



Sendung vom 30.09.1999

Prof. Dr. Reinhold Kreile
Vorstand und Generaldirektor der GEMA
im Gespräch mit Rudi Küffner

Küffner:

Grüß Gott, meine Damen und Herren, herzlich willkommen bei Alpha-Forum. Ich begrüße auch ganz herzlich unseren heutigen Gast, Professor Dr. Reinhold Kreile, den Vorsitzenden des Vorstandes der GEMA. Die GEMA als Abkürzung kennt jeder, ausgeschrieben heißt sie "Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte". Entschuldigen Sie bitte, dass ich das abgelesen habe, aber ich konnte mir das einfach nicht merken und musste es mir daher aufschreiben. Aber wir können ja beim Begriff der GEMA bleiben. Wenn Sie, liebe Zuschauerinnen und Zuschauer, auch über einen Internet-Anschluss verfügen, dann werden Sie auf den Seiten von "BR-Alpha" Folgendes finden – und damit möchte ich auch beginnen. Es steht dort nämlich, dass Alpha-Forum eine Gesprächssendung ist, bei der der Mensch hinter dem Spezialwissen gezeigt werden und in der er sich auch selbst zeigen soll. Es sollen dabei vor allem sein Interesse und seine Leidenschaft für das jeweilige Thema erkennbar werden. Diese Leidenschaft möchte ich nun gleich ganz am Anfang im Zusammenhang mit der GEMA, die Sie vertreten, bei Ihnen wecken. Ein Feuilleton-Journalist hat sich über die GEMA einmal folgendermaßen geäußert: Er hat sie mit dem "Deutschen Fußballbund" verglichen. Er schreibt: "Der DFB bzw. die GEMA, zwei ganz ähnliche Institutionen: deutsche Vereinsmeierei, starre, steinalte Regularien... Beide Institutionen sehen ihren Auftrag vor allem darin, den Wohlstand der Mitglieder zu mehren." Dazu wurden unterschiedliche Strategien gewählt: Der 'Deutsche Fußballbund' betreibt Marketing, die GEMA ist da altmodischer und ergeht sich in Juristerei. Können Sie dem Mann leidenschaftlich antworten?

Kreile:

Mit Leidenschaft und hoffentlich auch mit Augenmaß. Es ist natürlich eine alte und wichtige Sache, dass man dem Urheber zu seinem Recht verhilft. Das ist alt und neu zugleich, und das soll auch immer so bleiben: Das ist die Aufgabe der GEMA. Das ist natürlich nicht nur eine deutsche Angelegenheit, aber die GEMA ist diejenige Institution, die das in Deutschland macht. Aber ausgedacht haben sich das auch andere, nämlich das Eintreten für den schöpferischen Künstler, für den Autor, für den Komponisten, für den Textdichter. Die Geburtsstunde dieser Verwertungsgesellschaften schlug bereits im 19. Jahrhundert, im Jahr 1860 in Paris. Dort saßen der Komponist eines Musikstücks, eines Musicals, wie man heute sagen würde, und sein Textdichter in einem Café zusammen. Damals trank man als besonders kostbare Flüssigkeit Zuckerwasser: Das war gerade modern in Paris. Als der Wirt kam und sagte, dass das so und so viel kosten würde, sagte der Komponist: "Ich habe bereits bezahlt. Sie haben nämlich meine Musik gespielt, und ich rechne den Betrag, den Sie für meine Musik hätten bezahlen müssen, gegen Ihre Rechnung auf." Darauf gab es natürlich ein großes Geschrei seitens des Wirts, dass das nicht ginge, und so kam es zu einem Verfahren vor Gericht. Nach drei oder vier Jahren hat dann das oberste Gericht in Paris Folgendes entschieden:

Der Wirt hat selbstverständlich einen Anspruch darauf, dass das Zuckerwasser, das er dem Gast serviert hat, von ihm auch bezahlt wird. Aber der Komponist hat laut Urteil auch einen Anspruch darauf, dass die Musik, die man zu dem Zuckerwasser zu hören bekommt, ebenfalls bezahlt wird. Das war die Geburtsstunde der Verwertungsgesellschaften. Denn man hat sich gesagt, dass der Einzelne seine Tantiemenansprüche natürlich nicht immer mit Zuckerwasser aufrechnen könne. Deswegen haben sich die Komponisten zusammengeschlossen - zunächst einmal in Frankreich – und eine gemeinschaftliche Organisation gegründet, eine so genannte "Verwertungsgesellschaft". Sie nannten das deshalb eine Verwertungsgesellschaft, weil die Rechte an der Musik dabei gemeinsam verwertet werden. Dieses Prinzip der kollektiven Wahrnehmung der Rechte ist ganz wichtig: Der Einzelne allein kann das nicht, das muss schon ein Kollektiv machen. Das, was dieses Kollektiv für ihn kassiert, muss dann natürlich wieder vernünftig an den Einzelnen ausbezahlt werden. Dieses Prinzip der kollektiven Wahrnehmung hat sich später nicht nur in Frankreich verbreitet, sondern auch anderswo. Der Erz- und Urvater der deutschen Verwertungsgesellschaft war Richard Strauss. Er hat dieses Prinzip in Deutschland wirklich durchgesetzt und auch tatsächlich zum Bewusstsein aller gebracht. Im Laufe der Zeit hat sich dieser Gedanke dann in alle Welt verbreitet, und mittlerweile besteht in jedem Land eine solche Verwertungsgesellschaft. Alle diese Gesellschaften sind auf internationaler Ebene miteinander verbunden.

Küffner: Bevor wir da nun tiefer in juristische Details einsteigen, sollte ich – quasi laienhaft – zu erklären versuchen, dass die GEMA nun nicht jeden vertritt, sondern laut Satzung die Komponisten und die Textdichter. Mir fallen da am ehesten die Schlagerdichter ein, aber das können natürlich auch Librettisten für Opern sein. Zu den Vertretenen gehören aber auch noch die Verlage, die Musikverleger. Vielleicht können Sie zu diesem dritten Punkt, zu den Musikverlegern, etwas sagen. Woher haben die denn ein geistiges Eigentum, das irgendwo zu vertreten oder zu verwerten wäre?

Kreile: Sie haben nicht selbst ein geistiges Eigentum, denn das geistige Eigentum hat nur der Komponist oder der Textdichter geschaffen. Aber er überträgt die Rechte, nämlich die Aufführungsrechte und die Vervielfältigungsrechte dem Verleger. Deswegen hat es sich eigentlich in aller Welt gezeigt, dass es am besten ist, wenn die Autoren, die Verleger der Autoren – die als Verleger ihre Sache tun sollen – und die Verwertungsgesellschaften auf diesem Gebiet zusammenwirken: Das ist die beste Art, dem Urheber zu seinem Recht zu verhelfen.

Küffner: Das ist quasi genauso wie bei den Schriftstellern, die ja ihre Bücher auch nicht selbst drucken, vervielfältigen und vertreiben. Stattdessen sagen sich die Literaten ja auch: "Da gehe ich doch besser zu einem Verlag und mache mir diese Arbeit damit einfach. Dieser Verlag bekommt dafür meine Rechte. Und ich bekomme von ihm wiederum die Tantiemen ausbezahlt." Lassen Sie uns vielleicht die Arbeit der GEMA – ich habe ein bisschen etwas vorbereitet – anhand von ganz konkreten Beispielen beschreiben. Dazu muss ich zuerst einmal in die Tasche greifen: Denn ich habe hier nun etwas, worum ich mit Sicherheit von vielen auch nicht mehr ganz jungen Menschen beneidet werde, nämlich eine Eintrittskarte für die "Rolling Stones". Die "Rolling Stones" sind ja nun ganz unbestreitbar auch die Komponisten ihrer Werke und werden wohl auch einen Verlag dafür haben. Inwiefern hat die GEMA mit diesem Konzert zu tun, zu dem ich gehe und zu dem meinetwegen noch 50000 andere Menschen gehen. Was macht die GEMA mit dieser Karte? Darf sich denn nun Mick Jagger auf einen bestimmten Anteil an meinem Eintrittspreis von 100 Mark freuen? Kann man das alles irgendwie beziffern?

Kreile: Zunächst einmal muss die GEMA, damit sie überhaupt tätig werden kann,

die Rechte an den Kompositionen der "Rolling Stones" haben. Da sie eine englische Popgruppe sind, haben sie ihre Rechte der englischen Verwertungsgesellschaft übertragen. Diese englische Verwertungsgesellschaft hat einen Gegenseitigkeitsvertrag mit der GEMA, und deswegen überträgt diese englische Gesellschaft an die GEMA die Wahrnehmung dieser Urheberrechte. Kurzum die GEMA ist also der Rechteinhaber der Urheberrechte der "Rolling Stones".

Küffner: Sobald also die "Stones" hier in Deutschland auftreten, gespielt und verbreitet werden, fällt das unter die Belange der GEMA.

Kreile: Die "Rolling Stones" fallen unter die Belange der GEMA, genauso wie jede andere Musik, die in der Öffentlichkeit gemacht wird, darunter fällt. Das ist nämlich der Sinn der Sache, warum es in den jeweils verschiedenen Ländern eigene Verwertungsgesellschaften gibt: Jedes Land soll eine Verwertungsgesellschaft haben, in der sich die Komponisten dieses Landes zusammenschließen. Aber darüber hinaus müssen natürlich alle Verwertungsgesellschaften ganz eng zusammenarbeiten. Daher kann die GEMA sagen: Wo auch immer in der Öffentlichkeit ein Ton erklingt, betrifft dies die GEMA – wenn dieser Ton geschützt ist. Geschützt ist der Ton dann, wenn der Komponist noch nicht länger als 70 Jahre tot ist. Das muss man nämlich immer dazu sagen. Wir verwerten ja nicht die Rechte von Beethoven und von Mozart, weil deren Werke leider nicht mehr geschützt sind. Wir nehmen demgegenüber aber sehr wohl die Rechte von Richard Strauss oder den "Rolling Stones" wahr.

Küffner: Wenn Mick Jagger und Keith Richards z. B. hier auftreten, dann dürfen sie sofort das beunruhigende Gefühl haben, dass der deutsche Fiskus rechts neben ihnen steht. Dafür steht dann aber auch die GEMA links neben ihnen.

Kreile: Da brauchen sie wirklich kein ungutes Gefühl zu haben, denn die GEMA vertritt ja ihre Rechte. Mick Jagger ist ja selbst ein Urheber und will daher haben, dass der Veranstalter seines Konzertes an die GEMA eine Vergütung bezahlt. Sie haben hier eine Eintrittskarte über den Preis von 100 Mark: Das ist ja nicht ganz wenig.

Küffner: Das kann man sagen.

Kreile: Dieser Preis ist aber doch auch wiederum gerechtfertigt, denn Sie wollen dort ja wirklich diese Musik hören: Sie wollen dabei nicht nur hören, wie er es macht, sondern auch, was er macht. Das heißt, Sie wollen dort auch den Komponisten hören. Deswegen schließt die GEMA mit dem Veranstalter - das kann die Gruppe auch selbst sein, aber normalerweise ist sie das nicht, denn es ist in der Regel ein normaler kommerzieller Veranstalter, der dieses Konzert veranstaltet – einen Vertrag nach genau festgelegten Tarifen ab, die im Bundesanzeiger veröffentlicht worden sind, damit ein jeder Veranstalter bei seiner Veranstaltung ganz genau weiß, was er dafür zu bezahlen hat. Die GEMA bekommt dafür, dass sie die Veranstaltung erlaubt, eine Vergütung.

Küffner: Steht diese Vergütung in so einem Fall von vornherein fest, so dass ich als Komponist meinetwegen genau wüsste, dass ich dann, wenn ich diese oder jene Veranstaltung mache, so und so viel Geld daran verdienen werde?

Kreile: Zunächst einmal ist es so, dass der Veranstalter in der Regel nicht der Komponist und der Komponist nicht der Veranstalter ist. Der Komponist komponiert nur, und dann wird sein Werk aufgeführt. Dieses Aufführen veranstaltet ein Veranstalter. Dieser Veranstalter schließt mit der GEMA einen Vertrag ab, damit das Werk aufgeführt werden kann. Deswegen erhält dann die GEMA, so wie es das Gesetz vorsieht, eine angemessene Vergütung an dem geldwerten Vorteil, den der Veranstalter erreicht. Die

Juristerei langweilt immer ein bisschen, ich weiß, aber ich möchte das noch einmal wiederholen: Die GEMA erhält also für den Komponisten – die GEMA repräsentiert ja eigentlich gar nichts anderes als den jeweiligen Komponisten – eine angemessene Vergütung gemäß dem geldwerten Vorteil, den der Veranstalter durch die Nutzung der Musik erreicht. Wie macht man das? Der geldwerte Vorteil ist der Umsatz, den der Veranstalter mit der Veranstaltung von Musik macht. Von diesem Umsatz bekommt der Komponist über die GEMA einen gewissen Anteil. Das Schönste wäre, und das sagt manchmal auch die Schiedsstelle beim Deutschen Patentamt, wenn das immer zehn Prozent wären. Es sind aber leider bei weitem nicht immer zehn Prozent. Stattdessen wird man bei solchen Großveranstaltungen sagen können, dass es schön wäre, wenn man die Vergütungshöhe in der Nähe von fünf Prozent ansiedeln könnte.

Küffner: Also könnte der Komponist - ist gleich - die GEMA – ist gleich - Mick Jagger, wenn ich das einmal so ausdrücken darf, von vornherein sagen, dass ihm von dieser Eintrittskarte für 100 Mark circa fünf Mark gehören.

Kreile: Von der Eintrittskarte sollten ihm ungefähr fünf Mark gehören, das ist richtig. Das heißt, die GEMA zieht dieses Geld für den Komponisten beim Veranstalter ein. Aber das betrifft an so einem Abend wahrscheinlich nicht nur den Komponisten Mick Jagger: Bei den "Rolling Stones" mag es so sein, dass sie an solch einem Abend nur ihre eigenen Werke spielen. Aber bei fast allen anderen Veranstaltungen ist es so, dass da auch noch andere Leute mit beteiligt sind. Auch bei den "Rolling Stones" gibt es ja ganz sicher Vorgruppen und Nachgruppen usw. Das Konzert der "Rolling Stones" selbst dauert meinetwegen eine Stunde, aber insgesamt wird drei Stunden lang Musik gemacht. Das heißt, in so einem Fall werden auch noch sehr viele andere Komponisten gespielt. Deswegen verteilen sich dann diese Beträge auf alle Komponisten, die an so einem Abend dort gespielt werden.

Küffner: Wir werden später noch darauf zurückkommen, dass es einen Unterschied zwischen Musik und Musik gibt hinsichtlich der Vergütungen. Das betrifft nämlich den Unterschied zwischen der klassischen, der ernsten Musik und der unterhaltenden Musik bis hin zum Schlager. Darüber werden wir uns später noch unterhalten, jetzt im Moment möchte ich jedoch mit den konkreten Beispielen weitermachen. Ich bleibe bei den "Rolling Stones" – wenn ich schon einmal den virtuellen Mick Jagger neben mir sitzen habe: Ich habe hier eine ganz normale CD, früher hieß das Schallplatte, mitgebracht und für bespielte Musikkassetten würde das Gleiche gelten. Das ist nun die zweite Säule der GEMA: Alle Komponisten erhalten auch aus dem Verkauf von CDs usw. ihren Obulus. Wie läuft das bei so einer CD?

Kreile: Das ist im Prinzip ganz einfach und in der Praxis manchmal auch ganz schwierig. Fangen wir einmal mit dem Einfachen an. Es wird eine Schallplatte gepresst, d. h., sie wird vervielfältigt – das ist der juristische Ausdruck dafür. Das gehört nun zum Bereich der mechanischen Vervielfältigung. Sie könnten nun zwar einwenden, was denn so eine CD noch mit Mechanik zu tun hat. Der Begriff der "mechanischen Vervielfältigung" ist in der Tat noch ein sprachlicher alter Zopf. Ursprünglich war es nämlich einmal so, dass sich zu Beginn des Jahrhunderts der Begriff der Vervielfältigung auf Apparate bezogen hat, aus denen man Musik mit Hilfe von Platten...

Küffner: ...oder Folien gemacht hat. Sie meinen damit sicher diesen Apparat von Thomas Alva Edison.

Kreile: Ja, das war diese mechanische Musikausübung. In der Zwischenzeit hat das zwar nur noch mit Elektronik zu tun, aber das Wort dafür heißt immer noch "mechanische Vervielfältigung". In diesem Fall ist das also eine elektronische Vervielfältigung, die so abläuft, dass es meinetwegen eine

Musikgruppe gibt, die zunächst einmal in ein Tonstudio geht. Dort werden die Aufnahmen gemacht. Dazu brauchen sie ebenfalls die Genehmigung des Autors, des Komponisten. Diese Genehmigung wird durch die GEMA erteilt. Die GEMA schließt deswegen mit dem Tonträgerhersteller, der die Aufnahmen machen und sie dann auch verbreiten lässt, einen Vertrag ab. Dieser Vertrag ist europaweit dahingehend geregelt, dass für den Autor ein ganz bestimmter Prozentsatz des Entgelts für die CD bezahlt werden muss. Diese Schallplatte bzw. CD kostet im Geschäft circa 32 Mark: Der so genannte "Herstellerabgabepreis" dürfte bei 22 Mark liegen. Davon erhalten alle Autoren, die auf diesem Tonträger gespielt werden, insgesamt einen Betrag von 9,003 Prozent. Wenn wir also von rund neun Prozent ausgehen, dann gehen in diesem Fall circa zwei Mark pro CD an die GEMA. Auf dieser CD sind 18 Nummern, also 18 Tracks, wie man das nennt. Jeder Track hat einen oder manchmal sogar zwei Komponisten, hat einen Textdichter, hat einen Verleger. Diese Vergütung von rund zwei Mark muss dann aufgeteilt werden auf die einzelnen Komponisten, Autoren und Verleger. Das ist ein sehr umfangreiches und sehr genau zu betreibendes Geschäft. Aber aus genau diesem Grund macht das eben die GEMA mit dem starken Apparat, den sie dafür hat – mittlerweile natürlich unterstützt durch ihre Computer.

Küffner: Das ist ja doch eine ziemlich komplizierte Arbeit. Wenn ich mir vorstelle, ich hätte diese ganze Scheibe selbst eingespielt bzw. wenn ich mir vorstelle, sie wäre mein geistiges Eigentum und mir bliebe nur so ein winziger Anteil davon, dann ist das ja nicht sehr viel.

Kreile: Wenn dieses winzige Stück nur genügend oft verkauft wird, dann ist das doch ganz angenehm.

Küffner: Da haben Sie nun auch wieder recht.

Kreile: Wenn es nämlich dann goldene Schallplatten oder Platinschallplatten gibt, wenn also die Schallplatte oder CD 300000 oder 500000 Mal verkauft wird, dann kommt der Komponist doch sehr wohl zu dem, was der eigentliche Wunsch des Gesetzgebers ist, nämlich zu einer angemessenen Vergütung: Er soll einen richtigen Anteil daran haben, wenn mit seiner Musik etwas gemacht wird. Wenn also hier das Geschäft des Schallplattenherstellens und –vertriebens betrieben wird, dann muss er seinen richtigen Anteil daran bekommen.

Küffner: Um diesen richtigen Anteil wird allerdings auch schon mal gestritten. Dazu werden wir aber in einem ganz konkreten Beispiel später noch kommen. Ich möchte nun diese Sache, die sowieso schon recht kompliziert erscheinen mag, mit meinem nächsten "Ausstellungsstück" noch weiter verkomplizieren. Diese CD-Rom beinhaltet ein Konzert mit traditioneller koreanischer Musik und stammt auch aus Korea. Wie bekommen denn die ihr Geld, wenn ich diese Musik hier in Deutschland öffentlich vorspiele? Das scheint mir doch ein weiter Weg zu sein.

Kreile: Gehen wir einmal davon aus, dass diese CD in Korea hergestellt worden ist. Es passiert also mit der koreanischen Verwertungsgesellschaft genau das Gleiche, was hier mit der GEMA passieren würde: Die koreanische Verwertungsgesellschaft schließt mit dem dortigen Vertreter einen solchen Vertrag ab. Es könnte aber auch sein, dass so eine CD hier in Deutschland hergestellt wird, dann würde wiederum die GEMA einen solchen Vertrag abschließen. Das geschieht aber natürlich immer nur unter der Voraussetzung, dass auf dieser CD geschützte Musik ist. Wenn das z. B. alte koreanische Folkloremusik ist oder Musik, die nicht mehr geschützt ist, weil die Komponisten schon länger als 70 Jahre verstorben sind, dann ist diese Musik frei. Für diese koreanische Folklore würde also genau das Gleiche gelten wie für Mozart. Es kann aber auch sein, dass diese Musik zwar frei, aber in der Zwischenzeit bearbeitet worden ist. Der Bearbeiter

nimmt dann die Stelle ein, die ursprünglich der Komponist eingenommen hat – allerdings mit einer nicht ganz so hohen Beteiligung. Dieser Bearbeiter hat dann ebenfalls ein Urheberrecht an der Bearbeitung.

Küffner: Das ist ein interessantes Thema. Diese Bearbeitung scheint mir eines der schwierigsten Felder in der Bewertung dessen zu sein, was ein geistiger Eigentümer - denn der Bearbeiter ist ja nicht der eigentliche Komponist – zu bekommen hat. In der Öffentlichkeit wird das z. B. im Bereich des Schlagers – wie vor kurzem beim "Grand Prix d'Eurovision" – ja immer wieder heiß diskutiert: Ist das Lied ein Plagiat? Ist es etwas Neues? Wie reagiert die GEMA da?

Kreile: Die Musik ist nun einmal sehr vielgestaltig. Manchmal klingt sie in der Tat sehr ähnlich wie Musik, die es schon einmal gegeben hat.

Küffner: Das haben Sie sehr vorsichtig ausgedrückt.

Kreile: Aber es ist eben nicht immer so, dass das dann ein Plagiat ist. Manchmal aber gibt es in der Tat Plagiate: nämlich solche, die böswilligerweise entstanden sind, indem man vorsätzlich geklaut hat. Dann gibt es aber auch Plagiate, bei denen man sagen muss, dass der Komponist nun nicht direkt plagiiert hätte, sondern dass er nur ein Musikstück übernommen hat, das fast schon zum Allgemeingut geworden ist. Die Rechtsprechung hat in so einem Fall einmal den schönen Ausdruck von der "wandernden Melodie" gewählt und geprägt. In so einem Fall kann man nicht mehr genau eruieren, wer der ursprüngliche Schöpfer gewesen ist. Die Frage, wer genau nun diese zweieinhalb Takte komponiert hat, um die es meinetwegen in so einem Plagiatsprozess geht, lässt sich manchmal nicht mehr eindeutig beantworten: Sind diese Takte wirklich genauso wie die ursprünglichen? Es gibt also in der Tat wandernde Melodien. Der Bundesgerichtshof hat das an dem schönen Beispiel "Schwarzbraun ist die Haselnuss" aufgezeigt: Dieses Beispiel ist für jeden Urheberrechtler ein Begriff, weil dabei eine grundlegende Entscheidung gefällt worden ist, was unter dem Begriff der Bearbeitung zu verstehen ist. Die GEMA geht in so einem Fall also zunächst einmal davon aus, dass diese Musik geschützt ist und derjenige der Eigentümer ist, der sie angemeldet hat. Wenn dann jemand anderes kommt und sagt, dass das aber seine Musik sei, dann sagt die GEMA: "Bitte streitet euch untereinander, wir von der GEMA halten uns da raus." Es muss dann außerhalb der GEMA geklärt werden, wer der tatsächliche Schöpfer dieser Musik ist. Dieser Schöpfer bekommt dann das Geld von der GEMA ausbezahlt. Insgesamt ist das allerdings kein sehr großes Problem: Das ist ein Problem, das nur relativ selten auftritt und eigentlich in fast allen Fällen gut geklärt werden kann, wenn die Beteiligten zumindest einigermaßen vernünftig sind.

Küffner: Wenn ich dabei jedoch ganz allgemein an die vielen Aufführungen denke, sei das nun von "Schwarzbraun ist die Haselnuss" oder seien es irgendwelche anderen Takte wie meinetwegen die Techno-Musik in der Diskothek, wo es 300 Schläge in der Minute gibt und wo eigentlich nur irgendetwas eingespielt wird: Kommen Sie denn da überhaupt noch nach? Oder sagen Sie da: "Wir halten uns aus allem raus, sollen sich die doch untereinander streiten. Nur derjenige, der einwandfrei und anerkanntermaßen bei uns etwas angemeldet hat, wird von uns auch vertreten."

Kreile: Nachdem in der Zwischenzeit ja jeder Komponist einen Wahrnehmungsvertrag mit der GEMA abgeschlossen hat, können wir nicht sagen, den einen nehmen wir und den anderen nehmen wir nicht. Wir gehen davon aus, dass wir alle Musik vertreten. Bei diesen Techno-Versionen ist es so: Es gibt einen Originalkomponisten, und es gibt sehr geschickte DJs die daraus eine Techno-Version machen. Diese DJs haben daran jedoch kein Urheberrecht, sondern das Urheberrecht liegt beim

ursprünglichen Komponisten. Das, was sie machen, ist mehr eine Art von technischer Leistung. Das Gleiche gilt ja z. B. auch bei Sängern oder Instrumentalisten, die eine vorliegende Komposition improvisatorisch verändern. Aber solange das Werk noch geschützt ist, ist der ursprüngliche Komponist noch derjenige, dem das Recht und damit das Geld zusteht.

Küffner: Ich merke schon, das ist ein sehr weites und komplexes Feld. Ich möchte aber hier noch schnell meine mitgebrachten Beispiele zu Ende machen. Als nächstes Beispiel habe ich hier auf einer CD "gregorianische Gesänge" mitgebracht. Damit haben Sie, wenn ich das richtig vermute, gar nichts zu tun?

Kreile: Diese gregorianischen Gesänge sind ja nun schon ein wenig älter, und auch der Komponist ist sehr viel länger als 70 Jahre tot. Es kann aber sein, dass diese Aufnahme, die Sie mitgebracht haben, bearbeitet worden ist. Dann sind wir wieder beim gleichen Thema wie eben: Hier findet meinetwegen ein Komponist – Bearbeiter sind ja auch Komponisten – so ein altes Musikstück und führt es wieder in den aktuellen musikalischen Lebenskreislauf ein, indem er diese Gesänge meinetwegen ein wenig verändert. Die gregorianische Musik ist nämlich z. B. ursprünglich nur für eine Stimme geschrieben worden, zwar schon für den Chor, aber nur für einen einstimmigen Chor. Man kann aber auch einen vierstimmigen Chor daraus machen oder einen Chor mit Orgelbegleitung: mit alter oder mit neuer Orgel. Es gibt wunderbare Aufnahmen mit gregorianischen Chorälen, die ganz streng sind: Bei denen nur so gesungen wird, wie man das früher gemacht hat. Es gibt aber auch halbe Popaufnahmen der Gregorianik, bei denen man diese Musik quasi in unsere Zeit hereingeholt hat. Das ist dann eine Bearbeitung, und damit ist der Bearbeiter ebenfalls der Komponist.

Küffner: Das ist dann quasi eine neue Komposition, obwohl das Musikstück selbst sehr alt ist. Damit sind wir nun fast schon bei Ihrem Lieblingsthema, nämlich der Musik im Allgemeinen. Ihr Lebensweg ist in Bezug auf die Musik etwas verschlungen. Sie haben ganz früh angefangen mit der Musik, und wenn Sie auf Ihrem ursprünglichen Weg als Organist und Pianist und auch als Komponist weitergemacht hätten, dann würde man heute vielleicht nicht sagen, "Professor Kreile, der Chef der GEMA ist zu uns in Studio gekommen", sondern "der Kreile gibt ein Konzert, der Kreile tourt". Lassen Sie uns nun also ein wenig über Ihre persönliche Liebe zur Musik reden, die natürlich, wie ich vermute, weniger bei der Techno-Musik, sondern vielmehr bei den großen klassischen Musikern liegt. Wie war das genau mit Ihrer verhinderten Interpreten-Karriere?

Kreile: Das fing an, wie das immer anfängt. Man fängt mit einem Instrument an, man interessiert sich dafür, man spielt mehr oder weniger anständig darauf, und dann denkt man sich vielleicht: "Ach, wäre das schön, wenn aus mir ein zweiter Furtwängler werden würde." Wenn man aber klug ist, dann merkt man, dass man kein zweiter Furtwängler wird. Daraufhin muss man sich eben fragen, was es denn sonst noch Interessantes im Leben geben könnte. So habe ich mir eigentlich schon in sehr jungen Jahren – das war bereits kurz vor dem Abitur – gedacht, dass eine meiner Lebensgrundlagen die Musik und die Musikausübung sein muss. Aber die andere Grundlage bestand für mich immer darin, dass ich mich in der Gesellschaft bewegen wollte. Deswegen wollte ich schon von früh an Anwalt werden: ein Anwalt mit einem politischen und künstlerischen Umfeld. Dafür gibt es ja große geschichtliche Beispiele. Wenn man als Schüler z. B. Cicero gelesen hat, der ja ein hervorragender Anwalt im römischen Senat und dazu noch ein wunderbarer Schriftsteller – und damit auch ein Mann der Kunst – gewesen ist, dann hat man dadurch gelernt, dass man sein Leben nicht nur ausschließlich der Musik zu weihen braucht, sondern dass man es auch mit Politik, Literatur und mit sehr viel juristischem Engagement sehr schön gestalten kann.

- Küffner:** Damit haben Sie ja innerhalb der GEMA, der Sie seit zehn Jahren als Vorsitzender angehören, quasi eine ideale Verbindung gefunden.
- Kreile:** Aber ich war schon vorher sehr lange der Anwalt der GEMA. Es ist also nicht so, dass ich da vor zehn Jahren ganz frisch begonnen hätte.
- Küffner:** Sie waren aber noch viel mehr. Sie waren über lange Jahre hinweg Mitglied des Bundestags und dort auch ein Finanzexperte. Und damit kommt noch ein weiterer Punkt dazu: Es ging in Ihrem Leben nicht nur um die Juristerei und um die Musik. Stattdessen sind Sie auch noch ein knallharter Steuerexperte.
- Kreile:** Ich kann Ihnen kurz erzählen, wie es dazu gekommen ist. Als ich angefangen habe zu studieren, wollte ich mich schon zu Beginn mit dem Urheberrecht beschäftigen. Ich hatte hier in München einen wunderbaren Professor im Urheberrecht, Wilhelm Dieß: Er war ein bekannter Schriftsteller und darüber hinaus auch Generaldirektor des Bayerischen Staatstheaters. Bei ihm konnte man das Urheberrecht wirklich so lernen und erlernen, wie es im Alltag gebraucht wird. Aber ich habe dann schon sehr bald gemerkt, dass die Urheber gar nicht so sehr daran interessiert sind, urheberrechtliche Ratschläge zu bekommen, sondern viel mehr wissen wollen, was sie mit dem Geld denn anstellen können, um nicht zu viel Steuern zahlen zu müssen – so sie denn mit ihren Rechten überhaupt Geld verdient haben. Deswegen wurde mir schon als relativ jungem Studenten klar: Wenn ich Urheberrecht machen will, dann muss ich gleichzeitig Steuerrecht können. So kam ich zum Steuerrecht - über das Urheberrecht. Nachdem ich als junger Anwalt einen größeren Kommentar darüber geschrieben habe, bin ich dann auch zum großen steuerlichen Rechtsgebiet der Mehrwertsteuer gekommen. In den Bundestag kam ich daher quasi als Experte auf diesem steuerlichen Gebiet: Angeregt hatte das Franz Josef Strauß, weil er der Ansicht war, dass man bestimmte Expertenkenntnisse in der Politik auch verwenden sollte.
- Küffner:** Ministerpräsident Strauß hat Sie ja auch sehr geschätzt.
- Kreile:** Das habe ich dann doch fast 20 Jahre lang gemacht, und das hat mich sehr bereichert - auch in einem geistigen Sinne. Es ging darum, das, was man für richtig hält, auch im täglichen politischen Ablauf umsetzen zu können. Umgekehrt ging es natürlich auch darum, das politische Geschehen auf diese Weise kennenzulernen. Ich hoffe sehr, dass nun bei der Vertretung der künstlerischen und finanziellen Interessen der Urheber der Hintergrund dieses Wissens nützlich ist.
- Küffner:** Wir merken schon: Der Bogen ist eigentlich ganz schlüssig, den Sie geschlagen haben, vom frühen Musikliebhaber, vom Interpreten, von Furtwängler, der Sie gerne geworden wären, über den geldwerten Vorteil, den jeder Komponist und jeder Textdichter genießen sollte, bis hin zur politischen Aufgabe und Ihrer Tätigkeit heute als oberster Chef der GEMA. Lassen Sie mich wieder zurückkehren zur Gegenwart, Herr Professor Kreile. Auch hierzu habe ich nun wieder ein Exponat mitgebracht. Jetzt begeben wir uns wirklich auf ein Feld, das sehr leidenschaftlich diskutiert wird: Es geht um die modernsten Erzeugnisse der Urheberrechtsschaft, wenn ich so sagen darf, oder des geistigen Eigentums, es geht um die CD-Roms. Nun könnte man einwenden, dass eine CD-Rom mit Musik nichts zu tun hat, weil das nur Computerprogramme sind. Aber ich zeige hier einmal etwas von Bill Gates und Microsoft: Auch hier ist Musik mit drauf: Jedesmal, wenn ich den Flugsimulator an meinem Computer aufrufe, höre ich wunderbare oder auch weniger wunderbare Melodien. So ist es auch noch bei vielen anderen Sachen. Beim Strategiespiel "Siedler", das bei Kindern sehr beliebt ist, läuft im Hintergrund stundenlang musikalisches Gedudel, das Eltern schier zur Verzweiflung treiben kann. Fühlt sich denn die GEMA auch für so etwa zuständig?

- Kreile:** Aber natürlich ist die GEMA dafür auch zuständig. Ich darf das noch einmal wiederholen: Wo immer Musik in der Öffentlichkeit gemacht wird, wo immer – um nun den Ausdruck zu verwenden, den das Bundesverfassungsgericht in diesem Fall geprägt hat – mit Musik ein geldwerter Vorteil erzielt wird, ist es die Aufgabe der GEMA, die angemessene Vergütung für den Komponisten hereinzuholen.
- Küffner:** Also auch im Falle von Gedudel?
- Kreile:** Die GEMA tut gut daran, keine Werturteile über die Musik zu fällen. Der Komponist dessen, was Sie ein Gedudel nennen, wird Ihnen wahrscheinlich erläutern können, dass er seine Musik zielgruppenorientiert komponiert und dass er eben für die Kinder genau diese Art von Musik machen will: auf einem relativ kleinen Bogen der Musik Töne aneinanderzureihen. Der Komponist wird Ihnen daher auch erklären können, dass das eine gedankliche Arbeit ist. Er wird seine Arbeit genau darauf abstellen, dass sich ein bestimmter Effekt der musikalischen Begleitung eines Vorgangs auf dieser CD auch wirklich einstellt. Deswegen wird die GEMA also kein Werturteil fällen und sagen, dass das nun ein Gedudel bzw. gerade kein Gedudel sei. Stattdessen stellen wir uns auf den Standpunkt: Das ist Musik.
- Küffner:** Dann müssten Sie ja auch den IBM-Chip irgendwie kompositorisch betreuen.
- Kreile:** Wenn der IBM-Chip eine geplante und kreativ gemachte Musik ist, dann wird in der Tat von der GEMA auch dabei das Verwertungsrecht wahrgenommen.
- Küffner:** Sie vertreten damit quasi auch virtuelle Persönlichkeiten.
- Kreile:** Auch virtuelle Persönlichkeiten müssen von realen Persönlichkeiten überhaupt erst einmal dazu gebracht werden, virtuell etwas zu tun. Das heißt, derjenige, der sich mit diesen neuen Maschinen – also auch mit diesen "Geräuschverfertigungsmaschinen" – beschäftigt, muss ja auch einen bestimmten Plan dafür haben, was er damit erreichen will. Komposition ist nun einmal die Planung eines harmonischen, rhythmischen und gestalterischen Vorgangs. Deswegen ist das also eine Komposition.
- Küffner:** Na ja, es wird wohl zunehmend schwierig, da noch Trennungslinien zu ziehen.
- Kreile:** Das ist enorm schwierig, das ist aber auch ganz enorm einfach, denn das sind Klänge, die in der Öffentlichkeit geplant sind.
- Küffner:** Das muss man sich wirklich auf der Zunge zergehen lassen: geplante Klänge in der Öffentlichkeit sind also Musik. Ich danke Ihnen für diese Definition: Darauf habe ich schon seit Jahren gewartet. Trotzdem muss ich noch auf einen Punkt zurückkommen, den Sie erwähnt haben, als wir vom Gedudel sprachen. Sie haben gesagt, dass die GEMA gut daran tun, musikalisch nicht zu werten. Trotzdem haben Sie das aber in einem sehr aufsehenerregenden Fall schon getan, nämlich bei den Konzerten der drei Tenöre, also bei Pavarotti, Domingo, und wie sie auch immer heißen. Da ging es um sehr viel Geld. Der Veranstalter hatte nämlich gesagt: "Das, was diese drei Tenöre machen, ist ernste Musik, ist bedeutende, würdige Musik. Deshalb werde ich an die GEMA entsprechend den Satzungen nur ein paar Mark abführen." Sie dagegen haben gesagt: "Nein, nein. Lieber Mann, dies ist quasi Volkskunst, Massenkunst, und dafür musst du über eine Million Mark zahlen." Also haben Sie doch gewertet!
- Kreile:** Ich werde nun ganz sicher langweilig werden, weil ich jetzt sehr juristisch werden muss. Das, was Sie gesagt haben, war die Sachdarstellung in der Presse, aber so habe ich den Prozess natürlich nicht geführt. Stattdessen habe ich folgendermaßen argumentiert. Der Veranstalter wollte hierfür nur einen Tarif bezahlen, wie er bei der so genannten "ernsten Musik", bei der

modernen symphonischen Musik, veranschlagt wird: für Symphonie-Orchesterhallen mit 2000 oder maximal 3000 Stühlen. Genau dafür gibt es diesen Tarif, und genau so wollte er seine Musikveranstaltung eingeordnet haben. Er wollte genau diesen Tarif. Daraufhin haben wir als GEMA gesagt, nein, das ist nicht der richtige Tarif. Denn dieser Veranstalter macht im großen Olympiastadion ein Konzert, zu dem eben nicht nur 3000 Leute gehen, sondern zu dem 60000 Leute gehen. Diese 60000 Leute bezahlen dann auch nicht wie bei Symphoniekonzerten oder bei Ihrem "Rolling Stones"-Konzert üblich 100 Mark, sondern bis zu 500 Mark und manche sogar bis zu 1000 Mark. Da möchten wir gemäß dem Grundsatz, den das Bundesverfassungsgericht und der Bundesgerichtshof immer hervorgehoben haben, also gemäß dem Urheberrechtsgesetz, für den Komponisten einen angemessenen Anteil am geldwerten Vorteil des Veranstalters haben. Und das hat nun nichts damit zu tun, ob das E-Musik oder U-Musik ist, sondern das hat nur damit zu tun, dass diese Musik in einer solchen Art von Großveranstaltung durchgeführt wird. Und durchgeführt werden solche Veranstaltungen ja nur deswegen, damit der Veranstalter Geld verdient. Genau daran nun wollen die Komponisten, mit deren Werken dort dieses Geld verdient wird, ihren angemessenen Anteil haben. So hat dann auch das Landgericht in Mannheim antragsgemäß entschieden. Es hat gesagt: "Es kommt nicht darauf an, ob das E-Musik oder U-Musik ist, sondern es kommt darauf an, dass diese Musik in einer Großveranstaltung gemacht wird."

Küffner: Ich verstehe: Es handelt sich gemäß der vorhin geprägten Diktion also um eine geplante Lautäußerungen der drei Tenöre in einer Massenveranstaltung.

Kreile: Natürlich mit einem wunderbaren hohen C: So etwas liebe ich sehr.

Küffner: Selbstredend. Herr Professor Kreile, wir sind fast schon am Ende unserer Sendezeit angekommen. Ich möchte noch ganz kurz ein ziemlich aktuelles Thema streifen: Es geht um diese ganz normalen silbernen Scheiben, also um CDs, auf denen heute jeder Musik brennen und vervielfältigen kann. Dazu kommt noch, dass man sich die Grundlage dafür - die Musik - aus dem Internet holen kann. Ich gestehe, selbst einer dieser Täter zu sein. Das heißt, ich benutze den Computer, um mir aus einem Repertoire von immerhin 70000 Titeln, die es mittlerweile im Internet gibt, bestimmte Sachen herunterzuladen und, so ich will, zu vervielfältigen. Das ist etwas, das Ihnen doch ganz großes Kopfzerbrechen bereiten müsste. Denn es ist ja schon schwierig genug, das normale Aufführungsgeschehen zu verfolgen. Wie schwierig muss es daher erst sein, in diesem absolut anarchischen Feld des Internets die Rechte der Komponisten zu vertreten.

Kreile: Sie haben Recht, das ist in der Tat einer der schwierigsten Problemkreise hinsichtlich der Frage, wie man die angemessene Vergütung bekommt. Die angemessene Vergütung muss dann bezahlt werden, wenn Musik in der Öffentlichkeit gemacht wird, wenn Musik gesendet wird oder wenn Musik als eine Art von Sendung in das Internet gebracht wird, von wo sie dann wiederum herausgezogen werden kann, damit z. B. Sie sich diese Musik privat überspielen können. Die reine, nackte Rechtslage ist gar nicht so schwierig. Im Grunde genommen geht es dabei um nichts anderes als bei einer Sendung im Rundfunk und dem Hören dieser Sendung im Rundfunk. Wenn Sie eine Rundfunkaufnahme überspielen, dann müssen Sie für Ihr Überspielgerät einen geringfügigen Betrag bezahlen – und damit hat es sich. Das ist dann also erlaubt. Aber hier liegt nun eine ganz besondere Situation vor. Man kann im Internet diese Musikwerke abrufen: Das geschieht auf Verlangen. Man nennt das "music on demand". Die Musik ist also abrufbar. Auch hier wäre die reine Rechtslage nicht so schwierig: In so einem Fall muss eben etwas bezahlt werden, und zwar von demjenigen, der diese Musik in das Internet hineingestellt hat. Aber: Dieser Jemand

muss erst einmal gefunden werden.

Küffner: Eben, wie erwischen Sie denn den?

Kreile: Deswegen bin ich mit meinen anderen Verwertungsgesellschaftskollegen in Frankreich und in den USA zu einem internationalen Wanderprediger geworden. Ich sage der EU-Kommission, die in diesem Punkt ganz auf unserer Seite steht: "Hierfür muss nicht nur die urheberrechtliche Lage koordiniert und harmonisiert werden. Stattdessen müssen auch die Durchsetzungsmöglichkeiten dieses Urheberrechts einigermaßen koordiniert werden." Innerhalb Europas wird das wahrscheinlich funktionieren, und auch innerhalb der USA wird das wahrscheinlich bald möglich sein – das wird ein noch längerer Weg werden, aber auch das wird klappen. Aber wie schafft man das, wenn der Provider - das ist derjenige, der die Musik ins Internet stellt – in Hongkong, auf Barbados oder sonstwo sitzt? Da wird es dann schwierig. Genau das muss aber erreicht werden: Das ist das Thema der nächsten zehn Jahre, aber wir werden auch das bewältigen.

Küffner: Herr Professor Kreile, ich hätte noch tausend Fragen an Sie, aber ich kann mich jetzt nur in aller Schnelle bei Ihnen bedanken. Ich möchte mich auch bei unseren Zuschauerinnen und Zuschauern bedanken, dass sie wieder einmal bei Alpha-Forum mit dabei waren. Herzlich Dank, auf Wiedersehen.