

Musik, Recht & Verträge

Herausgegeben von

Dr. Florian Drücke

und

René Houareau

Bearbeitet von

Birgit Böcher; Dr. Florian Drücke; Prof. Dr. Alexander Endreß;
Dr. Götz von Einem; Max Göbl; Michael Herberger; René Houareau;
Albrecht Klutmann; Ulrike Liero; Burkhard Sehm; Carsten Senger;
Fabian Zey, LL.M.

2., komplett aktualisierte und erweiterte Auflage 2026

Alle im Buch verwendeten Begriffe verstehen sich geschlechterneutral. Aus Gründen der besseren Lesbarkeit wird auf eine geschlechtsspezifische Differenzierung verzichtet – entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für alle Geschlechter. Die verkürzte Sprachform hat lediglich redaktionelle Gründe und beinhaltet keine Wertung.

Bibliografische Information Der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

I S B N 978-3-8005-1894-4

dfv Mediengruppe

© 2026 Deutscher Fachverlag GmbH, Fachmedien Recht und Wirtschaft, Mainzer Landstr. 251, 60326 Frankfurt am Main, buchverlag@ruw.de

www.ruw.de

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH, 99947 Bad Langensalza

Printed in Germany

Vorwort

Das Ursprungswerk ist vor gut einem Jahrzehnt im Zuge der Verbandstätigkeit entstanden. Wir haben uns seinerzeit auf unzählige konkret bei uns eingegangene Fragen von Interessierten, Verbrauchern, Firmen, Geschäftsleuten, Kollegen, Musik-Fans, Usern, Eltern und Mitgliedern zum Thema „Musik und Urheberrecht“ bezogen. Mittlerweile haben sich die Recherche-Möglichkeiten potenziert, hat sich die Antwort-Geschwindigkeit auf Sekundenbruchteile reduziert. Gleichwohl bleiben wir davon überzeugt, dass dieses Buch gerade in einer Zeit der inhaltlichen Überflutung ein Einstieg in die Befassung mit diesen Grundfragen sein kann. Um die Praxisrelevanz zu erhöhen, haben wir in der zweiten Auflage die Expertise von Branchenkollegen einfließen lassen, was die Verankerung im aktuellen Branchengeschehen noch einmal erhöht.

Unser gemeinsames Ziel bleibt, einen Teil der Fragen beantworten und all denjenigen eine erste Orientierung zu bieten, die eine Einführung in das Thema suchen, als Künstler erstmals mit der Materie in Berührung kommen oder sich als Nutzer beim Musikkonsum schlicht und ergreifend legal verhalten wollen. Der Titel soll dabei auch unterstreichen, dass es vor allem um Musik geht. Sie steht an erster Stelle. Zugleich soll auf die zum Teil höchst emotionale Debatte über den Schutz von Rechten des geistigen Eigentums nur an einzelnen Stellen eingegangen werden. Eine weitergehende Vertiefung kann, je nach Interesse des Lesers, über die diversen Veröffentlichungen, auf die wir in den einzelnen Kapiteln hinweisen, oder aber durch konkrete Rechtsberatung erfolgen. Gerade weil es sich in diesem Bereich um ein höchst dynamisches Rechtsgebiet handelt, ist letzteres in Spezialfällen kaum zu umgehen.

Selbstverständlich ist dieser Band auch kein „Lobbypapier des Verbandes“, sondern es fließen verschiedene Blickwinkel ein und die beiden Herausgeber sind für den Bundesverband Musikindustrie e. V. tätige Juristen. Gerade in einer Zeit, in der die Branche durch die sich entfaltende Kraft der generativen KI vor großen Herausforderungen steht und die tatsächliche, wie auch die juristische Entwicklung in rasantem Tempo voranschreitet, bleiben sicher viele Fragen streitig oder unbeantwortet.

An dieser Stelle danken wir Elias Schockel und Maximilian Leicht; Selina Mudrack, Benita Koschig, Luna-Josephine Sowa und Michael Eichler.

Berlin, im Januar 2026

Dr. Florian Drücke
René Houareau

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Abkürzungsverzeichnis	XXI

Einführung: Die Branche und ihre Akteure

Teil 1 – Musik schreiben: Komponisten, Textdichter und ihre Partner

A. Berufsbilder (<i>Birgit Böcher</i>)	5
I. Komponist (im klassischen Sinn)	6
II. Songwriter, Textdichter	7
III. Musikverleger.	8
a) Artist and Repertoire (A&R)	9
b) Legal	9
c) Administration/Copyright & Royalties	10
d) Synchronisation	10
B. Der rechtliche Rahmen (<i>Dr. Götz von Einem</i>)	12
I. Urheberrechte an Komposition/Songtext	13
1. Ich habe ein Lied komponiert. Muss ich es irgendwo anmelden, um Urheberrechts- schutz zu genießen?	13
2. Wie kann ich anderen beweisen, dass ich der Urheber eines bestimmten Stückes bin, wenn es kein offizielles Register gibt?	16
3. Worin unterscheiden sich die Rechte von Komponisten und Textdichtern?	16
4. Welche Rechte habe ich als Komponist oder Textdichter konkret?	17
5. Wie verhält es sich mit dem Urheberrecht, wenn ich Komponist bin und eine andere Person den Liedtext geschrieben hat?	18
6. Ich bin Komponist und habe mit einem Textdichter gemeinsam einen Song ge- schrieben. Was ist hier zu beachten?	19

II.	Persönlichkeitsrechte: Komponist/Textdichter.	20
7.	Welche Rolle spielt für mich als Urheber das Persönlichkeitsrecht?	21
8.	Kann ich meine Persönlichkeitsrechte über- tragen?	21
9.	Was hat es mit dem Erstveröffentlichungs- recht auf sich?	21
10.	Wie ist die Anerkennung als Urheber ge- regelt?	22
11.	Was kann ich als Urheber bei einer Entstel- lung meines Werkes tun?	23
III.	Verwertungsrechte: Komponist/Textdichter.	24
12.	Welche Verwertungsrechte stehen dem Ur- heber zu?	24
13.	Wie kann der Urheber seine Verwertungs- rechte auswerten/lizenzieren?	25
14.	Kann man sein Urheberrecht verschenken oder vererben?	26
15.	Wie lange sind die Rechte der Urheber überhaupt geschützt?	27
16.	Welches sind klassische Auswertungswege für den Urheber?	27
a)	Die GEMA.	28
17.	Was ist eigentlich die GEMA?	28
18.	Welche Rolle spielt die GEMA bei der Lizenzierung?	28
19.	Wie werde ich GEMA-Mitglied?	30
b)	Der Musikverlag	31
20.	Welche Rolle spielt ein Musikverlag für Komponisten und Textdichter?	31
21.	Was genau macht der Musikverlag mit den Rechten?	32
22.	Wie ist das Werberecht aus Urhebersicht einzuordnen?	33
c)	Cover, Bearbeitung, Transposition	35
23.	Was ist ein Cover und wie verhält es sich mit der Bearbeitung?	35

24.	Wie verhält es sich mit einem transponierten Stück?	37
25.	Was ist aus Urhebersicht zu beachten, wenn die Instrumentierung oder der Rhythmus des Werkes im Rahmen eines Covers verändert werden?	38
IV.	Schutz von Urhebern und ihren Werken.	38
26.	Welche zivilrechtlichen Ansprüche habe ich als Urheber?	39
27.	Wie berechnet sich der Schadensersatz, den man geltend machen kann?	41
28.	Wie berechnet sich der Schadensersatz nach der Lizenzanalogie?	42
29.	Welche Rolle spielt der Gewinn des Rechtsverletzers bei der Berechnung des Schadensersatzes?	43
30.	Wie kann ich als Urheber meine Ansprüche konkret zivilrechtlich durchsetzen?	44
31.	Wie läuft das einstweilige Verfügungsverfahren ab?	44
32.	Wie kann ich mich als Urheber strafrechtlich gegen Rechtsverletzungen wehren?	50
33.	Jemand „performed“ meinen Song im Internet und verdient damit Geld. Muss ich nicht um Erlaubnis gefragt werden?	51
34.	Eine Firma nutzt meinen Song für ihre digitale Werbung (z. B. ein Instagram-Reel), ohne bei mir Rechte erworben zu haben. Was kann ich tun?	53
35.	Was kann ich machen, wenn jemand meinen Song im rechtsradikalen Umfeld vertonen und spielen will?	53
36.	Ich produziere elektronische Musik. Sind auch die Klänge und Grooves, die ich dabei erschaffe, urheberrechtlich geschützt?	54
37.	Sind auch computergenerierte Songtexte oder Kompositionen urheberrechtlich geschützt?	55

Teil 2 – Musik machen: Musiker und Hersteller

A.	Berufsbilder (<i>Prof. Dr. Alexander Endreß/Michael Herberger</i>)	59
I.	Produzenten	60
II.	Arrangeure	61
III.	Instrumentalisten und Sänger	61
B.	Der rechtliche Rahmen (<i>Albrecht Klutmann</i>)	62
I.	Die Leistungsschutzrechte der ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller	63
	38. Wie entsteht das Leistungsschutzrecht des ausübenden Künstlers?	63
	39. Wodurch unterscheiden sich die Rechte von Künstler und Komponisten/Textdichtern? . . .	64
	40. Wie sieht es aus, wenn ich als Singer-Songwriter tätig bin?	65
	41. Welche Rechte haben die Produzenten und wie entstehen sie?	66
	42. Sind meine Rechte als Künstler oder Produzent kürzer geschützt als die der Komponisten?	67
II.	Persönlichkeitsrechte der ausübenden Künstler	68
	43. Welche Rolle spielen die Persönlichkeitsrechte von Leistungsschutzberechtigten? . . .	68
III.	Verwertung von Leistungsschutzrechten	70
	44. Ich arbeite als Künstler mit einem Produzenten zusammen. Habe ich damit bereits einen Vertrag abgeschlossen?	71
	a) Künstler und Verträge (<i>Max Göbl</i>)	72
	45. Wie kommt ein Vertrag zustande?	72
	46. Wie beendet man ein einmal abgeschlossenes Vertragsverhältnis?	75
	47. Was für einen Vertrag schließen Produzent und Künstler normalerweise ab?	76
	48. Was ist ein Künstlerexklusivvertrag (KEV)? .	77
	49. Was ist die Künstlerquittung?	77

50.	Was wird im Künstlerexklusivvertrag alles geregelt?	78
51.	Was heißt Exklusivität?	78
52.	Wie unterscheiden sich Künstlerexklusivvertrag und Künstlerquittung?	79
53.	Was ist eine Option?	81
54.	Zu was verpflichtet sich der Künstler im KEV genau?	81
55.	Welche Rechte räumt die Künstler im KEV ein?	83
56.	Räume ich als Künstler im KEV mehr ein als bloß die Nutzungsrechte?	84
57.	Wie lange bindet man sich durch einen KEV?	88
58.	Was ist Exklusivität im KEV konkret?	89
59.	Wie wird der Künstler im Rahmen eines KEV vergütet?	91
60.	Was genau ist eine Vorauszahlung?	96
61.	Was bedeutet es für eine Künstler, dass sie für Promotion zur Verfügung stehen muss?	97
b)	Die GVL – Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (<i>Burkhard Sehm</i>).	99
62.	Was ist eigentlich die GVL?	99
63.	Welche Aufgabe hat die GVL?	102
64.	Wie werde ich Berechtigte:r der GVL und welche Vorteile bietet die GVL den Künstlern, Labels und Veranstaltern?	107
IV.	Rechtsdurchsetzung (René Houareau)	110
V.	Die Band – Rechts- und Haftungsfragen (<i>Carsten Senger</i>).	111
65.	Was bedeutet der Zusammenschluss als Band/Musikprojekt rechtlich und was für Folgen hat das?	111
66.	Was passiert, wenn ein Künstler die Band verlässt?	116
67.	Ein Musiker verlässt unsere Band, was geschieht mit dem Bandnamen?	117

68.	Was passiert, wenn ein Bandmitglied die Band verlassen soll?	118
69.	Ich habe gehört, dass es Programme gibt, die mir als Band oder Künstler finanziell helfen können. Was kann ich an Unterstützung erwarten?	119

Teil 3 – Musik bekannt machen: Die Auswertung

A.	Berufsbilder (<i>Prof. Dr. Alexander Endreß/Michael Herberger</i>)	121
I.	Artist Manager	122
II.	Musikverleger.	122
III.	Artist & Repertoire-Manager (A&R), Label	123
IV.	Produktmanager (PM)	123
V.	Promoter.	124
VI.	Bookingmanager.	124
VII.	Veranstalter.	125
VIII.	Andere	125
B.	Das Label – Musikunternehmen (<i>René Houareau</i>)	126
I.	Was ist ein Label? Was macht ein Label?	126
II.	Was beschreibt die Arbeit eines Labels?	126
III.	Welche Aufgaben erfüllt das Label für ihre unter Vertrag stehenden Künstler?	128
IV.	Welche Rolle spielen Labels bei der Finanzierung neuer Musik?	129
V.	Vertragspartnerschaft zwischen Künstler und Label	129
70.	Sind die Vertragsgestaltungen zwischen Künstlern und Labels stets gleich aufgebaut?	129
71.	Wonach entscheidet sich, welche spezifischen Leistungen ein Label für Künstler zur Verfügung stellt/übernimmt?	130
72.	Behalten die Künstler die kreative Souveränität über ihr kreatives Schaffen?	130
73.	Wie unterstützt das Label Künstler bei der internationalen Vermarktung ihrer Musik?	131

74.	Wer entscheidet über das Marketing eines Künstlers?	131
75.	Sind die bei einem Label unter Vertrag stehenden Künstler an diese gebunden? Oder können sie selbst weitere Musik veröffentlichen?	131
76.	Entscheidet das Label des Künstlers darüber, welche Lieder veröffentlicht werden und welche nicht?	132
77.	Dürfen Künstler, die bei verschiedenen Labels unter Vertrag stehen, selbst entscheiden, ob sie zusammenarbeiten?	132
78.	Wie werden Labels auf neue Talente aufmerksam?	133
79.	Warum gibt es so viele Bands/Künstler, die ihre eigenen Labels gründen?	133
80.	Fördern Labels auch neue Bands und Künstler?	133
81.	Wer entscheidet, ob eine Veröffentlichung Erfolg hat oder nicht?	134
C.	Der rechtliche Rahmen	134
I.	Die Leistungsschutzrechte der Hersteller (René Houareau)	135
82.	Was ist das Leistungsschutzrecht der Hersteller und wie entsteht es?	135
83.	Was sind Veranstalterrechte und wie entstehen sie?	136
II.	Typische Formen der Auswertung von Musikdarbietungen (Künstler-, Produzenten-, Bandübernahme-, Label- und Vertriebsvertrag) (Carsten Senger).	137
84.	Welche Arten von Verträgen gibt es bei der Auswertung von Musik?	137
85.	Was ist ein Produzentenvertrag?	138
86.	Was ist ein Bandübernahmevertrag?	139
87.	Was ist ein Label-Bandübernahmevertrag?	144
88.	Was ist ein (Label-)Vertriebsvertrag?	146

	89. Welchen Vertrag sollte ich am besten mit einem Label abschließen?	150
	90. Wir haben mit unserer Band ein Album produziert und suchen nun ein Label. Welche rechtlichen Konsequenzen kann das haben? .	152
III.	Rechtsdurchsetzung (<i>René Houareau</i>)	153
IV.	Einzelfragen (<i>Albrecht Klutmann</i>)	154
	91. Ich will meine Musik kostenlos im Internet anbieten und habe von Creative Commons gehört, die das Urheberrecht revolutioniert haben. Was muss ich dabei beachten?	154
	92. Ich habe gehört, dass man auch das Merchandising lizenzieren kann. Wie geht das?	156
	93. Ich wurde an den Bundesverband Musik-industrie e. V. verwiesen. Kann man dort Lizenzen erwerben?	158
	94. Was ist eine Bearbeitung und was ist der Unterschied zu einem Cover?	159
	95. Wie bekomme ich die Rechte für ein Musikstück, das ich als meine Telefon-Warteschleife (gewerblich) einsetzen möchte?	161
	96. Unter welchen Voraussetzungen ist es möglich, als DJ im Internet gekaufte Musik bei Veranstaltungen einzusetzen?	162
	97. Ich bringe eine Compilation raus. An wen muss ich mich diesbezüglich wenden?	163
	98. Ich möchte auf meiner Homepage Hintergrundmusik abspielen. Welche Lizenzen bzw. Rechte benötige ich hierzu und mit welchen Kosten ist das verbunden?	164
	99. Ich möchte einen Online-Shop einrichten, in dem man Musik gegen Geld anhören kann. Wo bekomme ich die erforderlichen Rechte für die einzelnen Titel?	165
	100. Ich möchte eine Streaming-Plattform starten. Was muss ich außerdem beachten?	166

101.	Ich beabsichtige, einen Podcast zu starten. Was habe ich zu bedenken bzw. zu tun, um keine Urheber- und Lizenzrechte zu verlet- zen?	167
102.	Ich habe eine große Jazz-Sammlung und will einen Internet-Radio-Sender gründen. Was muss ich beachten?	168
103.	Was sind Pastiche, Zitat und Co in der neu- en Urheberrechtschrankenwelt?	169
104.	Ich arbeite gerade an einem Musikstück und will kurze Samples aus bestehenden Hits verwenden. Ich habe gehört, dass ich mich bei solchen Zitaten nicht an die Label wen- den muss. Stimmt das? Oder anders gefragt: Welche Formen des Samplings sind erlaubt? .	176
105.	Wie verhält sich ein Mash-Up/Sampling? Was ist noch Sampling und was ist Plagiat? .	178

Teil 4 – Musik konsumieren: Musiknutzer und der Markt

A.	Musiknutzung im Überblick (<i>Fabian Zey</i>)	181
B.	Musik im Internet – legal oder illegal? (<i>Fabian Zey</i>)	184
	106. Was versteht man unter Stream-Ripping und ist es illegal?	184
	107. Was ist Filesharing und ist es illegal?	184
	108. Darf man aus dem Netz Musikdateien her- unterladen?	185
	109. Welche Sanktionen drohen mir genau, wenn ich geschützte Werke über Tauschbörsen down- oder uploade?	185
I.	Es geht auch ganz legal	186
	110. Woran erkenne ich legale Musikangebote im Internet?	186
	111. Wo kann ich im Internet legal Musik konsumieren und welcher Dienst ist zu empfehlen?	186

	112. Welche Möglichkeiten der Online- und Off-	
	linenutzung von Musik auf legalen Plattfor-	
	men gibt es?	187
	113. Gibt es eine spezielle Plattform nur für	
	deutsche Musik?	187
	114. Sind die selbstgemachten Videos auf Platt-	
	formen wie zum Beispiel YouTube illegal? . .	188
II.	Unentdeckt im Netz?	189
	115. Wie kann überhaupt jemand herausbekom-	
	men, dass ich illegal Musik heruntergeladen	
	habe?	189
	116. Was bedeutet der zivilrechtliche Auskunft-	
	anspruch?	189
	117. Dürfen Access-Provider meine Daten wei-	
	tergeben?	190
	118. Ich habe eine Abmahnung wegen illegalen	
	Filesharings erhalten. Was bedeutet das? . . .	191
	119. Was ist ein Streitwert? Muss man das be-	
	zahlen?	192
III.	Und wer haftet? (<i>René Houareau</i>)	193
	120. Bin ich für illegales Filesharing meiner	
	Kinder haftbar?	193
	121. Ich finde im Internet viele Hinweise auf	
	Downloadseiten und Cyberlocker. Darf ich	
	mir Musikdateien von dort herunterladen? . . .	196
	122. Ich nutze mein W-LAN ungesichert. Dies	
	hat ein Nachbar ausgenutzt und mittels	
	meines Anschlusses illegal Inhalte aus dem	
	Internet heruntergeladen. Kann ich dafür	
	haftbar gemacht werden?	198
	123. Entsteht durch Tauschbörsen wirklich ein	
	Schaden?	198
	124. Man hört doch, dass die Einnahmen der	
	Künstler durch Live-Konzerte in den letzten	
	Jahren stetig ansteigen. Kompensiert das	
	nicht die Ausfälle?	199
	125. Gäbe es nicht Alternativen zu der „massen-	
	haften Rechtsverfolgung“ der User?	199

	126. Was war nochmal die „Kulturfltrate“?	200
C.	Plattformen und Musiknutzung (<i>Ulrike Liero</i>)	201
I.	Nutzungsformen	201
	127. Welche Nutzungsformen gibt es?	201
	128. Warum darf die Nutzung durch Kopierschutz und Exportierbarkeit einer Musikdatei künstlich begrenzt werden, wenn ich Geld für diese bezahlt habe?	202
	129. Was versteht man unter einer titelbasierten Nutzung mit abrufbezogener Abrechnung? . .	202
	130. Wie wird auf Abspielbasis abgerechnet?	202
	131. Welche zentralen Abonnementverfahren gibt es derzeit auf dem Markt (und darf ich die Musik speichern)?	203
II.	Abrufzahlen	203
	132. Wie wird nach Abrufzahlen vergütet?	203
III.	User-Centric	204
	133. Was beinhaltet der User-Centric Ansatz?	204
	134. Welche Plattformen vergüten nach dem user-centric-Modell?	204
	135. Was ist „fair use“ und wann gilt die Nutzung als angemessen?	204
	136. Welche rechtlichen Grenzen hat fair use im Kontext von Musik?	205
D.	Streaming als vorherrschende Nutzungsform (<i>Fabian Zey</i>) .	207
I.	Lizenznehmer und Vergütungsmodelle	207
	137. Wer ist Lizenzgeber, wer erwirbt die Lizenzen und wie werden Künstler und Urheber daran beteiligt?	208
	138. Was ist Streaming-Manipulation?	208
	139. Wie erkennt man Streaming-Manipulation? . .	210
	140. Warum ist Streaming-Manipulation schädlich für die Branche?	211
	141. Gibt es wirksame Mittel gegen Streaming-Manipulation?	212
II.	Datenanalyse.	213

142.	Welche Auswirkungen hat die Datenauswertung auf die Musikindustrie und ihre Beteiligten?	213
E.	Offline aber doch aktuell: Die Privatkopie <i>(Dr. Florian Drücke)</i>	215
143.	Gibt es ein Recht auf Privatkopie?	215
144.	Ist es legal, einen Song per Bluetooth (z. B. AirDrop oder Quick Share) an einen Freund zu verschicken?	216
145.	Dürfen Lehrer Musikstücke in E-Learning-Plattformen einstellen oder im Schulunterricht abspielen?	217
146.	Dürfen Lehrer private CDs, DVDs, oder Blu-rays im Schulunterricht kopieren?	218
F.	Musik und das Web3 <i>(René Houareau)</i>	219
I.	Blockchain und NFTs	219
147.	Wie funktioniert die Paarung „Musik + NFT“?	219
148.	Wer ist an den Umsätzen mit einem Musik-NFT beteiligt?	221
149.	Welchen Einfluss haben NFTs auf die Musikindustrie?	222
II.	Extended Reality	223
150.	VR/AR/MR-Technologien und Musik – Wer besitzt welche Rechte?	223
III.	Metaversum	224
151.	Welche neuen Möglichkeiten bietet das Metaverse für die Musikbranche?	224
152.	Wie wird Musikrecht im Metaverse durchgesetzt?	224
VI.	Ausblick – rechtliche Regelungen zukünftiger Auswertungsformen	226
153.	Wie kann ich mir Rechte an noch nicht entwickelten Auswertungsformen der Zukunft sichern bzw. rechtssicher einräumen lassen?	226
VII.	Fragen zur Künstlichen Intelligenz	226

154. Kann eine KI meine Musik/Aufnahmen einfach so nutzen?	226
155. Ich habe mir mit einer KI eine eigene Musikaufnahme erstellen lassen. Bin ich nun Inhaber eines Tonträgerherstellerrechts an der Aufnahme?	227
156. Ein Künstler interpretiert ein KI-generiertes Werk. Ist er Inhaber eines Leistungsschutzrechtes geworden?	228

Anhänge

1. GEMA Berechtigungsvertrag	231
2. GVL Wahrnehmungsvertrag für ausübende Künstlerinnen und Künstler.	250
3. GVL Wahrnehmungsvertrag für Tonträgerhersteller.	262
4. GVL Wahrnehmungsvertrag für Veranstalter	277
Literaturverzeichnis	283
Stichwortverzeichnis	287

Einführung: Die Branche und ihre Akteure

Das Ökosystem der Musikwirtschaft ist vielfältig, komplex und manchmal ein wenig kompliziert. Selbstverständlich wird es nicht gelingen, hier alle seine Akteure in aller Detailgenauigkeit darzustellen. Aber das ist auch nicht das Ziel dieses Buches, sondern, einen vereinfachten Zugang zu liefern, auf dessen Basis entweder die einzelnen Kapitel eine vertiefte Befassung anbieten oder aber eine solche über weitergehende Hinweise eröffnen. Ein paar Begrifflichkeiten vorweg: Die Musikwirtschaft umfasst im Wesentlichen die gesamte Wertschöpfung auf Basis von Musik – also inkl. der Veranstaltungswirtschaft etc., während sich die Musikindustrie im Wesentlichen um die Auswertung von Tonaufnahmen und Bildtonaufnahmen konzentriert – selbstverständlich auf Basis der zugrunde liegenden Werke, der Kompositionen und Textdichtungen.

Aus Gründen der Verkürzung und Vereinfachung wird zeitweilig in diesem Bereich mit den Bezeichnungen „Musikfirmen“ oder „Musikproduzenten“ hantiert. Basierend auf § 85 UrhG werden diese Unternehmen traditionell als Tonträgerhersteller bezeichnet, wobei der Begriff des Tonträgers sicherlich einer steten Wandlung unterliegt und derjenige des Tonträgerherstellers nicht mehr vollständig der immer komplexer werdenden Rolle dieser Unternehmen gerecht wird.

Tonträgerhersteller sehen ihre Rolle innerhalb des Systems als Investoren, kreative Partner und Multiplikatoren der Künstler sowie als Mittler gegenüber dem Publikum, indem sie die genannten Leistungen in den Bereichen A&R, Marketing und Promotion bereitstellen und zusätzlich für den physischen und nicht-physischen Vertrieb sowie das Merchandising sorgen und daneben klassische „back-office“ Services wie Lizenzabrechnung, Recht und Controlling auch zugunsten der Künstler vorhalten.

Die Rolle der Künstler im Rahmen der Musikwirtschaft ist selbstverständlich die des kreativen Treibers, der sich bei der Erstellung des Gesamtprodukts und seiner Darstellung vielfach der von den Tonträgerherstellern bereitgestellten Gewerke bedient (z. B. Fotos, Videos, Ausstattung, Artwork). In anderer Form gilt dies auch für die Werk-schaffenden, die Urheber und also Komponisten und Textdichter, denen die Musikverlage zur Seite stehen.

In diesem arbeitsteiligen Geschäftsumfeld ist das Verhältnis zwischen Tonträgerhersteller und Künstler allerdings nicht mit einem Angestelltenverhältnis zu vergleichen – zum einen, weil es kein formelles Über-Unterordnungsverhältnis ist, zum anderen, weil das Einkommen erfolgsbasiert erwirtschaftet wird. So lässt sich auch sagen, dass am Markt beliebte und erfolgreiche Künstler nach wie vor ein sehr gutes Einkommen verfügen, während die nicht am Markt erfolgreichen Künstler i. d. R. nicht über ihren Vorschuss hinaus Einkommen erwirtschaften. Es ist sicherlich auf persönlicher und emotionaler Ebene bedauerlich, wenn die künstlerische Entfaltung in diesen Fällen nicht für eine ausreichende wirtschaftliche Kompensation sorgt und einfach gesagt der Künstler nicht von seiner Kunst leben kann. Das spricht allerdings nicht gegen das marktwirtschaftliche Modell. Einen garantierten kulturellen Mindestlohn auf Grundlage des Urhebervertragsrechts kann es nicht geben, da auch der Erfolg des Produkts beim Publikum nicht garantiert ist.

Die originäre Rolle der Verwertungsgesellschaften und deren gesetzliche Legitimation entspringt der Notwendigkeit, sich ihrer Hilfe bei der Kontrolle von Massennutzungen auf Sekundärebene zu bedienen (während auf Primärebene i. d. R. individuelle Verträge auf exklusiver Basis ausgehandelt werden), da es für den Nutzer zu kompliziert wäre in jedem Fall eine Einzellizenz zu erwerben – dabei sind im Bereich der Musik traditionell bspw. deren Nutzung im Rahmen von Konzerten, Gaststätten und der Wiedergabe im Rundfunk etc. zu nennen. Verwertungsgesellschaften wie die GEMA bedienen im Urheberrechtsbereich allerdings beides.

Bei Betrachtung des musikwirtschaftlichen Ökosystems im digitalen Raum sind (legale) digitale Plattformen und Anbieter absolut zentral. Heutzutage sind solcherlei Plattformen bekanntlich der unmittelbare Kontakt zum Endkunden, bzw. dessen Medium zum gegenseitigen Austausch. Für die Monetarisierung sämtlicher Plattformen und digitaler Anbieter existieren nach wie vor zwei wesentliche Wege, nämlich entweder die anteilige Beteiligung an Werbeeinnahmen wegen der Nutzung von Inhalten durch Endnutzer oder die Vereinnahmung von Abonnement-Gebühren.

Auch wenn Musik ein Wirtschaftsgut ist; Musik ist als immaterielles Gut gleichermaßen Teil des kulturellen Erbes und Ausdruck persönlicher Kreativität.

Dieses Buch will darstellen, wie und vor allem anhand welcher rechtlichen Grundlagen und Wertschöpfungsketten in diesem Ökosystem Einnahmen generiert und verteilt werden. Und alles geschaffen auf Basis menschlicher Kreativität!

Verfahren bei einer Abmahnung und Aufforderung zur Abgabe einer strafbewehrten Unterlassungserklärung muss der Streitwert nicht bezahlt werden. Allerdings gibt er Auskunft über die (zivilrechtliche) Strafe, die zu zahlen ist, wenn die Rechtsverletzung wiederholt wird.

III. Und wer haftet? (*René Houareau*)

120. Bin ich für illegales Filesharing meiner Kinder haftbar?

Filesharing ist der Oberbegriff für Prozesse, in denen digitale Inhalte wie Musik, Filme oder eBooks über das Internet geteilt werden. Strenggenommen ist das im Bereich der Musik nicht mehr wirklich aktuell. Dennoch macht es Sinn, sich mit der Thematik zu beschäftigen – gerade weil sie bspw. im Filmbereich noch häufig vorkommt. Die Peer-to-Peer Systeme, über die das Filesharing stattfindet, zeichnen sich dadurch aus, dass bei der eigenen Nutzung der Filesharing-Plattformen anderen Teilnehmern der Tauschplattformen der Abruf aller auf dem eigenen Gerät bereitgehaltenen Musik- oder Videodateien ermöglicht wird.

Das Filesharing hat im Bereich Musik in den Jahren nach der Einführung von Streaming-Plattformen wie z.B. AppleMusic und Spotify grundsätzlich an Relevanz verloren. Seit es Streaming-Plattformen gibt, nutzen immer mehr Menschen deren Angebote – vor allem, weil viele ein Abonnement abgeschlossen haben (<https://www.musikindustrie.de/presse/presseinformationen/abrufzahlen-der-plattformen-zeigen-nutzung-von-musikstreaming-nimmt-weiter-zweistellig-zu-ueber-236-milliarden-streams-im-jahr-2024>). Aber auch wenn die Streaming-Zahlen grundsätzlich steigen, gibt es jedoch noch immer eine nicht unerhebliche Anzahl an Filesharing-Seiten, die täglich zum Tausch von rechtsverletzenden Inhalten genutzt werden.

Im Bereich von Buch und Film stellt Filesharing nach wie vor eine relevante Form der Rechtsverletzung dar – insbesondere im Filmbereich, wo neben illegalen Streaming-Angeboten auch klassische Filesharing-Plattformen weiterhin aktiv genutzt werden (<https://variety.com/2023/biz/news/global-content-piracy-soared-18-in-2022-1235519773/>).

Grundsätzlich haftet der Inhaber eines Internetanschlusses für illegales Filesharing, unabhängig davon, ob er selbst illegal runtergeladen hat, oder nicht. Nach ständiger Rechtsprechung unterfällt der Anschlussinhaber der sog. Störerhaftung, vgl. Urteil des Landgerichts Frankfurt am Main vom 28.2.2007 – 2-06 O 12/07:

„Als Störer kann nach ständiger Rechtsprechung grundsätzlich jeder auf Unterlassung und Beseitigung in Anspruch genommen werden, der auch ohne Verschulden willentlich und adäquat-kausal an der Herbeiführung oder Aufrechterhaltung einer rechtswidrigen Beeinträchtigung mitgewirkt hat. Weil die Störerhaftung aber nicht über Gebühr auf Dritte erstreckt werden darf, die nicht selbst die rechtswidrige Beeinträchtigung vorgenommen haben, setzt die Haftung des Störers die Verletzung von Prüfpflichten voraus. Deren Umfang bestimmt sich danach, ob und inwieweit dem als Störer in Anspruch Genommenen nach den Umständen eine Prüfung zuzumuten ist (vgl. BGH GRUR 1999, 418 (419f.) – Möbelklassiker; NJW 2001, 3265 – ambiente.de; BGH GRUR 2004, 860 (864) – Internet-Versteigerung). Unzumutbar ist die Prüfungspflicht, wenn der Störungszustand für den Störer nicht ohne Weiteres oder nur mit unverhältnismäßigem Aufwand erkennbar ist (vgl. BGH GRUR 2001, 1038 (1040) – ambiente.de). [...] Die Überlassung von Telefon-, Fax- oder Telefaxanschlüssen an einen Dritten, der seinerseits von diesem Anschluss aus das Schutzrecht verletzende Handlungen begeht, kann zur Störerhaftung führen (OLG Frankfurt, GRUR-RR 2005, 309 – Account Überlassung). Die Verantwortlichkeit folgt daraus, dass er die auf diese Weise ermöglichten Rechtsverletzungen nicht unterbunden hat, obwohl er dazu als Inhaber des Anschlusses die Möglichkeit gehabt hätte und ein Einschreiten von ihm als Überlasser zu erwarten ist (BGH NJW 2000, 213, 214 – Räumschild).“

Für WLAN-Anschlüsse hat der BGH in der Entscheidung „Sommer unseres Lebens“ (BGH, GRUR 2010, 633 ff.) festgestellt, dass der Inhaber eines ungesicherten WLAN-Netzwerkes für Rechtsverletzungen, die durch Dritte begangen werden, als Störer haftet (siehe dazu auch unten Frage 122).

Unter bestimmten Umständen kann sich der Anschlussinhaber jedoch von einer Haftung als Störer befreien, vgl. LG Flensburg, Urt. v. 4.5.2018 – 8 S 21/16:

„Nach den allgemeinen Grundsätzen trägt die Klägerin in einem Verfahren die Darlegungs- und Beweislast dafür, dass die Voraussetzungen des geltend gemachten Schadensersatzanspruchs erfüllt sind. Sie hat darzulegen und im Bestreitensfall nachzuweisen, dass der Beklagte für die von ihr behauptete Urheberrechtsverletzung als Täter verantwortlich ist (BGH, Urteil vom 12.5.2016, I ZR 48/15, Rn. 32). Allerdings spricht eine tatsächliche Vermutung für eine Täterschaft des Anschlussinhabers, wenn zum Zeitpunkt der Rechtsverletzung keine anderen Personen diesen Internetanschluss benutzen konnten (BGH, a. a. O., Rn. 32). Eine die tatsächliche Vermutung ausschließende Nutzungsmöglichkeit Dritter ist anzunehmen, wenn der Internetanschluss zum Verletzungszeitpunkt nicht hinreichend gesichert war oder bewusst anderen Personen zur Nutzung überlassen wurde (BGH, a. a. O., Rn. 33). In solchen Fällen trifft den Inhaber des Internetanschlusses [...] eine sekundäre Darlegungslast (BGH, a. a. O., Rn. 33). [...] Der Anschlussinhaber genügt seiner sekundären Darlegungslast [...] dadurch, dass er dazu vorträgt, ob andere Personen und gegebenenfalls welche anderen Personen selbstständigen Zugang zu seinem Internetanschluss hatten und als Täter der Rechtsverletzung in Betracht kommen (BGH, a. a. O., Rn. 33). In diesem Umfang ist der Anschlussinhaber allerdings im Rahmen des zumutbaren zu Nachforschungen sowie zur Mitteilung verpflichtet, welche Kenntnisse er dabei über die Umstände einer eventuellen Rechtsverletzung gewonnen hat (BGH, a. a. O., Rn. 33). Die pauschale Behauptung der bloß theoretischen Möglichkeit des Zugriffs von im Haushalt des Beklagten lebenden Dritten auf seinen Internetanschluss wird den an die Erfüllung der sekundären Darlegungslast zu stellenden Anforderungen daher nicht gerecht (BGH, a. a. O., Rn. 33). [...] Der Inhaber eines Internetanschlusses wird der ihn treffenden sekundären Darlegungslast in Bezug darauf, ob andere Personen als Täter der Rechtsverletzung in Betracht kommen, erst gerecht, wenn er nachvoll-

*ziehbar vorträgt, welche Personen mit Rücksicht auf **Nutzerverhalten, Kenntnisse und Fähigkeiten** sowie in **zeitlicher Hinsicht** Gelegenheit hatten, die fragliche Verletzungshandlung ohne Wissen und Zutun des Anschlussinhabers zu begehen (BGH, a. a. O., Rn. 34).“*

Sollten die Eltern in einem Prozess in der Lage sein diese von der Rechtsprechung geforderten Auskünfte zu erteilen, können sie der ihnen auferlegten sekundären Darlegungslast gerecht werden und die tatsächliche Vermutung der eigenen Täterschaft widerlegen.

Nach einem Beschluss des Landgerichts Köln vom 7.9.2006 (Az. 28 O 266/06) sind Eltern verpflichtet, technische Vorkehrungen zu treffen, um eine Nutzung ihrer Kinder von illegalen Peer-to-Peer-Systemen zu verhindern (z. B. Einrichtung von Benutzerkonten, Installation von Firewalls, die solche Nutzungen von Peer-to-Peer-Systemen abwehren). Sollten sie technisch hierzu nicht in der Lage sein, müssen sie sich fachkundiger Hilfe bedienen (vgl. LG Köln, Beschl. v. 7.9.2006 – 28 O 266/06; LG Hamburg, ZUM 2006, 661).

121. Ich finde im Internet viele Hinweise auf Downloadseiten und Cyberlocker. Darf ich mir Musikdateien von dort herunterladen?

In den weit überwiegenden Fällen nicht! Wie schon unter Frage 120 gesagt, stellt der illegale *download* im Bereich der Musik kein mehr wirklich aktuelles Problem mehr dar. Seit 2003 ist das Vervielfältigen zum privaten Gebrauch nur (noch) dann gestattet, wenn die Vorlage nicht aus einer offensichtlich rechtswidrigen Quelle stammt. Eine Privatkopie ist auch dann illegal, wenn eine Vorlage offensichtlich rechtswidrig im Internet zum Download angeboten wird. Damit wurde geklärt, dass auch das Downloaden aus einem Filesharing-System oder eben von einem one-click-webhoster rechtswidrig sein kann und ebenso wie der Upload straf- und zivilrechtliche Sanktionen zur Folge haben kann. Für den Nutzer ist – gerade vor dem Hintergrund des längst existierenden großen legalen Musikangebots im Internet sowie der Möglichkeiten, z. B. auf Band-Homepages Musik umsonst legal zu beziehen – offensichtlich, dass die Nutzung entsprechender one-click-webhoster illegal ist. Hand aufs Herz: Wieso sollte das,

was gerade über legale Portal kostenpflichtig angeboten wird, „einen Klick weiter“ umsonst sein, wenn es sich nicht z. B. um eine Promotion-Kampagne handelt?

Daran ändern auch die teilweise erhobenen Benutzungsgebühren oder Abonnements auf den illegalen Websites nichts. Diese Gebühren fließen nach den dargestellten Geschäftsmodellen der Anbieter diesen lediglich für die Bereitstellung der Upload-Download-Infrastruktur zu. Von Inhalten selbst distanzieren sich die Anbieter gerade. Der Upload auf eine solche Plattform ist als illegale öffentliche Zugänglichmachung von urheberrechtlich geschützten Werken allerdings stets strafbar und zieht zivilrechtliche Schadensersatzansprüche nach sich.

Die Anbieter agieren hier mindestens am Rande der Rechtswidrigkeit, wie das OLG Hamburg (OLG Hamburg, MMR 2008, 823) klarstellt. Es führt aus:

„Ein Geschäftsmodell, das auf Grund seiner Struktur durch die Möglichkeit des anonymen Hochladens in Pakete zerlegter, gepackter und mit Kennwort gegen den Zugriff geschützter Dateien der massenhaften Begehung von Urheberrechtsverletzungen wissentlich Vorschub leistet, kann von der Rechtsordnung nicht gebilligt werden. Die von dem BGH zum Schutze des Dienstbetreibers vorgesehenen Begrenzungen von Prüfungspflichten können insb. dann nicht Platz greifen, wenn der Betreiber ihm zumutbare und nahe liegende Möglichkeiten, die Identität des Nutzers zum Nachweis einer etwaigen Wiederholungshandlung festzustellen, willentlich und systematisch ungenutzt lässt. Lässt der Betreiber eines Sharehosting-Dienstes in Kenntnis begangener Urheberrechtsverletzungen weiterhin einschränkungslos eine anonyme Nutzung seines Dienstes zu, schneidet er dem verletzten Urheber sehenden Auges den erforderlichen Nachweis wiederholter Begehungshandlungen ab, welchen dieser benötigt, um auf der Grundlage der höchstrichterlichen Rspr. seine Rechte erfolgreich und wirksam durchsetzen können. In diesem Fall kann sich der Betreiber zur Vermeidung seiner Verantwortlichkeit als Störer unter bestimmten Voraussetzungen nicht mehr auf eine ansonsten ggf. bestehende Unzumutbarkeit umfangreicher Prüfungspflichten berufen.“

122. Ich nutze mein W-LAN ungesichert. Dies hat ein Nachbar ausgenutzt und mittels meines Anschlusses illegal Inhalte aus dem Internet heruntergeladen. Kann ich dafür haftbar gemacht werden?

Ja, es kommt eine Haftung auf Unterlassung und Schadensersatz in Betracht. Im Falle eines vollständig ungesicherten Netzwerks haftet der Anschlussinhaber für die dadurch verbundenen Urheberrechtsverletzungen (LG Köln, ZUM-RD 2022, 108; OLG Düsseldorf, MMR 2008, 256; LG Mannheim, NJOZ 2007, 5789; siehe Frage 120). Der Betreiber eines WLAN-Anschlusses muss nach der Rechtsprechung hinreichende Sicherheitsvorkehrungen treffen, um einen Missbrauch durch Dritte zu verhindern. Auch wenn der Anschlussinhaber die Rechtsverletzung nicht wissentlich selbst begangen hat, so haftet er dennoch als sog. Störer für diese Urheberrechtsverletzung. Als Störer haftet jeder, der willentlich und adäquat kausal zu der Rechtsverletzung beiträgt. Um die Störerhaftung nicht auf jeden möglichen Dritten ausufern zu lassen, begrenzt der Bundesgerichtshof diese auf solche Fälle, in denen die in Anspruch genommenen Verletzten eine ihnen zumutbare Prüfungspflicht verletzt haben (vgl. BGH, GRUR 1999, 418, 419 f. – Möbelklassiker; NJW 2001, 3265 – ambiente.de; BGH, GRUR 2004, 860, 864 – Internet-Versteigerung).

123. Entsteht durch Tauschbörsen wirklich ein Schaden?

Selbstverständlich. Kaum jemand, der ein Lied zunächst kostenlos heruntergeladen hat, kauft es später. Ebenso dürften diejenigen, die sich Musik im Internet kostenlos herunterladen nicht über einen kostenpflichtigen Streaming-Account, z.B. bei Spotify, verfügen. Denn hätten sie einen solchen Account, könnten sie die Musik einfach auf der Streaming-Plattform herunterladen und würden nicht auf illegale Angebote im Internet zurückgreifen. Wenn die kostenlose (illegale) Download-Möglichkeit nicht bestünde, würden die Nutzer illegaler Angebote Lieder im kommerziellen Download oder über ein Streaming-Abonnement erwerben. Diese Einnahmen fehlen den Künstlern und Tonträgerherstellern natürlich. Neue Musik lässt sich außerdem nur produzieren, wenn man mit der alten genug Geld verdient hat, um die Produktionskosten bezahlen zu können. Diese sind insgesamt erheblich, denn längst nicht alle Musikproduktionen

sind erfolgreich genug, um ihre Kosten einspielen und decken zu können.

124. Man hört doch, dass die Einnahmen der Künstler durch Live-Konzerte in den letzten Jahren stetig ansteigen. Kompensiert das nicht die Ausfälle?

Leider nicht. An einem Live-Konzert sind völlig andere Firmen und Unternehmen beteiligt. Plattenfirmen und Tonträgerhersteller bekommen von den Einnahmen der Live-Konzerte in der Regel nichts ab. Insoweit ist es auch nicht richtig zu sagen, die Produktion von Musik und der Vertrieb als CD und Download sei im Internetzeitalter nur noch Werbung für Live-Konzerte. Eine solche Marktstruktur besteht nämlich nicht. Da die Musikindustrie bei diesem Verständnis als unbezahltes Werbeunternehmen tätig wäre, müsste sie ihre Tätigkeit aufgrund von Unwirtschaftlichkeit umgehend einstellen. Dann würde allerdings niemand mehr die Künstler produzieren und in der Folge auch keine Musik mehr entstehen, die auf einem anschließenden Konzert gespielt werden könnte.

125. Gäbe es nicht Alternativen zu der „massenhaften Rechtsverfolgung“ der User?

Sicherlich. Seit geraumer Zeit wurde darüber diskutiert, ob es nicht im Sinne aller Beteiligten sinnvoll sei, die gerichtliche oder außergerichtliche Geltendmachung der Ansprüche in ein sanktioniertes Warnsystem zu überführen. Dies hätte den Vorteil, dass der Anschlussinhaber bei dem ersten Verstoß lediglich eine Warnung erhält, in der er über die Rechtsverletzung in Kenntnis gesetzt (damit sind dann z.B. die Eltern im Bilde darüber, dass über ihren Anschluss an Filesharing-Systemen teilgenommen wird) und nicht gleich mit den z.T. hohen Kosten belastet wird. Außerdem besagen Statistiken, dass die weit überwiegende Anzahl von Rechtsverletzern sich spätestens nach dem Erhalt einer zweiten Warnung von Filesharing-Systemen abwenden würde, d.h. auch die Gerichte würden auf diesem Wege entlastet. Wichtig ist jedoch, dass am Ende auch eine Sanktion bei Nichtverfolgung droht, da das ganze sonst einem Freifahrtschein ähnelt. Ein solche System existiert seit einigen Jahren in Frankreich. Dort wird ein „Drei-Verstöße-Verfahren“ angewandt. Wird eine IP-Adresse im Zusammenhang

mit Urheberrechtsverletzungen im Internet erfasst, erfolgen zunächst zwei Verwarnungen. Sollte ein Anschlussinhaber ein drittes Mal mit Urheberrechtsverletzungen im Internet in Verbindung gebracht werden, erfolgt ein vereinfachtes Gerichtsverfahren, bei dem Geldstrafen auferlegt werden können. Allerdings: Im Bereich Musik ist das Thema nicht mehr allzu relevant, seit sich die Musikknutzung über Streaming durchgesetzt hat.

126. Was war nochmal die „Kulturflatrate“?

Die Kulturflatrate war ein glücklicherweise nie realisiertes und nie ganz durchdachtes Konzept, nicht-kommerzielles Filesharing zu legalisieren und Urheber über eine monatliche Pauschalgebühr zu vergüten. Bei jedem neuen technisch ausgelöstem Problem besteht auch immer wieder der Wunsch eine „one size fits all“-Lösung zu finden. Leider haben solche „Lösungen“ aber immer Denkfehler. Nach den damaligen Ansätzen sollten Nutzer einen festen Betrag zahlen und dafür legal auf Musik, Filme oder Bücher zugreifen dürfen. Die Einnahmen sollen über Verwertungsgesellschaften an die Rechteinhaber verteilt werden. Ziel war es, Abmahnungen zu vermeiden und einen „fairen“ Ausgleich zwischen Nutzerinteressen und Urheberrechten zu schaffen. Obwohl das Modell politisch diskutiert wurde, wurde es bisher nirgendwo umgesetzt. Denn ganz abgesehen von der Tatsache, dass für die „Kulturflatrate“ gar kein einheitliches Konzept existierte: die Kreativen konnten nach keiner der damals existierenden Ideen frei darüber entscheiden, wie und wo ihre Werke und Produkte verwendet werden dürfen. Zum anderen hätte es gerade den mannigfaltigen neuen Geschäftsmodellen die Existenzgrundlage entzogen. Und: alles war unklar und nur schemenhaft diskutiert – der genaue Regelungsgegenstand, die betroffenen Rechteinhaber, die Erhebung und Verteilung und die tatsächliche *Höhe* der „Flatrate“.