

# Editorial

von *Enjott Schneider*

Die Nutzung von Musik muss in der bekannten Schutzfrist von siebenzig Jahren post mortem auctoris vergütet werden. Sie „hat ihren Wert“, nicht nur pekuniär als realer Marktwert (quantitative Größe), sondern auch ideell als Kultur- und Kunstwert (qualitative Größe). Deshalb kann innerhalb einer Verwertungsgesellschaft eine Vergütung niemals rein quantitativ nach linearen Zahlengrößen erfolgen. In der verzerrten Realität einer immer bedrohlicher werdenden Massengesellschaft auf Kapitalmarkt-Basis sind die Momente des Qualitativen kaum mehr erkennbar: So gibt es auf YouTube und in den Foren der social networks infolge des krankhaft gewordenen Bewertens im Schema von like/dislike inzwischen Musikwerke mit -zig Millionen von Klicks/Likes, die dann einem (anscheinend weniger erfolgreichen) Musikwerk mit z.B. nur 200 Klicks gegenüberstehen. Da verbieten sich lineare Vergleichsweisen. In den Marktstrukturen der Massengesellschaften – weist „Qualität versus Quantität“ inzwischen ein irrationales Spannungsverhältnis auf, das schwer erklärbar bleibt: Qualitatives Erfassen ist auf das unsichtbare Innere, die Essenz und das ‚tiefe Wesen der Kunst‘ oder die Schönheit eines Sachverhalts gerichtet; das quantitative Erfassen aspektiert hingegen das Äußerliche, das Formale, Sichtbare, das objektiv Messbare (Verkaufszahlen, Reichweite, Marktwert), weil dies in einem Zahlenwert ausgedrückt werden kann.

Der Hang zum Messen oder zum äußeren Wettbewerb ist für die industrielle Zivilisation typisch geworden. Leicht einsehbar auch in den Massensportarten wie dem Fussball mit seinen unendlichen Tabellen-Listen und der Zahlenerfassung von Toren, Ballbesitz oder Relegationsplätzen, die dann in sinnentleerten Nachrichten-Orgien als Pseudo-Relevantes verbreitet werden.

Seit über hundert Jahren ist die GEMA mit der Abwägung zwischen den quantitativen und qualitativen Aspekten der Musiknutzung konfrontiert. Sie reflektierte die Inkompatibilität von Kunst ohne strategische Ausrichtung am kommerziellen Erfolg, von Nische und Ghetto versus den Großveranstaltungen, dem Massenspektakel mit ihrer dominanten Ausrichtung an Kommerz und Profit. Mit der technisch-medialen Vermittlung von Musik wurden diese Gegensätze noch zugespitzt: „Goldene Schallplatten“, Einschaltquoten, Marktanteile bis zu den heutigen (nahezu vergötterten) Streaming-Zahlen im zig-Millionenbereich repräsentieren via Mode-generierter Quantität eine angebliche Werthaltigkeit, die der wirklichen Qualität oder Essenz oft irrational gegenübersteht.

Um hier ein Korrektiv zu haben, haben die Gründungsväter der GEMA einst die Differenzierung von „E“ und „U“ eingeführt. Der Antagonismus von Ghetto/Nische/Kunst versus modischer Massenkultur konnte dann viele Jahrzehnte etwas abgemildert werden. Heute aber, wo durch die digitalen Medien eine Verwischung der musikalischen Genres und der kulturellen Abgrenzungen erfolgte (der Weltmarkt wurde zum „melting pot“), heute greift der Schematismus „U“ – „E“ in seiner schwarzweißen Grobmaschigkeit gerade auf der internationalen Ebene gar nicht mehr. Die GEMA ist die einzige Verwertungsgesellschaft, die noch so substanziell an einem Unterscheiden von Hochkultur und „Unterhaltung“ festhält. Die überall erkennbaren Tendenzen einer Gleichberechtigung (etwa in der Gender-Problematik oder in der Inklusion) und der zunehmend flacheren Hierarchien (die Ständegesellschaft oder das Mehrklassensystem können nicht mehr so offen proklamiert werden), erfordern neues Nachdenken und neue Terminologie. Die ‚correctness‘ erfordert hier neuen Respekt und Achtsamkeit. Für mich persönlich ist die Benennung als „U-Komponist“ inzwischen zum Schimpfwort und zur Despektierlichkeit geworden: wenn also von der jährlichen Tantiemen-Einnahme der GEMA in

Höhe von etwa einer Milliarde Euro allenfalls 1% von der „E“-Musik erwirtschaftet wurde (und diese „E“-Fraktion sich allein den Adelstitel des ‚Hochkulturellen‘, des ‚Förderungswürdigen‘ und ‚Kunsthaften‘ reklamiert), so werden die restlichen 99% dem Ressort des „U“ (also der „Nicht-E-Musik“) zugerechnet. Diese Asymmetrie kommt einer Diffamierung gleich, denn all die restlichen Genres (von Jazz, Song, Blues, Filmmusik, Kirchenmusik, Bühnenmusik, Musical bis zu Rap, Punk und sinfonischer Blasmusik) können nicht automatisch unter dem Label „Tanz- und Unterhaltungsmusik“ (so das ausgeschriebene GEMA-Etikett) subsumiert werden. Das Exzellenz-Attribut des ‚künstlerischen Werts‘ (international: artistic value) muss prinzipiell allen Sparten des Kosmos „Musik“ zugestanden werden. Es ist also Zeit für eine GEMA-Reform, die statt des asymmetrischen Dualismus von „U“ und „E“ von einer komplexeren Diversität auszugehen hat.

\* \* \*

Um klarzustellen: eine terminologische Abwendung von „U“ und „E“ darf kein mechanisches Egalisieren, keine populistische Gleichmacherei sein und vor allem keine Abwendung vom höchsten Ideal der „Kunst“ sein. Qualität muss erkennbar, finanziell bessergestellt und förderungswürdig bleiben. Es gilt nach wie vor, die Kriterien einer qualitativ besonderen, einer kulturell bedeutsamen Musik herauszuarbeiten. Diese bedarf einer – wohl koeffizientengestützten - besonderen Verrechnung insbesondere in der Wertung. Nur sollten wir dies nicht mehr elitär als „E“ oder „Hochkultur“ oder „hohe Kunst“ benennen, weil sonst im Umkehrschluss das „Nicht-E“ als „Unkultur“ gebrandmarkt wird. Hier terminologisch neue auf Akzeptanz stoßende Begrifflichkeiten zu finden, dürfte ein großes Problem dieser GEMA-Reform sein. Der Terminus „KUK“ vom Mai 2025 hat wenig Sympathie gewinnen können, obwohl er mit seinen Sprachbestandteilen ‚Kunst‘ und ‚Kultur‘ den Sachverhalt erkennbar und sinnvoll abzubilden versuchte.

Beim Herausarbeiten des Wesens einer „qualitativ besonderen Musik“ quer durch alle bisherigen Genres wittert und ahnt man etwas von den Kriterien dieser ‚Qualität‘: es geht neben der professionellen Ausarbeitung im technisch-strukturellen Sinn vor allem um die Darstellung einer feinstofflichen Weltansicht, um die Ausrichtung an einem zwischenmenschlichen Humanum, um die Kohärenz von hochdifferenzierten Texturen und Zusammenhängen, die sich nicht nur in der traditionellen „E“-Musik finden lässt, sondern auch in einem still und achtsam erfüllten Song oder in einer facettenreich dimensionierten Filmmusik. Wichtig für das Kriterium des ‚kulturell Bedeutsamen‘ oder des ‚künstlerischen Werts‘ scheint auch zu sein, dass strategisch nicht primär auf den kommerziellen Marktwert und auf pekuniäre Profitmaximierung hin komponiert wird, sondern um des ästhetischen, ideellen oder geistigen Eigenwertes willen.

Zwischen den oft synonym verwendeten Begriffen „Kultur“ und „Kunst“ unterscheide ich selber sehr deutlich: „Kultur“ ist der weitere Begriff, der auch stark von gesellschaftlicher Vereinbarung und soziologischem Umfeld abhängt. „Kultur“ verbindet Menschen und aktiviert sozialen Zusammenhang. Wenn von Esskultur, Bierkultur oder FKK/Freikörperkultur die Rede ist, dann schimmert auch eine subjektive Schwammigkeit der Terminologie und auch die Nähe zu kommerziellen Tendenzen durch. „Kunst“ bezeichnet ein weit Radikaleres: hier wird weit weniger auf soziale Vereinbarungen verwiesen, sondern weit objektiver auf Materialimmanenz, auf Naturgesetze wie Symmetrie, Goldener Zahlenproportionen bis hin zu archetypischen und kosmischen Gesetzmäßigkeiten. Ein sauber intonierter Quintklang realisiert beispielsweise eine 2:3 Proportion und ist nicht diskutierbar oder sozial zu vereinbaren, genauso wenig wie das strenge Durchhalten von rhythmischen Proportionen. Deshalb scheint mir die Eigengesetzlichkeit des „künstlerische Werts“ der diskutableren kulturellen

Werthaltigkeit übergeordnet zu sein. „Kunst“ und „Künstler“ haben im deutschen Sprachgebrauch oft den konnotativen Unterton des ‚Elitären‘. Oft wird aber vergessen, dass – auch in der vormaligen „U“-Musik jede Interpretin/jeder Interpret ganz selbstverständlich als Künstlerin bzw. Künstler bezeichnet wird, - etwa im Terminus „Künstlervertrag“ oder „Künstlergarderobe“. Im Englischen werden „artist“, „art music“ oder „artistic value“ sehr umgangssprachlich und neutral verwendet, weshalb ich persönlich auch im künftigen Verteilungsplan der GEMA – schon der internationalen Verständlichkeit wegen - keine Berührungängste vor Anglizismen hätte... Wir sprechen ja auch von „Download“, „Streaming“ oder „Compact Disc/CD“ ohne die Furcht, damit der deutschen Sprache einen Schaden zuzufügen.

Die innere und damit künstlerisch-kulturelle Werthaltigkeit von Musik in Worte zu fassen und hier begrifflich vermitteln und eingrenzend differenzieren zu können, ist wohl das größte Problem, das bei der „E-U“-Reform ansteht. Die Feinstofflichkeit, die Verankerung im geistigen Inneren, die Fähigkeit eines humanen Differenzierens, das Qualitative, das vorsichtige Fragen-Können und Infrage-Stellen, - das alles ist kein Privileg mehr der vormaligen „E“-Musik: Man kann bei den derzeitigen Stilüberschneidungen aller Genres das Feinsinnige, das Innige, das strukturell perfekt Geordnete und auch das Neuartige, kreativ Innovative eben auch in Jazz, Filmmusik, Songwriting, in Chormusik, Musica Sacra. Die bisherige Exklusivität der „E“-Musik als Kunst, die dann mit ihrem Selbstverständnis der ‚künstlerischen Freiheit‘ der ‚dienenden Musik‘ gegenübersteht (letztere gerne als ‚Gebrauchsmusik‘ oder ‚funktionale Musik‘ diskreditiert) ist nicht mehr zu halten. In diesem Sinne steht ein immenser Paradigmenwechsel in der Wahrnehmung von musikalischen Genres an.

Von der ökonomischen Seite her betrachtet wird die bisherige „E“-Musik – wenn sie sich nicht aus eigenem Antrieb stilistisch auf breitere Füße stellen möchte – ohnehin zunehmend an Bedeutung verlieren: die einkommensstarken großen Klassiker der Moderne von Richard Strauss, Sergej Rachmaninow, Maurice Ravel, Bela Bartok, Arnold Schönberg, Sergej Prokofieff und viele andere sind gemeinfrei geworden und tragen nichts mehr zum GEMA-Aufkommen bei, Hindemith, Sibelius und Strawinsky folgen in Kürze. Die Asymmetrie zwischen dem Marktwert von „E“ und „U“ wird auf diese Weise immer diskutabler werden, - auch der luxuriöse Automatismus, dass 30% der insgesamt eingenommenen Wertungsmittel aus den „U“-Kanälen in die „E“-Kanäle fließen. „U“ stellt eine wichtige Querfinanzierung für „E“ dar, deren Hinterfragbarkeit inzwischen sogar dem Deutschen Patent und Markenamt (DPMA) als der Staatsaufsicht der GEMA auffällt! Das gilt auch für viele Stiftungen: die GEMA-Stiftung beispielsweise, die in der Hauptsache Ensembles und Projekte der „E“-Musik fördert (was ich als langjähriger Vorsitzender des Stiftungsbeirates bestens weiß), wird zum Beispiel hauptsächlich aus den Tantiemen des Operetten- und Schlagerkomponisten Paul Abraham finanziert, dessen Todestag sich übrigens 2030 zum siebzigsten Mal jähren wird... womit die GEMA-Stiftung wohl ihre Relevanz einbüßen wird.

KURZ: die aktuell etwas unversöhnlich gegenüberstehenden Fraktionen von „E“ und „U“ bzw. diese systemische Aufstellung als Ganzes braucht ein zukunftsfähiges Miteinander, das vom Solidargedanken und von gegenseitigem Respekt getragen wird. Das vorliegende Dialogforum „GEDANKEN ZUR GEMA-REFORM“, das initial als Geschenk des Schott-Musikverlages zu meinem 75. Geburtstag im Mai 2025 entstanden ist, will dieser Heilung eines Auseinanderdriftens von „E“ und „U“ in einer neuen Systematik dienen, - im Geiste der Fairness, der Dialogbereitschaft und des gegenseitigen Verstehens.

Die Beiträge in diesem Dialogforum verstehen sich als Think-Tank, als Ideengeber und sind in keiner Weise final ausgearbeitet. Es sollen keine praxisnahe Zahlen- und Paragraphengefüge vorgestellt werden, um gar Zahlendetails für die Verteilungsplan-Diskussionen im Mai 2026 zu bieten. Es ist „work in progress“, anregende und durchaus auch Widerspruch zeugende Grundlage für hoffentlich fruchttragende Dialoge. Auf solcher Basis sehe ich hoffnungsvoll in den Frühling. Befürchtungen habe ich vor allem auf zwei bedeutsamen Baustellen: zum einen, dass „E“ (ernste Musik) und „U“ („Tanz- und Unterhaltungsmusik“) so eingefahrene Begriffe geworden sind, dass eine terminologische Neuorientierung nur schwer gelingen wird; zum anderen, dass der vormalige „Antrag 22a“ mit seinen unendlichen und minutiösen Detailtexten solch ein hochkomplexes Paragraphen-Monster bleiben wird, dass nur wenige Mitglieder aus voller Überzeugung hierfür zu votieren trauen, - weil das dafür notwendige intellektuelle Verstehen hier absolut an die Schmerzgrenze gerät. Kaum jemand vermag abzuschätzen, was Modifikationen und Koeffizienten auf der einen Seite eingeführt, dann auf der anderen Seite für Nebenwirkungen haben wird? Mag sein, dass sich Juristen in diesem Paragraphenschwungel wohl fühlen, - wir Musikerinnen und Musiker arbeiten (leider) lieber mit Herz und Intuition, einem lustvollen Tummelfeld, wo wir uns weitaus wohler fühlen.

Enjott Schneider, Komponist (\*1950) mit umfangreichem weltweit aufgeführtem Schaffen: zehn Opern, 17 Orgelsinfonien, 8 Symphonien, viele sinfonische und kammermusikalische Werke, Musica Sacra mit 14 Oratorien sowie Chor- und Orgelmusik. Hunderte von Filmmusiken wie „Schlafes Bruder“, „Stalingrad“, „Stauffenberg“, vielfach ausgezeichnet mit Deutschem Filmpreis, deutschem Fernsehpreis, Beste europäische Filmmusik u.a. Typisch ist sein ‚cross culture composing‘ als kreativem Kommunizieren mit Kontexten vergangener Zeiten (historische Dimension) oder anderer Kulturkreise (geographische Dimension). Dabei dominiert die Suche nach Essenz und Archetypus. Die Werke sind auf über 100 CDs sowie auf YouTube dokumentiert.

Von 1979-2012 Professur an der Hochschule für Musik und Theater München, von 2003 bis 2021 Aufsichtsrat der GEMA (auch als Aufsichtsratsvorsitzender), von 2013-2020 Präsident des Deutschen Komponistenverbandes. Details: [www.enjott.com](http://www.enjott.com)