

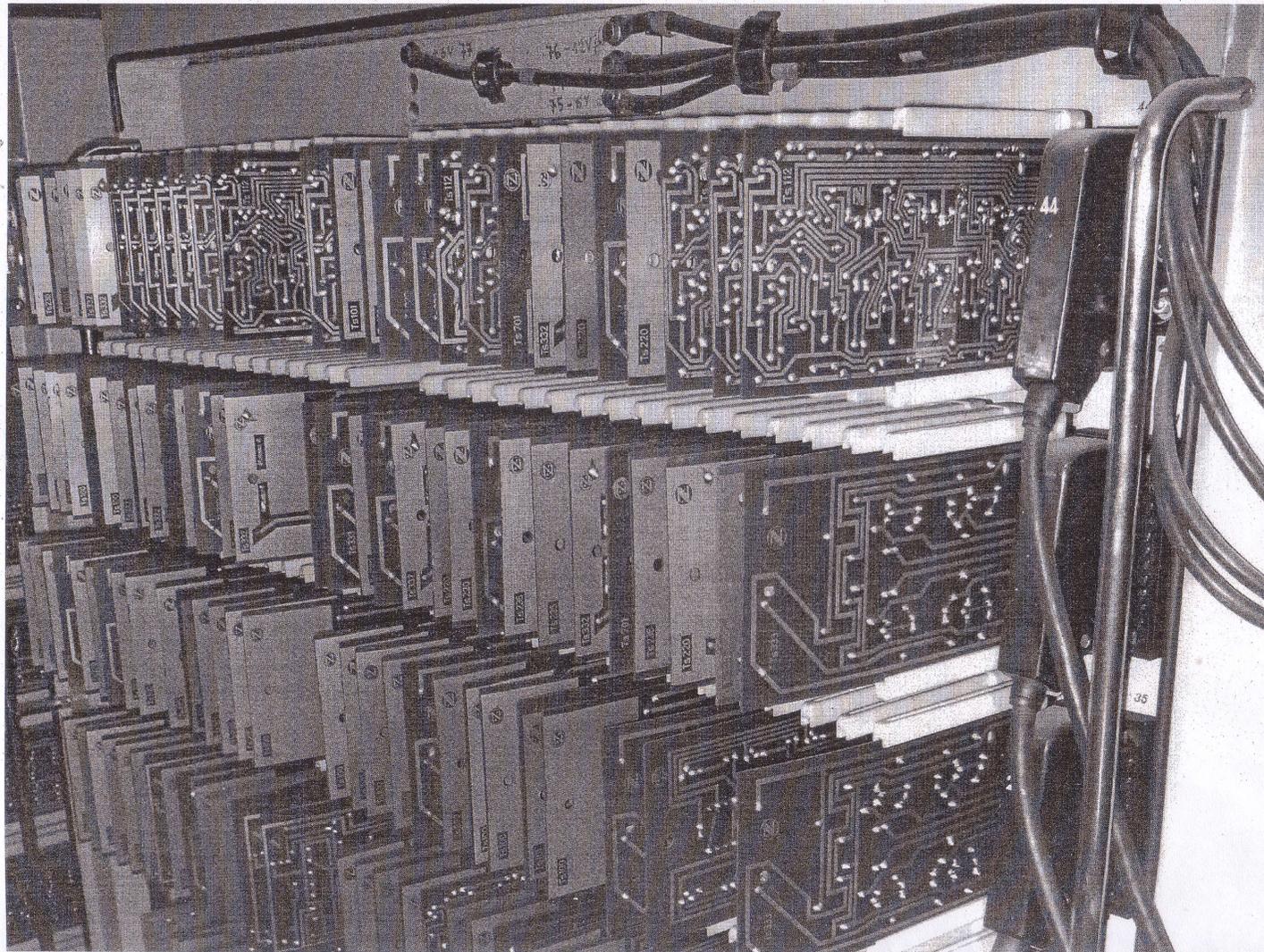
Ein Missverständnis – Kulturförderung und Urheberrecht

Die besondere kulturelle und soziale Aufgabe von Verwertungsgesellschaften | Von Georgios Gounalakis

Kulturelles Schaffen befriedigt ideelle und geistige Bedürfnisse der Allgemeinheit. Eben solche Bedürfnisse dürfen wir auch dem Schöpfer kultureller Erzeugnisse unterstellen. Der allerdings hat regelmäßig noch ein handfesteres Motiv: Er möchte für die Nutzung seiner Werke marktgerecht vergütet werden. Doch wie soll das gelingen, wenn Art und Ausmaß der Werknutzung durch die Allgemeinheit für den einzelnen Urheber gar nicht kontrollierbar sind? Angesichts der unüberschaubaren Möglichkeiten, ein urheberrechtlich geschütztes Werk zu nutzen, ist der Urheber damit überfordert, für jede einzelne Nutzung Verträge abzuschließen und die vereinbarten Entgelte einzuziehen.

In bare Münze verwandelt sich das geistige Eigentum des Urhebers in solchen Fällen mit Hilfe der Verwertungsgesellschaften. Ist der Urheber etwa Komponist und Textdichter eines so mittelmäßigen wie erfolgreichen Schlagers, freut er sich darüber, dass die hierfür zuständige Verwertungsgesellschaft GEMA die finanziellen Früchte seines Mittelmaßes einfährt und später an ihn abführt. Die GEMA wird dabei keinen Radiosender, keine Diskothek und kein Altenheim aus ihren Inkassoaugen verloren haben. Und weil das so ist, treten Radiosender, Diskothekenbetreiber, Konzertveranstalter und alle anderen Nutzer urheberrechtlich geschützter Musikwerke bereits von sich aus an die GEMA heran, um die ihrer Nutzung entsprechenden Tarife an sie abzuführen.

Die Tarife können sich freilich nicht an der tatsächlichen Nutzung jedes einzelnen Werks orientieren. Pauschalierungen sind daher unumgänglich. Ebenso pauschal ist die Ausschüttung an die Urheber. Sie erfolgt nach einem Verteilungsschlüssel der Verwertungsgesellschaft. Insgesamt haben wir es so mit einem System der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten zu tun. Es tritt neben das System urheberrechtlicher Verwertungsrechte und verhilft diesen zur Durchsetzung. Urheberrechtliche Ausschließlichkeitsrechte bilden zusammen mit der kollektiven Rechtswahrnehmung die beiden Säulen des Urheberrechtssystems. Aus rechtlicher Sicht ist diesem Urheberrechtssystem nichts hinzuzufügen. Dem verfassungs-



rechtlichen Gebot der Eigentumsgarantie, den Urheber an der wirtschaftlichen Nutzung seiner Werke angemessen zu beteiligen, kann nur mit Hilfe der Verwertungsgesellschaften entsprochen werden.

Doch auch kulturpolitisch sollte gegen ein solches System nichts einzuwenden sein. Schließlich ist eine vielfältige Kulturlandschaft ohne die wirtschaftliche Wertbarkeit kultureller Erzeugnisse nur unter größten Schwierigkeiten denkbar. Allerdings wollen sich die Verwertungsgesellschaften mit einer rein kulturwirtschaftlichen Aufgabenzuschreibung nicht zufrieden geben. Sie als Inkassounternehmen für Urheber und Rechteinhaber zu bezeichnen, käme ihnen einer Beleidigung gleich. Überhaupt scheinen sie Begriffe wie Transparenz, Effizienz und nutzungsorientierte Verteilungsschlüssel als kulturferne Neoliberalismen zu verabscheuen. Zugestanden, Inkassounternehmen genießen nicht den besten Ruf. Aber wer wird denn gleich beleidigt sein, immerhin geht es doch um Kulturinkasso? Mehr Kultur, weniger Inkasso, so antworten die Verwertungsgesellschaften.

In der Tat gefallen sich die Verwertungsgesellschaften in der Rolle des unmittelbaren Kulturförderers ausgesprochen gut. Es hat den Anschein, als wollten sie etwas vom erhabenen Glanz des Kulturbetriebs abbekommen: Nicht bloß Geld einsammeln, sondern es nach eigenem Gutdünken kulturbewusst einsetzen. Das macht etwas her: Modernes Mäzenatentum statt schäbiger Geldintreiberi. Und das Gesetz hilft bei der kulturellen Parfümierung kräftig mit: Gemäß § 7 S. 2 UrhWG sollen die Verteilungspläne der Verwertungsgesellschaften dem Grundsatz entsprechen, dass kulturell bedeutende Werke und Leistungen besonders zu fördern sind. Und § 8 UrhWG sieht gar die Einrichtung ganzer Vorsorge- und Unterstützungseinrichtungen für Wahrnehmungsberechtigte vor.

Der Urheber, der von seiner Verwertungsgesellschaft die Wahrnehmung seiner Verwertungsrechte erwartet, muss sich also einen prozentualen Abzug für soziale und kulturelle Aufgaben der Verwertungsgesellschaften gefallen lassen. Mehr noch: Erinnern wir uns an unseren mittelmäßigen aber erfolgreichen Schlagerkomponisten, hat es für ihn mit dem Abzug noch nicht sein Bewenden. Denn wenn die GEMA, was nicht überrascht, andere Musikparten für kulturell bedeutsamer erachtet, muss der Schlagerkomponist die finanzielle Umverteilung der ihm urheberrechtlich zustehenden Einnahmen über sich ergehen lassen. Hier konterkariert das Recht der kollektiven Wahrnehmung von Urheberrechten das Urheberrecht selbst. Der systemische Bruch liegt darin, direkte Kulturförderung im Urheberrecht zu verorten. Dort allerdings hat direkte Kulturförderung rechtssystematisch nichts verloren. Urheberrecht ist und bleibt nun mal Wirtschaftsrecht im weiteren Sinne und umfasst allein die wirtschaftliche und damit indirekte Komponente der Kulturförderung.

Die Verwertungsgesellschaften selbst haben für rechtssystematische Brüche freilich kein Schmerzempfinden. Wohl aber, wenn an ihre dualistische Ordnung aus Kultur und Kommerz gerührt wird, in der wie selbstverständlich die

innenleben des Z 23, einem der ersten Computer der Welt. Foto: Stefanie Ernst

Kultur die Vorherrschaft übernimmt: Hier setzt sich das über Jahrtausende geistesgeschichtlich tradierte Primat des Geistes über den Körper fort und findet für den Fall der GEMA sein vorläufiges Ende in der dualistisch konstruierten Trennung von ernster Musik und Unterhaltungsmusik. Unser mittlerweile schon lieb gewonnener Schlagerkomponist verzichtet über den Weg dieser Unterscheidung auf Teile seiner Vergütung und bezahlt letztlich die kulturelle Corporate Identity der GEMA.

Die kulturell-soziale Funktion der Verwertungsgesellschaften ist also zunächst ein rechtssystematisches Versehen. Ein Versehen, das sich auch nicht unter Hinweis auf die verfassungsrechtlich fundierte Sozialbindung des Eigentums aus Art. 14 Abs. 2 GG verschmerzen lässt, wonach Eigentum verpflichtet und sein Gebrauch dem Allgemeinwohl dienen soll. Ein solcher Hinweis wäre wenig überzeugend, müsste er doch erklären, was die spezifische Sozialpflichtigkeit des Urhebers eigentlich ausmacht. Selbst wenn hierfür eine Begründung gelänge, bliebe die Frage, was denn die sozialpflichtige Spezialität der kollektiven Rechtswahrnehmung gegenüber der individuellen sei. Nimmt nämlich der Urheber seine Verwertungsrechte selbst, also ohne Einschaltung einer Verwertungsgesellschaft wahr, unterfällt er nicht der behaupteten Sozialpflichtigkeit seines Urheberrechts. Eine besondere Abgabe fällt hier nämlich nicht an. Und so bleibt es dabei: Die unmittelbar sozial-kulturelle Funktion der Verwertungsgesellschaften fügt sich weder verfassungs- noch urheberrechtlich in das Rechtssystem ein.

Brüche im Rechtssystem freilich bringen den Kulturpolitiker noch nicht aus der Fassung, wenn sich nicht auch noch ein kulturpolitischer Bruch zugesellt. Doch gerade hier warten die Verwertungsgesellschaften zumindest mit bröckelnden Fassaden auf. Die kulturelle Fassade der Verwertungsgesellschaften steht und fällt nämlich mit der immer wieder behaupteten Solidarität der von den Gesellschaften vertretenen Künstler. Diese permanent beschworene Künstlersolidarität ist es, die einen langjährigen Vorstandsvorsitzenden der GEMA von seiner Verwertungsgesellschaft als „Leuchtturm der Kultur“ schwärmen ließ. Doch leider handelt es sich bei der Solidarität der Künstler um ein historisch tradiertes Missverständnis. In ihm weht der postromantische Duft des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Einer Zeit, in der sich der Künstler in seinem Schaffen zwar von Kirche und Staat emanzipiert findet, sich seine Geldgeber aber nun auch unter den Rezipienten seiner Werke suchen musste. Der Zusammenschluss freiberuflicher Künstler in den Vorläufern der heutigen Verwertungsgesellschaften folgte also weniger idealen Motiven, wie sie heute noch in den verklärten Vorstellungen vom selbst- und mittellosen Künstler wiederzufinden sind, sondern aus ganz rationalen Gründen: Der Künstler wollte für sein Urheberrecht vergütet werden. In nichts anderem bestand die Solidarität der Künstler untereinander. Diese Solidarität auch un-

ter den Bedingungen eines funktionierenden Systems von Verwertungsgesellschaften weiterhin als Prämisse zu unterlegen, gleicht einer Fiktion: Mit dem Funktionieren des Systems ist die mangelnde Vergütung des Künstlers als Grundlage seiner Solidarität mit anderen Künstlern entfallen. Der andere Künstler wird wieder zu dem, was er grundsätzlich immer war: zum Konkurrenten. Die Homogenität der in den Verwertungsgesellschaften zusammengeschlossenen Gruppen von Wahrnehmungsberechtigten ist eine über den Begriff der Künstlersolidarität erzwungene und per Gesetz festgeschriebene Solidarität, die faktisch nicht mehr besteht. Der Schlagerkomponist fühlt sich mit dem Komponisten so genannter ernster Musik nicht solidarisch und beide zusammen werden wohl kaum eine Solidarität zu ihren Verlegern verspüren. Doch alle gemeinsam finden sich in der GEMA vertreten. Gerade die GEMA versteht es, diesem konstruierten Soli-

daritätsverhältnis noch weitere Absurditätsstufen hinzuzufügen: So kommen nur ordentliche Mitglieder der GEMA in den Genuss einer Sozialversicherung. Ordentliches Mitglied wird man allerdings nur, wenn man der GEMA Einnahmen in nicht minder ordentlicher Höhe beschert hat. Wer unter dem Grenzwert rangiert, bleibt bloßer Beitragszahler. Insgesamt führt dies zum Ergebnis, dass wenig erfolgreiche Künstler Sozialleistungen für ehemals erfolgreiche Künstler aufzubringen haben. Neben einem unvorstellbar hohen Ausmaß an Künstlersolidarität, versteht sich! Nach alledem dürfte kein Zweifel mehr bestehen: Die vielbeschworene originär kulturfördernde Aufgabe der Verwertungsgesellschaften ist nicht nur ein rechtssystematischer Fremdkörper. Sie ist insgesamt ein unbesehen tradiertes Missverständnis.

DER VERFASSER IST PROFESSOR FÜR MEDIENRECHT AN DER PHILLIPS-UNIVERSITÄT MARBURG

Die sozialen und kulturellen Verpflichtungen der GEMA

Von Harald Heker

Die GEMA kommt neben ihrer Kernaufgabe – der treuhänderischen Verwaltung der ihr zur Wahrnehmung übertragenen Urheberrechte – auch sozialen und kulturellen Verpflichtungen nach. Damit wird der in der GEMA grundlegende Gedanke der Solidargemeinschaft verwirklicht. Schon die Rechtsform der GEMA, die ein wirtschaftlicher Verein gemäß § 22 BGB ist, zeigt die Bedeutung der durch die Mitglieder in demokratischen Strukturen gestalteten Selbstorganisation der Rechtswahrnehmung. Die Mitglieder der GEMA, nämlich Komponisten, Textdichter vertonter Texte und Musikverleger, übertragen der Verwertungsgesellschaft GEMA durch Abschluss eines Berechtigungsvertrages ihre Urheberrechte zur kollektiven Wahrnehmung. Aufgrund ihrer besonderen Stellung unterliegen die Verwertungsgesellschaften in Deutschland einer staatlichen Aufsicht, die vom Deutschen Patent- und Markenamt und vom Deutschen Kartellamt ausgeübt wird. Bereits durch ihre Kernaufgabe, das heißt in ihrer Mittlerposition zwischen den Inhabern der Urheberrechte und den Musiknutzern, hat die GEMA eine nicht zu unterschätzende soziale und kulturelle Bedeutung: Durch ihre Arbeit stellt die GEMA sicher, dass einerseits alle Musiknutzer unkompliziert Zugang zu den erforderlichen Nutzungsrechten haben und andererseits Komponisten und Textdichter ihren gerechten Lohn für die Nutzung ihrer schöpferischen Arbeit bekommen. Darüber hinaus hat die GEMA – mit der Berücksichtigung kultureller Leistungen bei der Ver-

teilung der Tantiemen, mit den verschiedenen so genannten Wertungsverfahren und der GEMA-Sozialkasse – besondere Instrumente der sozialen Unterstützung und kulturellen Förderung geschaffen. Von diesen Instrumenten soll hier die Rede sein.

Die Grundlagen der sozialen und kulturellen Verpflichtungen

Die Tradition, dass Urheberrechtsgesellschaften auch soziale und kulturelle Verpflichtungen übernehmen, ist in Deutschland so alt wie die GEMA selbst bzw. ihre Vorläufergesellschaften. Jürgen Becker hat die Aufgabe der Verwertungsgesellschaften als Träger öffentlicher und privater Aufgaben im Handbuch „Recht und Praxis der GEMA (Kreile, Becker, Riesenhuber 2005) ausführlich beschrieben. Bereits die 1903 vom Komponisten Richard Strauss und seinen Mitstreitern gegründete „Anstalt für musikalische Aufführungsrechte“ sah vor, dass von den Erträgen nach Abzug der Verwaltungskosten 10 % für eine Unterstützungskasse der Genossenschaft zur Verfügung gestellt wurden. Albrecht Dümmling stellt das in seinem Buch zum hundertjährigen Bestehen der GEMA (Musik hat ihren Wert, Regensburg 2003) heraus.

Im Urheberrechtswahrnehmungsgesetz (UrhWG) von 1965 wurde in § 7 festgeschrieben, dass die Vertei-