

Werte verwerten

Anmerkungen zum Verhältnis von Komponist, Verwertungsgesellschaft und Urheberrecht

Wer in Deutschland als Komponist arbeitet, dem tritt das Urheberrecht in seiner Lebenswirklichkeit in Form der GEMA gegenüber. Denn die Veröffentlichung und die Uraufführung wird der Komponist in aller Regel noch selber steuern. Wenn es dann aber zu weiteren Aufführungen oder gar Rundfunksendungen kommt, wird ihm einfallen, dass er als Urheber Inhaber von Verwertungsrechten ist und dass ihm Vergütungsansprüche aus diesen Verwertungen zustehen. Dann wird er früher oder später Mitglied der GEMA werden und auf möglichst hohe Einnahmen aus seinen Urheberrechten hoffen.

Diese vermeintlichen Banalitäten bedürfen hier einer Wiederholung, weil man sich klar machen muss, dass sie keineswegs selbstverständlich sind. Das deutsche System der Verwertungsgesellschaft als Inkassostelle der Komponisten ist nicht alternativlos. In angelsächsisch geprägten Ländern gibt es das Modell des Totalverkaufs des Copyrights an einen Verwerter, etwa einen Produzenten oder Verlag. Und es gibt immer noch Länder, in denen sich Komponisten selbst um ihre Einnahmen aus Verwertungen ihrer Werke bemühen müssen. Das deutsche Urheberrecht aber definiert seit über einhundert Jahren, dass einem Komponisten neben persönlichkeitsrechtlichen Be-

fugnissen auch ausschließliche Verwertungsrechte zustehen. Kurz gesagt: Musik hat ihren Wert, wie Albrecht Dümmling sein verdienstvolles Buch *100 Jahre musikalische Verwertungsgesellschaft in Deutschland* genannt hat – hierüber gibt es keine Diskussion mehr. Eine Diskussion gibt es aber über die Frage, welchen Wert welche Musik haben soll.

Kulturförderung als Auftrag der Einnahmenverteilung

Seit 1965 finden die Verwertungsgesellschaften in Deutschland ihre Rechtsgrundlage im *Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten*. In diesem Gesetz wird das, was für einen Komponisten wirtschaftlich von Bedeutung ist, nämlich die Verteilung der Einnahmen, in § 7 nur kurz behandelt – aber mit Folgen, weshalb diese Norm hier zitiert sei: »Die Verwertungsgesellschaft hat die Einnahmen aus ihrer Tätigkeit nach festen Regeln (Verteilungsplan) aufzuteilen, die ein willkürliches Vorgehen bei der Verteilung ausschließen. Der Verteilungsplan soll dem Grundsatz entsprechen, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern sind. Die Grundsätze des Verteilungsplans sind in die Satzung der Verwertungsgesellschaft aufzunehmen.«

Den gesetzlichen Auftrag zur Förderung kulturell bedeutender Werke hat die GEMA in ihrer Satzung und ihrem Verteilungsplan dadurch realisiert, dass sie ihre Einnahmen nach Sparten verteilt, dabei zwischen E und U unterscheidet und die Komponisten der Sparte E (Veranstaltungen ernster Musik) behutsam subventioniert, indem satzungsgemäß festgelegt ist, welcher Prozentsatz der Gesamtein-



Foto-Essay *Er-Findung*
von Arne Reinhardt, Foto 48

nahmen mindestens an die Komponisten ernster Musik ausgeschüttet wird. Man muss sich vor Augen halten, dass es aus marktwirtschaftlicher Sicht für diese Subventionierung keinen Anlass gibt. Hingegen gibt es eine tatsächliche Grundlage, denn bis heute kann zumindest vermutet werden, dass ein Komponist eines Werkes für großes Orchester pro Minute Spieldauer mehr Arbeitszeit investieren muss als ein Komponist eines Schlagers. So scheint es nur legitim, dass der Verteilungsplan der GEMA hier durch Vergabe unterschiedlicher Punktzahlen differenziert. Zudem sieht er ein sogenanntes Wertungsverfahren vor, in dem die Komponisten nach ihrem bisherigen Schaffen gepunktet werden und demnach eine gesonderte Ausschüttung erhalten. Für viele Komponisten der Sparte E bedeutet die Wertung das eigentliche Einkommen: Immerhin wurden 2006 dem Wertungsverfahren in der Sparte E 13,9 Millionen Euro zur Verfügung gestellt.

Improvisierte Musik

Verschiedentlich wird die GEMA kritisiert, weil Komponisten von Werken mit improvisatorischen Anteilen oder multimedialen Installationen nicht angemessen an den Einnahmen beteiligt würden. Bei einer Bewertung dieser Kritik muss man davon ausgehen, dass der Verteilungsplan entsprechend des Kulturauftrages zunächst zwischen ernstesten Werken (Ziffer X) und Unterhaltungsmusikwerken (Ziffer XI) unterscheidet. Daneben sieht er zwei weitere Möglichkeiten vor: die Verrechnung als Werke, die »weder ernste Werke [...] noch Unterhaltungsmusikwerke [...] sind« (Ziffer XII) mit einem Verrechnungsschlüssel, der zwi-

schen E und U liegt oder die sogenannte Nettoeinzerverrechnung (Ziffer XIII), die zumal für »Werke ganz oder überwiegend improvisatorischen Charakters und Musik, die nicht auf andere Weise einzuordnen ist« (Ziffer 5) vorgesehen ist. Die Nettoeinzerverrechnung bedeutet, wie der Name schon sagt, dass die GEMA nach Abzug ihrer Verwaltungskosten dem Komponisten die Einnahmen einzeln verrechnet, die sie aus der gemeldeten Veranstaltung erhalten hat. Interessanterweise tauchen hier im Bereich des Jazz die gleichen Fragen auf wie in der improvisierten Neuen Musik, wie ein Interview mit Manfred Schoof in der *neuen musik zeitung* (Dezember 2007) zeigt: Eine Ausschüttung im Wege der Nettoeinzerverrechnung setzt voraus, dass die zugrunde liegende Veranstaltung der GEMA Einnahmen gebracht hat. Wenn der Veranstalter keine GEMA-Gebühren zahlt, kann die GEMA nichts ausschütten. Unabhängig hiervon haben die Komponisten improvisierter Musik den Nachteil, dass sie an dem geschilderten Wertungsverfahren nicht teilnehmen. Dieser Nachteil ist aber verständlich, da bei der Nettoeinzerverrechnung keine Einnahmen in den Wertungstopf fließen.

Freie Benutzung

Wenn man als Komponist für die Aufführung oder die Rundfunksendung seiner Werke Einnahmen über die GEMA erzielen will, muss man diese Werke anmelden. Bei den Hinweisen zum Ausfüllen des Anmeldebogens finden sich folgende Sätze: »Originaltitel von verwendeten Volksweisen oder anderer im Original urheberrechtlich freier Werke sind hier zu nennen. Wurden urheberrechtlich geschütz-



9 Foto-Essay *Er-Findung*
von Arne Reinhardt, Foto 5

te Werke verwendet, ist generell die Genehmigung der Rechteinhaber der geschützten Werke in Kopie beizufügen. Die immer noch weit verbreitete Ansicht, dass 8 oder auch 4 Takte ohne Zustimmung benutzt werden dürfen, ist falsch. Ohne Vorlage einer Bearbeitungsgenehmigung kann keine Verrechnung erfolgen.«

Diese Sätze haben den Komponisten Johannes Kreidler veranlasst, eine Komposition mit einer Dauer von dreiunddreißig Sekunden zu verfertigen, in der angeblich 70.200 andere Werke verarbeitet sind, weshalb er 70.200 Antragsformulare ausfüllte und in einer medienwirksamen musiktheatralischen Aktion per Kleinlaster bei der GEMA vorlegte. Abgesehen von der unbestreitbaren Originalität der Aktion und ihrer virtuos bloggestützten Ankündigung liegt hier ein typisches Beispiel für eine Kritik vor, die sich an den falschen Adressaten richtet. Was die GEMA verlangt, ist nichts anderes als die Umsetzung einer gesetzgeberischen Wertung in §§ 23 und 24 des Urhebergesetzes von 1965. Und die Diskussion, die Herr Kreidler anstoßen möchte, hat schon der Gesetzgeber vor 1965 intensiv geführt. Damals wurde nämlich im Bundestag durch Intervention verschiedener Verbände der starre Melodienschutz des § 24 Absatz 2 durchgesetzt, den die Bundesregierung in ihrem Gesetzesentwurf abschaffen wollte. Also gilt im Bereich der Musik nicht der Grundsatz der freien Benutzung des Werkes eines anderen in einem neuen selbständigen Werk, sondern das Verbot der erkennbaren Entnahme einer Melodie aus einem Werk und Zugrundelegung in einem neuen Werk. Unter der Voraussetzung, dass die entnommenen Teile eines Musikstückes selber als persönliche geistige Schöpfung gelten, dürfen sie also nicht in einer Weise einem neuen Musikstück zugrunde gelegt werden, dass sich zumindest eine assoziative Verbindung zum benutzten Werk herstellen lässt. Bedeutung hat dies vor allem im Bereich der Schlager- und Unterhaltungsmusik, wo sich die Individualität eines Musikstückes oft in wenigen Tönen erschöpft. So wirft die Aktion von Herrn Kreidler eine andere Frage auf: Warum attackieren Komponisten immer wieder ihre GEMA, wo sie sich eigentlich an andere Adressaten wenden sollten?

Verein

Diese Frage stellt sich umso dringlicher, als die GEMA als Verein organisiert ist. Schon ihrer Rechtsform nach ist sie also darauf angelegt, durch die Auseinandersetzung der Interessen der verschiedenen Mitgliedergruppen in ihren Gremien den richtigen Weg zu finden.

10 Diese Rechtsform ist rechtlich nicht vorge-

schrieben und hat historische Gründe, die in die Zeit der Gründung der Genossenschaft Deutscher Tonsetzer vor mehr als einhundert Jahren zurückweisen. Die GEMA unterscheidet freilich zwischen ordentlichen, außerordentlichen und angeschlossenen Mitgliedern, und tatsächlich kann grundsätzlich nur ordentliches Mitglied werden, wer zuvor als fünfjähriges außerordentliches Mitglied ein Mindestaufkommen von 30.677,51 € hatte. Doch können Komponisten auch als ordentliche Mitglieder vom Aufsichtsrat kooptiert werden, wenn kulturelle Erwägungen ihre ordentliche Mitgliedschaft wünschenswert erscheinen lassen. Herrn Kreidler ist also zu empfehlen, das nächste Mal per Kleinlaster 70.200 Schreiben von Kulturschaffenden vorzulegen, die seine Aufnahme als kooptiertes Mitglied vorschlagen, um dann in der Mitgliederversammlung seine Interessen durchsetzen zu können.

Dortselbst würde er voraussichtlich auf mehrere hundert Kollegen aus dem Bereich der Unterhaltungsmusik und nur wenige Kollegen aus dem Bereich der neuen Musik stoßen. Eben deshalb sah sich Moritz Eggert 2003 nach der Mitgliederversammlung zu dem Aufruf *Wachet auf, ruft uns die Stimme!* veranlasst, denn seitdem ist mit Wolfgang Rihm nur noch ein profilierter Vertreter der neuen Musik im Aufsichtsrat der GEMA vertreten. Auch andere in der GEMA aktive Komponisten mahnen ihre Kollegen, sich aktiver am Schicksal der GEMA zu beteiligen. Immer wieder wird deutlich, dass der Composer's Club, der die Interessen der Komponisten der Unterhaltungsmusik bündelt, viel effektiver arbeitet als die Netzwerke der neuen Musik. Dabei geht es um handfeste wirtschaftliche Interessen, wie die Diskussion um die Ausschüttungen an die Komponisten von Werbe-musiken zeigen.

Musik im Internet

Bei den letzten Mitgliederversammlungen der GEMA hat die Musiknutzung im Internet eine zentrale Rolle gespielt. Die GEMA steht unter dem Druck, die Verlagerung der Musiknutzung von traditionellen Speichermedien zu den Internetplattformen juristisch nachzuvollziehen. Die Betreiber dieser Internetplattformen sind häufig nicht bereit, mit der GEMA freiwillig Lizenzvereinbarungen abzuschließen, weshalb die GEMA gezwungen ist, die Interessen der Komponisten mit juristischen Mitteln durchzusetzen. Sie hat hierbei schon einige Erfolge verzeichnen können und sieht sich erneut als Verwertungsgesellschaft legitimiert, da sich ein einzelner Komponist nie gegen die

global player des Musikgeschäfts durchsetzen könnte. Dann stellt sich aber umso mehr die Frage, warum die GEMA ihre Erfolge und ihre Strategie nicht transparent macht und die Ergebnisse offensiv veröffentlicht. Auch der Bericht *Kultur in Deutschland* der Enquete-Kommission des Deutschen Bundestages empfiehlt der GEMA, ihren Verpflichtungen zur Transparenz stärker als bisher nachzukommen und dabei insbesondere auf die Erfüllung der sozialen und kulturellen Zwecke einzugehen. Natürlich kann die GEMA nicht veröffentlichen, was sie einzelnen Komponisten bezahlt. Aber sie geht doch kein Risiko ein, wenn sie transparent macht, welche Einnahmen sie etwa von *youtube* erzielt.

EU-Kommission

Die größte Herausforderung, vor der die GEMA derzeit steht, sind die Pläne der europäischen Kommission zur Abschaffung des territorialen Monopols der Verwertungsgesellschaften. Die Wettbewerbskommissarin Neelie Kroes hat am 16. Juli 2008 mit einer Kartellentscheidung den europäischen Verwertungsgesellschaften wettbewerbsverzerrende Praktiken untersagt. Nun können deutsche Komponisten ihre Verwertungsrechte nicht mehr nur an die GEMA übertragen.

Das sieht auf den ersten Blick nach Vermehrung der Handlungsoptionen für Komponisten aus. Auf den zweiten Blick ist es mit Vorsicht zu genießen. Immerhin war RTL der Auslöser für das Kartellverfahren, eine Institution, die nicht gerade dafür bekannt ist, dass ihr die Situation der Komponisten neuer Musik ein besonderes Anliegen wäre. Tatsächlich geht es bei der Initiative der EU-Kommission um einen Wettbewerb um die Konditionen international konkurrierender Verwertungsgesellschaften. Das bedeutet im Endeffekt, dass diejenige Verwertungsgesellschaft in Europa das Geschäft macht, welche die Rechte ihren Kunden, also Veranstaltern von Aufführungen oder Sendungen, am billigsten anbietet. Man braucht keine große Phantasie, um hier eine Entwicklung zu befürchten, an deren Ende der Auftrag der GEMA zur Kulturförderung den kürzeren ziehen wird.

Da ist es ein (schwacher?) Trost, dass der genannte Bericht der Enquete-Kommission *Kultur in Deutschland* empfiehlt, »das System der kollektiven Rechtswahrnehmung durch Verwertungsgesellschaften als wichtiges Element auch zur Sicherung der kulturellen Vielfalt aufrechtzuerhalten und zu verteidigen.« Die GEMA strebt mit der Europäischen Kommission eine Kompromisslösung an, indem sie

zu einzelnen Bereichen eine Verpflichtungserklärung abgibt. Man kann nur hoffen, dass dies gelingt. Und man muss klar erkennen, dass der Angriff der europäischen Kommission Ausdruck einer neoliberalen Grundhaltung ist, einer Grundhaltung, die auf die Lebenswirklichkeit des deutschen Urheberrechts bisher keinen entscheidenden Einfluss gewinnen konnte. Genauso klar muss man erkennen, dass die kürzliche Initiative zur Abschaffung der Künstlersozialversicherung ebenfalls Ausdruck einer neoliberalen Grundhaltung war. Und man sollte sich als Komponist neuer Musik mit der Frage befassen, ob die GEMA, bei aller Kritik im Einzelnen, nicht gerade für die neue Musik eine Errungenschaft ist, die aktiv zu begleiten sich allemal lohnt. ■

ensemble mosaik
open_sources 2008
 Kesselhaus der Kulturbrauerei Berlin
 Sredzkistr. 1, 10435 Berlin
09.12.2008
 19:30 h Einführung, 20:30 h Konzert
 Werke von: Rebecca Saunders (UA), Oliver Schneller
 Michael Beil, Carlos Sandoval (UA)
10.12.2008
 19:30 h Einführung, 20:30 h Konzert
 Werke von: Chico Mello (UA), Karin Sander / Bettina Junge (UA)
 Stefan Streich (UA), Michael Wertz Müller (UA)
 Mit open sources 2008 setzt das ensemble mosaik die Reihe der prozesshaften neuen Konzertmusik fort und zeigt in Zusammenarbeit mit acht Komponisten die Entstehung freier Klangradikale.
 veranstaltet vom ensemble mosaik in Kooperation mit der Kulturbrauerei
 gefördert von der Initiative Neue Musik Berlin e.V., der Kulturverwaltung
 des Landes Berlin und dem Deutschen Musikrat.
DEUTSCHER MUSIKRAT
 KONZERT DES DEUTSCHEN MUSIKRATES
 Kultur - Gesellschaft - Gegenwart