

Zeitschriftenartikel

Begutachtet

Begutachtet:

Prof. Dr. Ulrike Verch 

HAW Hamburg

Deutschland

Erhalten: 28. November 2025

Akzeptiert: 4. Dezember 2025

Publiziert: 11. Februar 2026

Copyright:

© Fenna Bieringer.

Dieses Werk steht unter der Lizenz

Creative Commons Namens-

nennung 4.0 International (CC BY 4.0).



Empfohlene Zitierung:

Bieringer, Fenna (2026): Die GEMA-Vermutung im Zeitalter der KI-Musik, in: *API Magazin*, Jg. 7, Nr. 1, doi: [10.15460/apimagazin.2026.7.1.274](https://doi.org/10.15460/apimagazin.2026.7.1.274)

Die GEMA-Vermutung im Zeitalter der KI-Musik

Fenna Bieringer^{1*} ¹ Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg, Deutschland

Absolventin des Bachelorstudiengangs Bibliotheks- und Informationsmanagement

* Korrespondenz: redaktion-api@haw-hamburg.de

Zusammenfassung

Generative künstliche Intelligenz ermöglicht es, Musikstücke zu erzeugen, die immer weniger von menschlich produzierten Musikwerken zu unterscheiden sind. Diese Entwicklung stellt nicht nur das Urheberrecht vor neue Herausforderungen, sondern betrifft auch musikalische Verwertungsgesellschaften wie die GEMA. In diesem Kontext stellt sich insbesondere die Frage, ob die GEMA-Vermutung noch zeitgemäß ist, da KI-Tools kein Urheberrecht für sich in Anspruch nehmen können. Dieser Beitrag stellt einen Ausschnitt aus einer Bachelorarbeit dar, in der die rechtlichen und praktischen Problemfelder eines wachsenden Anteils KI-generierter Musik auf die Anwendbarkeit dieser Vermutungsregelung herausgestellt werden.

Schlagwörter: Künstliche Intelligenz, Generative Künstliche Intelligenz, Musik, Urheberrecht, GEMA, GEMA-Vermutung, Verwertungsgesellschaft, Bachelorarbeit

The “GEMA-Vermutung” in the age of AI music

Abstract

Generative artificial intelligence makes it possible to create musical pieces that are increasingly indistinguishable from human-produced musical works. This development not only poses new challenges for copyright law, but also affects collecting societies such as the GEMA. In this context, it raises the question in particular whether the “GEMA-Vermutung” is still up-to-date, since AI tools cannot claim copyrights. This article presents an excerpt from a bachelor’s thesis that highlights the legal and practical problems of a growing share of AI-generated music and the applicability of this presumption rule.

Keywords: Artificial Intelligence, Generative Artificial Intelligence, Music, Copyright Law, GEMA, GEMA-Vermutung, Collecting Society, Bachelor Thesis

1 Einleitung¹

Im Juni 2025 sorgte ein rätselhaftes Musikprojekt namens The Velvet Sundown in der digitalen Musikszene für Aufsehen. Auf der Musikstreamingplattform Spotify erschien das Projekt als verifizierte*r Künstler*in mit einem klaren Retro-Pop-Sound, aber nahezu ohne Kontext oder begleitende Informationen ([Gow 2025](#): 2). Auf Spotify zählt es inzwischen knapp eine halbe Million monatliche Hörer*innen ([Spotify o. J.](#))². Daneben ist die Musik aber auch auf anderen gängigen Streamingplattformen wie Deezer, Apple Music oder YouTube verfügbar. Auf ihrem Spotify-Profil stellte sich The Velvet Sundown bis vor Kurzem als vierköpfige Psychedelic Rockband mit den Mitgliedern Gabe Farrow, Lennie West, Milo Rains und Orion „Rio“ Del Mar vor ([Freienstein 2025](#)). Kurz nach der Veröffentlichung der Musik wurde aber vermutet, dass hierbei möglicherweise künstliche Intelligenz zum Einsatz kam. Es fanden sich keinerlei Informationen zu den Bandmitgliedern, Hinweise auf Live-Auftritte fehlten vollständig und die veröffentlichten Bilder der Bandmitglieder und Albumcover trugen auffällige Merkmale KI-generierter Bildästhetik ([Maimann 2025](#)). Im Juli 2025 gab es dann vermehrt Medienberichte darüber, dass es sich bei The Velvet Sundown nicht um eine real existierende Band handelt und dass das Musikprojekt mithilfe künstlicher Intelligenz entstanden sei (vgl. [Hiatt 2025](#); [Maimann 2025](#)). Wie Ingham ([2025](#)) beschreibt, finden sich weitere zahlreiche KI-generierte Musikprojekte auf gängigen Streamingplattformen, wie beispielsweise die Projekte Aventhis oder The Devil Inside, die zudem eine hohe Anzahl monatlicher Hörer*innen aufweisen. Häufig bleibt dabei aber unklar, wer für die Inhalte dieser Projekte verantwortlich ist und in welchem Umfang künstliche Intelligenz für die Herstellung eingesetzt wurde. Mittlerweile beschreibt sich The Velvet Sundown auf ihrem offiziellen Spotify-Profil als „synthetisches Musikprojekt unter menschlicher kreativer Leitung, das mit Unterstützung künstlicher Intelligenz komponiert, vertont und visualisiert wurde“ ([Spotify o. J.](#))³. Es lassen sich derzeit allerdings keine Informationen und Angaben über mögliche Urheber*innen oder beteiligte Personen finden.

Der Fall The Velvet Sundown zeigt beispielhaft, dass zunehmend künstliche Intelligenz für die Produktion von Musik eingesetzt wird und diese Musik dann verbreitet werden kann, ohne den Herstellungsprozess konkret offenlegen zu müssen. Für Außenstehende ist dadurch kaum noch erkennbar, ob und in welchem Umfang menschliche Leistung überhaupt noch Teil eines Musikstücks ist ([Gow 2025](#): 2). Diese fehlende Transparenz wirft Fragen für das Urheberrecht und die Rechteverwertung auf, denn in solchen Fällen kann nicht eindeutig festgestellt werden, ob ein Musikstück vollständig KI-generiert ist oder ob möglicherweise ein urheberrechtlich schützenswerter menschlicher Beitrag vorliegt. Vor diesem Hintergrund stellt sich

1 Bei diesem Beitrag handelt es sich um einen Ausschnitt aus einer Bachelorarbeit. Abrufbar unter: <https://hdl.handle.net/20.500.12738/18420>.

2 Stand: August 2025; laut Medienberichten wird aber vermutet, dass ein Teil der Hörer*innenzahlen durch den Einsatz von Bots künstlich erzeugt wurden (vgl. [Freienstein 2025](#); [Toggweiler 2025](#)).

3 Stand: August 2025.

die Frage, wie das deutsche Urheberrecht mit KI-generierter Musik umgeht und welche Auswirkungen dies für die GEMA haben könnte.

2 Die GEMA

Die GEMA ist die wirtschaftlich relevanteste Verwertungsgesellschaft in Deutschland ([Hoßbach 2020](#): 2) und nimmt im Bereich der musikalischen Aufführung und Vervielfältigung von Werken die Rechte an Kompositionen und Text wahr ([Rupp 2024](#): 203ff). Sie ist ein wirtschaftlicher Verein ([Steinau-Steinrück und Wohlgemuth 2018](#): Kapitel 5, Rn. 7) und unterliegt der Aufsicht des Deutschen Patent- und Markenamtes (DPMA) (vgl. [Heker und Riesenhuber 2018](#): Kapitel 1 Rn. 10). 1933 entstand als Vorgängerin der GEMA zunächst die STAGMA (Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte) auf Grundlage des sogenannten STAGMA-Gesetzes⁴, das ihr durch den Ausschluss anderer Vermittler ein gesetzliches Monopol verlieh ([Mickler 2018](#): Kapitel 2, Rn. 38 f., 44). Nach 1945 entfiel dieses gesetzliche Monopol zwar formal, faktisch blieb die STAGMA aber die einzige deutsche Verwertungsgesellschaft ([Mickler 2018](#): Kapitel 2, Rn. 55). 1947 wurde sie dann von der britischen Militärregierung unter dem Namen GEMA weitergeführt und behielt eine faktische monopolartige Stellung, da keine weitere Verwertungsgesellschaft existierte ([Mickler 2018](#): Kapitel 2, Rn. 59). Damit war die GEMA als zentrale Institution der kollektiven Rechtewahrnehmung in Deutschland etabliert. Die Tätigkeit der GEMA richtet sich nach der eigenen Satzung, dem VGG⁵ sowie ergänzenden Vorschriften aus dem Vertrags- und Kartellrecht ([Heker und Riesenhuber 2018](#): Kapitel 1 Rn. 6 f.). Grundlage des Verhältnisses zu den Rechteinhabern ist der Berechtigungsvertrag (Wahrnehmungsvertrag), während die Verteilung der Einnahmen gesondert in einem Verteilungsplan geregelt sind ([Heker und Riesenhuber 2018](#): Kapitel 1, Rn. 7). Durch den Wahrnehmungsvertrag geben die Mitglieder die Nutzungsrechte für ihre Werke an die GEMA ab, dürfen dieselben Rechte aber nicht noch einmal an jemand anderen vergeben ([Rack 2023](#): 40). Die GEMA steht in vielfältigen Rechtsbeziehungen. Zum einen handelt sie im Auftrag der Rechteinhaber*innen und vergibt Nutzungsrechte, zum anderen kooperiert sie aber auch mit anderen Verwertungsgesellschaften im In- und Ausland, um Vergütungsansprüche durchzusetzen und ein internationales Gesamtrepertoire anzubieten ([Heker und Riesenhuber 2018](#): Kapitel 1, Rn. 9). Dies geschieht auf Basis von Gegenseitigkeitsverträgen ([Risch und Kerst 2011](#): 310).

Die GEMA nimmt für ihre Mitglieder eine Reihe urheberrechtlicher Nutzungsrechte wahr, darunter insbesondere Aufführungsrechte, Senderechte, Rechte der öffentlichen Zugänglichmachung sowie Vervielfältigungs- und Verbreitungsrechte ([Rupp](#)

4 Gesetz über die Vermittlung von Musikaufführungsrechten vom 04.07.1933 (RGBl. I S. 452), aufgehoben durch § 26 UrhWahrnG vom 09.09.1965 (BGBl. I S.1294, 1299), außer Kraft getreten zum 01.01.1966.

5 Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften (Verwertungsgesellschaftengesetz – VGG) vom 24.05.2016 (BGBl. I S.1190), zuletzt geändert durch Art.29 des Gesetzes vom 23.10.2024 (BGBl. 2024 I Nr.323).

[2024](#): 216). Diese Rechte sind die Grundlage für die Lizenzvergaben durch die GEMA und relevant für sämtliche Formen der öffentlichen Musiknutzung ([Rupp 2024](#): 217). Die GEMA spielt somit eine zentrale Rolle für verschiedene Gruppen, die Musik öffentlich nutzen wollen. Dazu zählen zum einen Tonträgerhersteller und Labels, die Musik auf CD, Vinyl oder digitalen Plattformen verbreiten, aber auch Veranstalter von Konzerten und Events, bei denen Musik live oder als Aufnahme wiedergegeben wird ([Rupp 2024](#): 217). Auch für die Nutzung in öffentlichen Einrichtungen wie Einzelhandelsgeschäften, Gastronomie, Arztpraxen, Clubs, Diskotheken oder Fitnessstudios werden Lizenzen für die öffentliche Wiedergabe von Musik benötigt sowie im digitalen Bereich für Streamingdienste und andere Anbieter, die Musik auf Abruf bereitstellen ([Rupp 2024](#): 216 f.; vgl. [GEMA 2025c](#)).

In der Praxis erfolgt die Wahrnehmung von Rechten durch die GEMA über strukturierte Meldeverfahren. Denn in ihrer Funktion als Kontrollinstanz überprüft sie, ob die Verwendung GEMA-pflichtiger Musiktitel bei ihr gemeldet wurde ([Risch und Kerst 2011](#): 307). Die öffentliche Wiedergabe von Musik muss daher in der Regel immer bei der GEMA angemeldet werden ([Risch und Kerst 2011](#): 307 f.). Durch Repräsentationsvereinbarungen mit ausländischen Verwertungsgesellschaften für musikalische Urheberrechte überträgt die GEMA ihre Rechte ins Ausland und erhält im Gegenzug die Rechte der Schwestergesellschaften für Deutschland ([Nocker und Riemer 2018](#): Kapitel 5, Rn. 18). Dadurch können auch die Rechte der GEMA-Mitglieder im Ausland wahrgenommen werden und sie kann Nutzenden in Deutschland wiederum das gesamte Weltrepertoire an Musik zur Lizenzierung zur Verfügung stellen ([ebd.](#)). Die GEMA vertritt anhand dieser Verträge nicht nur ihre Mitglieder in Deutschland, sondern Berechtigte aus aller Welt und verwaltet die Werkdaten von mehr als 17 Millionen Werken, sodass sie ein faktisches Monopol in vielen Nutzungsbereichen besitzt ([Nocker und Riemer 2018](#): Kapitel 5, Rn. 18).

Trotz ihres Weltrepertoires und der damit verbundenen monopolartigen Stellung wird aber parallel versucht, alternative Verwertungsgesellschaften für musikalische Rechte in Deutschland zu etablieren, wie die Cultural Commons Collecting Society (C3S). Eine alternative Verwertungsgesellschaft zur GEMA existiert in Deutschland bisher zwar nicht, die Initiative C3S, arbeitet aber auf eine Zulassung durch das DPMA hin und möchte ein alternatives Modell der Rechtswahrnehmung anbieten. Die C3S ist eine europäische Genossenschaft mit dem Ziel, musikalische Werke zu verwerten, die entweder unter einer Creative-Commons-Lizenz veröffentlicht wurden, oder gar keiner Lizenz unterstehen ([C3S o. J.b](#)). Sie befindet sich zwar noch im Aufbau, hat aber bisher keine Zulassung als Verwertungsgesellschaft beim DPMA eingereicht ([C3S o. J.a](#)). Anders als der Name vermuten lässt, ist sie auch nicht mit der Creative-Commons Initiative verbunden ([C3S o. J.b](#)). Mit ihrer erfolgreichen Etablierung hätte dies allerdings Auswirkungen für das Urheberrecht in Deutschland, da insbesondere die GEMA-Vermutung, die von der monopolartigen Stellung der GEMA ausgeht, dadurch hinterfragt werden müsste ([Stade 2021](#): 147). Solange der C3S aber die Zulassung fehlt, bleibt die GEMA konkurrenzlos. Ihre starke Stellung

wirkt sich auch immer noch im Zusammenhang mit der GEMA-Vermutung aus, die im Folgenden erläutert wird.

3 Die GEMA-Vermutung

Die GEMA-Vermutung ist eine von der Rechtsprechung anerkannte Vermutung der Sachbefugnis einer Verwertungsgesellschaft ([Melichar und Staats 2021](#): § 54, Rn. 32), die in mehreren Entscheidungen des Bundesgerichtshofs (BGH) gefestigt wurde (vgl. BGH, Urteil v. 15.10.1987, Az. I ZR 96/85 – GEMA-Vermutung IV, GRUR 1988, 296; BGH, Urteil v. 05.12.1985, Az. I ZR 137/83 – GEMA-Vermutung III, NJW 1986, 1249; BGH, Urteil v. 13.06.1985, Az. I ZR 35/83 – GEMA-Vermutung II, NJW 1986, 1247; BGH, Urteil v. 05.06.1985, Az. I ZR 53/83 – GEMA-Vermutung I, NJW 1986, 1244). Sie dient Verwertungsgesellschaften als Erleichterung für die Darlegungs- und Beweislast in Bezug auf ihre Wahrnehmungsbefugnis für genutzte Werke sowie auf die urheberrechtliche Schutzfähigkeit dieser Werke ([Dreier u. A. 2025](#), § 48 VGG, Rn. 4). Aufgrund des von der GEMA vertretenen Weltrepertoires hat der BGH ihr eine erleichterte Rechtsdurchsetzung ermöglicht, indem vermutet wird, dass genutzte Werke inländischer und ausländischer Unterhaltungs- und Tanzmusik urheberrechtlich geschützt sind und unter die Wahrnehmungsbefugnis der GEMA fallen ([Nocker und Riemer 2018](#): Kapitel 5, Rn. 19). Dies bezieht sich insbesondere auf Nutzungen von Musik für Aufführungen, Sendungen und die mechanische Vervielfältigung und Verbreitung der Musikwerke ([ebd.](#)). Nach der GEMA-Vermutung trägt der Nutzende die Beweislast dafür, dass die von ihm genutzten Werke nicht aus dem GEMA-Repertoire stammen ([Risch und Kerst 2011](#): 316). Zu den Aufgaben der GEMA gehört es auch, die Rechte ihrer Mitglieder bei Rechtsverletzungen durchzusetzen. Diese Ansprüche macht sie im eigenen Namen geltend ([Staudt et al. 2018](#): Kapitel 7, Rn. 300). Beispiele hierfür sind Unterlassungsansprüche, wenn Musikknutzende für relevante Nutzungshandlungen keine Lizenz bei ihr eingeholt haben, oder auch Schadensersatzansprüche bei Urheberrechtsverletzungen ([ebd.](#)). Nach den allgemeinen Grundsätzen der Beweispflicht müsste die GEMA allerdings bei jeder Klage im Einzelnen darlegen, welche Werke genutzt wurden und dass diese zu ihrem Repertoire gehören ([Riesenhuber 2018](#): Kapitel 11, Rn. 5). Die GEMA-Vermutung dient nun dazu, der GEMA die gerichtliche Durchsetzung ihrer Ansprüche zu erleichtern, insbesondere Auskunfts-, Schadensersatz- oder Unterlassungsansprüche ([Staudt et al. 2018](#): Kapitel 7, Rn. 300; [Riesenhuber 2018](#): Kapitel 11, Rn. 9). Sie ist somit eine Beweiserleichterung, um ihr die Anspruchsdurchsetzung zu vereinfachen. Mit ihr geht aber auch ein Kontrahierungszwang einher, das bedeutet, dass die GEMA verpflichtet ist, auf Grund ihrer Wahrnehmungsbefugnis jederzeit und zu angemessenen Bedingungen jedermann Nutzungsrechte einzuräumen ([Stade 2021](#): 147). Die Wurzeln der GEMA-Vermutung reichen bis in die Zeit vor der Gründung der GEMA zurück. 1933 erhielt die STAGMA aufgrund des STAGMA-Gesetzes eine gesetzliche Monopolstellung bei der Wahrnehmung musikalischer Aufführungsrechte ([Mickler 2018](#): Kapitel 2, Rn. 38). Schon damals bestand eine starke Vermutung

dafür, dass die STAGMA mit der Rechtswahrnehmung deutscher Musikwerke be-
traut war ([Riesenhuber 2018](#): Kapitel 11, Rn. 7). In den 1930er Jahren räumte zudem
die Rechtsprechung den Verwertungsgesellschaften Beweiserleichterungen ein.
1937 stellte beispielsweise das Kammergericht fest, dass die STAGMA nahezu alle
Aufführungsrechte deutscher und vieler ausländischer Komponist*innen wahr-
nahm, weshalb sie nicht in jedem Einzelfall den Nachweis erbringen musste, dass
geschützte Musik aufgeführt wurde ([Riesenhuber 2018](#): Kapitel 11, Rn. 8). Diese
Linie wurde in weiteren Entscheidungen fortgeführt und durch den BGH zu einer
gefestigten Vermutungsregel ausgebaut ([ebd.](#)).

Bei der GEMA-Vermutung handelt es sich um eine tatsächliche Vermutung. Diese
unterscheidet sich von den gesetzlichen Vermutungen im Sinne des § 292 ZPO⁶
dadurch, dass sie keine gesetzliche Grundlage hat, sondern durch die Rechtspre-
chung entwickelt und gefestigt wurde ([Rauscher u. A. 2025](#), § 292, Rn. 30). Tatsäch-
liche Vermutungen sind häufig historische Relikte aus dem gemeinen Recht, werden
aber auch von der Rechtspraxis geschaffen, um die Beweisführung zu erleichtern
([ebd.](#)). Im Falle der GEMA-Vermutung erleichtert sie der GEMA den Beweis, damit
sie die Rechte der Urheber*innen effektiv wahrnehmen kann. Sie bewirkt zudem
eine Umkehr der Beweislast. Das bedeutet, dass nicht die GEMA selbst nachweisen
muss, dass Musik aus ihrem Repertoire genutzt wurde, sondern Nutzende müssen
einen Gegenbeweis erbringen, dass keines der genutzten Musikwerke zum GEMA-
Repertoire gehört ([Melichar und Staats 2021](#): § 54, Rn. 32). In der Praxis bedeutet
dies beispielsweise, dass zur Widerlegung der Vermutung nicht ausreicht, nur zu
behaupten, dass keine Musikwerke aus dem Repertoire verwendet wurden ([ebd.](#)).
Vielmehr muss bewiesen werden, dass die GEMA keine Rechte an den in Frage
stehenden Musikstücken wahrnimmt, oder dass die genutzten Inhalte nicht schutz-
fähig sind ([Dreier u. A. 2025](#), § 48 VGG, Rn. 9). Neben der GEMA-Vermutung gibt es
aber auch gesetzliche Vermutungen für Verwertungsgesellschaften, die in den §§ 48,
49 VGG geregelt sind, wonach in beiden Fällen vermutet wird, dass die Verwertungs-
gesellschaften die Rechte aller Rechtsinhaber*innen wahrnehmen, vgl. § 48, § 49
Abs. 1 VGG. Sie stellen eine Fortentwicklung der Rechtsprechung zur GEMA-Vermu-
tung dar, sind aber auf Auskunfts- und Vergütungsansprüche beschränkt ([Götting
2025](#), § 48 VGG, Rn. 9). Da es sich um gesetzliche Vermutungen handelt, wird eine
faktische Monopolstellung der Verwertungsgesellschaft hier nicht vorausgesetzt
([Wandtke und Bullinger 2022](#), § 48 VGG, Rn. 3). Die GEMA-Vermutung ist neben und
in Ergänzung der §§ 48, 49 VGG anwendbar ([Götting 2025](#), § 48 VGG, Rn. 3). Sie geht
inhaltlich aber weiter, da sie nicht nur auf Auskunfts- und Vergütungsansprüche
beschränkt ist, sondern auch bei Schadensersatz- und Unterlassungsansprüchen
greift ([Riesenhuber 2018](#): Kapitel 11, Rn. 9).

Die GEMA-Vermutung umfasst sowohl die Annahme, dass die aufgeführte oder
abgespielte Musik zum Repertoire der GEMA gehört als auch die Vermutung, dass

⁶ Zivilprozessordnung in der Fassung der Bekanntmachung vom 5.12.2005 (BGBl. I S. 3202; 2006 I
S. 431; 2007 I S. 1781), zuletzt geändert durch Art.1 G v. 24.10.2024 (BGBl. I Nr. 328).

diese Musik urheberrechtlich geschützt ist (st. Rspr., vgl. BGH, Urteil v. 15.10.1987, Az. I ZR 96/85 – GEMA-Vermutung IV, GRUR 1988, 296). Das bedeutet, dass im Rahmen der GEMA-Vermutung immer auch vermutet wird, dass es sich bei der Nutzung um Werke im Sinne des § 2 Abs. 1 Nr. 2 UrhG⁷ handelt ([Heyde 2011](#): 301). Sie gilt aber nur im Hinblick auf die Musikenutzungen, für die die GEMA tatsächlich Rechte wahrnimmt. Dies betrifft insbesondere das Recht der öffentlichen Aufführung und der öffentlichen Wiedergabe, wenn Musik live gespielt oder beispielsweise in Gaststätten oder auf Veranstaltungen genutzt wird ([Götting 2025](#), § 48 VGG, Rn. 4; [Schricker u. A. 2020](#), § 48 VGG, Rn. 3). Die Vermutung bezieht sich dabei insbesondere auf Tanz- und Unterhaltungsmusik, worunter im Prinzip eine Vielzahl gängiger Musikrichtungen fallen, in der Regel aber nicht die (klassische) E-Musik (Ernste Musik). Hierbei entfällt die Vermutungswirkung, wenn unklar ist, ob überhaupt noch geschützte Werke aufgeführt wurden, da es sich in solchen Fällen typischerweise um gemeinfreie Werke handelt, deren Schutzfrist abgelaufen ist ([Dreier u. A. 2025](#), § 48 VGG, Rn. 5). Sie greift aber weiterhin, wenn festgestellt wird, dass im konkreten Fall auch geschützte E-Musik genutzt wurde ([ebd.](#)). Über die Aufführung hinaus erstreckt sich die Reichweite der Vermutung auch auf Vervielfältigungsrechte ([Schricker u. A. 2020](#), § 48 VGG, Rn. 3), die insbesondere bei der Herstellung von Tonträgern aber auch bei digitalen Kopien relevant sind (vgl. [Wandtke und Bullinger](#), § 16 UrhG, Rn. 12.).

3.1 Nachweise zur Widerlegung der GEMA-Vermutung

Wie bereits zuvor erläutert, findet durch die GEMA-Vermutung eine Beweislastumkehr statt. Sie verschiebt nun die Beweislast dahingehend, dass, um Ansprüche durchsetzen zu können nicht mehr die GEMA beweisen muss, dass die abgespielte Musik zu ihrem Repertoire gehört, sondern Nutzende beweisen müssen, dass die genutzte Musik nicht zum Repertoire gehört. Die GEMA ist gem. § 55 Abs. 1 VGG aber dazu verpflichtet, den Nutzenden Informationen über ihre wahrgenommenen Werke zu geben, damit Nutzende herausfinden können, ob die GEMA oder eine andere Verwertungsgesellschaft die Rechte an den genutzten Werken wahrnimmt ([Riesenhuber 2018](#): Kapitel 11, Rn. 23). Bislang spielte diese Verpflichtung aufgrund ihres nahezu vollständigen Weltrepertoires kaum eine Rolle ([ebd.](#)). Die GEMA stellt hierfür eine öffentlich zugängliche Repertoiresuche zur Verfügung. Nach ihren eigenen Angaben handelt es sich dabei jedoch nur um einen Auszug der in der GEMA-Datenbank gespeicherten Werkinformationen ([GEMA o. J.](#)).

Auch wenn grundsätzlich Nutzende die Beweislast tragen, muss die GEMA zuvor aber darlegen, dass eine Nutzung stattgefunden hat. Hierfür reicht es aus, wenn sie geltend macht, dass überhaupt Musik gespielt wurde ([Götting 2025](#), § 48 VGG, Rn. 7). Erst dann müssen Nutzende nachweisen, dass die genutzte Musik nicht zum GEMA-Repertoire gehört. Dies müssen sie substantiiert darlegen und beweisen

⁷ Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz - UrhG) vom 09.09.1965 (BGBl. I S. 1273), zuletzt geändert durch Art.28 des Gesetzes vom 23.10.2024 (BGBl. 2024 I Nr. 323).

([Wandtke und Bullinger 2022](#), § 10 UrhG, Rn. 144). Im Folgenden wird ein Überblick darüber gegeben, welche Nachweise die Rechtsprechung als ausreichend bzw. nicht ausreichend in einzelnen Fällen anerkannt hat.

Um die GEMA-Vermutung zu widerlegen, müssen Nutzende für jedes einzelne genutzte Musikstück darlegen und nachweisen, welche*r Komponist*in, Texter*in, Bearbeiter*in und Verleger*in Urheber*in ist (BGH, Urteil v. 13.06.1985, Az. I ZR 35/83 – GEMA-Vermutung II, NJW 1986, 1247, 1249). Zudem ist es erforderlich nachzuweisen, dass diese Urheber*innen nicht von der GEMA vertreten werden oder es sich um nicht schutzfähige („banale“) Musikwerke handelt (ebd.). In der Praxis bedeutet dies für die Nutzenden einen großen Aufwand, da die Informationen für jedes verwendete Musikstück vorgelegt werden müssen, sofern ausschließlich Musik genutzt wird, die nicht zum GEMA-Repertoire gehört. Die GEMA-Vermutung kann somit widerlegt werden, wenn zu jedem wiedergegebenen Werk der vollständige Titel und die vollständigen Namen der Komponist*innen, Textdichter*innen und ggf. und Bearbeiter*innen genannt werden.

In der Rechtsprechung finden sich Beispiele, in denen Versuche, die GEMA-Freiheit nachzuweisen, als unzureichend bewertet wurden. Die bloße Behauptung, ausschließlich GEMA-freie Musik zu verwenden, genügt nicht zur Widerlegung der GEMA-Vermutung (LG Frankenthal, Urteil v. 18.3.2025, Az. 6 S 4/24, GRUR-RS 2025, 7777, Rn. 20). Ohne konkrete Nachweise zu den verwendeten Stücken bleibt eine solche Angabe nur eine reine Behauptung und ist für die Widerlegung unzureichend. Auch der Verweis auf eine freie Lizenz reicht nicht aus, wenn die Urheberschaft unklar oder nicht belegt ist (LG Frankfurt a.M., Urteil v. 5.9.2013, Az. 2-03 S 11/12, ZUM-RD, 2014, 35). Andernfalls könnte sich jeder auf beliebige Lizenzen berufen, ohne dass geprüft werden kann, ob diese überhaupt wirksam erteilt wurden oder woher diese stammen. Auch wenn die Namen einzelner Komponist*innen zu einem Werk genannt werden, kann dies unter Umständen nicht ausreichend sein. Erforderlich ist nämlich immer, alle beteiligten Urheber an jedem Werk, das genutzt wurde, zu benennen. Werden daher Musikstücke mit Text wiedergegeben, muss auch für den Text die/der Urheber*in benannt werden (LG Frankenthal, Urteil v. 18.3.2025, Az. 6 S 4/24, GRUR-RS 2025, 7777, Rn. 21). Auch müssen die Namen der einzelnen Urheber*innen vollständig aufgelistet werden. Die bloße Angabe des Namens einer Band ist unzureichend, da nur natürliche Personen Urheber*innen sein können und somit die jeweiligen Bandmitglieder mit Namen angegeben werden müssen (ebd.). Die Widerlegung der GEMA-Vermutung setzt auch voraus, dass die Urheberschaft eindeutig und widerspruchsfrei nachgewiesen wird. Dazu reicht es nicht, nur zu behaupten, ein Pseudonym sei der Name des/der Urheber*in, sondern es müssen entsprechende Beweise zu eingetragenen und registrierten Namen vorgelegt werden. So wurde in einem Fall die GEMA-Freiheit verneint, weil der Beklagte unterschiedliche und unbelegte Angaben zu einem angeblichen Pseudonym eines Urhebers machte, wodurch weder die tatsächliche noch die in dem Fall behauptete freie Lizenz nachgewiesen werden konnte (vgl. LG Frankfurt a.M., Urteil v. 5.9.2013, Az.

2-03 S 11/12, ZUM-RD, 2014, 35). Nutzende können die GEMA auch nicht darauf verweisen, dass diese selbst eigene Recherchen im Internet, wie zum Beispiel auf YouTube durchführen kann, um Urheber*innen zu ermitteln (LG Frankenthal, Urteil v. 18.3.2025, Az. 6 S 4/24, GRUR-RS 2025, 7777, Rn. 22). Nutzende müssen selbst die erforderlichen Angaben liefern, wie die Namen der Komponist*innen und Texter*innen, damit diese mit der GEMA-Datenbank abgeglichen werden können (ebd.). Dafür kann es auch erforderlich sein, das Geburtsdatum der jeweiligen Urheber*innen mit anzugeben. Mittlerweile gibt es zunehmend auch Anbieter wie z.B. Epidemic Sound oder Musicfox, die GEMA-freie Musik über Lizenzen für die öffentliche Wiedergabe anbieten (vgl. [Epidemic Sound o. J.](#); [Musicfox 2025](#)). Sofern Nutzende mit einem Anbieter GEMA-freier Musik einen Vertrag zur Nutzung dieser Musik abschließen, genügt die Vorlage dieses Vertrages allerdings nicht zur Widerlegung der GEMA-Vermutung (LG Frankenthal, Urteil v. 18.3.2025, Az. 6 S 4/24, GRUR-RS 2025, 7777, Rn. 23). Somit bleibt auch bei der Nutzung GEMA-freier Musik die Pflicht bestehen, die Urheberschaft der einzelnen Werke konkret nachzuweisen. Im Zweifelsfall müssen sich Nutzende daher bei ihren Vertragspartnern nach den Urheber*innen erkundigen. Schließlich reicht auch der Verweis auf subjektive Wahrnehmungen nicht aus. Zeugenaussagen von Personen, die die abgespielte Musik gehört haben, genügen nicht, um die GEMA-Vermutung zu widerlegen. In einem Urteil wurde betont, dass gewöhnliche Zuhörer*innen nämlich nicht ohne weiteres erkennen können, ob ein gespieltes Werk GEMA-frei oder GEMA-pflichtig ist (LG Magdeburg, Urteil v. 28.10.2020, Az. 7 S 69/20, ZUM-RD, 2021, 50). Daher sind auch Zeugenaussagen nicht geeignet dafür zu beweisen, dass keine Musik aus dem GEMA-Repertoire gespielt wurde.

Zusammenfassend zeigt sich, dass zur Widerlegung der GEMA-Vermutung detaillierte Nachweise und Belege erforderlich sind. Für jedes genutzte Werk werden konkrete, überprüfbare Angaben zu Urheber*innen und anderen Rechteinhaber*innen sowie eindeutige Belege für die GEMA-Freiheit verlangt. Pauschale Behauptungen, unvollständige Werklisten, unbelegte Pseudonyme oder bloße Verweise auf Dritte werden als unzureichend bewertet. Diese Maßstäbe sichern zwar die Durchsetzbarkeit der Rechtswahrnehmung durch die GEMA, erschweren es Nutzenden aber die Vermutung überhaupt zu widerlegen, insbesondere wenn keine vollständigen oder eindeutigen Angaben zu Urheber*innen auffindbar sind. Nutzende sind daher meist darauf angewiesen, dass zu den Werken, die sie nutzen, immer auch ausreichend Informationen zu Urheber*innen vorliegen. Diese Schwierigkeit dürfte sich bei KI-generierter Musik aufgrund intransparenter Herstellungsprozesse und fehlender Urheberangaben noch verstärken.

3.2 GEMA-freie Musik und alternative Lizenzmodelle

Viele Nutzende greifen aus wirtschaftlichen Gründen auf sogenannte GEMA-freie Musik zurück. Hierunter fallen Musikwerke, deren Urheberrechte nicht durch die GEMA wahrgenommen werden, da die Urheber*innen nicht Mitglieder der GEMA

sind (vgl. [Risch/Kerst 2011](#): 316). Entsprechend hat sich auch ein eigener Markt herausgebildet. Anbieter wie beispielsweise Epidemic Sound oder Musicfox bieten kommerzielle GEMA-freie Musik an, und auch der KI-Anbieter Loudly setzt auf das Modell der sogenannten „royalty free music“ (vgl. [Epidemic Sound o. J.](#); [Musicfox 2025](#); [Loudly 2025](#)). Neben diesem kommerziellen Markt für GEMA-freie Musik haben sich auch alternative Lizenzmodelle entwickelt, bei denen Musik und andere Werke frei genutzt werden können. Ein heute weit verbreitetes Lizenzmodell ist das Creative Commons (CC-Lizenzen), das 2001 durch eine Initiative in den USA entwickelt wurde ([Rack 2023](#): 36). Mit diesem Modell können Urheber*innen auf einfache Weise Nutzungsrechte an ihren Werken an die Allgemeinheit einräumen ([ebd.](#)). Es handelt sich um sog. „freie Lizenzen“, weil sie frei verwendet werden können, dafür aber kein spezieller Lizenzvertrag entworfen und abgeschlossen werden muss ([Rack 2023](#): 36). Mit den Lizenzen dürfen Nutzende die Inhalte im jeweils eingeräumten Umfang nutzen und müssen bestimmte Bedingungen einhalten, wie beispielsweise die Namensnennung oder Nennung der Lizenz ([Rack 2023](#): 37). Auch wenn sich mit kommerziellen GEMA-freien Angeboten und Creative Commons Lizenzen verschiedene Modelle außerhalb der Lizenzierung durch die GEMA etabliert haben, bleibt in der Praxis eine Einschränkung der freien Nutzung bestehen. Bereits die Wiedergabe eines einzigen Werkes aus dem GEMA-Repertoire führt nämlich dazu, dass die Musikknutzung bei der GEMA angemeldet werden muss, auch wenn ansonsten nur GEMA-freie Musik abgespielt wird ([Risch und Kerst 2011](#): 316).

Zusammenfassend zeigt sich, dass die kollektive Rechtswahrnehmung im Musikbereich in Deutschland maßgeblich durch die GEMA geprägt wird. Ihre monopolartige Stellung wird durch die GEMA-Vermutung zusätzlich gestärkt, was für Nutzende teilweise praktische Herausforderungen in Bezug auf die Nachweiserbringung mit sich bringen kann. Vor dem Hintergrund neuer technologischer Entwicklungen im Bereich KI-generierter Musik, stellt sich die Frage, welche rechtlichen und praktischen Problemfelder sich dadurch ergeben können.

4 Anwendung der GEMA-Vermutung auf KI-generierte Musik

Aus den technologischen Entwicklungen im Bereich KI-generierter Musik können sich in Bezug auf die GEMA-Vermutung einige Problemfelder ergeben. Dabei stehen insbesondere Fragen der Nachweiserbringung im Rahmen der Beweislastumkehr, die abnehmende relative Bedeutung des GEMA-Repertoires, sowie mangelnde Transparenz seitens der KI-Anbieter und deren Geschäfts- und Nutzungsbedingungen bezüglich des generierten Outputs im Raum. Nach derzeitiger Rechtslage können KI-generierte Musikstücke mangels persönlicher geistiger Schöpfung nicht als Werke im Sinne des § 2 UrhG gelten⁸. Ohne Urheber*in können diese Stücke nicht Teil des GEMA-Repertoires sein, da die GEMA nur die Rechte von Urheber*innen vertritt. Theoretisch entfiel damit auch die Pflicht zur Lizenzierung bei der

⁸ Ausführliche Darstellung dazu im Abschnitt 4.1.1 der Bachelorarbeit, abrufbar unter: <https://hdl.handle.net/20.500.12738/18420>.

GEMA, da diese Musikstücke nicht als Werke bei der GEMA gemeldet wären. Auch bei der Nutzung GEMA-freier Musik, die nicht KI-generiert ist, fallen keine Lizenzgebühren bei der GEMA an. Allerdings sind Nutzende aufgrund der GEMA-Vermutung verpflichtet nachzuweisen, dass die verwendeten Werke nicht zum GEMA-Repertoire gehören, was sie durch konkrete Urheberangaben belegen müssen (vgl. Abschnitt 3.1). Bei der Anwendung der GEMA-Vermutung auf KI-generierte Musik ergibt sich eine Unstimmigkeit. Denn einerseits erstreckt sich die Vermutung nicht nur auf die Wahrnehmungsbefugnis der GEMA, sondern auch darauf, dass die Werke urheberrechtlich geschützt sind (BGH, Urteil V. 13.06.1985, Az. I ZR 35/83 – GEMA-Vermutung II, NJW 1986, 1247). Andererseits ist KI-generierte Musik aber mangels schöpferischer Leistung nicht urheberrechtlich geschützt, würde aber im Rahmen der GEMA-Vermutung so behandelt werden. Dies führt zu Nachweisschwierigkeiten für Nutzende. Sie müssten theoretisch im Streitfall das Nichtbestehen eines urheberrechtlichen Schutzes beweisen. Dabei stellt sich auch die Frage, wie die GEMA-Freiheit von KI-generierten Musikstücken überhaupt nachzuweisen ist. Üblicherweise erfolgt dies bei menschlich geschaffenen Werken durch die Angabe sämtlicher beteiligter Urheber*innen. Es hat sich aber gezeigt, dass selbst bei GEMA-freier Musik Nachweisschwierigkeiten entstehen können (vgl. Abschnitt 3.1). Gerichte haben in einzelnen Fällen die Vorlage eines Lizenzvertrages mit dem Anbieter GEMA-freier Musik als nicht ausreichend angesehen und verlangt, dass Nutzende die Urheber*innen einzelner Musikstücke benennen. Schon dort war ein Nachweis schwierig, auch wenn bisher bei GEMA-freier-Musik Urheber*innen existieren, die sich theoretisch ermitteln lassen. Bei KI-generierter Musik fehlt dieser Anknüpfungspunkt komplett. Mangels menschlicher Schöpfung gibt es keine Person, von der sich theoretisch Rechte ableiten ließen. Auch die Geschäfts- und Lizenzbedingungen der Anbieter von KI-Tools zur Musikgenerierung ermöglichen keinen verlässlichen Nachweis. Zwar enthalten sie Regelungen zur erlaubten Nutzung und Rechten am Output⁹ würden jedoch keinen tauglichen Nachweis für die Widerlegung der GEMA-Vermutung darstellen. Für Nutzende bleibt damit unklar, wie ein Nachweis der GEMA-Freiheit von KI-generierter Musik praktisch geführt werden könnte, da sie der GEMA keine konkreten Angaben zu Personen geben können, die die GEMA mit ihrer Datenbank abgleichen kann. In den GEMA-Tarifübersichten findet sich aber zumindest ein Hinweis darauf, welche Anforderungen die GEMA an einen Nachweis stellt, wenn die Nutzung KI-generierter Musik im Raum steht, auch wenn damit nicht beantwortet wird, wie er praktisch erbracht werden soll. In der Tarifübersicht M-U heißt es: „Macht ein Lizenznehmer geltend, der von ihm genutzte Content (Output einer genKI) sei nicht urheberrechtlich geschützt, da er mit genKI erstellt worden sei, ist von ihm substantiiert darzulegen und unter Beweis zu stellen, dass der Content das Ergebnis eines autonomen Herstellungsvorgangs ist, der ohne einen schöpferischen menschlichen Beitrag erfolgt ist und im Content keine Werke oder schutzfähigen

9 Ausführliche Darstellung dazu im Abschnitt 3.3.2 der Bachelorarbeit, abrufbar unter: <https://hdl.handle.net/20.500.12738/18420>.

Werkteile perpetuiert sind“ ([GEMA 2025b](#): 10). Damit trifft die Nachweispflicht Nutzende in zweifacher Hinsicht. Sie müssen nicht nur beweisen, dass die Musik ohne menschlichen schöpferischen Beitrag entstanden ist, sondern auch ausschließen, dass dabei Teile bestehender geschützter Werke reproduziert wurden. Nutzende müssten daher Kenntnisse über den Herstellungsprozess oder sogar die Trainingsdaten der KI-Systeme besitzen, die für die Erstellung der Musik, die sie nutzen wollen, eingesetzt wurde. Aufgrund der Intransparenz von KI-Tool-Anbietern wäre so ein Nachweis kaum zu erbringen. Denn auch wenn der Anbieter Loudly beispielsweise erklärt, einen eigenen Musikdatensatz mit Einwilligung, Transparenz und unter Beachtung des Urheberrechts zusammengestellt zu haben (vgl. [Loudly 2025](#)), würde eine solche Selbstaussage wahrscheinlich nicht den Anforderungen an einen substantiierten Nachweis genügen. Noch schwieriger würde sich das in Fällen verhalten, in denen Nutzende nicht eigene KI-generierte Musik einsetzen, sondern auf KI-generierte Musik Dritter zurückgreifen. Selbst wenn die Musik als „KI-generiert“ gekennzeichnet wäre, könnten Nutzende nicht überprüfen, ob diese Angabe zutrifft und ob schutzfähige Werkteile im Output enthalten sind. Fehlt eine solche Kennzeichnung vollständig, ist ein Nachweis praktisch unmöglich.

Dies führt zum nächsten Problemfeld, nämlich dass KI-generierte Musik derzeit nicht zuverlässig gekennzeichnet wird. Durch die Zunahme von KI-Musik, wird es ohnehin immer schwieriger zu erkennen, ob ein Urheberrechtsschutz besteht oder nicht, solange man den Herstellungsprozess nicht kennt ([Klawonn 2023](#): 135). Bereits bei herkömmlicher Musik ist es für Außenstehende kaum möglich, zweifelsfrei zwischen GEMA-freien und GEMA-pflichtigen Werken zu unterscheiden (vgl. LG Magdeburg, Urteil v. 28.10.2020, Az. 7 S 69/20, ZUM-RD, 2021, 52). Bei KI-generierter Musik verschärft sich dieses Problem nochmals, da der Ursprung des Musikstücks oft nicht mehr transparent ist und eindeutige Angaben zu möglichen Beteiligten fehlen. Subjektive Einschätzungen wären bei der Feststellung, ob es KI-generierte Musik ist oder nicht, kaum tragfähig. Die Problematik lässt sich auch an einem hypothetischen Beispiel verdeutlichen. Auf der Streaming-Plattform Deezer, wird das eingangs erwähnte Musikprojekt The Velvet Sundown mit dem Hinweis „AI-generated content“ gekennzeichnet (vgl. [Deezer o. J.](#)). Möchte ein Veranstalter beispielsweise ausschließlich diese Musik auf einer öffentlichen Veranstaltung abspielen, bietet ihm ein pauschaler Hinweis wie „AI-generated content“ keine Rechtssicherheit. Diese Kennzeichnung sagt nichts darüber aus, ob es sich tatsächlich um rein KI-generierte Musik handelt, ob schöpferische menschliche Beiträge eingeflossen sind oder ob sogar im Output geschützte Werkteile übernommen wurden. Dieser Hinweis wird daher mit großer Wahrscheinlichkeit keinen ausreichenden Nachweis darstellen, um die GEMA-Vermutung zu widerlegen. Dieses hypothetische Beispiel ist zudem vergleichbar mit einem Fall, in dem das Gericht entschieden hat, dass die bloße Behauptung, ausschließlich GEMA-freie Musik zu verwenden, nicht ausreicht (vgl. LG Frankenthal, Urteil v. 18.3.2025, Az. 6 S 4/24, GRUR-RS 2025, 7777, Rn. 20). Denn auch in diesem hypothetischen Beispiel würde der Veranstalter sich auch nur darauf

berufen, ausschließlich KI-generierte Musik zu nutzen. Zu berücksichtigen ist zudem ein Sonderfall, der auch in der Literatur verstärkt diskutiert wird. Abhängig von den verwendeten Trainingsdaten kann nicht ausgeschlossen werden, dass im generierten Output erkennbare Elemente bestehender Werke wiederkehren ([Maamar 2023: 489](#)). In solchen Konstellationen könnte im Einzelfall möglicherweise in Urheberrechte Dritter eingegriffen werden, sodass Nutzende für die Veröffentlichung oder Verwertung eine entsprechende Lizenz von Dritten benötigen ([Dornis und Stober 2024: 80](#); [Maamar 2023: 489](#)). Ein aktuelles Beispiel hierfür ist die Klage der GEMA gegen den KI-Anbieter Suno. Die GEMA wirft Suno vor, geschützte Musik aus ihrem Repertoire zum Trainieren der KI verwendet zu haben. Die KI generiere dabei Outputs, die in Melodie, Harmonie und Rhythmus etwa Songs wie Frank Farians „Daddy Cool“ oder Alphavilles „Forever Young“ so stark ähneln, dass dabei die Verletzung von Urheberrechten naheliegt ([GEMA 2025a](#)). Dieser Sonderfall zeigt, dass die Nachweisproblematik bei KI-generierter Musik noch komplexer wird. Selbst wenn ein KI-generiertes Musikstück zunächst aufgrund der Eigenart von generativen KI-Systemen urheberrechtsfrei wäre, könnten dennoch aufgrund der verwendeten Trainingsdaten die Rechte Dritter berührt sein. Der Ausgang des Verfahrens könnte Aufschluss darüber geben, wie künftig die Herkunft von KI-generierter Musik kenntlich gemacht werden muss und ob ihre rechtliche Einordnung überhaupt praktisch nachgewiesen werden kann, auch wenn hier vorwiegend Lizenzierungsfragen für die Nutzung des GEMA-Repertoires zum KI-Training im Vordergrund stehen.

Ein weiteres Problemfeld betrifft die mangelnde Transparenz hinsichtlich der Trainingsdaten, die für das Training des KI-Systems von KI-Musikgeneratoren genutzt wurden. Anbieter wie Loudly erklären zwar, dass ihr KI-System nur auf Musikdatensätzen basiert, von denen die Urheber das Einverständnis gegeben haben. Welche Urheber aber tatsächlich ihre Zustimmung erteilt haben, bleibt unklar. Ein Hinweis auf die Angabe von Loudly zur „ethischen KI“, sagt nichts darüber aus, mit welchen Trainingsdaten die KI trainiert wurde. Andere Anbieter wie Suno legen überhaupt nicht offen, welche Art von Trainingsdaten für das KI-Training genutzt wurden. Der Hinweis in den Tarifverträgen der GEMA verlangt aber gerade den Nachweis, dass kein urheberrechtlich geschütztes Material im Output auftaucht. Nutzenden bräuchten demnach zumindest Kenntnis über die Trainingsdaten, die das KI-System genutzt hat. Dafür müssten Anbieter dies aber auch transparent machen. Anbieter wie Suno, Loudly oder AIVA gewähren den Nutzenden je nach Abo Nutzungsrechte für die anhand der Tools generierten Musikstücke. Suno erlaubt beispielsweise eine kommerzielle Nutzung der Musik, wofür die Nutzenden je nach Abomodell bezahlen. Kann nun aufgrund der Tatsache, dass weder Urheber*innen genannt werden noch nachgewiesen werden kann, auf welchen Trainingsdaten das KI-System von Suno basiert, Nutzende die GEMA-Vermutung nicht widerlegen, könnte es dazu führen, dass sie doppelte Lizenzgebühren entrichten müssen. Damit kollidieren die Nutzungsversprechen der KI-Anbieter mit den Anforderungen der GEMA.

5 Monopolstellung der GEMA

Ein weiteres Problemfeld betrifft die Frage nach der tatsächlichen Monopolstellung der GEMA. Denn begründet wurde die GEMA-Vermutung damit, dass die GEMA über eine tatsächliche Monopolstellung verfügt, indem sie sich auf einen lückenlosen Bestand an Rechten für Tanz- und Unterhaltungsmusik berufen kann (BGH, Urteil v. 05.06.1985, Az. I ZR 53/83 – GEMA-Vermutung I, NJW, 1986, 1244). Diese Begründung würde zunehmend wegfallen, wenn der Anteil an KI-generierter Musik weiter ansteigt. Studien prognostizieren eine große Veränderung des Musikmarkts durch KI-basierte Technologien, sowie ein stetiges Wachstum des Marktes für KI-generierte Musik.¹⁰ Zwar würde das Repertoire der GEMA weiter bestehen, seine relative Bedeutung zum Gesamtangebot an Musik sinkt jedoch, wenn immer mehr KI-generierte Musik entsteht und verbreitet wird (vgl. [Klawonn 2023](#): 132). Hinzu kommt auch die wachsende Etablierung von Anbietern GEMA-freier Musik und die Entstehung alternativer Lizenzmodelle für Nutzende, die Musik kommerziell verwenden möchten. Dadurch würde die GEMA-Vermutung ihre Grundlage verlieren, die nach Ansicht des BGH allein in der faktischen Monopolstellung liegt, die sie als einzige Musikurheberverwertungsgesellschaft in Deutschland innehat ([Heyde 2011](#): 301). Trotz des Infragestellen des tatsächlichen Monopols, ist die kollektive Rechteinhaberschaft durch die GEMA von großer Bedeutung. Bereits 2015 wurde vom Petitionsausschuss des Deutschen Bundestages die Forderung diskutiert, die GEMA-Vermutung abzuschaffen. Der Ausschuss erkannte aber die fortstehende Bedeutung der GEMA für den Schutz der Urheberrechte an und wies darauf hin, dass Veränderungen auf dem Musikmarkt Auswirkungen auf die GEMA-Vermutung haben können, sie dennoch weiter Bestand haben sollte (BT-Drs. 18/4990, 2015, 29). Die Entwicklungen sollten damals allerdings weiter beobachtet werden und eine Anpassung der Rechtslage geprüft werden. Vor dem Hintergrund der heutigen Situation mit KI-generierter Musik zeigt sich, dass die damalige Einschätzung heute neu aufgegriffen werden sollte. Während es 2015 noch darum ging, dass einzelne Urheber*innen ihre Werke bewusst GEMA-frei veröffentlichen wollten, hat sich die Situation durch den technologischen Fortschritt erneut verändert. Mit generativen KI-Systemen ist es heute nahezu jedem möglich in kurzer Zeit massenhaft Musik zu erzeugen und zu verbreiten, für die das Urheberrecht keinen Schutz vorsieht und daher nicht unter die Wahrnehmungsbefugnis der GEMA fällt. Angesichts der vielen Möglichkeiten KI-generierte Musik zu erstellen und zu verbreiten, werden die damaligen Überlegungen im Kontext generativer KI immer relevanter.

6 Fazit

Über die hier behandelten Problemfelder hinaus, stellen sich zudem weitere Fragen, die bislang stark in der Debatte stehen. Dazu zählt insbesondere das Thema Trai-

¹⁰ Ausführliche Darstellung dazu im Abschnitt 2 der Bachelorarbeit, abrufbar unter: <https://hdl.handle.net/20.500.12738/18420>.

ningsdaten, was grundlegende Probleme aufwirft. Bislang ist unklar, wie mit urheberrechtlich geschützten Inhalten im Trainingsprozess umzugehen ist und wie Vergütungsansprüche ausgestaltet und Künstler*innen, deren Werke für das Training verwendet wurden, finanziell beteiligt werden könnten. Aktuell hat das LG München in einem Prozess der GEMA gegen den KI-Anbieter OpenAI aber erstmals entschieden, dass OpenAI mit der Nutzung von Liedtexten für das Training ihrer KI deutsches Urheberrecht verletzt (LG München I, Urteil v. 11.11.2025, Az. 42 O 14139/24). Das Urteil bietet erste Orientierung, ist aber noch nicht rechtskräftig (Stand: November 2025). Ein weiteres Verfahren der GEMA gegen den KI-Anbieter Suno startet im Januar 2026.

Darüber hinaus wirft KI-generierte Musik auch grundlegende Fragen auf, wie in Zukunft mit ihrer urheberrechtlichen Einordnung umzugehen ist. Bislang besteht für vollständig durch KI erzeugte Musik kein Schutz, denkbar wäre jedoch eine gesetzliche Anpassung oder die Schaffung gänzlich neuer Regelungen. Die weitere Entwicklung hängt davon ab, wie Gesetzgeber und Praxis auf die neuen technologischen Herausforderungen reagieren. Welche technologischen Entwicklungen die Zukunft noch bringen wird, bleibt auch offen. Schon die heutige Möglichkeit, Musik in Sekundenschnelle über eine einfache Eingabe von Prompts generieren zu lassen, war vor einigen Jahren kaum vorstellbar. Umso deutlicher zeigt sich, dass das Urheberrecht und auch die GEMA-Vermutung vor der Herausforderung stehen, sich an eine verändernde Realität anzupassen.

Abkürzungsverzeichnis

Az.	Aktenzeichen
BGBI.	Bundesgesetzblatt
BGH	Bundesgerichtshof
BT-Drs.	Bundestags-Drucksache
C3S	Cultural Commons Collecting Society
DPMA	Deutsches Patent- und Markenamt
GEMA	Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte
LG	Landgericht
RGBI.	Reichsgesetzblatt
STAGMA	Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte
st. Rspr.	ständige Rechtsprechung
UrhG	Urheberrechtsgesetz
UrhWahrnG	Urheberrechtswahrnehmungsgesetz
VGG	Verwertungsgesellschaftengesetz
ZPO	Zivilprozessordnung

Literatur

Cultural Commons Collecting Society (o. J. a): Aktueller Stand : C3S, [online] <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/konzept/aktueller-stand/> [11.08.2025].

Cultural Commons Collecting Society (o. J. b): Über C3S : C3S, [online] <https://www.c3s.cc/ueber-c3s/> [11.08.2025].

Deezer (o. J.): Paper Sun Rebellion - The Velvet Sundown, [online] <https://www.deezer.com/de/album/784783191> [20.08.2025].

Dornis, Tim W.; Stober, Sebastian (2024): *Urheberrecht und Training generativer KI-Modelle: Technologische und juristische Grundlagen*, Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, doi: [10.5771/9783748949558](https://doi.org/10.5771/9783748949558).

Dreier, Thomas; Raue, Benjamin; Specht-Riemenschneider, Louisa; u. a. (2025): *Urheberrechtsgesetz: Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz, Verwertungsgesellschaftengesetz, Nebenurheberrecht, Portabilitätsverordnung, Marrakeschverordnung, Kunsturhebergesetz: Kommentar*, 8. Auflage., München: C.H. Beck, 978-3-406-79302-8.

Epidemic Sound (o. J.): Preise und Lizenzierung | Epidemic Sound, [online] <https://www.epidemicsound.com/de/pricing/> [19.08.2025].

Freienstein, Antonia (2025): Über 300.000 Fans in zwei Wochen: Mutmaßliche KI-Band The Velvet Sundown erobert Streaming-Plattformen - Backstage PRO, [online] <https://www.backstagepro.de/thema/ueber-300-000-fans-in-zwei-wochen-mutmassliche-ki-band-the-velvet-sundown-erobert-streaming-plattformen-2025-07-01-lzbWXLWmbn> [01.08.2025].

GEMA (o. J.): GEMA Onlineportal Repoertoiresuche, [online] <https://portal.gema.de/app/repertoiresuche/werksuche> [11.08.2025].

GEMA (2025a): Faire Vergütung gefordert: GEMA klagt gegen Suno Inc., *gema.de*, [online] <https://www.gema.de/de/w/pm-klage-gegen-suno> [08.08.2025].

GEMA (2025b): Unterhaltungs- und Tanzmusik mit Tonträgerwiedergabe - Tarif M-U, Stand: 01.07.2025 (Version 91), [online] https://www.gema.de/documents/20121/1599214/tarif_m_u_version91-pdf/580d53ba-1222-8339-7f92-1b-f02e236422?version=2.0&t=1751886118806 [18.08.2025].

GEMA (2025c): GEMA Infos für Branchen, Vereinigungen und mehr, *Von Abschlussfeiern bis Zirkus, von Bowling bis Theater: Alle Infos von A bis Z!*, [online] <https://www.gema.de/de/w/branchen-vereinigungen>

www.gema.de/de/musiknutzer/branchen [19.08.2025].

Götting, Horst-Peter; Lauber-Rönsberg, Anne; Rauer, Nils (2025): *BeckOK Urheberrecht*, 46. Edition., München: C.H. Beck.

Gow, Gordon A. (2025): SONGPRINT: A Voluntary Labelling Framework for AI-assisted Music Creation, Rochester, NY: Social Science Research Network, doi: [10.2139/ssrn.5348511](https://doi.org/10.2139/ssrn.5348511).

Heker, Harald; Riesenhuber, Karl; Kreile, Reinhold; u. a. (Hrsg.) (2018): *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar*, 3. neu bearbeitete Auflage., Berlin Boston: Walter de Gruyter GmbH (De Gruyter Handbuch).

Heyde, Johann (2011): *Die grenzüberschreitende Lizenzierung von Online-Musikrechten in Europa*, Nomos, doi: [10.5771/9783845233758](https://doi.org/10.5771/9783845233758).

Hiatt, Brian (2025): The Velvet Sundown bestätigt offiziell, dass sie KI sind – und eine „Provokation“, *Rolling Stone*, [online] <https://www.rollingstone.de/the-velvet-sundown-bestaetigt-offiziell-dass-sie-ki-sind-und-eine-provokation-3030415/> [01.08.2025].

Hoßbach, Niklas (2020): *Verwertungsgesellschaften: Ihre Rechtsnatur und die Mitwirkungsrechte am Beispiel der GEMA*, Göttingen: Göttingen University Press, doi: [10.17875/gup2020-1341](https://doi.org/10.17875/gup2020-1341).

Ingham, Tim (2025): The AI music problem on Spotify is worse than you think, *Music Business Worldwide*, [online] <https://www.musicbusinessworldwide.com/the-ai-music-problem-on-spotify-and-other-streaming-platforms-is-worse-than-you-think/> [04.08.2025].

Klawonn, Thilo (2023): *Künstliche Intelligenz, Musik und das Urheberrecht*, Mohr Siebeck, doi: [10.1628/978-3-16-161922-9](https://doi.org/10.1628/978-3-16-161922-9).

Loudly (2025): AI music for your creative universe, *Loudly*, [online] <https://www.loudly.com> [12.08.2025].

Maamar, Niklas (2023): Urheberrechtliche Fragen beim Einsatz von generativen KI-Systemen, in: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Jg. 67, Nr. 7, S. 481–491.

Maimann, Kevin (2025): How a Canadian’s AI hoax duped the media and propelled a „band“ to streaming success, *CBC News*, [online] <https://www.cbc.ca/news/entertainment/ai-band-hoax-velvet-sundown-1.7575874> [28.07.2025].

Melichar, Ferdinand; Staats, Robert (2021): GEMA-Vermutung, in: *Handbuch des Urheberrechts*, 3. Auflage, korrigierter Nachdruck., München: C.H. Beck.

Mickler, Raik (2018): Wahrnehmungsrecht von 1933 bis 1945 und die Stagma, in: Harald Heker, Karl Riesenhuber, Reinhold Kreile, u. a. (Hrsg.), *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar*, 3. neu bearbeitete Auflage., Berlin Boston: Walter de Gruyter GmbH (De Gruyter Handbuch), S. 17–20.

musicfox (2025): Lizenzen und Preise von musicfox, [online] <https://www.musicfox.com/info/lizenzen/> [19.08.2025].

Nocker, Ruth; Riemer, Lars Hendrik (2018): Vereinszweck, § 2 Ziff. 1 Satzung, in: Harald Heker, Karl Riesenhuber, Reinhold Kreile, u. a. (Hrsg.), *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar*, 3. neu bearbeitete Auflage., Berlin Boston: Walter de Gruyter GmbH (De Gruyter Handbuch), S. 57–61.

Rack, Fabian (2023): Verwertungsgesellschaften und Open Content, in: *Monopole im medienindustriellen Komplex?: Verwertungsgesellschaften gestern, heute, morgen*, BÜCHNER-Verlag eG, doi: [10.14631/978-3-96317-838-2](https://doi.org/10.14631/978-3-96317-838-2).

Rauscher, Thomas; Becker-Eberhard, Ekkehard; Fritsche, Jörn; u. a. (Hrsg.) (2025): *Münchener Kommentar zur Zivilprozessordnung Bd. 1: 1-354*, München: C.H.Beck.

Riesenhuber, Karl (2018): Kapitel 11. Rechtliche Grundlagen, in: Harald Heker, Karl Riesenhuber, Reinhold Kreile, u. a. (Hrsg.), *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar*, 3. neu bearbeitete Auflage., Berlin Boston: Walter de Gruyter GmbH (De Gruyter Handbuch), S. 641–705.

Risch, Mandy; Kerst, Andreas (2011): *Eventrecht kompakt: Ein Lehr- und Praxisbuch mit Beispielen aus dem Konzert- und Kulturbetrieb*, Berlin, Heidelberg: Springer Berlin Heidelberg, doi: 10.1007/978-3-642-19083-4.

Rupp, Hajo; Kitzberger, Ralf; Endreß, Alexander (Hrsg.) (2024): Verwertungsgesellschaften als Partnereinrichtungen für Musikschafter, in: *Musik und Recht*, Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG (Musik und Wirtschaft), S. 203–232, doi: 10.5771/9783748918080.

Schricker, Gerhard; Loewenheim, Ulrich; Leistner, Matthias; u. a. (Hrsg.) (2020): *Urheberrecht: UrhG, KUG, VGG: Kommentar*, 6., neu bearb. Aufl., München: Beck.

Spotify (o. J.): The Velvet Sundown, *Spotify*, [online] <https://open.spotify.com/intl-de/artist/2GRtyAXWUiisGYub5SGMrb> [20.08.2025].

Stade, Philip (2021): *YouTube vs. GEMA: Musik und Urheberrecht im digitalen Kapitalismus*, 1. Auflage, Büchner-Verlag eG, doi: [10.14631/978-3-96317-769-9](https://doi.org/10.14631/978-3-96317-769-9).

Staudt, Monika; Hendel, Arndt Christoph; Welp, Kai (2018): Der Berechtigungsvertrag, in: Harald Heker, Karl Riesenhuber, Reinhold Kreile, u. a. (Hrsg.), *Recht und Praxis der GEMA: Handbuch und Kommentar*, 3. neu bearbeitete Auflage., Berlin Boston: Walter de Gruyter GmbH (De Gruyter Handbuch), S. 212–341.

von Steinau-Steinrück, Robert; Wohlgemuth, Stefan (2018): Kapitel 5. Die Satzung der GEMA, in: Harald Heker und Karl Riesenhuber (Hrsg.), *Recht und Praxis der GEMA*, De Gruyter, S. 53–162, doi: 10.1515/9783110366792-005.

Toggweiler, Patrick (2025): The Velvet Sundown: Wie sich die KI-Band Hörer kaufte, *watson.ch*, [online] <https://www.watson.ch/leben/musik/804240309-the-velvet-sundown-wie-sich-die-ki-band-spotify-hoerer-kaufte> [04.08.2025].

Wandtke, Artur-Axel; Bullinger, Winfried (Hrsg.) (2022): *Praxiskommentar Urheberrecht: UrhG, UrhDaG, VGG, InsO, UKlaG, KUG, EVtr, InfoSoc-RL, Portabilitäts-VO*, 6., neu bearbeitete und erweiterte Auflage., München: C.H. Beck (Beck-online Bücher).