

Eine mutigere Reform denken

von Moritz Eggert

Bei all den hitzigen Diskussionen über die GEMA-Reform wird gerne vergessen, welche positive Auswirkungen die Existenz des Begriffs „E“ hat und historisch hatte. Es ist kein Zufall, dass sowohl Österreich wie auch Deutschland für ihre internationalen wie auch weltoffenen Musikszenen im Bereich der klassischen Musik das allerhöchste Ansehen genießen, und das hat auch mit der Rolle der Verwertungsgesellschaften im ins System eingespeisten Wechselspiel mit den Komponierenden, Verlagen, Festivals, und Spielstätten zu tun. Und das wiederum hat nachweislich positive wirtschaftliche Auswirkungen auf Hotelgewerbe, Tourismus und Gastronomie, die ich hier nicht weiter ausführen muss. Länder wie Österreich und Deutschland werden ganz besonders wegen ihres reichhaltigen Kulturangebots besucht – da sich dies nicht in Streams und Klicks niederschlägt, wird dies oft übersehen.

Leider wird all dies oft als „Hochkultur“ in einem elitären Begriff (miss)verstanden. Dass es E-Musik gibt, heißt ja keineswegs, dass U-Musik nichts zählt. Ganz im Gegenteil – gerade der ständige Ideenaustausch zwischen sogenannter Pop-Kultur und „Klassik“ ist ja eine der großen Stärken besonders der abendländischen Musik. Aber in dem Moment, in dem es unterschiedliche Abrechnungen und Tarife gibt und Tantiemen für U anders ausgeschüttet werden als für E, ist eine gewisse Diskussion leider geradezu vorprogrammiert.

Dass E in irgendeiner Hinsicht deutlich privilegiert ist, wird weder durch die tatsächlichen Verteilungen noch durch den Vergleich mit den Top-Verdienern aus U wirklich belegt. Hier stehen allerlei Übertreibungen und Missverständnisse im Raum, die sich leider in vielen Köpfen festgesetzt haben. Aber es gibt eben einen „Werkausschuss“, der entscheiden muss, was E und was U ist, weil diese Unterscheidungen in der Verteilung eine Rolle spielen. Und da fühlt sich manche U-Kollegin, manch U-Kollege nicht genügend „ernst“ genommen, was sicherlich auch daran liegt, dass der Begriff „Unterhaltungsmusik“ im humorlosen Deutschland als derogativ, der Begriff „ernst“ als wirkmächtig und positiv empfunden wird.

Hinzu kommt, dass die Terminologie des Werkausschusses zunehmend unmöglich zu definieren ist. Wie genau ist zum Beispiel „Neoklassik“ einzuordnen? Was ist mit ambitioniertem Jazz – keine „E“-Musik, weil ein Akkordsymbol vorkommt? Ist es zu „einfach“? Zu „tonal“? Ist E nur, was „schräg“ ist? All dies wurde in den letzten Jahren zunehmend argumentativ absurder.

Es wird also klar, dass die Definition der Grenzen zwischen E und U zunehmend bröckelt und man das ganze Konzept neu überdenken muss.

Das ist das, worauf sich alle einigen können. Worauf man sich (noch) nicht einigen kann ist, wie genau das geschehen soll. Denn die Crux des Problems ist der über viele Jahre angewachsene und komplexe Verteilungsplan der GEMA, dessen Entschlüsselung kafkaeske Dimensionen hat und der dennoch immer wieder missbraucht und unfair ausgenutzt werden kann und konnte, sowohl von U als auch E (was leider auch das Misstrauen auf beiden Seiten erhöhte).

Dieser komplexe Verteilungsplan ist der Grund, warum die Diskussion immer wieder Gefahr läuft, populistisch vereinfacht zu werden. Der Kreis der GEMA-Mitglieder, die einen wirklichen

Durchblick haben, und die Zusammenhänge und auch Interessenskonflikte hinter Satzungsänderungen in der Tiefe analysieren können, ist unglaublich klein, vielleicht sind es maximal 5% der bei einer ordentlichen Mitgliederversammlung Anwesenden. Der Rest agiert eher emotional, gerade das machte die Reform 2025 für viele so attraktiv. Der Unterschied zwischen E und U soll abgeschafft werden? Genreoffene Leuchtturmförderung? All das klingt erst einmal sehr gut und stößt natürlich gerade bei U auf großen Widerhall. Und wenn dann noch ein gewisser Frust über die angeblich „Privilegierten“ mitschwingt, ist die Kommunikation komplett vergiftet. Genau dies müsste aber überwunden werden.

Im Grunde sollte man sich auf Gemeinsamkeiten in den Zielen konzentrieren und eine Reform gestalten, die das, was bisher E war, sanft erhält (und damit auch die Verlage, bei denen E das Hauptgeschäft ist, denn diese waren und sind in ihrem Wirken ebenso wie die E-Komponierenden bedroht) aber auch die absolut verständlichen Forderungen von U berücksichtigt, die sich aus dem Fortschreiten der Zeit wie auch der Veränderung der Musiklandschaft seit der Gründung der GEMA ergeben haben.

Als Komponist schätze ich grundsätzlich die künstlerische Freiheit und damit natürlich auch die interessanten Stimmen der U-Musik, die Freaks, die Grenzgänger und die Pioniere. Luciano Berio schrieb Chansons für Milva, die Beatles hörten Stockhausen. Helmut Lachenmann studierte die Musik von Ennio Morricone, umgekehrt ist es aber auch so. All das kann nebeneinander gleichberechtigt existieren, man muss aber sorgsam sein, dass das empfindliche Feingefüge, das sich durch die 100-jährige Praxis der „E“-Musik in der GEMA ergeben hat, nicht leichtsinnig über Bord geworfen wird, gerade im Hinblick auf zukünftige Entwicklungen.

Tobias Holzmüller als CEO der GEMA sprach z.B. in der letzten Versammlung eindringlich davon, wie KI in der kommerziellen Musik zunehmend räuberisch wirkt. Das heutige „E“ ist aber ein Ort, in dem KI nicht räuberisch, sondern innovativ und künstlerisch eingesetzt wird, das gilt es auch zu bewahren. Ich würde mir wünschen, dass eine GEMA-Reform diese Möglichkeiten fördert und dennoch mehr Freiheit in alle Richtungen ermöglicht.

Neue Ansätze in den neuen musikalischen Realitäten

Musik ist heute überall und zu jeder Zeit verfügbar. Streamingdienste mit Abos dominieren den Markt. Musik kommt auf sozialen Medien zunehmend zum Einsatz und kann digital immer leichter erfasst und abgerechnet werden. Die Rechte an dieser Musik liegen zum größten Teil bei Konzernen, die dadurch immer gigantischere Einnahmen erwirtschaften, aktuell nur durch KI bedroht (aber davon profitieren wieder andere Konzerne). Weniger von diesem Geld landet bei den Künstlerinnen und Künstlern, ein bekanntes Problem. So wird auch für eine Helene Fischer das Livekonzert der eigentliche Haupteinnahmefaktor sein, nicht die Einnahmen über Streams. Die einzelne Künstlerin verliert bei diesem Modell, wer aber die Rechte von vielen Künstlern verwaltet, kann immer gewinnen, vor allem, wenn man sich die Hits inzwischen selbst machen kann in einer Zeit von Top-10-Listen oder Playlists, die fast nur noch von Bots und KI gesteuert werden.

Erfolg bei Streaming steht in direkter Korrelation zu hohen Einnahmen bei Livekonzerten. Diese Musik „funktioniert“ wirtschaftlich, sie muss meiner Ansicht nach nicht in Verteilungssystemen begünstigt werden, man muss sie nicht noch zusätzlich „fördern“. Man könnte also eine bestimmte Grenze bei GEMA-Mitgliedern bei Einnahmen durch Streaming festsetzen, bei der zusätzliche

Einnahmen durch z.B. die Wertung eigentlich nicht mehr zielführend sind oder streng begrenzt werden müssen – die Reichen müssen nicht noch reicher werden.

Die, die keine Stadien füllen (und das sind ohnehin nur sehr, sehr wenige) sind die, die uns interessieren sollten bei der GEMA im Sinne einer intelligenten Förderung, die auf der Basis der Verpflichtung durch ein Monopol steht.

Und das sind alle die, die nicht mehr vom Streaming leben können wie früher von Plattenverkäufen. Und all die, die täglich an tausenden Orten in Deutschland auftreten – in Clubs, in Konzertsälen, bei Festivals neben den „Top-Acts“, bei Neue Musik – Festivals für Neugierige. Dazu gehört elektronische Livemusik, denn auch die funktioniert im Konzert, an speziellen Spielstätten, nicht als reiner Stream.

Genau diese Livemusik als großes Feld sollte im Fokus einer Reform sein: Livemusik in allen Spielarten, Formen und Stilen – die klassische Cellistin und der Bluesgitarrist, der deutschsprachige Chansonnier, die elektronische Tüftlerin. Denn all diese kommen der Musikszene in unserem Land *insgesamt* zugute, im Gegensatz zu rein digitalen Verwertungen oder Stadionkonzerten mit Direktlizenzierung. Diese sollten wir genreoffen fördern, unter Rücksicht auf die jeweiligen Verwertungsstände.

Ein reichhaltiges, lebendiges und auch internationales Musikleben kommt indirekt auch wieder den Großverdienern zugute. Deutschland ist kulturell lebendig, und das regional sehr gut verteilt. Damit ist unser Land auch ein attraktiver Standort für musikalische Großveranstaltungen aller Arten. Es ist vielen nicht klar, aber jede Operaufführung in München trägt auch dazu bei, dass das nächste AC/DC-Konzert im Olympiastadion gut verkauft ist, denn beide Aktivitäten unterstützen eigentlich dieselbe Infrastruktur, die es ermöglicht, München für Kulturveranstaltungen zu besuchen und eine angenehme Erfahrung zu haben.

Man könnte es als eine Herausforderung für die GEMA verstehen, als Mitgliederverein (was sie im Unterschied zu einem Konzern ist) ein bewussterer Teil dieses Systems zu sein, das ihr ja auch Einnahmen beschert. Wie eine Gärtnerin könnte sie also die Pflänzchen gießen, die ein wenig mehr Aufmerksamkeit brauchen, da dies auch den dominierenden Pflanzen zugutekommt. Denn dies war der ursprüngliche Gedanke der anderen Abrechnung für E-Musik – Musik zu fördern, die es „schwerer“ hat, deren Aufführungen seltener aber vielleicht dafür kulturell längerfristig relevant sind. Dass dies natürlich nicht nur sogenannte „akademische“ E-Musik sein kann, sondern auch Ambitioniertes in anderen Genres, darauf sollte man sich denke ich einigen können.

Ein möglicher Ansatz ist hier für mich eine radikale Vereinfachung und Neu-Strukturierung der Verteilung. Dieses Modell möchte ich hier kurz vorstellen, da ich es für eine Überwindung des grundsätzlichen Dilemmas als diskussionswürdig erachte. Dieses Dilemma liegt darin begründet, dass die GEMA in allen bisher existierenden und den vorgeschlagenen Reformmodellen immer auch die Rolle eines „Richters“ über Musikgeschmack einnimmt (was ist „förderungswürdig“ und was nicht), und dass es Gremien braucht, die über Grenzfälle entscheiden. Diese Gremien erzeugen Unfrieden und unnötige Hierarchien, gerade diese könnte man aber überwinden, wenn man vereinfacht, anstatt zu komplizieren. Brauchen wir wirklich „KUK“ als neues „E“, mit noch mehr Gremien und noch mehr Grenzfällen? Ich finde nicht.

Eine andere Reform – Fokus auf live und genreoffen

Hier eine Ideensammlung, die die Basis für eine andere Reform bilden könnte:

1. Die Begriffe „E“ und „U“ werden abgeschafft. Stattdessen wird bewusster zwischen Fokus Live und Fokus Streaming entschieden, da man dies rein an Zahlen bewerten kann. Ab einem bestimmten Streaming-Aufkommen ist man als Komponierende/r im „Fokus Streaming“ und nimmt an bestimmten Elementen der Wertung nicht mehr teil, selbst wenn man gleichzeitig hohes Aufkommen in Live generiert. Unterschreitet man ein bestimmtes Streaming-Aufkommen, ist man automatisch im „Fokus Live“
2. Für den „Fokus Live“ sind 70% des Topfs für „soziokulturelle Zwecke“ reserviert, aus dem sich die Wertung speist. Die restlichen 30% sind für die Sozialkasse sowie „Leuchtturmförderung“ und freie Förderung bestimmt, die der Musikszene in Deutschland zugutekommen.
3. Es gibt keine unterschiedlichen Tarife für E und U mehr, sondern einen Einheitstarif. Höher als das aktuelle U, niedriger als das aktuelle E (das durch seinen höheren Tarif immer auch ein bisschen bei Veranstaltern diskriminiert war).
4. Alle Liveausschüttungen werden *kollektiv* verteilt (so wie aktuell nur in E). Das heißt die größten Einnahmen werden leicht gedeckelt, die kleineren Einnahmen leicht angehoben. Dies soll den Nachwuchs und den „Mittelstand“ fördern, ganz besonders nun auch in U.
5. Die Liveabrechnung wird insgesamt für alle Genres differenziert: Es gibt einen „Werkbegriff“, Stücklängen und Besetzungen spielen eine Rolle und werden für alle Besetzungen erfasst. Grund: es ist schlicht und einfach aufwändiger, mehr Musiker zusammenzubekommen, genau dies aber kommt dem Musikleben in Deutschland zugute. Größere Besetzungen = mehr Tantiemen (in allen Genres, egal ob experimentelles Orchesterwerk oder konzertante Filmmusik!), aber kleinere Besetzungen werden mitgefördert.
6. Die alten 5-Minuten-Einteilungen (Werklänge 1-5 Minuten, 5-10 Minuten usw.) werden abgeschafft und durch „logarithmische“ Modelle ersetzt, die nach oben offene Minutengrenzen haben. Dies wirkt gegen Missbrauch und falsche GEMA-Anmeldungen, da es dann keine großen Ausschüttungssprünge zwischen Werklängen mehr gibt. Auf die Minute mehr oder weniger kommt es dann nicht mehr an, da es keinen großen Unterschied macht.
7. Es gibt drei Arten der Mitgliedschaft: außerordentliches Mitglied, ordentliches Mitglied (wie bisher, abhängig vom Aufkommen und der Länge der Mitgliedschaft) und *direktlizensierendes* Mitglied. Direktlizensierende Mitglieder zahlen sehr reduzierte Abgaben für soziokulturelle Zwecke bei Livekonzerten (bisher die auf Druck von Majors umstrittenen 10%, wenn es offiziell über die GEMA läuft), nehmen dafür aber weder bei der Wertung noch an irgendwelchen Förderungen oder sozialen Hilfen bei der GEMA teil.
8. Antrag auf direktlizensierende Mitgliedschaft kann jederzeit gestellt werden. Auch direktlizensierende Mitglieder sollten nicht komplett auf soziokulturelle Abgaben verzichten, da sie von den Auswirkungen dieser Gelder indirekt profitieren (siehe oben), aber ein solcher spezieller Mitgliedsstatus gibt der GEMA mehr Verhandlungsspielraum in der Konkurrenz mit anderen Verwertungsgesellschaften.
9. Die Wertung wird für alle im „Fokus Live“ vereinheitlicht und stellt eine Variation der momentanen Wertung E dar.

10. Die neue Wertung berücksichtigt: 1) Aufkommen in verschiedenen Sparten 2) Jahre der Mitgliedschaft 3) „Genrevielfalt“. In der bisherigen Wertung E gibt es den Begriff des „Gesamtschaffens“, dieser soll nun neu benannt als „Genrevielfalt“ für alle gelten. Je mehr Genres komponiert werden, desto mehr Punkte gibt es. Je mehr Punkte es gibt, desto höher die Wertung.

Letzteres ist der Grundpfeiler dieser von mir angedachten „anderen“ Reform. „Genres“ sind leicht zu definieren, da sie meistens eng an Besetzungen und Aufführungsumstände gebunden sind. Orchestermusik ist daher zum Beispiel ein eigenes „Genre“, ganz unabhängig davon, welche Musik erklingt, aber auch „Schlager“ oder „Country“, „Funk“ oder „Hip Hop“. Man braucht keine aufwändigen Kommissionen, um hier up-to-date zu sein, wenn man grenzüberschreitende und nicht in einem Genre zu definierende Musik als eigene Sparte begreift (die damit auch einen Punkt gibt als Genre „grenzüberschreitend“).

In diesem System könnte das bisherige E gut existieren, da es per Definition „Multi-Genre“ ist. Eine typische junge Komponistin der E-Musik komponiert zum Beispiel automatisch in vielen verschiedenen Genres: „Kammermusik“, „Ensemblemusik“, „Elektronische Musik“, „Vokalmusik“, „Klavierlied“ etc., sie würde also automatisch dafür Punkte bekommen (die natürlich auch in Relation zum Aufkommen in den jeweiligen Genres stehen sollten – es sollte also nicht reichen, einfach nur viele Genres „abzuhaken“, es muss auch eine Relation zu tatsächlicher Konzertaktivität in diesem Genre geben).

Der Charme dieses Systems: man muss nicht mehr über „Qualität“ oder „Förderungswürdigkeit“ sprechen, das Interessante fördert sich dann selbst und automatisch. Denn nun ist es gleichermaßen leicht möglich, dass jemand gefördert wird, der/die nicht aus dem akademischen Kontext kommt, denn auch in der U-Musik ist Multi-Genre ein sicheres Zeichen für künstlerische Ambition. Hier fallen einem sofort Künstler wie Frank Zappa und Björk, sowie Bands wie King Crimson und aktuell in Deutschland „Meute“ ein. Diese würden von einem solchen Punktsystem genauso profitieren wie aktuell E-Musik, außer ihr Streamingaufkommen überschreitet den Punkt, von dem an sie nicht mehr gefördert werden müssen.

Die Idee dahinter ist einfach: Je mehr Genres in einem individuellen Schaffen „aktiv“ sind, desto mehr Querverbindungen gibt es zwischen musikalischen Welten, und genau dies trägt zur Bereicherung und internen Kommunikation unserer Musiklandschaft bei. Was dann nicht mehr so gut funktioniert: Dumpf sein Ding machen und die GEMA-Tantiemen abholen. Was funktioniert: aktive Teilhabe am musikalischen Geschehen, Neugier auf neue eigene Wege. Vormalig akademisch abgeordnete E-Komponierende werden nun geradezu aufgefordert, sich mit populären Genres künstlerisch auseinanderzusetzen, das gilt aber auch umgekehrt. Und das ist das Entscheidende, es wäre ein komplett neuer Ansatz, der die Zukunft der Musik für alle unterschiedlichen Stimmen im Blick hat – nicht nur für die der Majors, sondern ganz besonders für alle, die an neuen musikalischen Ideen arbeiten, egal mit welchem Hintergrund, egal mit welcher Stilistik und mit welchen Mitteln. Kein Werkausschuss muss darüber unterscheiden, niemand urteilt über „gut“ und „schlecht“, es gibt kein Oben und Unten mehr, nur noch...Vielfalt. Und so sollte es sein.

In so einem Kontext sähe ich ein gutes Feld für die vormalige E-Musik – sie könnte darin gleichberechtigt gut überleben, mit Einschränkungen zum vormaligen Status, aber auch mit neuen Chancen. Die E-Musik muss sich ihre Rolle als echt genreübergreifende „Kunstmusik“ (die nicht nur für Fachleute komponiert wird), wieder bewusst machen. Und in der populären Musik würde wieder

mehr Innovation und Wagemut gefördert und durch die GEMA belohnt. Eine Win/Win-Situation für alle.

Und das eigentliche Ziel wäre erreicht – eine genreoffene Förderung für alle, die allen die gleichen Chancen bietet und dennoch das Positive an den vorherigen Modellen bewahrt. Diesen Weg sehe ich als gangbar, es bräuchte nur den Mut, ihn zu gehen.

Moritz Eggert wurde 1965 in Heidelberg geboren. Nach frühem Klavierunterricht begann er 1975 seine Ausbildung am Dr. Hoch's Konservatorium in Frankfurt am Main. Dort belegte er zunächst die Fächer Klavier (bei Wolfgang Wagenhäuser) und Musiktheorie, später auch Komposition (bei Claus Kühnl). Nach dem Abitur studierte er in Frankfurt an der Hochschule für Musik und Darstellende Künste Klavier bei Leonard Hokanson. 1986 wechselte er zur Hochschule für Musik, München, und belegte dort Komposition bei Wilhelm Killmayer. Ab 1990 besuchte er die Meisterklasse bei Wilhelm Killmayer und Hans-Jürgen von Bose und setzte sein Klavierstudium an der Frankfurter Musikhochschule fort (bei Raymund Havenith). 1992 war Moritz Eggert Postgraduieretenstudent an der Guildhall School for Music and Drama in London (Komposition bei Robert Saxton).

Mit dem Cellisten Sebastian Hess besteht seit 1994 ein festes Duo. 1989 war Moritz Eggert Preisträger beim Internationalen Gaudeamus-Wettbewerb für Interpreten zeitgenössischer Musik. Als erster Pianist präsentierte er das Gesamtwerk für Klavier Solo von Hans Werner Henze an einem Abend.

Als Komponist wurde Moritz Eggert mehrfach ausgezeichnet, zuletzt mit dem Kompositionspreis der Osterfestspiele Salzburg, dem Schneider-Schött-Preis, dem 1. Preis beim ersten "Ad Referendum"-Wettbewerb der SMCQ in Montréal, dem Förderpreis der Ernst-Siemens-Stiftung und dem Zemlinsky-Preis. 1994/95 lebte er für ein halbes Jahr in Paris als Stipendiat der Cité Internationale des Arts. Als Rompreisträger verbrachte er 1996/97 ein Jahr in der Villa Massimo. Zusammen mit Sandeep Bhagwati gründete er 1991 das A*DEvantgarde-Festival für neue Musik junger Komponisten, das 2001 zum sechsten Mal stattfinden wird.

Zu Eggerts bekanntesten Werken gehört der Klavierzyklus **Hämmerklavier**.

Außer Orchester- und Kammermusik hat Eggert bislang vor allem Werke für das Musiktheater komponiert. Bisher schrieb er fünf Opern und mehrere Werke für Tanztheater und Ballett. Seine jüngsten größeren Werke sind der abendfüllende Liederzyklus **Neue Dichter Lieben**, 20 Vertonungen von Liebesgedichten zeitgenössischer Autoren und das Orchesterstück **Number Nine IV: Scapa Flow**. Im Juni 2002 wurde seine Kinderoper **Dr. Popels fiese Falle** am Frankfurter Opernhaus uraufgeführt.