

TANTIEMEN

GEMA ist an allem schuld

Die Freiwilligen Feuerwehrleute von Tostedt im niedersächsischen Landkreis Harburg staunten nicht schlecht, als sie für ihren Zehn-Minuten-Umzug plus Umtrunk aus Anlaß ihres Stiftungsfestes 137 DM Gebühren an die „Gesellschaft zur Wahrung musikalischer Aufführungs- und mechanischer Vervielfältigungsrechte“ (GEMA*) bezahlen sollten.

Dem protestierenden Tostedter Kreisbrandmeister gegenüber spezifizierte die GEMA ihre Forderungen: Sie verlange nur 5 DM für den Umzug, genauer: für die dabei gespielte Musik, aber 132 DM für die Musik, mit der sich die durstig gewordenen Feuerwehrmusiker im sonst leeren Saal des Dorfgasthauses im benachbarten Düvelshöpen zu einigen Schoppen selbst aufgespielt hatten. Denn, so teilte die GEMA mit, „die Höhe der Gebühren richtet sich nach dem Fassungsvermögen des Saales und nicht nach der Kopfzahl der Besucher“.

Außerdem aber spielt bei der Gebührenberechnung der GEMA die Kopfzahl der Kapelle eine Rolle, die Dauer der Musikdarbietung und auch der Wochentag. Der Berechnungsschlüssel ist damit kompliziert genug.

Ein Gastwirt, der sechs Sonntagnachmittagsstunden lang seine Gäste von drei Musikern unterhalten läßt, muß 9 DM bezahlen. Aber er kann auch einen Pauschalvertrag für tägliche Konzerte abschließen. Dann bezahlt er im Jahr 250 DM. Das sind bei 40 Stücken pro Tag knapp 2 Pfennig pro Tanz.

Ernste Musik wird teurer berechnet. Ein Kammermusikerkonzert in einer Mittelstadt, ausgeführt von neun Musikern, kostet 50 DM.

Eine Hamburger Gesangslehrerin mußte für die Aufführung zweier Duette von knapp fünf Minuten Dauer im Rahmen eines Schülerkonzertes 25 DM abführen. Für vier neuere Lieder, Ausführungszeit etwa eine knappe Viertelstunde, 45 DM. Für die Aufführung eines Streichtrios von Max Reger berechnete die GEMA eine Gebühr von 20 DM. Soviel hätten die beteiligten Musiker sonst durch freiwillige Spenden bei diesem Hauskonzert erhalten.

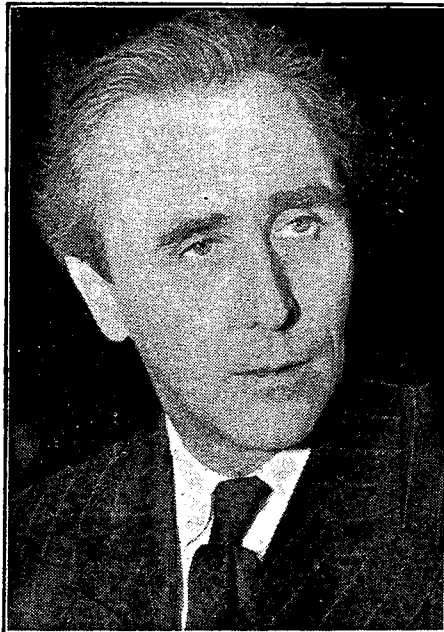
Großkunden der GEMA aber sind nicht die Musiklehrer, sondern Tanz-Cafés und andere Unterhaltungsstätten. Sie schließen darum meistens einen Pauschalvertrag ab. Damit dürfen sie das gesamte GEMA-Programm spielen.

Der beste Dauerkunde ist der Rundfunk. Der GEMA-Anteil an den 2 DM Hörergebühren beträgt 4,2 Pfennig. 1948 waren es noch 3,5 Pfennig.

An zweiter Stelle steht der Film. Es bleibt nicht bei den Honoraren der Produzenten für die Filmmusik, der Kinobesitzer muß pro Vorführung für 500 Plätze knapp 50 Pfennig an die GEMA abführen. Auch Schaubudenbesitzer und Drehorgelmänner müssen Tantiemen bezahlen. Dafür sorgt das zuständige Bürgermeisteramt.

Die Finanzämter gewähren der GEMA Auskünfte über musikalische Aufführungen. Sie arbeiten darüberhinaus der GEMA in die Hand, indem sie jedem Veranstalter bei der Anmeldung zur Vergnügungssteuer einen Postkartenvordruck aus-

*) Die GEMA nimmt die Urheberrechte für lebende Komponisten und noch geschützte Werke wahr. Die Schutzfrist lief bis 1934 dreißig Jahre nach dem Tode des Autors ab; sie beträgt jetzt in fast allen Ländern 50 Jahre.



Nur diese ...
Komponist Egk

händigen und ihn damit auf seine Verpflichtung zur Anmeldung der Veranstaltung auch bei der GEMA hinweisen.

Diese Praktik rührt noch aus den Tagen der NS-„Staatlich genehmigten Gesellschaft zur Verwaltung musikalischer Urheberrechte“, genannt STAGMA, her. Die STAGMA ist ein Goebbels-Kind. In ihr hatte die oberste NS-Kulturaufsicht die 1915 gegründete, auf genossenschaftlicher Basis arbeitende GEMA und andere gleichgeartete freie Organisationen zusammengeschlossen.*

*) In Deutschland war Richard Strauss ein eifriger Vorkämpfer für die Rechte der Komponisten. Er war 1898 Mitbegründer der „Genossenschaft deutscher Tonsetzer“. Seiner Initiative ist auch die 1901 erfolgte Verbesserung des deutschen Urheberrechtsgesetzes von 1870 zu danken. 1910 wurde dieses Gesetz international angehängen. Nach § 11 des Gesetzes, „betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst“, abgekürzt LUG, steht dem Autor die alleinige Befugnis zur Aufführung und Vervielfältigung zu.



... sind kulturell wertvoll
Musikverleger Dr. Sikorski

Damit erledigte er mehrere Fragen mit einem Staats-Streich. Goebbels konnte dadurch

- alle Musikschaffenden, Verleger und Textdichter sowie alle Aufführungen in einer Zentrale registrieren,
- einen Betrag für nicht erfolgreiche, aber nach ProMi-Meinung förderungswerte Komponisten sicherstellen,
- einen Teil der STAGMA-Einkünfte für propagandistische Zwecke abzweigen.

Am 4. Juli 1933 schon machte Goebbels die gewerbsmäßige Vermittlung von Musik-Aufführungsrechten von der Genehmigung des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda abhängig (RGBl. 1, S. 452). Durch Verordnung vom 15. Februar 1934 (RGBl. 1, S. 100) erhielt die STAGMA das Tantiemenmonopol.

Allein berechtigter Verein zur pekuniären Verwertung der übertragenen Rechte war damit die STAGMA, jeder Komponist mußte mit der STAGMA arbeiten oder verhungern. Die STAGMA wertete von der Kirchenmusik bis zum Jazz alles aus. Alles, mit einer Ausnahme: für Opern mußten und müssen individuelle Verträge abgeschlossen werden, da die GEMA die sogenannten „großen Rechte“ (Bühnenwerke, Filme) nicht verwaltet.

Für die Veranstalter freilich bedeutete die alleinige Existenz der STAGMA zunächst eine große Erleichterung, durch die Anzahl der Autorenrechte vermittelnden Gesellschaften war kaum noch durchzufinden gewesen. Der Pferdefuß aber zeigte sich bald. Die Außenbeamten der STAGMA wurden mit polizeilichen Befugnissen ausgestattet. Darüberhinaus hatte jeder Polizist bei jeder musikalischen Veranstaltung nach dem STAGMA-Vertrag zu forschen.

Und damit niemand mit nicht angemeldeter Musik durchschlüpfen konnte, waren die Steuerbehörden angewiesen, der STAGMA alle Musikveranstaltungen zu melden. Unterließ der Veranstalter die Anmeldung bei der STAGMA, gab es einen Gebührenaufschlag von hundert Prozent. Außerdem eine Mißbilligung vom Propagandaministerium.

Obwohl die STAGMA 1947 in die wieder rein private GEMA umgewandelt wurde, war die Steuerbehörde nicht so leicht aus dem jahrelang geübten Trott zu bringen. Die GEMA erhält noch heute bei den bundesstaatlichen Finanzämtern alle gewünschten Auskünfte über Musikveranstaltungen. „Gegen Erstattung der Selbstkosten“, wie das Goebbels-Gesetz vom 4. Juli 1933 es befahl.

Die Gültigkeit dieses Gesetzes ist stark umstritten. Das Bundesjustizministerium bejahte sie in einem Gutachten vom 15. 2. 1950. Der Stuttgarter Stadtrat verneinte sie in einer Sitzung vom 21. 12. 1950 und stellte den Dringlichkeitsantrag, „daß die gesetzlich nicht vorgeschriebene Auskunftserteilung des Städtischen Steueramtes der GEMA gegenüber mit sofortiger Wirkung eingestellt wird“.

Die millionenschwere GEMA hat bisher der Stadt Stuttgart monatlich ganze 24 DM an „Selbstkosten“-Ersatz gezahlt. Einstimmig entsagten daraufhin die Stuttgarter Stadtväter ihren Steuerbeamten, der GEMA in Zukunft noch Auskünfte zu erteilen.

Kommentierte der Düsseldorfer „Mittag“ am 10. Januar 1951: „Das Ziel dieses Beschlusses ist keineswegs, den Komponisten das Einkommen zu schmälern, sondern einmal das System der Dekartellisierung und der Auflösung jeder Zwangsmitgliedschaft ad absurdum zu führen und dadurch vielleicht zu erreichen, die Belange der Komponisten wieder durch eine staatlich kontrollierte und billig arbeitende Inkassogesellschaft wahrnehmen zu lassen.“

Bremens Bürgerschaft folgte dem Stuttgarter Beispiel. In einem ausgerechnet von der KPD eingebrachten, von der SPD nur noch ergänzten und einstimmig angenommenen Antrag wurde der Senat ersucht, der Steuerbehörde alle Einkünfte an die GEMA zu untersagen.

Die nachkriegsneue GEMA leitete ihre Monopolansprüche bisher aus dem Alliierten Kontrollrats-Permit her, wonach sie als alleinige Vermittlerin für musikalische Aufführungsrechte anerkannt wurde. Gutachtet Dr. Günther von Alberti vom Stuttgarter Kultministerium in „Kulturarbeit“, Heft 8/1950: „Juristische Betrachtung stellt sich die GEMA zunächst als ein rein privates Unternehmen dar, dem ein bestimmter Berufsstand das Inkasso der Forderungen seiner Mitglieder anvertraut hat.

„Die Praxis ist aber über die Theorie weit hinausgewachsen. Die GEMA ist kein Inkasso-Büro wie viele andere, sondern eine in ihrer Art unvergleichbare Organisation. Fast sämtliche deutschen Komponisten sind in der GEMA zusammengeschlossen.“

Diese Zwitterstellung zwischen STAGMA-Nachfolge in der Praxis und der juristischen Definition als einer rein privaten Inkasso-Gesellschaft, wie sie z. B. auch der Aerzteverband hat, macht die GEMA ständig zum Stein des Anstoßes. Dazu kommt der fortgesetzte Streit um die Auslegung des neben § 11 ebenfalls für die GEMA verbindlichen § 22 a des Urheberrechtsschutzgesetzes.*) Dazu kommt weiter, daß die nachkriegsdeutsche GEMA noch immer keine endgültige Satzung hat.

Die am schwierigsten zu lösende Frage der Satzung war die der Mitgliedschaft. Zu STAGMA-Zeiten waren alle Autoren automatisch, also zwangsweise, Mitglieder der STAGMA.

Ein ohne Kommentar in den GEMA-Nachrichten vom August 1950 veröffentlichter Satzungsentwurf erkannte in § 7 jedoch nur noch als Mitglieder an:

- Komponisten, die in drei aufeinanderfolgenden Jahren ein Durchschnittseinkommen von jährlich mindestens 1200 D-Mark oder in sechs aufeinanderfolgenden Jahren ein Durchschnittseinkommen von jährlich mindestens 1000 D-Mark bezogen haben, gerechnet ab 1. 1. 1946;
- Textdichter unter denselben Bedingungen;
- Musikverleger, wobei statt 1200 bzw. 1000 DM dafür 3000 bzw. 2000 DM zu setzen sind.

Da die Erträge aus der Unterhaltungsmusik die GEMA-Einkünfte aus sogenannter ernster Musik bei weitem überwiegen, hätten die Unterhaltungsmusiker danach in der GEMA die Oberhand gehabt. Um einer möglichen Diktatur dieser „Kapitalisten“ vorzubeugen, war § 7 durch Ziffer 2 ergänzt worden.

„Die Mitgliedschaft können außerdem erwerben: Komponisten, Textdichter und Musikverleger, die ihre Rechte dem Verein übertragen haben und bei denen

- entweder nachgewiesen wird, daß das Einkommen infolge anerkennender Behinderung in der Ausübung des Berufs unter den Mindestsätzen zurückgeblieben ist;

*) § 22 LUG behandelt die sogenannte Zwangslizenz, d. h. wenn der Urheber einem Hersteller das Recht zur mechanischen Wiedergabe (Schallplatte) erteilt hat, muß er es jedem gestatten, Schallplatten dürfen, nach § 22 a, auch zur öffentlichen Aufführung unentgeltlich wiedergegeben werden. — Nach der im Juni 1948 in Brüssel vereinbarten Revision der Berner Übereinkunft ist dies jedoch nicht mehr zulässig. Obwohl Deutschland bei dieser Revisionskonferenz nicht zugelassen war, muß es diesen Bestimmungen in einem neuen Urheberrecht Rechnung tragen, da Deutschland Mitglied der Berner Konvention von 1886 ist.



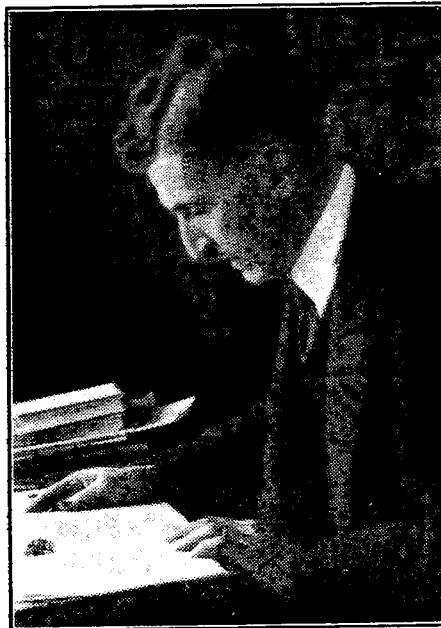
Es wird ernstlich zu prüfen sein...
Tanzmeister Arff

- kulturelle Erwägungen die Mitgliedschaft wünschenswert erscheinen lassen.

„Die Feststellung, ob diese Voraussetzungen vorliegen, trifft der Beirat, und zwar für jede der drei Berufsgruppen getrennt.“ Der Beirat hatte dann diese Ausgewählten zu „kooptieren“.

Am 11. 7. 1950 wählten von den angeblich 12 000 GEMA-Betreuten nur 220 Erschienen die Vorsitzenden aller Beiräte:

- Werner Egk als Vertreter der Komponisten, zugleich Vorsitzender aller Beiräte;
- Klaus S. Richter als Vertreter der Textdichter und
- Dr. Hans Sikorski von der Hamburger („Abraxas“-Tournée-) Konzertdirektion Böhme als Vertreter der Musikverleger, beide als Egks Vertreter im Vorsitz.*)



... ob man nicht die GEMA...
Sonnendichter Bewer

Von den danach gewählten insgesamt fünfzehn „Beiräten“ wurden 47 „kulturell bedeutsame“ Musiker kooptiert. Sagt GEMA-Generaldirektor Erich Schulze: „Die Kooptation soll später fortgesetzt werden.“ Die stark vertretene Opposition aber stößt sich an dem bei ihr kursierenden, Egk zugeschriebenen Wort: „Nur diese 47 sind wirklich kulturell bedeutsam in Deutschland.“

„Sonnengesangs“-Textdichter Clemens Bewer, 57, Rechtsanwalt und um die Wahrnehmung der bei dieser Kooptation zu kurz gekommenen GEMA-Mitglieder eifrig bemüht, hat lange darum gekämpft, daß die neue Satzung nicht genehmigt wurde. Denn die GEMA sei nach 1945 gar nicht neu gegründet worden. Sie sei auch nicht die Rechtsnachfolgerin der neuen STAGMA, sondern der gleiche Verein mit neuem Namen. Das würde wie bis 1945 automatische Mitgliedschaft aller Komponisten, Textdichter und Verleger bedeuten.

Wirklich erkannte Polizeirat Sangmeisters Abteilung Vereine beim Westberliner Polizeipräsidentium die geänderte GEMA-Satzung von 1950 am 26. Mai 1951 „nur als vorläufige Grundlage für weitere Vereinstätigkeit“ an. Auflage: Bis zum 31. 12. 1951 müsse ein endgültiger Satzungsentwurf eingereicht werden, der folgende Gesichtspunkte beachten soll:

- Jeder GEMA-Betreute soll Mitgliedsrechte erhalten.
- Die an 75 Prozent des GEMA-Aufkommens Beteiligten sollen stimmberechtigt sein (GEMA-Generaldirektor Schulze: „Sind sie heute schon!“).
- Der GEMA-Beirat soll wie ein AG-Aufsichtsrat zusammengesetzt sein (Schulze: „Ist er sowieso schon“).
- Die Tantiemenverteilung soll zum Satzungsbestandteil gemacht werden.
- Die Selbständigkeit des Versorgungsplanes (zur Unterstützung notleidender Komponisten und ihrer Hinterbliebenen) soll gewährleistet sein.

Bei Berücksichtigung dieser Gesichtspunkte wollte Polizeirat Sangmeister keine Bedenken hegen gegen

- eine Einteilung in ordentliche und außerordentliche Mitglieder;
- eine Einrichtung von Vorstufen für die GEMA-Mitgliedschaft.

Am 7. Juni 1951 nahm Polizei-Vizepräsident Dr. Urban (SPD) jedoch die in seinem 100-DM-pflichtigen Genehmigungsbescheid gestellten Vorbehaltsbedingungen zur vorläufigen GEMA-Satzung praktisch zurück. „Die Rechtsgültigkeit der am 23. Oktober 1950 von mir genehmigten Satzung wird davon nicht betroffen, ob die Maßgaben in meinem Genehmigungsbescheid vom 26. Mai 1951 erfüllt werden.“ Laut Bewer ist damit die umstrittene GEMA-Satzung bedingungslos anerkannt.

Das PoPrü-Schreiben vom 7. 6. 51 besagt auch, daß die Maßgaben betreffs Verteilungsplan und Versorgungsstiftung der GEMA „nur als Empfehlungen anzusehen“ seien. Es genüge, wenn nur die Grundsätze des Verteilungsplans zum Bestandteil gemacht werden.

Lediglich empfohlen wird auch ein Ausschuß zum Ausknobeln eines endgültigen Satzungsentwurfs. Außerdem soll, nach der Empfehlung Polizeirats Sangmeisters vom 26. 5. 51, die GEMA mit Berlins Kultur-

**) Damit ist dieses Triumvirat nahezu identisch mit jenen „Treuhandern“, die nach § 5 der STAGMA-Satzung von 1936 die Rechte aller (Zwangs-)Mitglieder wahrnehmen sollten. Diese „Großen Drei“ waren damals Werner Egk, Klaus S. Richter und Edgar Bielefeld (heute Vertreter des englischen Musikverlages Boosey & Hawkes Ltd. in Bonn). Egk und Bielefeld vertraten die Reichsmusikkammer, Richter vertrat die Reichsschrifttumskammer, alle drei waren in der NS-Kulturkammer.

senator Dr. Tiburtius Verbindung aufnehmen und erwägen, inwieweit sie sich einer Staatsaufsicht unterstellen will.

Dr. Franz vom Schwäbischen Kultusministerium hatte schon in der GEMA-Sitzung des Stuttgarter Stadtrats dafür plädiert, daß die GEMA einer staatlichen Aufsicht zustimme, dafür wieder eine staatliche oder kommunale Hilfe bei der Erfassung der Ansprüche erhalte. Und Dr. von Alberti vom gleichen Ministerium (in „Kulturarbeit“ 8/1950): „Es wird ernstlich zu erwägen sein, ob nicht die Geschäftsgebarung der GEMA einer gewissen Kontrolle zu unterwerfen sein wird.“

Dieses Geschäftsgebaren ist Gegenstand schärfster Kritik durch die von Rechtsanwalt Bauer vertretene Opposition. So entstand bis 1950 ein Defizit von ca. 62 000 Mark in der Versorgungsstiftung der GEMA. In den Jahren der STAGMA waren die Zuwendungen an diese Stiftung allmählich von zehn Prozent auf vier Prozent heruntergedrückt worden. Aber die Leistungen konnten erfüllt werden, der Satz von vier Prozent war zu Zeiten der STAGMA ausreichend.

Danach indes nicht mehr. Für 1950 mußten, um das Defizit zu decken, acht Prozent an die Versorgungsstiftung abgeführt werden. Für 1951 sind nur wieder vier Prozent vorgesehen.

Das Stiftungskuratorium, dem öffentlich „Mißwirtschaft“ vorgeworfen wurde, will deshalb die Verantwortung für die Versorgungsstiftung der deutschen Komponisten nicht weiterhin tragen.

Die Opposition meint mit „Mißwirtschaft“ die nicht weniger als 31 Prozent, die die GEMA für ihre Verwaltung braucht. „Der Satz ist absolut normal“, verteidigt sich Generaldirektor Schulze. Ausländische Gesellschaften benötigen bis zu 35 Prozent. „Und in unseren 31 Prozent ist alles enthalten, jede Schreibmaschine, jeder Pkw. für eine Bezirksdirektion.“ Die GEMA unterhält 24 Bezirksdirektionen.

Im Jahre 1949 beispielsweise betragen die GEMA-Einnahmen 17 460 815,13 DM. Die Aufschlüsselung sah so aus:

| | |
|-----------------------|---------------|
| Verteilungssumme | 12 630 585 DM |
| Betriebsunkosten | 4 800 230 DM |
| Sonstige Aufwendungen | 30 000 DM |

Die Unkosten betragen 1949 also 27,49 Prozent der Gesamteinkünfte. 25 Prozent stehen der GEMA gesetzlich nur zu.

Die Verteilung der GEMA-Erträge erfolgt nach einem komplizierten System. Es gibt allein vier verschiedene Verrechnungsschlüssel, und zwar für Aufführungen

- in ernstesten Konzerten (einschl. „Unterhaltungswerke“),
- in Unterhaltungskonzerten (Begleitmusik u. ä.),
- im Rundfunk,
- im Tonfilm.

Der Berechnung wird ein ausgeklügeltes Punktsystem zugrunde gelegt.

Tänze und Märsche werden mit 12 bis 24 Punkten bewertet. Für Kammermusik vom Trio bis zum Nonett werden 120 bis 720 Punkte gutgeschrieben. Chor- und Orchesterwerke bringen dem Komponisten 180 bis 2160 Punkte ein.

Sofern der Komponist allein beteiligt ist, d. h. wenn es sich um ein untextiertes, unbearbeitetes und unverlegtes Werk handelt, erhält er zwölf Zwölftel. Im entgegengesetzten Falle erhält der Komponist fünf Zwölftel, der Textdichter drei Zwölftel, also ein Viertel, der Verleger vier Zwölftel, also ein Drittel.

Die Gesamtpunktzahl aller GEMA-Autoren dividiert durch die Gesamteinnahmen der GEMA nach Abzug der Unkosten ergibt dann den (Pfennig-)Wert der einzelnen Punkte. Um den gegenüber den Unterhaltungskomponisten viel seltener

aufgeführten Komponisten von „ernster“ Musik einen gewissen Ausgleich zu bieten, wird der Minimalpunktwert bei ernster Musik mit 22 Pfennig angesetzt. Das bedeutet, daß den „U-Komponisten“ etwa 30 Prozent ihrer Einnahmen, das sogenannte „ernste Drittel“, zugunsten der „E-Komponisten“ abgezogen wird.

Immer spielt die Länge, die Aufführungsdauer, eine über die Punktzahl mitentscheidende Rolle. Bei der musikalischen Synchronisation eines Filmes sitzen die GEMA-Beamten sogar mit Stoppuhren im Schneiderraum.

Die GEMA-Kontrolleure, von den Gastwirten „Musikdetektive“ genannt, gehören zu den bestgehaßten Zeitgenossen. Ihre Praktik wird von den Betroffenen als Denunziation und Eingriff in die Rechte des Bundesbürgers bezeichnet.



... einer Kontrolle unterwerfen soll
Generaldirektor Schulze

Sagt Tanzlehrer Eduard Arff, Bremen-Blumenthal: „Wenn die Wirte das Wort GEMA hören, gehen sie hoch.“ Und: „Die sind schlimmer als das Finanzamt.“ Arff war von der GEMA auf Zahlung von 357 D-Mark Aufführungsgebühren nebst vier Prozent Zinsen für Aufführungen von tantiemespflichtigen Musikstücken auf seinen Abschlußbällen verklagt worden. Er bestritt die Berechtigung dieser Forderung. Seine Abschlußbälle seien in Wahrheit „Abschlußprüfungen“ und als solche intern. Im übrigen zweifelte er die Legitimität des GEMA-Monopols an.

Tanzlehrer Arff wurde durch diesen Prozeßbärger auf einen konstruktiven Gedanken gebracht. Mit einer „Interessengemeinschaft deutscher Tanzmusikverbraucher“, genannt Indeta, will er die Gastwirte mit tantiemeffreier Tanzmusik versorgen und damit die GEMA umgehen. Die Gebühr beträgt 250 DM im ersten Jahr, danach 5 DM pro Monat. Die Gastwirte erwerben mit den Noten nicht GEMA-gebundener Komponisten zugleich alle Aufführungsrechte.

Da die Masse der Tanzmusikautoren bereits der GEMA verpflichtet ist, stößt dieses Projekt jedoch auf Schwierigkeiten. Außerdem stellen sich diese Indeta-Abonnementsgebühren in Einzelfällen höher als bei der GEMA.

Indeta-Arff will damit gegen die Praxis der Verleger angehen, die den Kapellen-

leitern die von ihnen verlegten Noten nahezu kostenlos überlassen. Musikverlag Alfred Gerig, Köln-Braunsfeld, berechnete beispielsweise für die Noten zu dreißig Musikstücken einen Unkostenbetrag von 1,80 DM. Einzige Bitte der Verleger nach Arff: „Die Herren Kapellmeister mögen nicht vergessen, die kostenlos überlassenen Werke mit auf die GEMA-Liste zu setzen.“

Am meisten zu schaffen macht der GEMA zur Zeit

- die Frage des Kopierens für private Zwecke, das nach dem Gesetztext frei ist (seit der Erfindung des Magnetophons ist die GEMA dagegen);
- die öffentliche Lautsprecherübertragung von Musik, sowohl durch Rundfunkübernahme wie durch Schallplattenwiedergabe.

Um die Anerkennung der Gebührenpflicht bei Schallplattenübertragung zu erreichen, hat die GEMA bisher viele Prozesse geführt. Da die GEMA in der Regel den finanziell längeren Atem hat, kursiert bei den zahlreichen unterlegenen Prozeßgegnern das Wort: „Die GEMA hat immer recht.“

Nicht Recht behält sie überraschend gegen den DGB-Kreisausschuß Holzminden, den sie zur Zahlung von 240 DM verklagt hatte. Klage-Begründung: „Die Beklagten haben am 1. Mai 1950 in Holzminden in vier Lokalen... vergnügungssteuerpflichtige, öffentliche Tanzveranstaltungen durchgeführt.“

Demgegenüber vertrat der Holzmindener DGB-Vorsitzende Adolf Freise den Standpunkt, daß der 1. Mai ein Volksfest sei. Musikveranstaltungen auf Volksfesten aber sind abgabefrei.

Das Gericht entschied für Freise. Kommentiert Generaldirektor Schulze das Urteil: „Das Amtsgericht hatte nicht die Courage, den Gewerkschaftsbund zu verurteilen. Nach diesem Urteil kann jeder Geld verdienen, der Gastwirt, die Kapelle, nur der Komponist nicht.“ Die GEMA hat Berufung eingelegt.

Denn es geht ihr hier darum, einen Präzedenzfall zu schaffen. Hat die GEMA mit ihrer Klage im Falle Holzminden Erfolg, so zieht das unabsehbare Folgen für die 1. Mai-Feiern nach sich.

Um solche Präzedenzfälle ist die GEMA besonders bemüht, was die umstrittene Abgabefreiheit bei öffentlichen Schallplattenwiedergaben nach § 22a LUG anbetrifft. Die Gastwirte werden zum Beispiel in ihrem Fachorgan vom Verband regelmäßig gewarnt, GEMA-Beauftragten Gebühren für Schallplattenmusik zu bezahlen.

In Nr. 10, Jahrgang II, der „Niedersächsischen Hotel- und Gaststätten-Nachrichten“ vom 23. Mai 1950 wurden Tanzschallplatten sogar ganz offen als „GEMA-frei“ angeboten. Die daraufhin gegen den Inserenten, die Firma „Record“ — Walter Kwiecinski in Hannover, Göbenstraße 4 — angestrenzte Klage auf Unterlassung solcher die Wettbewerbsqualitäten GEMA-pflichtiger Erzeugnisse einschränkenden Hinweise gewann die GEMA in erster Instanz.

Des Falles, dem prinzipielle Bedeutung für die vielen mit Plattenspielern arbeitenden Gastwirte beikommt, hat sich der Verband der Musikverbraucher, Düsseldorf, angenommen. Er will den Prozeß wenn nötig bis vor das Bundesgericht durchbringen.

„Der Anspruch auf Zahlung von Gebühren anlässlich der öffentlichen Reproduktion von Schallplatten ist dem Grunde nach gerechtfertigt“, hat allerdings das für Urheberrechtstreitigkeiten in erster Instanz zuständige Amtsgericht Berlin-Charlottenburg in einem Streit um § 22a zwischen der GEMA und dem Veranstalter

eines Radrennens festgestellt. Und auch im Streit GEMA gegen den Trabrennverein Mariendorf gelangte das Gericht zu der Auffassung, daß die Auslegung des noch aus den Tagen des Orchestrions und Pianolas stammenden Textes des § 22 a LUG, der an sich die öffentliche Aufführung von Musikwerken durch lizenzierte Musikwiedergabe-Instrumente gebührenfrei nennt, doch der technischen Weiterentwicklung Rechnung tragen müsse.

Das Amtsgericht gestand jedoch zu: „Angesichts des Wortlauts der Vorschrift des § 22 a ist die irrije Meinung des Beklagten, der Begriff der öffentlichen Aufführung im Sinne dieser Vorschrift sei umfassend und erstrecke sich auf jede öffentliche Aufführung, durchaus entschuldbar. Hinzu kommt, daß eine höchst richterliche Entscheidung dieser Frage noch nicht vorliegt.“

Wegen der Rückständigkeit des Gesetztextes muß die GEMA fortwährend prozessieren. Nicht zuletzt auf die Häufigkeit der GEMA-Klagen aber führt Generaldirektor Schulze die fatale Höhe seiner Verwaltungskosten zurück.

Dieser Rattenschwanz von GEMA-Prozessen könnte nur dann einigermaßen unterbunden werden, wenn Bonn sich einmal aufrufen würde,

- den Status der STAGMA-Nachfolgerin GEMA eindeutig zu klären;
- das Geschäftsgebaren und die Gebührenordnung der GEMA einer gewissen Kontrolle zu unterstellen;
- die GEMA zur Kennzeichnung der Werke, deren Aufführungsrechte sie wahrnimmt, zu veranlassen;
- in einer entsprechenden Aenderung des Urheberrechtsschutzgesetzes Klarheit über die Handhabung des § 22 a (öffentliche Lautsprecherwiedergabe) zu schaffen.

Bis dahin wird die GEMA ein Zankapfel bleiben und ihr Generaldirektor Schulze nur zu recht haben, wenn er, seinen nicht abreißen Aegerer und die Argumente der Gegenseite ironisierend, formuliert: „Die GEMA hat an allem schuld!“

FILM

LORRE

Augen sehen dich an

Mit gewohnter Bescheidenheit nahm Peter Lorre die Glückwünsche seiner Hamburger Freunde entgegen. Die interne Vorführung einer frisch gezogenen und noch nassen Kopie seines ersten deutschen Nachkriegsfilms „Der Verlorene“ (bisheriger Arbeitstitel: „Das Untier“) löste allseitig ehrlichgemeinte Anerkennung aus.

Schon vorher hatte die Filmselfkontrolle in Wiesbaden-Biebrich den gerüchtumwitterten Lorre-Film für biennialereif befunden. Lorre war aus Biebrich kaum wieder im „Nassauischen Hof“ in Wiesbaden eingetroffen, als Pressechef Rock von der Spitzenorganisation der Filmwirtschaft auch schon anrief: der Film sei von der Selbstkontrolle nicht nur ohne einen einzigen Schnitt zugelassen, sondern darüber hinaus auch für die Biennale in Venedig vorgesehen worden.

Lorre war über diese Neuigkeit zunächst nicht sehr begeistert. Es ist keine Ziererei bei ihm, wenn er meinte, der „Verlorene“ solle seinen Weg zunächst in Deutschland machen und sich nicht in Venedig einen internationalen Preis besorgen, bevor ihn das deutsche Kinopublikum überhaupt zu Gesicht bekommen hat.

Lorres Pressechef Hellmut Schliea jedoch rüstet im stillen schon fleißig für die Filmfestspiele am Lido: 480 Standfotos mit viersprachiger Beschriftung, Inhaltsangaben in deutsch, französisch, italienisch und englisch sowie ein Drehbuch in französisch oder italienisch werden den Bewerbern im vorhinein abverlangt.

Das Drehbuch muß zu diesem Zweck erst filmgetreu geschrieben werden. Bisher bestanden nicht weniger als sechs verschiedene Versionen. Regisseur Peter Lorre hielt sich bei der Dreharbeit an keine davon. Am Dialog wurde bis zur letzten Minute herumgefeilt, bis er so saß, wie dem Schauspieler der Schnabel gewachsen war.



Nüchtern porträtierte Wirklichkeit: Peter Lorre und Karl John

Sozusagen in letzter Minute erst fand Mit-Autor Axel Eggebrecht auch den rettenden Titel „Der Verlorene“. Der Arbeitstitel „Das Untier“ war ursprünglich mehr ein Jux gewesen. Lorres geschiedene erste Frau wird im Familienkreis so genannt und firmiert auch mit „Das Untier“ auf ihren Privatbriefbögen.

Nachdem das „Untier“ allerlei psychologisches Unheil gestiftet hatte, suchte Lorre verzweifelt nach etwas Passablem. 1000 DM versprach er unter der Hand demjenigen, der ihm einen weniger anrühigen Titel vorschlagen würde. Angeboten wurden von „Gott führt uns wunderbar“ und „Augen sehen dich an“ bis zu „Befehl aus dem Nichts“ insgesamt 684 Ausburten blühender Kinophantasie. Einige davon waren sehr lapidar: „Auswurf“, „Kolportage“, „Katharsis“, „?“, „Mysterium“, „Raserei“ und schlichtweg „Pfui!“

Dem „Untier“ hatte man inzwischen etliche Lustmorde nachgesagt. „Der Verlorene“ — mit Filmmamen Dr. Rothe — hingegen mordet nur dreimal und einmal fast und sieht nicht so aus, als ob er besondere Lust dabei empfinde.

Nur beim drittenmal tötet er mit Geuß: nämlich den zynischen Abwehragenten Hoesch, den er nach dem Kriege unter falschem Namen in einem Flüchtlingslager wiedertrifft.

In Hoesch sieht er den Zerstörer seines bürgerlich geordneten Lebens. Während des Krieges hatte er ihm erstens die Verlobte verführt und zweitens dafür gesorgt, daß der kriegswichtige Bakterien-

forscher Dr. Rothe von der Abwehr gedeckt wurde, als er das Mädchen in tiefer Seelenqual so nebenbei erwürgt hatte.

Hoesch später: „Starben ja täglich Tausende damals. Wollten mal einen leben lassen — nicht wahr, Doktor?“ Eben darüber kam der Doktor nicht hinweg: daß man einen Mord aus Gründen der Kriegswichtigkeit ungesühnt ließ.

In der Kantine des Flüchtlingslagers rechnet er nach dem Kriege mit dem rechtzeitig untergetauchten Hoesch ab. Zuerst in einer langen monologartigen Auseinandersetzung, von der Hoesch mangels ansprechbaren Gewissens so gut wie nichts versteht, und dann mit einem 7,65 mm - Pistolengeschöß. Lorre - Rothes

Monolog gibt Gelegenheit zu ausgiebigen Rückblenden in „jene Tage“.

Der skrupellose Agent Hoesch (Karl John) ist dabei nicht der Bösewicht aus dem schwarzweißen antifaschistischen Bilderbuch, sondern nüchtern porträtierte und darum doppelt beklemmende Wirklichkeit. Rothes Abrechnung mit Hoesch wird dementsprechend zur Abrechnung mit einer Epoche.

Auch von den Mitspielern kamen manche den zelluloidgewöhnten Vor-Premierengästen recht verändert und seltsam „vermenschlicht“ vor. Peter Lorre, der Regisseur, bewies seine Begabung auch in der Komposition seines Regie-Erstlings, in den nahtlosen Ueberblendungen vom Heute zum Damals und umgekehrt und in der hohen Kunst des Weglassens. Nur etwa jeder 12. Meter kam in die 2650 Meter lange Endfassung des Films.

Der Hauptdarsteller Peter Lorre spielt vor allem mit seinen nervös flatternden Händen, die unentwegt eine Zigarette fingern, und seinen berühmten großen Augen, die waidwund, entsetzt, hintergründig und sogar völlig abgetötet blicken können, aber niemals lachen. „Augen sehen dich an“ als Titelvorschlag war nicht einmal so schlecht.

Die Hamburger Fama-Film konstatiert inzwischen steigendes Auslandsinteresse für den „Verlorenen“. In Peter Lorres Rocktasche aber knistert ein Angebot der amerikanischen Filmfirma RKO, die ihn zu ihrem Europa-Direktor für die in drei europäischen Ländern geplante RKO-Produktion machen will.