dem Urheber Rechte, die dieser auf Anfrage selbst gesondert einräumen könnte.“²²³ Bei der CC-Lizenz BY-NC beispielsweise können die Rechte zur kommerziellen Nutzung des Werkes an die C3S übertragen werden.

Den Lizenznehmern möchte die C3S durch den Einsatz aktueller Technologie automatisierte Playlistenübermittlung sowie Monitoring von Radio, Online-Kanälen und TV ermöglichen. Dadurch wird zum einen die Erfassungsgenauigkeit erhöht und zum anderen der Verwerter aufgrund der Automatisierung entlastet. Die Lizenzierung wird europaweit vereinfacht, da die C3S die Umsetzung einer europäischen Verwertungs-

²²¹ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 58

²²² <https://www.c3s.cc/warum-wir-eine-gema-alternative-brauchen/> (Zugriff: 15.01.2015)

²²³ Weller, 2013, Kap. 2.3.2 Abs. 76

gesellschaft anstrebt.²²⁴ Die C3S ist bei der Konzeption daran interessiert im Dialog mit Urhebern und Verwertern zu einer Umsetzung zu kommen.²²⁵

Die Diskussionsrunde im Barcamp kam zu dem Ergebnis, dass von der Kommission sowohl Pauschal- als auch Einzelnutzungslizenzen in Betracht gezogen werden sollen. Bei Lizenznehmern, die bei der Ermittlung der aufgeführten Werke mitwirken, sollen Nachlässe in den Lizenzgebühren gewährt werden. Bei Einzelnutzungslizenzen soll den Lizenznehmern eine vorherige Einschätzung der Gebühren ermöglicht werden.²²⁶

Zur Tarifgestaltung [...] sollten sich abstrakte Prinzipien finden lassen, aus denen sich für die jeweilige [Nutzung] ein Tarif ermitteln lässt.²²⁷

Für die Hauptbereiche der Musikknutzung sollen Standardtarife entwickelt werden. Kriterien zur Tarifaufstellung könnten Aufmerksamkeitsgrad oder Höreranzahl sein. Für die anderen Bereiche soll in Erwägung gezogen werden „[...] ein Baukastensystem aufgrund eines Regelkatalogs zu etablieren.“²²⁸

4.9 Tantiemenverteilung

Bei der Verteilung sieht die C3S eine Bezahlung vor, soweit dies technisch umsetzbar ist. Bis zu einem bestimmten Grenzwert sollen die Lizenzgebühren nach Abzug der Mitgliedsbeiträge komplett an die Berechtigten verteilt werden. Nach Überschreitung des Grenzwertes werden erst prozentuale Abgaben für die Verwaltungsarbeit vorgesehen. Die Kosten für die Verwaltungsarbeit sollen jedoch durch Automatisierung so gering wie möglich gehalten werden. Gelder, die nicht eindeutig zurückverfolgt werden können, sollen möglicherweise in einen Renten- und Kulturförderungsfond einfließen.

²²⁴ vgl. <https://www.c3s.cc/fuer-musikverwerter/> (Zugriff: 26.12.2014)

²²⁵ vgl. Geschäftsbericht der C3S, 2013: 61

²²⁶ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 94 f

²²⁷ ebd.: 95

²²⁸ ebd.

4.10 Förderung und Finanzierung

4.10.1 NRW-Projekt

Noch vor der Gründung der Europäischen Genossenschaft stellte die C3S einen Antrag auf Fördermittel an das Innovationsprogramm „Digitale Medien NRW“. Durch dieses Förderprogramm „[...] will das Land in Kooperation mit der Film- und Medienstiftung NRW/Mediencluster NRW die Medienbranche nachhaltig fördern und im internationalen Wettbewerb stärken.“²²⁹ Im Rahmen des NRW Ziel 2-Programms unterstützte das Land Projektentwicklungsvorhaben der Medienbranche mit Fördermitteln aus dem Europäischen Fonds für Regionale Entwicklung (EFRE) in Höhe von 10 Mio. Ziele des Programms sind: Mittelstand und Existenzgründerszene zu stärken, die Attraktivität der Städte und Regionen anzuheben und vor allem die Innovationsbereitschaft und -fähigkeit zu steigern.²³⁰

Zum Zeitpunkt des Antrags war die C3S selbst noch keine gegründete Körperschaft. Deshalb übernahm der OpenMusic Contest org. stellvertretend die Einreichung. Wie bei allen Förderprogrammen wurden inhaltliche und formale Anforderungen an den Verein gestellt. So musste „das jeweilige Vorhaben thematisch, zeitlich und finanziell abgrenzbar sein [...] und durfte vor Erteilung des Bewilligungsbescheides noch nicht begonnen worden sein.“²³¹

Damit das Projekt das thematische Kriterium „Innovation“ erfüllte, welches nicht für die Gründung einer Verwertungsgesellschaft gilt, entschieden sich die Antragssteller dazu ein Projekt innerhalb des Aufbaus zu konzeptionieren. Das Projekt unter dem Titel „Integration von Verfahren und Methoden des Micro-Payments“²³² zur Leistung freiwilliger

²²⁹

http://www.efre.nrw.de/2_Wettbewerbe_und_weitere_Foerdermoeglichkeiten/3_Projektaufrufe/305_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW_2012/Projektaufruf_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW/

(Zugriff: 23.11.2014)

²³⁰ vgl.

http://www.efre.nrw.de/2_Wettbewerbe_und_weitere_Foerdermoeglichkeiten/3_Projektaufrufe/305_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW_2012/Projektaufruf_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW/Merkblatt_final_korr.pdf (Zugriff: 23.11.2014)

²³¹ ebd.

²³²

Kleinstbeträge, deren Zahlungsvorgang elektronisch über das Internet oder Netzwerke erfolgt, da die Transaktionskosten für Kreditkartenzahlung unwirtschaftlich wären.

Zahlungen für Multimedia-Werke im Kontext einer Verwertungsgesellschaft (C3S IMP)²³³ überzeugte die Jury. Um die Höchstsumme an Fördermitteln von 200.000 € zu erhalten, musste ein entsprechender Betrag an Eigenmitteln vorgewiesen werden. Diese Eigenmittel sammelte die C3S durch ein Crowdfunding (vgl. 4.10.2) via Start Next sowie ein Flashfunding (vgl. 4.10.3) in Eigeninitiative ein.

Mit der Aufnahme des Projekts kann die C3S sowohl an einem Alleinstellungsmerkmal gegenüber anderen Verwertungsgesellschaften arbeiten und im selben Zug die Infrastruktur aufbauen. „Denn wichtige Bausteine, die hier als Prototyp entstehen, sind auch in der späteren Verwertungsgesellschaft notwendig: die Verwaltung der Nutzer, der Mitglieder und des Repertoires.“²³³ Diese Tatsache ist eine gute Gelegenheit die technischen Voraussetzungen der Infrastruktur zu entwickeln und zu finanzieren. Dabei geht es um Anforderungen für die Anmeldung der Musikwerke, die Zählung der Nutzung und die Nennung der genutzten Werke. Mit der Arbeitsaufnahme des NRW-Projekts wurden erste Personaleinstellungen möglich.

4.10.2 Crowdfunding

„Mit Crowdfunding lassen sich Projekte, Produkte, Start-Ups und vieles mehr finanzieren. Das Besondere beim Crowdfunding ist, dass eine Vielzahl an Menschen – die Crowd – ein Projekt finanziell unterstützt und somit ermöglicht.“²³⁴

2013 führte die C3S über die Plattform Start Next ein Crowdinvesting durch. Hier können Supporter Anteile an dem zukünftigen Gewinn des Projekts erhalten (z.B. Genossenschaftsanteil). Ziel war es mit der Kampagne in einem Zeitraum von 2,5 Monaten (14.07-30.09.2013) mindestens 50.000€ zu erwirtschaften. Dieser Betrag war nötig, um das Projekt weiter zu führen und die Suche nach Investoren zu finanzieren. Fundingziel war es 200.000€ zu sammeln, um Entwickler fest anstellen zu können. Jede höhere Summe wäre dem Bestreben zugute gekommen die Zulassungsbedingungen als Verwertungsgesellschaft entsprechend schneller zu erfüllen. Am Ende der Finanzierungsphase wurden durch die Unterstützung von 1.778 Supportern eine Summe von 117.403€ gesammelt werden. Damit zählten sie zu den Spitzenreitern der gesammelten Einnahmen über Start Next (vgl. Abb. 11)

²³³ <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/der-c3s-projekt-wegweiser/#technik> (23.12.2015)

²³⁴ <http://www.crowdfunding.de/was-ist-crowdfunding/> (23.12.2015)

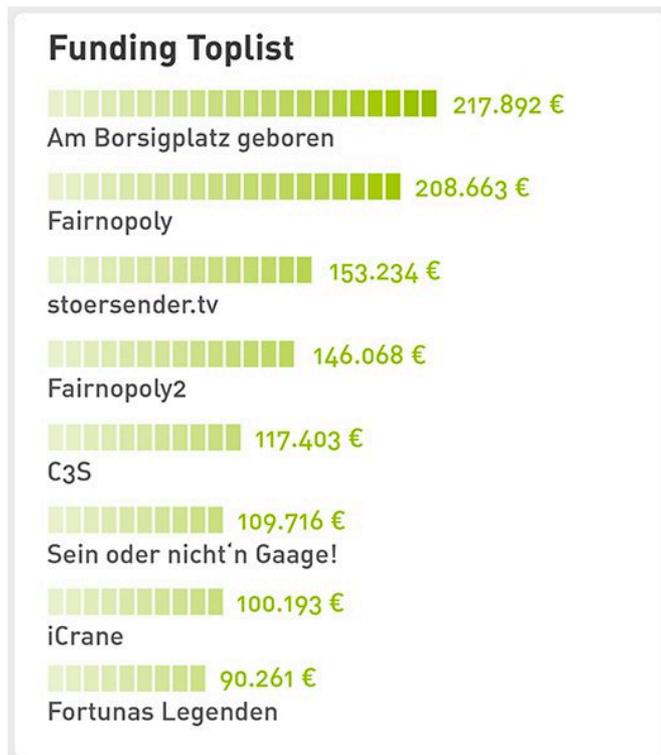


Abbildung 11: Spitzenreiter des Crowdfunding via Startnext

4.10.3 Flashfunding

Zusätzlich zum Crowdfunding wurde ein FlashFunding in Eigenregie auf der Website der C3S gestartet. Diese Möglichkeit wurde gewählt, um die Durchführungskosten bei der Plattform zu umgehen. Das Flashfunding wurde auf der C3S Website abgewickelt und lief 14 Tage lang. Es hatte keine festgelegte Fundingschwelle. Mit dem Flashfunding beabsichtigte die C3S, nach Zusage des NRW-Projekts, ihre Eigenmittel möglichst an die Höchstsumme der Förderung zu treiben. Die Kampagne brachte der C3S weiteres Kapital in Höhe von 40.000€ ein.

4.10.4 Merchandise

Auf ihrer Internetseite (www.c3s.cc) und über weitere Online-Shops wie getDigital bietet die C3S Merchandise-Artikel an. Es sind T-Shirts, Jacken und Taschen sowie Sticker und Buttons. Zusätzlich wurden zu Events wie dem Barcamp T-Shirt-

Spezialeditionen hergestellt, die die Teilnehmer auf Vorbestellung erwerben konnten. Bis zum Jahresbericht 2014 wurden so über 39.000€ eingenommen.²³⁵

4.10.5 | Sustain C3S

Damit die monatlichen Fixkosten wie Büromiete gedeckt werden können, wurde das kollektive Sponsoring Sustain eingeführt. Interessierte können die C3S über dieses mit einem regelmäßigen, frei wählbaren Beitrag unterstützen. Als Gegenleistung erhalten Unterstützer ab einem monatlichen Beitrag von 5 € ein Dankeschön in Form eines Banners, der auf Websites und Blog abgebildet werden kann. So soll die Zeit bis zur Zulassung überbrückt werden.

4.10.6 Spenden

Die C3S ist als wirtschaftlicher Verein im Sinne ihrer Mitglieder tätig und kann somit keine Spendenbescheinigungen ausstellen, da sie nicht gemeinnützig ist. Seit der Gründung der SCE mbH beteiligt sich der OMC e.V. weiterhin an konkreten Projekten der C3S, solange dies mit seiner Satzung vereinbar ist. Spenden an den OMC e.V. sind also auch Spenden an die C3S, die zudem den Vorteil bieten steuerlich abgesetzt zu werden, da der Verein gemeinnützig ist.²³⁶

4.10.7 Genossenschaftsanteile

Die Einlagen in die Genossenschaft sind dafür vorgesehen auch in ihrem Sinne dieser investiert zu werden. Es sollen bleibende Werte entstehen wie bei dem Kauf von Geräten, die im Anschluss wieder verkauft werden können. Dies liegt im Interesse der Genossenschaft, weil sie die Anteile bei möglichen Austritten der Mitglieder wieder ausbezahlen möchte.²³⁷

²³⁵ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 47

²³⁶ vgl. <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/finanzierung/> (Zugriff: 26.11.2014)

²³⁷ vgl. ebd.

4.11 Die Community

Die Community nimmt einen wichtigen Platz in der C3S ein. Sie besteht aus Menschen, die nicht aus dem Musikbusiness stammen, aber dennoch an der Umsetzung der Ziele der C3S interessiert sind. Durch sie erhält die C3S Feedback, Rat und praktische Hilfen. Durch die Community verbreiten sich Neuigkeiten in beide Richtungen.

Die theoretischen Modelle werden durch Mitarbeit der Community beeinflusst. Die technische Infrastruktur wird nicht nur im Rahmen des C3S-Imp Projektes umgesetzt, sondern auch von ehrenamtlichen Entwicklern und Helfern der C3S übernommen. So kann das Monitoring²³⁸ ausgebaut werden. Durch Interessierte und Unterstützung aus dem juristischen Umfeld kann der weiteren Entwicklung zuversichtlich entgegen gesehen werden. Die C3S ist daran interessiert eine breite Masse anzusprechen, deren Wissen und Erfahrungen in den Aufbau einfließen soll. Die Interessen der Nutzer sind der C3S sehr wichtig.

Zur Kommunikation hat die C3S verschiedene Mailinglisten eingesetzt, über die Austausch stattfinden kann und Aufrufe gestartet werden können.

4.12 Derzeitiger Stand im Gründungsprozess der C3S

Die C3S arbeitet gerade in ihren eingesetzten Kommissionen daran, theoretische Modelle zur Rechtswahrnehmung aufzustellen. Die Ergebnisse sollen in der nächsten Generalversammlung im Juni 2015 vorgestellt werden. Nicht nur innerhalb des NRW-Projekts wird gerade an der technischen Umsetzung der Konzepte gearbeitet. Bereits in Kürze soll ein Prototyp für die Vergabe von Micropayments an Musiker bereit stehen. Es ist nötig weitere Mitglieder zu werben, um die Wirtschaftlichkeit der C3S zu festigen. Es ist vorgesehen, weitere Events zu organisieren und Dienste außerhalb der Rechtswahrnehmung anzubieten. Nach dem Barcamp haben Mitglieder der C3S das Label "Cultural Commons Records" gegründet, das C3S Mitgliedern ohne Label einen Labelcode zur Verfügung stellt. Dadurch wird es den Mitgliedern der C3S möglich an der Ausschüttung ihrer Songs beteiligt zu werden, wenn diese im Radio gespielt werden.²³⁹ Im Jahre 2015 wird der OpenMusicContest 10 Jahre alt und die C3S möchte in diesem Zusammenhang den 5. Open Music Contest ausrichten. Die Vergangenheit hat gezeigt, dass Musiker durch Events besser zu erreichen sind als durch Vorträge. Auch

²³⁸ Beobachtung, Kontrolle

²³⁹ <https://www.c3s.cc/kommissionen-jetzt-packen-wir-es-an/> (Zugriff: 23.12.2014)

die finanzielle Lage der C3S muss gewahrt werden, da die Einnahmen aus dem Crowdfunding an das NRW-Projekt gebunden sind. Erhebliche Kosten können durch das Engagement der Community gedeckt werden. In Zukunft werden Kosten etwa für die abschließende Konzeptausarbeitung durch Juristen anfallen. Hierzu arbeitet die C3S an neuen Kampagnen zur Einnahme von Geldern. Auf der Generalversammlung hat Mario Peña, Chief Business Development Officer bei Safe Creative, überraschend die Kooperation mit der C3S bekanntgeben.²⁴⁰ „Safe Creative ist ein Service zur Registrierung von Songs und anderen Werken und wird künftig enger mit der C3S zusammenarbeiten.“²⁴¹

²⁴⁰ vgl. <https://www.c3s.cc/kommissionen-jetzt-packen-wir-es-an/> (Zugriff: 23.12.2014)

²⁴¹ ebd.

5 Schlussbetrachtung

Graswurzelprojekte starten von unten heraus als gesellschaftliche Initiative aus der Bevölkerung. Mit ihren basisdemokratischen Vorstellungen vertreten sie Bürgerinteressen gegenüber starren Organisationen. Sie wollen gesellschaftliche Alternativen schaffen, um das System zu verändern. Nach dem Grundsatz „Einer für alle und alle für einen“ bringen Graswurzelprojekte Ergebnisse hervor, die auf die gerechte Gewichtung der Interessen aller Beteiligten abzielen. Wie meine Arbeit aufzeigt, ist im Bereich der Rechtswahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften für Musikurheber dringend die Entwicklung eines Alternativmodells nötig. Deshalb scheint mir der Begriff „Graswurzelpjekt“ im Untertitel meiner Arbeit sehr angemessen.

Zunächst habe ich in der vorliegenden Arbeit die historischen Auslöser zur Gründung von Verwertungsgesellschaften betrachtet. Dabei wurde deutlich, dass Urheber eine ideelle und ökonomische Absicherung für ihr geistiges Eigentum brauchen. Auch hier handelte es sich um ein Graswurzelpjekt für die Interessen von Musikern, aus dem später das Urheberrecht hervorging (vgl. 2.3.1). Zur Wahrung ihrer Rechte wurde eine Zentralstelle notwendig und eingesetzt. Hieraus hat sich im Verlauf der Geschichte die GEMA entwickelt (vgl. 2.2.3).

Meine Ausarbeitung zeigt die einzelnen Schritte des Gründungsprozesses einer zeitgemäßen Verwertungsgesellschaft auf (vgl. 2.5). Nur die detaillierte Kenntnis der Struktur befähigt uns Mängel aufzudecken und alternative Ideen zu entwickeln. Deshalb bin ich intensiv auf den Aufbau und die Struktur der GEMA eingegangen und habe daraus die Entwicklung der C3S abgeleitet.

Die C3S ist eine Reaktion auf die von der GEMA nicht zufriedenstellende Interessenvertretung der Urheber. Es muss ein zeitgemäßer Strukturwandel stattfinden, aus dem ein Geschäftsmodell entsteht, das den Interessen der Urheber gerecht wird. Hierzu zählt die Forderung von Musikern nach Mitbestimmung als Mitglied einer Verwertungsgesellschaft und die Ausweitung der Optionen der Werknutzung (vgl. 4.1).

Die C3S nimmt sich als Graswurzelpjekt diesen Forderungen an (vgl.4.3). In ihrem Konzept geht es ihr um die gerechte Gewichtung der Interessen. Dies schlägt sich bereits in der Wahl der Rechtsform nieder. Die europäische Genossenschaft ist durch ein demokratisches Stimmrecht gekennzeichnet. Sie entwickelt ein Modell, das flexibel auf die Bedürfnisse ihrer Mitglieder eingeht. Es bietet ihnen die Freiheit, für jedes Werk und für jede Art der Nutzung einzeln die Rahmenbedingungen zu bestimmen. Damit werden noch einmal die Rechte am geistigen Eigentum hervorgehoben. Ein wichtiges Kriterium ist die Transparenz in ihrem Dienstleistungsangebot. Hierzu zählen Tarifstruktur und Ausschüttung. Die C3S will optimieren und vereinfachen. Deshalb sucht

sie nach zeitnahen technologischen Lösungen und ist um gute Kommunikation und ständigen Austausch untereinander bemüht. Ihre Satzung ist auf direkte Teilhabe aller Wahrnehmungsberechtigten ausgerichtet.

Nun ist es Aufgabe der C3S ihre Infrastruktur weiter auszubauen und zu festigen, wie ich in 2.5 ausgeführt habe. Ihre konstruktiven Vorschläge müssen in konkrete Konzepte für die Rechtswahrnehmung ihrer Tätigkeit als Verwertungsgesellschaft ausgearbeitet werden. Gleichzeitig müssen technische Voraussetzungen zu ihrer Umsetzung bereit stehen. Auch der weitere Ausbau der Mitgliederstruktur ist eine Aufgabe der C3S, um wirtschaftliche Relevanz zu dokumentieren. Diese Bedingungen müssen erfüllt werden, um im Herbst 2015 den Antrag auf Erteilung der Erlaubnis zum Geschäftsbetrieb beim DPMA zu stellen.

Bis die Erlaubnis des DPMA vorliegt, kann ich die Zukunft der C3S noch nicht abschließend beschreiben. Aus den Erfahrungen meiner praktischen Mitarbeit bei der C3S, insbesondere während der Generalversammlung und beim Barcamp, kann ich berichten, dass die Community engagiert und zielgerichtet an der Umsetzung ihrer Ideale arbeitet. Sie erfährt Unterstützung von internationalen Partnern, die sich eine Zusammenarbeit vorstellen können.²⁴² Das Graswurzelprojekt war längst überfällig. Dies spiegelt die rege Beteiligung am Crowdfunding wider (vgl. Abb. 11). Selbst innerhalb der GEMA gelangte die C3S-Gründung 2010 unter die Top-Themen im Pressebereich.²⁴³ Auch die Kursänderung hin zum InkA-Verfahren (vgl.) der GEMA deutet darauf hin, dass Forderung der C3S nach mehr Mitbestimmung Wirkung zeigt. „Solche punktuellen Maßnahmen reichen allerdings nicht aus, es ist nötig, eine neue Verwertungsphilosophie im gesamten Verwertungsapparat zu inkorporieren.“²⁴⁴

Die Arbeit macht deutlich, wie wichtig es ist Menschen zu aktivieren für ihre Rechte einzustehen. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais ging noch weiter. Ihm verdanken wir die Erkenntnis, dass es darum geht "sich nicht nur zur Wehr zu setzen, um seine Interessen durchzusetzen, sondern auch aus Selbstachtung".²⁴⁵

Die C3S hat schon viele Voraussetzungen in der Gründung erfüllt und gewinnt zusehends sicheren Boden in der Musikbranche. Ich bin zuversichtlich, dass die C3S zukünftig zu einem neuen Demokratieverständnis im Bereich der

²⁴² vgl. <https://www.c3s.cc/kommissionen-jetzt-packen-wir-es-an/> (Zugriff: 01.02.2015)

²⁴³ vgl. <https://www.gema.de/presse/top-themen/c3s-faq.html> (Zugriff: 01.02.2015)

²⁴⁴ Geschäftsbericht der C3S, 2013: 63

²⁴⁵ <http://www.bdwi.de/forum/archiv/archiv/1663080.html> (Zugriff: 04.02.2015)

Verwertungsgesellschaften beiträgt und Wege ebnet für einen Strukturwandel, der die Bedürfnisse der Musiker in den Mittelpunkt stellt und geprägt ist von Freiheit und Mitbestimmung.

Literaturverzeichnis

Literatur und Fachartikel

ANDRYK, Ulrich: Musikrechts-Lexikon. Der Wegweiser für das Musik-Business. Neustadt/Wied: Alfred Publishing Verlags GmbH, 2000

BIBER, Mario: Musikveröffentlichung unter Creative Commons. - Mögliche Auswirkung der Verwendung von Creative Commons Lizenzen auf Mitglieder der GEMA -. Bachelorarbeit. Hochschule Mittweida. University of Applied Sciences, Fakultät Medien, 2013

brandeins. Wirtschaftsmagazin. - Schwerpunkt Digitale Wirtschaft. Hamburg: brand eins Verlag GmbH & Co. oHG. Ausgabe 07/2012

GEIßLER, Theo; ZIMMERMANN, Olaf: puk-Dossier. Verwertungsgesellschaften. Aus politik und kultur, Nov-Dez 2007. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft

HEINRICHS, Werner; KLEIN, Armin: Kulturmanagement von A – Z. 600 Begriffe für Studium und Praxis. München: dtv Verlag, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, 2007

HOMANN, Hans-Jürgen: Praxishandbuch Musikrecht. Ein Leitfaden für Musik und Medienschaffende. Berlin; Heidelberg: Springer-Verlag, 2007

KREILE, Reinhold; BECKER, Jürgen; RIESENHUBER, Karl: Recht und Praxis der GEMA. Handbuch und Kommentar. Berlin: De Gruyter Rechtswissenschaften Verlags-GmbH, 2. Auflage, 2008

LOHRMANN, Janina: Urheberrechtsverletzungen im Web 2.0. Die Suche nach Vergütungsalternativen in Zeiten von Youtube. Diplomarbeit. Norderstedt: GRIN Verlag GmbH, 2007

Musikmarkt. Das Branchenmagazin. München: Musikmarkt GmbH. Heft 26/2014

SCHOLZ, Lothar: GEMA, GVL & KSK. Die Praxishilfe für Musiker und Musikverwerter. Bergkirchen : PPV Presse Verlags GmbH, 3. überarbeitete Auflage, 2007

WELLER, Michael: Cultural Commons Collecting Society. JurPC Web-Dok. 201/2013, Abs. 1 - 90

Webquellen

Allgemeine Erklärung der Menschenrechte,

<http://www.un.org/depts/german/menschenrechte/aemr.pdf> (Zugriff 21.01.2015)

Berechtigungsvertrag der GEMA, Muster,

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/Berechtigungsvertrag.pdf (Zugriff: 24.11.2014)

Berner Übereinkunft:

http://www.europa.clio-online.de/site/lang_de/ItemID_35/mid_11373/40208215/default.aspx
(Zugriff: 25.11.2014)

Bund demokratischer Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler,

<http://www.bdwi.de/forum/archiv/archiv/1663080.html> (04.02.2015)

Bundesanzeiger,

<https://www.bundesanzeiger.de> (Zugriff: 29.11.2014)

Bundesministerium der Justiz für Verbraucherschutz,

<http://www.gesetze-im-internet.de/urhwahrng/> (Zugriff: 28.01.2015)

Bundesvereinigung der Musikveranstalter e.V.,

<http://www.veranstalterverband.de/gema-co/gema.html> (Zugriff: 23.12.2014)

C3S - Cultural Commons Collecting Society SCE mbH,

<https://www.c3s.cc/ueber-c3s/>

(Zugriff: 19.12.2014)

<https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/>

(Zugriff: 18.12.2014)

<https://www.c3s.cc/ueber-c3s/finanzierung/>

(Zugriff: 16.12.2014)

<https://www.c3s.cc/warum-wir-eine-gema-alternative-brauchen/>

(Zugriff: 15.01.2015)

<https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/der-c3s-projekt-wegweiser/#technik>

(Zugriff:23.12.2015)

<http://www.crowdfunding.de/was-ist-crowdfunding/>

(Zugriff:23.12.2015)

<https://www.c3s.cc/ueber-c3s/finanzierung/> (Zugriff: 26.11.2014)

<https://www.c3s.cc/kommissionen-jetzt-packen-wir-es-an/> (Zugriff: 09.02.2015)

<https://www.gema.de/presse/top-themen/c3s-faq.html> (Zugriff: 01.02.2015)

Creative Commons,

<http://de.creativecommons.org/was-ist-cc/> (Zugriff: 12.12.2014)

Dejure, Gesetze,

<http://dejure.org/gesetze/GenG/6.html> (Zugriff: 09.01..2015)

Deutsches Patent- und Markenamt,

<http://dpma.de/amt/aufgaben/urheberrecht/aufsichtueberverwertungsgesellschaften/index.html>

(Zugriff: 12.12.2014)

<http://www.dpma.de/amt/aufgaben/urheberrecht/schiedsstelleurheberrechtswahnehmungsgesetz/>

(Zugriff: 12.01.2015)

Der Spiegel, Ausgabe 7/2010, Melodien für Millionen

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-69065860.html> (21.12.2014)

Dienstleistungsangebot der GEMA, Merkblatt,

http://www.hannover.ihk.de/fileadmin/data/Dokumente/Themen/Dienstleistungen/Merkblatt_GEMA.pdf (Zugriff: 07.01.15)

Entwicklung des Urheberrechts,

<http://www.murrayhall.com/content/thesen/urheberrecht.pdf> (Zugriff: 25.11.2014)

Fachverband Medienproduktions,

<http://www.f-mp.de/res/Expertenthemen/Recht/Artikel/Teil2Recht0805.pdf>

(Zugriff: 24.11.2014)

Gabler Wirtschaftslexikon,

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/7268/lizenz-v10.html>

(Zugriff: 24.11.2014)

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/6210/tantieme-v12.html>

(Zugriff: 12.12.2014)

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/8276/wipo-v10.html>

(Zugriff: 04.02.2015)

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/9688/verein-v11.html>

(Zugriff: 03.01.15)

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/17856/societas-cooperativa-europaea-sce-v12.html> (Zugriff: 04.01.2015)

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/4613/generalversammlung-v11.html>

(Zugriff: 12.01.2015)

<http://wirtschaftslexikon.gabler.de/Archiv/17856/societas-cooperativa-europaea-sce-v12.html>

(Zugriff: 12.01.2015)

GEMA,

<https://www.gema.de/die-gema.html>

(Zugriff: 09.12.14)

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/Formen_der_Mitgliedschaft.pdf

(Zugriff: 11.01.15)

<https://www.gema.de/die-gema/organisation/delegierte.html>

(Zugriff: 12.01.15)

<https://www.gema.de/die-gema/10-fragen-10-antworten.html>

(Zugriff: 10.01.2015)

<https://www.gema.de/die-gema/organisation/vorstand.html>

(Zugriff: 11.01.2014)

<https://www.gema.de/musikurheber/neu-hier/rund-um-die-mitgliedschaft/welche-kulturelle-soziale-verpflichtung-hat-die-gema.html>

(Zugriff: 16.11.2014)

<https://www.gema.de/musikurheber/neuigkeiten/neuigkeiten-archiv/article/einreichung-von-vorschlaegen-fuer-die-unbefristete-neufassung-des-verteilungsplans-c-nutzungsbereic.html>

(Zugriff: 12.01.2015)

<https://www.gema.de/musikurheber/10-fragen-10-antworten.html>

(Zugriff: 12.01.2015)

<https://www.gema.de/presse/top-themen/c3s-faq.html>

(Zugriff: 12.12.2014)

<https://www.gema.de/index.php?id=2645>

(Zugriff: 11.01.2015)

GEMA-Geschäftsordnungen für das Aufnahmeverfahren,

http://www.franz-de-byt.de/GEMA/GeschOrdng_AufnVerf.pdf

(Zugriff: 12.01.2015)

GEMA-Vermutung,

<http://www.internet-law.de/2011/11/die-gema-vermutung.html>

(Zugriff: 03.01.15)

GEMAwissen Reihe,

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/GEMAwissen/GEMA_Wissen5.pdf

(Zugriff: 29.1.2015)

- Geschäftsbericht der GEMA, 2013/2014,
https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Geschaeftsbericht/geschaeftsbericht_2013.pdf (Zugriff: 22.12.2014)
- Geschäftsbericht der C3S, 2013,
https://archive.c3s.cc/doc/C3S_SCE_Report_2013.pdf (12.01.2015)
- Haufe, Unternehmensführung, Europäische Genossenschaft,
http://www.haufe.de/unternehmensfuehrung/profirma-professional/europaeische-genossenschaft-sce-moeglichkeiten-und-rech-6-gruendung_idesk_PI11444_HI1803502.html (
Zugriff: 04.01.2015)
http://www.haufe.de/unternehmensfuehrung/profirma-professional/europaeische-genossenschaft-sce-moeglichkeiten-und-rech-6-gruendung_idesk_PI11444_HI1803502.html
(Zugriff: 04.01.2015)
- Industrie und Handelskammer zu Köln Urheberrecht, Verwertungsgesellschaften,
http://www.ihk-koeln.de/upload/Verwertungsgesellschaften_1901.pdf
(Zugriff: 26.11.2014)
- INTER NATIONES, Urheberrecht in der BRD,
<http://www.goethe.de/in/download/ddt/urheberrecht-d.pdf> (Zugriff: 22.11.2014)
- Juraforum, Lexikon,
<http://www.juraforum.de/lexikon/europaeische-genossenschaft>
(Zugriff: 04.01.2015)
- laut.de, Radio-Interview mit Gaby Schilcher,
<http://www.laut.de/News/Gema-interview-wir-sind-keine-karitative-einrichtung-11-07-2012-8956> (Zugriff: 29.12.2014)
- Mitglieder-Broschüre der GEMA,
https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/gema_mitgliederbroschuere.pdf (Zugriff: 28.5.2013)
- NRW-Projekt, Innovationsprogramm Digitale Medien,
http://www.efre.nrw.de/2_Wettbewerbe_und_weitere_Foerdermoeglichkeiten/3_Projektaufufe/305_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW_2012/Projektaufruf_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW/
(Zugriff: 23.11.2014)

[http://www.efre.nrw.de/2_Wettbewerbe_und_weitere_Foerdermoeglichkeiten/3_Projektaufro-
fe/305_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW_2012/Projektaufruf_Innova-
tionsprogramm_Digitale_Medien_NRW/Merkblatt_final_korr.pdf](http://www.efre.nrw.de/2_Wettbewerbe_und_weitere_Foerdermoeglichkeiten/3_Projektaufro-
fe/305_Innovationsprogramm_Digitale_Medien_NRW_2012/Projektaufruf_Innova-
tionsprogramm_Digitale_Medien_NRW/Merkblatt_final_korr.pdf)
(Zugriff: 23.11.2014)

OpenMusicContest,
<http://www.openmusiccontest.org/> (Zugriff 12.12.2014)

Popkomm,
[http://www.suisa.ch/de/suisa/news/news-
aktuell/newsmeldung/artikel/2009/jun/popkomm-2009-abgesagt.html](http://www.suisa.ch/de/suisa/news/news-
aktuell/newsmeldung/artikel/2009/jun/popkomm-2009-abgesagt.html)
(Zugriff: 29.11.2014)
[http://www.musikmarkt.de/Aktuell/News/all2gethernow!-Alternative-zur-
Popkomm-2009](http://www.musikmarkt.de/Aktuell/News/all2gethernow!-Alternative-zur-
Popkomm-2009)
(Zugriff: 29.11.2014)

Rechtswörterbuch,
<http://www.rechtsworтерbuch.de/recht/v/verein/> (Zugriff: 09.01.15)

Satzung der C3S,
http://archive.c3s.cc/legal/C3S_de_v1.0.pdf
(Zugriff: 12.12.2014)

Satzung der GEMA,
https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Jahrbuch/gema_jahrbuch_2013-14.pdf (Zugriff: 26.01.2015)

Statement der GEMA, 2012,
[http://www.telemedicus.info/uploads/Dokumente/Stellungnahme_GEMA_Creative
Commons-01-2012.pdf](http://www.telemedicus.info/uploads/Dokumente/Stellungnahme_GEMA_Creative
Commons-01-2012.pdf)

Statut der Europäischen Genossenschaft,
http://europa.eu/legislation_summaries/employment_and_social_policy/social_dialogue/l26018_de.htm (Zugriff: 05.01.2015)

TRIPS-Abkommen,
http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15

(Zugriff: 25.11.2014)

<http://merlin.obs.coe.int/iris/1996/5/article3.de.html>

(Zugriff: 23.11.2014)

http://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/27-trips_01_e.htm

(Zugriff: 24.01.2015)

Uni Münster, Europäische Genossenschaft,

<http://www.wiwi.uni-muenster.de/06/nd/forschung/forschungscluster-iii/abgeschlossene-projekte/organstruktur-der-europaeischen-genossenschaft-sce-im-vergleich-zur-eingetragenen-genossenschaft-deutschen-rechts/>

(Zugriff: 12.01.2015)

Verteilungsplan der GEMA,

https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Presse/Publikationen/Jahrbuch/gema_jahrbuch_2012-13.pdf

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname