

Zur Zukunft von  
Rundfunk und Fernsehen

Reform der Rundfunkverteilung –  
eine Chance für die Musikkultur

ECSA-Jahreshauptversammlung

Übernahme von Pressetexten  
auf die eigene Homepage

Aus der Arbeit des  
Förderungs- und Hilfsfonds  
des Deutschen Komponistenverbandes

## Vorstand

Prof. Dr. Enjott Schneider, München **Präsident** | Dr. Ralf Weigand, München **Vizepräsident**  
Prof. Lothar Voigtländer, Berlin | Micki Meuser, Berlin | Dr. Rainer Fabich, München  
Johannes K. Hildebrandt, Weimar | Prof. Manfred Schoof, Lohmar

Prof. Karl Heinz Wahren, Berlin **Ehrenpräsident**

## Landesverbände

### Baden-Württemberg

Peter Seiler | Im Lohr 19 | 68199 Mannheim |  
Tel.: 0621/815274 | Fax: 0621/103774 |  
Studio: 0621/104150 | Funk: 0172/6235245 |  
E-Mail: peter.seiler@triple-music.de

Prof. Dr. Alexander Šumski | Waldeckstr. 12 | 72074 Tübingen |  
Tel.: 07071/51175 | Fax: 07071/550268 |  
E-Mail: alexander.sumski@uni-tuebingen.de

### Bayern

Dr. Ralf Weigand | Waldperlacher Str. 103 | 81739 München |  
Tel.: 089/63857529 | Fax: 089/81307765 |  
Studio: 089/7428700 | E-Mail: ralf.weigand@onlinehome.de

Eva Sindichakis | Deisenhofener Str. 91 b | 81539 München |  
Tel.: 089/13949183 | E-Mail: evasin@gmx.de

Thomas Rebensburg | Seestraße 70 | 83684 Tegernsee |  
Tel.: 08022/4296 | Fax: 08022/4934 |  
E-Mail: info@team-audio-arts.de

### Berlin

Hannes Zerbe | Ifflandstr. 1 | 10179 Berlin |  
Tel.: 030/2419439 | Fax: 030/24630788 |  
Funk: 0160/96028654 | E-Mail: hanneszerbe@gmx.de

Micki Meuser | Buddestraße 19 | 13507 Berlin |  
Tel.: 030/21978206 | E-Mail: info@micki-meuser.com

Dr. Gabriel Iranyi | Marchand Str. 5 b | 12249 Berlin |  
Tel.: 030/7920167 | E-Mail: gabriel.iranyi@gmx.de

### Brandenburg

Gisbert Näther | Breitestraße 23/85 | 14467 Potsdam |  
Tel.: 0331/903872 | Fax: 0331/903872 | Funk: 0177/5681650 |  
E-Mail: ggnaether@web.de

Hans Hütten | Mühlenstr. 35/36 | 03046 Cottbus |  
Tel.: 0355/22349 | Fax: 0355/3832702 |  
Funk: 0172/7700942 | E-Mail: Hans.Huetten@t-online.de

### Hessen - Rheinland/Pfalz - Saarland

Michael Sell | Erbsengasse 12 | 60439 Frankfurt/M. |  
Tel.: 069/586314 | Fax: 069/576579 | E-Mail: sell.music@web.de

Rolf Rudin | Langenselbolder Weg 23 | 63526 Erlensee |  
Tel.: 06183/919 45 46 | Fax: 06183/919 45 47 |  
E-Mail: Rolf@Rudin.de

### Mecklenburg-Vorpommern

Prof. Peter Manfred Wolf | Am Mühlbachtal 3 | 18184 Poppendorf |  
Tel.: 038202/30226 | E-Mail: Peter-Manfred.Wolf@t-online.de

Prof. Dr. Birger Petersen | Am Wall 4 | 18184 Poppendorf |  
Tel.: 038202/44071 | E-Mail: birger.petersen@neue-musik-mv.de |

## Fachgruppen

### DEFKOM

Micki Meuser | Buddestr. 19 | 13507 Berlin |  
Tel.: 030/21978206 | E-Mail: info@micki-meuser.com

Jochen Schmidt-Hambrock | Mittelstr. 30 | 82444 Schlehdorf |  
Tel.: 08851/615010 | E-Mail: js@jochenschmidt.de

*auch:* Johannes Gutenberg-Universität Mainz | Hochschule für  
Musik | Jakob-Welder-Weg 28 | 55128 Mainz  
*auch:* Mönchgasse 1 | 55120 Mainz

### Norddeutschland

Prof. Helmut W. Erdmann | Fortbildungszentrum für Neue Musik |  
An der Münze 7 | 21335 Lüneburg | Tel.+Fax: 04131/309390 |  
E-Mail: helmut.w.erdmann@neue-musik-lueneburg.de

Heinz-Werner Kemmling | Hohe Horst 1 | 38554 Weyhausen |  
Tel.: 05362/7455 | Fax: 05362/71323 |  
E-Mail: hwkemmling@t-online.de

Ursula Görsch | Kurfürstenallee 27 b | 28211 Bremen |  
Tel.: 0421/448321 | E-Mail: afokal@yahoo.de

Hartmut Kieseewetter | Bahrenfelder Marktplatz 19 |  
22761 Hamburg | Tel.: 040/891113 | Fax: 040/894835 |  
Funk: 0171/2026042 | E-Mail: info@hartmut-kieseewetter.de

### Nordrhein/Westfalen

Hans Lüdemann | Rotdornallee 26 | 51503 Rösrath |  
Tel.: 02205/7088 | Fax: 02205/910329  
E-Mail: HansLuedemann@rism.de

Thomas Kern | Tonstudio K. | Kölner Straße 180-182 |  
50226 Frechen | Tel.: 02234/94 31 55 - Fax: 02234/94 31 56 |  
E-Mail: info@musikproduktion-kern.de

### Sachsen

Prof. Matthias Drude | Weißer-Hirsch-Str. 16 | 01326 Dresden |  
Tel.: 0351/2682205 | Fax: 0351/2666654 |  
E-Mail: Drude.DD@t-online.de

Tobias Eduard Schick | Bischofswerder Str. 5 | 01099 Dresden |  
Tel.: 0176/62190762 | E-Mail: tobiasschick@gmx.de

### Sachsen-Anhalt

Prof. Thomas Buchholz | c/o DKV LV Sachsen-Anhalt |  
Böllberger Weg 188 | 06110 Halle | Tel.: 0345/2024022  
*privat:* Ringelnatterweg 11 | 06116 Halle |  
Tel.: 0345/2032649 | Funk: 0173/3554727 |  
E-Mail: buchholz.komponist@t-online.de

Bernhard Schneyer | Fermersleber Weg 57 |  
39112 Magdeburg | Tel.: 0391/617403 | Funk: 0174/9370833 |  
E-Mail: info@bernhard-schneyer.de

### Thüringen

Mario Wiegand | Falkstr. 29 | 99423 Weimar |  
Tel.: 03643/851516 | E-Mail: MarioWiegand@web.de

Peter Helmut Lang | R. Breitscheid-Str. 17 | 99423 Weimar |  
Tel.: 0171/4463210 | E-Mail: peterhelmutlang@web.de

### FEM

Johannes K. Hildebrandt | Bockstraße 11 | 99423 Weimar |  
Tel.: 03643/502720 | Fax: 03643/502720 |  
E-Mail: JohannesHildebrandt@web.de

Eva Sindichakis | Deisenhofener Str. 91b | 81539 München |  
Tel.: 089/13949183 | E-Mail: evasin@gmx.de

**EDITORIAL**

Time changes - schneller als uns lieb! | *Enjott Schneider* ..... 4

**BUNDESVORSTAND | NACHRICHTEN UND POSITIONEN**

Ankündigung Ordentliche Mitgliederversammlung des DKV ..... 5

Zur Zukunft von Hörfunk und Fernsehen | *Enjott Schneider* ..... 6

Öffentlich. Rechtlich. Online. Der Rundfunk wird zum Streaminganbieter | *Andreas Kolb* ..... 11

Zur Situation am Bayerischen Rundfunk | *Prof. Dr. Robert M. Helmschrott* .... 12

Reform der Rundfunkverteilung – Eine Chance für die Musikkultur | *Dr. Ralf Weigand* ..... 13

Fragen & Antworten zur Rundfunkreform | *GEMA* ..... 17

Bericht von der ECSA-Jahreshauptversammlung | *Jörg Evers* ..... 33

**URHEBER- UND VERTRAGSRECHT**

Übernahme von Preetexten auf die eigene Homepage | *Dr. Gernot Schulze* .. 35

**AUS DEN LANDESVERBÄNDEN UND FACHGRUPPEN**

DEFKOM - Ein Blick in die Arbeit des letzten Jahres | *Micki Meuser*..... 40

LV Sachsen - Probeseiten sächsischer Kompositionen | *Prof. Matthias Drude*... 43

Aus der Arbeit des Landesverbandes Norddeutschland | *Heinz -Werner Kemmling* ..... 44

**STIFTUNGEN**

Aus der Arbeit des Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes | *Prof. Bernd Wefelmeyer* ..... 45

Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes - Tätigkeitsbericht 2013 | *Sabine Begemann* ..... 46

**NACHRICHTEN AUS DEM KULTUR- UND MUSIKLEBEN**

Nachrichten aus dem Kultur- und Musikleben ..... 47

2014 - Erinnerungen an 200 Jahre europäischer Kulturgeschichte | *Prof. Karl Heinz Wahren* ..... 49

**WETTBEWERBE**

Wettbewerbe..... 51

**MITGLIEDER**

Hartmut Westphal zum Geburtstag | *Stefan Krull* ..... 53

Ehrungen und Preise..... 53

**WIEDERKEHRENDE RUBRIKEN**

Uraufführungen ..... 54

Neue Mitglieder im DKV ..... 58

**INFORMATIONEN 01|2014**

**Herausgeber:**  
Deutscher  
Komponistenverband

**Redaktion:**  
Prof. Dr. Enjott Schneider  
Sabine Begemann

Kadettenweg 80 b  
12205 Berlin  
Telefon: 030 - 84 31 05 80  
Telefax: 030 - 84 31 05 82

*Namentlich gekennzeichnete  
Beiträge geben nicht  
notwendigerweise die Meinung  
des Herausgebers bzw. der  
Redaktion wieder.*

Deutscher  
Komponistenverband  
Kadettenweg 80 b  
12205 Berlin  
Telefon: 030 - 84 31 05 80 / 81  
Telefax: 030 - 84 31 05 82  
E-Mail:  
info@komponistenverband.org  
www.komponistenverband.de

**Commerzbank AG**  
**IBAN:**  
DE87 1008 0000 0458 52 15 00  
**BIC:** DRESDEFF100

**Geschäftsführerin:**  
Sabine Begemann  
E-Mail:  
begemann@komponistenverband.org

**Justiziar:**  
Dr. Gernot Schulze | München

**Förderungs- und Hilfsfonds  
des Deutschen  
Komponistenverbandes  
&  
Paul und Käthe  
Kick-Schmidt-Stiftung**

**Geschäftsführerin:**  
Sabine Begemann

Die **Nr. 88** der  
INFORMATIONEN erscheint im  
**Oktober 2014.**

Einsendeschluss der  
Uraufführungsmeldungen und  
Beiträge ist der **15. Sept. 2014.**

# Time changes - schneller als uns lieb!



Foto: Ursus Samega

**Enjott Schneider**

Wieder sind Monate vergangen, die Erde hat sich weitergedreht... und die „Fragmentierung“ der Welt hat beängstigende Fortschritte gemacht. Alles um uns zersplittert sich in hyperindividuelle Existenzformen, - Rechtesplitting, Jobsharing, Fragmentierung von ästhetischen Ansätzen, Märkten, Käuferschichten oder Musikstilen. Die Illusion einheitlicher Gesellschaftssysteme oder geschlossener Kulturinteressen – in denen es noch ein Miteinander oder Solidarität gibt – bleibt nur noch Wunsch. Dementsprechend hat sich auch das Berufsbild des „Komponisten“ bis zur Unkenntlichkeit fragmentiert: vom Avantgarde-Komponisten bis zum Komponisten von Opern, Musicals, Oratorien, Sinfonien, Kammermusik, Chormusik, Blasmusik, Volksmusik reicht das Spektrum, vom Film-, Medien-, Serien-, TV- oder Werbekomponisten bis zum Komponisten von Jazz, Rock, Pop, Schlager, Song, Hiphop, Games oder Mobile-Apps. Gemeinsame Leitbilder sind dabei

ebenso verlorengegangen wie vormals gemeinsame handwerkliche Voraussetzungen, etwa Beherrschung der Notenschrift, der Harmonielehre oder Orchestration. „Fragmentation ist the cancer of modern world!“ hörte ich beim „Creators Summit“ in Washington eine weise Stimme sagen.

Dennoch halte ich – zumindest im Grundsatz - an einem „Berufsbild Komponist/In“ fest. Gerade in (kultur)politischen Bereichen sehe ich sowohl auf nationaler wie auf europäischer Ebene noch Hebel und Schrauben, um Bedingungen für eine bessere Zukunft zu justieren: unsere Fürsprecher für den Schutz des geistigen Eigentums in Brüssel sind selbstsicherer geworden; und im Koalitionsvertrag der neuen Bundesregierung ist das Staatsziel „Kultur“ allem Anschein nach nicht nur schöne Fassade. Bei der MIDEM in Cannes im Februar konnte ich die neue Staatsministerin für Kultur und Medien Monika Grütters kennenlernen und war begeistert: eine fachkundige Kämpferin für Kultur, die in ihrer Rede sogar den in der Politik verpönten Begriff der „Kunst“ zum Leitbild erhob. Respekt! – So kann zu unserem 2014 zu feiernden Jubiläum „60 Jahre Deutscher Komponistenverband“ nicht ein Schwanengesang, sondern vielleicht ein treibendes „Solidaritätslied“ angestimmt werden.

Generalthema dieser INFORMATIONEN Nr. 87 ist der Rundfunk in allen seinen Facetten. Aus den nur zwei (!) Fernsehprogrammen meiner Jugend – mit der Nationalhymne am Sendeschluss um 24 Uhr – ist ja eine Hydra von Hunderten Fernseh- und Hörfunkwellen geworden, die eine nicht mehr zu überblickende Vielfalt an Sparten und Nischen aufweist, - „Fragmentierung“ in reinsten Form. Die Digitalisierung des Rundfunks

hat zwar unendliche Horizonte aufgerissen, - aber im Endeffekt (wie in allen Lebensbereichen, die „digitalisiert“ wurden) eine ökonomisch verheerende Abwärtsspirale der Vergütungen und Produktionsbudgets bewirkt. Hinzu kommt, dass neue mediale Modelle des Hör- und Sehkonsums explosionsartig den klassischen linearen Rundfunk in den Hintergrund drängen: „streaming“ heißt das Zauberwort und ist in einem Atemzug mit flatrate, Billig-„all you can eat“-Modellen und Micropayment im Bereich von 0,003 Cent zu nennen. Der (öffentlich-rechtliche) Rundfunk in seinem bislang geschlossenen Erscheinungsbild verschwindet, er fragmentiert sich in Kleinstwellen. Ehemals pauschale Vergütungsprinzipien sind nicht mehr anwendbar und rechtlich unzulässig, weshalb die GEMA in der kommenden Mitgliederversammlung eine neue Struktur der Rundfunkverteilung finden sollte. Auch zu dieser notwendigen Reform findet sich ein Essay in diesen INFORMATIONEN.

Und nicht vergessen - 2014 ist ein „Richard-Strauss-Jahr“: Wir feiern den 150. Geburtstag des maßgeblichen GEMA-Gründers, der für unsere komponierende Zunft mit seinem Kampf für angemessene Vergütung der Aufführungen die ökonomische Basis gesichert hat. Die GEMA wird ihn deshalb am 27. September mit einem Festkonzert in der Berliner Philharmonie ehren, wenn unter Leitung von Lothar Zagrosek die Junge Deutsche Philharmonie spielen wird.

Allen Lesern wünsche ich eine ertragreiche Lektüre.

*Herzlichst, Ihr Enjott Schneider*

# Ankündigung

## Ordentliche Mitgliederversammlung des Deutschen Komponistenverbandes e.V.

**Montag, 07. April 2014 | 11.00 Uhr**

*Hotel ESTREL BERLIN  
Raum „Paris“  
Sonnenallee 225  
12057 Berlin*

## Beratung der Arbeitsgruppe „GEMA –und Rechtsfragen“

**Montag, 07. April 2014 | 09.00 - 10.30 Uhr**

*Hotel ESTREL BERLIN  
Raum 30510  
Sonnenallee 225  
12057 Berlin*

## Fachgruppensitzung DEFKOM

**Montag, 07. April 2014 | 17.00 - 19.00 Uhr**

*Hotel ESTREL BERLIN  
Raum 30541  
Sonnenallee 225  
12057 Berlin*

## Fachgruppensitzung Fachgruppe E-Musik (FEM)

**Montag, 07. April 2014 | 09.00 - 10.30 Uhr**

*Philipp-Melanchthon-Kirche  
Saal der Gemeinde (Eingang über Hertastraße 11)  
Kranoldstraße 16  
12051 Berlin*

# Zur Zukunft von Hörfunk und Fernsehen

■ VON ENJOTT SCHNEIDER

Nachdem im Kosmos medialer Musik der physische Tonträger (LP, MC, CD, DVD) zur wirtschaftlichen Bedeutungslosigkeit geschrumpft ist, verblieben für viele Komponisten nur noch Hörfunk und Fernsehen als Garanten wesentlicher GEMA-Einnahmen. Doch auch hier drohen massive Rückgänge von Tantiemenflüssen, weil – von Vielen noch unbemerkt – durch die fortschreitende Digitalisierung des Medienmarktes ein bedenklicher Strukturwandel sich abzeichnet: vor allem die jüngere Generation 2.0 wendet sich erkennbar vom klassischen Radio als Musiklieferant und dem Fernseher als Lieferant von Filmen, Serien und Videos ab. Das Internet erlaubt hyperindividualisierten Medienkonsum, der nicht mehr von vorgegebenen Sendezeiten diktiert wird. Die kommenden Jahre werden Schauplatz eines harten Kampfes von Internet und Rundfunkanstalten sein, aus dem letztere als Verlierer hervorgehen werden. Das Internet ist jedoch mit einem „Preisverfall“ für Medieninhalte verbunden: Illegalität, Piraterie, Flatrate, Billigabonnements: wer für 4,99€ 12.000 Songs oder für 9,99€ 25.000 Songs zur Hörverfügung hat, dem ist jegliche urheberrechtliche Vorstellung vom „Wert der Musik“ abhanden gekommen. Klare Konsequenz: Aus allem resultiert ein Rückgang des konventionellen Rundfunkkonsums gekoppelt mit mangelnder Bereitschaft zur Zahlung hoher Rundfunkgebühren (Haushaltsabgabe). Damit werden langfristig auch die Rückflüsse aus dem Rundfunkbereich an uns Urheber zurückgehen.

„Streamen statt Sammeln“ ist der Trend, der seit Sommer 2013 sich weltweit erkennbar in Zahlen niederschlug. Das amerikanische Medienmagazin *Billboard* meldete z.B., dass erstmals in den vergangenen zehn Jahren die Internet-Downloads sinken und sich auf 5,7% weniger als im Vorjahr reduzierten. Der von Schweden aus gegründete Streamingdienst

*Spotify* hat weltweit nach Aussage des Geschäftsführers Stefan Zilch (*Spotify* Deutschland) 24 Millionen Kunden: *Sechs Millionen davon sind zahlende Abonnenten. Nach iTunes mit über 500 Millionen zahlenden Nutzern sind wir bereits heute die zweitwichtigste Einnahmequelle für Musiker... Der deutsche Nutzer hört täglich rund zwei Stunden. Das sind im Schnitt zwei Alben, die pro Tag gehört werden. Früher hat derselbe Nutzer ungefähr sechs Alben im Jahr gekauft* (Berliner Tagesspiegel vom 27.07.2013). Die Fachzeitschrift *Horizont* vom 26.11.2013 meldet in ihrer Überschrift *Streaming-Plattformen werden als Alternative zu CD und Download immer beliebter – eine Gefahr auch für das Radio*. Die Berliner Zeitung vom 05.10.2013 meldet unter der Schlagzeile *Nach einem beispiellosen Niedergang erholt sich der deutsche Musikmarkt langsam wieder. Der neue Hoffnungsträger der Branche heißt Streaming* und zitiert Dr. Florian Drücke, Geschäftsführer des Bundesverbandes der Musikindustrie BVMI: *Das Musikstreaming zählt zu den spannendsten Märkten der Zukunft*. Der Weltverband der Phonindustrie IFPI berichtet von 754 Millionen Dollar, die durch das Zauberphänomen Streaming 2013 erwirtschaftet wurden, - 2018 sollen es 46 Milliarden sein. Nachdem 2012 die GEMA ein Tarifpaket für die diversen Streaming-Varianten veröffentlicht hat, haben sich Streamingplattformen auch hierzulande rasant etabliert, - inzwischen über 20. Diese machen zwar mit ihrem Umsatz von ca. 30 Millionen erst einen Marktanteil von knapp 5% aus, was jedoch einen Umsatzanstieg von 100% zum Vorjahr darstellt, - Tendenz steigend, jährliche Wachstumsraten von 45% sind von der US-Firma ABI Research prognostiziert und 191 Millionen zahlende Abonnenten für 2018 errechnet. In Schweden, wo 2008 *Spotify* seinen Ausgang nahm, kamen im ersten Halbjahr 2013 bereits drei Viertel aller Erlöse des gesamten Musikmarktes aus dem digitalen Geschäft,

davon 94% über Streamingportale. (Berliner Zeitung vom 05.10.2013). Selbst der *Spiegel* 3/2014 griff unter der Überschrift *Das Internet revolutioniert das Fernsehen. Sogar die konservativen Deutschen entdecken die neue Technik* diese Thematik mit Akzent auf Fernsehen/Video auf: *Es ist eine schleichende Revolution. Noch macht der digitale Verleih und Verkauf nur etwa zehn Prozent des gesamten Videogeschäfts aus. Aber die Wachstumsraten sind enorm. Bis 2017 soll der Umsatz laut einer Studie der Unternehmensberatung PricewaterhouseCoopers PwC von zuletzt 175 Millionen Euro auf 511 Millionen Euro steigen. Der Durchbruch könnte schon in diesem Jahr kommen, glaubt Klaus Goldhammer, Chef der Berliner Medienberatung Goldmedia.*

Diese Zahlen sollen motivierend genug sein, sich das Phänomen „Streaming“ einmal gründlich zu vergegenwärtigen. Denn Eines ist klar: Wenn Musik und Filme jederzeit zu verheerend „billigen“ Konditionen zur Verfügung stehen, dann werden das klassische Radio und Fernsehen massiv ins Abseits gestellt sein, - wenn sie sich nicht (Rettungsanker!!!) auf ihre ursprünglichen Qualitäten der Kulturvermittlung, der redaktionell-qualitativen Aufbereitung von Inhalten und des Erhalts kultureller Vielfalt (gegen den Sog des Mainstreams) rückbesinnen. - Im Bereich der Chart-Ermittlung werden bei uns die Zahlen von Streams erst peripher mitgedacht. In den USA werden bei der Ermittlung der „Hot 100“ der Single-Charts seit März 2012 die Streams einbezogen. Gleiches gilt für Schweden. Der *Musikmarkt* vom 07.11.2013 meldet dies nun auch für Norwegen, wo die bei *WiMP* und *Spotify* verzeichneten Streams in die Single- und Album-Charts einbezogen werden. Direktor Marte Thorsby der norwegischen IFPI: *Wir haben sehr lange an einem allumfassenden Chart-Modell gearbeitet... Von den Einnahmen im Recorded-Music-Geschäft macht Streaming in Norwegen bereits ungefähr 70% aus.*

Im Folgenden möchte ich - ver-

suchsweise nach Radio- und Fernsehen getrennt – einige Details zu Streaming zusammenstellen. Zunehmend sind auf Portalen Audio und Video gemischt. Typisch ist hier der 2005 gegründete digitale Veteran *YouTube*, der offiziell ein Videoportal der Google Inc. mit Sitz im kalifornischen San Bruno ist, auf dem Nutzer kostenlos Videoclips ansehen, bewerten und hochladen können. Inoffiziell ist *YouTube* jedoch auch ein gigantischer Distributor von Musik (oft als Audio pur zu schwarzem oder stehendem Bild): das Spektrum reicht von Rock, Pop und Worldmusic bis zu klassischer Musik, wo nicht nur Konzertaufzeichnungen, sondern - sehr populär - auch Probenmitschnitte und Blicke hinter die Kulissen geliefert werden.

Die Bezahlmodelle der Streamingportale sind unterschiedlich: *YouTube* bietet z.B. seinen Dienst vorwiegend unentgeltlich an und kann sich dies durch Werbeeinnahmen und enge Kooperation mit der Werbebranche leisten. Andere Dienste sind zunächst ebenfalls kostenlos, bieten aber (im Leistungssegment gestaffelt) danach werbefreiere Abonnements an, wo sich momentan ein typisches Preis-Leistungsverhältnis ausgebildet hat: für knapp 10 Euro hat man dann Zugriff auf etwa 20 Millionen Musiktitel. Die unentgeltliche Einführungsphase bzw. das kostenfreie werbefinanzierte Streaming sind für die Portale von essentieller Bedeutung, - im Kampf um „Reichweiten“ muss der Markenname eingeführt werden. Schon jetzt machen Platzhirsche wie *Apple*, *YouTube*, *Spotify*, *Deezer*, *Google Play*, *Simfy*, *Vevo*, *Netflix* und *Wimp* den neuen und kleineren Anbietern das Überleben schwer. Die Verwertungsgesellschaft GEMA hat mit den meisten Streamingportalen inzwischen Verträge abgeschlossen, auf deren Grundlage die offiziellen (d.h. veröffentlichten und festgelegten) Streamingtarife bereitwillig bezahlt werden. Bekannt ist der Dissens der GEMA mit *YouTube*, wo nach der Einführungsphase mit dem für alle gleichermaßen geltenden Einführungstarif dann keine weitere Einigung mehr zustande kam. Wichtigster Grund dafür ist die Forderung der GEMA, dass von *YouTube* Nutzungsmeldungen (Clickmeldungen usw.) vorgelegt werden, damit einge-

gangenes Geld auch gerecht an die genutzten Autoren weitergegeben werden kann und nicht in einem anonymen Topf als „unverteilbare Einnahmen“ verschwindet: dies würde letztendlich nur als prozentualer Zuschlag bei den GEMA-Autoren ankommen, wobei dann ungerechterweise die kommerziell erfolgreichsten Autoren den höchsten Zuschlag bekämen, - nicht aber die (eventuell noch ganz unbekanntesten Autoren), die auf *YouTube* hohe Clickzahlen generieren. - Im Folgenden werden einige der bekanntesten Dienste vorgestellt, - ohne Anspruch auf Vollständigkeit:

#### KONKURRENZ ZUM KLASSISCHEN RADIO

**Apple iTunes Radio.** Der iTunes Store startete schon vor zehn Jahren mit Musik-Downloads (gefolgt von Konkurrenten wie *GooglePlay* oder *Amazon MP3*), bietet inzwischen aber auch Streaming an und hatte 2013 500 Millionen zahlende Kunden. iTunes Match bietet für 24,99€ 25.000 Songs; in den USA gibt es seit vergangenem Jahr iTunes Radio, das auch nach Europa expandieren soll.

**Spotify** hatte 2008 in Schweden sein startup mit Musik aus großen Plattenlabels wie *Sony*, *Emi*, *Warner Music Group* und *Universal*. 2011 hatte *Spotify* 15 Millionen Nutzer, davon ca. 28% zahlende Abonnenten und erwirtschaftete 186 Millionen € (bei 40 Millionen Verlust). Daher gaben 2012 Investoren 100 Millionen US-Dollar: u.a. das Banking-Unternehmen *Goldmann Sachs* (50%), *Fidelity Investments* (15%), *The Coca-Cola Company* (10%). Die Musikstücke können nach Titeln, Alben, Interpreten, Genres, Label u.a. gesucht werden. Nutzer mit Premium-Abokönnen auch eine Klangqualität von 320kb/s statt 160 kb/s wählen. Von dem Internetradio *Last.fm* kann Musik von *Spotify* „gescrobelt“ werden, wenn ein *Last.fm*-Account eingetragen ist. Ab 2011 mussten Neukunden einen Facebook-Account vorweisen, was als Beschränkung für Deutschlandkunden im Juni 2012 wieder aufgehoben wurde; eine E-Mail-Adresse genügt seitdem. - Typisch ist die Unterscheidung in das werbefinanzierte und daher kostenlose

Freemium-Modell und in das Abopflichtige Premium-Angebot mit erweiterten Funktionen. Wie Geschäftsführer Stefan Zilch bestätigt, (*Horizont 48/2013*) ist ein profitables Geschäft zunächst nicht das strategische Ziel, erst einmal geht es um internationale Expansion und Reichweite. Die Nähe zum klassischen Radio zeigt sich bei *Spotify* auch darin, dass die Audio-Werbung vom Radiovermarkter RMS verkauft wird (nach *Horizont 42/2013*).

Frank Nolte, der Leiter Digitale Medien bei RMS, sieht diese Nähe sensibel: *Unsere UKW-Partner beobachten die Entwicklung neuer Angebote am Markt stets mit sehr großem Interesse. Er versucht, den „Radio-Charakter“ von Spotify klein zu halten: Spotify ist kein Radio, sondern entspricht vielmehr einer privaten Musiksammlung.*

**Pandora** wurde 2000 in USA gegründet (vornehmlich dort, in New Zealand und Australien genutzt) und stellte bereits 2009 über 500.000 Titel parat, die nach Attributen klassifiziert waren und dann in einer Art Internet-Radio abgespielt werden. Der Nutzer gibt zunächst Musikstücke an, aufgrund deren Charakteristik er dann Ähnlich zugespielt bekommt, - Rückspulen ist nicht möglich, die Taste „Lied überspringen!“ kann pro Stunde nur sechsmal aktiviert werden. - Interessant bei Pandora ist der im Internet eigenveröffentlichte Geschäftsbericht, aus dem hervorgeht, dass 55,9% des Umsatzes an die Major-Labels (Masterrechtsinhaber) ausgeschüttet werden, aber nur 4,3% an die Verwertungsgesellschaften, sprich: an die Urheber. Das zeigt deutlich die unverkennbare Tendenz, dass bei Streamingportalen der Urheber ganz hinten ansteht: nur für prominente Interpreten und Bands ist es leichter (z.B. auch bei direkten Verträgen mit *YouTube*), an Werbeeinnahmen unmittelbar beteiligt zu werden.

**Simfy AG** ist ein 2007 in Köln/Berlin gegründetes deutsches Portal (aber auch in Schweiz, Österreich, Belgien u.a.), das schon längere Zeit einen tarifgemäßen Lizenzvertrag mit der GEMA abgeschlossen hat. Momentan werden 25 Millionen Musikstücke bereitgehalten, die via Website, Handy

oder Desktop-Player abgerufen werden können. Auch hier gibt es die Unterscheidung in das werbefinanzierte „Free“-Modell (mit Reduktion von 20 Nutzungstunden pro Monat auf fünf Stunden, Werbeeinblendungen, 30sekündigen Zwangspausen) und einem Premium-Abo für lächerliche „ab 4,99€ pro Monat für über 25 Millionen Songs“, womit sich Musik ohne Einschränkung und ohne Werbung hören lässt. Seit 2010 gibt es – was wiederum die Nähe zu Radio andeuten mag – eine enge Kooperation mit dem Internetradio *Last.fm*, wo genutzte Titel gespeichert werden. Radioähnlich sind auch kuratierte Playlists zu Saisonthemen wie „Weihnachten“ oder „Musikfestivals“. Mit diversen VZ-Netzwerken kooperierend gibt es für Schüler und Studenten günstigere Tarife. Interessant ist der Sachverhalt, dass es wie bei *Spotify* im kostenpflichtigen Abo-Paket es eine offline-Version gibt: Musik kann ohne dauerhafte Internetverbindung (also mit einem Zwischen-Speichern/Laden) genutzt werden.

**Deezer** ist ein seit 2007 von Frankreich ausgehender Streamingdienst, heute in Englisch, Französisch, Deutsch und 17 weiteren Sprachen. In 182 Ländern verfügbar, mit einer Bitrate bis zu 320 KB/s, enthält er über 30 Millionen Musiktitel, die über die SACEM in Frankreich lizenziert sind. Seit 2011 ist das Angebot auch in Deutschland verfügbar. Den 26 Millionen Nutzern (davon mindestens 5 Millionen zahlende Abonnenten) ist das Repertoire der Major-Labels aber auch vieler Indie-Labels zugänglich. Große Radionähe wird durch das „Smart Radio“ erzeugt, wo 45 Webradios integriert sind; seit 2008 auch *YouTube*-Videos (der Benutzer kann sich die Clips direkt ansehen). Die Höhe der Einnahmen ist vom Land und vom Nutzungstyp („Free“ oder „Abo“) abhängig: 2012 waren es in Frankreich z.B. pro Song 0,5 Cent oder 3,5 Cent.

**Ampya** (ausgesprochen wie engl. „Empire“) wird seit 2013 von Magic Internet Music GmbH betrieben, welches zur *ProSiebenSat.1 Media AG* gehört. Ein Streamingdienst, der auf werbefinanziertem Freemium beruht und neben redaktionellen Inhalten (z.B. Nachrichten aus der

Musikbranche – was ein sehr rundfunkähnlicher Typus ist) 200.000 Songs sowie 57.000 Musikvideos bereithält, – auch hier wieder die Gleichzeitigkeit von Audio und Video. *Ampya* hat 200.000 aktive Nutzer und steigerte seine „Reichweite“ durch Kooperationen mit der *Bild-Zeitung*, der *Welt-Kompakt* und mit *Vodafone*.

**GooglePlay** ist seit 2010 eine cloud-basierte Plattform von *Google*, die Musik, Filme, Spiele und Bücher anbietet. Der *GooglePlay* Store wird auf Smartphones und Tablets mit dem Betriebssystem *Android* ausgeliefert. Die kostenlosen Applikationen überwiegen. Deutschlandstart war der 06.12.2013. Mit der GEMA wurde davor ein branchenüblicher Lizenzvertrag abgeschlossen, – was einen gewissen „delikatsten Beigeschmack“ hat, denn *Google* ist die amerikanische Mutter von *YouTube*, wo bekanntermaßen noch keine Verständigung mit der GEMA möglich war.

**WiMP** ist die Abkürzung für „Wireless Music Player“, in Norwegen entwickelt. Es ist eine kostenpflichtige Streaming Software, die ohne Verzögerung eine mehrfach verschlüsselte Direktübertragung von Musik ermöglicht. Technisch ist es eine Kombination von Streaming und Peer-to-Peer-Technologie. Dadurch wird die Bandbreite beim Streaming optimal genutzt, weil die Dateien sozusagen fragmentweise auf der Festplatte des Nutzers zusammengesetzt wurden: diese Cachedatei wird jedoch mit Ende des Hörens wieder mit dem Temp-Ordner gelöscht. *WiMP* setzt auf HiFi und CD-Qualität (Dateiformat FLAC). Der Streamingdienst ist neben Deutschland noch in Norwegen, Dänemark, Schweden und Polen zu nutzen. Mit den momentan 20 Millionen Songs ist er mit *Spotify*, *Deezer*, *Simfy*, *Juke*, *Rdio* der Dienst mit der größten Auswahl. In Berlin sitzt die deutsche Sektion von *WiMP* und stellt tägliche User-basierte Empfehlungen und Playlists zusammen. Radioähnlichen Charakter haben die „Redaktionen für alle nationalen Märkte“: immerhin 450.000 Nutzer pro Land freuen sich darüber. Künstler ohne Label können ihre eigene Musik hochladen und vermark-

ten über *WiMP DIY (Do it yourself)* und erhalten 70% der Einnahmen.

## KONKURRENZ ZUM KLASSISCHEN FERNSEHEN

**Netflix Inc.**, bereits 1997 in Kalifornien gegründet, ist ein Unternehmen, das sich als Online-Videothek für Abonnenten (eine Milliarde bis 2007) mit Verleih und seit 2011 auch mit Produktion von Filmen (bekannt die Polit-Thriller-Serie *House of Cards*) beschäftigt. Es ist ein Streamingdienst, der sich als Konkurrent zum klassischen Fernsehen entwickelt hat: mit einem Marktwert von 10 Milliarden Dollar im Jahre 2010 und derzeit 23,8 Millionen Abonnenten hat *Netflix* gemessen an den Nutzerzahlen bereits mehr Zuschauer als konventionelle Fernsehsender. Anfang 2013 stellte *Netflix* alle 13 Neufolgen von *House of Cards* ins Netz und hat die Lektion gelernt, die die Musikindustrie nicht lernen wollte: den Leuten das zu geben, was sie wollen, wann sie es wollen, in der Form, in der sie es wollen und zu einem vernünftigen Preis (FAZ *Sonntagszeitung* vom 10.11.2013). Die Koinzidenz von Fernsehen und Streamingdienst ist hier handgreiflich: *Was wir machen, ist Fernsehen*, sagt *Netflix*-Programmchef Ted Sarandos.

**VEVO** ist ein 2009 gestarteter Streamingdienst von Musikvideos und Entertainment, betrieben von *Sony Music*, *Universal Music Group* und der *Abu Dhabi Media Company*, auch *Google* ist beteiligt. Seit Oktober 2013 ist *Vevo* durch Abschluss eines Vertrags mit der GEMA auch in Deutschland über Websites sowie über Apps für Smartphones, Tablets, Apple-TV u.a. zugänglich. Der Katalog umfasst momentan 75.000 Videos. Die Verbreitung erfolgt über *YouTube* sowie über eigene Webseiten des Dienstes *vevo.com*.

**Videoload**, **Watchever**, **Snap by Sky**, **Lovefilm** u.a. sind weitere Dienste, die im Internet Filme kostengünstig bereithalten. Die Grenzen zwischen Download und Streaming sind z.T. verwischt, – vor allem auch durch die technologisch einfache Praxis des „Rippens“, wo ein Stream umstandslos zum Download und damit

festen Datenbesitz umgewandelt werden kann. Bekannt ist hier der „YouTubeDownloader“, der Videos schnell herunterlädt und dabei konvertiert, - nicht auf YouTube begrenzt, wie die Eigenwerbung (ganz oben in der Empfehlungsliste von Google) einlädt: *Der „YouTube-Downloader“ ist ein zuverlässiges Programm, mit dem Sie ganz einfach von den verschiedensten Video-Portalen Filme herunterladen.*

Einige Stichworte: *Snap by Sky* ist ein neuer Streaming-Dienst mit HBO-Serien und Disney-Produkten: für 9,99€ im Monate stehen auch Hits wie *Boardwalk Empire* oder die *Sopranos* zur Verfügung. Der Streaming Dienst *Watchever* ist Video-on-demand für das verbreitete *Apple-TV*-Angebot. Auch das ZDF streamt hier beispielsweise *Kriminaldauerdienst* oder *H2O – Plötzlich Meerjungfrau*, *Krupp – eine deutsche Familie* und Vieles andere; ZDF und *Watchever* haben einen zweijährigen Partnerschaftsvertrag geschlossen. *Videoload* ist das Portal der *Deutschen Telekom*, das seinen Kunden über 3.500 Serien, Dokumentationen und Filme anbietet.

**Fazit:** Der Trend zu Streaming als nichtphysischem Medienkonsum jenseits der traditionellen Strukturen des Rundfunks ist unaufhaltbar. Die öffentlich-rechtlichen Versuche, durch strukturellen Umbau auf „Trimedialität“ (Hörfunk, Fernsehen und Internet als eigene Sparten, wie z.B. forciert im Bayerischen Rundfunk) dem zu entgegnen, wird vermutlich an der explosiven Expansion des digitalen Marktes scheitern. Für uns Urheber sind dabei die Dumping-Preise und die daraus resultierende Abwärtsspirale der Vergütung relevant. Die Schleuderpreise der kundenorientierten Abos sind oft kaum mehr zu unterbieten. Vor allem die Gruppe der 14- bis 29-Jährigen wendet sich stark vom Fernsehen ab: *Sie reduzierten ihre bereits geringe tägliche Fernsehzeit von 137 Minuten (zum Vergleich: bei den über 65-Jährigen liegt diese über 308 Minuten) binnen eines Jahres nochmals um 9 Minuten*, wie *Spiegel* 3/2014 berichtet. Pikanterweise liefert selbst der öffentlich-rechtliche Rundfunk solchem Rezeptionsverhalten wichtige Nahrung, - nämlich durch Bereitstel-

lung der „Mediatheken“: Von ARTE, ZDF, ARD bis zu den Landessendern wie NDR, RBB, WDR etc. existiert das Angebot, dass das Programm in der Regel eine Woche nach Ausstrahlung per Internet abgerufen werden kann, egal ob Tagesschau, Dokumentation oder heute show. Viele Filmkomponisten haben schmerzlich erfahren müssen, dass Wiederholungen von Produktionen in den flächendeckenden (und damit tantiemenrelevanten) Sendern wie ARD und ZDF nicht mehr stattfinden. Ganz persönlich konnte ich sehen, dass vor allem Dokumentationen bisweilen viele Jahre via Mediathek (oder über meist „verdeckte“ Kooperationen mit Videodiensten) zugänglich gemacht werden, wo nach gängigen Tarifverträgen kaum Vergütung – oder kaum nennenswerte – mehr erfolgt.

Auf der Ebene der Hardware wird diese Entwicklung durch die Einführung der Smart-TVs forciert. Die rote Taste der TV-Fernbedienung ist hier der Türöffner zu Mediatheken und zeitversetztem Fernsehen. Ein weiterer Schritt ist die sogenannte HbbTV-technologie, - eine Abkürzung des europäischen Standards „Hybrid broadcast broadcast TV“, der 2010 eingeführt wurde und die Vorteile von Fernsehen und Internet vereint. Im *Berliner Tagesspiegel* vom 11.10.2013 schreibt Markus Ehrenberg: *Bis zum Jahresende wird in Deutschland mit sieben Millionen Fernsehgeräten dieser HbbTV-Funktionalität gerechnet... Seit der Internationalen Funkausstellung im September weist die Branche mit der Aktion „Auf Rot geht's los!“ darauf gesondert hin, mit Einkaufsberatung, Fragen, Fragen und Antworten zur Nutzerführung. Nur zögerlich lassen sich die Zuschauer darauf ein. „Die HbbTV-Nutzung steigt zwar, ist aber noch nicht mit online oder mobil vergleichbar“, sagt Andreas Rindler, Leiter der Das-Erste-Mediathek. Derzeit werden rund fünf Prozent der Mediathek-Abrufe über HbbTV generiert. Wenn ein „Tatort“ rund 100.000 bis 150.000 Mal in der Mediathek am PC abgerufen wird, kommen also zusätzlich 5.000 bis 7.000 via HbbTV am Fernsehgerät dazu.*

Zum Glück – so können wir aus Autorsicht als die finanziell Benachteiligten der Online- und Streamingpraxis sagen – gibt es noch Hemmnis-

se einer radikalen Ausbreitung des Streamings. Dazu gehören z.B. die Lizenzkäufe bei großen Spielfilmen (Fremdproduktionen), welche den Mediatheken-Usus einschränkt, ferner der bisweilen (gerade auf dem flachen Land) noch mangelhafte Ausbau eines (Breitband)-Internets. Auch Kabel Deutschland bremst momentan noch aus, weil deren digitale Receiver nicht HbbTV-tauglich sind. Allerdings braucht der moderne Fernsehapparat – so Markus Ehrenberg im *Tagesspiegel* – oft *keinen Receiver mehr, um digitale TV-Signale empfangen zu können. Der dafür notwendige Tuner steckt im Fernseher... Per Netz können die Geräte dann auf Mediatheken und andere Videoplattformen im Netz zugreifen.*

Hemmschuh bei der Digitalisierung im Audibereich war bislang das traditionelle Radiohören beim Autofahren. Dort war das UKW-Radio noch letzte Hochburg. Mit Verbreitung des neuen Mobilfunkstandards LTE wird jedoch das Netz zunehmend lückenloser und besser. Auch kooperiert z.B. *Spotify* innerhalb des „Connected Cars“-Programms mit Volvo und Ford. – Auch ein anderes Hemmnis – das der mangelnden HiFi-Qualität von Musikstreams – wird zunehmend umgangen. Bietet *WiMP* nunmehr schon CD-Qualität, so bietet *HIGH-RESAUDIO* (high resolution audio) Datenraten von 24 Bit/352,8 kHz. Zwar noch vornehmlich im Downloadbereich, aber erkennbar mit Tendenz zum Streaming: *Der Hi-Fi-Hersteller Linn hat eine breite Palette an Network Music Playern im Programm. Nur logisch, dass er hochqualitatives Musikfutter aus den bereichen Klassik, Jazz und Rock offeriert – aufbereitet als FLAC- oder ALAC-Files*, so meldet Frank Wiechert in der Fachzeitschrift *Musikexpress* vom 07.11.2013 (FLAC ist eine Abkürzung von „Free Lossless Audio Codec“ mit verlustfreier Komprimierung).

Was bleibt also dem klassischen Rundfunk, wenn nun alle Felle wegzuschwimmen drohen und sozusagen alle Musiktitel, Musikwerke und Videoproduktionen irgendwo auf der Welt in einem Streamingportal bereitstehen und jederzeit nach momentaner Lust preisgün-

stigt abgerufen werden können? Uns Komponisten und Urhebern liegt sehr viel am Fortbestand des traditionellen Radio-Fernsehverbands und vor allem des öffentlich-rechtlichen Rundfunks. Warum? Weil hier bislang (und auch nach dem eben im GEMA-Verteilungsplan geplanten neu justierten Prinzip der Rundfunkverteilung) eine angemessene Vergütung garantiert war. Das Heilmittel, das wir den Rundfunkanstalten mit Nachdruck empfehlen können, ist: sich auf den Kulturauftrag nach § 11 des Staatsvertrages rückzubesinnen, kulturell wirksam zu sein, Orchester und Chöre zu erhalten, Eigenproduktionen auch mit Nischenprogramm zu verantworten, die Musik mit redaktionellen Beiträgen (Analysen, Hintergrundberichte, Recherchen) redaktionell zu begleiten. Wenn Rundfunkwellen zu bloßen Abspielstationen von Hits, Oldies und Mainstream verkommen, - dann dürften deren Tage gezählt sein, denn solches „Radio zu machen“ können auch *Bild-Zeitung* oder eventuell Supermärkte wie *Lidl* und *Aldi*, wenn sie einmal den Reiz des Handels mit musikalischen Rechten entdeckt haben!

Glasklar ist zu sehen: eine Musik- und Filmkultur, die auf dem Prinzip des Streamings basiert, kommt unweigerlich in den Strudel einer Abwärtsspirale der Vergütung. Während Komponisten/Urheber in diesen Entwicklungsprozessen völlig wehrlos sind, versuchten Interpreten/Künstler/Songwriter den Protest: *Tom Yorke* und *Radiohead* zogen ihr letztes Album vom Streamingdienst *Spotify* ab; *Bob Dylan*, *Metallica* und *Pink Floyd* haben sich lange dem Streaming verweigert. *David Byrne*, Frontman der *Talking Heads* - in letzter Zeit hier mehrfach mit Presseäußerungen hervorgetreten - hat seine Musik aus dem *Spotify*-Katalog gestrichen. *David Byrne* in seinem Artikel *Das ist keine Lösung! Ein Aufschrei gegen die Musikdienste im Internet, die Musikern die Lebensgrundlage rauben und uns die Musik* (*Süddeutsche Zeitung* vom 05.11.2013): *Damon Krukowski* (von *Galaxie 500*, *Damon & Naomi*) hat furchtbar miserable Zahlen von *Pandora* und *Spotify* für seinen Song „*Tuboot*“ veröffentlicht. *Lowery* hat sogar einen Song darüber geschrieben: „*Mein Lied wurde eine Million*

*mal auf Pandora gespielt und alles, was ich bekam, waren 18,89 Dollar“... Eine Band mit vier Mitgliedern, die eine 15-Prozent-Ausschüttung aus Spotify-Streams erhält, müsste demnach auf 236.549.020 Streams pro Person kommen, um den amerikanischen Mindestlohn von 15.080 Dollar pro Jahr verdienen zu können. Um das mal einzuordnen: Daft Punk haben mit ihrem aktuellen Sommer-Hit „Get Lucky“ bis Ende August 104.760.000 Spotify-Abrufe erreicht. Das macht 13.000 Dollar für jeden... Das ist nur ein Lied von einem langen Album, das sie viel Zeit und Geld gekostet hat. Wenn das ihre Haupteinnahmequelle wäre, könnten sie damit niemals ihre Rechnungen bezahlen. Und was passiert mit jenen unzähligen Bands, die keine massiven internationalen Sommerhits haben?*

Hier liegt messerscharf das Problem: Newcomer und unbekanntere Interpreten, vor allem aber die Autoren im Hintergrund, sind das Opfer einer Streaming-Zukunft, die konventionelle Radio- & Fernsehstrukturen schwächeln lässt und ins Abseits drängt. Die bisweilen von den Daten-Plattformen (auch z.B. von *YouTube*) laut geschrieenen Äußerungen, dass sie doch viel Geld an ihre Künstler abführen würden, betrifft nur einige wenige Hit-Musiker, die erkennbar Werbeeinnahmen generieren. Am Gros der Musiker geht dieses meist nach Marktanteilen und nicht nach Einzelclicks generierte Geld vorbei. Nochmals *David Byrne*: *Spotify hat an die großen Plattenfirmen in den USA vorsorglich schon mal 500 Millionen Dollar überwiesen und dafür das Recht, ihre Musik-Kataloge zu lizenzieren. Das war ein „Vorschuss“ auf das Einkommen... Der Wandel geht aber noch weiter. Die Labels haben ja auch Eigenkapital und sind jetzt Aktionäre und Partner von Spotify... Wann immer Spotify an die Börse geht, müssen die Erträge aus diesem Investment erst gar nicht mit den Künstlern geteilt werden.*

Nochmals gesagt: bei alledem ist nur von Künstlern (Interpreten) die Rede und kaum bis gar nicht mehr von den Urhebern. Der oben beim Geschäftsbericht von *Pandora* genannte Verteilungsschlüssel (55,9% des Umsatzes an die Major-Labels, nur 4,3% an die Verwertungsgesellschaften) scheint für viele andere Streamingdienste auch zu gelten.

Daher: wenn Hörfunk und Fernsehen vom Phänomen „Streaming“ überrollt werden und ins finanzielle Aus geraten, dann ist es für uns Urheber doppelt wichtig, dass starke Verwertungsgesellschaften wie die GEMA mit dem Prinzip der kollektiven Rechtswahrnehmung und kollektiver Installation von gültigen Tarifen uns zur Seite stehen und eine Zukunft sichern, in der kein „Komponistensterben“ die Regel ist, sondern zumindest im Ansatz angemessene Vergütungen der Nutzung unserer Musik garantiert bleiben. Streaming ist keine Teufelei, und technologischer Fortschritt ist prinzipiell zu begrüßen. Wir müssen jedoch aufmerksam beobachtend und vor allem solidarisch (egal ob Hiphop, Rock, Pop, World, Konzert-, Bühnen- oder Kammermusik) am Ball bleiben, damit diese Technologie nicht nur ein dumping price-Angebot zum Nutzen der User und Mediengiganten generiert.

# Öffentlich. Rechtlich. Online. Der Rundfunk wird zum Streaminganbieter

■ VON ANDREAS KOLB

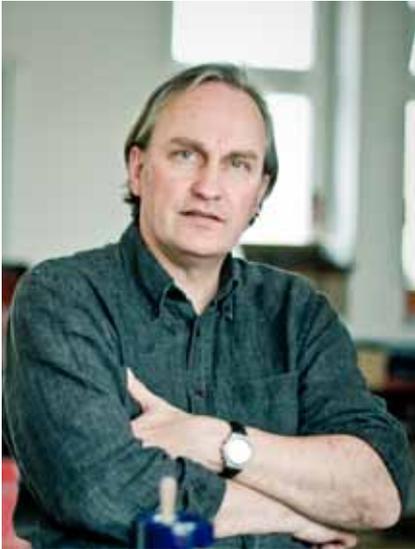


Foto: nmz

Die letzte große technisch-soziale Revolution, die mit der Erfindung der Dampfmaschine ihren Anfang nahm, rief Maschinenstürmer auf den Plan und löste mehr Ängste aus, als Hoffnungen auf ein besseres Leben. Industrieanlagen und Bahnhöfe wurden nicht umsonst außerhalb der Stadtkerne errichtet. „Feuerspeiende Drachen“, so ein frühes Bild für die Dampflok, wollte man nicht in die Städte fahren lassen.

Auch wenn eine aktuelle Allensbach-Umfrage kürzlich herausgefunden hat, dass 39 Prozent der Bevölkerung den Veränderungen durch Internet und digitale Techniken eher ängstlich entgegensehen, spricht unser Nutzerverhalten Bände. Die neuen Technologien haben sich in einem rasanten Tempo mitten drin im sozialen Leben etabliert. Das Netz durchdringt Arbeit und Freizeit, Kunst und Kommerz, praktisch jeden Lebensbereich. Die Folgen für Komponisten sind offensichtlich und gleichzeitig unabsehbar: Wie man einen Wasserhahn aufdreht, so will der Nutzer auch den Musikhahn aufdrehen und immer und überall seine Musik zur Verfügung haben. Für einen bestimmten Monatsbetrag, in der Regel unter der Rundfunkgebühr liegend, erhält man Zugriff auf Musikbibliotheken

in der Cloud, der Datenwolke. Nun ist das beim Wasser recht einfach – man bringt einen Wasserzähler an und schon lässt sich der Verbrauch berechnen und vergüten. Wie aber misst man den „Musikstream“?

Neben Spotify buhlen weitere Streamingdienste wie Deezer, Simfy, Rhapsody oder Music unlimited weltweit um die millionenfache Gunst der Kunden. Wer am schnellsten wächst, wird überleben, so scheint die Devise der Musikanbieter. Im Gegensatz zum Modell Tauschbörse sind diese Angebote rechtlich einwandfrei konstruiert. Entsprechende Verträge mit Plattenfirmen und Verwertungsgesellschaften sind geschlossen worden: Die Einnahmen der Streamingdienste gehen zu 70 Prozent zurück an Verwertungsgesellschaften, in der Hauptsache aber an die Major-Verlage. Für jeden gestreamten Song werden 0,6 bis 0,9 Cent ausgezahlt. Künstler und Urheber erhalten davon wiederum nur einen Bruchteil, für diese Miniausschüttungen gibt es inzwischen den sarkastischen Ausdruck „River of Nickels“.

Jetzt kommt ein neuer digitaler Player dazu, einer der Musikgeschichte geschrieben hat und hoffentlich weiterhin schreiben wird, denn die Musik der Gegenwart, populär oder ernst, ist ohne ihn undenkbar: Es ist der öffentlich-rechtliche Rundfunk mit seinen Klangkörpern, seinen Festivals, seinen TV- und Hörfunkprogrammen. Allerdings scheinen die Tage der linearen Radio- und Fernsehnutzung gezählt zu sein. Der Bayerische Rundfunk hat mit seinem Telemedienkonzept BR-Klassik deshalb eine Qualitätsoffensive gestartet: Live-Streams von Konzerten der Klangkörper, eine bessere Ausstattung der digitalen Angebote von BR-Klassik, die Verschmelzung der Redaktionen von Fernsehen und Hörfunk zu trimedialen Redaktionen sind das Ziel. Ob auf BR-Klassik ein Zuhörer dabei ist oder Tausende, spielte bisher keine Rolle für die Höhe der Ausschüttung. Doch was wird geschehen, wenn der Rund-

funk trimedial digital sendet? Hier entsteht ein öffentlich-rechtlicher Streaminganbieter, der nicht kommerziell orientiert ist, den kommerziellen Kollegen aber allein durch die Nutzung der gleichen „Vertriebswege“ Konkurrenz macht. Von der Wettbewerbsverzerrung durch gebührenfinanzierte neue Angebote außerhalb des Programms gar nicht zu reden. Zudem steht der Rundfunk vor ähnlich ungeklärten Fragen bei der Lizenzierung wie die privaten Anbieter.

Die digitale Revolution schafft im Jahrestakt Handlungsbedarf für den Gesetzgeber – nicht nur im nationalen Bereich. Wie Streaming-Modelle auf Dauer funktionieren können, entscheidet sich nicht nur an der Menge der Nutzer und am Angebot, sondern am Kräfteverhältnis Urheber, Verlage und Verwertungsgesellschaften. Egal ob Wort, Bild oder Ton – am Anfang der trimedialen Verwertungskette steht noch immer der Urheber, er allein soll entscheiden können, ob er aus der Nutzung seiner Werke einen wirtschaftlichen Vorteil ziehen will oder nicht. Blickt man auf die etwas über hundertjährige der Geschichte der mechanischen Vielfaltigung zurück – repräsentiert durch Grammophon, Schallplatte, Radio, Musikkassette, DAT-Player, Minidisc, Festplatte, Tablet und Mobiltelefon – dann wird offensichtlich: Nur die Abspielgeräte sind auf der Müllhalde gelandet, nicht der „Content“. Das wird sich auch in Zeiten von Cloud und Wasserhahn nicht ändern.

# Zur Situation am Bayerischen Rundfunk

## ■ EINE EINSCHÄTZUNG VON PROF. DR. ROBERT M. HELMSCHROTT

8,5% der Sendeﬂäche des Hörfunks der bundesdeutschen Rundfunkanstalten sind der Unterhaltung gewidmet (2012: 6,2%), 29,2% der Information und dem Service (2012: 28,2%), 24,4% der Sendeﬂäche wird mit Pop- und Rockmusik bestückt (2012: 25,18%), 15,9% mit Unterhaltungsmusik (2012: 17,5%). Der Klassischen Musik sind 14,6% der Sendeﬂäche zugeteilt (2012: 11,2%).

Auf die Frage „Wie gerne hören Sie klassische Musik“ gaben 44% der Befragten zur Antwort „gar nicht“, 22% hören sie nicht so gern und nur 12% sehr gern, 8% antworteten: „kenne ich nicht“.

Die Klassik-Welle des Bayerischen Rundfunks hat täglich etwa 800.000 Hörer (2012: 527 027), das sind etwa 8% der Bayern.

Der Deutsche Chorverband hat noch etwa 1,7 Millionen Mitglieder, davon etwa 700.000 aktive Sänger. Der deutsche Sportbund meldet 23,6 Millionen Mitglieder, davon sind 27% in Fußballvereinen organisiert.

Kultur, sagte einmal Richard von Weizsäcker, ist kein Luxus, den wir uns entweder leisten oder nach Belieben auch streichen können, sondern der geistige Boden, der unsere eigene innere Überlebensfähigkeit sichert.

Diese Aussage wird im Staatsvertrag über den Rundfunk im vereinten Deutschland (Fassung vom 10.10.2006) unter §6 besonders hervorgehoben. „Das Programm des öffentlich-rechtlichen Rundfunks hat der Information, Bildung, Beratung und Unterhaltung zu dienen. Er hat Beiträge insbesondere zur Kultur anzubieten“.

Wenn nun aber die Einschaltquoten (hier Musik) insgesamt beim Hörfunk zurückgehen, dann liegt das nicht nur daran, dass das Radio neben streaming/online und digital nicht mehr die einzige Bezugsquelle für Musik (Kultur) ist, sondern daran, dass die Anbieter (Rundfunkanstalten) auf den Hö-

ferschwund reagieren. Anstatt die Kultur-/Musikprogramme zu intensivieren, weiterzuentwickeln, werden auch die Kultur- und Musikprogramme Opfer des Quotendenkens und damit widersprechen sich die Anbieter oder werden ihrem Kulturauftrag nicht mehr gerecht: Er (der Rundfunk) hat insbesondere Kultur anzubieten.

Um den weiteren Hörerverlust einzudämmen und seine Zukunft zu sichern, hat der Bayerische Rundfunk eine umfangreiche Neustrukturierung beschlossen. Die Neuorientierung heißt trimedial. Den bisherigen Bereichen Hörfunk und Fernsehen wird ein dritter Bereich gleichberechtigt zugeordnet: das Programmangebot via Internet. Dafür wurde eine neue Direktionsstelle geschaffen, die Informationsdirektion, der, in wenigen Jahren, eine Kulturdirektion zugeordnet werden wird. Beide Direktionen sind den Bereichen Hörfunk, Fernsehen und Internet übergeordnet, sie koordinieren die Programme sowohl des Hörfunks, des Fernsehens und des Programmangebots via Internet. Das hat zunächst den Vorteil, dass die bisher selbständig tätigen Redaktionen in Hörfunk und Fernsehen zusammenarbeiten müssen, also innerbetriebliche Vorteile. Hat es Nachteile nach außen, für das Programmangebot? Hörfunk- und Fernsehdirektion haben sich bisher für ihren Programmbereich verantwortlich gefühlt, sie konnten sich auch insbesondere dem Anteil kultureller Programme widmen. Der neugeschaffenen übergeordneten Stelle der Informationsdirektion könnte man unterstellen, dass sich der BR in Zukunft mehr als bisher als Informationskanal versteht. Schon vor Jahren meinte ein Mitglied des Rundfunkrates, ein Politiker, „...der Rundfunk sei in erster Linie dazu da zu informieren und nicht, um Kultur zu vermitteln“. Immer mehr Information also. Das ist nicht falsch, weil in §11 des Rundfunkstaatsvertrags steht, dass der öffentlich-rechtliche Rundfunk in seinen Angeboten und Programmen einen umfassenden Überblick über das internationale, europäische,

nationale und regionale Geschehen in allen wesentlichen Lebensbereichen zu geben hat. Da in unserer globalisierten Welt die Informationen aber zugenommen haben, neigt der Rundfunk dazu, seine Informationsdienste auszubauen. Im letzten Satz des §11 des Rundfunkstaatsvertrages steht aber zu lesen, dass er insbesondere Beiträge zur Kultur anzubieten hat. Ist die Ausgewogenheit des Programmangebots in Gefahr? Werden die Musikprogramme im öffentlich-rechtlichen Rundfunk zu Gunsten von mehr Information zurückgedrängt?

Die Klassikwelle des BR (BR-Klassik) ist gut aufgestellt, wurde in den letzten Jahren erfolgreich zu einer Marke ausgebaut. Drei international erfolgreiche Klangkörper prägen diese Marke: das Rundfunksymphonieorchester, das Rundfunkorchester und der Rundfunkchor. Sie prägen neben den M'Philharmonikern und der Staatsoper im Wesentlichen das Münchner Musikleben – und auch das Programm von BR-Klassik.

Jedoch: die Programmwelle BR-Klassik war schon einmal in Gefahr. Weil das Radio als Kommunikationsmittel kaum mehr von Jugendlichen benützt wird, wollte der BR die UKW-Frequenz von BR-Klassik einem Jugendradio widmen. Der Aufschrei war groß: 30.000 Hörer, aufgerufen von privater Initiative und dem Bayerischen Musikrat (unter dem damaligen Präsidenten Wilfried Hiller) wehrten sich gegen diese Pläne. BR-Klassik blieb bis heute auf UKW.

Weil nach wie vor die jungen Hörer fehlen, gibt es erneut Pläne für ein Jugendradio. Wird die Jugend ihr aktuelles Hörverhalten, ihren freien, individuellen Konsum aus dem Netz ändern?

Der BR ist dabei, im Zuge der Neustrukturierung, sein Musikprogramm (BR-Klassik) weiter auszubauen. Es wird Internet-Musikprogramme geben und alle öffentlichen Konzerte können per stream empfangen werden. Die Welle BR-Klassik soll in einigen Jahren nur mehr digital ausgestrahlt werden (weil die UKW-Frequenz für ein Jugendradio

bereitgestellt werden soll!).

Veränderungen zu Ungunsten unserer Interessen?

Trotz aller Veränderungen im Rezeptionsverhalten der Gesellschaft bleiben Radio und Fernsehen ein unverzichtbarer Bestandteil der öffentlichen und privaten Lebensge-

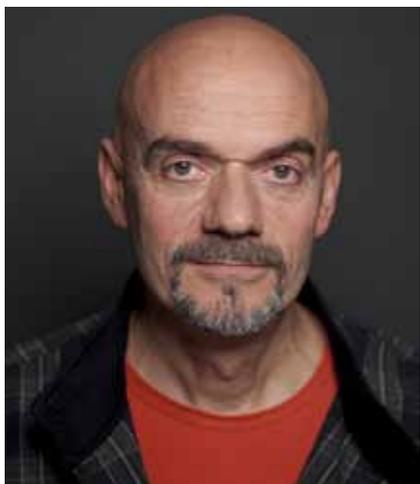
staltung. Der Rundfunkstaatsvertrag sichert den Bestand dieser Medien. Und – so steht es im Art. 111a der Verfassung des Freistaates Bayern (und das gilt für die ganze ARD) – die Ausgewogenheit des Gesamtprogramms ist zu gewährleisten. Die Programmverantwortlichen sind

also verpflichtet, nach wie vor auch unsere Interessen weiterhin auszuwogen zu berücksichtigen.

Wir müssen diese Interessen mehr denn je unvermindert und permanent anmahnen.

## Reform der Rundfunkverteilung – Eine Chance für die Musikkultur

■ VON DR. RALF WEIGAND



In dem vom DKV initiierten Appell der Musikverbände „Für mehr Musik aus Deutschland im Rundfunk“ haben wir vergangenes Jahr dazu aufgerufen, die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten auf die Erfüllung ihres Kulturauftrags auch hinsichtlich der Musikauswahl zu verpflichten und auf eine stärkere Berücksichtigung von Musik in Deutschland arbeitender und lebender nationaler wie internationaler Autoren hinzuwirken.

Die Reaktionen waren seitens der Kreativen naturgemäß sehr positiv, seitens der Ministerpräsidenten, Rundfunkräte und Senderverantwortlichen mit einigen Ausnahmen eher distanziert oder bestenfalls neutral. Angesichts des beschämenden Anteils von gerade einmal 30% inländischen geschützten Repertoires (Siebenjahresdurchschnitt 2005 – 2011) im Hörfunk und eines Rück-

gangs im Bereich der E-Musik im gleichen Zeitraum sogar um über die Hälfte eine leider schon fast Gewohnheit gewordene Abfuhr für die Musikschaffenden im eigenen Land.

Nun ergibt sich jedoch durch die notwendig gewordene Reform der GEMA-Rundfunkverteilung eine einmalige Chance für die hierzulande tätigen Musikautoren, das Heft zumindest in Teilen selbst in die Hand zu nehmen und den für viele Entscheidungsträger in Politik und Medien nicht mehr als gesellschaftlich relevant oder gar existentiell empfundenen Erhalt unserer Musikkultur langfristig abzusichern. Worin besteht diese Chance?

### NOTWENDIGKEIT ZUR VERÄNDERUNG

Die GEMA hat mit den öffentlich-rechtlichen und privaten Rundfunkveranstaltern neue Gesamtverträge geschlossen, durch die – vor allem auf Druck der privaten Rundfunkveranstalter – die Vergütungssystematik, also die **Einnahmenseite** im Rundfunkbereich vereinheitlicht wird. Künftig erhält die GEMA sowohl von den öffentlich-rechtlichen wie den privaten Rundfunkveranstaltern konkrete programm- bzw. wellenbezogene Inkassi für jede Hörfunkwelle und für jedes Fernsehprogramm. Für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk besteht die Besonderheit, dass bei der Berechnung der GEMA-Vergütungen neben den Werbeeinnahmen insbesondere auch die Anteile der einzelnen

Rundfunkanstalten an den Gebühren/Rundfunkbeiträgen (GEZ, ab 2013: Rundfunkservice) zu berücksichtigen sind. Diese Anteile werden innerhalb des öffentlich-rechtlichen Rundfunks entsprechend dem jeweiligen Finanzbedarf ermittelt; Grundlage hierfür sind die Zuweisungen der „Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten“ (KEF).

Durch die Veränderungen auf Vergütungsseite ergibt sich auch Anpassungsbedarf auf der **Verteilungsseite**: Indem die GEMA künftig auch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk programmbezogene Inkassi erhält, wird eine stärker nutzungsorientierte Betrachtung der Einnahmen im Rundfunkbereich möglich. Die GEMA ist rechtlich verpflichtet, ihre Einnahmen **grundsätzlich möglichst nutzungsbezogen** zu verteilen. Nach der ständigen Rechtsprechung des BGH gilt folgender Grundsatz:

*Ein Berechtigter hat nach dem Berechtigungsvertrag einen Anspruch gegen die GEMA, mit einem Anteil an ihren Einnahmen beteiligt zu werden, der den Erlösen entspricht, die durch die Auswertung seiner Rechte erzielt wurden.*

(BGH, Urteil vom 19. Mai 2005 – I ZR 299/02 – ZUM 2005, S. 739, 741)

Das **bisherige Modell der Rundfunkverteilung** basiert auf einer Vielzahl von **Pauschalierungen**, die ihre grundsätzliche Berechtigung in der Vergangenenheit daraus zogen,

dass auch die **Inkassoseite** durch Pauschalvergütungen geprägt war: Soweit die Einnahmen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks den einzelnen Wellen und Programmen nicht konkret zugeordnet werden konnten, bedurfte es für die Verteilung einer Pauschalierung. Dieser Grund zur Vornahme von Pauschalierungen **entfällt** allerdings mit dem Abschluss der neuen Gesamtverträge. Nach der Auffassung des Deutschen Patent- und Markenamtes (DPMA) - als der zuständigen Aufsichtsbehörde - darf die GEMA die bisherigen Pauschalierungen bei der Rundfunkverteilung auf der Grundlage der neuen Inkassosituation nicht unverändert beibehalten.

Dieser unstrittige und unumkehrbare Reformbedarf stellt uns GEMA-Mitglieder vor eine schwierige Situation: Anders als bei **INKA**, dem in der Mitgliederversammlung 2012 mit großer Zustimmung beschlossenen neuen Verteilungssystem im Bereich der **Live-Aufführungen** (Sparte U), herrscht bei der **Rundfunkverteilung** im Großen und Ganzen eher Zufriedenheit mit dem Status Quo. Das über viele Jahre bestehende und unregelmäßig nur in kleinen Schritten reformierte System war – trotz gewisser Unschärfen und vieler Pauschalierungen – akzeptiert und einigermaßen verlässlich in Bezug auf die zu erwartenden Ausschüttungen. Während das **INKA-‘Vorgängermodell’** PRO im Live-Bereich lange Jahre zu viel Unzufriedenheit und Ärger geführt hat, besteht nun also bei der Rundfunkverteilung eigentlich kein unmittelbarer Wunsch zur Veränderung seitens des Gros der Mitglieder.

Aber wie gesagt: Durch die neuen Gesamtverträge mit deren detaillierten Aufschlüsselungen zum Inkasso kann dieser Status Quo nicht aufrechterhalten werden, man hat sozusagen „vom Baum der Erkenntnis gegessen“, und das DPMA hat klargestellt, dass unter diesen geänderten Voraussetzungen seiner Auffassung nach keine Verteilung nach dem alten Prinzip mehr möglich ist.

#### ENTWICKLUNG DES MODELLS

Nun waren Aufsichtsrat und Verwaltung der GEMA gezwungen, auf diese veränderte Situation zu reagieren und haben sich seit gut ein-

einhalb Jahren intensiv mit einer Reform befasst. Zu diesem Zweck wurde eine Arbeitsgruppe eingerichtet, der analog zu **INKA** je ein Vertreter der Kurien der Textdichter, Komponisten und Verleger aus dem Aufsichtsrat angehört, aufgrund der guten Erfahrungen bei **INKA** wurde die Besetzung sogar beibehalten. Diese Arbeitsgruppe hat in enger und stetiger Rückkopplung mit dem Aufsichtsrat das neue Verteilungsmodell entwickelt. Eines der Grundprinzipien dabei ist, die gesamte Entwicklung durch intensive Kommunikation mit den Mitgliedern zu begleiten und deren Feedback ständig in die Überlegungen einzubeziehen. So wurden die Grundgedanken zum Modell zum frühestmöglichen Zeitpunkt bereits in der Mitgliederversammlung 2013 vorgestellt und im Anschluss eine Kommunikationsplattform auf der GEMA-Website geschaffen. Auf diese Weise sind wichtige Gedanken und Anregungen aus der Mitgliedschaft ins Modell eingegangen, und neue Fragen wurden laufend in die FAQs aufgenommen und ausführlich beantwortet. *(Anmerkung der Redaktion: Da diese Fragen und Antworten das Modell in so hervorragender Weise kommentieren, haben wir uns entschlossen, sie im Anschluss auch in unseren „Informationen“ abzudrucken.)*

Weiterhin wurde im Dezember 2013 eine erweiterte Verteilungskommission mit Vertretern aller relevanten Verbände durchgeführt mit Erläuterung des aktuellen Stands und Präsentation bereits erster Ergebnisse einer Testabrechnung. Schließlich fand im Januar dieses Jahres eine „Roadshow“ durch Berlin, Hamburg, Köln, Mannheim und München statt, bei der Mitglieder des Aufsichtsrats, des Vorstands und der befassten Direktionen den Mitgliedern neben einer detaillierten Präsentation auch alle Fragen beantworteten.

#### BALANCE ZWISCHEN NUTZUNGSBEZOGENHEIT UND KULTURELLER FÖRDERUNG

Die präzise Erläuterung des neuen Verteilungsmodells würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Das Modell ist in seiner jeweils aktuellsten Version hervorragend dargestellt auf der Website der GEMA unter:

► [www.gema.de/fileadmin/user\\_upload/Musikurheber/Informationen/rundfunkverteilung.pdf](http://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/rundfunkverteilung.pdf)

Was sind aber die dahinter stehenden Prinzipien, die das Modell für uns Komponisten so Zustimmungswürdig machen?

Zunächst genügt es dem gesetzlichen und auch von vielen Mitgliedern immer wieder geforderten Verteilungsprinzip der **Nutzungs- und Inkassobezogenheit**. Erste Grundlage ist also, dass die Basis der Ausschüttung vom Inkasso gebildet wird, das ein Werk erzielt. Daher rührt die vollständige **Trennung der Bereiche Hörfunk und Fernsehen** mit nun jeweils eigenen Minutenwerten; darauf fußt die **Bildung der Senderkoeffizienten** nach dem jeweiligen Inkasso; dadurch begründet ist die präzise **Zuordnung der sogenannten Zuflüsse** jeweils zu Hörfunk und Fernsehen je nach deren Verortung im Audio- bzw. Videobereich.

Das im weiter oben zitierten Urteil des BGH formulierte, sogenannte „Leistungsprinzip“ gilt jedoch nicht uneingeschränkt. Vielmehr sind **sachlich gerechtfertigte Modifikationen** einer rein inkassobezogenen Verteilung unter bestimmten Voraussetzungen rechtlich zulässig. **Insbesondere** hat der Gesetzgeber anerkannt, dass Verwertungsgesellschaften bei der Verteilung Regelungen **zum Zweck der kulturellen Förderung** vorsehen dürfen (§ 7 Satz 2 des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes).

Diese Möglichkeiten der Modifikation nutzt nun das neue Modell zugunsten der Repertoires von GEMA-Autoren und ihren Verlegern: Zum einen wird nicht „blind“ der durchaus komplexen Kostenzuordnung der KEF im Bereich der öffentlich-rechtlichen Sender gefolgt; beispielsweise wird im Bereich der Klangkörper - also Orchester und Big Bands der Sender - differenziert und eine den GEMA-Anfordernissen besser gerecht werdende Zuordnung zu Hörfunk und Fernsehen zugrunde gelegt. Diese Möglichkeit einer kritischen Bewertung und ggf. sachlich begründeten Umsteuerung von entsprechenden Einnahmen wird grundsätzlich im Verteilungsplan geregelt sein, um zukünftig auf

entsprechende Veränderungen der KEF-Zuweisungen im Sinne einer sachgerechten Verteilung reagieren zu können.

Zum zweiten – und das dürfte für viele Kolleginnen und Kollegen der wichtigste und ausschlaggebende Punkt für ihre Zustimmung sein – werden im **Hörfunk**, und nach derzeitigem Stand ausschließlich dort, sogenannte **Kulturfaktoren** eingeführt. Diese bewirken in einer **dritten Ebene** nach Minutenwert und Senderkoeffizient je nach Erfüllung bestimmter objektiver Kriterien durch die einzelnen Wellen der Hörfunksender eine ggf. erhöhte Ausschüttung für die auf dieser Welle gesendeten Werke. Dies geschieht im Rahmen der Gleichbehandlung für alle Hörfunksender, also auch die privaten, und ist als dritte Ebene durchaus den bekannten TV-Koeffizienten, also der Bewertung von Nutzungszusammenhängen gemäß Abschnitt XIV. Ziffer 3 AB Verteilungsplan A vergleichbar (z.B. Koeff. 3 für Sendereigen- und Auftragsproduktionen, Koeff. 6 für dargestellte Musik, Koeff. 2 für Musik zu Werbespots und zu sonstigen Werbefilmen u.ä.).

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass diese Systematik im **Fernsehen** zur Gänze und **unverändert beibehalten** wird; gleiches gilt auch für die **Verrechnungsschlüssel (Punktierung)** für erste und Unterhaltungsmusikwerke in Verbindung mit Rundfunkbewertung z.B. nach Einstufung durch Verwaltung oder Werkausschuss; diese Schlüssel bleiben **unverändert** und ermöglichen weiterhin die kulturelle Förderung auf Werkebene.

#### KULTURFAKTOREN ALS REGULATIV IM HÖRFUNK

Um die einzelnen Wellen der Hörfunksender einem Bewertungsraster bzgl. der kulturellen Förderungswürdigkeit des von ihnen gesendeten Repertoires zu unterziehen, wurden zehn Kriterien ausgewählt, die im Folgenden kurz dargestellt werden. Es wurde bewusst ein breites Spektrum an förderungswürdigen Charakteristika zusammengestellt, die als „bunter Strauß“ von Eigenschaften und musikalischen Aktivitäten die einzelnen Sender und deren Wellen erstaunlich gut in Hinsicht auf ihre musikkulturelle Bedeutung abbilden. Die Festlegung und die in Zukunft

notwendig werdende laufende Anpassung der Kulturfaktoren für jede einzelne Hörfunkwelle erfolgt dabei auf streng empirischer Grundlage. Die Auswertung des ermittelten Datenmaterials und die Festlegung der Kulturfaktoren werden im Rahmen des neuen Modells durch ein demokratisch legitimes Organ bzw. Gremium erfolgen.

1. Anteil deutschsprachigen Repertoires  
▶ *geknüpft an den Anteil von Werken in deutscher Sprache*
2. Anteil Ernster Musik, Jazz und sonstiger gehobener Vokal- und Instrumentalmusik  
▶ *zeitgenössische und geschützte Musik*
3. Anteil der Sendung von Eigen- und Auftragsproduktionen  
▶ *Anteil selbst hergestellter Musikproduktionen im Programm, Studioaufnahmen*
4. Anteil der Sendung von Live-Produktionen bzw. Live-Mitschnitten  
▶ *Anteil Live-Übertragungen und -Mitschnitte im Programm, keine Studioaufnahmen*
5. Anteil redaktionell betreuter Beiträge mit Musikbezug  
▶ *z.B. Vorstellung von Neuerscheinungen und Künstlern oder Berichte mit Musikbezug*
6. Anteil regionalen Repertoires  
▶ *jede Musik, die das Musikleben einer Region prägt (auch regionale Popmusik etc.)*
7. Anteil an Nischenrepertoire abseits des Mainstreams  
▶ *Repertoire abseits des Mainstreams*
8. Anteil des Repertoires von Nachwuchsurnebern  
▶ *z.B. weniger als zwei veröffentlichte Singles/Alben*
9. Anteil eigener musikalischer Ereignisse mit Sendebezug  
▶ *Veranstaltungen mit Musikbezug (Festivals, Konzerte etc.)*
10. Programmvielfalt  
▶ *Anzahl unterschiedlicher Werke pro Welle*

Nach derzeitigem Stand (25.01.2014) sollen die Kriterien

- (1) „Anteil deutschsprachigen Repertoires“ und
- (2) „Anteil Ernster Musik, Jazz und sonstiger gehobener Vokal- und Instrumentalmusik“ etwas höher gewichtet werden, da sie anerkanntermaßen als Kernkriterien des gemeinsamen Kulturverständnisses der Musikautoren und ihrer Verleger einzustufen sind.

#### TESTABRECHNUNG UND ERSTE ERGEBNISSE

Selbstverständlich war von Anfang an klar, dass über ein neues Abrechnungsmodell nur dann von den Mitgliedern abgestimmt werden kann, wenn die Auswirkungen für die Abrechnung möglichst präzise dargestellt werden. Daher wurde im letzten Quartal 2013 eine höchst aufwändige, komplette Parallelabrechnung für das Geschäftsjahr 2012 gefahren.

Die Testabrechnung wurde nach folgenden **Prämissen** durchgeführt:

- Verteilung für das Geschäftsjahr 2012 als Vergleichsmaßstab;
- Trennung der Minutenwerte Hörfunk/Fernsehen;
- Berücksichtigung der Kosten für die Klangkörper bei der Aufteilung des ARD-Inkassos auf Hörfunk und Fernsehen;
- sachgerechte Zuordnung der sonstigen Zuflüsse;
- Anwendung variabler Senderkoeffizienten auf Basis konkreter wellen- und programmbezogener Vergütungen (für den öffentlich-rechtlichen Hörfunk auf Basis der Landesrundfunkanstalten);
- Anwendung der von der AG Rundfunk gemeinsam mit Mitgliedern des Werkausschusses ermittelten Kulturfaktoren für alle Hörfunkwellen.

Selbstverständlich handelt es sich um eine Modellrechnung. Modifizierungen des Modells können und werden entsprechend zu Veränderungen des Testergebnisses führen.

Zu den **Ergebnissen** lässt sich Folgendes festhalten:

- Das **Verhältnis** zwischen den Bereichen **Fernsehen und Hörfunk** im Rahmen der Verteilung bleibt

im Vergleich zu den bisherigen Ausschüttungen insgesamt **weitgehend stabil**.

- Aufgrund der veränderten Vergütungsstruktur ergeben sich die folgenden Änderungen insgesamt auf der Verteilungsseite und bestätigen damit die auf der Mitgliederversammlung 2013 getroffenen Aussagen:
  - ▶ Der **öffentlich-rechtliche Hörfunk** geht in der Ausschüttungssumme leicht zurück, jedoch in wesentlich geringerem Ausmaß als es ohne die Anwendung der Kulturfaktoren geschähe.
  - ▶ Das **öffentlich-rechtliche Fernsehen** gewinnt.
  - ▶ Der **private Hörfunk** gewinnt, jedoch in wesentlich geringerem Ausmaß als es ohne die Anwendung der Kulturfaktoren geschähe.
  - ▶ Das **private Fernsehen** geht zurück, die Kulturfaktoren spielen hierbei keine Rolle.
- Die Anwendung der modellspezifischen Elemente (insbesondere Kulturfaktoren und sachgerechte Zuordnung der Zuflüsse) zeigt die entsprechenden, für viele Kolleginnen und Kollegen insgesamt positiven Effekte.

Beispielhaft können noch folgende Aussagen getroffen werden:

- Deutschsprachige Singer und Songwriter sowie Textdichter mit Schwerpunkt deutschsprachigem Repertoire und deren Komponisten und Verleger im Hörfunk,

- Komponisten und Textdichter von E-Musik, Jazz und sonstiger gehobener Vokal- und Instrumentalmusik und deren Verleger im Hörfunk,
- Komponisten und Textdichter von Film- und Fernsehmusik im öffentlich-rechtlichen Fernsehen und deren Verleger werden tendenziell höhere Ausschüttungen erhalten (im regionalen Bereich West-, Südwest- und Süddeutschland teilweise sogar deutlich).

Urheber von Film- und Fernsehmusik im privaten Fernsehen und deren Verleger werden tendenziell **niedrigere Ausschüttungen** erhalten.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass nach dem Vorbild früherer Reformvorhaben eine Regelung vorgesehen ist, um eventuelle **individuelle Härten**, die sich aus der Reform der Rundfunkverteilung für einzelne Berechtigte ergeben können, über mehrere Jahre **abzufedern**.

#### HOFFNUNG UND BANGEN

Zusammenfassend lässt sich sagen: Es ist nicht einfach, eine Verteilungsplanreform zu entwickeln und zur Abstimmung zu bringen, wenn die Notwendigkeit nicht sofort einleuchtet und der Wille zur Veränderung eher gering scheint. Jedoch dürfte das entwickelte Mo-

dell unter dem Gesichtspunkt einer zukünftig kaum zu verhindernden stärkeren Inkassonähe nun sehr viele positive Aspekte in sich tragen, sodass es mit gutem Gewissen als **bessere** und dabei dennoch **zukunftsträchtige Alternative** bezeichnet werden kann. Es bietet die Möglichkeit, die **Relevanz und kulturelle Bedeutung der Musik im Sendekontext** mit Rücksicht auf die Inhalte der einzelnen Programme stärker zu berücksichtigen als bisher. Es impliziert und nutzt den gewichtigen und insbesondere im Hörfunk nicht hoch genug einzuschätzenden Faktor einer kulturellen Förderung von Musik **jenseits von Mainstream und rein marktorientiertem Chartradio**. Und es könnte über Jahre – neben der Würdigung von anspruchsvollerem deutschsprachigen Rock, Pop und Chanson – einen nicht unbedeutenden Schutzwall für E-Musik, Jazz und gehobene U-Musik bilden in Zeiten, wo schon der generelle Schutz von geistigem Eigentum keine gesellschaftspolitische Selbstverständlichkeit mehr ist!

Unterstützen Sie daher durch Ihre Anwesenheit bei der Abstimmung am 8. und 9. April in Berlin unser gemeinsames Anliegen; es wird auch bei den DKV-Versammlungen am 7. April und im gesamten Umfeld der GEMA-Mitgliederversammlung weitere Informationen zu diesem zentralen Thema geben.

## FAQ



## Perspektiven für eine Reform der Rundfunkverteilung der GEMA: Fragen und Antworten

### 1. Welche Veränderungen ergeben sich aufgrund der neuen Gesamtverträge mit den Rundfunkveranstaltern für die Vergütungsstruktur?

Wesentliches Merkmal der neuen Gesamtverträge ist eine **Vereinheitlichung der Vergütungssystematik** für den privaten wie den öffentlich-rechtlichen Rundfunk.

**Bislang** hat die GEMA von den **öffentlich-rechtlichen** Rundfunkveranstaltern **Pauschalvergütungen** erhalten. Die Vergütung der **privaten** Rundfunkveranstalter basierte dagegen auf Tarifen, die eine **prozentuale Beteiligung an den Werbeeinnahmen** der einzelnen Programme in Abhängigkeit von deren **Musikanteil** vorsahen.

Nach den neuen Gesamtverträgen erhält die GEMA **künftig sowohl von den öffentlich-rechtlichen wie den privaten** Rundfunkveranstaltern konkrete **programmbezogene Inkassi** für jede Hörfunkwelle und für jedes Fernsehprogramm. Grundlage für die Berechnung des Inkassos sind ein **prozentualer Anteil an den geldwerten Vorteilen** des Rundfunkveranstalters aus der Programmveranstaltung (Bemessungsgrundlage) sowie der **konkrete Musikanteil** der jeweiligen Welle bzw. des Programms.

### 2. Wie sieht in diesem Zusammenhang die Vergütungsstruktur für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk aus?

Für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk besteht die Besonderheit, dass zu den geldwerten Vorteilen aus der Programmveranstaltung (Bemessungsgrundlage) neben Werbeeinnahmen insbesondere auch die **Einnahmen aus Gebühren/Rundfunkbeiträgen** (GEZ, ab 2013: Rundfunkservice) zählen. Diese werden innerhalb des öffentlich-rechtlichen Rundfunks entsprechend dem jeweiligen Finanzbedarf ermittelt – Grundlage hierfür sind die Zuweisungen der „Kommission zur Ermittlung des Finanzbedarfs der Rundfunkanstalten“ (**KEF**), die diese auf Basis des von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten angemeldeten Finanzbedarfs festlegt.

Bei der Ermittlung der **Bemessungsgrundlage für die GEMA-Vergütungen** des öffentlich-rechtlichen Rundfunks erfolgt eine **kostenbasierte** Aufteilung der Gebühreneinnahmen. Zuvor werden allerdings solche Gebührenanteile ausgesondert, die die Rundfunkanstalten für Aufgaben erhalten, die in keinem unmittelbaren Zusammenhang mit der Gestaltung der Hörfunk- und

Fernsehprogramme stehen (z.B. Gebührenanteile für große Technikprojekte oder zur Finanzierung der KEF).

Hinsichtlich der Berücksichtigung der **Werbeeinnahmen** des öffentlich-rechtlichen Rundfunks für die Berechnung der GEMA-Vergütung gibt es **keine Unterschiede zum privaten Rundfunk**.

### 3. Warum orientiert sich die Allokation der Gebühren an den Kosten?

Dem Finanzierungssystem des öffentlich-rechtlichen Rundfunks durch Gebühren / Rundfunkbeiträge ist immanent, dass die Einnahmen – anders als bei der Werbefinanzierung der privaten Rundfunkveranstalter – nicht durch die Verbreitung des Programms selbst generiert werden, sondern umgekehrt die öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten ihre Programmplanungen zunächst auf Basis der zu erwartenden Kosten definieren, hieraus ihren Finanzbedarf ableiten und diesen dann bei der KEF anmelden.

Die KEF überprüft, ob sich die Programmentscheidungen der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten im Rahmen des rechtlich umgrenzten Rundfunkauftrages halten und ob der hieraus abgeleitete Finanzbedarf im Einklang mit den betriebswirtschaftlichen Grundsätzen von Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit ermittelt worden ist. Ist diese Überprüfung abgeschlossen, gibt sie eine Empfehlung zur Höhe des Rundfunkbeitrags ab, der durch die Ministerpräsidenten festgelegt wird.

Im Anschluss stehen dann den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten die entsprechenden Gelder zur Veranstaltung ihrer Programme zur Verfügung. Insofern kann die Kausalität zwischen Programmveranstaltung und Allokation der Gebühren auf Inkassoseite objektiv nur anhand der Kosten ermittelt werden.

### 4. Sollten statt der „KEF-Zuweisungen“ nicht in erster Linie die tatsächlichen Einnahmen der Sender die Grundlage für Inkasso und Verteilung bilden?

Die Zuweisungen der „KEF“ sind lediglich insoweit von Bedeutung, als sie die Grundlage für die Zuordnung der Einnahmen bilden, die die GEMA von den öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten aus dem **Gebührenaufkommen** (bzw. ab 2013 aus Rundfunkbeiträgen) erhält. In diesem Zusammenhang existieren keine sonstigen „tatsächlichen Einnahmen“ der Sender, die für die Vergütung und Verteilung zugrunde gelegt werden können.

Die **Werbeeinnahmen** des öffentlich-rechtlichen Rundfunks werden dagegen bei der Berechnung der GEMA-Vergütung ebenso programmbezogen berücksichtigt wie hinsichtlich des privaten Rundfunks. Im Rahmen des diskutierten Modells zur Rundfunkverteilung ist es demnach etwa möglich, die tatsächlich aus den Werbeeinnahmen des öffentlich-rechtlichen Fernsehen generierten Vergütungen im Fernsehbereich, die aus den Werbeeinnahmen des öffentlich-rechtlichen Hörfunks generierten Einnahmen dagegen im Hörfunk zu verteilen.

2

## 5. Warum mussten die neuen Gesamtverträge in dieser Form abgeschlossen werden?

Die Notwendigkeit zum Abschluss der neuen Gesamtverträge ergab sich insbesondere aufgrund des zunehmenden Drucks von Seiten der privaten Rundfunkveranstalter, die auf eine **Gleichbehandlung von öffentlich-rechtlichem und privatem Rundfunk** drängten und mit rechtlichen Schritten drohten.

Die geforderte Gleichbehandlung findet ihre Grundlage auch in **§ 13 UrhWG**, wonach für gleiche Sachverhalte Tarife aufzustellen sind und die Höhe der Vergütung sich nach dem Umfang der Musiknutzung richten muss. Vor diesem Hintergrund wurde Kritik an den bisherigen unterschiedlichen Tarifstrukturen für **öffentlich-rechtliche Rundfunkveranstalter** (Pauschalverträge) und **private Rundfunkveranstalter** (prozentuale Beteiligung an den Werbeeinnahmen der einzelnen Programme in Abhängigkeit von deren Musikanteil) geäußert.

## 6. Wie wird verhindert, dass die Rundfunkveranstalter auf den Einsatz von Musik verzichten bzw. auf GEMA-freie Musik zurückgreifen, um Kosten zu sparen?

Die Rechteeinräumung im Sendebereich basiert auf dem Grundsatz, dass die GEMA das „Welt-Repertoire“ lizenziert und hierfür entsprechende Vergütungen erhält. Dies wird durch die „GEMA-Vermutung“ ergänzt, die zu einer Beweislastumkehr führt dahingehend, dass der Lizenznehmer darlegen muss, wenn er GEMA-freie Musik in seinem Programm einsetzt. Gelingt ihm dieser Gegenbeweis, dann wurde dies bereits bei den **bisherigen Tarifen** für die **privaten Rundfunkveranstalter** berücksichtigt, indem der Musikanteil und damit der Vergütungssatz entsprechend abgesenkt wurden.

Ferner bestand **bereits nach den alten Stufentarifen der Anreiz**, durch „Einsparung“ von Musik oder Einsatz GEMA-freier Werke im Fernsehprogramm die Vergütung zu senken, was sich durch den Sprung in eine nächst niedrigere Vergütungsstufe erheblich ausgewirkt hätte. **Dieser Effekt wird durch die lineare Gestaltung der Vergütungssätze nach den neuen Tarifen deutlich abgemildert**, da sich Veränderungen des Musikanteils inkassoseitig nur dann wesentlich auswirken, wenn der Musikanteil auch wesentlich reduziert wird.

Solche Veränderungen sind jedoch redaktionelle Entscheidungen, die nicht bei allen Sendeformaten eines Programms möglich sind und sich nur im Rahmen des jeweiligen Programmformats bewegen können. Zudem erfordern bestimmte Sendeformate zwingend den Einsatz hochwertiger Musik. Die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter sind hierbei durch ihren rechtlich umgrenzten **Rundfunkauftrag** zusätzlich eingeschränkt.

Die neuen Gesamtverträge sehen vor, dass der **Musikanteil für das gesamte Programm** eines Sendeunternehmens einmalig zu Beginn der Vertragslaufzeit ermittelt wird und mit einer gewissen Toleranzschwelle ausgestattet sein soll, innerhalb derer keine Anpassung des Musikanteils während der Vertragslaufzeit weder nach oben noch nach unten erfolgt. Dies dient der Planungssicherheit sowohl für den Lizenznehmer als auch für die GEMA. Im Ergebnis kann sich deswegen die gezielte Reduzierung des Musikeinsatzes in bestimmten Sendungen **während der Vertragslaufzeit** nicht auf die Höhe des Vergütungssatzes auswirken.

3

Nur dann, wenn eine **wesentliche Änderung des Programmschemas** erfolgt, soll der **festgelegte Musikanteil überprüft** werden (z. B. wenn aus einem Nachrichten- ein Musikprogramm wird).

#### 7. Welche wirtschaftlichen Auswirkungen ergeben sich durch die neuen Gesamtverträge insgesamt auf Inkassoseite?

Durch den Abschluss der neuen Gesamtverträge bleibt **das Rundfunkinkasso stabil**, ein **Absinken** der bisherigen Inkassosituation **konnte verhindert** werden. Im Einzelnen gilt Folgendes:

- Das Gesamtinkasso des **öffentlich-rechtlichen Rundfunks insgesamt** steigt (ARD Fernsehen, ARD Hörfunk und ZDF). Innerhalb des öffentlich-rechtlichen Rundfunks wirkt sich die neue Vergütungsstruktur so aus, dass – bei einer Steigerung des Gesamtinkassos – der auf das Fernsehen entfallende Anteil höher sein wird als der auf den Hörfunk entfallende Anteil.
- Das Inkasso des **privaten Rundfunks** wird sich weiterhin auf dem Niveau der zurückliegenden Geschäftsjahre bewegen.

#### 8. Warum besteht Reformbedarf auf der Verteilungsseite?

Die Gesamtverträge selbst enthalten selbstverständlich keine unmittelbaren Vorgaben für die Verteilung. Aufgrund der neuen Gesamtvertragssituation erfolgt jedoch auf Inkassoseite nun auch für den Bereich des öffentlich-rechtlichen Rundfunks, in dem die GEMA bislang Pauschalvergütungen erhalten hat, eine Differenzierung zwischen Hörfunk und Fernsehen und deren einzelnen Programmen bzw. Wellen. Diese Veränderungen ermöglichen eine stärker nutzungsorientierte Betrachtung der Einnahmen im Rundfunkbereich. Mit Rücksicht auf die **Verpflichtung der GEMA, ihre Einnahmen grundsätzlich möglichst nutzungsbezogen zu verteilen**, ergibt sich aus diesen Veränderungen auch Anpassungsbedarf auf Verteilungsseite.

Nach der ständigen Rechtsprechung des BGH gilt folgender Grundsatz:

*Ein Berechtigter hat nach dem Berechtigungsvertrag einen Anspruch gegen die GEMA, mit einem Anteil an ihren Einnahmen beteiligt zu werden, der den Erlösen entspricht, die durch die Auswertung seiner Rechte erzielt wurden.*

BGH, Urteil vom 19. Mai 2005 – I ZR 299/02 – ZUM 2005, S. 739, 741

Das bisherige Modell der Rundfunkverteilung basiert auf einer Vielzahl von **Pauschalierungen**, die ihre **grundsätzliche Berechtigung in der Vergangenheit** daraus zogen, dass auch die Inkassoseite durch Pauschalvergütungen geprägt war: Soweit die Einnahmen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks den einzelnen Wellen und Programmen nicht konkret zugeordnet werden konnten, bedurfte es für die Verteilung einer Pauschalierung. Dieser Grund zur Vornahme von Pauschalierungen **entfällt** allerdings **mit dem Abschluss der neuen Gesamtverträge**. Nach der Auffassung des Deutschen Patent- und Markenamtes (**DPMA**) als der zuständigen Aufsichtsbehörde darf die

4

GEMA die bisherigen Pauschalierungen bei der Rundfunkverteilung auf der Grundlage der neuen Inkassosituation nicht unverändert beibehalten.

Das in dem Urteil des BGH formulierte so genannte „Leistungsprinzip“ gilt jedoch nicht uneingeschränkt. Vielmehr sind **sachlich gerechtfertigte Modifikationen** einer rein inkassobezogenen Verteilung unter bestimmten Voraussetzungen rechtlich zulässig. **Insbesondere** hat der Gesetzgeber anerkannt, dass Verwertungsgesellschaften bei der Verteilung Regelungen **zum Zweck der kulturellen Förderung** vorsehen dürfen (§ 7 Satz 2 des Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes).

#### 9. Warum muss die Reform bereits mit Wirkung für das Geschäftsjahr 2013 durchgeführt werden?

Der **Abschluss der Gesamtverträge** erfolgte im Jahr 2013. Das **DPMA** hat unmissverständlich deutlich gemacht, dass für dieses Jahr **keine Ausschüttung nach dem alten Verteilungsmodell mehr** erfolgen kann, sondern eine Reform notwendig wird, um die Ausschüttung zu gewährleisten.

#### 10. Was sind die wesentlichen Merkmale der aktuellen Rundfunkverteilung?

- a) Nach den derzeitigen Verteilungsplanregelungen wird im Senderecht und im mechanischen Recht jeweils ein **gemeinsamer Minutenwert für Hörfunk und Fernsehen** gebildet (Sparten R, FS und T FS im Senderecht bzw. R-VR, FS-VR und T FS-VR im mechanischen Recht).
- b) Ferner werden für die einzelnen Hörfunkwellen und Fernsehprogramme so genannte **Senderkoeffizienten** gebildet.
  - Für die Sendung von Werken im **öffentlich-rechtlichen Rundfunk** sieht der Verteilungsplan generell **feste Senderkoeffizienten** vor. So erhalten alle Hörfunkwellen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – also alle Radioprogramme von BR, NDR, SWR, WDR etc. – einheitlich Koeffizient 1. Koeffizient 1 gilt auch für die neun Dritten Fernsehprogramme der ARD, also Bayerisches Fernsehen, hr-Fernsehen, MDR-Fernsehen etc. Sendungen in den Vollprogrammen „Das Erste“ und ZDF werden dagegen mit Koeffizient 10 verrechnet.
  - Für die Hörfunk- und Fernsehprogramme des **privaten Rundfunks** werden dagegen jedes Jahr **variable Koeffizienten** im Verhältnis zur Höhe der Vergütung gebildet.
- c) Die Verteilungssumme im Rundfunkbereich speist sich nicht allein aus dem Inkasso, das die GEMA unmittelbar von den Rundfunkveranstaltern erzielt. Hinzu kommt vielmehr eine Reihe von **sonstigen Zuflüssen**. Diese werden aufgrund des gemeinsamen Minutenwerts derzeit **einheitlich auf Hörfunk und Fernsehen verteilt**, können ihrem Ursprung nach aber grundsätzlich einem der beiden Bereiche zugeordnet bzw. auf diese aufgeteilt werden. Zu nennen sind insbesondere folgende Zuflüsse:
  - Zuweisungen aus den Einnahmen aus privater Vervielfältigung (ZPÜ),

5

- Zuweisungen aus der öffentlichen Wiedergabe von Hörfunk- und Fernsehsendungen sowie Ton- und Bildtonträgern,
- Zuweisungen aus gewerblicher Vervielfältigung von Ton- und Bildtonträgern ohne Programm,
- Zuweisungen aus Kabelweiterleitung.

**11. Was sind demgegenüber die zentralen Elemente des derzeit diskutierten künftigen Modells der Rundfunkverteilung? Die derzeitigen Überlegungen zu einer Neuordnung der Rundfunkverteilung gehen insbesondere von folgenden Prämissen aus:**

- a) Um der aktuellen Nutzungsrealität und der wirtschaftlichen Bedeutung von Musik im Rundfunkbereich Rechnung zu tragen, muss eine Reform der Rundfunkverteilung von einer **Trennung der Minutenwerte für Hörfunk und Fernsehen** ausgehen. Das neue Modell sieht daher im Senderecht und im mechanischen Recht je einen einheitlichen Minutenwert für den Hörfunk (Sparte R bzw. Sparte R-VR) und einen einheitlichen Minutenwert für das Fernsehen (Sparten FS und T FS bzw. FS-VR und T FS-VR) vor.
- b) Bei der Aufteilung des Inkassos auf die Bereiche Hörfunk und Fernsehen soll den **Besonderheiten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks** Rechnung getragen werden. Wie bereits geschildert, bestehen diese insbesondere darin, dass für die Ermittlung der Vergütung des öffentlich-rechtlichen Rundfunks das Gebührenaufkommen der ARD entsprechend den jeweiligen Anteilen von Hörfunk und Fernsehen an den direkten Programmkosten der Rundfunkanstalten aufgeteilt wird.
- c) Hinsichtlich der Senderkoeffizienten war zunächst eine Beibehaltung fester Koeffizienten für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk erwogen worden. Nicht zuletzt aufgrund der bisherigen Mitgliederresonanz ist nunmehr jedoch eine Vereinheitlichung dahingehend vorgesehen, dass künftig nicht nur für den privaten, sondern **auch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunkbereich variable Senderkoeffizienten** im Verhältnis zur Höhe der Vergütung gebildet werden sollen. Hierbei soll indes wie folgt differenziert werden:
- Bei der Bildung der Senderkoeffizienten für die **privaten Hörfunkwellen** sowie für die **Fernsehprogramme des öffentlich-rechtlichen wie privaten Rundfunks** soll auf das für die einzelnen Wellen und Programme jeweils ermittelte Inkasso abgestellt werden, so dass sich **für jede private Hörfunkwelle und für jedes Fernsehprogramm ein gesonderter Senderkoeffizient** ergibt.
  - Dagegen soll bei der Bildung der Senderkoeffizienten für die Hörfunkwellen des **öffentlich-rechtlichen Hörfunks** auf das Inkasso abgestellt werden, das jeweils **pro Landesrundfunkanstalt** dem Hörfunk zuzuordnen ist. Hiernach käme künftig für alle Hörfunkwellen einer Landesrundfunkanstalt – also zum Beispiel für alle Radioprogramme des WDR – ein einheitlicher Koeffizient zur Anwendung, der aber nicht mehr einheitlich den Wert 1 betragen, sondern sich von Jahr zu Jahr und von Landesrundfunkanstalt zu Landesrundfunkanstalt unterscheiden würde.

6

- Die **sonstigen Zuflüsse** zur Rundfunkverteilung, die bislang pauschal in den gemeinsamen Minutenwert für Hörfunk und Fernsehen fließen, sollen **entsprechend ihrem Ursprung sachgemäß** auf die Bereiche Hörfunk bzw. Fernsehen **aufgeteilt** werden.
- d) Zudem bietet die Reform der Rundfunkverteilung eine Gelegenheit, die **Relevanz und kulturelle Bedeutung der Musik im Sendekontext** mit Rücksicht auf die Inhalte der einzelnen Programme **im Hörfunk** stärker zu berücksichtigen als bisher.

Vorgesehen ist insoweit die Bildung von so genannten **Kulturfaktoren für einzelne Hörfunkwellen**, die aufgrund **objektiver Kriterien** definiert werden und für den **öffentlich-rechtlichen wie privaten Rundfunk** gelten sollen.

Derzeit wird die Praktikabilität von verschiedenen Kriterien geprüft, wobei bewusst ein möglichst **breites Spektrum an förderungswürdigen Charakteristika** zusammengestellt wurde.

Es ist vorgesehen, für jedes Geschäftsjahr für jede Hörfunkwelle festzustellen, in welchem Maße sie jedes der betreffenden Kriterien erfüllt. Für die Erfüllung der einzelnen Kriterien sollen Punkte vergeben werden. Der Kulturfaktor für eine Hörfunkwelle würde sich sodann durch die Division der Summe der für die betreffende Hörfunkwelle ermittelten Punkte durch die Anzahl der Kriterien ergeben.

- e) **Unverändert** beibehalten werden sollen die **nutzungsbezogenen Koeffizienten** im Fernsehen (z.B. unterschiedliche Koeffizienten für Illustrationsmusik und dargestellte Musik) sowie die beispielsweise vom Werkausschuss vergebenen **Punktbewertungen auf Werkbasis**.

## 12. Warum müssen die Minutenwerte für Hörfunk und Fernsehen getrennt werden?

Es entspricht der dezidierten Auffassung unserer Aufsichtsbehörde, des Deutschen Patent- und Markenamtes (**DPMA**), dass ein neues Verteilungsmodell auf getrennten Minutenwerten für Hörfunk und Fernsehen aufsetzen muss. Das DPMA hat sehr deutlich gemacht, dass ein Verteilungsmodell unter Fortführung eines gemeinsamen Minutenwertes für beide Bereiche aufsichtsrechtlichen Bedenken begegnet.

Hintergrund ist zum einen, dass aufgrund der neuen Gesamtverträge auch für den öffentlich-rechtlichen Rundfunk eine **Differenzierung** der Einnahmen zwischen Hörfunk und Fernsehen **möglich und damit auch rechtlich erforderlich** wird. Zum anderen begegnet vor diesem Hintergrund auch die **Beibehaltung der pauschalen Verteilung der sonstigen Zuflüsse** in einem gemeinsamen Minutenwert für Hörfunk und Fernsehen rechtlichen Bedenken. So ist beispielsweise nicht ohne Weiteres ersichtlich, weshalb Hörfunk und Fernsehen über einen gemeinsamen Minutenwert gleichermaßen an den Einnahmen partizipieren sollen, die die GEMA aus der mechanischen (Audio-)Wiedergabe von Tonträgern und Hörfunksendungen erzielt.

7

### 13. Wozu werden überhaupt einheitliche Minutenwerte benötigt?

Die Beibehaltung einheitlicher Minutenwerte innerhalb der Bereiche Hörfunk und Fernsehen ist unverzichtbar, um die **Wirksamkeit solcher Differenzierungskriterien** innerhalb der Verteilung zu gewährleisten, **die nicht an das Inkasso anknüpfen**. Bei einer rein individuellen Verrechnung der einzelnen Programme aufgrund ihres jeweiligen Inkassos würden Kriterien wie beispielsweise die unterschiedlichen Punktbewertungen auf Werkbasis bei einheitlich strukturierten Programmen leer laufen.

### 14. Was genau ist mit der Berücksichtigung der „Besonderheiten des öffentlich-rechtlichen Rundfunks“ bei der Aufteilung der Verteilungssumme auf Hörfunk und Fernsehen gemeint?

Wie bereits erläutert, besteht die Besonderheit des öffentlich-rechtlichen Rundfunks bei der Ermittlung der Vergütung insbesondere darin, dass das **Gebührenaufkommen** der ARD entsprechend den jeweiligen Anteilen von Hörfunk und Fernsehen an den **direkten Programmkosten der Rundfunkanstalten** aufgeteilt wird. Für die **Verteilung** ist zwar – so auch das DPMA – grundsätzlich von dieser Aufteilung auf Inkassoebene auszugehen, jedoch können **sachlich gerechtfertigte Modifikationen unter Berücksichtigung der Relevanz bestimmter Kostenanteile** vorgenommen werden. Es wird daher sehr genau geprüft, ob und inwieweit die Anknüpfung an die Kostenzuweisungen des öffentlich-rechtlichen Rundfunks – die für die Tarifseite alternativlos ist – bei der Verteilung im Einzelfall zu unausgewogenen oder nicht sachgerechten Verschiebungen führen kann. Dies hat jede Neuordnung der Verteilung im Blick zu halten. In diesem Zusammenhang werden die einzelnen Zuweisungen ggf. durch begründete Abweichungen modifiziert bzw. korrigiert.

Ein Beispiel wären etwa die **Klangkörper** der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten (Orchester, Chöre, Big Bands etc.), deren besondere Bedeutung für das Musikleben bei der Verteilung berücksichtigt werden kann.

**Nicht** ohne Weiteres möglich ist es, direkte Programmkosten der Rundfunkanstalten wie etwa die Kosten für **Sportrechte**, die auf Inkassoseite eine hohe Relevanz haben, bei der Verteilung unberücksichtigt zu lassen. In diesem Zusammenhang ist auf die **Gleichbehandlung zwischen öffentlich-rechtlichem und privatem Rundfunk** zu achten. So stellt etwa der Erwerb von Sportrechten auch im privaten Rundfunk eine wesentliche Grundlage für die Erzielung derjenigen wirtschaftlichen Vorteile der Rundfunkveranstalter (hier: Werbeeinnahme) dar, die die Bemessungsgrundlage für die GEMA-Vergütung bilden.

### 15. Warum ist für den öffentlich-rechtlichen Hörfunk die Bildung von Senderkoeffizienten auf Ebene der Landesrundfunkanstalten und nicht für jede einzelne Welle vorgesehen?

Dieser Ansatz reflektiert, dass die öffentlich-rechtlichen Rundfunkveranstalter aufgrund ihres **Kulturauftrags** gem. § 11 Abs. 1 Satz 4-6, 41 Abs. 2 Rundfunkstaatsvertrag gehalten sind, in ihren Radioprogrammen eine große Bandbreite an inhaltlicher Vielfalt zu präsentieren, ohne sich hierbei allein von wirtschaftlichen Erwägungen leiten zu lassen. So wird namentlich **in den Kultur-**

8

**und Jugendprogrammen** des öffentlich-rechtlichen Hörfunks regelmäßig **keine Werbung** geschaltet, und die GEMA erhält dementsprechend keine auf Werbeeinnahmen basierenden Vergütungen für die betreffenden Wellen. Werden die Senderkoeffizienten einheitlich auf Ebene der einzelnen Landesrundfunkanstalten gebildet, so wird verhindert, dass sich diese **marktfremden Regulierungen** negativ auf die Ausschüttungen an die Berechtigten der Werke auswirken, die in den betreffenden Wellen gesendet werden.

#### **16. Welche sonstigen Zuflüsse gibt es, und wie sollen sie bei einer Trennung der Minutenwerte auf Hörfunk und Fernsehen aufgeteilt werden?**

Die Verteilungssumme im Rundfunkbereich speist sich nicht allein aus dem Inkasso, das die GEMA unmittelbar von den Rundfunkveranstaltern erzielt. Hinzu kommt vielmehr eine Reihe von **sonstigen Zuflüssen**. Es handelt sich hierbei regelmäßig um Einnahmen aus Nutzungen, für die die GEMA **keine Programme** erhält und für die der Verteilungsplan daher – ganz oder teilweise – eine **Verrechnung in Analogie zur Verteilung der Rundfunkverteilung** vorsieht. Aufgrund des gemeinsamen Minutenwerts werden die sonstigen Zuflüsse **derzeit einheitlich auf Hörfunk und Fernsehen verteilt**. In beiden Bereichen werden jedoch **grundsätzlich unterschiedliche Werke** genutzt (reine Audiowerke gegenüber Musik in Verbindung mit Filmwerken). Im Rahmen des diskutierten Modells zur Neuordnung der Rundfunkverteilung soll diesem Umstand **künftig** durch eine **sachgerechte Zuordnung** der sonstigen Zuflüsse zu den Bereichen Hörfunk und Fernsehen Rechnung getragen werden. Hierfür ist vorgesehen, Einnahmen aus sonstigen Zuflüssen, die die GEMA für **reine Audionutzungen** erhält, dem **Hörfunk** zuzuordnen, Einnahmen aus sonstigen Zuflüssen, die die **Nutzung von Musik in Filmwerken** betreffen, dagegen dem **Fernsehen**.

Im Einzelnen handelt es sich um folgende Zuweisungen:

##### **a) Einnahmen aus öffentlicher Wiedergabe**

Die Einnahmen aus der **öffentlichen Wiedergabe von Fernsehsendungen** (Abschnitt VIII Ziffer 4 a) der Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan für das Aufführungs- und Senderecht, i.F.: AB V-A) sollen dem **Fernsehen** zugeordnet werden.

Der Anteil von 20% an den Einnahmen aus der **öffentlichen Wiedergabe von Bildtonträgern** (Abschnitt VIII Ziffer 4 b) AB VP-A) soll ebenfalls dem **Fernsehen** zugeordnet werden.

Der Anteil von 60% an den Einnahmen aus der **öffentlichen Wiedergabe von Tonträgern und von Hörfunksendungen** (Abschnitt VIII Ziffer 4 c) AB VP-A) soll dem **Hörfunk** zugeordnet werden.

Der dem Rundfunk für die **öffentliche Wiedergabe von Tonträgern und Hörfunksendungen in Kinos** außerhalb der Filmvorführung zugewiesene Anteil von 4,8% der Einnahmen aus der Sparte T (Abschnitt XV Ziffer 23 AB VP-A in Verbindung mit Abschnitt VIII Ziffer 4 c) AB VP-A) soll ebenfalls dem **Hörfunk** zugeordnet werden.

##### **b) Einnahmen aus Kabelweitersendung**

9

Die Aufteilung der Einnahmen aus der Kabelweitersendung von Rundfunksendungen auf die Bereiche Hörfunk und Fernsehen soll sich für die **Inlandseinnahmen** (Abschnitt VIII Ziffer 5 a) AB VP-A) nach der Reichweite richten, die aufgrund der **Meldungen der Kabelnetzbetreiber** ermittelt werden kann, für die **Auslandseinnahmen** dagegen nach den **Mitteilungen der ausländischen Schwestergesellschaften** (Abschnitt VIII Ziffer 5 b) AB VP-A).

**c) Einnahmen aus dem gesetzlichen Vergütungsanspruch für private Vervielfältigung**

Der im Rundfunkbereich zu verteilende Anteil von 75% an den Einnahmen aus dem gesetzlichen Vergütungsanspruch für die **private Vervielfältigung von Tonträgeraufnahmen** (Audioanteil an der Ausschüttung der ZPÜ, Abschnitt IV Ziffer 8 der Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan B, i.F.: AB VP-B) soll dem **Hörfunk** zugeordnet werden.

Der im Rundfunkbereich zu verteilende Anteil von 95% an den Einnahmen aus dem gesetzlichen Vergütungsanspruch für die **private Vervielfältigung von Bildtonträgeraufnahmen** (Videoanteil an der Ausschüttung der ZPÜ, Abschnitt VI Ziffer 8 AB VP-B) soll dem **Fernsehen** zugeordnet werden.

**d) Einnahmen aus gewerblicher Vervielfältigung ohne Programm**

Der im Rundfunkbereich zu verteilende Anteil von 75% an den Einnahmen aus **gewerblicher Vervielfältigung von Tonträgeraufnahmen**, für die keine Programme erhältlich sind (Abschnitt IV Ziffer 8 AB VP-B), soll dem **Hörfunk** zugeordnet werden.

Der im Rundfunkbereich zu verteilende Anteil von 95% an den Einnahmen aus **gewerblicher Vervielfältigung von Bildtonträgeraufnahmen**, für die keine Programme erhältlich sind (Abschnitt VI Ziffer 8 AB VP-B), soll dem **Fernsehen** zugeordnet werden.

**e) Einnahmen aus den gesetzlichen Vergütungsansprüchen für die Vermietung und den Verleih von Tonträgern**

Der im Rundfunkbereich zu verteilende Anteil von 25% an den Einnahmen aus den gesetzlichen Vergütungsansprüchen für die **Vermietung und den Verleih von Tonträgern** (Abschn. IV. Ziff. 9 AB VP-B) soll dem **Hörfunk** zugeordnet werden. Dasselbe gilt auch für den Anteil von 25% der auf den Verleih von Tonträgern entfallenden Anteile an der Bibliothekstantieme, der gem. § 1 Ziffer 6 der Allgemeinen Grundsätze zum Verteilungsplan A i.V.m. Abschnitt IV Ziffer 9 AB VP-B im Rundfunkbereich zu verteilen ist.

Die Einnahmen aus Vermietung und Verleih von Bildtonträgern werden vollständig in der Sparte BT-VR verrechnet und haben daher keine Relevanz für die Reform der Rundfunkverteilung.

**f) Online-Pauschalinkasso**

Soweit Onlineeinnahmen nicht netto einzeln verrechnet werden können, erfolgt eine analoge Verrechnung. § 1 Ziffer 2 Absatz 3 der Allgemeinen Grundsätze zum vorläufigen Verteilungsplan C sieht folgende für den Rundfunkbereich relevanten Zuordnungen vor:

- Pauschaleinnahmen im Bereich Webradio (Sparte I-R) werden dem Hörfunk zugeordnet.

10

- Pauschaleinnahmen im Bereich Music on Demand (Sparte MOD) werden dem Hörfunk zugeordnet.
- Pauschaleinnahmen in den Bereichen Internet-TV, Websites und Cinema-/Video-on-Demand (Sparten WEB und VOD) werden dem Fernsehen zugeordnet.

Diese im Verteilungsplan C bereits angelegte Aufteilung, die wegen des gemeinsamen Minutenwerts im Rundfunkbereich bislang nicht zum Tragen kam, soll für die Reform der Rundfunkverteilung übernommen werden.

### 17. Welche Beträge würden bei dieser Aufteilung der Zuflüsse dem Hörfunk und welche dem Fernsehen zugeordnet?

Im Rahmen der Testabrechnung, die auf Basis der Verteilung vom 1.7.2013 für das Geschäftsjahr 2012 durchgeführt wurde, ergaben sich folgende Beträge (jeweils in TEUR):

	Betrag in TEUR (gerundet)
<b>Zuflüsse Hörfunk:</b>	
60,0 % Anteil an den Einnahmen aus mechanischer Wiedergabe von Hörfunksendungen und Tonträgern	42.569
GEMA-Anteil der ZPÜ (Audio-Anteil)	0*
Sonstige gewerbliche Vervielfältigungen von Tonträgern	6.282
Kabelweiterleitung Inland (Hörfunk-Anteil nach Reichweite)	2.737
Kabelweiterleitung Ausland (Hörfunk-Anteil nach Meldungen der Schwestergesellschaften)	2.041
Online-Pauschalinkasso (Hörfunkanteil nach § 1 Ziffer 2 Absatz 3 AG VP-C)	383
4,8 % Anteil an den Einnahmen aus der Sparte T für „mechanische Musik in Tonfilmtheatern“	300
Bibliothekstantieme	12
Vermietung und Verleih von Tonträgern	2
	<u><u>54.326</u></u>
<b>Zuflüsse Fernsehen:</b>	
Wiedergabe von Fernsehsendungen	9.880
20,0 % Anteil an den Einnahmen aus mechanischer Wiedergabe von Bildtonträgern	689
GEMA-Anteil der ZPÜ (Video-Anteil)	0*
Sonstige gewerbliche Vervielfältigung von Bildtonträgern	240
Kabelweiterleitung Inland (Fernseh-Anteil nach Reichweite)	3.124
Kabelweiterleitung Ausland (Fernseh-Anteil nach Meldungen der Schwestergesellschaften)	7.390
Online-Pauschalinkasso (Fernsehanteil nach § 1 Ziffer 2 Absatz 3 AG VP-C)	1.085
	<u><u>22.408</u></u>

Aufgrund fortdauernder Auseinandersetzungen mit den Vergütungsschuldern konnten für das Geschäftsjahr 2012 noch keine Erträge aus ZPÜ-Zahlungen an die GEMA berücksichtigt werden. Einen Anhaltspunkt für die Aufteilung der ZPÜ-Einnahmen auf Audio und Video (und damit künftig auf die Verteilungsbereiche Hörfunk und Fernsehen) können

11

die Zahlen der letzten „unbeeinträchtigten“ Jahre vor Inkrafttreten der neuen gesetzlichen Bestimmungen zur Privatkopievergütung vermitteln: Für die Geschäftsjahre 2005-2007 lag der Audio-Anteil der ZPÜ-Einnahmen der GEMA vor Abzügen regelmäßig bei ca. 12-13 Mio. EUR, der Video-Anteil bei ca. 33-35 Mio. EUR. Das Verhältnis zwischen Audio- und Video-Anteil betrug demnach ca. 38 : 62 und entsprach damit weitgehend dem Verhältnis zwischen Hörfunk und Fernsehen, das sich im Rahmen der Testabrechnung für das diskutierte Modell zur Reform der Rundfunkverteilung ergab. Im Einzelnen variiert das Verhältnis zwischen Audio- und Video-Anteil bei der ZPÜ je nach Produkt.

### **18. Warum sind keine Kulturfaktoren für das Fernsehen vorgesehen?**

Gegenwärtig sind solche Überlegungen für das Fernsehen nicht angestellt worden. Hintergrund ist, dass im Fernsehen **bereits eine feingliedrige Gewichtung nach Nutzungszusammenhängen** erfolgt, indem beispielsweise Illustrationsmusik mit einem anderen Koeffizienten verrechnet wird als dargestellte Musik. Dieser sachliche Unterschied rechtfertigt den Verzicht auf die Einführung von Kulturfaktoren für das Fernsehen.

### **19. Für welche Hörfunkwellen sollen Kulturfaktoren gebildet werden?**

Das momentane Konzept zur Vergabe von Kulturfaktoren ist für alle öffentlich-rechtlichen und privaten Hörfunkwellen vorgesehen, die nach Programm verrechnet werden.

### **20. Welche Kriterien für die Ermittlung der Kulturfaktoren sind vorgesehen und wie sind sie begründet?**

#### **1. Anteil deutschsprachigen Repertoires**

Durch dieses Kriterium soll gezielt der besonderen Bedeutung von Werken in deutscher Sprache für die Musikkultur in Deutschland Rechnung getragen werden.

#### **2. Anteil ernste Musik, Jazz und sonstige gehobene Vokal- und Instrumentalmusik**

Abgestellt wird auf die Förderungswürdigkeit bestimmter Repertoires. Neben der zeitgenössischen ernsten Musik und dem Jazz sollen hierbei auch andere Formen gehobener Vokal- und Instrumentalmusik gefördert werden.

#### **3. Anteil der Eigen- und Auftragsproduktionen**

Abgestellt wird auf den Anteil, zu dem Produktionen gesendet werden, die der betreffende Rundfunkveranstalter selbst hergestellt oder in Auftrag gegeben hat. Die betreffenden Werke stellen einen eigenen, innovativen Beitrag zur Musikkultur dar, der auch mit entsprechenden Investitionen der Rundfunkveranstalter verbunden ist.

#### **4. Anteil der Sendung von Live-Produktionen bzw. Live-Mitschnitten**

Erfasst werden allein Live-Produktionen und –mitschnitte der Wellen selbst, nicht die Einspielung von Live-Aufnahmen von CDs o.ä. Auch hierbei handelt es sich um einen eigenen, innovativen

12

Beitrag zur Musikkultur, der auch mit entsprechenden Investitionen der Rundfunkveranstalter verbunden ist. Zudem würdigt dieses Kriterium die besondere Bedeutung live dargebotener Musik.

#### **5. Anteil redaktionell betreuter Beiträge mit Musikbezug**

Abgestellt wird allein auf die redaktionelle Betreuung von Beiträgen mit Musikbezug (z.B. Vorstellung von Neuerscheinungen und Künstlern, Berichte über Music Events etc.). Hierdurch wird berücksichtigt, dass die Musik bei Sendungen mit individueller und informativer Musikauswahl und –präsentation im Mittelpunkt des Publikumsinteresses steht.

#### **6. Anteil regionalen Repertoires**

Mit diesem Kriterium soll nicht allein die traditionsverbundene, z.B. mundartlich geprägte Musik einer bestimmten Region erfasst werden, sondern jede Musik, die das Musikleben einer Region prägt, indem sie in dieser Region verwurzelt und vorrangig hier nachgefragt ist. So besteht beispielsweise einer der typischen Entwicklungswege für zeitgenössische Populärmusik in der Entwicklung von der regionalen Neugründung über die Erschließung eines örtlichen bzw. regionalen Anhängerkreises, den Erfolg bei Band-Contests, die Sendung in Rundfunk und Fernsehen bis hin zur überregionalen Bedeutung. Gefördert werden soll insoweit regionale Vielfalt als Teil der kulturellen Vielfalt.

#### **7. Anteil Nischenrepertoire**

Abgestellt wird auf Repertoire, das sich vom Mainstream abhebt. Was „Mainstream“ ist, bestimmt sich hierbei nicht anhand des Profils der einzelnen Welle, sondern durch eine Gesamtbetrachtung des Hörfunkrepertoires: Gefördert wird der spezifische Beitrag der Welle zur Präsentation von Musikwerken, die in durchschnittlichen Hörfunkprogrammen nur wenig oder gar nicht berücksichtigt werden. Das Kriterium ist daher grundsätzlich offen für verschiedene Stilrichtungen.

#### **8. Anteil des Repertoires von Nachwuchsurhebern**

Durch dieses Kriterium soll ein gezieltes Signal zur Nachwuchsförderung als Teil der kulturellen Förderung gesetzt werden. Hierbei kann an etablierte Maßstäbe angeknüpft werden. So werden Nachwuchsbands zum Beispiel üblicherweise dadurch definiert, dass sie nicht mehr als zwei Singles / Alben veröffentlicht haben.

#### **9. Anteil eigener musikalischer Ereignisse mit Sendebezug (Festivals, Konzerte etc.)**

Durch die Veranstaltung eigener kultureller Ereignisse mit Musikbezug (Konzerte, Festivals, Musikwettbewerbe) leisten viele Rundfunkveranstalter selbst einen wichtigen Beitrag zur Musikkultur in Deutschland. Für die Festsetzung der Kulturfaktoren im Rahmen der Rundfunkverteilung sollen allerdings nur solche Ereignisse berücksichtigt werden, die einen unmittelbaren Sendebezug haben. Angeknüpft wird also allein an die Live-Übertragung oder die Sendung von Mitschnitten

13

der entsprechenden Veranstaltungen. Unberücksichtigt bleibt dagegen z.B. das Sponsoring von Partys, bei denen die dargebotene Musik nicht für Sendezwecke mitgeschnitten wird.

## 10. Programmvielfalt

Kulturelle Vielfalt wird entscheidend mit geprägt durch das Angebot an unterschiedlichen Werken. Die Anzahl unterschiedlicher Werke, die in einzelnen Hörfunkwellen eingesetzt werden, differiert hierbei zum Teil sehr stark: Bei Wellen mit vergleichbarem Musikanteil kann sie bei unter 1.000, aber auch bei über 10.000 Werken pro Jahr liegen. Es liegt in der Natur der Sache, dass die einzelnen Werke im Durchschnitt umso seltener gesendet werden, je größer die Zahl unterschiedlicher Werke einer Welle ist. Das Kriterium der Programmvielfalt schafft hier ein Gegengewicht.

### 21. Wie kann sichergestellt werden, dass die Ermittlung der Kulturfaktoren transparent und durch ein neutrales Gremium ohne eigene wirtschaftliche Interessen erfolgt?

Die Festlegung und gegebenenfalls die Anpassung der Kulturfaktoren werden auf **empirischer Grundlage** erfolgen. In die Ermittlung dieser Daten wird die GEMA **objektive Dritte** mit Erfahrung bei der Auswertung von Senderprofilen einbeziehen. Die Auswertung des ermittelten Datenmaterials und die Festlegung der Kulturfaktoren soll durch ein **demokratisch legitimiertes Organ bzw. Gremium** erfolgen.

### 22. Welche Auswirkungen würden sich für das Fernsehen aufgrund der Einführung von Kulturfaktoren im Hörfunk ergeben?

Das Konzept zur Bildung von Kulturfaktoren für alle Hörfunkwellen soll dazu dienen, förderungswürdige Wellen zu stützen. Dementsprechend würde die Einführung von Kulturfaktoren **nur bei der Verteilung innerhalb des Bereichs Hörfunk** zu Veränderungen führen, indem die Nutzung von Werken in einzelnen Wellen höher gewichtet würde als Werknutzungen in anderen Wellen. Auswirkungen auf den Fernsehbereich ergeben sich durch das Konzept der für den Hörfunk vorgesehenen Kulturfaktoren dagegen nicht.

### 23. Genügt das diskutierte Modell trotz der Einführung von Elementen wie den Kulturfaktoren den Anforderungen einer inkassonahen Verteilung?

Die GEMA befindet sich über die rechtlichen Gestaltungsmöglichkeiten im Rahmen des diskutierten Reformvorhabens in ständigem Austausch mit dem Deutschen Patent- und Markenamt als der zuständigen Aufsichtsbehörde. Selbstverständlich wird der Mitgliederversammlung ein Modell nur dann zur Abstimmung vorgelegt, wenn das DPMA keine aufsichtsrechtlichen Bedenken gegen dieses Modell hat. Das DPMA vertritt die in Gesetz und Rechtsprechung verankerte Auffassung, dass die Verwertungsgesellschaften zwar **grundsätzlich möglichst inkassobezogen** verteilen müssen, hiervon jedoch **sachlich begründete Modifikationen zulässig** sind.

14

#### 24. Hat die diskutierte Reform der Rundfunkverteilung Auswirkungen auf die Sparte M?

**Nein.** In der Sparte M wird unabhängig von der Reform der Rundfunkverteilung derjenige Anteil der Einnahmen aus mechanischer Wiedergabe verteilt, der in Analogie zur Sparte U verrechnet wird. Die von der Mitgliederversammlung 2012 im Rahmen der Neuordnung der Live-U-Verteilung („INKA“) beschlossenen Regelungen zur Sparte M werden durch die diskutierte Reform der Rundfunkverteilung nicht tangiert.

Bedeutsam ist die diskutierte Reform der Rundfunkverteilung dagegen für die Verteilung derjenigen **Einnahmen aus mechanischer Wiedergabe, die in Analogie zum Rundfunkbereich verteilt** werden. Diese fließen bislang ohne weitere Differenzierung in den gemeinsamen Minutenwert für Hörfunk und Fernsehen. Künftig sollen sie dagegen entsprechend ihrem Ursprung sachgemäß auf die Bereiche Hörfunk und Fernsehen aufgeteilt werden. So soll der 60%ige Anteil der Einnahmen aus der öffentlichen Wiedergabe von Tonträgern und Hörfunksendungen, der in die Rundfunkverteilung fließt, vollumfänglich der Sparte R (Hörfunk) zugeordnet werden, der Anteil für die öffentliche Wiedergabe von Bildtonträgern und Fernsehsendungen dagegen den Fernsehsparten.

#### 25. Kann die Reform der Rundfunkverteilung auch zum Anlass genommen werden, eine Programmverrechnung für private Hörfunkwellen mit sehr geringem Inkasso umzusetzen?

Derzeit regelt der Verteilungsplan die Verrechnung nach Programm anhand einer **Programmverrechnungsgrenze**, die vom Aufsichtsrat festzulegen ist und im Hörfunk derzeit bei einem Inkasso von 90.000 EUR pro Rundfunkveranstalter greift. Hintergrund dieser Regelung ist, dass der hohe Aufwand, den die Programmverrechnung erfordert, durch die Einnahmen, die die GEMA für Programme unterhalb dieser Grenze erzielt, nicht gerechtfertigt erscheint. Im Rahmen der Reform der Rundfunkverteilung wird eine möglichst nutzungsbezogene Verteilung angestrebt. Insofern ist derzeit eine Verrechnung bei privaten Rundfunkveranstaltern mit sehr geringem Inkasso weiterhin nur pauschal denkbar. Erst mit steigendem Inkasso kann die Verteilung nach Programm vorgenommen werden.

Für Berechtigte, deren Werke überwiegend in solchen Fernsehprogrammen oder Hörfunkwellen gespielt werden, die unter die Programmverrechnungsgrenze fallen, besteht die Möglichkeit einer **Verrechnung auf Antrag** gemäß Abschnitt VIII Ziffer 3 c) Absätze 2 und 3 der Ausführungsbestimmungen zum Verteilungsplan A.

#### 26. Wird Vorsorge für den Fall getroffen, dass sich die Grundlagen für die Verteilung erheblich verändern?

Erklärtes Ziel der Reformüberlegungen ist es, die größtmögliche Verteilungsautonomie der Mitgliederversammlung sicherzustellen, um adäquat auf eventuelle künftige Veränderungen der Inkassosituation reagieren zu können. So gilt es, das neue Verteilungsmodell wirksam gegen eventuelle signifikante Veränderungen der Gebühreuzuweisungen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk abzusichern. Aufsichtsrat und Vorstand werden daher dafür Sorge tragen, dass mit

15

ihren Reformvorschlägen die aus rechtlicher Sicht bestehenden Spielräume im Verteilungsplan auch ausgeschöpft werden.

**27. Wird auf individuelle Härtefälle Rücksicht genommen, die sich aus der Reform der Rundfunkverteilung ergeben können?**

Nach dem Vorbild früherer Reformvorhaben ist eine Regelung vorgesehen, um eventuelle individuelle Härten, die sich aus der Reform der Rundfunkverteilung für einzelne Berechtigte ergeben können, über mehrere Jahre abzufedern.

**28. Wann und wie soll über die Reform der Rundfunkverteilung entschieden werden?**

Wie bereits erläutert muss eine Neuregelung nach Maßgabe des DPMA bereits für die **Verteilung der Einkünfte aus dem Geschäftsjahr 2013** angewandt werden. Allerdings haben Aufsichtsrat und Vorstand bewusst davon Abstand genommen, die Mitglieder bereits in der ordentlichen Mitgliederversammlung 2013 über ein neues Modell beschließen zu lassen, da die Zeit nicht ausgereicht hätte, um eine adäquate Einbeziehung der Mitglieder in diese wichtigen Reformbestrebungen zu gewährleisten. Auf der anderen Seite muss eine Entscheidung der Mitgliederversammlung rechtzeitig erfolgen, um noch vor dem **Ausschüttungstermin zum 1.7.2014** umgesetzt werden zu können. Die **ordentliche Mitgliederversammlung 2014** wird daher **zeitlich etwas vorgezogen** und findet am **7.-9.4.2014 in Berlin statt**.

► Die aktuellste Version der Fragen und Antworten zur Reform der Rundfunkverteilung finden Sie unter:  
[https://www.gema.de/fileadmin/user\\_upload/Musikurheber/Informationen/rundfunkverteilung\\_fragen\\_antworten.pdf](https://www.gema.de/fileadmin/user_upload/Musikurheber/Informationen/rundfunkverteilung_fragen_antworten.pdf)

# Bericht von der ECSA-Jahreshauptversammlung am 14. Februar 2014 in Brüssel



Delegierte der ECSA-Generalversammlung, links vorn Jörg Evers

## ■ VON JÖRG EVERS

Die diesjährige Jahreshauptversammlung stand ganz unter dem Zeichen der gelebten Solidarität aller europäischen Musikautorenverbände, um das gemeinsame Ziel, die Stärkung und Sicherung der Position der Komponisten und Songwriter aller Genres in einem vagen politischen, kulturellen und ökonomischen Umfeld weitestmöglich durchzusetzen.

Schon am Tag zuvor trafen sich die Mitglieder der drei einzelnen „Committees“ aus den Bereichen

- Ernste Musik ECF (European Composers Forum), DKV-Vertreter: Christian Diemer als Stellvertreter für den erkrankten Helmut W. Erdmann;
- Pop-Musik APCOE (Alliance of Popular Music Composers and Songwriters in Europe), DKV-Vertreter und APCOE Chairman: Jörg Evers;
- und FFACE (Federation of Film and Audiovisual Composers in Europe), DKV-Vertreter: Rainer Fabich und Micki Meuser (Stellvertreter);

um u.a. Genre-spezifische Projekte unter dem ECSA-Dach vorzustellen,

- wie z.B. bei ECF: „Composers Directory“, ein Online-Verzeichnis, das die Zusammenarbeit zwischen jenen Parteien ermöglicht, die Interesse an der Verbreitung und Praxis zeitgenössischer Musik haben;
- wie z.B. bei FFACE: die Etablierung des „Film Music Awards“, der bei der diesjährigen Berlinale feierlich aus der Taufe gehoben wurde;
- wie z.B. bei APCOE: das „Eurovision Project“, bei dem – in diesem Jahr initiiert von den dänischen Komponistenverbänden – die für den „Eurovision Songcontest“ ins jeweilige Gastgeberland anreisenden Songwriter sich zu „Writing Sessions“ und Pressekonferenzen treffen werden, um die sonst bei dieser Sendung im Hintergrund werkelnden Songwriter in das ihnen gebührende Spotlight zu stellen.

Auf der folgenden Jahreshauptversammlung wurde anlässlich des „Activity Reports 2013“ jedem Anwesenden in eindrucksvoller Weise vor Augen geführt, dass ECSA sich in der Zwischenzeit zu einem nicht mehr wegzudenkenden, unverzichtbaren Bollwerk für die Interessen der Musikurheber in Europa und weltweit entwickelt hat. Nur als Beispiele seien genannt:

- über 32 Treffen von ECSA-Repräsentanten mit EU-Offiziellen, insbesondere auch bzgl. der Harmonisierungsrichtlinie für Verwertungsgesellschaften, der EU-Initiativen „Licenses for Europe“ und der „Digital Agenda for Music“;
- über 29 Treffen mit internationalen Verbänden;
- zahlreiche Treffen der Working Group der GRD „Global Repertoire Database“, wobei der Verfasser zusätzlich das Mandat von CIAM (Musikautoren der CISAC) und der MCNA (Music Creators North America) erhalten hat, deren Urheber in der GRD zu vertreten;
- die von ECSA veranstaltete „Creators Conference“ im Februar 2013 gewann den von der Stadt Brüssel vergebenen VISITBRUSSELS Award



ECSA - Christian Diemer im Gespräch mit Konrad Böhmer



Komitee FFace (hintere Reihe, sechster v.l.: Micki Meuser, zweiter v.r.: Rainer Fabich)

- als „Best International Congress“;
- die Europäische Kommission würdigte die Aktivitäten von ECSA als eine repräsentative Organisation europäischer Musik mit Fördergeldern;

Im aktuellen Brennpunkt der ECSA-Aktivitäten stand jedoch die von ECSA initiierte Online-Unterschriftenaktion zur EU-Konsultation zum Urheberrecht (bis zum 05. März 2014). Dieser Aufruf wurde von allen europäischen Verwertungsgesellschaften der GESAC und allen europäischen Urheberverbänden (u.a. auch dem DKV) in der Zwischenzeit massiv unterstützt.

Mit dieser Initiative hat ECSA wieder deutlich demonstriert, welche einzigartige, maßgebliche Funktion diesem Dachverband in Politik und Kultur inzwischen zuteil geworden

ist. Gäbe es ECSA nicht, müsste dergleichen zum Wohle der Urheberinteressen sofort gegründet werden!

Nachdem die neue ECSA-Generalsekretärin, Lucy Mattera, die bereits auf ein profundes Netzwerk auf dem EU-Polit-Parkett verweisen kann, vorgestellt wurde, verabschiedeten ECSA-Präsident Alfons Karabuda und alle ECSA-Mitglieder den scheidenden Generalsekretär, Patrick Ager, mit minutenlangem standing ovation als Dank für dessen außerordentlich erfolgreiche Aufbau-Arbeit der letzten Jahre. Patrick Ager hat sich um die europäischen Musikurheber mehr als verdient gemacht!

Mit dem befriedigenden Gefühl, einer äußerst sinnvollen, effektiven, von Solidarität geprägten Organisation anzugehören, ging man zuversichtlich auseinander.



Lucy Mattera, Patrick Ager, Alfons Karabuda

# Übernahme von Pressetexten auf die eigene Homepage



Foto: Marina Castelli

■ VON DR. GERNOT SCHULZE  
*Fachanwalt für Urheber- und  
 Medienrecht in München*

Seit Entstehen des Internets übernehmen Komponisten und ausübende Künstler Kritiken und sonstige Berichte über ihre Kompositionen oder Konzerte ganz oder teilweise auf ihre Homepage, um auf diese Weise die eigenen Werke und Darbietungen Dritten bekanntzumachen und zu bewerben. Diese Praxis könnte rechtlich problematisch werden, weil in neuerer Zeit Rechtsstreitigkeiten in vergleichbaren anderen Fällen stattfinden. Bekannt geworden ist insbesondere die auszugswise oder modifizierte Übernahme von Buchrezensionen auf der Online-Plattform Perlentauher. Sie führte zu einem längeren Rechtsstreit, der vom BGH letztlich dahingehend entschieden worden ist, dass schutzfähige Teile dieser Buchrezensionen nicht übernommen werden dürfen. In einem weiteren Fall klagt die Frankfurter Allgemeine Zeitung gegen den Online-Händler buch.de gegen die Übernahme von Texten aus der FAZ für die Bewerbung oder Beschreibung der von buch.de angebotenen Bücher. Was bisher beim sogenannten Klappentext im Printbereich geduldet wurde, soll nach Auffassung der Online-Händler auch auf der einschlägigen Webseite jedenfalls gewohnheitsrechtlich zulässig sein. Ein derartiges Gewohnheitsrecht hat das Landgericht München I in seinem Urteil vom 12.02.2014 hinsichtlich der streitgegenständlichen Nutzung auf der Webseite verneint, eine Urheberrechtsverletzung bejaht und der Unterlassungsklage statt-

gegeben. Es handelt sich um ein instanzgerichtliches Urteil. Derzeit ist offen, ob hiergegen Berufung eingelegt oder ob es rechtskräftig wird. Ebenso ist offen, wie die Rechtslage höchstrichterlich entschieden würde. Jedenfalls wird man sich nicht ohne weiteres auf ein Gewohnheitsrecht berufen können. Es stellt sich deshalb die Frage, inwieweit Komponisten künftig weiterhin Presseberichte etc. ganz oder teilweise auf ihre Homepage einstellen dürfen, ohne dies zuvor mit dem Urheber oder Rechtsinhaber des Presseberichts abgestimmt zu haben.

## I. Ort der Nutzung

Auszugehen ist von einer Nutzung auf der eigenen Homepage des jeweiligen Komponisten. Die Homepage ist in der Regel von jedem Dritten weltweit einsehbar und zugänglich. Sie ist deshalb nicht mehr bloß privat, sondern öffentlich. Anders könnte es sich verhalten, wenn die Homepage durch technische Schutzmaßnahmen (Passwort etc.) nur einem privaten Kreis einsehbar und zugänglich wäre. Dazu zählen die Familie und Freunde, mit denen eine persönliche Verbundenheit besteht. Wird dieser Rahmen verlassen oder werden keine technischen Sperren gegen den Zugang Dritter eingerichtet, ist die Homepage öffentlich.

Das ist bedeutsam, weil mit dem Einstellen eines fremden Werkes eine urheberrechtlich relevante Vervielfältigung stattfindet. Ferner ist die Bereitstellung eines Werkes auf der Homepage für den Zugang an Dritte eine öffentliche Zugänglichmachung im Sinne von § 19 a UrhG. Diese Nutzungen sind grundsätzlich nur mit Zustimmung des jeweiligen Urhebers gestattet.

## II. Gegenstand der Nutzung

Urheberrechtlich relevant ist eine Handlung nur, wenn urheberrechtlich geschützte Werke oder Leistungen betroffen sind.

Artikel, Interviews, Kritiken und dergleichen sind Sprachwerke, die in der Regel Urheberrechtsschutz genießen, gleichviel, ob sie schrift-

lich oder mündlich – z.B. durch hörbare Texte – wiedergegeben und zugänglich gemacht werden.

Fotos, Filme (Videos) und Musik sind ebenfalls schutzfähige Werke, die grundsätzlich nur mit Zustimmung des jeweiligen Urhebers in eine Homepage eingestellt werden dürfen.

Ferner besteht der Urheberrechtsschutz nicht nur für das betreffende Werk als Ganzes, sondern auch für einzelne Teile, Ausschnitte oder Abschnitte eines Werks, sofern der jeweilige Teil ebenfalls die Voraussetzung für den Urheberrechtsschutz erfüllt, nämlich hinreichend individuell ist. Nach einem Urteil des Europäischen Gerichtshofs (EuGH) können dies schon 11 Wörter sein. Das OLG München hat folgenden Text von Eugen Roth als schutzfähig angesehen:

*„Vom Ernst des Lebens halb verschont, ist der schon, der in München wohnt.“*  
 (OLG München vom 17.09.2009 ZUM 2009, 970).

Das Landgericht München I hat die Schutzfähigkeit des folgenden Satzes von Karl Valentin bejaht:

*„Mögen hätte ich schon wollen, aber dürfen habe ich mich nicht getraut.“*  
 (LG München I vom 08.09.2011 GRUR-RR 2011, 447 Karl-Valentin-Zitat)

Ebenso können kurze Teile eines Zeitungsartikels, etwa 35 bis 50 Wörter, schutzfähig sein, wenn ihre Ausdrucksweise die Alltagssprache deutlich übersteigt (LG München I vom 14.04.2011 ZUM 2011, 685, 688 f.; LG München I vom 03.06.2011 ZUM-RD 2011, 562, 565). Ferner können Nachrichtentexte durchaus urheberrechtlich geschützt sein, da die Auswahl der berichteten Tatsachen, die Entscheidung über die Detailtiefe etc. hinreichend Gestaltungsspielraum bietet (OLG Karlsruhe vom 10.08.2011 ZUM 2012, 49, 50, nicht rechtskräftig).

In der Regel werden längere Nachrichtentexte, Kritiken, Berichte, etc., Urheberrechtsschutz genießen. Inwieweit einzelne Teile hiervon

ebenfalls schutzfähig sind, muss im Einzelfall überprüft werden. Alltägliche Redewendungen oder bloße Angaben der Fakten bleiben grundsätzlich schutzlos. Desgleichen genießen übliche lobende Worte zu einem Konzert in der Regel keinen Urheberrechtsschutz, wenn sich der Text auf kurze Passagen beschränkt, es sei denn, dass in dieser Kürze eine sprachliche, inhaltliche oder sonstige Besonderheit erkennbar wird, wie es bei den beiden oben genannten Beispielen der Fall ist. Wer sich auf seiner Webseite mit besonders fantasievollen Ausführungen eines Kritikers schmücken will, muss grundsätzlich mit Problemen rechnen, wenn er sich die erforderlichen Nutzungsrechte nicht beschafft hat.

Entfällt der Urheberrechtsschutz des Textes wegen seiner Kürze und/oder seiner üblichen Wortwahl, kann er ohne Rücksprache mit dem Urheber oder Rechtsinhaber verwendet werden. Bestehen Zweifel hieran, wird es sinnvoll sein, sich vom Urheber die Verwendung auf der Homepage vorsorglich gestatten zu lassen.

Problematischer wird es bei den sogenannten Leistungsschutzrechten. Fotos genießen in aller Regel Urheberrechtsschutz, sei es als Lichtbildwerke oder als bloße Lichtbilder. Jedes „Knipsbild“ fällt unter den Leistungsschutz des § 72 UrhG.

Bei Filmen (Videos) und Musikaufnahmen kommt der Leistungsschutz der Tonträgerhersteller und der Filmhersteller hinzu. Bereits die Übernahme kürzester Sequenzen stellt in der Regel eine Urheberrechtsverletzung dar, wie der BGH im Falle „Metall auf Metall II“ am 13.12.2012 entschieden hat. Insoweit wird auf die DKV-Informationen 02/2013, S. 15 f. verwiesen. Wer also keine eigenen Filme und keine eigenen Darbietungen und Aufnahmen seiner Werke auf die Homepage stellt, muss sich in aller Regel die Rechte hierfür verschaffen, auch wenn es nur kurze Passagen sind.

### III. Nutzungsbewilligung

Wie bereits erwähnt, wird das fremde Werk beim Einstellen auf die Homepage des Komponisten Dritten – und damit der Öffentlichkeit – zugänglich gemacht. Das bedarf grundsätzlich der Einwilli-

gung des Urhebers, es sei denn, der übernommene Ausschnitt des Werkes genießt keinen Urheberrechtsschutz.

Am einfachsten und sichersten ist es, sich diese Einwilligung vom Urheber oder Rechtsinhaber, dem der Urheber die Rechte an seinem Werk eingeräumt hat (z.B. einem Verlag), zu beschaffen. Mitunter wird die Nutzung nur für private Zwecke genehmigt. Dann ist darauf zu achten, dass diese Genehmigung auch das Einstellen des Werkes auf die Homepage umfasst; denn über die Homepage wird grundsätzlich die gesamte Öffentlichkeit erreicht. Das ist nicht mehr privat. Außerdem können private Zwecke gewerblichen Zwecken gegenübergestellt werden, nämlich dass mit dem fremden Werk keine Geschäfte gemacht werden dürfen. Auch die Werbung mit fremden Werken (Kritiken etc.) für eigene Leistungen (Kompositionen etc.) fällt grundsätzlich unter gewerbliche Zwecke; denn ein Komponist will mit der Wiedergabe von positiven Kritiken etc. weitere Aufträge und ein ausübender Künstler weitere Engagements erhalten. Deshalb sollte die Nutzung auf der eigenen Homepage ausdrücklich angesprochen und nachgefragt werden, ob dies gestattet wird.

Meistens will der Urheber des fremden, genutzten Werkes namentlich bei seinem Werk genannt werden, möglicherweise auch mit der Fundstelle. Art und Ort der Nennung sollten ebenfalls einvernehmlich geklärt werden.

### IV. Schranken des Urheberrechts

Wird ein schutzfähiges Werk (oder ein schutzfähiger Werkteil) auf die Homepage übernommen und lässt sich eine Einwilligung des Urhebers dieses Werkes oder Werkteils nicht beschaffen, könnte die Wiedergabe auf der Homepage aufgrund der Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet sein. Die den Urhebern zustehenden Exklusivrechte zur Vervielfältigung, Verbreitung, öffentlichen Wiedergabe oder sonstigen Nutzungen ihrer Werke sind durch Ausnahmegesetze für bestimmte Nutzungen beschränkt. In diesen Fällen ist die Nutzung per Gesetz gestattet. Man spricht insoweit auch von gesetzli-

chen Lizenzen. Die Exklusivrechte sind von vornherein beschränkt, so dass eine Nutzung in den gesetzlich geregelten Fällen stattfinden darf, ohne den Urheber hierfür zuvor Fragen und um Erlaubnis bitten zu müssen. Nachfolgend sollen nicht sämtliche Schrankenregelungen dargestellt werden, sondern nur diejenigen, an die – zum Teil entfernt – gedacht werden kann.

### 1. Zeitungsartikel und Rundfunkkommentare - § 49 Abs. 1 UrhG

Diese Vorschrift lautet wie folgt:

*„Zulässig ist die Vervielfältigung und Verbreitung einzelner Rundfunkkommentare und einzelner Artikel sowie mit ihnen im Zusammenhang veröffentlichter Abbildungen aus Zeitungen und anderen lediglich Tagesinteressen dienenden Informationsblättern in anderen Zeitungen und Informationsblätter dieser Art sowie die öffentliche Wiedergabe solcher Kommentare, Artikel und Abbildungen, wenn sie politische, wirtschaftliche oder religiöse Tagesfragen betreffen und nicht mit einem Vorbehalt der Rechte versehen sind.“*

Eine nach dieser Vorschrift privilegierte Vervielfältigung und Verbreitung kommt für die Nutzung von Werken auf der eigenen Homepage schon deshalb nicht in Betracht, weil Komponisten keine Zeitungen und Informationsblätter vertreiben. Außerdem beschränkt sich die öffentliche Wiedergabe auf politische, wirtschaftliche oder religiöse Tagesfragen. Sie betrifft nicht wissenschaftliche, technische oder kulturelle Beiträge. Abgesehen hiervon wäre bei dieser Schrankenregelung grundsätzlich eine angemessene Vergütung zu zahlen. Sie kommt im Ergebnis für die hier zu beurteilenden Nutzungen nicht in Betracht.

### 2. Vermischte Nachrichten und Tagesneuigkeiten - § 49 Abs. 2 UrhG

Diese Vorschrift lautet wie folgt:

*„Unbeschränkt zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von vermischten Nachrichten tatsächlichen Inhalts und von Tagesneuigkeiten, die durch Presse oder Funk veröffentlicht worden sind; ein durch andere gesetzliche*

*Vorschriften gewährter Schutz bleibt unberührt.“*

Hier geht es um Nachrichten und Tagesneuigkeiten. Die Vorschrift ist im urheberrechtlichen Schrifttum umstritten. Manche meinen, Nachrichten und Tagesneuigkeiten seien ohnehin urheberrechtlich schutzlos, weil es um nicht schützbares Fakten gehe. Andere vertreten den Standpunkt, auch eine Tagesneuigkeit könne in schutzfähiger Weise formuliert sein und solle grundsätzlich übernommen werden können. Einerseits könnte die Vorschrift auch für Kritiken und Berichte von Konzerten oder Kompositionen einschlägig sein. Andererseits wäre nach Sinn und Zweck nur die Wiedergabe der Nachricht und der Tagesneuigkeit privilegiert, nicht hingegen die Wiedergabe ausschmückender oder erläuternder Worte.

Soweit ersichtlich, gibt es hierzu bisher keine höchstrichterliche Rechtsprechung. In zwei Fällen aus neuerer Zeit konnte sich der Verwender fremder Texte jedoch nicht auf § 49 Abs. 2 UrhG stützen, weil es nicht bei der reinen Mitteilung von Nachrichten blieb, sondern hierzu auch Hintergrundinformationen, belehrende Kommentierungen und weitere Ausführungen zum Verständnis der Nachricht wiedergegeben wurden (so OLG Karlsruhe vom 10.08.2011 ZUM 2011, 49, nicht rechtskräftig) oder weil den übernommenen Interviewsequenzen im Wesentlichen Meinungen, Erläuterungen und Bewertungen zu der betreffenden Nachricht beigefügt waren (Kammergericht vom 20.06.2011 ZUM-RD 2012, 526, 529). In vielen Fällen wird es dem Komponisten oder ausübenden Künstler nicht nur darum gehen, auf seiner Homepage mitzuteilen, wann und wo eine bestimmte Aufführung stattgefunden hat. Häufig soll durch die Übernahme der Kritik etc. die positive Bewertung dieses Ereignisses ebenfalls zum Ausdruck kommen. Einerseits könnte man diese Bewertung ebenfalls als Faktum ansehen. Andererseits geht es in erster Linie um Nachrichten tatsächlichen Inhalts und um Tagesneuigkeiten, denen auch eine gewisse Aktualität beigegeben werden könnte. Letzteres schwindet, wenn eine Sammlung zurückliegender Kritiken und Berichte über Werke und Konzerte

auf der Homepage wiedergegeben werden.

Im Streitfall kann daran gedacht werden, sich auf diese Vorschrift zu stützen. Will man Streitfälle vermeiden, dürfte es riskant sein, sich künftig allein auf diese Vorschrift stützen zu wollen.

### 3. Berichterstattung über Tagesereignisse - § 50 UrhG

Diese Vorschrift lautet wie folgt:

*„Zur Berichterstattung über Tagesereignisse durch Funk oder durch ähnliche technische Mittel in Zeitungen, Zeitschriften und in anderen Druckschriften oder sonstigen Werbeträgern, die im Wesentlichen Tagesinteressen Rechnung tragen, sowie im Film, ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, die im Verlauf dieser Ereignisse wahrnehmbar werden, in einem durch den Zweck gebotenen Umfang zulässig.“*

Komponisten betreiben keine Berichterstattung über Tagesereignisse, zumal hierunter nur eine aktuelle Berichterstattung fällt. Was zeitlich zurückliegt, ist kein Tagesereignis mehr. Im Ergebnis werden sich die hier fraglichen Nutzungen nicht auf diese Vorschrift stützen lassen.

### 4. Zitate - § 51 UrhG

Diese Vorschrift lautet wie folgt:

*„Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck des Zitats, sofern die Nutzung in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist. Zulässig ist dies insbesondere, wenn*

1. *einzelne Werke nach der Veröffentlichung in ein selbständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen werden,*
2. *Stellen eines Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbständigen Sprachwerk angeführt werden,*
3. *einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen Werk der Musik angeführt werden.*

Man wird hier differenzieren müssen.

a) Nach § 51 Nr. 1 UrhG können einzelne Werke nach ihrer Veröffentlichung in ein selbständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen werden. Man spricht hier auch vom Wissenschaftszitat. Grundsätzlich dürfen vollständige Werke übernommen werden. Das setzt aber voraus, dass sie in ein selbständiges wissenschaftliches Werk eingehen. Das ist bei der Wiedergabe von Kritiken etc. auf der Homepage zu Zwecken der Eigenwerbung nicht der Fall. Zum einen ist die Homepage in der Regel kein wissenschaftliches Werk. Zum anderen fehlt es meistens an der Erläuterung des Inhalts.

b) Nach § 51 Nr. 2 UrhG dürfen nur Stellen eines Werkes nach deren Veröffentlichung in einem selbständigen Sprachwerk angeführt werden. Grundsätzlich dürften demnach keine vollständigen Kritiken, sondern nur Ausschnitte hiervon verwendet werden. Die Rechtsprechung hat dort Ausnahmen gemacht, wo ein Zitat nur sinnvoll ist, wenn das Werk vollständig wiedergegeben wird, z.B. bei einem Foto, welches sich kaum nur ausschnittsweise wiedergeben lässt, oder bei einem kurzen Gedicht. Besteht der übernommene Text nur aus einer kurzen Passage, könnte der Text grundsätzlich übernommen werden. Geht es hingegen um längere Ausführungen, die übernommen werden sollen, ist darauf zu achten, dass sie nicht vollständig übernommen werden dürfen. Festgeschriebene Prozentsätze gibt es nicht. Vielmehr hängt der Umfang der zulässigen Übernahme auch mit dem Zitatzweck zusammen, auf den ich sogleich zurückkomme.

c) Das Zitatrecht wird häufig missverstanden. Aus urheberrechtlicher Sicht muss in jedem Falle der Zitatzweck beachtet werden. Das Zitat darf nur als Beleg für eigene Ausführungen hinsichtlich des zitierten Werkes verwendet werden. Keinesfalls ist es gestattet, den Text oder das sonstige Werk um seiner selbst willen wiederzugeben. Die Vorstellung, den fremden Text in Anführungsstriche zu setzen und den Namen des Urhebers dieses fremden Werkes anzufügen, reiche für ein urheberrechtlich zulässiges Zitat aus, ist schlichtweg falsch. Wört-

lich heißt es hierzu beispielsweise in dem BGH-Urteil „Vorschaubilder“ vom 29.04.2010:

*„Für den Zitat zweck ist es erforderlich, dass eine innere Verbindung zwischen den verwendeten fremden Werken oder Werkteilen und den eigenen Gedanken des Zitierenden hergestellt wird (BGHZ ...). Zitate sollen als Belegstelle oder Erörterungsgrundlage für selbständige Ausführungen des Zitierenden der Erleichterung der geistigen Auseinandersetzung dienen (BGH ...). Es genügt daher nicht, wenn die Verwendung des fremden Werks nur zum Ziel hat, dieses dem Endnutzer leichter zugänglich zu machen oder sich selbst eigene Ausführungen zu ersparen (vgl. ...).“ (BGH GRUR 2010, 628 Tz. 26 – Vorschaubilder).*

Das ist ständige Rechtsprechung sowohl des BGH als auch der Instanzgerichte. Das betonte auch das LG München in seinem Urteil vom 12.02.2014.

Soweit ersichtlich, setzen sich die Komponisten mit den Kritiken und sonstigen Berichten zu ihren Werken und Konzerten in keiner Weise auseinander. Sie werden im urheberrechtlichen Sinne nicht zitiert, sondern um ihrer selbst, bzw. zu Werbezwecken, wiedergegeben. Das ist von § 51 UrhG keinesfalls gedeckt.

**d)** Sollte sich der Komponist mit der Kritik auf seiner Homepage auseinandersetzen, könnte ein Zitat vorliegen. Man wird dann beachten müssen, dass möglicherweise nur ein Ausschnitt des fremden Textes wiedergegeben werden darf. Außerdem wäre der Urheber des fremden Werkes mit vollständigem Namen zu benennen. Desgleichen ist die Quelle/Fundstelle deutlich anzugeben, also Publikationsorgan, Jahresangabe und Seitenzahl. Hinsichtlich der Quellenangabe des Verlags kann es sich anders verhalten, wenn die Quelle weder auf dem benutzten Werkstück oder bei der benutzten Werkwiedergabe genannt noch dem zur Vervielfältigung Befugten anderweitig bekannt ist.

Außerdem besteht ein Änderungsverbot (§ 62 UrhG). Der verwendete Text darf also grundsätzlich nicht verändert oder aus dem Zusammenhang gerissen werden.

## 5. Zwischenergebnis

Wie die obigen Ausführungen gezeigt haben, bieten die Schrankenregelungen grundsätzlich keine brauchbare Basis für die von den Komponisten praktizierte Wiedergabe fremder Texte oder anderer Werke auf ihrer Homepage.

Soweit ersichtlich, hat bisher aber niemand hieran Anstoß genommen. Das mag nicht zuletzt auch daran liegen, dass die Urheber der verwendeten Texte (Kritiker etc.) eine gewisse Nähe zu den von ihnen beurteilten Werken oder Kompositionen haben und deshalb keinen Anlass sehen, gegen eine zusätzliche Verbreitung ihrer Texte einzuschreiten. Insoweit dürfte auch wirtschaftlich betrachtet ein Unterschied bestehen zwischen einem Online-Buchhändler, der von der Frankfurter Allgemeinen Zeitung verklagt wurde, und einem Komponisten oder ausübenden Künstler, der sein Werk oder seine Darbietung selbst erbracht hat und in ganz anderem Maße wirtschaftlich auftritt als ein Vertriebsunternehmen. Das mag dazu führen, dass es sich zwar dogmatisch betrachtet nicht mehr um Zitate i.S.d. Urheberrechts handelt, die auf der Homepage wiedergegeben werden, es sich aber gleichwohl um Nutzungsvorgänge handelt, die auf ähnliche Weise privilegierbar erscheinen. Ob die Gerichte dies im Streitfall ebenso sehen, ist allerdings offen. Meines Wissens gibt es hierzu bisher keine derartigen Streitfälle.

Das Landgericht München I hat in seinem Urteil vom 12.02.2014 bezweifelt, ob für den Onlinebereich überhaupt eine für das Gewohnheitsrecht maßgebliche dauerhafte Übung bereits entstehen konnte, da es den Online-Buchhandel und die von ihm praktizierte Verwendung von Rezensionsschnittstellen allenfalls 10 bis 15 Jahre gibt. Der Zeitraum ist also erst verhältnismäßig kurz. Das Gericht betonte ferner, dass es hinsichtlich der Übernahme von Buchbesprechungen das Perlen-taucher-Verfahren gab und über eine Nutzung auch verhandelt worden ist. Deshalb könne hier von einem Gewohnheitsrecht nicht die Rede sein. Insoweit mag es sich hinsichtlich der eigenen Webseite eines Komponisten aus den oben genannten Gründen anders verhalten, zumal die betroffenen Urheber der Kritiken

etc., soweit ersichtlich, bisher keine Schritte gegen eine derartige Praxis der Komponisten unternommen haben. Folgt man jedoch den Ausführungen des LG München I in seinem Urteil vom 12.02.2014, dann dürfte die bisherige Praxis, fremde Texte auf die Webseite einzustellen, noch nicht lang genug unwidersprochen geübt worden sein, um von einem Gewohnheitsrecht ausgehen zu können.

## V. Links auf fremde Werke

Denkbar wäre, dass der Komponist den fremden Text nicht auf seine Homepage stellt, sondern nur den Link zu der Homepage des betreffenden Publikationsorgans angibt, wo der Text gefunden werden kann. Sogenannte Hyperlinks und Deep-links sind nach dem BGH-Urteil Paperboy (GRUR 2003, 958, 961) zulässig, solange der fremde Text auf der fremden Webseite, zu der verlinkt wird, dort ohne Umgehung technischer Schutzmaßnahmen zugänglich gemacht wird. Nach Auffassung des BGH bestimmt dann der Inhaber des Publikationsorgans, wo der Text zugänglich ist, dessen Zugänglichmachung. Letztere kann er jederzeit beenden, so dass sein Werk nicht mehr zugänglich ist.

Anders verhält es sich, wenn der Komponist durch den Link auf die fremde Webseite den dortigen Text so in seine eigene Webseite einbettet, dass der Betrachter seiner Webseite nicht mehr erkennen kann, es handle sich um einen Text auf einer Webseite des Publikationsorgans. Das ist beim sogenannten Framing oder bei embedded Links der Fall. Meines Erachtens ist das Framing ohne Absprache mit dem Rechtsinhaber unzulässig. Rechtsprechung und Schrifttum hierzu sind strittig. Der BGH hat hierzu einschlägige Fragen dem Europäischen Gerichtshof vorgelegt (BGH vom 16.05.2013 GRUR 2013, 818 Tz. 26 – Die Realität).

## VI. Texte aus dem Ausland

Für die hier relevanten urheberrechtlichen Fragen ist es grundsätzlich gleichgültig, um es sich um einen deutschsprachigen oder einen fremdsprachigen Text handelt und ob dieser Text von einem Inländer oder von einem Ausländer formuliert worden ist. Ausländer genie-

ßen in Deutschland in der Regel den gleichen Schutz wie Inländer.

Für die Beurteilung, welches nationale Urheberrecht anwendbar ist, kommt es grundsätzlich darauf an, wo die Nutzungshandlung stattfindet. Sie findet in jedem Falle in Deutschland statt, wenn die Homepage hier eingerichtet und abrufbar ist. Sie könnte auch im Ausland stattfinden, wenn sie sich beispielsweise gezielt an Interessenten im Ausland richtet. Das könnte wiederum auch nach ausländischem Recht zu beurteilen sein. Für die Frage, ob sich die Homepage gezielt auch an Interessenten im Ausland richtet, könnte die jeweilige Sprache bedeutsam sein. Wird auf der Homepage auch eine Version englischer und/oder französischer Sprache angeboten, spricht dies für eine bestimmungsmäßige Ausrichtung auch in englischsprachige und französischsprachige Länder. Inwieweit eine deutschsprachige Homepage auch bestimmungsgemäß nach Österreich und in die Schweiz ausgerichtet ist, kann von weiteren Umständen abhängen. Grundsätzlich muss man sich darüber bewusst sein, dass das Internet einen weltweiten Zugang

ermöglicht und Verletzungshandlungen auch im Ausland angegriffen werden können.

### VII. Weitere Einzelheiten

Die Angaben auf einer Homepage müssen korrekt sein. Wer den Eindruck erweckt, die Presse würde seine Werke loben, ohne dass dies zutrifft, läuft Gefahr, wegen Irreführung belangt werden zu können.

Wer den bekannten Namen einer Persönlichkeit zu Textpassagen angibt, die diese Persönlichkeit nie geäußert hat, muss außerdem damit rechnen, dass wegen Verletzungen des Namensrechts gegen ihn vorgegangen wird.

### VIII. Fazit

Solange die Texte kurz sind und der Alltagssprache entsprechen, kann Urheberrechtsschutz entfallen. Das darf grundsätzlich übernommen werden. Wird wie bei Literaturverweisen durch Hyperlink auf die Webseite des Publikationsorgans, wo die Kritik etc. ersichtlich ist, verwiesen, ist dies zulässig, soweit der fremde Text nicht als

eigener Text auf die eigene Webseite herübergeholt wird. Allerdings bleibt ein derartiger Link davon abhängig, dass das Publikationsorgan den verlinkten Text weiterhin auf seiner Webseite zugänglich macht und keine technischen Schutzmaßnahmen gegen den Zugriff einsetzt. Auf das Zitatrecht kann man sich in der Regel nicht berufen. Sinnvollerweise sollte deshalb eine Genehmigung des Urhebers oder Rechtsinhabers des fremden Werkes eingeholt werden. Soweit ersichtlich, ist es wegen Übernahmen von Kritiken und vergleichbaren Texten auf die eigene Homepage bisher nicht zu Rechtsstreitigkeiten gekommen. Das mag nicht zuletzt daher rühren, dass sich die hier zu beurteilende Nutzung fremder Texte etc. sowohl ideell als auch wirtschaftlich nicht mit Verwertungshandlungen vergleichen lässt, die für die Urheber und Rechtsinhaber der verwendeten Werke nicht hinnehmbar sind. Eine darauf begründete Gewohnheit scheint sich etabliert zu haben, auch wenn sie möglicherweise nicht zu einem Gewohnheitsrecht erstarkt.

# DEFKOM - Ein Blick in die Arbeit des letzten Jahres

■ VON MICKI MEUSER

Es tut sich viel in der Filmmusik-Welt in Deutschland. Besonders die letzten Monate und Wochen hielten für die DEFKOM und ihre Mitglieder spannende Nachrichten, große Events und ein paar Überraschungen bereit.

Dies verdanken wir der vor kurzem zu Ende gegangenen Berlinale, auf der die Deutsche Filmkomponistenunion DEFKOM als Teil der Filmbranche und mit dem steigenden Selbstbewusstsein der Filmkomponistinnen und Komponisten immer stärker in Erscheinung tritt.

## BERLINALE TREFFEN DER FILMMUSIKSZENE

Zunächst gab es das Treffen der Filmkomponistenverbände am 09.02.2014 im Cafe Lebensart. Hier kam es zu einem lebhaften Austausch zwischen den Kolleginnen und Kollegen der Film- und Medienmusikverbände,

aber auch mit der Filmpresse und den anderen filmschaffenden Berufen. Die neue Location hat sich bewährt. Sie fördert die Kommunikation und Lebendigkeit. Die Lage am Potsdamer Platz zwischen den Events der Berlinale zog auch den einen oder anderen Produzenten(in) oder Regisseur(in) zu unserem Event.

In den Ansprachen wurde daher das Verhältnis von Filmkomponistin und Filmkomponist zur Regie angesprochen und die in den letzten Jahren von Komponisten vermehrt berichteten Kommunikationsschwierigkeiten bei der Herstellung der für den Film passenden Filmmusik. DEFKOM-Vorsitzender Micki Meuser warb hier um mehr Vertrauen von Seiten der Regisseure und Regisseurinnen. Jede/r Regisseur/in habe die Möglichkeit, sich über das Werk und Können der Komponistin oder des Komponisten im vorab zu informieren.

Die in letzter Zeit immer öfter berichtete Entmündigung der Komponisten durch überbordende Tempomusiken, zum Teil aus Unsicherheit

und Angst vor dem „nicht kontrollierbaren Medium Musik“, seien kontraproduktiv. Eine Komponistin oder ein Komponist könne erwarten, dass ihr/ihm das gleiche Vertrauen entgegengebracht werde wie z. B. dem Ausstatter oder der Kostümbildnerin.

## EUROPÄISCHER ECSA FILMMUSIKPREIS

Auf der Berlinale wurde außerdem am 05.02.2014 mit viel Glamour ein großes neues Ereignis vorgestellt. Der Europäische Filmmusikpreis „Grand Scores“.

Schon im November 2013 kam die Nachricht, dass die Firma Moët & Chandon als Sponsor einen solchen großen europäischen Filmmusikpreis unterstützen möchte. Dieser wurde der ECSA als Ausrichter angeboten (European Composers and Songwriters Alliance - unsere europäische Dachorganisation). Der Preis soll glamourös, mit viel TV, Presse und den nötigen Promis veranstaltet, an die Berlinale angedockt und im nächsten Jahr 2015 zum ersten Mal vergeben werden.

Schon die Ankündigungsveranstaltung am Abend des 05.02.2014 wurde als Gala-Event inszeniert. Von der ECSA waren Bernard Grimaldi und Chris Smith angereist. Patrick Doyle (Filmmusik Harry Potter, Bridget Jones, Planet der Affen...) hatte man als Ehrengast eingeladen. DEFKOM-Mitglied Klaus Doldinger bekam den ersten „Grand Scores“ Ehrenpreis verliehen. Er trug mit seiner gut getimten Ansprache und dem Auftritt seiner Band, die seine Musik zu „Das Boot“ und die Titelmusik zum „Tatort“ spielte, sehr zum Gelingen des in der Moderation zum Teil etwas holprig improvisierten Abends bei.

Das Filmorchester Babelsberg spielte (playback) ein Medley aus 100 Jahren Filmmusik, dabei sah man die Musiker als Silhouetten nebeneinander, der Filmchor Berlin sang (live) in einem Flashmob „I will



Berlinale Treffen der Filmmusikszene - Angela Spizig (Bürgermeisterin der Stadt Köln) Dr. Rainer Fabich und Micki Meuser im Gespräch

follow him“ aus Sister Act.

Natürlich gab es ein großes Aufgebot an Schauspielerinnen und Schauspielern, Filmstars, Sternchen und Promis der verschiedenen Buchstaben des Alphabets, ohne die es heute nicht mehr möglich scheint, die Presse zu einem Event und zu angemessenen Berichten zu bewegen. Diese war dann aber auch mit einem großen Aufgebot an Fotografen und Paparazzi anwesend.

Wir freuen uns nun auf die erste Grand Scores-Preisverleihung im Februar 2015, dann mit glamourösem Filmmusikkonzert und europäischen Preisträgern. Die DEFKOM wird in die Organisation des Preises eingebunden sein. Es muss uns allerdings gelingen, den Focus mehr auf das Thema des Abends, nämlich auf die Filmmusik und ihre Persönlichkeiten, als auf die anwesenden posierenden Promis zu lenken.

#### DEUTSCHER FILMMUSIKPREIS SCHON IM OKTOBER 2014

Kurz vor der Berlinale und parallel zum erwähnten Europäischen Filmmusikpreis meldete die zuständige DEFKOM-Arbeitsgruppe einen Durchbruch für den schon lange angestrebten Deutschen Filmmusikpreis. Nachdem man verschiedene Standorte für einen solchen Preis geprüft hatte, (darunter München, Köln und Berlin) kann die DEFKOM nun ver-

melden, dass man den Preis noch in diesem Jahr in Halle, angedockt an die Filmmusiktage Sachsen-Anhalt, zum ersten Mal vergeben wird. Dort findet man ideale Voraussetzungen: Eine kompetente und erfahrene Organisationsstruktur, ein filmmusik-erprobtes Orchester samt repräsentativem Opernhaus und die Anbindung an interessierte Medien.

Letzteres war ein Problem in München und Köln. Für den BR und den WDR ist ein solcher Event und wahrscheinlich Filmmusik generell einfach nicht wichtig genug. Dazu kommt, dass die Orchester der Sender in den beiden Städten die aufzuführende Musik der Preisträger über ein halbes Jahr vorher eingereicht haben wollten. Eine für einen aktuell zu vergebenden Preis nicht tragbare Situation. Außerdem für uns Filmkomponisten nicht ganz verständlich, denn wir wissen aus Berufserfahrung, dass Orchester dieser „Güte“ sich die Noten eine Viertelstunde vor Aufnahme anschauen und dann in der Lage sind, die Musik perfekt einzuspielen.

In Halle hat die DEFKOM nun optimale Verhältnisse, und wir freuen uns auf die erste Vergabe des Preises noch in diesem Jahr im Oktober 2014.

Die beiden Preisverleihungen auf europäischer und deutscher Ebene kommen sich dabei nicht wirklich in die Quere. Die Berlinale und die Filmmusiktage in Halle sind grundsätzlich verschiedene Veranstaltungen

und mit Terminen im Oktober und im Februar liegen sie weit genug auseinander. Vielmehr sind sie großartige Möglichkeiten, die Wahrnehmung von Musik im Film in Deutschland zu erhöhen, was ja eins der erklärten Ziele der DEFKOM ist.

#### EU-KONSULTATIONEN ZUM URHEBERRECHT

Weiterhin Wichtiges für die Einkommenssituation aller Komponisten passiert international zum Thema Urheberrecht. Die „Public Consultations on the Copyright Review“ der EU halten uns, wie auch alle anderen Urheber und Kreativen in Europa, nun schon seit vielen Wochen in Dauerdiskussion. So war auch auf dem Verbandstreffen während der Berlinale das richtige Ausfüllen dieses EU-Fragebogens eins der wichtigsten Themen.

Alle Komponistinnen und Komponisten waren sich einig, dass die Fragen, ausschließlich in Englisch und mit einer suggestiven Tendenz in Richtung mehr Verbraucher- und weniger Urheberschutz zwar schwer zu verstehen aber trotzdem dringend zu beantworten sind. Es wurde auf die Ausfüll- und Erklärungshilfen des DKVs, der GEMA und der Initiative Urheberecht hingewiesen.

#### TREFFEN VERLEGER - FILMKOMPONISTEN

Und noch mal Berlinale: Am 11.02.2014 gab es, wie im letzten Jahr, die Gesprächsrunde Filmkomponisten - Verleger. Die Runde wurde vor einiger Zeit zur Kommunikation über Zwangsinverlagnahme ins Leben gerufen. Die DEFKOM setzt zu diesem Thema auf Gespräche. ZIV ist jetzt schon illegal, und jeder betroffene Komponist würde einen Prozess dagegen gewinnen, müsste aber dann erhebliche berufliche Nachteile in Kauf nehmen. Die DEFKOM hat daher ihren Fokus nicht auf weitere juristische Schritte gegen ZIV gelegt (die wir natürlich trotzdem weiter unterstützen), aber illegaler als illegal geht ja letztlich nicht. Wir sehen, dass von den Verlegern mittlerweile auf breiter Front Co-Verlagsvereinbarungen angeboten werden, nicht verrechenbare Vorschüsse gezahlt



Filmmusik- Konzert auf den Filmmusiktagen Sachsen-Anhalt in Halle

werden und die Verlagsarbeit sich verbessert hat.

Das internationale Income Tracking von Filmmusiken war dann auch eins der von der DEFKOM angesprochenen Themen. Das Argument der sendernahen oder sendereigenen Verlage, man sei am besten über Verkäufe der Filme ins Ausland informiert, konnten wir in der Praxis nicht angewendet sehen. Es waren immer wieder Komponisten, die ihre Verlage auf die Sendung einer deutschen Produktion mit ihrer Filmmusik im Ausland aufmerksam machen mussten. Von den Verlegern kam das Argument, dass man beim Verkauf ins Ausland oft noch nicht wisse, wie der Film dann in Frankreich, Italien etc. bei Ausstrahlung heißen werde.

Letztlich gibt es aber auch viele gemeinsame Interessen der Verleger und Filmkomponisten. So ist beiden nicht daran gelegen, dass Sender in Zukunft mehr GEMA-freie Musik einsetzen. Auch die Öffnung der Mediatheken vor wenigen Tagen auf ein Jahr ist ein Thema, das uns in naher Zukunft noch gemeinsam beschäftigen wird.

Der Dialog über die Zwangsinverlagnahme und die Beratung von Kolleginnen und Kollegen, die solche Verträge vorgelegt bekommen, gehörte überhaupt zu den vielen Aktivitäten der DEFKOM im letzten Jahr und soll fortgesetzt werden. Wir fordern Betroffene auf, sich weiter an erfahrene Kolleginnen und Kollegen z. B. aus dem DEFKOM Vorstand zu wenden, um Rat zu erhalten. Die Namen der Vorstände findet man auf der DEFKOM-Website.

#### IT-FASSUNGEN IN TV-FILMMUSIKVERTRÄGEN

Ein weiteres Thema des letzten Jahres, das fortgeführt werden wird, sind die IT-Fassungen ohne gesondertes Honorar. In den Filmmusikverträgen von ARD und ZDF wird der Komponist zur Fertigung von IT-Fassungen verpflichtet. Ein Honorar dafür ist nicht vorgesehen. Die vertraglichen Formulierungen dazu sind zum Teil sehr schwammig, und juristisch ist das Ganze natürlich auch fragwürdig.

Neu ist, dass wir Berichte bekommen, dass die Sender bzw. ihre

beauftragten Vertragspartner auf die Fertigung dieser Fassungen bestehen.

Um kurz den Sachverhalt zu erklären: Ein GEMA-Generalvertrag erlaubt den Sendern in Deutschland, bei Auftragsproduktionen beliebiges Musikrepertoire von CD oder iTunes an ihre Filme anzulegen, solange sie die Autoren korrekt angeben. Dies gilt mittlerweile auch für die Mediatheken, nachdem auch die GVL und die Verlage pauschal die Leistungsschutz- und Verwertungsrechte vieler Werke eingeräumt haben. Wird ein Film nun privatwirtschaftlich ausgewertet, ins Ausland verkauft oder eine DVD davon hergestellt, müssen diese Rechte neu erworben werden. Das ist teuer, und daher werden die angelegten oft populären Songs durch kostengünstigere, neu komponierte und neu aufgenommene ähnlich klingende Titel, so genannte Soundalikes, ersetzt. Dies soll nun der/die Filmkomponist/in tun und zwar ohne die Zahlung eines zusätzlichen Honorars. „Sie haben doch bestimmt etwas in der Schublade“ hören wir dann öfters...

Die Idee, diese Aufgabe auf die Filmkomponistin oder den Filmkomponisten zu übertragen, ist natürlich nicht grundsätzlich schlecht. Sie/er wäre der Experte für diese Aufgabe. Sie muss nur angemessen honoriert werden.

Wir haben zu diesem Problemfeld im Dialog mit dem ZDF mittlerweile eine gute Basis gefunden. Sobald diese sicher kommunizierbar ist, werden wir versuchen, auch mit der Degeto und den privaten Sendern darüber zu reden und zu verhandeln.

#### EVENTS 2013

Wie immer gibt es an dieser Stelle von Events zu berichten, an denen die DEFKOM beteiligt war, entweder durch finanzielle Unterstützung, durch Beiträge ihrer Mitglieder oder durch beides.

■ Im Mai 2013 fand wieder der „Tag der Deutschen Filmmusik“ auf dem Festival in Cannes statt. Die DEFKOM war von Anfang an in die Organisation involviert und mit zahlreichen Filmkomponisten und ihren Werken vertreten.

■ Auch im Mai 2013 wurde auf dem DokFest, dem jährlichen Fest und Kongress des Dokumentarfilms in München, zum ersten Mal ein Preis für die beste Musik in einem Dokumentarfilm vergeben. Eine fünfköpfige Jury, bestehend aus drei Komponisten (Dr. Rainer Fabich, Markus Lehmann-Horn und Hans P. Ströer) und zwei Filmemachern (Sebastian Sorg und Ingo Fließ) überreichte den Preis an den Münchner Komponisten Sebastian Fischer für die Musik zu dem Film „Schnee“ von August Pflugfelder.

■ Im Juni fand die DEFKOM-Mitgliederversammlung in München statt. Wir freuten uns über eine hohe Beteiligung. Vorstandsmitglied Mario Lauer schied auf eigenen Wunsch aus dem Vorstand aus, Christine AufderHaar wurde als neues Vorstandsmitglied einstimmig gewählt.

■ Ende Juni 2013 gab es wieder die BR Filmtontart. Die DEFKOM-Vorstände Marcel Barsotti, Markus Lehmann-Horn, Gerd Baumann und Dr. Ralf Weigand waren mit Beiträgen vertreten, der Ehrenpreis Look & Listen Telepool BR Music Award 2013 wurde an DEFKOM-Mitglied Martin Böttcher verliehen und der Nachwuchspreisträger Arno Brugger durfte als Preis einen Praxistag im Studio von DEFKOM-Vorstand Philipp Kölmel verbringen.



Ulrich Wilhelm, Intendant des BR und Martin Böttcher

Unter Mitwirkung der DEFKOM-Mitglieder Ingo Frenzel, Philipp Kölmel und Johannes Repka fanden im Oktober 2013 die Filmmusiktage Sachsen-Anhalt statt. Johannes Repka stellte im Workshop seine Filmmusik zum ARD - Weihnachts-

märchen „Meerjungfrau“ vor. Die Filmmusiken von Ingo Frenzel zum Film „Medicus“ und von Philipp Kölmel für den Film „Rubinrot“ wurden kompetent vom Orchester in Halle aufgeführt.

■ Im November 2013 feierte dann die SoundTrack\_Cologne, unser großer Filmmusikbranchen-Kongress, 10jähriges Jubiläum. Die DEFKOM war mit zahlreichen Komponisten, unter anderem Fabian Römer, Nik Reich und Micki Meuser vertreten.



SoundTrack\_Cologne 10 - Micki Meuser (Mitte) auf dem Panel zur Zukunft des Urheberrechts (im Bild v.l.n.r.: Thimo Prizklang - GEMA, Hans Hafner - Composers Club, Andreas Bick - DEFKOM, unbekannt)

**PREISE UND NOMINIERUNGEN UNSERER MITGLIEDER**

Zum Abschluss freut es uns, mitteilen zu können, dass zwei unserer DEFKOM-Vorstandsmitglieder, Philipp Kölmel und Oliver Heuss mit ihren Filmmusiken für internationale Preise nominiert wurden. Es handelt sich um den renommierten „International Film Music Critics Award 2013“. Die IFMCA („International Film Music Critics Association“) ist ein weltweiter Verbund von Filmmusik-Kritikern. Der Preis wird einmal im Jahr in mehrstufiger Wahl in verschiedenen Kategorien vergeben.

► Hier der Link zur Nominierung: <http://filmmusiccritics.org/2014/02/ifmca-nominations-2013/>

Erwähnt wurde schon der Preis des Bayerischen Rundfunks, den Martin Böttcher, von uns allen bewundertes Komponist der Karl May Filme, erhalten hat.

## LV Sachsen Probeseiten sächsischer Kompositionen

■ VON PROF. MATTHIAS DRUDE

Wie kann Neue Musik aus der Region die Interpreten von morgen erreichen? Einen möglichen Weg beschreitet seit kurzem der LV Sachsen in Zusammenarbeit mit dem Sächsischen Musikrat e. V. Auf der Website des SMR sind unter ► Wettbewerbe, ► Jugend musiziert, ► Kompositionen (► direkter Link: <http://www.saechsischer-musikrat.de/index.php?id=580>)



Beispielseiten von Werken lebender sächsischer Komponisten für Kinder

und Jugendliche als pdf-Dateien, geordnet nach Besetzungen, einzu-sehen. Dazu erfährt man die Werkdauer und wo die Noten erhältlich sind: direkt beim Komponisten, als Download oder über einen Verlag.

Mit diesem bundesweit wohl einmaligen Angebot möchten die Initiatoren Musikschullehrer sowie freiberufliche Musikpädagogen wie auch ihre Schüler dazu anregen, sich mit dem aktuellen kompositorischen Schaffen ihres Bundeslandes zu beschäftigen. In den meisten Fällen wird es möglich sein, mit dem Komponisten direkt Kontakt aufzunehmen, ihm per E-Mail oder Telefon Fragen zur Interpretation zu stellen oder ihn (bzw. sie) auch persönlich z.B. bei einer Probe oder Aufführung kennen zu lernen. So können Berührungängste gegenüber Neuer Musik abgebaut und eine persönliche Beziehung zu dem gewählten Werk gefördert werden.

Von besonderem Wert für Kom-

ponisten wie Werknutzer ist das dankenswerte Angebot, den Schwierigkeitsgrad der Stücke durch Lehrer des Heinrich-Schütz-Konservatoriums einschätzen zu lassen. So erhalten Interessierte einen realistischen Eindruck von der Machbarkeit einer Komposition für eine bestimmte Altersgruppe.

Die Internetseite soll ständig erweitert werden. Komponisten aus Sachsen, die Werke einbringen möchten, können sich an Prof. Matthias Drude wenden:

► [drude.dd@t-online.de](mailto:drude.dd@t-online.de)

# Aus der Arbeit des Landesverbandes Norddeutschland

■ VON HEINZ-WERNER KEMMLING

Der Landesverband Norddeutschland umfasst die vier Bundesländer Schleswig-Holstein, Hamburg, Bremen und Niedersachsen und ist in den dortigen Landesmusikräten aktiv vertreten. Insbesondere in Niedersachsen hat sich durch die Arbeit der Landesausschüsse eine intensive musikpolitische Arbeit entwickelt.

Sie beschäftigen sich in erster Linie mit übergeordneten Themen des Musiklebens und beteiligen sich so an seiner fachpolitischen Ausrichtung. Ihre Aufgabe ist es einerseits, die gegenwärtige musikalische Situation zu analysieren und andererseits, Ideen und Anregungen zu entwickeln, um die Vielfalt der

Musik“. Die Mitarbeit in den Ausschüssen schafft einen Rahmen, einerseits die Musikkultur mit zu beeinflussen, aber auch Verbindungen zwischen Mitgliedern unseres Verbands und unterschiedlichen Musikausübenden und -verbänden im Laien- und Profibereich zu vermitteln.

Ein besonders schützenswertes Gut unserer Gesellschaft ist insbesondere auch für Kinder und Jugendliche, sich der Musik aktiv zuwenden zu können, sei es produktiv oder reproduktiv. Dieser Grundsatz ist durch die Änderung der Schulzeit, Stichwort: G8, und durch die Bedingungen der derzeitigen Ganztagschule für viele junge Menschen in Frage gestellt. Die Regionalwettbewerbe „Jugend mu-

Als Fortführung findet in diesem Herbst ein Kongress statt mit dem Arbeitstitel „Vermittlung Neuer Musik an Kinder und Jugendliche“. Im Kern ist der Vermittlungsort Schule zu sehen, aber auch der vorschulische Bereich. Mit der Einführung bzw. Veränderung der Ganztagschule werden sich neue Chancen für die Vermittlung Neuer Musik ergeben.

Ein weiterer Schwerpunkt ist die Mitarbeit an der Erstellung einer Landkarte „Neue Musik“, die auf der Website des Musiklandes Niedersachsen präsentiert werden soll. Erfasst werden laufende und beispielhafte Projekte, die unter den Kategorien „Komponisten – Ensembles/Musiker – Einrichtungen“ gesucht werden können.

Hinzu kommt die Mitwirkung an der Diskussion und Erarbeitung eines „Musikentwicklungskonzepts“, in dem Schwerpunkte und Forderungen der einzelnen Arbeitsergebnisse zur möglichen Umsetzung niedergelegt sind und der Landesregierung vorgelegt werden. Nach der Schlussredaktion soll diese Schrift demnächst den Mitgliedsverbänden zur Verfügung gestellt werden.

In diesem Jahr findet zum dritten Mal eine Kooperation zwischen Kompositions-/Multimedienstudenten der HfMT Hamburg und dem Medienzentrum Hannover statt unter dem Thema „Neue Musik für Trickfilme“. Ziel ist einerseits, junge Komponisten auf unseren Verband aufmerksam zu machen und andererseits, ihnen Möglichkeiten zu bieten, quasi „an der Basis“ Erfahrungen zu sammeln. „Basis“ sind Schulen und Jugendgruppen, die auf unterschiedliche Weise sich mit der Entstehung von Trickfilmen befassen.

Auf diesem Hintergrund ist auch unsere Verbindung zum Landesverband Kulturelle Jugendbildung (LKJ) zu sehen u.a. auch in der Mitwirkung im Fachausschuss „Kultur macht Schule“ sowie zum Landesverband Niedersachsen des Deutschen Tonkünstlerverbandes (DTKV).

Alle genannten Einrichtungen und Verbände sind kontinuierlich



Foto: Claus-Dieter Meier-Kybranz

Klangfantasien

Musik genreübergreifend zu unterstützen, zu fördern und nachhaltig weiterzuentwickeln. Hierbei hat die Landesmusikakademie Niedersachsen in Zusammenarbeit mit den Ausschüssen der Landesmusikräte wichtige Maßnahmen und Projekte mit übernommen.

Vertreten sind wir in fünf von sechs Landesausschüssen: „Aus- und Weiterbildung“, „Schule und Begabtenförderung“, „Musik und Interkultur“, „Instrumental“ und „Neue

siziert“ verzeichnen einen Rückgang von 16 Prozent der Anmeldungen mit vermutlich steigender Tendenz. Um auf diese Entwicklung mit aller Deutlichkeit hinzuweisen, hat im letzten Herbst ein Kongress unter dem Motto „Mehr Zeit für Musik“ stattgefunden u.a. mit der Teilnahme der Kultusministerin. Zur jüngsten Entwicklung, wieder zur alten Regelung G9 zurückzukehren, hat gewiss auch die gewichtige Arbeit der Ausschüsse beigetragen.

über das von Prof. Helmut W. Erdmann initiierte europäische Projekt „Composers factory“ unterrichtet worden. Das Interesse, die Komponisten als Teil der Zivilgesellschaft zu sehen und entsprechend in die jeweiligen unterschiedlichen Arbeitsschwerpunkte zu integrieren, wird weiterentwickelt und soll in der Zukunft zielgruppenorientiert umgesetzt werden. In diesem Jahr findet zum zweiten Mal die Zusammenarbeit mit einer Kindertagesstätte statt, ein von Heinz-Werner Kemmling initiiertes Projekt mit Neuer Musik für Kinder. Diesmal entsteht ein Stück, das gemeinsam auch mit den Kindern entwickelt wird. Aus dem märchenhaften Kern um eine stumme Prinzessin entsteht eine Geschichte, in deren Verlauf sie durch Farben und Musik die

Sprache erlangt. Die gesamte Kindergruppe wird im Mai auf der Bühne des Theaters Wolfsburg ihr eigenes Stück mit eigens für sie komponierter Musik uraufführen. Mit einer weiteren Aufführung ist hier im Theater im Juni die Eröffnung des diesjährigen Niedersächsischen Schultheatertreffens geplant.

Die Arbeit in dem Projekt und ihre Ergebnisse und vor allem auch der pädagogisch-didaktische Hintergrund werden am 28. Mai 2014 im Rahmen der Internationalen Studienwoche für Neue Musik in Lüneburg ausführlich vorgestellt.

Daher zwei Hinweise auf folgende Veranstaltungsreihen:

► 36. Studienwoche für Neue Musik in Lüneburg vom 25. bis 31. Mai 2014

► 40. Festival „Neue Musik in Lüneburg“ vom 26. Oktober bis 01. November 2014

Die Mitglieder des DKV haben die Möglichkeit, zu einem ermäßigten Preis an den täglichen Workshops und Konzerten teilzunehmen.

► **Nähere Informationen über:**  
Fortbildungszentrum für Neue Musik  
EULEC (european live electronic centre)  
Prof. Helmut W. Erdmann  
An der Münze 7 | 21335 Lüneburg  
Tel.: 04131-309 3390  
Tel.: 04131-309 3392  
Web: [www.neue-musik-lueneburg.de](http://www.neue-musik-lueneburg.de)

## Aus der Arbeit des Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes

■ VON PROF. BERND WEFELMEYER

Im Jahre 1990 wurde, nachdem der Komponist Paul Woitschach sein Vermögen dem Deutschen Komponistenverband vermacht und testamentarisch verfügt hatte, damit eine Stiftung zu errichten, die Paul Woitschach-Stiftung gegründet.

Nachdem der Nachlass von Helmut Brüsewitz, Arrangeur vieler Titel von Bert Kaempfert sowie von bekannten Filmschlagern, als Zustiftung 2010 ebenfalls in die Stiftung floss, wurde die Stiftung umbenannt in *Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes*.

Aufgabe des Zweckvermögens des Hilfsfonds ist vorrangig

- die Förderung der Tonkunst
- die Unterstützung von Komponisten/innen und deren Angehörigen bei Bedürftigkeit.

Ist der Zweckverwendungszweck, d.h. der Stifterwillen, mit der Satzung der Stiftung vereinbar, ist das Kuratorium der Stiftung gehalten, bei der Bewilligung von Anträgen, diesem Rechnung zu tragen.

Beide Stifter - Paul Woitschach sowie Helmut Brüsewitz - waren

Komponisten bzw. Bearbeiter von Unterhaltungsmusik und haben als Verwendungszweck besonderen Wert auf die Förderung dieses Genres gelegt.

**Das Stiftungsvermögen von Paul Woitschach** ist lt. dessen Verfügung außerdem dazu geschaffen, älteren, in Not geratenen Kollegen/innen aller Musikgenres zu helfen.

**Das Stiftungsvermögen von Helmut Brüsewitz** kann nach ähnlichen Kriterien wie das von Paul Woitschach für in Not geratene Kollegen/innen eingesetzt werden.

Darüber hinaus sind Zuwendungen vorwiegend für Projekte der Unterhaltungsmusik (Konzerte, Wettbewerbe, Stipendien und Preise) auszugeben.

Da aber in der Vergangenheit die überwiegende Zahl der eingereichten Anträge E-Musik-Projekten galt, konnte dieser Auflage nur bedingt gefolgt werden. Das Kuratorium der Stiftung ist sich bewusst, dass es, vergleichbar mit der E-Musik, durchaus innovative U-Musikprojekte gibt, die ebenfalls förderungswürdig sind, da öffentliche Gelder oder potente Veranstalter fehlen und will deshalb mit dieser Wortmeldung Kollegen/innen, die im U-Musikbereich tätig sind, ermutigen, Anträge zur

Unterstützung interessanter Projekte zu stellen.

Allerdings kann die Stiftung nicht als Veranstalter auftreten und auch der finanzielle Rahmen einer Zuwendung ist beschränkt, trotzdem hofft die Stiftung, weiterhin einen kleinen Beitrag zur Förderung des zeitgenössischen Musikschaflens unseres Landes leisten zu können.

Der Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes konnte bisher einer Vielzahl von musikalischen Projekten zum Leben verhelfen bzw. finanziell unterstützen. Im Jahre 2013 waren es 19 Projekte und Geldzuwendungen für 4 in Not geratene Komponisten.

Eine Dauersubventionierung oder Unterstützung ist allerdings in den Statuten der Stiftung nicht vorgesehen.

Das Kuratorium des Hilfsfonds, das für die Vergabe der Mittel zuständig ist, tagt zweimal im Jahr. Anträge sind zu richten an den:

**Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes**  
Kadettenweg 80 b  
12205 Berlin

**Geschäftsführerin:** Sabine Begemann  
[begemann@komponistenverband.org](mailto:begemann@komponistenverband.org)

# Förderungs- und Hilfsfonds des Deutschen Komponistenverbandes - Tätigkeitsbericht 2013

■ VON SABINE BEGEMANN

Das Kuratorium tagte im Jahr 2013 zweimal. Auf der Tagesordnung der Stiftung standen die Kapitalanlagen der Stiftung, der Jahresabschluss 2012, der Beschluss zu berechtigten Rückforderungsverlangen, die Bewirtschaftung der Wohnungen im Kadettenweg sowie die vorliegenden Anträge.

Das Kuratorium beschloss in seiner Frühjahrssitzung nach genauer Analyse der gegenwärtigen Zinssituation, wieder verstärkt in Aktien namhafter Firmen zu investieren. Der Kurs hat sich als richtig erwiesen, da hierdurch attraktive Dividenden vereinnahmt worden sind, die deutlich über dem Zinsniveau festverzinslicher Wertpapiere lagen.

Der Jahresabschluss 2013 lag bis zum Redaktionsschluss noch nicht vor und die beschließende Kuratoriumssitzung hat noch nicht stattgefunden. Daher können nur diese vorläufigen Angaben gemacht werden.

Der Jahresabschluss 2012, vom Steuerberater erarbeitet, wurde vom Kuratorium verabschiedet und dem Finanzamt eingereicht. Es gab keine Beanstandungen.

Ein weiteres Thema in den Sitzungen war die gegenwärtige Bewirtschaftungssituation des Wohneigentums im Kadettenweg. Nach gründlicher Analyse wurde eine Mietanpassung vorgenommen.

Dem Kuratorium lagen in jeder Sitzung zahlreiche Anträge vor, die nicht alle berücksichtigt werden konnten.

## Nachstehende Projekte wurden im Jahr 2013 gefördert:

- ▶ Weimarer Frühjahrstage | *via nova – zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.*
- ▶ Konzerte/Förderpreis 2013 | *Sächsischer Musikbund e.V.*
- ▶ Kammer-Konzert | *Antragsteller Karl Heinz Wahren*
- ▶ Konzert | *Verein zur Förderung musikalisch-literarischer Soiréen in Potsdam*
- ▶ Konzertreihe „Randspiele“, insb. Soundtour 8, Auguri-Konzert | *Ev. Sankt-Ann-Kirchengemeinde Zepernick*
- ▶ Konzertprojekte | *Flammabis - zeitgenössische Musik e.V.*
- ▶ Old Places/New Faces/Facing Bach | *Forma Leipzig e.V.*
- ▶ Deutscher Jazz Preis | *Förderkreis Jazz e.V.*
- ▶ Dokumentarkurzfilmmusikpreis | *Intern. Dokumentarfilmfestival e.V.*
- ▶ 2. Sonderpreis Landeswettbewerb, „Jugend musiziert“ Thüringen | *Landesmusikrat Thüringen e.V.*
- ▶ Festival für zeitgen. Musik „Spinnerei VII“ | *Musik Projekt Sachsen e.V.*
- ▶ 4. Hörfest Neue Musik | *Initiative Neue Musik in Ostwestfalen-Lippe e.V.*
- ▶ unter 4 Ohren | *Pro Klassik e.V.*
- ▶ Festival MainzMusik „Klangfarben“ | *Hochschule für Musik Mainz*
- ▶ „Stella & Nino“ | *Forma Leipzig e.V.*
- ▶ Orient –Okzident | *Pax-Christie-Gemeinde*
- ▶ Klangnetz Thüringen | *via nova -zeitgenössische Musik in Thüringen e.V.*
- ▶ Wanderoper | *Verein für kulturelle Bildung e.V.*
- ▶ Filmprojekt „Jugend musiziert“ | *Regionalausschuss „Jugend musiziert“ Oberpfalz Süd e.V.*

4 Komponisten in Notlage konnten finanziell unterstützt werden.



Konzerte „SpinnereiVII“ - Ensemble El Perro Andaluz



Stella Artis Ensemble - Projekt Stella & Nino

# Nachrichten aus dem Kultur- und Musikleben

## Studie zur mobilen Musiknutzung

Die mobile Nutzung von Musik ist weiter auf dem Vormarsch: Bereits neun von zehn Deutschen geben an, Musik unterwegs zu hören. Das ist das Ergebnis einer neuen Studie, die vom Bundesverband Musikindustrie im Rahmen der Initiative PLAYFAIR in Auftrag gegeben wurde. Beliebtestes Abspielgerät ist der MP3-Player, es folgt das Smartphone, das vorwiegend von Jugendlichen genutzt wird. So nutzen 80 Prozent der 14 bis 19-Jährigen das Smartphone am häufigsten zum Musikhören unterwegs. PLAYFAIR ist eine Initiative des Bundesverbands Musikindustrie. Ziel ist es, Verbraucher über die vielfältigen Musikangebote zu informieren und mit Blick auf die legale und faire Nutzung von Musik im Netz eine Orientierung zu geben.

## Streaming in den Deutschen Charts

Seit Januar 2014 fließen Musikstreamings aus bezahlten Premium-Angeboten in die Wertung der Offiziellen Deutschen Single-Charts mit ein. Diese werden von media control im Auftrag des Bundesverbands Musikindustrie (BVMI) ermittelt. Neben den Single-, Long-play-, Compilation- und Genre-Charts werden fortan zudem auch die gesonderten Streaming-Charts in das offizielle Chartportfolio integriert. Florian Drücke, Geschäftsführer des BVMI, erklärte, das Musikstreaming zähle derzeit zu den maßgeblichen Trends der Musiknutzung. Bei den Top 100 Single-Charts in Deutschland handelt es sich um sogenannte Wertecharts, die sich am Wert eines Musikprodukts und nicht allein an der Zahl der Verkäufe orientieren.

## Trendreport: Deutscher Musikmarkt im Plus

Nach 15 rückläufigen Jahren konnte der deutsche Musikmarkt 2013 erstmals wieder ein kleines Umsatzwachstum verbuchen. Dies teilten der Bundesverband Musikindustrie

und media control in einem Trendreport für das vergangene Jahr mit. Danach kletterte der Umsatz aus dem Verkauf physischer Tonträger und Downloads sowie den Einnahmen aus dem Musikstreaming nach ersten Einschätzungen um rund 1 Prozent auf etwa 1,45 Milliarden Euro. Während der digitale Musikmarkt mit einem Wachstum von etwa 12 Prozent erwartungsgemäß weiter zulegen konnte, zeigte sich in Deutschland – anders als in den meisten anderen Märkten – auch das physische Geschäft mit einem nur moderaten Rückgang von rund 2 Prozent relativ stabil: Die Menschen in Deutschland kaufen also auch weiterhin CDs.

## GEMA im Gespräch mit der neuen Koalition

Zum Start in die neue Legislaturperiode und ins neue Jahr hat das Berliner Büro der GEMA Gäste aus Politik, Kultur und Medien eingeladen, um sich zum Wert und Schutz des geistigen Eigentums und zu weiteren politischen Themen auszutauschen. Rund 100 Gäste folgten der Einladung. GEMA-Vorstand Dr. Harald Heker zeigte sich in seiner Begrüßungsrede erfreut darüber, dass die Regierungsparteien wesentliche für die Urheber wichtige Punkte im Koalitionsvertrag verankert haben. Der Aufsichtsratsvorsitzende der GEMA, Prof. Dr. Enjott Schneider, betonte die Bedeutung eines starken Urheberrechts für die Mitglieder von Verwertungsgesellschaften als Voraussetzung für die Schaffung und Vergütung kreativer musikalischer Leistungen.

## Harmonisierung des Wahrnehmungsrechts in der EU

Das Europäische Parlament hat eine EU-Richtlinie beschlossen, die erstmals europaweit einheitliche Mindeststandards im Bereich des Wahrnehmungsrechts vorsieht. Sie soll einen rechtssicheren Rahmen für die grenzüberschreitende Tätigkeit von Verwertungsgesellschaften

in Europa bieten. Dr. Harald Heker erklärte, die GEMA begrüße die Richtlinie als wichtigen Erfolg für die Urheber. Gleichzeitig zeigte er sich besorgt darüber, dass die Richtlinie in einigen zentralen Punkten – wie beim Lizenzierungszwang und der Tarifaufstellungspflicht – hinter den Vorgaben des deutschen Urheberrechtswahrnehmungsgesetzes zurückbleibe. Deshalb werde es bei der Umsetzung in nationales Recht vor allem darum gehen, die Situation der deutschen Verwertungsgesellschaften in einem sich verschärfenden europäischen Wettbewerb im Blick zu behalten, so Heker.

## Einigung im Tarifstreit zwischen GEMA und Musikveranstaltern

Nach langen und intensiven Verhandlungen über die Tarife im Veranstaltungsbereich haben die GEMA und die Bundesvereinigung der Musikveranstalter eine Einigung erzielt. Der unterzeichnete Gesamtvertrag regelt die urheberrechtliche Vergütung für die Nutzung des GEMA-Repertoires bei Einzelveranstaltungen mit Livemusik oder Tonträgerwiedergabe sowie in Musikneipen oder Clubs und Diskotheken. Der Gesamtvertrag ist zum 1. Januar 2014 in Kraft getreten. Die neu vereinbarte Tarifstruktur ist linear ausgerichtet, das heißt: je größer die Veranstaltungsfläche und je höher das Eintrittsgeld, umso höher ist die urheberrechtliche Vergütung, die der Veranstalter leisten muss. Konzertveranstaltungen sind von der Strukturreform nicht betroffen. Für sie gilt seit 2010 ein eigenständiger Tarif.

## Kulturabbau in Sachsen-Anhalt

Seit Monaten werden in Sachsen-Anhalt die Pläne der Landesregierung, die Zuschüsse für die Theater im Land erheblich zu kürzen, kontrovers diskutiert. Nicht nur die Mitarbeiter der einzelnen Häuser, auch Theaterfreunde im ganzen Land protestieren massiv gegen die Millionen-Einsparungen. Nun wurde bekannt,

dass das Anhaltische Theater in Dessau ab 2016 auf die Sparten Schauspiel und Ballett verzichten soll. Widerspruch kam unter anderem vom Deutschen Kulturrat.

Geschäftsführer Olaf Zimmermann erklärte, es sei nicht ausgeschlossen, dass ein paar Jahre nach der Schließung von Ballett und Schauspiel die Frage gestellt werde, ob das Haus für teure Opernproduktionen eigentlich noch aufrechterhalten werden müsse. Auch der Bundesverband mittelständische Wirtschaft in Sachsen-Anhalt hat den Sparkurs des Landes kritisiert. Kultur gehöre zu den wichtigen weichen Standortfaktoren, heißt es dort. Die Kürzungen fügten dem Image des Bundeslandes erheblichen Schaden zu.

#### DOV besorgt über Orchesterabbau

Auf ihrer Jahres-Pressekonferenz hat die Deutsche Orchestervereinigung (DOV) mitgeteilt, dass die Zahl der deutschen Kulturorchester weiter gesunken sei. Seit dem Jahr 1992 seien 37 Kulturorchester faktisch von der Landkarte verschwunden. Im selben Zeitraum sei die Zahl der ausgewiesenen Musikerplanstellen in den Orchestern bundesweit um gut 19 Prozent gesunken. Allein im Osten seien etwa 37 Prozent aller Planstellen für Musiker unwiederbringlich verlorengegangen, erklärte DOV-Geschäftsführer Gerald Mertens. Aber auch in einigen alten Bundesländern sei die steigende Verschuldung der Kommunen besorgniserregend. Bei dieser immer dramatischeren Lage sei vor allem der Bund gefordert, einen Beitrag zur finanziellen Handlungsfähigkeit der Kommunen zu leisten, so Mertens.

#### Monika Grütters benennt Arbeitsschwerpunkte

Die neue Kulturstaatsministerin Monika Grütters hat im Rahmen der Regierungserklärung der großen Koalition Ende Januar ihre Arbeitsschwerpunkte benannt. Grütters unterstrich zunächst die Bedeutung der Kultur in Deutschland. Diese sei keine Ausstattung, die eine Nation sich leiste, sondern eine Vorleistung, die allen zugute komme. „Deshalb ist es mir besonders wichtig, neben der

Fürsorge für unser kulturelles Erbe (...) auch ein besonderes Augenmerk auf die Künstler, auf die Kreativen zu legen; auf die Rahmenbedingungen, in denen sie leben.“ Eine vitale Gesellschaft brauche das kritische Korrektiv, auch und gerade wenn es uns zum Nachdenken und zur Kritik herausfordere, so Grütters. Konkret machte sich die neue Staatsministerin unter anderem für die Stabilisierung der Künstlersozialversicherung stark. Außerdem gehe es darum, das Urheberrecht weiter an das digitale Umfeld anzupassen. „Es gilt vor allem, den Wert geistigen Eigentums besser zu vermitteln. Künstlerische Leistungen sind im Internet frei verfügbar, das ist unbestritten – umsonst aber dürfen sie nicht sein.“ Die Rechtsdurchsetzung solle konsequent verbessert werden. „Die Rechteinhaber stehen dabei für mich im Mittelpunkt“, erklärte Grütters.

#### Termin für Wiedereröffnung der Berliner Staatsoper offen

Die Wiedereröffnung der Berliner Staatsoper Unter den Linden, die bereits seit 2010 saniert wird, lässt weiter auf sich warten. In einer Sitzung des Kulturausschusses im Berliner Abgeordnetenhaus erklärte die Senatsbaudirektorin Regula Lüscher, der Termin könne erst im Frühjahr 2014 festgelegt werden. Das Datum für den Rückzug aus dem Schiller-Theater, dem derzeitigen Ausweichquartier, ist in den letzten Jahren immer wieder nach hinten verschoben worden. Auch die Kosten-Planung musste mehrfach nach oben korrigiert werden. Ursprünglich war von 242 Millionen Euro die Rede gewesen, inzwischen liegen die Vorausagen bei über 290 Millionen. 200 Millionen trägt der Bund, für die darüber hinausgehenden Kosten muss das Land Berlin gerade stehen.

#### Neuer Plan: Festspielhaus am Standort der Beethovenhalle

Die Idee, in Bonn ein neues Festspielhaus zu bauen, ist um eine neue Variante reicher. Neben einem Festspielhaus-Standort Rheinaue soll nun auch eine innerstädtische Realisierung unter Erhalt und Einbeziehung der Beethovenhalle geprüft

werden. Die Deutsche Post DHL gehe davon aus, dass eine Realisierung des Projekts am Standort Rheinaue teurer als erwartet werde, heißt es auf der Webseite der Stadt Bonn. Eine Umsetzung des Projekts am Standort Beethovenhalle - ergänzend zur bestehenden Halle - würde deutlich weniger kosten, könnte außerdem früher umgesetzt werden. OB Jürgen Nimptsch erklärte, diese zusätzliche Option sei „das richtige Signal zur richtigen Zeit“.

#### Ernst von Siemens Musikpreis geht an Peter Gülke

Der Dirigent und Musikwissenschaftler Peter Gülke wird in diesem Jahr mit dem Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet. Die Auszeichnung, die auch als „Nobelpreis der Musik“ bezeichnet wird, ist mit 250.000 Euro dotiert. Als „Grenzgänger im vielfachen Wortsinn“, als „Weltenverbinder“ wird der Musikwissenschaftler und Dirigent Peter Gülke in der Meldung der Stiftung bezeichnet. In Weimar geboren, war er unter anderem Kapellmeister an der Staatsoper Dresden und GMD in Weimar, bevor er 1983 in die Bundesrepublik ausreisen musste. Hier war er zehn Jahre lang GMD in Wuppertal, anschließend gab er zahlreiche Gastspiele in Europa, Amerika und Japan und wurde schließlich Dirigierprofessor in Freiburg. Neben seiner Tätigkeit als Dirigent machte Gülke stets durch seine musikwissenschaftliche Forschung auf sich aufmerksam. Insgesamt vergibt die Ernst von Siemens Musikstiftung 3 Millionen Euro an Preis- und Fördergeldern.

#### Präsident des Landesmusikrats Hamburg gibt auf

Aus Protest gegen die Musikpolitik der Hansestadt Hamburg hat der langjährige Landesmusikrats-Präsident Wolfhagen Sobirey sein Amt niedergelegt. Anlass ist die kurzfristig erfolgte Kürzung der Mittel für den Tag der Musik Hamburg 2014 von 33.000 auf 10.000 Euro und die angekündigte Streichung der kompletten Finanzierung für 2015. Der Generalsekretär des Deutschen Musikrates, Christian Höppner, er-

klärte, der Rücktritt sei ein Verlust für die Musikstadt Hamburg und habe bundesweite Signalwirkung. Er sei Ausdruck klarer Kritik an der Musik- und Förderpolitik der Kulturbehörde Hamburg und insbesondere deren Missachtung des Laienmusikziersens.

#### Umfrage der Körber-Stiftung zur klassischen Musik

Für 88 Prozent der Deutschen ist klassische Musik ein wichtiges kulturelles Erbe. Aber nur jeder Fünfte hat im vergangenen Jahr ein klassisches Konzert besucht – von den Unter-30-Jährigen sogar nur jeder Zehnte. Das zeigt eine Forsa-Umfrage, die die Körber-Stiftung in Auftrag gegeben hat. 65 Prozent der Befragten sind der Meinung, dass die Konzerthäuser in der Pflicht

sind, klassische Musik mehr Menschen zugänglich zu machen. Als Gründe gegen einen Besuch führen die Befragten neben zu wenig Zeit (37 Prozent) und zu hohen Kosten (35 Prozent) an, dass ihnen das Interesse an Konzerten fehlt (35 Prozent). Besonders junge Menschen erreichen die Konzerthäuser nicht: 45 Prozent der Unter-30-Jährigen nehmen deren Werbung nicht wahr. 25 Prozent der Jungen finden die Atmosphäre in Konzerthäusern elitär. 18 Prozent von ihnen stören sich an unverständlichen Inhalten.

#### ARD startet Klassik-Projekt für Jugendliche

Mit ihrem „Dvořák-Experiment“ will die ARD Schülerinnen und Schüler in ganz Deutschland für klassische Musik begeistern. Am 19.

September 2014 spielt das NDR Sinfonieorchester Antonín Dvořáks Sinfonie „Aus der neuen Welt“. Sie wird in allen Kulturradioprogrammen der ARD und im Deutschlandradio (Digitalkanal) ausgestrahlt, außerdem als Video-Livestream im Internet. Zielgruppe sind Schülerinnen und Schüler der Klassen 5 bis 12. Sie sollen das Konzert live verfolgen – im Unterricht oder im Sendesaal der jeweiligen Landesrundfunkanstalt. Das Live-Erlebnis kann in den Monaten zuvor intensiv vorbereitet werden, mit speziellen Angeboten der Rundfunkanstalten, zum Beispiel Dirigier-Workshops, Videofilmprojekte oder Remix-Wettbewerbe. Informationen stellen die Sender online zur Verfügung. Kooperationspartner bei diesem Projekt ist der Deutsche Musikrat. Er wird am 19. September 2014 in Berlin ein Symposium zum Thema Musikvermittlung veranstalten.

## 2014 - Erinnerungen an 200 Jahre europäischer Kulturgeschichte

### ■ VON PROF. KARL HEINZ WAHREN

Die vier großen Komponisten, deren runden Jubiläen dieses Jahr gefeiert werden, decken mit ihren Werken stilistisch rund 200 Jahre europäische Musikgeschichte ab.

Da ist zunächst der 1714 geborene **Carl Philipp Emanuel Bach**, zweitältester Sohn von Johann Sebastian Bach, dessen Werk als Höhepunkt der polyphon geprägten Barockmusik gilt. Die Söhne, so auch Carl Philipp Emanuel, stehen für die durchsichtig und klar strukturierte norddeutsche, homophone Frühklassik.

Der im gleichen Jahr geborene **Christoph Willibald Gluck** - später Ritter von Gluck - beschäftigte die Reformation des an den damaligen Residenztheatern dominierenden italienischen Opernstils, mit seinem Virtuositentum, seiner Formenstarre und seinen regelhaften Personalaufstellungen. Doch verfiel sich Gluck immer wieder in seiner italienisch-französischen Kompositionstradition. Er lebte lange in Italien in seiner Jugend, reiste mit Operngruppen durch ganz Europa. Glucks Reformen wurden jedoch auch an-

gefeindet. Seine Rückführung der Arienmelodik auf eine neuartige, volksliedhafte Einfachheit wurde als Sieg der „pöbelhaften Unvernunft“ denunziert.

Bei **Giacomo Meyerbeer** (1791-1864) wird kein Geburtstag gefeiert, sondern des 150. Todesjahres gedacht. Ihm gelang endlich die Loslösung von der gefestigten italienisch-französischen Operntradition, die er in eine eigene, romantische, teils sehr virtuose Manier überführte, und damit nicht nur in Europa, sondern bis in die USA als Komponist begeistert gefeiert wurde.

Der in Meyerbeers Todesjahr geborene **Richard Strauss** stieß in seinen beiden Opern „Salome“ (1905) und „Elektra“ (1909) melodisch und harmonisch vorsichtig über die Grenzen der spätromantischen Harmonik und Melodik bis fast ans so genannte „Atonale“ vor.

Mit ihm schließt sich der Kreis dieser vier Komponisten, die nun 2014 ihre verdienten Ehrungen erhalten.

Nochmals einige Blicke auf unsere Jubilare, dieses Mal in umgekehrter

Folge: Sicher darf man ihn als einen der fruchtbarsten Opernkomponisten des 20. Jahrhunderts nennen, den 1864 in München als Sohn eines Solohornisten geborenen Richard Strauss. Dessen Diktum, da „alle gute Musik von einer poetischen Idee ausgehe“, realisierte er musikalisch mit seinen international bis heute erfolgreichen Opern ebenso wie mit seinen kurzweiligen sinfonischen Dichtungen, wie „Till Eulenspiegel“, „Don Juan“, „Don Quichotte“ usw.

Seine außerordentlich wirkungsvolle Orchesterfanfare aus „Also sprach Zachatustra“ wird noch heute immer wieder in Spiel- oder Dokumentarfilmen von Regisseuren separat gern eingesetzt.

Der Rosenkavalier (1911), eine historisierende Nummeroper, mit dem herrlichen Harmonien fluktuierenden Walzer, ist sein international am häufigsten aufgeführtes Bühnenwerk.

Fast über die Grenzen der spätromantischen Harmoniefolgen trieb es Strauss, wie schon eingangs erwähnt, in seinen beiden Opern „Salome“ und „Elektra“, ansonsten verblieb er harmonisch in der Liszt-, Wagner-,

Brahms-Nachfolge, allerdings mit einer ganz eigenen, erkennbaren Stilistik.

Als Dirigent war Richard Strauss an verschiedenen Residenzen als Hofkapellmeister tätig, er gründete

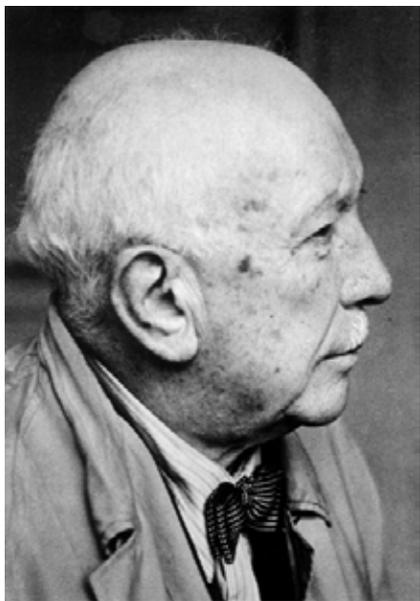


Foto: Richard-Strauss-Institut, Garmisch-Partenkirchen

**Richard Strauß**

mit Kollegen Anfang des 20. Jahrhunderts die erste deutsche musikalische Urheberrechtsgesellschaft, aus der dann die GEMA hervorging, und wurde von den Nationalsozialisten als Präsident der gleich nach Hitlers Machtantritt zur Gleichschaltung auch der musikalischen Kunstszene gegründete Reichsmusikkammer eingesetzt.

Allerdings geriet Strauss nach knapp 2 Jahren mit der Hitler-Diktatur aneinander und verließ diesen politisch wie künstlerisch zweifelhaften Posten.

In Richard Straussens Geburtsjahr, 1864, starb 72jährig der einflussreichste Opernkomponist seiner Generation, Giacomo Meyerbeer.

Der in Berlin geborene feierte allerdings seine großen Erfolge in Paris, zunächst mit der Oper „Robert der Teufel“ (1831), dann noch überwältigender mit „Die Hugenotten“ (1836). Hier werden die schrecklichen Ereignisse der Pariser Bartholomäusnacht musikalisch dramatisiert. „Die Hugenotten“ reüssierten als die meistgespielte Oper des 19. Jahrhunderts und wurde sogar in den USA aufgeführt.

Zu dieser Zeit gab es allerdings noch keinerlei lichttechnische Möglichkeiten, um die Handlungen auf

der Opernbühne optisch zu beleben. Man muss sich den Spielverlauf in den damaligen Aufführungen ungleich schlichter als heute vorstellen. Erst die Erfindung der elektrischen Glühbirne durch Edison (um 1878) erhellte dann gegen Ende des 19. Jahrhunderts elektrisch die Bühnen und ermöglichte seitdem eine differenzierte Opernregie, wie wir sie heute kennen und schätzen.

Im Gegensatz zu Meyerbeer, der einer der reichsten preußischen Familien entstammte, wurde Christoph Willibald Gluck vor 300 Jahren, also 1714, in der Oberpfalz als Förstersohn geboren.

Zunächst wurde er als Cembalo-Virtuose bekannt, später wendete er sich aber vorwiegend seinem Operschaffen zu. Er reformierte die Oper in vielerlei Hinsicht. So gliederte er die Chöre erstmalig in den dramaturgischen Ablauf ein und signalisierte in der Ouvertüre dem Zuschauer musikalisch den nachfolgenden Handlungsverlauf.

Am konsequentesten zeigte sich seine Reformfreudigkeit zum Beispiel in seiner Oper „Orpheus und Euridike“ mit der berühmten Arie „Ach, ich habe sie verloren.“ Dieses Stück gilt musikgeschichtlich als Musterbeispiel einer Gluck'schen „Reform-Arie“. Aber außerdem hinterließ Gluck 15 Sinfonien (Ouv.), 3 Ballette und etliche Kammermusikwerke.

Im gleichen Jahr wie Gluck, nur 4 Monate früher, am 08. März 1714, wurde in Weimar Carl Philipp Emanuel Bach geboren, als zweitältester Sohn Johann Sebastian Bach's.

Natürlich war er Schüler seines genialen Vaters, besuchte aber später auch noch die Lateinschule in Köthen und schließlich die Leipziger Thomasschule. Anschließend studierte er Jura in Frankfurt (Oder). Er galt als der Gebildetste in der großen Bachfamilie. 1738 ging er nach Rheinsberg als Cembalist in der Hofkapelle des nur 2 Jahre älteren Kronprinzen Friedrich II. - später Friedrich der Große genannt. 1740 begleitete er im Charlottenburger Schloss das 1. Flötenkonzert des eben gekrönten Königs Friedrich II., wie er stolz dem Vater berichtet.

Etwa die Mitte des 18. Jahrhunderts ist die Zeit eines großen musikalisch-stilistischen Umbruchs. Die Epoche des vielstimmigen Kontrapunktes, dessen Höhepunkt Johann

Sebastian Bach verkörperte, folgte eine scheinbare, satztechnische Vereinfachung, die Frühklassik mit ihren weit ausgespannen Themen, denen einfache, rhythmisch aufgelöste Harmonien unterlegt waren.

Die von Carl Philipp Emanuel seinem König Friedrich II. gewidmeten „6 preußischen Sonaten“ sowie die „6 Württembergischen Sonaten“, die seinem vorübergehend in Berlin lebenden Schüler Herzog Carl Eugen von Württemberg gewidmet sind, gelten als bedeutendste Zeugnisse des neuen klassischen Stils auf der Ebene der Klaviersonaten (Frühklassik).

Auch im literarischen Zirkel der Prinzessin Anna Amalie von Preußen verkehrte Carl Philipp Emanuel, wo er Bekanntschaft unter anderem mit G.E. Lessing schloss, die sich in Hamburg fortsetzte, wo er nach Telemanns Tod dessen Stellung als Musikdirektor der 5 Hamburger Hauptkirchen übernahm und als Kantor am Gymnasium Johanneum wirkte.

1750 schrieb Emanuel Bach das in seiner Zeit als einzigartig dastehende Lehrbuch: „Versuch über die wahre Art, das Clavier zu spielen, mit Exempeln und achtzehn Probestücken in sechs Sonaten erläutert.“

Der Dichter Klopstock rühmte seinen Freund: „Philipp Emanuel Bach, der tiefsinnige Harmonist, vereint die Neuheit mit der Schönheit, war groß in der vom Wort geleiteten, noch größer in der kühnen, sprachlosen Musik!“

Noch einer großen Persönlichkeit ist 2014 zu gedenken, hier allerdings nur als Textlieferant für literarisch interessierte Komponisten: William Shakespeare, geboren am 26. April 1564, gestorben am 23. April 1616, falls es sich nicht um einen ganz anderen Autoren gleichen Namens handelt. Wer sich auch immer hinter diesen Namen verbirgt, er lässt seinen Hamlet einen auch noch heute wichtigen Satz sagen: Die Zeit ist aus den Fugen.

Mit diesem kurzen 450jährigen Rückblick will ich die Geduld meiner komponierenden Kolleginnen und Kollegen nicht länger strapazieren und ihnen ein erfolgreiches Jahr 2014 wünschen!

# Wettbewerbe

Die Veröffentlichung von Kompositions-Wettbewerben für alle Mitglieder hat lediglich informativen Charakter. Die Ausschreibungen wurden vom Vorstand nicht auf Fairness geprüft und es ist jedem selbst überlassen einzuschätzen, inwieweit die Regelungen der Wettbewerbe akzeptabel sind.

Hilfestellung bei der Beurteilung der einzelnen Bedingungen der Kompositionswettbewerbe können Sie in den Beiträgen von Moritz Eggert „E-Musik Kompositionswettbewerbe - oder der toskanische Fluch“ (INFORMATION Nr. 72) und von Benjamin Schweitzer „Blacklist/Checklist Kompositionswettbewerbe“ (INFORMATION Nr. 78) erhalten. Sollten Ihnen diese Beiträge nicht mehr vorliegen, können Sie diese in der Geschäftsstelle anfordern.

## 6. Brandenburger Biennale

Der Förderverein Brandenburger Symphoniker e.V. schreibt die sechste Brandenburger Biennale, einen Kompositionswettbewerb für Symphonik aus. Der Wettbewerb ist international und ohne Altersbegrenzung.

### Informationen, das Teilnahmeformular und Einsendungen an:

Brandenburger Theater | Frau Sabine Völker | Orchesterdirektorin | Grabenstr. 14 | 14776 Brandenburg

► <http://www.fbsym.de/index.php?id=73>

### Einsendeschluss:

24. Mai 2014

## Sofia 2014 – Internationaler Kompositionswettbewerb

Der Wettbewerb wird jährlich von der Stadtverwaltung Sofia, dem Krasno Selo Cultural Center in Zusammenarbeit mit dem Sofioter Kammerensemble ausgeschrieben. Der Wettbewerb ist offen für Komponisten und Komponistinnen aller Länder und ohne Altersbegrenzung.

Gesucht wird eine Komposition für Streichorchester; Länge nicht weniger als zehn und nicht mehr als 15 Minuten.

### Informationen | Einsendungen an:

Krasno Selo Cultural Center | Sofia 2014 – International Composition Competition | 1612 Sofia | Bulgaria

► <http://oki-krasnoselo.com/index.php/en/>

### Einsendeschluss:

20. Juni 2014

## TANSMAN – 10. Internationaler Kompositionswettbewerb

Zur Förderung der Kultur wird ein internationaler Kompositionswettbewerb ausgeschrieben. Organisiert wird der Wettbewerb von der Alexander Tansman Association zur Förderung der Kultur in Zusammenarbeit mit der Akademie für Musik in Łódź und des Stadtrates von Łódź unter der Schirmherrschaft des Ministers für Kultur und des nationalen Erbes Polens.

Gesucht wird eine Komposition für Synchronorchester (14 Instrumente).

### Informationen | Einsendungen an:

Kulturförderungsvereinigung | Aleksander Tansman | Ul. Kreuz 14/51 | 91-457 Łódź | Polen  
Phone: 0-601 295 495

► [wendland@tansman.lodz.pl](mailto:wendland@tansman.lodz.pl)

► <http://www.tansman.lodz.pl/pl/regulamin-konkursu>

### Einsendeschluss:

05. September 2014

### XV. Internationaler Kompositionswettbewerb „Premio Trio di Trieste“

Die Associazione Chamber Music schreibt einen internationalen Kompositionswettbewerb speziell zur Förderung von Duos – Streicher, Klavier aus.

Am Wettbewerb können Komponisten/Innen aller Nationalitäten im Alter unter 40 Jahre (31.12.14) teilnehmen.

#### Informationen | Einsendungen an:

International Competition „Premio Trio di Trieste“ | Associazione Chamber Music  
Via S. Nocoló 7 | 34121 Trieste | Italy  
Tel.: + 39 040 3480598 | Fax: +39 040 34 77 959

- ▶ [info@acmtrioditrieste.it](mailto:info@acmtrioditrieste.it)
- ▶ [www.acmtrioditrieste.it](http://www.acmtrioditrieste.it)

#### Einsendeschluss:

30. September 2014

### Carl von Ossietzky – Kompositionspreis | 14. Internationaler Wettbewerb

Das Institut für Musik der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg schreibt einen Wettbewerb für Klavier solo, vierhändig oder zwei Klaviere aus. Der Schwierigkeitsgrad der eingereichten Stücke sollte sowohl fortgeschrittenen Schülern und Schülerinnen und versierten Laien als auch Studierenden neue Herausforderungen und Erfahrungen bieten, die spieltechnisch zu bewältigen sind.

Aufführungsdauer maximal 10 Minuten.

#### Informationen | Einsendungen an:

Carl von Ossietzky Universität Oldenburg | FK III, Institut für Musik | Postfach 2503 | Kompositionswettbewerb z.H. Frau Prof. Violeta Dinescu | 26111 Oldenburg

- ▶ [violeta.dinescu@uni-oldenburg.de](mailto:violeta.dinescu@uni-oldenburg.de)
- ▶ <http://www.uni-oldenburg.de/musik/lehre/angewandte-musiktheorie-und-komposition/14-kompositionswettbewerb/>

#### Einsendeschluss:

30. November 2014

### Kompositionswettbewerb für Orchester 2014 | Kompositionswettbewerb für Kammermusik 2014

Der via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V. schreibt aus Anlass der 16. Weimarer Frühjahrstage für zeitgenössische Musik 2015 zwei internationale Kompositionswettbewerbe aus:

1. Kompositionswettbewerb für Orchester, Dauer ca. 9 Minuten
2. Wettbewerb für Kammermusik, Dauer ca. 9 Minuten

Den gesamten Ausschreibungstext finden Sie ab Mai 2014 auf:

- ▶ [www.via-nova-ev.de](http://www.via-nova-ev.de)

Ehemalige Preisträger einer Kategorie sind von der erneuten Teilnahme in dieser Kategorie ausgeschlossen. Die Teilnahme in der jeweils anderen Kategorie bleibt davon unberührt. Das eingereichte Werk darf sowohl uraufgeführt als auch verlegt sein, darf aber bis zum Abschluss des Wettbewerbs keinen anderen Preis gewonnen haben.



#### Informationen | Einsendungen an:

via nova - zeitgenössische Musik in Thüringen e.V. | Goetheplatz 9b | 99423 Weimar  
▶ [via\\_nova@web.de](mailto:via_nova@web.de) | [www.via-nova-ev.de](http://www.via-nova-ev.de) | Tel./Fax: 03643 - 490748

#### Einsendeschluss:

31. Dezember 2014

# Hartmut Westphal zum Geburtstag

■ VON STEFAN KRULL

Natürlich gibt es Menschen, derer man an ihrem 75. Geburtstag hauptsächlich deshalb gedenkt, weil sie eben 75 Jahre alt werden. Das trifft auf Hartmut Westphal nicht zu, eine Laudatio auf ihn ist seit Jahrzehnten jederzeit angebracht gewesen und wird dies wohl noch viele Jahre bleiben. Dabei spielt die umfassende akademische Ausbildung des Berliners in den Bereichen Klavier, Komposition und Musikwissenschaft oftmals nur eine Nebenrolle, denn einen Namen gemacht hat sich Westphal zunächst als Teil der Avantgarde-Gruppe „No Set“ und später als Bearbeiter und Arrangeur über alle Genres hinweg. So hinterließ er bis heute sichtbare Spuren in E-Musik, experimenteller Elektronik und sogar im zeitgenössischen Kinderlied. Wer den



Hartmut Westphal

Menschen Hartmut Westphal begreifen möchte, sollte sich seiner

ihm kaum zufällig in den Schoß gefallenen Arbeit für die Interessen der Komponistenkollegen widmen. So engagiert er sich seit mehr als zwei Jahrzehnten auf Empfehlung des DKV ehrenamtlich im Beirat der Künstlersozialkasse. Bei der GEMA, deren Ehren- und auch Aufsichtsratsmitglied er heute ist, war er viele Jahre Mitglied im Aufnahme- wie im Beschwerdeausschuss und zudem geschäftsführender Kurator der GEMA-Sozialkasse und der Versorgungstiftung deutscher Komponisten. Die Liebe zur Musik und das Verantwortungsgefühl für die von ihr lebenden Menschen sind für Westphal, dem 2010 das Bundesverdienstkreuz am Bande verliehen wurde, zwei Teile ein und derselben Welt. Dem Jubilar sei hierfür die Kraft und Leidenschaft für noch möglichst viele, weitere Jahre gewünscht.

## Ehrungen und Preise

- **Michael Denhoff** wurde im November 2013 durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste in Verbindung mit der GEMA-Stiftung der *Gerda und Günter Bialas Preis* verliehen.
- **Veit Erdmann** erhielt im März 2014 die „Verdienstmedaille der Stadt Reutlingen“.
- **Arnold Fritsch** erhielt für sein Orchesterwerk „Planet der Drachen“ (Text: Bettina Bartz) im September vergangenen Jahres den „LEOPOLD – Gute Musik für Kinder“, Medienpreis des Verbands Deutscher Musikschulen.
- **Tobias Klich** wurde mit dem Gaudeamus Preis 2013 für das Werk „grüntrübe Ritornelle beim Verlassen des Territoriums“ (2009-11) für präparierte, verstärkte Gitarre und Klangregie geehrt. Außerdem erhielt er ein Aufenthaltsstipendium für das Schloss Wiepersdorf für 2014 vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur Brandenburg.
- **Axel Nowitz** ist von Mai bis Oktober 2014 Stipendiat an der Cité Internationale des Arts in Paris, vergeben vom ehemaligen Staatsminister für Kultur und Medien, Bernd Neumann, und finanziert vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg. Außerdem erhält er den Förderpreis InterStip 2014 in Amsterdam (am STEIM), erstmals vergeben vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg.
- **Univ.-Prof. Dr. Birger Petersen** wurde im Sommer 2013 zum Senior Fellow der Gutenberg Akademie Mainz gewählt.
- **Wolfgang Ruß** wurde mit seiner Komposition „Clouds“ für Akkordeon-Orchester beim Kompositionswettbewerb des Deutschen Harmonikaverbandes mit dem 3. Preis ausgezeichnet.
- **Iris ter Schiphorst** wird im Jahr 2015 mit dem „Heidelberger Künstlerinnenpreis“ geehrt.

### Annonce

Texter sucht Komponisten für Musical. Kontakt: ► [info@albin-fettig.de](mailto:info@albin-fettig.de)

# Uraufführungen

Liebe Mitglieder, bei der Meldung der Uraufführungen für die nächste Ausgabe der INFORMATIONEN können Sie uns außer dem Datum, Titel und der Stadt, in der die Uraufführung stattfindet, noch die Interpreten und den Aufführungsort nennen. Wie bisher veröffentlichen wir nicht mehr als 5 Uraufführungen pro Mitglied. Sollte die Rubrik zu umfangreich werden, behalten wir uns Kürzungen vor. Sabine Begemann

Rückschau | 01.10.13 - 31.03.14

- 06.10.13 **Mario Wiegand:** Fünf Bagatellen für Gitarre und Harfe | Würzburg
- 07.10.13 **Peter Weirauch:** Suite für Gitarre und Elektronik, Teil C | Berlin
- 10.10.13 **Mia Schmidt:** fremd für Fagott | Freiburg
- 12.10.13 **Wolfram Graf:** „Zwei Lieder“ (Albert Steffen), Mezzosopran und Klavier | Hof/Saale
- 12.10.13 **Jens Klimek:** MADRIGALismen, für gemischten Chor a cappella | Halle/Saale
- 12.10.13 **Friedbert Streller:** „Sym-Phonia historique. Play off by Bruckner, Ligeti, Hindemith“ für das Haydn-Orchester Dresden | Dresden
- 13.10.13 **Stefan Heucke:** Sonate für zwei Klaviere und Orgel, op. 66 | Münster
- 13.10.13 **Stephan König:** „LUCID DREAMS - Konzert für Klavier und Orchester“, op. 202, (2013) | Leipzig
- 15.10.13 **Henry Mex:** „New Waves“ für Orchester | Potsdam
- 16.10.13 **Wolfram Graf:** „Sinfonietta“, 1.+2. Satz, Akkordeonorchester | Nürnberg
- 16.10.13 **Stefan Hippe:** „...auf der flucht...“, Nachtmusik II für Akkordeonensemble | Nürnberg
- 16.10.13 **Stefan Hippe:** „Kein Zufall“, für Klarinette solo und Akkordeonorchester nach Bildern von Claude Wall | Nürnberg
- 16.10.13 **Charlotte Seither:** „Tre acque con ombre“ für Bassklarinette, Violine, Viola, Violoncello und Klavier, Auftragswerk des Festivals Milano Musica | Mailand (Italien)
- 17.10.13 **Moritz Eggert:** Party Number 9 (Teil des Party Pieces-Projektes) | New York (USA)
- 18.10.13 **Anton Enders:** Egerländer Tanz Nr. 3 | Franzensbad (Tschechien)
- 18.10.13 **Anton Enders:** Böhmischer Tanz Nr. 1 | Franzensbad (Tschechien)
- 20.10.13 **Veit Erdmann:** Fiori musicali, für 7stimmiges Blockflötenorchester | Esslingen
- 20.10.13 **Barbara Heller:** Klaviermusik, Portraitkonzert | Aschaffenburg
- 20.10.13 **Wolfgang Rihm:** IN-SCHRIFT 2, Auftragswerk der Stiftung Berliner Philharmoniker | Berlin
- 20.10.13 **Mario Wiegand:** „Orpheus-Fragmente“ für Orchester | Weimar
- 23.10.13 **Tayfun Erdem:** „March of the Blue Butterflies“, Konzert im Schloß Bellevue anlässlich der 50-Jahre-Feier zur Eröffnung der Philharmonie | Berlin
- 25.10.13 **Christian FP Kram:** Dualismen, für Kammerensemble | Leipzig
- 26.10.13 **Rudolf Hild:** „E.T.A. Hoffmann - Eine Moritat“, Ballett | Eisenach
- 28.10.13 **Christian FP Kram:** Schlagstück II, für Schlaginstrumente | Leipzig
- 28.10.13 **Enjott Schneider:** DR. JEKYLL & MR. HYDE, Konzert für 2 Violoncelli und Orchester | Rutesheim
- 28.10.13 **Friedbert Streller:** „1813 Battaglia concerto für Streichtrio, Posaune und Schlagwerk“ | Chemnitz
- 31.10.13 **Friedemann Graef:** „Ein feste Burg“, Neuvertonung des Luthertextes für Chor, Klavier | E-Bass, Saxophon und Percussion, Berlin
- 02.11.13 **Philipp Fabian Kölmel:** „Rubinrot“, Konzertsuite für Großes Orchester | Halle/Saale
- 03.11.13 **Andreas Birken:** Nr. 11 aus Opus 25 „Les très riches Heures du Duc de Berry“, Klavier solo | Bad Wimpfen
- 03.11.13 **Stefan Hippe:** „Tiefe Träume“, Nachtmusik III für Tuba solo und Akkordeonorchester | Mannheim
- 03.11.13 **Karl Heinz Wahren:** „Tango Burlesque“, für Klavier, Neckar-Musikfestival | Bad Wimpfen
- 04.11.13 **Christian Biegai:** Quartett, Saxophonquartett | Berlin
- 07.11.13 **Ladislav Kupkovic:** Sonate G-Dur Nr. 3 für Klavier, 4. Satz | Bad Wimpfen
- 08.11.13 **Axel Gebhardt:** „Mirage“ für Orchester | Schönebeck
- 08.11.13 **Jens Klimek:** 60o 1' 25" N, 10o 14' 53" E | Schönebeck
- 09.11.13 **Jan Cyž:** „assieme“ für Blockflöten (1 Spieler), 2 Violinen und Tuba (2013) | Cottbus
- 09.11.13 **Esther Hilsberg:** „Max und Moritz“, Kinderoper, nach einer Geschichte von Wilhelm Busch | Köln
- 09.11.13 **Dieter Schnebel:** Erscheinungen, für Klavier | Brighton (England)
- 09.11.13 **Dieter Schnebel:** Liebe - Leid, für Frauenstimme und Klavier | Brighton (England)
- 09.11.13 **Peter Seiler:** Also sprach Friedrich, Klavier und Stimm-Samples | Venedig (Italien)
- 09.11.13 **Peter Weirauch:** Treibsand, Teil B 2. Satz | Berlin
- 10.11.13 **Gisbert Näther:** „Nacht - Licht - Schatten“, Trio für Klarinette, Viola und Klavier | Wien (Österreich)
- 12.11.13 **Stefan Heucke:** „Skizzen, Ruinen, Adlerfittige“, Zwölf Préludes für Klavier, op. 61 | New York (USA)

- 13.11.13 **Michael Denhoff:** Schönste Lieder, op. 110 (2011/12), Vokalzyklus nach Liedern in Sätzen von Michael Donhauser, für Mezzosopran, Bariton, Klarinette(n), Viola, Harfe und Klavier, 2. Abteilung: Nr. 27 - 52 (ca. 50') | München
- 16.11.13 **Rainer Bartsch:** Gletscher-Atem, für Alphorn in F, Streicher und Pauken | Weilheim/Ob.
- 16.11.13 **Rainer Bartsch:** Konzert für Alphorn und Orchester im romantischen Stil | Weilheim/Ob.
- 16.11.13 **Rainer Bartsch:** Marcia Bavarese, für Alphorn in F und Orchester | Weilheim/Ob.
- 17.11.13 **Hans-Wilhelm Hösl:** „Quartetto àntico“, (Streichquartett, daraus Teiluraufführung des 2. und 3. Satzes) | Cottbus
- 17.11.13 **Peter Ruzicka:** ZWEI ÜBERMALUNGEN (ÜBER UNSTERN/R.W.), für großes Orchester (2011/12), Auftragswerk der Hamburger Philharmoniker | Hamburg
- 21.11.13 **Erhard Künzel:** „Fragmente“, musikalische Soiree | Leipzig
- 22.11.13 **Axel Gebhardt:** „The Evening Primrose“ für gemischten Chor a cappella | Magdeburg
- 23.11.13 **Wolfram Graf:** „Nachtstücke“, Klavier, UA der Gesamtfassung | Dornach (Schweiz)
- 23.11.13 **Benjamin Schweitzer:** Sonett für achtstimmig gemischten Chor und Solofagott | Bad Ems
- 24.11.13 **Henry Mex:** „Heisse Ratten“ in Tribute to Frank Zappa | Düsseldorf
- 23.11.13 **Art-Oliver Simon:** Musik und Dichtung, Abendlicher Reigen (2012-13), fünfteiliger Liederzyklus nach Texten von Georg Trakl, UA von 1-3 | Berlin
- 25.11.13 **Art-Oliver Simon:** Reihe „AusSichten“, Polaroid (vor dem Tsunami) (2013), für Flöte, Kontrabass und Klavier | Küsten
- 27.11.13 **Ladislav Kupkovic:** Sonate G-Dur Nr. 3 für Klavier, komplette Uraufführung | Bratislava (Slowakei)
- 28.11.13 **Michael Baumgartl:** „Alla marcia“ für Klavier (2013) | Rostock
- 28.11.13 **Jung-A Lim:** „ich...und Ich“ für Flöte, Violoncello, Schlagzeug und Klavier | Rostock
- 30.11.13 **Friedemann Graef:** „Were you there“, Gospel für Saxophon und Orgel | Berlin
- 01.12.13 **Malte Giesen:** MSPDub, für 36-kanaliges Lautsprecherorchester | Berlin
- 01.12.13 **Tobias P.M. Schneider:** „Das Bildnis des Dorian Gray“, Ballett in zwei Akten nach einem Libretto von Michael Pink (abendfüllend) | Augsburg
- 01.12.13 **Bernd Thewes:** „WoDu Jail (Krise des Königs)“, Konzert für Double Bell Posaune, Ensemble und 11 Bühnenlautsprechern, Kompositionsauftrag der Kunststiftung NRW | Köln
- 08.12.13 **Johannes Hildebrandt:** Dreieck (2013) für Violine, Violoncello und Klavier | Berlin
- 08.12.13 **Alexander Keuk:** „Ein Tropfen, ein Schluck in der Höhe“ für Alt, Tenor, Chor, Orchester | Dresden
- 08.12.13 **Stefan Lienenkämper:** Trio (2013) für Violine, Violoncello und Klavier | Berlin
- 14.12.13 **Stefan Hippe:** „Freie Kanons“, für Orgel-Positiv, Oboe solo und Streicher | Nürnberg
- 21.12.14 **Malte Giesen:** unisono 1, für Streichquartett | Berlin
- 03.01.14 **Jan Cyž:** „rado“ für Klavierquintett (2013) | Cottbus
- 10.01.14 **Uli Johannes Kieckbusch:** „Rolf“, für kleines Ensemble | Heidelberg
- 10.01.14 **Uli Johannes Kieckbusch:** „Auf falscher Fährte“, für kleines Ensemble | Heidelberg
- 11.01.14 **Stefan Heucke:** „Die alte Weise sehnsuchtsbang“, Kontrapunktische Variationen über die Hirtenweise aus „Tristan und Isolde“ für zwei Klaviere, op. 70 | Dijon (Frankreich)
- 11.01.14 **Jung-A Lim:** „Start ver.2“ für Klarinette Solo | Rostock
- 11.01.14 **Cleopatra Valentina Perepelita:** „Sphärische Klänge“ - Venus; Mars (Klavier) | Frechen
- 12.01.14 **Sven-Ingo Koch:** erde, Kammermusik für Flöte, Klarinette, Schlagzeug, Klavier, Violine, Cello | Köln
- 12.01.14 **Ladislav Kupkovic:** Trio d´anches | Darmstadt
- 16.01.14 **Henry Mex:** „Geosphere 2014“ für Flöte, Klavier und Schlagzeug | Potsdam
- 17.01.14 **Enjott Schneider:** ORDO CARITATIS, Oratorium über Bernhard von Clairvaux für Soli, Chor und Orchester | München
- 18.01.14 **Rolf Thomas Lorenz:** 3 Bagatellen für Flöte und Klavier | Dresden
- 19.01.14 **Tobias P.M. Schneider:** „Astral Voyager“, Concerto for saxophone and orchestra | Recklinghausen
- 19.01.14 **Burkhard Mohr:** Esquisse et Double für Vlc. Solo | Taunusstein
- 21.01.14 **Friedemann Graef:** „Canberra Bells Sonata“, Trio für Glockenturm, Altsaxophon und Marimbaphon/Tomtoms | Canberra (Australien)
- 25.01.14 **Rolf Thomas Lorenz:** „Modi“ - 3 Stücke für 2 Viole da gamba | Dresden
- 25.01.14 **Charlotte Seither:** „Eight pieces of precious time“ für Violine und Horn, Auftragswerk des Deutschen Musikrats | Brandenburg
- 28.01.14 **Stefan Schulzki:** „Wildruhezone“ für Ensemble, Konzertreihe „unerhörte musik“ | Berlin
- 31.01.14 **Graham Waterhouse:** Alcatraz, für Streichquartett (2014) | Gaeting

- 01.02.14 **Moritz Eggert:** Bring me up, bring me down, für Sopran und Klavier, Schönes Wochenende - Festival für modernes Hören, Ohrwurm für Sopran und Klavier | Düsseldorf
- 02.02.14 **Christian Banasik:** auseinanderkreisen, für Stimme und Klavier, nach Texten von Eugen Gomringer, Festival für modernes Hören | Düsseldorf
- 02.02.14 **Thomas N. Krüger:** „poly\_2 I reibelaut-prélude“ | Esslingen
- 06.02.14 **Malte Giesen:** upcycling, für Elektronik und billige Instrumente | Stuttgart
- 07.02.14 **Michael Maria Ziffels:** Die Antwort lautet 42 für Baritonhorn und Computer | Berlin
- 09.02.14 **Detlev Glanert:** Weites Land, für Orchester | Oldenburg
- 09.02.14 **Graham Waterhouse:** Sextett op. 1 für Streicher, Kammermusikwerk | München
- 14.02.14 **Ladislav Kupkovic:** Intrada für Streicher | Trnava (Slowakei)
- 14.02.14 **Jan Friedrich Kurth:** MELA THING für Stimme, Tenorsaxophon, E-Gitarre, Schlagzeug, Perkussion und Zupspiel, 65 min., (Gemeinschaftskomposition von Jan F. Kurth, Matthias Kurth, Ramesh Shotham, Lutz Streun, Demian Kappenstein) | Chennai (Indien)
- 14.02.14 **Charlotte Seither:** „Weitere Machart von Stille“ für Stimme solo | Darmstadt
- 15.02.14 **Uli Johannes Kieckbusch:** „Ylarom“, für kleines Ensemble | Hechingen
- 15.02.14 **Enjott Schneider:** ROBERT SCHUMANN'S TRAUMREISE, nach dem Kerner-Liederzyklus op. 35 | New York (USA)
- 15.02.14 **Rudi Spring:** „Der alte Garten“, für Bariton und Klavier, op. 92, Nr. 2, nach J. v. Eichendorff | Augsburg
- 16.02.14 **Malte Giesen:** human resource study, für Blechbläser-Trio | Berlin
- 18.02.14 **Rainer Bartsch:** Das magische Licht, einstündiges Kindermusical für Grundschul Kinder | Starnberg
- 20.02.14 **Thierry Pécou/Moritz Eggert:** Double Portrait de compositeurs, Moritz Eggert: 1,2,3 für Ensemble und Sampler, Croatoan II: Im Sandkasten für Streichquartett und Schlagzeug, Aboriginal für Klavier 4-händig, Thierry Pecou: Lady's Cowe, Sextuor, „Création“ | Metz (Frankreich)
- 21.02.14 **Klaus Wüsthoff:** „Beats of Berlin“ A German History Musical | Berlin
- 01.03.14 **Uli Johannes Kieckbusch:** „Sumru“, für kleines Ensemble | Hechingen
- 02.03.14 **Uli Johannes Kieckbusch:** „Prades“, nicht für Celesta, nein für Glockenspiel | Hechingen
- 05.03.14 **Veit Erdmann:** Arien der Unica, für Sopran, Gitarre, Violoncello und Klavier | Reutlingen
- 08.03.14 **Stephan König:** „Flux alabastrum - Trio für Violine, Tenor-Saxophon und Klavier“, op. 201, (2013) | Grimma
- 13.03.14 **York Höller:** Aufschwung con tenuto, für Klarinette, Viola und Klavier | Frankfurt am Main
- 14.03.14 **Art-Oliver Simon:** Intermezzo (Thema 4) (2012), für C-Flöte solo | Leipzig
- 15.03.14 **Otfried Büsing:** dunkles bild, Musik nach Texten von Hilde Domin und Paulus für 8-st. gem. Chor, Blockflöte und Percussion | Konstanz
- 22.03.14 **Wolfram Graf:** „Rhapsodische Stimmungen“, Violine und Klavier | Bayreuth
- 23.03.14 **Axel Gebhardt:** „Vergehen - entstehen“ für Orgel | Berlin
- 28.03.14 **Mia Schmidt:** Ach wie flüchtig für Orgel und Schlagzeug | Freiburg
- 29.03.14 **Otfried Büsing:** Eisvogel, für Garklein-Blockflöte | Konstanz
- 30.03.14 **Peter Michael Braun:** NEUE MENSCHEN, Kammeroper nach Texten von Else Lasker-Schüler, Gerhart Hauptmann und Peter Hille, konzertant uraufgeführt | Wuppertal
- 30.03.14 **Veit Erdmann:** Epitaph, für Streichorchester und obligatem Cembalo | Pfullingen
- 30.03.14 **Gabriel Iranyi:** „Sonate für Viola solo“ | Berlin

# Uraufführungen

Vorschau | 01.04.14 - 30.09.14

- 05.04.14 **Hubert Hoche:** Glory to the Lord, für gemischten Chor a capella | Pülfringen
- 06.04.14 **Hubert Hoche:** Bouree, für gemischten Chor a capella | Marktheidenfeld
- 06.04.14 **Mia Schmidt:** Pünktchen & Co. für (Alt-)Flöte und Fagott, Freiburg
- 08.04.14 **Alex Nowitz:** „Aus dem Tagebuch eines Sängers“, für einen Sänger/Performer und Live-Elektronik | München
- 09.04.14 **Fredric Kroll:** „Der Scharlachrote Buchstabe“, abendfüllende Oper in vier Akten, Bearbeitung für Kammerensemble | Hamburg
- 14.04.14 **Martin Münch:** Impressions méditatives op. 53 | Stuttgart
- 24.04.14 **Willy Giefer:** Blüten noch so schön, (fünf Lieder nach japanischen Haiku), für mittlere Stimme und Klavier | Wien (Österreich)
- 24.04.14 **York Höller:** Voyage, für Orchester | Seoul (Korea)
- 24.04.14 **Gabriel Iranyi:** Trio für Viola, Violoncello und Kontrabass | Weimar
- 26.04.14 **Rudi Spring:** „Mein Herz beginnt zu schweben“, Liederzyklus nach Gedichten von Max Kruse für verschiedene Stimmlagen und Klavier, op. 90 | Bad Wörishofen
- 28.04.14 **Hubert Hoche:** Template III, für Gitarrenduo | Weimar
- 28.04.14 **Thomas N. Krüger:** „neues werk“ | Weimar
- 07.05.14 **Michael Denhoff:** Neues Werk op. 112 (2014), für Campanula und Harfe | Bonn
- 08.05.14 **Birger Petersen:** LINGUAE, Pfingstmusik für Stimmen und Instrumente | Reutlingen
- 09.05.14 **Alexander Keuk:** „Damyata“ für vier gemischte Chöre a cappella | Dresden
- 10.05.14 **Hans-Günther Allers:** METAMORPHOSEN op. 90 für Flötenquartett | Zürich (Schweiz)
- 10.05.14 **Alex Nowitz:** Mäander für Blasorchester | Potsdam
- 10.05.14 **Alex Nowitz:** „Ellafsunev“, für vier Kanäle/Lautsprecher | Potsdam
- 16.05.14 **Gabriel Iranyi:** „Contours, Présences“, für Klarinette, Violine, Viola und Violoncello | Potsdam
- 16.05.14 **Henry Mex:** „Some Days in The Life“ für Flöte, Klarinette, Klavier, Cello und Kontrabass | Potsdam
- 17.05.14 **Dieter Schnebel:** Utopien, Musiktheater für sechs Sänger, Statisten und Instrumente | München
- 18.05.14 **Ladislav Kupkovic:** Trio D-Moll für Flöte, Harfe und Violoncello | Cifer (Slowakei)
- 18.05.14 **Tobias P.M. Schneider:** Symphony No. 2 „Time Laps on slow motion grounds“ | München
- 19.05.14 **Detlev Glanert:** Die Befristeten, ein interaktives Musiktheater nach dem gleichnamigen Stück von Elias Canetti | München
- 20.05.14 **Birger Petersen:** ZWEI, Musik für zwei Orgeln | Mainz
- 25.05.14 **Hans-Günther Allers:** RONDO KURIOSO op. 29 für Klavier zu vier Händen | Bayreuth
- 25.05.14 **Gerhard Stäbler:** Messenger of Spring, für elektrische Violine, Live-Elektronik und Licht (2013) | Bergen (Norwegen)
- 05.06.14 **Richard Heller:** „Pas de trois“ pour Trio 'Anches, Augsburg
- 08.06.14 **Stefan Heucke:** Iokaste, Musikdrama für Mezzosopran, Schauspielerin und Orchester, im Rahmen der Ruhr-Festspiele | Marl
- 11.06.14 **Krzysztof Penderecki:** Concerto per arpa e orchestra | Paris (Frankreich)
- 12.06.14 **Ulrike Haage:** The Moontapes, nach einem Libretto von Stephan Krass | Baden-Baden
- 13.06.14 **Christian FP Kram:** D + x und 7 x w, für Streichorchester | Leipzig
- 13.06.14 **Wolfgang Ruß:** „Clouds“, für Akkordeon-Orchester | Remscheid
- 15.06.14 **Art-Oliver Simon:** Miscellen (2013), für Klarinette (in si bémol) solo | Berlin
- 18.06.14 **Stefan Heucke:** Quintett für Klavier, Oboe, Englischhorn, Bassoboe und Fagott | Berlin
- 28.06.14 **Alois Bröder:** „Sept Nouvelles Variations“ (2012), für Orchester | Darmstadt
- 10.07.14 **Thomas N. Krüger:** „neues werk“ | Stuttgart

## Neue Mitglieder im DKV

Eckart Beinke | Oldenburg

Thomas Bocklenberg | Essen

Dr. Nikolaus Brass | Schöngesing

Malte Giesen | Berlin

Andreas Grimm | Köln

Ulrike Haage | Berlin

Karl-Heinz Hoffmann | Dresden

Adrian Kleinlosen | Leipzig

Reinhard Noack | Chieming

Art-Oliver Simon | Berlin

Klaus Wagner | Berlin

Maximilian Wutzler | Dresden





DEUTSCHER  
KOMPONISTENVERBAND