Jahres-
ausgabe
2026

Das Mitglieder-
Magazin der
GEMA

Musik
ist uns
was wert

virtuos



Mitgliederversammlung

Alle Infos zum Treffen in München und zum Superwahljahr 2027

Die Bühne ist nicht genug

Warum Frauen in der Musikbranche weiter um ihren Platz kämpfen

Wird Live zum Luxus?

Teure Tickets, Avatar-Shows und die Zukunft des Konzerterlebnisses

DER MOMENT, WENN AUS
EINER IDEE DEIN SONG WIRD.

HALT IHN FEST – MIT DER PERFEKTEN SIGNALKETTE.

HEAR THE MOMENT

Was sich ändert. Was bleibt

Musik verändert sich ständig. Das klingt banal – bis man genauer hinhört. Kaum etwas zeigt das deutlicher als der Blick auf die vergangenen Jahrzehnte. Vor 50 Jahren stellte Punk mit drei Akkorden, viel Wut und noch mehr Leidenschaft die Regeln auf den Kopf. Heute zeigen immer mehr Kreative, wie Musik über bisherige Kategorien hinauswächst. Wie beispielsweise **NILS FRAHM**, der sich zwischen klassischer Ausbildung, Klavier und elektronischen Klangwelten bewegt.

Veränderung gehört zur Musik. Und sie prägt die Branche stärker denn je. Künstliche Intelligenz verändert kreative Prozesse und Wertschöpfung, globale Plattformen verschieben Märkte, neue Formen des Musikmachens entstehen. Die Rahmenbedingungen, unter denen Musik geschaffen, verbreitet und genutzt wird, wandeln sich mit hoher Geschwindigkeit.

Doch bei allem Wandel bleiben einige Grundsätze unverändert: Kreativität braucht Freiheit. Wer Musik schafft, muss an ihrer Nutzung fair beteiligt werden. Und kulturelle Vielfalt entsteht nicht von selbst, sondern braucht Bedingungen, unter denen sie wachsen kann. Genau daraus leitet sich der Auftrag der GEMA ab. Wir müssen uns verändern, wo neue Realitäten neue Antworten verlangen: schneller, transparenter und internationaler werden. Gleichzeitig bleiben wir dort verlässlich, wo grundlegende Prinzipien berührt werden: als Rechtewahrnehmerin und Treuhänderin unserer Mitglieder und auch als Förderin kultureller Vielfalt. Dies gilt besonders für den Schutz kreativer Rechte in Zeiten von KI.



FOTO YVONNE HARTMANN

Die Beiträge dieser Ausgabe zeigen, wie unterschiedlich dieser Wandel erlebt und gestaltet wird. Sie machen zugleich deutlich: Die Zukunft der Musik entsteht nicht von selbst. Sie wird von Menschen gestaltet, die Verantwortung übernehmen.

Das gilt auch für die GEMA selbst. Im kommenden Superwahljahr werden wichtige Gremien und Delegierte neu gewählt. Ich möchte Sie ermutigen, sich einzubringen: Stimmen Sie ab, diskutieren Sie mit. Die GEMA lebt von der aktiven Mitgestaltung ihrer Mitglieder.

Wenn wir auf die Musikwelt von morgen blicken, braucht es beides: den Mut, Neues zu ermöglichen, und den Willen, Bewährtes zu bewahren. Kreative Freiheit, faire Beteiligung und kulturelle Vielfalt bleiben die Grundlage unseres Handelns. Dafür setzt sich die GEMA ein. Heute und in Zukunft.

Ihr Tobias Holzmüller



COVER WALLY PRUSS

● HIGHLIGHTS ↴

FOTO CINEWORKX



● **JAN PLEWKA** **26**

Der Textdichter ist ein Gesamtkunstwerk. Durch den Fred Jay Preis wurde bei ihm ein Trauma geheilt



● **MITGLIEDERVERSAMMLUNG** **34**

Sich zur Wahl stellen? 2027 ist Superwahljahr bei der GEMA. Aufsichtsrat und weitere wichtige Gremien werden neu gewählt

Inhalt

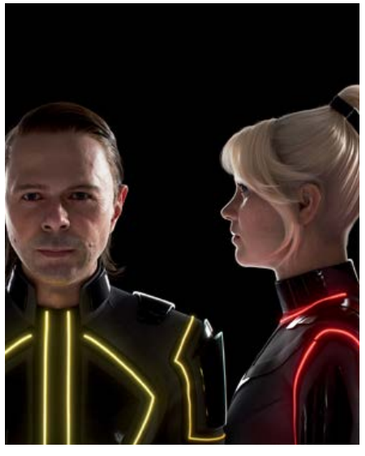
ILLUSTRATION MIKITA RASOLKA



● **SCHWERPUNKT: KRAFT DES WANDELS** **40**

Die Musikbranche befindet sich im Umbruch. Im Interview erklärt Tobias Holzmüller, wie sich die GEMA digitaler und internationaler aufstellt

FOTO INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC



● **LIVE 2035** **52**

Wie sieht ein Konzert in rund zehn Jahren aus? Nur noch wie „ABBA Voyage“? *virtuos* hat mit Experten gesprochen

AUGENBLICK ①

8 **Pro & Kontra**
Was spricht für, was gegen Dynamic Pricing?

10 **Optische Highlights des Jahres**
Eine beeindruckende Bühne, eine singende Roboterin, 1000 Punkte für ein Duo und mehr

16 **Frauen in der Musikbranche**
Wie Künstlerinnen wie Yaenniver, Nura und Ebow mit Rollenbildern brechen

EINBLICK ②

20 **Was macht die GEMA eigentlich in Brüssel?**
Philipp Rosset ist Teil des politischen Frühwarnsystems der GEMA. Einblick in seine Arbeit im Herzen der EU

22 **Was machst du bei der GEMA?**
Acht Mitarbeitende stellen sich im Video vor

26 **Der Wort-Maler**
Jan Plewka wird für seine Texte ausgezeichnet. Ein Porträt über den Poeten und passionierten Maler

30 **Der Ton-Architekt**
Im ehemaligen DDR-Funkhaus arbeitet Nils Frahm als international gefeierter, musikalischer Grenzgänger

34 **Mitgliederversammlung**
Alle wichtigen Informationen zu den anstehenden Gremienwahlen, Antragsfristen und Teilnahmemöglichkeiten an der hybrid geplanten MGV im Mai 2027

38 **Vom Ausgleich zur direkten Verteilung**
GEMA Aufsichtsratsvorsitzender Ralf Weigand über den Weg hin zu einer vollständig nutzungsbasierten Verteilung

AUSBLICK ③

40 **Die Kraft des Wandels**
Warum internationale Allianzen und der Urheberrechtschutz im KI-Zeitalter unverzichtbar sind – ein Gastbeitrag von der ASCAP-Chefin Beth Matthews

42 **GEMA Chef Tobias Holzmüller**
Der CEO der GEMA über strategische Neuausrichtungen, stärkere Digitalisierung, schnellere Ausschüttungen und den fairen Umgang mit KI

47 **Technologischer Wandel**

48 **KI-Helfer im Hintergrund**

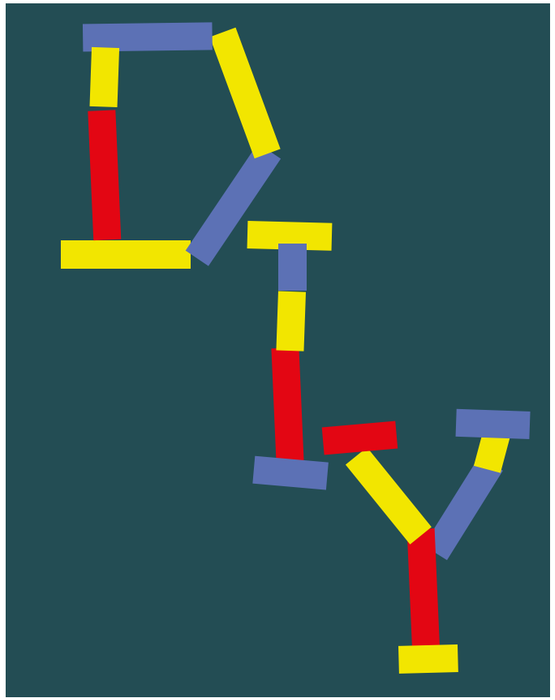
50 **Hauptverteilung 2026**
Die GEMA Hauptverteilung im Aufführungsrecht bringt Rekordausschüttungen sowie eine durch verbesserte Daten präzisere Zuordnung

51 **Live-Abrechnung**
Erstmals wurden Festivalerlöse nach einer neuen Systematik verteilt – mit deutlich kürzeren Wartezeiten

52 **LIVE 2035**
So sieht das Livegeschehen der Zukunft aus

55 **Generation E**
Vier junge Komponisten mit Wirkungskreis von Theaterbühne bis Konzertsaal

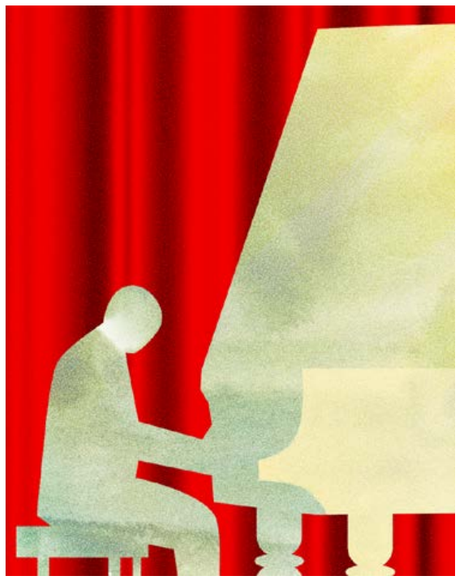
57 **Lesehappen** Kurze News aus der Welt der Musik



● **DO IT YOURSELF** **58**

Einfach mal was selber in die Hand nehmen. Zum Beispiel die eigene Karriere. Nie zuvor gab es für Musikschaffende dafür so viele Möglichkeiten

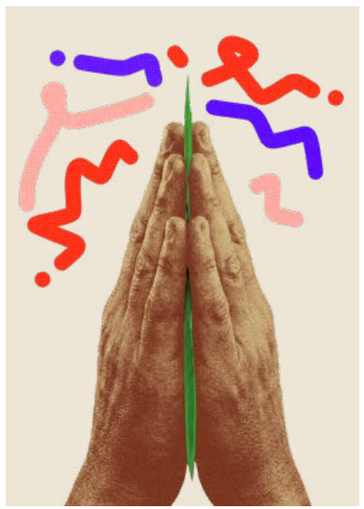
ILLUSTRATION MIKITA RASOLKA



● **INSTRUMENT LERNEN** **78**

Wie hochkomplex es für ein menschliches Gehirn ist, ein Instrument zu lernen, erklärt sehr anschaulich der Neurologe und Violinist Prof. Dr. André Lee

ABBILDUNG STUDIO GRAU



● **INSTRUMENTENFAMILIE** **70**

In dieser Ausgabe stellen wir die Nachfahren der Grashalme vor, etwa die Blockflöte oder das Saxofon

FOTO MOVINGPIX



● **YORK HÖLLER** **98**

Der Kölner bekam in diesem Jahr den Preis für sein Lebenswerk. *virtuos* besuchte ihn bei sich zu Hause

FOTO BJÖRN BUDDENBOHM / LAUT.DE



● **50 JAHRE PUNK** **112**

Monchi von Feine Sahne Fischfilet über erste Konzerte in der Provinz. Und warum er sich für Punk entschieden hat. Plus: eine (natürlich unvollständige) Punk-Chronik

DURCHBLICK ④

58 **DIY-Karrieren**
Für Musikschaffende gibt es so viele Möglichkeiten wie nie zuvor, ihre Laufbahn in die Hand zu nehmen

63 **Hintergrundmusik im Gewerbe**
Warum Hintergrundmusik im Einzelhandel zu den wirtschaftlichsten Investitionen gehört

64 **Neue Wege für die Kulturförderung**
Wie die GEMA ihr Fördersystem modernisiert

66 **Musikvielfalt fördern**
Mit dem werkbezogenen Fördermodul „Fokus Repertoire“ geht die GEMA ab 2027 neue Wege

68 **Erfolgsmodell Ehrenamt**
Die GEMA und die Bundesländer arbeiten zusammen

70 **Die Nachfahren der Grashalme**
Nach den Blechbläsern widmet sich die *virtuos* 2026 den Holzbläsern

76 **Die GEMA nutzt ihren Datenschatz**
Wie die GEMA ihre Daten jenseits des Lizenzgeschäfts nutzbar macht

78 **Interview mit Prof. Dr. André Lee**
Der Neurologe erklärt, wie das Üben im Schlaf funktioniert und warum Musik machen ein Schutzschild gegen Demenz und soziale Isolation ist

83 **Lesehappen** Kurze News aus der Welt der Musik

WEITBLICK ⑤

84 **Urheberrecht**
Nach dem Erfolg gegen OpenAI erzielt die GEMA vor dem Landgericht München einen weiteren Meilenstein im KI-Verfahren gegen Suno

86 **PLAI by GEMA**
Ein exklusiver Musikdatensatz bietet KI-Tool-Anbietern rechtssicheres Trainingsmaterial und sorgt für eine angemessene Vergütung

88 **Musik ohne Grenzen**
Enge Partnerschaften mit den Nachbarländern

90 **ICE GetOn**
Die GEMA modernisiert ihre Werkverwaltung

92 **DJ-App**
Eine neue App für elektronische Musik revolutioniert das Setlisten-Reporting

96 **Instrumente der Zukunft**

97 **Lesehappen** Kurze News aus der Welt der Musik

RÜCKBLICK ⑥

98 **York Höller**
Der bedeutende Komponist und Erneuerer zeitgenössischer Musik erhält 2026 den Deutschen Musikautor*innenpreis für sein Lebenswerk. Ein Besuch in Köln

102 **2026:** Das GEMA Jahr in Bildern

111 **FLINTA*-Songwriting-Camps**

112 **„Die Welt ist manchmal bekloppt. Punkrock ist es auch!“**
Essay von Monchi von Feine Sahne Fischfilet

116 **50 Jahre Punk** – eine Übersicht

121 **Lesehappen** Kurze News aus der Welt der Musik

122 **Impressum/Index**

Reizthema Dynamic Pricing

An der dynamischen Preisgestaltung von Tickets scheiden sich die Geister. Gefährdet das System die kulturelle Teilhabe und den Nachwuchs in kleinen Clubs – oder sorgt es bei richtigen Regeln für volle Ränge und faire Einnahmen? Ein Pro & Kontra von Maria Scholz und Filippo Scanzano

PRO

»Ein Ticketpreis, der Monate vor dem Konzert festgelegt wird, ist keine Strategie – er ist eine Wette«



FOTO PICTURE PEOPLE

Zwischen der Preisentscheidung und dem Einlass passiert viel: Ein Album erscheint. Ein Song läuft plötzlich überall. Ein Termin kollidiert mit einem Fußballspiel. Nur der Preis bleibt, wo er war.

Die Kosten für Produktion, Crew, Halle und Vorband fallen an, unabhängig davon, ob 60 oder 100 Prozent der Plätze besetzt sind. Ein starrer Einheitspreis muss beides gleichzeitig leisten – niemanden ausschließen und alles tragen. Meistens scheitert er an einem von beidem.

Datenbasierte Preissteuerung hingegen ersetzt das Bauchgefühl eines Einzelnen in einem zufälligen Moment durch den laufenden Blick auf den tatsächlichen Verkaufsverlauf, Nachfrage je Platzkategorie und Vergleichsdaten früherer Shows.

Problematisch wird es nur, wo Preise intransparent nach oben rasen. Deshalb gehören für mich zu jedem flexiblen Modell drei Dinge: eine Unter- und Obergrenze, dauerhaft günstige Kontingente zur Teilhabe und eine verständliche Preislogik. Die Deutsche Oper Berlin und das Grand Théâtre de Genève zeigen: das Publikum akzeptiert dynamische Preise, wenn es sie nachvollziehen kann. Beschwerden über die Preisgestaltung sind dort kein Thema geworden. Die Familie, die früh plant, zahlt weniger als der Tourist, der am Konzerttag spontan zugreift. Das belohnt genau das Publikum, das Künstlerinnen und Künstler über Jahre trägt. Denn ein Punkt betrifft Musikurheberinnen und -urheber unmittelbar: Was ein Konzert umsetzt, bestimmt auch die Basis der Vergütung für die gespielten Werke. Wer Preise steuern kann, entscheidet also nicht nur über die Auslastung, sondern auch darüber, wo der Wert eines Abends landet: bei denen, die die Musik geschrieben und gespielt haben – oder anderswo.

Die Frage ist für mich deshalb nicht: dynamisch oder starr? Sondern: nach welchen Regeln – und wer schreibt sie?

FILIPPO SCANZANO arbeitet seit über 17 Jahren im Ticketing, Live Entertainment und Sport, unter anderem bei CTS Eventim und Infront. Heute verantwortet der gebürtige Bielefelder beim Berliner Unternehmen Smart Pricer datenbasierte Preisprojekte, im Kulturbereich u. a. mit der Deutschen Oper Berlin, Schmidts Tivoli, den Vereinigten Bühnen Wien oder der Deutschen Klassik.

»Dynamic Pricing – auf Kosten der Vielfalt«

KONTRA



FOTO MICHAEL SCHRÖDER

Dynamic Pricing wird oft damit begründet, dass sich der Ticketpreis der Nachfrage anpasst. Ist sie hoch, steigt der Preis, ist sie niedrig, kann er wieder sinken. Für mich geht es bei Konzerttickets aber um mehr als um Angebot und Nachfrage. Es geht um Kultur und darum, wer sie sich noch leisten kann. Fans geben inzwischen teilweise mehrere hundert Euro für Konzerte großer Stars aus. Gleichzeitig kämpfen viele kleine und mittelgroße Bands mit schlechten Vorverkäufen. Über 91 Prozent aller Konzerte in Deutschland finden in Spielstätten mit maximal 500 Plätzen statt, doch die durchschnittliche Auslastung liegt dort bei nur rund 122 Besucherinnen und Besuchern.

Das hat Auswirkungen auf die gesamte Live-Landschaft. Wer 150, 200 oder noch mehr Euro für einen großen Act ausgibt, überlegt sich vielleicht zweimal, ob in derselben Woche noch 20 oder 30 Euro für eine kleinere Band im Club drin sind. Dabei bauen Künstlerinnen und Künstler gerade dort ihr Publikum auf und können sich musikalisch entwickeln. Regionale Veranstalter und Clubs schaffen die Strukturen und Räume, die eine vielfältige Musikszene möglich machen. Dynamic Pricing verstärkt für mich eine Entwicklung, bei der Konzerte immer stärker als Ware behandelt werden. Natürlich können Preise auch wieder sinken. Das ändert aber nichts an der Logik: Wenn Menschen bereit sind, mehr zu zahlen, soll möglichst viel davon abgeschöpft werden.

Gleichzeitig konzentriert sich das Konzertgeschäft zunehmend bei wenigen großen Unternehmen. **BERTHOLD SELIGER** beschreibt in *Vom Imperiengeschäft* die Macht von Konzernen wie Live Nation, CTS Eventim und AEG und die Verflechtung von Veranstaltungs-, Ticketing- und Venue-Geschäft.

Für mich stellt sich deshalb die Frage, welche Livekultur wir wollen: eine, in der wenige Superstars immer größere Arenen füllen und Tickets immer teurer werden? Oder eine, in der auch die Band für 20 Euro im Club um die Ecke ihren Platz hat?

Kultur sollte für möglichst viele Menschen zugänglich bleiben. Das bedeutet auch, ihr Fundament zu schützen. Denn ohne die kleinen Bühnen von heute wird es irgendwann auch die großen Acts von morgen nicht mehr geben.

MARIE SCHOLZ ist Kulturmanagerin, Schauspielerin und Regisseurin in München. Seit 2023 arbeitet sie im Kulturzentrum *Fat Cat* an der Schnittstelle von Kulturmanagement, Raumvermietung, Programm- und Veranstaltungsentwicklung sowie Betreuung von Künstlerinnen und Künstlern. Sie verfügt über umfassende Erfahrung in der Zusammenarbeit mit Kulturschaffenden, Initiativen und der freien Münchner Szene. Parallel realisiert sie eigene Theater- und Performanceprojekte.

Bewusst sein

43 Meter hoch und 140 Meter breit: So riesig war die Bühne des *Tomorrowland*-Festivals 2026 im belgischen Boom. Zu einem der größten Festivals für elektronische Musik weltweit reisen jährlich rund 400 000 Besucherinnen und Besucher aus aller Welt an. Das visuelle Herzstück der Konstruktion bildeten sechs monumentale Gesichter, welche die Kernemotionen des diesjährigen Themas *Consciencia* (spanisch für „Bewusstsein") verkörperten – Wunder, Liebe, Wut, Freude, Verlangen und Traurigkeit. Technisch war die Bühne mit 56 Lasern für die spektakuläre Lightshow, 38 Springbrunnen und 2 integrierten Wasserfällen ausgestattet. Kein Vergleich also zum vergangenen Jahr (siehe *virtuos*-Jahresausgabe 2025): Damals war die Bühne kurz vor Festivalstart abgebrannt. Dass es überhaupt stattfinden konnte, war METALLICA zu verdanken. Die Metal-Band stellte damals ihre Soundanlage zur Verfügung, die für ihre Europa-Tournee eingelagert war.

FOTO TOMORROWLAND



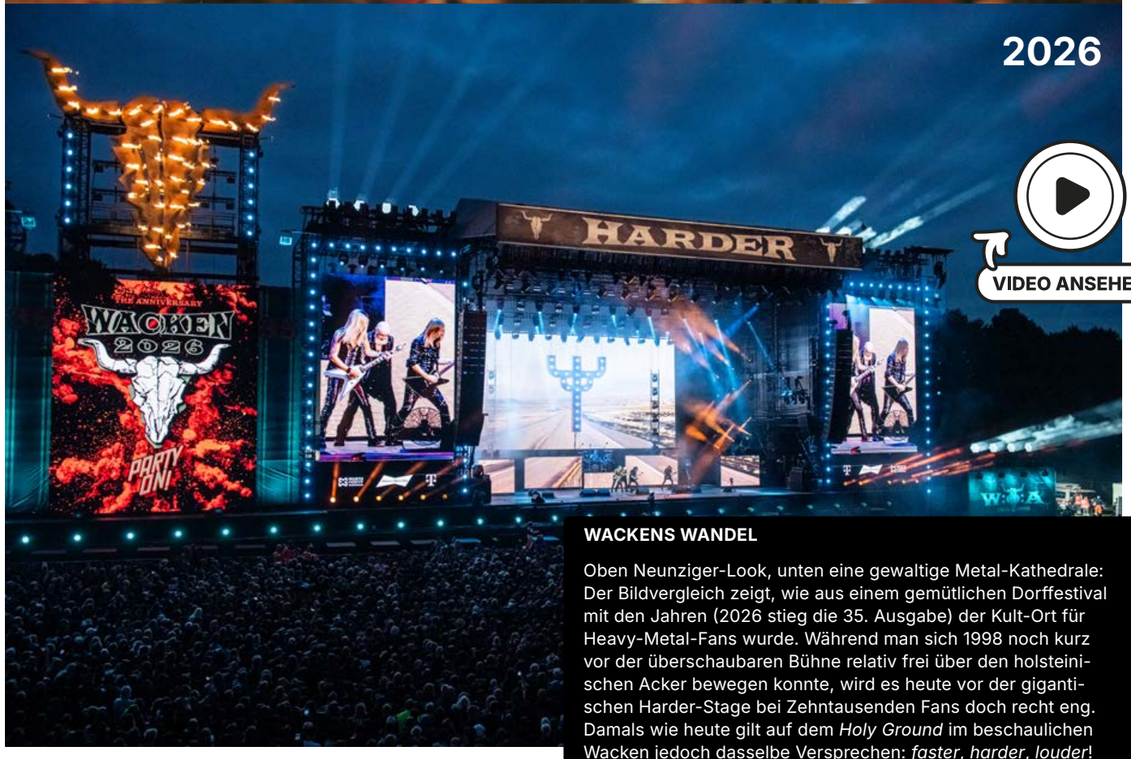
1000 Punkte für ANGINE DE POITRINE

Zwei Musiker in schwarz-weißen Polka-Dot-Anzügen, riesigen Nasen-Masken aus Pappmaché und ein virtuoser Mix aus Math-Rock und Mikrotonalität: Angine De Poitrine liefert die schrägste Erfolgsgeschichte des Jahres 2026. Was als anonymes Kunstprojekt im kanadischen Québec begann, entwickelte sich nach einer *KEXP-Live-Session* im Frühjahr zum weltweiten Internetphänomen mit zweistelligen Millionen-Views. Mit ihrem *Album Vol. II,* ausverkauften Tourneen und dem Gewinn des kanadischen *Polaris Music Prize* bewies das Duo, dass aus einem viralen Hype auch nachhaltiger Erfolg entstehen kann.

FOTO CONSTANTIN MONFILLIETTE



FOTO WOA



WACKENS WANDEL

Oben Neunziger-Look, unten eine gewaltige Metal-Kathedrale: Der Bildvergleich zeigt, wie aus einem gemütlichen Dorffestival mit den Jahren (2026 stieg die 35. Ausgabe) der Kult-Ort für Heavy-Metal-Fans wurde. Während man sich 1998 noch kurz vor der überschaubaren Bühne relativ frei über den holsteinischen Acker bewegen konnte, wird es heute vor der gigantischen Harder-Stage bei Zehntausenden Fans doch recht eng. Damals wie heute gilt auf dem *Holy Ground* im beschaulichen Wacken jedoch dasselbe Versprechen: *faster*, *harder*, *louder*!

FOTO FABIAN REICHENBACH

VIDEO ANSEHEN

Roboter-Rhapsody

Das Kleid der Sängerin glitzert im Scheinwerferlicht, im Hintergrund spielt das herausgeputzte Orchester auf. So weit, so normal im East Kowloon Cultural Centre in Hongkong. Doch hier singt kein Mensch, sondern Sophia, einer der bekanntesten humanoiden Roboter der Welt. Begleitet wurde sie vom HONG KONG BAPTIST UNIVERSITY SYMPHONY ORCHESTRA. Die Androidin verfügt über mehr als 50 Motoren im Kopf für feine Mimik. Und wie fiel das Echo des (menschlichen) Publikums aus? Beobachterinnen und Beobachter lobten das visuelle Gesamtkunstwerk, bemerkten aber auch, dass die Stimme ohne menschlichen Atem und ohne Spontaneität noch künstlich wirkt.

FOTO LUSTER ANGLE LIMITED / HKBU

Laut sein reicht nicht

TEXT PIA VON SICHERER

ARTIKEL ANHÖREN

Sexismus zeigt sich oft im Alltäglichen, nicht erst im Eklat. Doch aus diesen leisen Momenten wächst oft ein lauter Schrei nach Veränderung. Die Debatte über sexualisierte Gewalt und Machtmissbrauch in der Musik- und Medienbranche zeigt einmal mehr, dass Gleichberechtigung keine Selbstverständlichkeit ist. Auch 2026 noch nicht. Musik wird dabei zum Ventil, zur Bühne und zum Sprachrohr. Sie gibt Frauen die Möglichkeit, ihre Geschichten zu erzählen, ihre Wut, Hoffnung, ihre Stärke in Melodien und Texte zu gießen und wird damit zum kraftvollen Werkzeug, um gesellschaftliche Veränderungen anzustoßen. Doch gerechter wird die Musikbranche erst, wenn auch Zugänge, Geld und Macht fair verteilt sind und sexualisierte Gewalt keinen Raum hat

Eine Frau im Line-up ist noch kein Beweis für Gleichberechtigung. Während einzelne Künstlerinnen große Bühnen bespielen, bleiben Frauen an vielen Stellen der Branche unterrepräsentiert. Besonders dort, wo Songs geschrieben, produziert, gebucht und wirtschaftlich verwertet werden.

Wie groß die Schieflage ist, zeigte bereits eine 2022 veröffentlichte Untersuchung der MaLisa Stiftung in Kooperation mit der GEMA und Music S Women*. Unter den Urheberinnen und Urhebern der untersuchten deutschen Top-100-Singlecharts waren 2019 rund 91 Prozent Männer. Auch bei den bei der GEMA angemeldeten Songs waren Frauen deutlich in der Minderheit.

Seitdem hat sich etwas bewegt. Allerdings nicht überall und gleichermaßen. Die *Keychange*-Studie zum deutschen Musikmarkt von 2024 zeichnet zumindest bei der Sichtbarkeit ein etwas positiveres Bild. Die Befragten nehmen mehr FLINTA* auf Konzert- und Festivalbühnen wahr als noch in 2021, rund die Hälfte sieht gerade unter den Newcomerinnen und Newcomern inzwischen eine größere Geschlechtervielfalt als bei etablierten Acts.

Doch wer sichtbar ist, wird deshalb noch lange nicht gleichbehandelt. Nahezu alle für die *Keychange*-Studie befragten FLINTA* berichten von Diskriminierungserfahrungen in ihrem beruflichen Umfeld. Wie konkret solche Erfahrungen werden können, zeigt der Blick nach Großbritannien. Im *Musicians' Cencus* berichtet mehr als jede zweite Musikerin von geschlechterspezifischer Diskriminierung im Laufe ihrer Karriere, knapp jede dritte von sexueller Belästigung im beruflichen Umfeld.

Und die Ungleichbehandlung lässt sich auch in Euro messen. Daten der Künstlersozialkasse, die der Deutsche Musikrat ausgewertet hat, zeigten für 2023, dass das durchschnittliche Einkommen selbstständiger Frauen in der Berufsgruppe Musik 22 Prozent unter dem ihrer männlichen Kollegen lag. Bei Komponistinnen und Komponisten betrug die Differenz sogar 47 Prozent.

> Wer sichtbar ist, wird deshalb noch lange nicht gleichbehandelt

Drei Künstlerinnen, drei Perspektiven

Statistiken veranschaulichen, wo Frauen fehlen. Weniger sagen sie darüber aus, wie Künstlerinnen selbst mit Rollenbildern, Zuschreibungen und Machtungleichverteilung umgehen. Die Positionen der drei folgenden Künstlerinnen zeigen, wie unterschiedlich Selbstbestimmung in der Musik verhandelt wird. YAENNIVER dreht sexualisierte Zuschreibungen um, NURA verschränkt Sexismus mit Rassismus und queerer Identität, EBOW verbindet Feminismus mit Gesellschaftskritik. Gemeinsam zeigen sie, Empowerment hat nicht nur *eine* Stimme.

Yaenniver

SELBSTBESTIMMUNG OHNE KOMPROMISSE



VIDEO ANSEHEN

FOTO VIKTOR SCHANZ

Mit Songs wie *Hengstin* stellt Yaenniver tradierte Rollenbilder und sexualisierte Zuschreibungen infrage. Die Erfahrungen mit Sexismus und Ungleichbehandlung, die sie selbst in der Musikbranche gemacht hat, verarbeitet sie offen in ihrer Musik sowie in öffentlichen Debatten. Sie ist bekannt für ihre direkte und unverblümte Art. Ihre provokanten Texte und feministischen Botschaften fordern Geschlechterklischees heraus und inspirieren Frauen, selbstbewusst ihren Weg zu gehen. Auch abseits der Bühne nutzt sie ihre Reichweite, um auf Missstände aufmerksam zu machen und Solidarität unter Frauen zu stärken.

Nura

TABUBRECHERIN FÜR VIELFALT UND SELBSTBESTIMMUNG

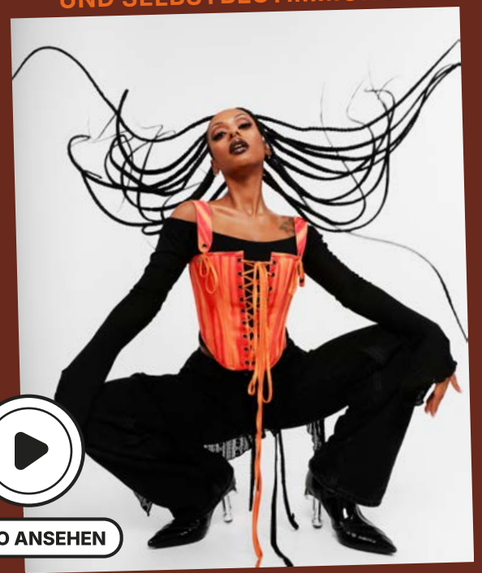


FOTO TATSIANA TRIBUNALOVA

Nura spricht über Sexismus nicht losgelöst von Rassismus, sozialer Herkunft oder Queerfeindlichkeit. Mit Songs wie *Babebabe* und *Niemals Stress mit Bullen* thematisiert sie Selbstbestimmung, sexuelle Freiheit und den Kampf gegen Diskriminierung. Denn die Erfahrung „der Frau in der Musikbranche“ gibt es nicht. Herkunft, Hautfarbe, sexuelle Identität, finanzielle Möglichkeiten und gesellschaftliche Zuschreibungen entscheiden mit darüber, wer gehört wird und wer sich ständig erklären muss.

In ihrer Musik und in Interviews zeigt sie, wie diese Widersprüche zusammenwirken. Ihre Perspektive erweitert die Debatte um Female Empowerment um die Frage, wer in der Musikbranche sichtbar ist, gehört wird und die gleichen Chancen erhält. Female Empowerment darf nicht nur den Aufstieg einzelner privilegierter Künstlerinnen feiern.

Ebow

VIELE IDENTITÄTEN, EINE HALTUNG



FOTO MARKO MESTROVIC

Sie ist eine Pionierin des feministischen Raps. Sie verbindet Rap mit klaren politischen Botschaften zu Feminismus, Antirassismus und sozialer Gerechtigkeit. Dabei scheut sie keine Konfrontation, sondern nutzt ihre Kunst, um Widersprüche zu formulieren und Debatten anzustoßen. Mit Songs wie *Punai Power* und *K4L* thematisiert sie Migration, Feminismus und queere Identitäten. Sie widerspricht der Vorstellung, feministische Kunst müsse gefällig, pädagogisch oder leicht konsumierbar sein.

Auch abseits der Bühne engagiert sich Ebow für mehr Sichtbarkeit marginalisierter Perspektiven und ermutigt junge Menschen, ihre eigene Stimme zu finden. Sie zeigt, dass Empowerment nicht nur bedeutet, sich selbst zu behaupten, sondern auch bestehende Machtverhältnisse zu hinterfragen und Veränderungen einzufordern.

Empowerment geschieht nicht allein und künstlerische Provokation verändert noch keine Vertragsbedingungen und kein Festivalprogramm. Es braucht Netzwerke, Räume und Programme, die Frauen ermutigen, ihre Stimme zu erheben und ihre Geschichten zu erzählen. Doch wohin mit welchem Anliegen?

Wo Unterstützung beginnt

- **ICH SUCHE KONTAKTE, JOBS UND MEHR SICHTBARKEIT**

  MUSIC WOMEN* GERMANY betreibt eine bundesweite Datenbank mit verifizierten Profilen sowie ein Jobportal. Das Netzwerk richtet sich an Frauen, sich weiblich identifizierende und nichtbinäre Menschen in unterschiedlichen Bereichen der Musikbranche – von der Bühne bis zum Management. Geeignet ist es in erster Linie für alle, die berufliche Kontakte suchen, ihr Profil sichtbar machen oder regionale Netzwerke finden möchten. Der bundesweite, genreübergreifende Dachverband bündelt alle deutschen Ländernetze und vertritt die Interessen auf bundesweiter, kulturpolitischer Ebene. Die Verankerung regionaler Institutionen, inzwischen verfügen alle deutschen Bundesländer über eigene, aktive Zweigstellen, schafft die Grundlage für lokale Unterstützung.

- **ICH MÖCHTE SELBST PRODUZIEREN UND SUCHE ZUGANG ZUR PROFESSIONELLEN MUSIKPRODUKTION**

  Das FEMALE* PRODUCER COLLECTIVE (FPC) richtet sich an FLINTA*-Personen, die als Musikproduzentinnen arbeiten oder den Schritt in die Professionalität gehen wollen. Workshops, individuelles Mentoring, Songwriting-Camps und eine eigene Community vermitteln Produktionswissen und schaffen Kontakte zu anderen Produzentinnen, Artists und zur Musikbranche.

- **ICH MÖCHTE BERUFLICH DEN NÄCHSTEN SCHRITT MACHEN**

  MEWEM bringt Nachwuchskräfte mit erfahrenen Mentorinnen aus Bereichen wie Label, Verlag, Vertrieb, Live, Management oder Selbstvermarktung zusammen. Ergänzt wird das individuelle Mentoring durch Workshops und Netzwerktreffen. Das Programm richtet sich an Frauen, trans und nichtbinäre Personen, die bereits erste Branchenerfahrungen gesammelt haben.

- **ICH BRAUCHE HILFE BEI SELBSTVERMARKTUNG UND WIRTSCHAFTLICHER PLANUNG**

  RAKETEREI unterstützt Musikerinnen dabei, ihre Karriere eigenständig zu organisieren – etwa bei Positionierung, Booking, Sichtbarkeit und Einnahmemodellen. Der Fokus liegt hier auf dem wirtschaftlichen Aspekt. Raketerei bietet praktische Hilfestellungen für den Alltag als Musikerin mit Workshops, Webinaren und eine starke Onlinecommunity. Wichtig für die Einordnung: Raketerei ist ein kommerzielles Angebot.

- **ICH SUCHE AUSTAUSCH INNERHALB DER GEMA**

  Das FLINTA*NETZWERK der GEMA schafft einen Raum für Begegnung, Erfahrungsaustausch und gemeinsame Themen. Im Mittelpunkt stehen unter anderem Sichtbarkeit, Teilhabe, Mentoring und strukturelle Hindernisse in der Musikbranche. Für GEMA Mitglieder ist es ein naheliegender Ausgangspunkt, um Kontakte zu knüpfen und Anliegen in die Organisation hineinzutragen.

- **ICH BRAUCHE ZAHLEN UND ARGUMENTE**

  Die MALISA STIFTUNG untersucht Geschlechterverhältnisse in Medien und Musik. Ihre Studien liefern Daten zu Charts, Urheberinnen, Festivalprogrammen und Musikpreisen. Sie sind vor allem für kulturpolitische Arbeit, Medien, Verbände und alle hilfreich, die Ungleichheiten nicht nur benennen, sondern belegen wollen.

- **ICH SUCHE WERKE VON KOMPONISTINNEN**

  Das ARCHIV FRAU UND MUSIK sammelt, erschließt und vermittelt das Schaffen von Komponistinnen und Dirigentinnen. Rund 32 000 Medieneinheiten dokumentieren Arbeiten von etwa 2200 Frauen aus mehr als fünfzig Ländern und aus Jahrhunderten Musikgeschichte. Das Archiv ist eine Anlaufstelle für Musikerinnen, Ensembles, Veranstalter und Forschende, die Repertoire suchen oder Konzertprogramme jenseits des tradierten Kanons entwickeln möchten.

Die Liste der Initiativen ist inzwischen lang. Ein umfangreicher Überblick findet sich auf gema.de/flintanetzwerk

Was macht die GEMA eigentlich in Brüssel?

»Ich bin Teil des politischen Frühwarnsystems der GEMA«

Viele Entscheidungen, die Musikschaffende direkt betreffen, werden heute auf europäischer Ebene getroffen. Unser Kollege Philipp Rosset berichtet aus Brüssel, wie die GEMA politische Entwicklungen begleitet und die Perspektive ihrer Mitglieder einbringt – oft lange bevor es zur Abstimmung kommt



Unterwegs im Brüsseler Europaviertel

TEXT PHILIPP ROSSET

„Und was macht die GEMA eigentlich in Brüssel?" Diese Frage höre ich oft. Und ich kann sie verstehen. Wer an Brüssel denkt, denkt wahrscheinlich zuerst an EU-Gipfel, lange Verhandlungen und komplizierte Gesetzestexte. Musik kommt in dieser Assoziationskette eher spät vor.

Dabei werden hier Entscheidungen getroffen, die Musikschaffende direkt betreffen. Ob Urheberrecht, Digitalpolitik oder künstliche Intelligenz: Viele Regeln dafür, wie Musik genutzt und vergütet wird, entstehen längst nicht mehr nur in Berlin, sondern auch in Brüssel.

Und ganz nebenbei ist Brüssel selbst eine ziemlich musikalische Stadt. Aber das ist eine Geschichte für einen anderen Artikel.

Das GEMA Büro liegt mitten im Brüsseler Europaviertel, nur wenige Gehminuten von den EU-Institutionen entfernt. Morgens auf dem Weg zur Arbeit begegnet einem hier das politische Ökosystem Europas: Abgeordnete auf dem Weg ins Parlament, Kamerateams vor den Institutionen, Vertreterinnen und Vertreter von Verbänden, Unternehmen und NGOs auf dem Sprung zum ersten Termin.

Vieles ist in Bewegung. Und vieles beginnt lange, bevor offiziell über ein Gesetz abgestimmt wird. Oft zeichnet sich schon Wochen oder Monate vor einer Gesetzesinitiative ab, welche Themen an Bedeutung gewinnen, welche Positionen sich herausbilden und in welche Richtung sich eine Debatte entwickelt. Wenn ein Gesetz fast fertig ist, lässt sich nur noch wenig verändern. Wer mitgestalten will, muss früher ansetzen. Ein wichtiger Teil meiner Arbeit besteht deshalb darin, genau hinzuhören: Welche Debatten beginnen? Wer beschäftigt sich womit? Und was davon könnte für Musikschaffende relevant werden? Man könnte sagen: Ich bin Teil des politischen Frühwarnsystems der GEMA.

Politische Kommunikation ist bei der GEMA Teamarbeit über Ländergrenzen hinweg. Während meine Kolleginnen und Kollegen MICHAEL DUDERSTÄDT, ANNETTE JÄGER und ANJA KATHMANN die Entwicklungen von Berlin aus begleiten, verfolge ich das Geschehen in Brüssel. Gemeinsam überlegen wir, wo und wie wir die Perspektive der GEMA und ihrer Mitglieder frühzeitig in die Debatten einbringen können.



Vor dem Europäischen Parlament

Eine wichtige Grundlage dafür ist der enge Austausch mit den Fachabteilungen der GEMA. Denn gute Interessenvertretung braucht beides: ein Gespür dafür, was politisch entsteht, und die Expertise derjenigen, die wissen, was neue Regeln in der Praxis bedeuten. Besonders wichtig ist uns, Musikschaffende selbst mit der Politik ins Gespräch zu bringen. Denn wer könnte besser vermitteln, was politische Entscheidungen für kreatives Arbeiten bedeuten, als diejenigen, die selbst Musik schreiben und komponieren? So wird aus abstrakter Politik ein persönliches Gespräch darüber, was es bedeutet, von Musik zu leben. Politische Arbeit braucht Geduld: viele Gespräche, viele Papiere, viele kleine Schritte. Und manchmal verdichten sich Jahre dieser Arbeit auf einen einzigen Moment – eine Abstimmung.

Für mich war der 26. März 2019 so ein Moment. Nach Jahren intensiver und kontroverser Debatten stimmte das Europäische Parlament über die Reform des Urheberrechts ab. Bis zuletzt war offen, wie es ausgehen würde. Dann stand fest: Die Reform hatte eine Mehrheit.

Für diese Reform hatte sich auch die GEMA über Jahre eingesetzt. Ein zentraler Punkt war die Verantwortung von großen Onlineplattformen wie YouTube oder Facebook, wenn dort urheberrechtlich geschützte Werke genutzt werden.

Die neuen Regeln stärkten die Grundlage dafür, dass Plattformen solche Nutzungen lizenzieren müssen. Für mich hat dieser Tag gezeigt, wofür sich das Dranbleiben lohnt: Politische Veränderungen brauchen Zeit. Aber am Ende können sie ganz konkret beeinflussen, wie Musik genutzt und vergütet wird.

Heute steht ein anderes Thema im Zentrum der Aufmerksamkeit: Künstliche Intelligenz. Kaum eine Debatte bewegt sich so schnell zwischen Euphorie und Untergangsszenarien. Umso wichtiger ist der Blick auf diejenigen, die unmittelbar betroffen sind. Und wie bei früheren technologischen Umbrüchen gehören die Musikschaffenden auch diesmal zu den Ersten, die die Auswirkungen unmittelbar zu spüren bekommen.

Mit den Verfahren gegen OpenAI und Suno hat die GEMA zentrale Fragen vor Gericht gebracht: Unter welchen Bedingungen dürfen geschützte Werke für das Training von KI-Systemen genutzt werden? Wann verletzt KI-generierter Output Urheberrechte? Und welche Verantwortung tragen die Anbieter? Gerade diese Verfahren stoßen in der Politik auf großes Interesse. Denn sie machen konkret sichtbar, wo es beim Umgang mit kreativen Werken durch KI-Systeme hakt – und wo bestehende Regeln an ihre Grenzen stoßen.

Es mag wie ein kleiner Schritt erscheinen: Die Europäische Kommission hat angekündigt, sich 2027 im Rahmen einer Gesetzesinitiative mit KI und Urheberrecht zu befassen. Doch dieser Schritt könnte weitreichende Folgen haben – für die Regeln, nach denen generative KI künftig funktioniert, und damit für Musikschaffende in ganz Europa.

Es wird also nicht langweilig in Brüssel. Wir bleiben dran.

Hier geht's zum Video!

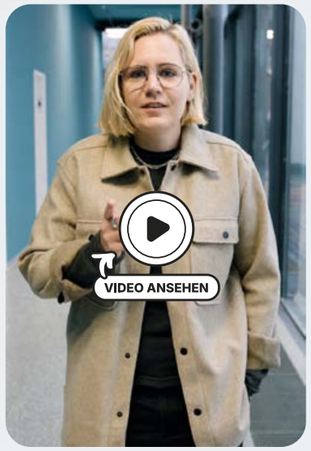


Felix Keckeis

SENIOR PROJEKTMANAGER

Kommunikation

„Für mich ist das Schönste an der GEMA einerseits, dass ich mit so vielen kreativen Menschen zusammenarbeiten kann, dass ich aber gleichzeitig in meiner Rolle als Projektleiter für die Mitgliederversammlung selbst auch so kreativ sein kann. Mein heißester Tipp ist: Kommt zur Mitgliederversammlung, kommt auf die Panels, schaut euch an, was dort diskutiert wird, sprecht mit euren Kolleg:innen, sprecht mit uns. Wir freuen uns immer, wenn ihr mit uns redet und wir von euch lernen können.“



Lisa Reckling

PROJEKTMANAGERIN

Mitglieder- und Kundenservice

„Ich bin verantwortlich für das Onlineportal auf der Kundenseite und auch für die Website. Als Tipp: Wenn du ein Repertoire hast, was du häufig spielst, leg dir im Onlineportal eine Setlist-Vorlage an. Dann kannst du bei jedem Konzert diese Vorlage benutzen, dann geht die Einreichung auch viel schneller. Als zweiten Tipp: Lass dir vom Veranstalter den Setlist-Link geben, da sind nämlich alle Veranstaltungsdaten schon drin und du kannst deine Vorlage nehmen und wieder verwenden.“

Was machst du bei der GEMA?

VIDEOS CINEWORX

Die GEMA ist eine Institution, die geprägt wird von den Menschen, die in ihr arbeiten.



Georg Oeller

STELLVERTRETENDER VORSTANDSVORSITZENDER

Vorstand

„Ich bin seit 30 Jahren bei der GEMA, seit fast 17 Jahren im Vorstand der GEMA. Und meine Themen sind Inkasso, Verteilung und natürlich auch viele Mitgliederthemen. Für die Mitgliedschaft ist es wichtig, dass ich als Mitglied verstehe, wie die GEMA funktioniert und dass ich mich auf dieser Basis in die GEMA einbringen kann. Das wäre mein großer Wunsch, dass die Mitglieder sich mit der GEMA auseinandersetzen und sich dann auch an der GEMA Willensbildung und an den GEMA Entscheidungen beteiligen.“

Hier stellen sich acht von ihnen im Video vor

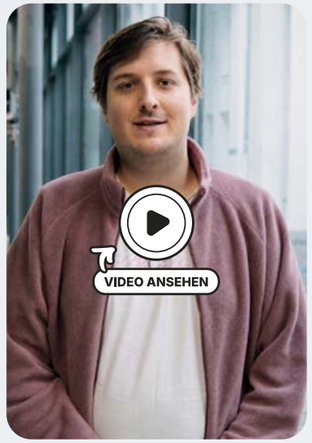


Adriana Zinner

AUSZUBILDENDE

Kommunikation

„Ich bin aus dem Eventmanagement und helfe bei sämtlichen Aufgaben Richtung Event und im Kommunikationsbereich. Eine meiner coolsten Erfahrungen bisher war der Deutsche Musikautor*innenpreis dieses Jahr. Da waren sehr inspirierende Personen. Mit denen dann in Realtime mal zu sprechen und Interviews zu führen, war richtig, richtig cool.“



Frederik Lohse

APPLICATION ENGINEER

Collaboration & Innovation Hub
GEMA Digital

„Ich bin ITler bei GEMA Digital, Second Level, und eigentlich jeder, der Probleme hat, kommt zu mir.“

»Das Schöne an der GEMA ist, dass es ein Verein ist, bei dem man selbst mitgestalten kann«

Svenja Tikovsky



Jens Kindermann

OPERATION DOMAIN MANAGER
PRODUCTION OPERATIONS

Mitglieder- und Repertoiremanagement

„Mein Bereich ist zuständig für die manuelle Zuordnung aller Nutzungen. Alles, was die Maschine nicht zuordnen kann, wird von meinen Mitarbeitern manuell zugeordnet. Wir sprechen hier von Live-Nutzungen, Diskotheken, Tonträgern, aber auch die Dokumentation von Filmen und Serien. Das Prüfen von Setlisten haben wir noch in unserem Bereich und die Herstellungsrechte für Filme. Gerade für den Filmbereich ist es notwendig und wichtig, aber auch für Live-Aufführungen, dass die Werke rechtzeitig angemeldet sind. Unheimlich wichtig ist auch, dass uns rechtzeitig die Soundfiles vorliegen, damit die Erkennung lückenlos erfolgt.“

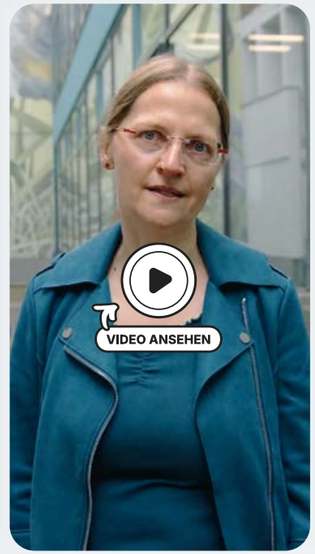


Svenja Tikovsky

GREMIEN- UND KOMMUNIKATIONS-MANAGERIN

Förderstrukturen und Innovation Verteilung

„Ich bin vor allem an den kommunikativen Schnittstellen rund um das Thema Verteilung unterwegs. Ich betreue Gremien des Aufsichtsrats, wenn es um Themen in der Verteilung geht. Aber ich bin auch auf Musikmessen unterwegs und halte Vorträge zum Thema. Das Schöne an der GEMA ist, dass es ein Verein ist, bei dem man selbst mitgestalten kann. Wenn man also mit irgendwas unzufrieden ist, hat man als Mitglied hier immer die Möglichkeit, in irgendeiner Form Veränderungen zu schaffen.“



Claudia Wobst

UNIT LEAD KUNDENSERVICE

Mitglieder- und Kundenservice

„Als Teil des Mitglieder- und Kundenservices stehe ich im engen Austausch mit Musiknutzern und Urhebern. Wir arbeiten daran, die Verfahren schneller und effizienter zu gestalten und unsere Mission nachvollziehbar zu machen. Immer wieder spüre ich, dass die GEMA a priori verurteilt und viel mehr als Feindbild verstanden wird, als jene Vertretung der gesetzlichen Rechte unserer Mitglieder, die sie ist. Daher rate ich gerade auch kleineren Bands: Nehmt die Veranstalter ein bisschen an die Hand, zeigt ihnen, dass es um faire Vergütung geht, nicht um Abzocke.“

Der Wort-Maler

Jan Plewka, von Beruf Dichter, Maler und Gesamtkunstwerk, wird mit dem renommierten Fred Jay Preis für seine Texte ausgezeichnet. Mindestens ein altes Trauma wird dadurch geheilt

TEXT
LARS CHRISTIANSEN

TITELFOTO
CINEWORX

ARTIKEL ANHÖREN

Die Töchter von JAN PLEWKA senden schon mal ein Bild aufs Smartphone. Zwei junge Frauen mit bunten Getränken strahlen in die Kamera. Sie sind auf dem Weg zur Verleihung des Fred Jay Preises. Den bekommt heute Abend ihr Vater. Super stolz sind sie auf ihn. Und er selbst? Sitzt noch im Backstage-Bereich kurz vor dem Konzert, wartet gut gelaunt auf sie und sagt: „Ich bin ein Kind der 70er-Jahre. Mir kommt ‚Stolz' schlecht über die Lippen. Aber zufrieden bin ich. Und ich freue mich unendlich über diesen Preis." Unter anderem deswegen, weil er die Schule mit einer Fünf minus in Deutsch verließ. Eine späte Genugtuung für ihn, dass sich die ehemalige Deutschlehrerin, die ihn „nicht ertragen konnte", nun vermutlich im Grabe umdreht. „Es war eine harte Schule, auf der ich war. Meine Aufsätze hat sie zynisch vorgelesen." Er verstellt seine Stimme: „‚Sechs. Du Legastheniker!'"

Plewka war immer schon ein bisschen anders, erzählt er. Aber: „Für mich ist es normal, sonderbar zu sein. Also wenn ich bei uns in Hansdorf die Straße runtergegangen bin, in meinem Mäntelchen mit angenähtem Schal und meinen Stiefeln und so, dann sagten die Kinder: ‚Guck mal, da kommt Jani Plewka.'" Die Schule war für ihn damals „die Folterkammer", das Spielen in Bands „die Rettung". Und die



FOTO CINEWORX

JAN PLEWKA

Jan Plewka (Jahrgang 1970) schreibt Lieder, seit er neun Jahre alt ist. In den 90er-Jahren wurde er als Frontmann der Band Selig bundesweit bekannt. Sie gehörten zu den ersten Acts, die mit deutschen Texten auf dem damals zumeist englischsprachigen Musiksender MTV liefen. Nach der zwischenzeitlichen Bandtrennung veröffentlichte Plewka 2002 sein erstes Soloalbum und widmete sich verschiedenen Theater- und Filmprojekten. In der Coronazeit fing er wieder mit der freien Kunst an und ermalte sich über Instagram eine Community. Zuletzt meldete er sich mit seinem aktuellen, interdisziplinären Werk „Eine Art Soloalbum" zurück, das er unter anderem durch den Verkauf seiner Bilder finanzierte.

Im Jahr 2026 wird er mit dem renommierten Fred Jay Preis ausgezeichnet. Für Plewka ist das auch deshalb besonders, weil er bis zum Tag der Preisverleihung eine ganz eigene Sichtweise hatte: „Ich habe die Welt immer in Leute aufgeteilt: Leute, die Preise gewinnen, und Leute, die keine Preise gewinnen." Wirklich wahr? „Ja, manche Freunde von mir aus Film oder Musik kriegen ständig Preise und sind dann in Jurys. Und ich dachte: Okay, ich bin halt so Alternative, ich gehöre halt nicht zu diesen Preistypen. Das hat sich jetzt vielleicht geändert. BÄM. Das ist wirklich was Schönes."

VIDEO ANSEHEN



FOTO
THOMAS RABSCH

Die Hamburger Band Selig mit Jan Plewka als Stimme prägt seit den 1990er-Jahren die deutschsprachige Rockmusik. Aktuell sind sie auf Tour

Pfadfinder am Wochenende. Dort lernte er Gitarre und Geschichten erzählen.

Schule als „Folterkammer“, Musik als „Rettung“

Für die Art und Weise, wie er eben diese Geschichten erfindet und zusammenfügt, bekommt er 2026 den Fred Jay Preis. „Jan Plewka ist ein Poet, ein Mensch gewordenes Gesamtkunstwerk“, findet die Jury. „Sein Schaffen und sein Wesen sind im schönsten Sinne kulturell-interdisziplinär. Jan ist vielseitig, inspirierend und hat zahlreiche Musikschaffende auf ihrem Weg geprägt.“

Was die Jury vermutlich nicht wusste, für Plewka aber ein Highlight ist: Nun steht er in einer Reihe mit seinem großen Idol RIO REISER. Der bekam den Textdichterpreis 1990 verliehen. „Rio ist mein Engel. Der ist immer irgendwie im Spiel“, sagt Plewka. Kennengelernt hat er ihn leider nie. Obwohl Reiser ihn einmal sogar eingeladen hatte ins Hamburger Schmidts Tivoli. „Nach dem Konzert sollte ich ihn treffen. Ich sehe Rio noch da sitzen, auf dem Tisch mit baumelnden Beinen. Aber ich konnte nicht. Ich bin weggerannt. Er war so ein Heiligtum für mich. Ein paar Monate später ist er dann gestorben.“ Reisers Texte sind ihm geblieben. Manchmal tourt Plewka noch mit dessen Songs durchs Land. „Rio kennt alle Dämonen. Und in jedem Lied ist so ein Silberstreif am Horizont, wo man sich daran festhalten kann. Das ist einfach zu toll.“

Auch Plewkas eigene Texte sind zum Teil zu nationalen Heiligtümern geworden. Auf dem Mitgliederfest nach dem Interview kann man es beobachten, als er *Ohne dich* nur mit dem Selig-Gitarristen CHRISTIAN NEANDER auf die Bühne bringt. Aus einer Dunkelkammer auf dem Hamburger Kiez, wo es entstand, schaffte es das Lied ins kollektive deutsche Musikgedächtnis. „*Ohne dich* ist unser *Purple Rain*. War nie in den Charts, wurde aber trotzdem zu einer Art Volkslied“, erzählt er dem Publikum. Auf dem Mitgliederfest singen alle mit. Aus vollem Herzen. Seine Töchter strahlen.

Ohne dich ist im Werk von Plewka eines der geradlinigen Lieder. Eins, das man sofort versteht. Über andere muss man länger nachdenken. Plewka macht einen Erklärungsversuch: „Es gibt Lieder, die beschreiben. Die sagen, der Tisch ist grün – dann ist es auch gut. Aber ich versuche, die Sprache so zu formen, dass sich im Kopf des Zuhörers der Tisch grün färbt. Wenn das funktioniert, ist es ideal.“
Seine Frau Anna, mit der er seit 32 Jahren verheiratet ist („Mein größter Fan und meine größte Kritikerin“), frage ihn manchmal, ob es nicht irre sei, wenn in einer Halle 1200 Leute wie ein Mantra seine schrägen Texte sängen. Zum Beispiel: „Sag mir, ist es wichtig, so richtig wichtig ist es nicht. Manchmal bin ich glücklicher als ich.“ „Sie sagt dann: ‚Das ist doch irre.‘ Und ich sage: ‚Ja, das ist irre. Und wunderschön.‘ Ich schreibe ja auch, um Grenzen zu sprengen und Sachen zu versuchen, die es eigentlich nicht gibt, die nur in der Poesie funktionieren.“

Sein Lieblingswerkzeug sind aktuell Collagen. In der Coronazeit las er seine 500 Lyrik-Traumtagebücher durch und schrieb alle unveröffentlichten Sätze raus, die er gut fand. Nun hat er zu Hause eine Schatzkiste, in der er nur noch findet. Suchen muss er nicht mehr. Und wenn er anfängt zu schreiben, „male ich mit Worten“.

BILD JAN PLEWKA

Plewka malt – mit Worten oder dem Pinsel

Wenn Plewka keine Worte aufs Papier bringt, dann Farbe. Er malt nämlich auch mit Pinseln. Kleinformatige, sogenannte *PlewCards,* oder großformatiger. Im Keller seiner Mutter hat er mal ein fünf mal zwei Meter großes Bild gemalt. Vier Monate hat er dafür gebraucht. Ein hartes Stück Arbeit. Wobei: Nach Arbeit fühlt es sich wenigstens für Jan nicht an. Es ist eher ein Drang. Er muss produzieren. Stillstand gibt es bei ihm nicht. Wenn er auf Tour ist, nimmt er sich Notizbücher mit, in die malt er rein. Jedes Jahr ein anderes Thema: „Letztes Jahr habe ich nur Blumen und Korallen gemacht, dieses Jahr Landschaften und Gesichter.“ Über Instagram können die Menschen Kontakt mit ihm aufnehmen. A5-Bilder kosten 30 Euro. Erschwingliche Kunst.

„Meine Mutter wollte immer, dass ich Kunst studiere, aber ich habe gesagt: Nein, ich werde Musiker. Das waren schon schräge Diskussionen zu Hause: ‚Du studierst jetzt freie Kunst!‘ – ‚Nein, ich werde Musiker.‘ – ‚Da verdienst du doch kein Geld!‘“

Hat er dann aber doch. Mit Selig war er in den 90ern so berühmt, dass es den Menschen manchmal die Sprache verschlug. „Wenn ich damals auf einer Party auftauchte“, erinnert sich Plewka, „wurde es plötzlich still. Niemand im Raum sagte mehr was. Es war gespenstisch.“ An dem Ruhm wäre er damals fast kaputtgegangen. Musste weg. „Sonst wäre ich daran gestorben.“ Mit seiner Frau Anna zog er in eine Holzhütte nach Schweden. So lang, bis es besser war. Ein Jahr lang hat das gedauert.

Heute, rund 30 Jahre und eine Pandemie später, nippt Plewka an einer Limo und erinnert sich noch mal an seine allerersten Gehversuche als Dichter. „Mit neun Jahren war ich unsterblich in Katharina Wolter aus meiner Schule verliebt. Ich weiß heute noch ihre Telefonnummer. Ich war so verliebt und habe ihr Liebesgedichte geschrieben, noch und nöcher. Und sie wollte die alle nicht haben. Dann bin ich auf den Schulhof und habe zu meinen Kumpels gesagt: ‚Lass uns eine Band gründen.‘ Dann habe ich diese Liebesgedichte auf einem Schulfest gesungen. Und das ganze Gymnasium, die Aula, alle haben applaudiert. Da wusste ich, ich möchte mein Leben lang Liebesgedichte schreiben und sie singen.“

FRED JAY PREIS
Der Fred Jay Preis ist eine Auszeichnung für Textdichterinnen und Textdichter deutschsprachiger Musik. Er ist benannt nach dem österreichischen Textdichter FRED JAY (1914–1988). Die GEMA Stiftung ehrt mit der Auszeichnung seit über 30 Jahren Autorinnen und Autoren, die mit ihrem Werk einen besonderen Beitrag zur deutschen Sprache in der Musik leisten. Das Preisgeld stiftet die Familie von Fred Jay. DR. MICHAEL J. JACOBSON, Sohn Fred Jays und Stifter des Preises: „Mit dem Fred Jay Preis ehren wir Textdichterinnen und Textdichter, die mit ihren herausragenden Werken ein breites Publikum erreichen. Die Auszeichnung ist eine Anerkennung dafür, dass sie das deutschsprachige Liedgut maßgeblich prägen und dabei Kreativität und Popularität verbinden. Mit dem Fred Jay Preis bleiben die Kultur und Kunst des Textdichtens im Sinne meines Vaters präsent.“

Der Ton-Architekt



FOTO LEITER VERLAG

TEXT LARS CHRISTIANSEN

Nils Frahm ist ein international gefeierter musikalischer Grenzgänger. Seine Klavierkompositionen mit analoger Elektronik entfalten enorme Wucht, obwohl sie extrem leise daherkommen. Dieser Kontrast prägt auch den Besuch in seinem Studio im alten DDR-Funkhaus. Der Wahlberliner mit norddeutschen Wurzeln ist überaus unterhaltsam, kann aber auch sehr grundsätzlich werden



NILS FRAHM schickt einen Standort zu einem Fenster. Durch das muss durch, wer auf einfachstem Weg zu ihm ins Studio will. Das liegt im Berliner Bezirk Lichtenberg im alten Funkhaus Nalepastraße. Von 1956 bis 1990 war es der zentrale Sitz des Rundfunks der DDR. Alle überregionalen Sender wie der Berliner Rundfunk oder DT64 sendeten von dort. Der Saal 3 wurde in der DDR speziell für die makellose akustische Aufnahme von Kammermusik-Ensembles und kleineren Orchestern konzipiert. Genau dort ist Nils Frahms Arbeitszuhause.

Wer durch das Fenster schlüpft, macht eine Zeitreise. Altes Holz, meterhohe Decken, eine kunstvoll verzierte Tapete, das Design der Wanduhren und des Mischpults: Alles hier verströmt den Duft der 1960er-Jahre. Und blitzsauber ist es. Kein Staubkorn findet sich auf den alten Studiomöbeln oder Lautsprechern. Die Sachen sehen aus wie neu. Als Nils Frahm das Studio vor zehn Jahren anmietete, war das noch anders. „Wir haben ein halbes Jahr lang jeden Tag mit vielen Leuten renoviert. Wir haben altes Holz aus dem Haus zusammengesucht, damit alles möglichst originalgetreu ist.“ Es wurden Türen eingezogen, Böden verlegt und entrümpelt.

Dazu muss man sagen, dass es Nils Frahm, dem feingeistigen Leise-Musiker, auch gefällt anzupacken. Nur Musik zu machen, das wäre nichts für ihn. Renovieren als Ausgleich, das ist schon sehr nach seinem Geschmack. „Ich habe immer schon gerne selber renoviert oder beim Dachdecken geholfen, wenn ich die Möglichkeit dazu hatte. Ich hatte immer Bock zu zimmern“, erzählt er. Deshalb habe er sich auch sofort an das Gebäude rangeschmissen, mitgemacht, geprüft und gelernt. „Eigentlich ist Gebäude bauen und Essen erzeugen doch das Einzige, was alle Menschen wirklich brauchen. Wenn es regnet, brauchst du ein Dach über dem Kopf. Und wenn du Hunger hast, was zu essen. Der Rest ist meistens immateriell und ergibt sich durch das soziale Gefüge.“

Geräuschlose Kleidung

Während Nils Frahm erzählt, dreht er sich eine dünne Zigarette. Er trägt Schwarz. Eine leichte Hose aus Leinen und einen Pullover, der seine besten Zeiten hinter sich

> Die Themen wandern und verflüchtigen sich so schnell, wie der Rauch auf dem Gang

hat. An den Ärmeln hat er schon mehrere Löcher. Aber um Style geht es Nils Frahm nicht. „Bei meinen Klamotten interessiert mich nur das hier“, sagt er und wirbelt seine Arme vor und zurück. „Was hörst du?“ „Nichts.“ „Genau. Und jetzt mach du mal.“ Der Reporter raschelt schon beim ersten Armzucken. „Siehst du.“ Frahm erzählt, dass auch viele Musiker, die das Studio von ihm mieten, daran oft nicht denken. Das hört man dann eben auf den Aufnahmen. Nils hat dann aber auch Leihklamotten parat. Auch welche ohne Löcher.

Nils steht im Türrahmen und raucht raus in den Flur. Manchmal hockt er sich hin und lehnt sich an die alte Holzwand, die ein Schreiner aufgearbeitet hat. Die Themen wandern und verflüchtigen sich so schnell wie der Rauch auf dem Gang. Es geht um die leisen Aufnahmen zu seinem Album *Felt* (2011), die ihn bekannt gemacht haben. Damals hatte er, um die Nachbarn nicht zu stören, in seiner alten Berliner Altbauwohnung Filzdämpfer zwischen die Hämmer und die Saiten seines Klaviers gelegt und die Mikrofone extrem nah an der Mechanik platziert. Das brachte einen besonderen Sound mit sich, den die Leute liebten. Oder es geht um die Filmmusik zu *Victoria,* die ihm den Deutschen Filmpreis einbrachte.

Und es geht um Wissenschaft. „Es gibt sehr viel Forschung dazu, wie gut Musik für den Körper oder den Geist ist. Das trainiert beide Gehirnhälften und diese ganzen Sachen, die man so hört. Aber wo sind denn die



Alles verströmt den Duft der 1960er: Nils Frahm in der Schaltzentrale vom Saal 3

Studien, die belegen, dass Musik dich killen kann? Dass schlechte Musik schädlich ist?“ Er selbst komme aus einer Schule, in der es darum ging, Dinge in der Kultur zu verteidigen – und andere zu verhindern. „Auf dem Schulhof wollte ich gewisse Musik bekämpfen.“ Zum Beispiel welche? „Schlager. Ich fand das einfach unerträglich. Wer hörte das und warum? Ich wollte mich darüber streiten. Und ich will auch, dass Leute sich mit mir darüber streiten, was ich mache.“

Bei seinem Album *Music for Animals* (2022) sind die Stücke 20 bis 30 Minuten lang. Da passiert scheinbar nichts. „Ich will natürlich, dass die Leute sich wundern. Ich will auch, dass sie ihren Widerstand äußern. Wenn du komplett nach guter Musik dürstest, und dann hörst du dieses 27-Minuten-Stück von mir, wo fast nichts passiert – dann erwarte ich auch, dass Leute sagen: Ey, das finde ich langweilig.“

„Du spielst wie Entenfüße“

Was Frahm an seinen Instrumenten tut, basiert auf strengster Schule. Gelernt hat er das Klavierspielen bei NAHUM BRODSKI, selbst einst Schüler des letzten Schülers von TSCHAIKOWSKY. Die kompromisslose russische Schule hatte Brodski im Blut. Frahm eher nicht so. „Mit 13 oder 14 wollte ich aufhören. Da hatte ich keine Lust mehr, Klassik-Repertoire zu büffeln. Das lag mir

»Mit 13 oder 14 wollte ich aufhören. Da hatte ich keine Lust mehr, Klassik-Repertoire zu büffeln«

nicht so. Aber der alte russische Lehrer meinte: ‚Doch, das liegt dir schon.‘“

Frahm machte weiter, behielt sich aber als stille Revolution eine Eigenart bei: Bis heute spielt er Klavier nicht so, wie es (nicht nur russische) Lehrer wollen – mit lockerem Handgelenk und den Fingern wie eine runde Kuppel über den Tasten. Frahm spielt flach. Was zu regelmäßigen Diskussionen im Unterricht führte. „Das ist wie Entenfüße, du spielst wie Entenfüße! Patsch, patsch, patsch“, schimpfte Brodski. Teenager Nils antwortete regelmäßig: „Ja, ich weiß“ – und änderte nichts. Bis heute hat er seine Technik so verfeinert, dass er beim Händeausbreiten Daumen und kleinen Finger in eine gerade Linie bringen kann. Dadurch schafft er es, bis zu elf Tasten auf einmal zu greifen – mehr als eine Dezime.

»Wir haben ein halbes Jahr lang jeden Tag mit vielen Leuten renoviert«

Nils Frahm. Den Namen verbinden Musik-Liebhaber sofort mit dem Klavier. Liebt er es eigentlich, dieses Instrument, das ja auch sündhaft teuer sein und eine Sehnsucht auslösen kann? „Nein!“ Die Antwort kommt schnell. „Das Klavier hat mich gewissermaßen vereinnahmt. Es war einfach da. Es stand schon in unserem Haus, als ich geboren wurde. Und in der Schule stand es auch. Es war einfach überall.“

Wenn jemand mit einer Gitarre auf der Bühne sitze oder Cello spiele, habe man das Gefühl einer Umarmung. „Hätte ich ein Cello, würde ich das lieben. Das würde ich anfassen wie einen Körper. Ein Klavier ist eher eine industrialisierte Klangmaschine. Wie eine Jukebox. Aber natürlich auch ein faszinierendes mechanisches Wunderwerk.“

Für ihn steckt im modernen Klavier der Geist des späten 19. Jahrhunderts: Industrialisierung, Dampfmaschinen, Maximierung. „Wir schreiben das Jahr 1870, die Leute arbeiten 60 Stunden im Bergwerk, überall stampfen Maschinen. Und weil man überall nur noch Maschinen sieht und mit wenig Input möglichst viel Output generieren will, folgt das Klavier genau dieser Logik: Du musst nur ganz leicht mit dem Finger tippen – und schwupps kommt da ein riesiger, lauter Ton raus. Es ist eine große, überzüchtete Dampfmaschine. Es geht nur um Kraft und Power.“

Die Abrechnung kommt zum Schluss

Wenn sein Verhältnis zu seinem Instrument so ambivalent ist, wieso hat er dann 2015 den sogenannten *Piano Day* offiziell ins Leben gerufen? Er findet immer am 88. Tag des Jahres statt – symbolisch für die 88 Tasten eines Standardklaviers. Frahm lacht. Der Piano Day sei ein Prank. Einer, der bis heute nicht aufgelöst wurde.
Das Internet ist voll davon: Frahm, Piano Day, 28. März. Er lacht. „Das haben viele Leute missverstanden“, sagt Frahm und grinst. „Ich hab mich lustig gemacht.“ Die Idee entstand aus Frust im Berufsverkehr. „Ich stand im Stau und habe im Radio gehört, dass es an dem Tag den *International Flower Day* oder so gab. Das hat mich geärgert. Was soll das mit diesen ganzen Tagen? Das ist doch meistens reiner Industrie-Scheiß, um irgendwelche Verkäufe anzukurbeln. Da hab ich überlegt, wie leicht sich ein solcher Aktionstag in die Welt setzen lässt.
Ob man so etwas irgendwo offiziell anmelden muss? Aber die Wahrheit ist: Man behauptet es einfach. Wenn fünf Leute das dann aufgreifen und weitererzählen, ist es plötzlich ein offizieller Tag.“

Das Gespräch neigt sich dem Ende zu. Unzählige selbstgedrehte Zigaretten wurden mittlerweile in den Flur geraucht. Eine Sache will Frahm vor dem Abschied am Fenster aber noch loswerden:

„Darf ich bitte noch die GEMA dafür loben, dass sie es als Einzige geschafft hat, Suno zu verklagen? Ich bin extrem stolz darauf und glücklich darüber, ein kleiner Teil davon zu sein. Diese Rechtsprechungssituation hat mich zutiefst befriedigt. Ich will einfach noch mal die Chance nutzen, mich bei all den tollen Anwälten und Menschen zu bedanken, die dafür hart gearbeitet, Geld in die Hand genommen und ein Risiko eingegangen sind. Das baut mich richtig auf.“

Er macht eine kurze Pause, blickt ernst und schiebt hinterher: „Und ich finde, und ich wähle meine Worte jetzt sorgfältig: Wenn es eine Hölle geben sollte, werden diese Leute, die solche KI-Dienste anbieten, darin schmoren.“

NILS FRAHM
Nils Frahm (Jg. 1982) wuchs in der Nähe von Hamburg auf. Schon in früher Kindheit erhielt er eine klassische Klavierausbildung – unter anderem bei Nahum Brodski, einem Schüler des letzten Tschaikowsky-Schülers. Parallel dazu entwickelte er früh eine Faszination für Mischpulte, Tontechnik und die Welt analoger Tonträger. Nach seinem Umzug Mitte der 2000er-Jahre nach Berlin etablierte sich Frahm rasch als einer der prägendsten Protagonisten an der Schnittstelle von moderner Klassik und elektronischer Musik. Für sein Album *Felt* (2011) legte Frahm Dämpfungsfilze zwischen Hämmer und Saiten, um die Nachbarn in seiner Berliner Altbauwohnung nicht zu stören. Zudem platzierte er die Mikrofone extrem nah an der Mechanik – und prägte so einen intim-akustischen Sound, der ihn international bekannt machte. Neben seinen Solo-Veröffentlichungen und weltweiten Tourneen komponierte Frahm hochgelobte Filmmusiken – etwa für den in einer einzigen Einstellung gedrehten Spielfilm *Victoria* (2015), für den er mit dem Deutschen Filmpreis ausgezeichnet wurde. Frahms Studio ist im historischen Saal 3 des ehemaligen DDR-Funkhauses Nalepastraße, das er an einigen Tagen im Monat auch vermietet. Auf Social-Media-Kanäle verzichtet er bewusst: Echte Differenzierung und Ehrlichkeit, so seine Überzeugung, lassen sich nicht in Schnellschüssen im Netz vermitteln. „Das ist einfach nicht vorgesehen.“

Mitglieder-versammlung 2027

● PROGRAMM-HIGHLIGHTS

Superwahljahr – Demokratie leben

In der Mitgliederversammlung werden der Aufsichtsrat, weitere wichtige Gremien und die Delegierten der außerordentlichen Mitglieder neu gewählt. Gestalten Sie die GEMA aktiv mit, indem Sie bei den Wahlen vor Ort oder digital Ihre Stimme abgeben, sich stellvertreten lassen oder selbst für ein Gremium kandidieren.

Weiterführende Infos dazu finden Sie hier und auf den folgenden Seiten.

Die Knödelstage kehrt zurück

Wie im Jahr 2025 werden wir auf dem Knödelplatz des Werksviertels eine öffentliche Bühne für GEMA Mitglieder sowie Besucherinnen und Besucher bespielen. Wir freuen uns über Ihre **Programmvorschläge** oder **unverbindliche Anmeldung als Artist bis 15. Januar 2027** über die MGV-Website.

Katerfrühstück am Riesenrad



FOTO IVANA BILZ

Am Morgen nach dem Mitgliederfest treffen wir uns wieder am Riesenrad *Umadum* zu Kaffee und Frühstück. Verabreden Sie sich mit Kolleginnen und Kollegen, Freundinnen oder Freunden oder lassen Sie sich von unserer Crew mit neuen Kontakten nach Ihren Wünschen matchen, um gemeinsam eine Runde zu drehen.

Auftaktevent: FLINTA*-Summit

Bereits am Montag starten wir zum Auftakt mit unserem Summit. Im kommenden Jahr legen wir den Fokus auf FLINTA*-Themen. Zusammen mit mehreren Partnerinnen und Partnern bieten wir Ihnen eine Möglichkeit, sich zu informieren, auszutauschen und aktiv dazu beizutragen, für mehr Inklusion und Gleichberechtigung in der Musikbranche zu sorgen.

Weiterführende Infos zu allen Programmpunkten sowie Hotelinformationen finden Sie jetzt schon auf **gema.de/mgv**

Veranstaltungstermine

Montag. 10. Mai 2027 Nur vor Ort
Auftaktveranstaltung FLINTA*-Summit

Dienstag, 11. Mai 2027
Hybride Versammlung der außerordentlichen Mitglieder, Mitgliederfest, Rahmenprogramm

Mittwoch, 12. Mai 2027
Hybride Berufsgruppenversammlungen der ordentlichen Mitglieder[1], Rahmenprogramm

Donnerstag, 13. Mai 2027
Hybride Hauptversammlung der ordentlichen Mitglieder[1]

[1]Teilnahme auch für die derzeit amtierenden Delegierten der außerordentlichen Mitglieder möglich

● TEILNAHMEMÖGLICHKEITEN

Bei der Mitgliederversammlung haben Sie viele komfortable Teilnahmemöglichkeiten:

- Am meisten freuen wir uns natürlich, wenn Sie selbst vor Ort teilnehmen.
- Wenn Sie an den Tagen der Mitgliederversammlung Zeit haben, aber nicht vor Ort anwesend sein können, besteht für Sie auch die Möglichkeit, digital von einem Ort Ihrer Wahl teilzunehmen.
- Wenn Sie an den Tagen der Mitgliederversammlung keine Zeit haben, können Sie sich als ordentliches Mitglied durch ein anderes Mitglied Ihrer Berufsgruppe oder eine andere Person Ihres Vertrauens vertreten lassen (Stellvertretung).

Wichtig: Für die digitale Teilnahme oder eine Stellvertretung ist eine vorherige Onlineregistrierung erforderlich. Verlagsmitglieder müssen sich in jedem Fall vertreten lassen. Weitere Informationen zu Ihren Teilnahmemöglichkeiten finden Sie im März 2027 unter **gema.de/mgv** und ab dem 30. März 2027 in Ihrer Einladung zur Mitgliederversammlung.

I. Anträge an die Mitgliederversammlung

1 Mitglieder können Anträge an die Mitgliederversammlung stellen. Hierbei ist Folgendes zu beachten:

Voraussetzungen

- mindestens **zehn Unterschriften** von ordentlichen Mitgliedern und/oder Delegierten der außerordentlichen Mitglieder, die den Antrag unterstützen
- Namen, Mitgliedsnummern und Firmierungen angeben
- Bitte inhaltlich identische Anträge zusammenfassen!

Ebenfalls hilfreich: Nennung einer Ansprechperson für Rückfragen

Bis wann?

Dienstag, den 16. März 2027, 24 Uhr

Achtung: Verspätet eingegangene Anträge dürfen wir leider nicht akzeptieren!

Wohin mit den Anträgen?

Per E-Mail als PDF an **antrag.mitgliederversammlung@gema.de** oder per Post an GEMA, Rechtsabteilung, Rosenheimer Straße 11, 81667 München

2 Mitglieder haben auch die Möglichkeit, der GEMA Antragsentwürfe vorab zur Prüfung vorzulegen.

Voraussetzungen

- mindestens **20 Unterschriften** von ordentlichen Mitgliedern und/oder Delegierten der außerordentlichen Mitglieder, die den Antrag unterstützen
- Namen, Mitgliedsnummern und Firmierungen angeben
- Begründung des Antragsentwurfs
- Nennung einer Ansprechperson

Bis wann?

Dienstag, den 19. Januar 2027, 24 Uhr

Wie?

Per E-Mail als PDF an **antrag.mitgliederversammlung@gema.de** oder per Post an GEMA, Rechtsabteilung, Rosenheimer Straße 11, 81667 München

Die Prüfung erfolgt innerhalb von sechs Wochen ab Eingang der vollständigen Antragsunterlagen.

II. Einladungen, Tagesordnung und Transparenzbericht

Die Einladung zur Mitgliederversammlung erhalten Sie spätestens sechs Wochen vor dem Versammlungstermin.

Weitere Informationen hierzu finden Sie im März 2027 unter **gema.de/mgv.**

Die Tagesordnung zur Mitgliederversammlung sowie den nach dem Verwertungsgesellschaftengesetz zu veröffentlichenden Transparenzbericht können Sie ab dem 6. April 2027 unter **gema.de/mgv** als Download abrufen.

Sie wollen die Tagesordnung zusätzlich in gedruckter Form per Post erhalten?

Bitte fordern Sie diese bis zum 31. Dezember 2026 per Post bei der GEMA, Abteilung Members & Rights, Rosenheimer Straße 11, 81667 München, oder per E-Mail an **mitgliederversammlung@gema.de** unter dem Betreff „gedruckte Tagesordnung" an. Sie erhalten die Druckversion drei Wochen vor dem Termin der Mitgliederversammlung per Post.

III. Gremienwahlen in der Mitgliederversammlung 2027

In den Berufsgruppenversammlungen am 12. Mai 2027 werden folgende **wichtige Gremien** neu gewählt:

- GEMA Aufsichtsrat
- Beschwerdeausschuss
- Förderkommission
- Sitzungsgeldkommission
- Werkausschuss
- Wertungsausschuss für das Wertungsverfahren der Komponisten in der Sparte E (die Mitglieder dieses Wertungsausschusses sind zugleich die Mitglieder des Wertungsausschusses für das Wertungsverfahren der Textdichter in der Sparte E)
- Ausschuss für die Allgemeine Förderung (früher Wertungsausschuss für das Wertungsverfahren in der Unterhaltungs- und Tanzmusik)

Zudem werden in der Versammlung der außerordentlichen Mitglieder am 11. Mai 2027 **Delegierte für die Förderkommission, den Wertungsausschuss für das Wertungsverfahren der Komponisten in der Sparte E und den Ausschuss für die Allgemeine Förderung** gewählt.

Sämtliche Kandidaturen und Wahlvorschläge für die zu wählenden Gremien müssen im **Vorfeld der Mitgliederversammlung** beim Wahlausschuss der GEMA **eingereicht werden.** Kandidaturen und Wahlvorschläge direkt in der Mitgliederversammlung sind (außer bei gegebenenfalls erforderlichen Nachnominierungen im Fall von kurzfristigen Rücktritten von Kandidierenden) nicht möglich.

Wer?

- Für die Gremienwahlen können ordentliche Mitglieder selbst kandidieren oder Vorschläge für ihre Berufsgruppe machen. Delegierte können ordentliche Mitglieder ihrer Berufsgruppe vorschlagen.

Ausnahme: Werkausschuss und Förderkommission, da die Kandidierenden vom Aufsichtsrat vorgeschlagen werden.

- Für die Wahl von Delegierten für die Gremien können außerordentliche Mitglieder selbst kandidieren oder Vorschläge für ihre Berufsgruppe machen.

> **Bis wann müssen die Kandidaturen eingereicht werden?**
>
> **Dienstag, den 16. März 2027, 24 Uhr**

Wie?

Bitte verwenden Sie für Ihre Kandidatur oder Ihren Vorschlag das Formular *Einreichung von Wahlvorschlägen für die GEMA Mitgliederversammlung*. Das Formular ist ab Januar 2027 unter www.gema.de/mitgliederversammlung abrufbar. Unter diesem Link finden Sie auch die Wählbarkeitsvoraussetzungen und weitere Informationen zu den verschiedenen Gremien.

Bitte reichen Sie das ausgefüllte Formular **bis zum 16. März 2027** per E-Mail an **wahlausschuss@gema.de** oder per Post an den Wahlausschuss der GEMA, Rosenheimer Straße 11, 81667 München ein.

Wenn Sie eine andere Person für eine Wahl vorschlagen möchten, holen Sie bitte vorher ihr Einverständnis mit der Kandidatur ein.

Alle Kandidierenden, die die Wählbarkeitsvoraussetzungen erfüllen, werden in der Tagesordnung zur Mitgliederversammlung genannt und auf der GEMA Website mit einem Kurzporträt vorgestellt.

IV. Neuwahl der Delegierten der außerordentlichen Mitglieder

Im Rahmen der Versammlung der außerordentlichen Mitglieder am 11. Mai 2027 findet die **Neuwahl der Delegierten und ihrer Stellvertreterinnen und Stellvertreter statt.** Kandidaturen und Wahlvorschläge sind wie folgt möglich:

Wer wird gewählt?

Bis zu 64 Delegierte, und zwar

- bis zu 32 Komponistinnen und Komponisten
- bis zu 12 Textdichterinnen und Textdichter
- bis zu 20 Verlegerinnen und Verleger

und für jede Berufsgruppe bis zu 5 Stellvertreterinnen und Stellvertreter.

Voraussetzungen

Die Kandidatin oder der Kandidat

- gehört der GEMA mindestens zwei Jahre an,
- und hat in den beiden Kalenderjahren, die dem Jahr der Wahl vorausgegangen sind, ein Aufkommen in Höhe von insgesamt mindestens EUR 50,00 erzielt.

Nicht gewählt werden kann, wer für ein ordentliches Verlagsmitglied vertretungsberechtigt ist.

Wie?

Bitte schicken Sie uns Ihre Kandidatur **bis zum 7. Mai 2027** mittels des unter **gema.de/mgv** abrufbaren Formulars *Neuwahl von Delegierten* oder kandidieren Sie direkt in der Versammlung der außerordentlichen Mitglieder.

Teilnahme an der Mitgliederversammlung

Die Delegierten und ihre Stellvertreter und Stellvertreterinnen werden bereits ein Jahr vor ihrer ersten Teilnahme an der Mitgliederversammlung gewählt. Dies bedeutet,

- dass die derzeit amtierenden Delegierten ihr Amt in den Versammlungen der ordentlichen Mitglieder am 12. und 13. Mai 2027 noch einmal ausüben können
- und die Amtszeit der 2027 neu gewählten Delegierten erst nach Abschluss der Mitgliederversammlung 2027 beginnt. Die neu gewählten Delegierten können aber an den Versammlungen der ordentlichen Mitglieder am 12. und 13. Mai 2027 als Gäste teilnehmen.

Nähere Informationen finden Sie im Vorfeld der Mitgliederversammlung auf gema.de/mgv

V. Erwerb der ordentlichen Mitgliedschaft

Sie sind außerordentliches Mitglied und wollen ordentliches Mitglied werden, um an den Versammlungen der ordentlichen Mitglieder am 12. und 13. Mai mit Rede- und Stimmrecht teilzunehmen? Dann reichen Sie **bis zum 31. Dezember 2026** Ihren Antrag für eine ordentliche Mitgliedschaft ein. Weitere Infos finden Sie auf **gema.de/de/musikurheber/ordentliche-mitgliedschaft**

Kontakt bei Fragen

mitgliederversammlung@gema.de

Veranstaltungsort

Werksviertel-Mitte
Atelierstraße 1
81671 München

Im Dienst der Mitglieder: vom Ausgleich zur direkten Verteilung

INTERVIEW KATHRIN GREVEN **FOTO** FLORIAN JAENICKE

Der Zuschlag für Musik in Social Media (die sog. Gemischten Online Plattformen, kurz: GOP) sorgte dort für Ausgleich, wo Plattformdaten keine präzise Verteilung zuließen. Nun folgt die vollständig nutzungsbasierte Verteilung. GEMA Aufsichtsratsvorsitzender Ralf Weigand über YouTube, den Mut zu einem Sonderweg – und den richtigen Zeitpunkt, ihn zu verlassen

***virtuos:* Ralf Weigand, die Geschichte der GOP-Verteilung beginnt im Grunde mit YouTube. Was war damals die Herausforderung?**

RALF WEIGAND: Der YouTube-Vertrag 2016 war für die GEMA und ihre Mitglieder ein großer Schritt. Damit konnten wir unser Repertoire auf einer Plattform mit enormer Reichweite erstmals vergüten. Aber mit dem Vertrag war es ja nicht getan – auf welche Werke sollten die Tantiemen verteilt werden? YouTube ist fast wie ein Musiklexikon: Musikvideos, Jazz, Klassik, Konzertmitschnitte, Filme oder User-generated Content – nahezu alles findet sich dort. Und dabei auch sehr viel Nischiges und Abgefahrenes, das aber trotzdem – oder gerade deshalb – hohe Qualität und einen bedeutenden künstlerischen Wert haben kann. Gleichzeitig meldete YouTube gerade zu Beginn nur einen kleinen Teil der Musiknutzungen. Die Frage war also: Wie verteilen wir die Einnahmen für den großen Rest? So entstand das duale GOP-Modell.

2018 entschied sich die GEMA für diese Kombination aus nutzungsbasierter Verteilung und Zuschlag. Was war die Idee dahinter?

Mir und vielen weiteren Aufsichtsratsmitgliedern war wichtig, dass Lücken in den Plattformdaten nicht zu Lücken bei der Vergütung unserer Mitglieder führen.

Deshalb brauchten wir beides: Verteilung nach belastbaren Nutzungsmeldungen und einen breiten Zuschlag auf das Aufkommen der Mitglieder dort, wo Musik stattfindet, aber nicht gemeldet wird. Der GOP-Zuschlag war also immer eine Brücke. Die Mitgliederversammlung 2018 traf diese Entscheidung bewusst und gewissenhaft – eine verantwortungsvolle Antwort auf die damalige Situation.

Keine andere Schwestergesellschaft hat ein vergleichbares Modell entwickelt. Hat sich dieser internationale Sonderweg gelohnt?

Auf jeden Fall. Der Zuschlag bildete die Vielfalt der Repertoires auch dort ab, wo Nutzungsdaten blinde Flecken hatten – und erfüllte deshalb lange eine wichtige Funktion. Mit jeder besseren Datenbasis konnte der nutzungsbasierte Anteil sukzessive von zunächst 25 auf heute 85 Prozent steigen. Der Sonderweg hat also einen schrittweisen Übergang zu einer immer präziseren Verteilung ermöglicht, zumal am Anfang eben die breite Beteiligung möglichst vieler Mitglieder im Vordergrund stand, anstatt einer Konzentration auf wenige Top-Titel, wie es die Schwestergesellschaften weitgehend gemacht haben.

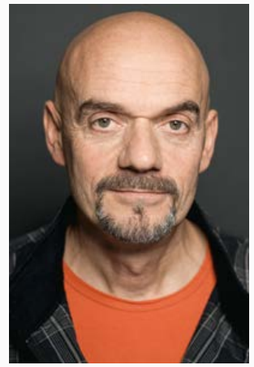
Warum ist jetzt der richtige Zeitpunkt, sich vom GOP-Zuschlag zu verabschieden?

Die Datenlage hat sich fundamental verbessert. Die Plattformmeldungen sind besser geworden, zusätzliche Datenquellen und Musikerkennung ergänzen sie, und Mitglieder können dank unseres *Claiming*-Verfahrens Nutzungen nachreichen, wenn sie in der Verteilung fehlen. Und wenn der Bereich, für den man eine Brücke gebaut hat, immer kleiner wird, muss man irgendwann den nächsten Schritt gehen. Der Übergang zu einer vollständig nutzungsbasierten GOP-Verteilung kann unter Abwägung aller Aspekte nun erfolgen.

Was bedeutet dieser nächste Schritt für die Mitglieder – gerade auch für diejenigen, deren Repertoire nicht zum Streaming-Mainstream gehört?

Hundert Prozent nutzungsbasiert heißt nicht, sich allein auf Plattformdaten zu verlassen: Die GEMA entwickelt zusätzliche Mechanismen weiter, um Meldelücken zu schließen. Das wirkt vor allem für Musik in Videos jenseits der typischen Musikvideos, und auch in Filmen. Dafür ist es Voraussetzung, dass unsere Mitglieder die Soundfiles ihrer Werke bei der GEMA hochladen. Für kulturell relevante Repertoires, deren Bedeutung sich nicht allein in Abrufzahlen ausdrückt, haben wir gezielte und auch ganz neue Förderinstrumente in der GEMA Kulturförderung.

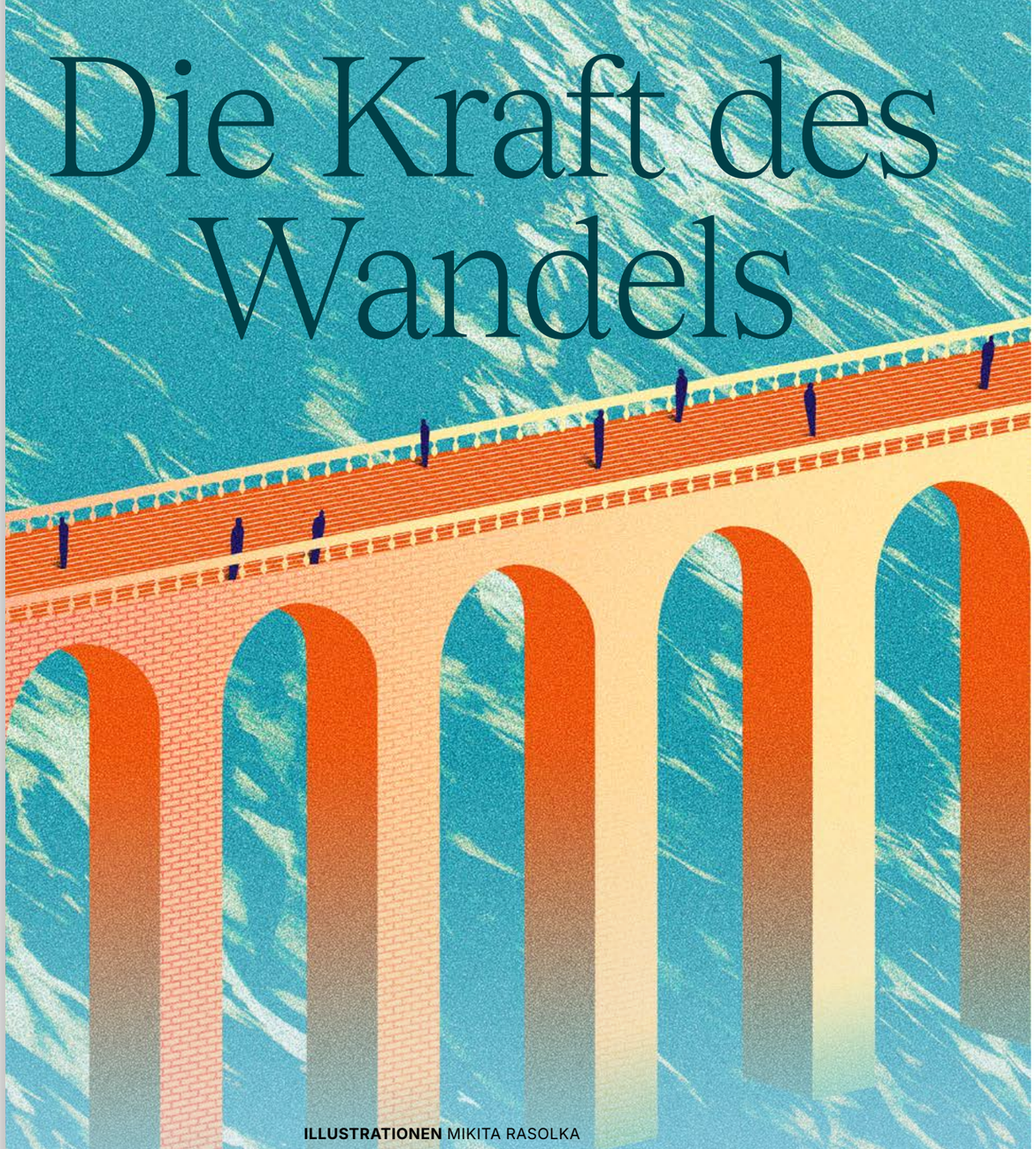
Für mich steckt darin auch die Botschaft: Die GEMA darf stolz darauf sein, dass sie einen eigenen, durchaus komplexen und aufwendigen Weg gegangen ist, als dieser vielen ihrer Mitglieder sehr geholfen hat. Wenn die Daten nun eine präzisere und international wettbewerbsfähige Verteilung ermöglichen, müssen wir konsequent weitergehen. Der GOP-Zuschlag war zur richtigen Zeit die richtige Antwort. Die Zeit ist nun reif für den nächsten Schritt. Die bisherige GOP-Verteilung war eine beispielhafte Erfolgsformel, um damals neue Geschäftsmodelle auch in der Verteilung fair für alle Mitglieder zu gestalten. Diese umsichtige Vorgehensweise ist mustergültig für neue, noch nicht etablierte Marktrealitäten, und ich hoffe, dass wir auch in Zukunft so intelligente Lösungen konzipieren werden!



RALF WEIGAND, Aufsichtsratvorsitzender der GEMA

AUSBLICK ③ Wohin steuert die Musikbranche? *Ausblick* richtet den Blick nach vorn und wagt einen Schritt in die Zukunft. Von Visionen zur Livekultur über neue Talente bis zu Strategien für ein starkes Urheberrecht in kommenden Zeiten

Die Kraft des Wandels



ILLUSTRATIONEN MIKITA RASOLKA

Die Musikbranche befindet sich im Umbruch – und mit ihr die GEMA. Neue Technologien wie KI und die Dynamik der globalen Märkte verlangen klare Antworten. Diese *virtuos*-Ausgabe widmet sich daher im Schwerpunkt dem Thema Wandel: Den Auftakt macht Beth Matthews, CEO der US-Verwertungsgesellschaft ASCAP, mit einem internationalen Blick auf die Branche. Im anschließenden Interview zeichnet GEMA Vorstandschef Tobias Holzmüller ein konkretes Bild von der Zukunft der Verwertungsgesellschaft

Gemeinsam sind wir unaufhaltbar – aber nur, wenn wir zusammenhalten

Wie begegnet man der bisher größten Disruption der Musikgeschichte? Nur gemeinsam. Beth Matthews, Chefin der US-Verwertungsgesellschaft ASCAP, gibt in ihrem Gastbeitrag einen Ausblick auf die Zukunft des Urheberschutzes, faire Vergütungsmodelle im KI-Zeitalter und die Wucht internationaler Allianzen

TEXT BETH MATTHEWS
Übersetzt aus dem Englischen

Kreative weltweit haben mit vielfältigen Kräften zu kämpfen, die die Musikindustrie, wie wir sie kennen, grundlegend verändern. Streaming hat die Art und Weise revolutioniert, wie das Publikum Musik entdeckt und konsumiert. KI generiert, vervielfältigt und verbreitet kreative Werke mittlerweile schneller, als unsere Regierungen darauf reagieren können. Und der Markt dehnt sich global aus. Von Südamerika bis Südasien entstehen neue Kreativwirtschaften.

Wer kann die Menschen hinter den Werken angesichts eines so gewaltigen Umbruchs überhaupt noch schützen? Meine Antwort ist einfach: Wir können es. Aber nur, wenn wir zusammenarbeiten und zusammenhalten.

Die Kräfte sprengen alle Grenzen

Verwertungsgesellschaften bleiben der Ort, an dem die Zukunft von Textdichtern und Komponistinnen am sichersten ist. Die GEMA, die ASCAP und unsere Schwestergesellschaften weltweit verstehen, dass diese Kräfte alle Grenzen, Kulturen und Sprachen überschreiten und keine einzelne Verwertungsgesellschaft – egal wie stark sie ist – das Training von KI, faire Streaming-Ökonomien oder die globale Lizenzierung alleine regeln kann.

In der Gemeinschaft liegt die Kraft.

Die gemeinsamen Schritte, die wir jetzt unternehmen, werden die Existenzgrundlage von Kulturschaffenden für Generationen prägen. Man muss sich nur den wegweisenden Sieg der GEMA gegen Suno aus diesem Sommer ansehen. Das ist nicht das Ende des Kampfes. Es ist erst der Anfang.

Optimistischer Blick in die Zukunft

Deshalb vertieft die ASCAP ihre Partnerschaften mit Verwertungsgesellschaften weltweit: Wir treiben einen starken Urheberrechtsschutz voran, setzen uns für eine freie, kollektive Lizenzierung am Markt ein, nutzen moderne Technologien und verbessern den grenzüberschreitenden Datenaustausch mit Organisationen wie der GEMA, damit Tantiemen die Kulturschaffenden schneller und präziser erreichen – egal wo sie sich befinden.

Ich blicke optimistisch in die Zukunft, weil ich die Kraft des Kollektivs hautnah in Aktion erlebe – eine vereinte Front, die menschliche Schöpfer an erste Stelle setzt und echten Mehrwert für Mitglieder wie Sie liefert. Gemeinsam sind wir unaufhaltbar – aber nur, wenn wir zusammenhalten.

FOTO SAL OCHOA



ELIZABETH „BETH“ MATTHEWS
leitet seit 2015 als Chief Executive Officer die US-amerikanische Verwertungsgesellschaft ASCAP (American Society of Composers, Authors and Publishers). Die Juristin war zuvor Executive Vice President beim Medienkonzern Viacom. International setzt sie sich vor allem für den Schutz von Urheberrechten im KI-Zeitalter und die globale Vernetzung von Verwertungsgesellschaften ein.

»Nicht die Mitglieder passen sich an die GEMA an – sondern die GEMA an ihre Mitglieder«



Schnellere Ausschüttungen, maßgeschneiderter Service und die Integration von KI dort, wo es sinnvoll ist: CEO Tobias Holzmüller erklärt, wie sich die GEMA digitaler und internationaler aufstellt – und dabei noch näher an ihre Mitglieder rückt

INTERVIEW KATHRIN GREVEN **FOTOS** YVONNE HARTMANN

***virtuos*: Tobias, die GEMA hat in den vergangenen Jahren viel verändert – organisatorisch, technologisch und strategisch. Was ist heute anders als noch vor fünf Jahren?**

TOBIAS HOLZMÜLLER: Die GEMA hat in den vergangenen fünf Jahren hart daran gearbeitet, sich neu zu erfinden und trotzdem ihren Wesenskern zu erhalten. Wir sind weiterhin eine Organisation, die die Interessen ihrer Mitglieder ins Zentrum stellt und bei der Menschen für Menschen unterwegs sind. Gleichzeitig präsentieren wir uns offener, sichtbarer und nahbarer. Wir sind digitaler, auch schneller geworden. Und wir haben bei der Messbarkeit unserer Ziele große Fortschritte gemacht. Wir können heute anhand klarer Kennzahlen nachvollziehen, wie wir zu unseren strategischen Zielen unterwegs sind.

Vielleicht noch wichtiger: Wir verstehen uns heute nicht nur als Serviceorganisation, die Rechte verwaltet und Vergütungen ausschüttet. Wir wollen für unsere Mitglieder auch Partnerin und Begleiterin sein. Das bedeutet, näher an ihrer Realität zu sein, ihre Erwartungen besser zu verstehen und sie bei den massiven Veränderungen in der Musikbranche aktiv zu begleiten. Deshalb investieren wir nicht nur in Prozesse und Technologien, sondern auch in Kommunikation, Dialog und Beteiligung. Unser Ziel ist eine GEMA, die ihre Mitglieder kennt, ihre Bedürfnisse versteht und sie auf ihrem Weg bestmöglich unterstützt. Das heißt nicht, dass wir schon alles erreicht haben. Es liegt noch ein gutes Stück Weg vor uns. Aber ich glaube, die GEMA ist heute eine modernere Organisation als noch vor fünf Jahren.

Veränderung zeigt sich für Mitglieder besonders dort, wo sie ihren Alltag betrifft – etwa beim Erhalt ihrer Tantiemen. Was tut die GEMA konkret, um Ausschüttungen künftig noch schneller und transparenter zu machen?

Wir haben uns intern sehr intensiv mit der Frage beschäftigt, was eine gute Verwertungsgesellschaft eigentlich ausmacht. Dabei sind wir zu drei zentralen operativen Erfolgsfaktoren gekommen: Geschwindigkeit, Datentransparenz und Effizienz.

Geschwindigkeit bedeutet, dass die Vergütung möglichst schnell bei den Mitgliedern ankommt. Datentransparenz heißt, dass wir Nutzungen möglichst vollständig erfassen und nachvollziehbar machen. Und Effizienz bedeutet, dass wir unsere Leistungen mit einem angemessenen Ressourceneinsatz erbringen. In allen drei Bereichen haben wir in den vergangenen Jahren Fortschritte gemacht. Besonders ambitioniert sind unsere Ziele bei der Ausschüttungsgeschwindigkeit. Unser Ziel ist es, die Zeit zwischen einer Nutzung und der entsprechenden Vergütung so kurz wie möglich zu halten. Denn am Ende erwarten unsere Mitglieder zu Recht, dass die Nutzung ihrer Werke möglichst schnell und transparent bei ihnen ankommt.

Künstliche Intelligenz verändert die Musikbranche derzeit so grundlegend wie kaum eine Technologie zuvor. Auf der rechtlichen Schiene hat die GEMA zwei richtungsweisende Urteile erzielt. Aber KI bietet auch Chancen, neue Marktpotenziale. Wo siehst du die größten Chancen für GEMA Mitglieder – und wie sorgt die GEMA dafür, dass sie davon profitieren können?

Generative KI löst bei vielen Musikschaffenden verständlicherweise zunächst Sorgen aus. Und wir sollten ehrlich sein: KI ist für die Gesellschaft im Allgemeinen und die Musikwirtschaft im Besonderen die tiefgreifendste Veränderung der letzten Jahrzehnte. Sie wird die Art und Weise, wie Musik entsteht, genutzt und vermarktet wird, nachhaltig verändern.

Genau deshalb verfolgen wir als GEMA einen doppelten Ansatz. Dort, wo KI die Rechte und wirtschaftlichen Interessen unserer Mitglieder gefährdet, gehen wir konsequent dagegen vor. Die von uns erstrittenen Urteile gegen OpenAI und Suno zeigen, dass wir bereit sind, die Rechte von Urheberinnen und Urhebern auch gegenüber großen Technologieunternehmen durchzusetzen. Damit hat die GEMA international früh Verantwortung übernommen und dazu beigetragen, die Diskussion über faire Regeln für KI und Urheberrecht voranzutreiben.

Diese Auseinandersetzungen werden uns noch eine ganze Weile begleiten. Unser Ziel ist klar: Wer Musik nutzt, um KI-Systeme zu trainieren oder neue Geschäftsmodelle aufzubauen, muss dafür eine faire Vergütung leisten.

Gleichzeitig wäre es aber auch falsch, KI ausschließlich als Risiko zu betrachten.

Genau, verantwortungsvoll eingesetzt kann sie Kreative unterstützen, neue Ideen ermöglichen und Arbeitsprozesse vereinfachen. Viele Musikschaffende nutzen KI bereits heute als Werkzeug innerhalb ihres kreativen Schaffensprozesses. Entscheidend ist für uns, dass die dadurch entstehende Wertschöpfung nicht an den Urheberinnen und Urhebern vorbeigeht.

Deshalb arbeitet die GEMA nicht nur an rechtlichen Lösungen, sondern auch an neuen Lizenzierungsmodellen.

Ein Beispiel dafür ist unsere Kooperation mit KLANGIO. Mit PLAI by GEMA haben wir ein innovatives Modell für KI-Tool-Anbieter geschaffen, das Rechte, Metadaten und Soundfiles bündelt und KI-Training auf einer rechtssicheren Grundlage ermöglicht. Für Anbieter generativer KI verfolgen wir zusätzlich ein eigenes Lizenzmodell. Damit schaffen wir einen Rahmen, in dem Innovation möglich ist, die Interessen der Musikschaffenden aber gleichzeitig gewahrt bleiben. Die größte Chance sehe ich deshalb darin, dass KI neue Märkte und neue Erlösquellen entstehen lassen kann. Unsere Aufgabe als GEMA ist es, dafür zu sorgen, dass die Musikschaffenden an diesem Wachstum beteiligt werden. Kurz gesagt: Wir wollen KI dort begrenzen, wo sie den Wert kreativer Arbeit gefährdet, und sie dort ermöglichen, wo sie unseren Mitgliedern neue Perspektiven eröffnet.

Inzwischen vertritt die GEMA sehr viele unterschiedliche Mitglieder, vom Nachwuchsact über professionelle Singer-Songwriter bis hin zu internationalen Rechteinhabern. Wie gelingt es ihr, diesen unterschiedlichen Bedürfnissen gerecht zu werden?

Unsere Mitgliedschaft ist heute vielfältiger als je zuvor, und diese Vielfalt wird in Zukunft eher zu- als abnehmen. Wir vertreten etablierte Urheberinnen und Urheber ebenso wie Nachwuchskünstlerinnen und -künstler, Verlage, international tätige Rechteinhaberinnen und -inhaber sowie Mitglieder, deren Musik vor allem über digitale Plattformen und Social Media genutzt wird. Entspre-

»KI ist für die Gesellschaft im Allgemeinen und die Musikwirtschaft im Besonderen die tiefgreifendste Veränderung der letzten Jahrzehnte«



CEO Tobias Holzmüller beim Gespräch mit Kathrin Greven, Direktorin Kommunikation bei der GEMA

chend unterschiedlich sind auch die Erwartungen an die GEMA. Die einen wünschen sich vor allem schnelle, reibungslose und digitale Prozesse. Andere legen mehr Wert auf persönliche Beratung, Orientierung und individuelle Unterstützung. Ein Nachwuchsact, der gerade seine ersten Werke anmeldet und sich primär auf Streaming- und Social-Media-Plattformen bewegt, hat naturgemäß andere Fragen als eine erfahrene Filmkomponistin mit langjähriger Berufspraxis oder ein Verlag mit einem komplexen Rechteportfolio.

Deshalb investieren wir viel Zeit und Energie, um unsere Mitglieder sowie ihre Bedürfnisse und Erwartungen an die GEMA besser zu verstehen.

Anfang dieses Jahres hat die GEMA dazu eine umfassende Mitgliederbefragung durchgeführt. Die Ergebnisse zeigen deutlich: Es gibt nicht mehr die eine typische Mitgliedergruppe.

Und damit auch nicht mehr die eine Lösung, die für alle gleichermaßen passt. Für uns bedeutet das, unsere Angebote und Services künftig noch stärker an den unterschiedlichen Anforderungen unserer Mitglieder auszurichten. Wir überprüfen unser Gesamtportfolio und entwickeln uns Schritt für Schritt weg von einer einheitlichen Angebotsgestaltung hin zu einem differenzierteren Ansatz, der den verschiedenen Mitgliedsrealitäten besser gerecht wird.

Denn ein Mitglied, das überwiegend digitale Nutzungskanäle bespielt, benötigt andere Informationen, Schnittstellen und Leistungen als jemand, dessen Schwerpunkt im Live-, TV- oder Filmbereich liegt.

Unser Anspruch ist es, die Musikschaffenden dort abzuholen, wo sie stehen. Nicht die Mitglieder sollen sich an die GEMA anpassen, sondern die GEMA soll die unterschiedlichen Realitäten ihrer Mitglieder verstehen und ihre Angebote entsprechend weiterentwickeln. Dabei geht es für uns um mehr als guten Service. Ich finde, eine Verwertungsgesellschaft sollte idealerweise eine Organisation sein, mit der sich ihre Mitglieder verbunden fühlen. In den besten Fällen sieht man, dass Verwertungsgesellschaften als echte Community wahrgenommen werden und nicht nur als Dienstleister. Das ist auch unser Anspruch: Wir wollen nicht nur Rechte verwalten und Vergütungen ausschütten, sondern eine Partnerin sein, die Musikschaffende begleitet, vernetzt und aktiv einbindet.

Zu dieser Vielfalt gehört auch, dass die Musik und die Karrieren der Mitglieder immer internationaler werden. Warum wird Internationalisierung für die GEMA und ihre Mitglieder in den kommenden Jahren immer wichtiger?

Die GEMA wird internationaler. Wir haben heute deutlich mehr nichtdeutsche Mitglieder als noch vor einigen Jahren. Gleichzeitig gewinnen die Auslandserträge für die GEMA zunehmend an Bedeutung. Seit 2022 wachsen sie Jahr für Jahr stärker als die Inlandseinnahmen und das Gesamtgeschäft. Bis 2025 legten die Erträge aus dem Ausland um 24 Prozent zu, gegenüber rund 13 Prozent im Inland.

Das spiegelt wider, was wir im Musikmarkt insgesamt beobachten: Die größten Wachstumschancen liegen zunehmend außerhalb von Deutschland, Österreich und der Schweiz. Die gute Nachricht ist, dass die Werke unserer Mitglieder an dieser Entwicklung teilhaben. Musik – auch aus dem GEMA Repertoire – reist heute weltweit und wird überall genutzt. Wenn beispielsweise eine deutsche AV-Produktion in Indien auf Netflix gestreamt wird, soll die Vergütung am Ende trotzdem bei der deutschen Filmkomponistin oder dem deutschen Songwriter ankommen. Für die GEMA bedeutet das: Wir müssen internationaler denken und handeln als früher. Mitglieder erwarten korrekterweise, dass wir ihre Rechte und Vergütungen nicht nur in Deutschland, sondern weltweit zuverlässig wahrnehmen.

Wenn Musik heute weltweit genutzt wird, müssen auch die Systeme dahinter international funktionieren. Welche Rolle spielen dabei Plattformen wie ICE und OneArena und warum profitieren die Mitglieder davon?

Musiknutzung findet heute global statt. Früher gab es in jedem Land eigene Fernsehsender, eigene Konzertveranstalter und weitgehend voneinander unabhängige Märkte. Heute gibt es Plattformen wie Netflix, Spotify oder YouTube, die weltweit agieren, und auch viele Liveveranstalter organisieren ihre Aktivitäten zunehmend international. Ein rein nationales Modell reicht deshalb nicht mehr aus.

Genau hier setzen Kooperationen wie ICE und OneArena an. Unser Ziel ist es, Reibungsverluste zwischen Verwertungsgesellschaften zu reduzieren, gemeinsame Datenstandards zu schaffen und Informationen sowie Vergütungen schneller über Landesgrenzen hinweg zu bewegen. Das stärkt das Netzwerk der Verwertungsgesellschaften und verbessert den Service für unsere Mitglieder.

Bei OneArena geht es insbesondere um den Livebereich. Was ist da der Ansatz?

Nehmen wir an, ein internationaler Superstar wie TAYLOR SWIFT tritt im Rahmen einer Welttournee auch in Deutschland auf. Ihr Management könnte versuchen, alle Shows unter Umgehung der lokalen Gesellschaften direkt zu lizenzieren, um schnell und direkt an die Vergütung zu kommen. Damit geht die Rolle der Verwertungsgesellschaften als One-Stop-Shop für alle Liverechte verloren und die Transaktionskosten steigen. Unser Ansatz ist deshalb ein anderer: Wir schaffen gemeinsam mit Partnern einen so leistungsfähigen Service, dass sich die Lizenzierung über die Zusammenarbeit innerhalb des Netzwerks für alle Beteiligten lohnt. Davon profitieren am Ende auch die Mitglieder der GEMA.

»Mich treibt die Frage an, wie wir dafür sorgen, dass Musikschaffende auch in Zukunft von ihrer Kreativität leben können«

Und wo liegen die Vorteile von ICE?

Die Vorteile von ICE sehen unsere Mitglieder direkt in ihren Onlineausschüttungen. Im Joint Venture bündeln GEMA, PRS und STIM ihre Stärken und Repertoires mit denen weiterer internationaler Gesellschaften und Verlage. So können Musikrechte über Ländergrenzen hinweg einfacher lizenziert und die Online-Nutzungen von Musik im globalen digitalen Markt effizienter abgerechnet werden. Gleichzeitig verhindern wir Abhängigkeiten von externen Dienstleistern, die morgen zu Konkurrenten werden können.

Wenn wir den Blick nach vorne richten: Welche konkreten Fortschritte und Veränderungen hat sich die GEMA für die kommenden Jahre vorgenommen, damit ihre Mitglieder auch künftig bestmöglich unterstützt werden?

Mit den bereits erwähnten neuen Lizenzierungsmodellen im KI-Umfeld, dem Ausbau unserer internationalen Aktivitäten und Kooperationen wie ICE und OneArena stellen wir die GEMA für die Zukunft auf. Genauso wichtig ist für uns aber die kontinuierliche Weiterentwicklung unseres Kerngeschäfts, denn hier erleben die Mitglieder die GEMA jeden Tag ganz konkret.

Die Qualität unserer Services für die Mitglieder steht im Zentrum unserer Langfriststrategie. Dabei haben wir drei klare Ziele: Wir wollen schneller werden, wir wollen transparenter werden und wir wollen effizienter werden. Ein wichtiges Beispiel ist die Ausschüttungsgeschwindigkeit. Unser Anspruch ist es, die Zeit zwischen einer Nutzung und der entsprechenden Ausschüttung weiter zu verkürzen.

Dabei haben wir uns zum Ziel gesetzt, grundsätzlich einen Monat nach Nutzungsquartal auszuschütten, bei der Werknutzung im Ausland einen Monat nach Geldeingang. Speziell im Bereich Musik on Demand planen wir eine monatliche Ausschüttung mit einer Durchlaufzeit von drei bis sechs Monaten zwischen Nutzung und Vergütung.

Gleichzeitig investiert die GEMA in eine immer präzisere Erfassung von Musiknutzungen.

Unser Ziel ist, möglichst lückenlos nachvollziehen zu können, wann und wo Werke genutzt werden, damit die Vergütung noch genauer erfolgt. Dafür setzen wir neben den klassischen Meldungen zunehmend auf neue Instrumente wie Monitoring-Lösungen für Sendung, Festivals oder Großveranstaltungen. Die Entwicklung zeigt bereits in die richtige Richtung: Die Abdeckung der relevanten Nutzungen wächst kontinuierlich und damit auch die Qualität der Verteilung. So ist der Anteil der nutzungsbelegten Erträge im Live-Bereich seit 2023 von 87 auf 89 Prozent gestiegen, im Onlinebereich sogar von 89 auf 92 Prozent.

Ein weiterer Schwerpunkt ist die Reduzierung von Reklamationen.

Unser Ziel ist es, Verteilungen von Anfang an so präzise und nachvollziehbar wie möglich zu gestalten. Je vollständiger die Datenbasis ist, desto seltener müssen Mitglieder fehlende oder fehlerhafte Nutzungen nachträglich reklamieren. Auch hier sehen wir bereits Fortschritte, wollen uns aber in den kommenden Jahren weiter verbessern. Und schließlich arbeiten wir konsequent an unserer Effizienz. Denn jeder Euro, den wir durch schlankere Prozesse und moderne Technologien einsparen, kommt letztlich den Mitgliedern zugute. Deshalb verfolgen wir das Ziel, unseren Kostensatz bis 2030 schrittweise in Richtung 10 Prozent weiterzuentwickeln und damit auch im internationalen Vergleich wettbewerbsfähig zu bleiben.

Kurz gesagt: Wir wollen, dass Mitglieder ihr Geld schneller erhalten, die Verteilung transparenter nachvollziehen können und gleichzeitig von einer noch effizienteren GEMA profitieren.

Wo steht die GEMA 2030, was sind die wichtigsten Aufgaben in puncto Mitglieder?

Mich treibt die Frage an, wie wir dafür sorgen, dass Musikschaffende auch in Zukunft von ihrer Kreativität leben können. Daran arbeiten wir jeden Tag. Das ist für mich letztlich auch die Antwort auf die Frage, wie die GEMA 2030 aussehen soll. Die GEMA wird hoffentlich 2030 für ihre Mitglieder das tun, was sie schon seit ihrer Gründung tut: Sie wird eine starke Partnerin sein, die dafür sorgt, dass Menschen von ihrer Musik leben können, auch in einer völlig veränderten Marktrealität.

Dafür muss sie sich kontinuierlich weiterentwickeln. Die GEMA 2030 wird eine Organisation sein, die stark digitalisiert, automatisiert und datengetrieben arbeitet. Sie wird schneller, transparenter und internationaler sein als heute. Gleichzeitig wird sie ihren Wesenskern bewahren: den Schutz kreativer Leistungen, die Förderung kultureller Vielfalt und die Unterstützung einer lebendigen Musiklandschaft.

Dazu gehört auch die Kulturförderung. Sie ist kein Nebenschauplatz, sondern vielmehr Teil unseres Selbstverständnisses als Kulturorganisation. Ich bin sogar überzeugt, dass sie in Zukunft eher noch wichtiger wird. Allerdings müssen wir Kulturförderung so aufstellen, dass sie möglichst wirksam, zielgerichtet und zeitgemäß ist. Nur wenn wir unsere operativen Prozesse effizient gestalten und die Chancen neuer Technologien nutzen, schaffen wir die Grundlage dafür, Kultur auch künftig auf einem hohen Niveau fördern und ermöglichen zu können.

Denn bei aller Technologie und allen Veränderungen im Markt darf eines nicht verloren gehen: Im Mittelpunkt stehen weiterhin die Menschen, die Musik schaffen. Die GEMA wird auch 2030 alles daransetzen, dass ihre Werke geschützt, genutzt und fair vergütet werden und dass Musikschaffende die besten Voraussetzungen haben, von ihrer Kreativität leben zu können.



Kathrin Greven und Tobias Holzmüller nach dem Interview im begrünten Innenhof des Berliner GEMA Büros

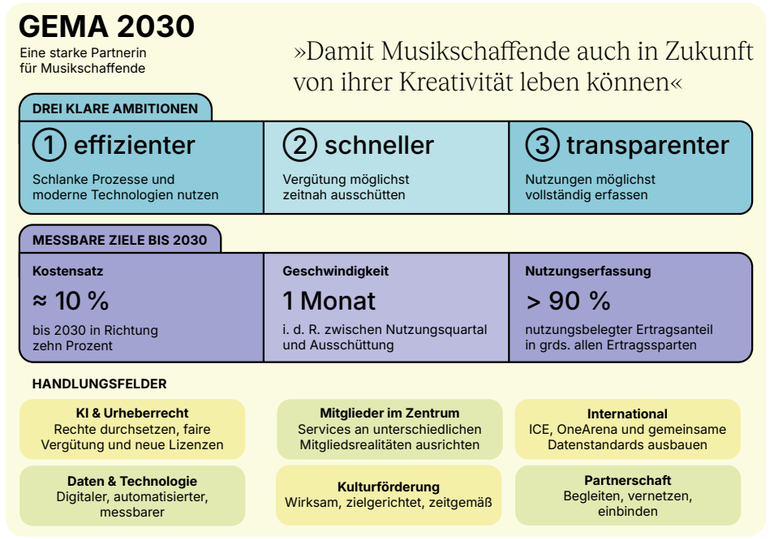
TOBIAS HOLZMÜLLER
geboren 1975, studierte Geschichte und Rechtswissenschaften an den Universitäten Glasgow, Montpellier, Heidelberg und New York (NYU, LL.M. 2007). Er war von 2004 bis 2006 Promotionsstipendiat am Max-Planck-Institut für Immaterialgüter- und Wettbewerbsrecht und promovierte an der Ludwig-Maximilians-Universität.

Nach seiner Zulassung als Rechtsanwalt im Jahr 2007 arbeitete er bis 2012 bei der Sozietät Gleiss Lutz. Während dieser Zeit spezialisierte er sich im deutschen und europäischen Kartellrecht, im Urheberrecht sowie im EU-Recht.

Tobias Holzmüller war von Januar 2013 bis März 2024 als Justiziar für die Rechtsabteilung der GEMA verantwortlich und führt seit 2016 zusätzlich die Geschäfte der Zentralstelle für private Überspielungsrechte (ZPÜ).

Im Oktober 2023 wurde er zum CEO der GEMA ernannt.

Er ist Mitglied des Fachausschusses Urheberrecht der GRUR. Tobias Holzmüller hat zahlreiche Beiträge zum Thema Kartell- und Urheberrecht publiziert.



TECHNOLOGISCHER CHANGE

TEXT CARLA HOCKL

Wie Technologie das Komponieren verändert

Die technische Evolution der Musikbranche beschränkt sich längst nicht mehr nur auf Vertriebe und Streamingdienste. Sie greift tief in den kreativen Entstehungsprozess ein – und fordert auch die Datenarchitektur der Rechteverwertung neu heraus.

Der technologische Wandel hat die Barrieren zur Musikproduktion eingerissen. Was früher ein Millionen-Studio erforderte, entsteht heute auf dem Laptop im Heimstudio. Doch die eigentliche Revolution findet derzeit in der Software statt: KI-gestützte Tools helfen Musikschaffenden beim Arrangieren, Transkribieren von Aufnahmen in Noten oder im komplexen Sounddesign. Die Technologie wird zum intelligenten Assistenten im kreativen Prozess.

Mit dem massiven Anstieg an Veröffentlichungen – täglich strömen Zehntausende neue Tracks auf die Plattformen – wächst die Bedeutung von Metadaten dramatisch. Tonart, Tempo, Instrumentierung, aber auch feingliedrige Miturheber-Informationen müssen präzise erfasst werden. Technologie liefert hier nicht nur die Werkzeuge zur Erstellung, sondern auch die Basis für eine gerechte Zuordnung. Auch beim neuen Fördermodul Fokus Repertoire kommt ein digitales Verfahren zum Einsatz: Das sogenannte Mischpult bildet unterschiedliche Beurteilungskriterien ab und gewichtet sie je nach musikalischer Teilkultur. So kann für jedes Werk ein nachvollziehbarer Punktwert gebildet werden – auf Grundlage einer fachlichen Bewertung, die von Sachverständigen aus den jeweiligen Teilkulturen entwickelt und von der Förderkommission geprüft wurde.



KULTUR & KONSUM IM WANDEL

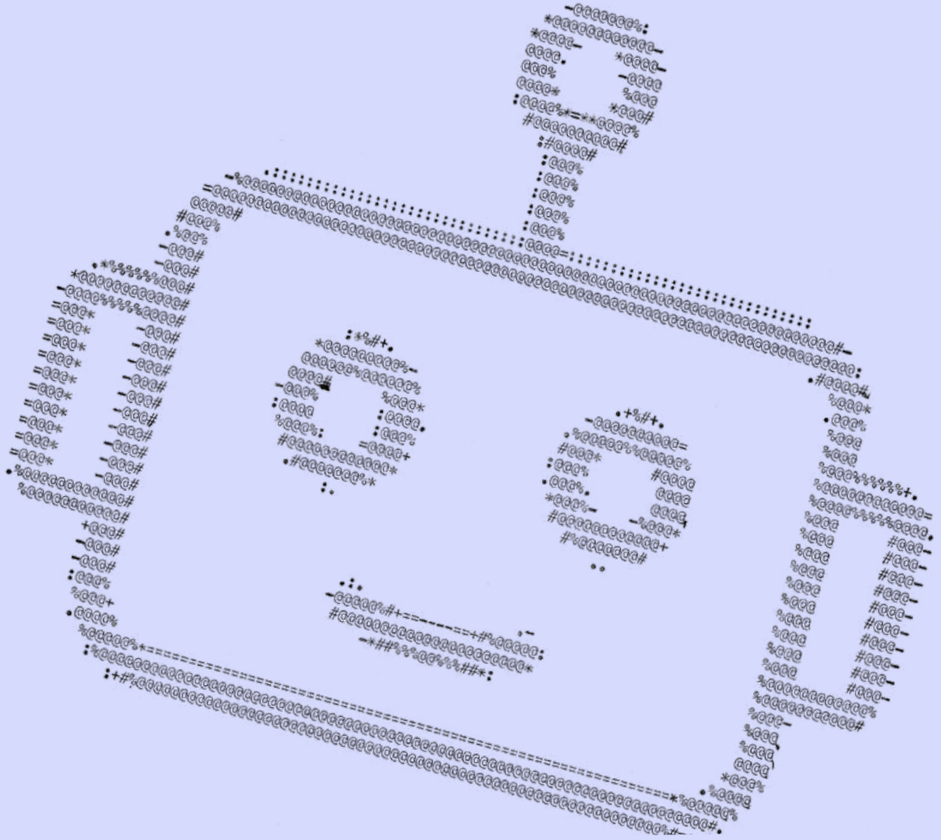
Wie neue Hörgewohnheiten die Musikkultur verändern

Von der Langspielplatte zum 15-Sekunden-TikTok-Snippet: Die Art und Weise, wie Menschen Musik entdecken, konsumieren und mit ihr interagieren, hat sich radikal gewandelt. Welchen Einfluss hat das auf das Schaffen von Komponistinnen und Textdichtern?

Der Übergang vom physischen Tonträger zum unbegrenzten Streaming hat die Musikkultur grundlegend verändert. Musik ist dauerhaft und überall verfügbar. Doch der kulturelle Change geht längst einen Schritt weiter: Konsumentinnen und Konsumenten sind nicht mehr nur passive Hörerinnen und Hörer. Auf Plattformen wie TikTok, Instagram oder YouTube Shorts werden Musikkonsumentinnen und -konsumenten zu aktiven Creators. Ein Song wird erst dann zum Hit, wenn er als Hintergrundsound für Tausende User-Generated-Videos dient.

Neue Dramaturgien im Songwriting

Diese Entwicklung bleibt nicht ohne Auswirkungen auf den kreativen Prozess. Das Konsumverhalten diktiert neue Songstrukturen: Hooklines müssen früher greifen, Intros werden kürzer, Tracks insgesamt kompakter. Genres verschwimmen zunehmend – Gen Z hört nicht mehr „Rock“ oder „Hip-Hop“, sondern Playlists nach Stimmungen *(Moods)* und Anlässen.



Intelligente Helfer im Hintergrund: Wie KI den GEMA Service präziser und schneller macht

TEXT CHINYERE WEIDERER, MAXIMILIAN BALUFF

Künstliche Intelligenz entfaltet ihre Stärke dort, wo riesige Datenmengen präzise, schnell und fehlerfrei verarbeitet werden müssen. Ob unvollständige Setlisten, verschachtelte TV-Cue-Sheets oder Event-Meldungen: Die GEMA setzt im Hintergrund immer stärker auf maßgeschneiderte KI-Assistenten. Sie nehmen den Sachbearbeiterinnen und -bearbeitern zeitintensive Routineaufgaben ab, verringern Fehlerquellen und sorgen am Ende dafür, dass Tantiemen noch vollständiger und schneller bei den Urheberinnen und Urhebern ankommen



Automatisierte Verarbeitung von Cue Sheets

Cue Sheets dokumentieren präzise, welche Musikwerke in Filmen, Serien oder anderen audiovisuellen Produktionen verwendet werden. Mithilfe von künstlicher Intelligenz werden die relevanten Angaben automatisch aus unterschiedlichsten Dokumententypen ausgelesen und strukturiert erfasst. Dies reduziert den bisher enormen manuellen Bearbeitungsaufwand erheblich. Ein weiterer Vorteil: Das System bewältigt mühelos auch sehr umfangreiche Dokumente, die mehrere Cue Sheets gleichzeitig enthalten.

KI-gestützte Anreicherung von Setlisten

Von Veranstaltern eingereichte Setlisten weisen nicht selten Lücken auf oder enthalten fehlerhafte Angaben zu Titeln sowie Interpretinnen und Interpreten. Hier setzt die KI an: Sie nutzt den Kontext der jeweiligen Setliste – etwa Genre, Zeitraum, Titelmuster oder Hinweise auf bestimmte musikalische Schwerpunkte – sowie ergänzende Veranstaltungsinformationen, um fehlende Angaben zu ergänzen oder erkennbare Fehler zu korrigieren. Anpassungen erfolgen nur, wenn die Zuordnung mit hoher Sicherheit möglich ist; in allen anderen Fällen bleiben die Einträge unverändert und werden weiterhin geprüft. Auf diese Weise lassen sich deutlich mehr gespielte Werke eindeutig zuordnen, was letztlich eine möglichst vollständige und gerechte Verteilung der Tantiemen sicherstellt.

> Mithilfe künstlicher Intelligenz werden die relevanten Angaben automatisch aus unterschiedlichen Dokumententypen ausgelesen und strukturiert erfasst. Dies reduziert den enormen manuellen Bearbeitungsaufwand erheblich

EVA – Prüfung von Veranstaltungsmeldungen

Unter dem Namen *EVA (Event Value AI)* kommt ein KI-System zum Einsatz, das bei der Prüfung von Lizenzmeldungen für Veranstaltungen unterstützt. Die Anwendung erkennt auffällige oder potenziell fehlerhafte Angaben automatisch und hebt diese für eine gezielte Nachprüfung hervor. Dadurch entfällt die Notwendigkeit, sämtliche Meldungen mit demselben manuellen Aufwand zu sichten. Das Ergebnis sind korrektere Meldungen und eine insgesamt verlässlichere Lizenzabrechnung.

Setlisten-Upload im GEMA Onlineportal

Über das Onlineportal können Mitglieder und Veranstalter ihre Setlisten direkt als Dokument hochladen. Die darin enthaltenen Titel sowie alle weiteren relevanten Daten werden anschließend automatisiert ausgelesen, sodass die händische Ersteingabe einzelner Werke für die Nutzerinnen und Nutzer entfällt. Die hohe Akzeptanz zeigt sich in der Praxis: Seit dem Start wurden auf diesem Weg bereits große Mengen an Setlisten und Einzeltiteln erfolgreich verarbeitet.

Verarbeitung von Mitgliederlisten aus Verbänden

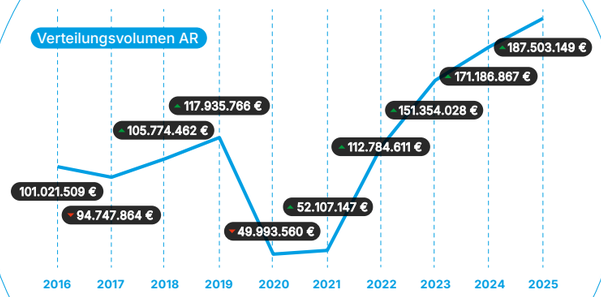
Verbände haben die Möglichkeit, ihre aktuellen Mitgliederlisten direkt über das Onlineportal an die GEMA zu übermitteln. Nach dem Eingang werden die Listen automatisiert geprüft und optimal für den Abgleich mit dem Datenbestand vorbereitet. Auffällige oder problematische Einträge lassen sich so frühzeitig erkennen und gezielt fachlich prüfen; erforderliche Korrekturen und Anpassungen werden anschließend in den relevanten Stammdaten und Verarbeitungsschritten vorgenommen. Das führt dazu, dass Ein- und Austritte zeitnaher berücksichtigt und Nachlässe korrekter zugeordnet werden.

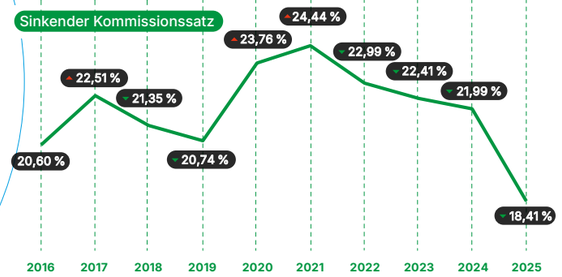
Hauptverteilung 2026

Mehr Ausschüttung, bessere Zuordnung

Mehr Geld für die Berechtigten, ein sinkender Kommissionssatz und eine genauere Verteilung: Die GEMA Hauptverteilung im Aufführungsrecht (AR) 2026 bringt Verbesserungen auf mehreren Ebenen

TEXT LARS EBERMANN-RADSEY





Die Hauptverteilung 2026 in Zahlen

Zur Hauptverteilung am 1. Juni 2026 schüttete die GEMA im Aufführungs- und Wiedergaberecht insgesamt 187,5 Millionen Euro aus, 9,6 Prozent mehr als im Vorjahr. Zugleich sinkt der Kommissionssatz im Aufführungsrecht auf 18,4 Prozent. Damit steht ein größerer Anteil der Einnahmen für die Berechtigten zur Verfügung. Und auch die Datengrundlage für die Verteilung wird immer besser: Mehr Nutzungsinformationen ermöglichen eine präzisere Zuordnung zu den tatsächlich gespielten Werken.

Sinkender Kommissionssatz

Der Kommissionssatz bezeichnet den Anteil der Einnahmen, der für Verwaltung und Verteilung einbehalten wird. Dass er sinkt, hängt unter anderem mit effizienteren Prozessen und weiterentwickelten Systemen zusammen. Für eine gute Verteilung zählt jedoch nicht nur, wie viel Geld zur Verfügung steht, sondern auch, wie genau es den genutzten Werken zugeordnet werden kann.

Dafür standen bei der Hauptverteilung mehr als 550 000 verteilungsrelevante Setlisten zur Verfügung. Sie dokumentieren, welche Werke bei Liveveranstaltungen gespielt wurden. Erweiterte Stichproben ergänzen diese Informationen und verbreitern die Datengrundlage zusätzlich.

Höhere Punktewerte im Livebereich

Auch die Punktewerte steigen: in der polulären Musik durchschnittlich um 35 Prozent, in der zeitgenössischen Kunstmusik um 20 Prozent und in der mechanischen Musikwiedergabe um knapp 17 Prozent.

Der Punktwert zeigt, welchen Geldwert ein Punkt in der Verteilung hat. Er ergibt sich daraus, wie viel Geld zur Verfügung steht und wie viele Punkte insgesamt zu vergüten sind. Steigt der Punktwert, steigt entsprechend die Vergütung pro Punkt.

Ihr Beitrag zählt

Vollständige und aktuelle Angaben der Mitglieder helfen dabei, Musiknutzungen möglichst eindeutig zuzuordnen. Halten Sie Ihre Werkdaten deshalb aktuell, laden Sie Soundfiles hoch und reichen Sie Setlisten möglichst vollständig und zeitnah über das GEMA Onlineportal ein. Jede Meldung trägt dazu bei, Musiknutzungen noch präziser und schneller den richtigen Berechtigten zuzuordnen.

Kurz gesagt: Mehr Geld steht für die Verteilung bereit und eine immer bessere Datengrundlage hilft, dieses Geld noch präziser den tatsächlich genutzten Werken und ihren Berechtigten zuzuordnen.

Premiere für die neue Festivalverteilung: Erlöse kommen schneller bei den Kreativen an

TEXT SANDRA JUNG

Erstmals wurden Festivalerlöse nach der neuen Systematik verteilt. Für Mitglieder bedeutet das vor allem: deutlich kürzere Wartezeiten und mehr Transparenz bei der Ausschüttung

Erste Ausschüttung im Durchschnitt vier Monate nach dem Festival

Die erste Runde zeigt bereits, was möglich ist: 21 Festivals konnten berücksichtigt werden. Dafür wurden 779 Setlists verarbeitet und mehr als 10 000 Werknutzungen zugeordnet. Im Durchschnitt lagen zwischen Festival und Ausschüttung nur rund vier Monate. Bisher wurden die Erlöse in der Regel erst mit der Hauptverteilung im Folgejahr ausgeschüttet. Die neue Festivalverteilung verkürzt diesen Zeitraum deutlich.

Monitoring und Setlists bilden die Grundlage

Welche Daten für die Verteilung herangezogen werden, hängt vom jeweiligen Festival ab. Bei sechs Festivals konnten Monitoringdaten berücksichtigt werden. Bei Festivals ohne Monitoring bilden die eingereichten Setlists die Grundlage.

Neben den Setlists sind auch Line-up und Headliner Informationen, wenn vorhanden, eine wichtige Grundlage der Verteilung. Fehlten Angaben durch den Veranstalter, hat die GEMA gezielt bei den Veranstaltern nachgefragt. Dafür wurde der bestehende Austausch mit den Festivalveranstaltern in den vergangenen Monaten noch mal intensiviert. So konnten fehlende Informationen ergänzt und offene Fragen geklärt werden.

Warum noch nicht alle Festivals berücksichtigt wurden

Gleichzeitig hat die erste Verteilung gezeigt: Die neue Festivalverteilung ist auch für alle Beteiligten eine Umstellung. Trotz frühzeitiger Kommunikation mussten neue Abläufe eingeübt, Informationen abgestimmt und offene Fragen im Austausch mit den Veranstaltern geklärt werden. In einigen Fällen konnten noch nicht alle notwendigen Informationen ermittelt werden, in anderen war die Lizenzierung noch nicht vollständig abgeschlossen. Diese Festivals konnten daher noch nicht verteilt werden.

Sie gehen jedoch nicht verloren: Sobald die notwendigen Voraussetzungen erfüllt sind, können sie in einem späteren Ausschüttungstermin berücksichtigt werden. Viele weitere Festivals werden deshalb in den kommenden Verteilungsterminen folgen. Der nächste Ausschüttungstermin ist der 1. Januar 2027.

Die Erfahrungen aus der ersten Runde zeigen dabei auch, an welchen Stellen die Abläufe bereits gut funktionieren und wo sie weiter verbessert werden können.

Mehr Transparenz im GEMA Onlineportal

Auch die Informationen rund um die Ausschüttung werden übersichtlicher: Im GEMA Onlineportal finden Mitglieder künftig zusätzliche Listen und Hinweise, die zeigen, welche Festivals bereits verteilt wurden und bei welchen Festivals Monitoring eingesetzt wurde.

Nach aktuellem Stand werden 2026 bei über 60 Festivals die Nutzungen durch Monitoring erfasst. Für die Festivalverteilung bedeutet das in der Regel vollständige und schnelle Zulieferung der Setlists. Für auftretende Acts sind dort grundsätzlich keine separaten Setlists erforderlich.

Außerdem gibt es eine Liste der bereits verteilten und nicht verteilten Festivals. Mitglieder können dadurch besser nachvollziehen, welche Festivals bereits in der Verteilung berücksichtigt wurden und welche noch nicht die Voraussetzungen für die Verteilung erlangt haben. Reklamationen können ebenfalls über das Portal eingereicht werden. Die Reklamationsfrist beträgt neun Monate nach dem Ausschüttungstermin.

Das Ziel: schneller, transparenter und verlässlich verteilen

Der Start ist gemacht. Festivals sind ein wichtiger Teil des Musiklebens – für das Publikum genauso wie für die Menschen, die die Musik schaffen. Mit der neuen Festivalverteilung sollen die Erlöse daraus schneller und nachvollziehbarer bei den Mitgliedern ankommen.

Live 2035

TEXT LARS CHRISTIANSEN **FOTO** INDUSTRIAL LIGHT & MAGIC

Avatar-Arenen, 360-Grad-Spektakel und Ticketpreise im Höhenflug: Wie verändern künstliche Intelligenz, Social Media und Kostendruck die Konzertwelt? Ein Blick in die Zukunft der Livemusik – zwischen digitaler Perfektion und der unersetzbaren Sehnsucht nach einem echten Erlebnis

Am Anfang schauen wir alle in einen riesigen Wald. Ein Winterwald, beruhigend. In der Erinnerung huscht ab und zu ein kleines Tier zwischen den Bäumen hindurch. Einige im Publikum haben sich in 70er-Jahre-Outfits geschmissen. Die einzigen Blitze kommen von den Lichtreflexen der Paillettenhosen – Fotos sind streng verboten, die Illusion darf keinesfalls zerstört werden. „For the future visitors“, sagt eine Stimme über den Lautsprecher.

Dann betreten die Stars die Bühne. Das Publikum reibt sich die Augen. Natürlich wissen alle: Die ABBAS auf der Bühne sind nicht echt, sie sind bloß Licht. Sie sind wieder so jung wie zu den Hochzeiten ihrer Karriere. Aber sie wirken so atemberaubend lebendig, dass man es nach zehn Minuten schlicht vergisst. Das Gehirn schaltet um: Es fühlt sich an wie ein echtes Livekonzert.



Die Ökonomie der Faszination

ABBA Voyage wurde in London für rund 200 Millionen Euro errichtet. Die maßgeschneiderte Arena kostete knapp 60 Millionen Euro, die Entwicklung der *ABBAtare* und die Hologramm-Technik verschlangen den Rest. Seit der Premiere im Mai 2022 haben bereits rund vier Millionen Menschen die Show besucht – bei einem durchschnittlichen Ticketpreis von etwa 100 Euro (je nach Tag und Kategorie).

Ist *ABBA Voyage* die Zukunft der Livemusik? Sehen wir heute im Londoner East End das, was wir 2035 überall sehen werden? Und wie entwickelt sich das Konzertgeschäft in den kommenden Jahren insgesamt? JOHANNES EVERKE muss es wissen:

Als Geschäftsführer des Bundesverbands der Konzert- und Veranstaltungswirtschaft (BDKV) vertritt er die Interessen von über 450 deutschen Konzert- und Festivalveranstaltern, Tourneegestaltern und Agenturen.

Everke sagt: „*ABBA Voyage* ist ein faszinierendes, hochkomplexes Produkt. Aber man darf die ökonomischen Realitäten nicht außer Acht lassen: Das Ganze funktioniert aktuell nur an diesem Standort. Eine solche Produktion ist aus vielen Perspektiven extrem anspruchsvoll und sie lässt sich nicht einfach auf Tournee schicken.“

Für Everke markiert das Spektakel in London daher keine flächendeckende Revolution des Tourengeschäfts, sondern ein faszinierendes Sonderphänomen. Der Alltag der Veranstalter sieht derzeit anders aus: Zwar ist die Nachfrage nach Live-Erlebnissen nach wie vor hoch, doch die Rahmenbedingungen sind spürbar rauer geworden. „Wir haben es mit Produktions- und Logistikkosten zu tun, die seit der Pandemie teils um bis zu 50 Prozent gestiegen sind“, gibt Everke zu bedenken. Personalmangel, gestiegene Energiepreise und die Inflation setzen die Marge unter Druck. Dass die Ticketpreise steigen, sei die logische Konsequenz davon. Und auch kein isoliertes Phänomen der Kulturbranche: „Als ein SELIG-Konzert Anfang der 1990er Jahre 15 Mark kostete, musste man für die Kugel Eis 50 Pfennig zahlen. Inzwischen liegt die Kugel Eis bei 2 bis 3 und das Konzert bei 60 bis 70 Euro. Ein Schnitzel gabs früher für 10, heute für 35 Euro. Wir müssen uns auch an die Ticketpreise gewöhnen.“

Hinzu kommt die fundamentale Verschiebung in der Musikökonomie: Laut Branchenstudien stammen heute nur noch rund fünf Prozent der Künstlereinnahmen aus Recorded-Music und Streaming – fast die Hälfte des gesamten Einkommens speist sich hingegen direkt aus Live-Tickets. Die Existenz der Musikerinnen und Musiker und ihres wirtschaftlichen Umfelds hängt am Konzert.

Dabei haben es beim Publikum nicht so bekannte Acts schwerer, Säle und Hallen verlässlich zu füllen, während Top-Stars in Stadien mühelos Rekorde brechen. Klar ist für Everke aber auch: Die Sehnsucht nach dem analogen Erlebnis bleibt unverwüstlich. „Im digitalen Zeitalter, in dem Musik jederzeit und überall im Stream verfügbar ist, verlagert sich der emotionale Wert dorthin, wo man sie nicht konservieren kann: in den Raum, in den Moment“, betont Everke. „Der Mensch ist und bleibt ein Gemeinschaftstier. Wir wollen den Schweiß, die Erschütterung des Basses im Bauch und das gemeinsame Singen mit Tausenden anderen Menschen spüren.“

„Poste, also bist du“: das Konzert als Kulisse

Dass das reine Abspielen von Musik von der Bühne herab heute oft nicht mehr reicht, um das Publikum mitzureißen, beobachtet BERND DICKS seit Jahren aus nächster Nähe. Als Macher von *Parookaville*, einem der größten Electronic Music Festivals Europas, und dem Multi-Genre-Format *San Hejmo Festival* kennt er die Ansprüche der jungen Zielgruppe genau.

Um sich der Frage zu nähern, wie die Livebranche 2035 aussehen wird, blickt er zehn Jahre zurück: Als Parookaville 2015 im niederrheinischen Weeze an den Start ging, setzte es mit Dekoration, Storytelling und extrem durchdachtem visuellem Konzept völlig neue Maßstäbe für Festivalerlebnisse in Deutschland. Und wie wird es in zehn Jahren sein?

„Wir erleben einen massiven Trend zur Eventisierung – nicht nur für die Ohren, sondern mit allen Sinnen“, erklärt Dicks. „Es geht weg von der reinen Frontbeschallung hin zu 360-Grad-Erlebnissen. Die Leute wollen visuelle Spektakel, bei denen überall etwas passiert. Eine Standard-Bühne mit einem einfachen Banner im Hintergrund reizt heute niemanden mehr dazu, das Handy zu zücken.“

Die Smartphone-Manie ist längst zu einer eigenen Währung der Livekultur geworden. Die Selbstdarstellung in den sozialen Medien ist ein zentraler Motor für den Wandel im Konzertbereich. „Früher ging man zum Konzert, um die Musik zu hören. Heute ist ein riesiger neuer Faktor dazugekommen: ‚Poste, also bist du‘“, analysiert Dicks. „Das Konzert wird zur Kulisse für die eigene Identität. Die Menschen zahlen Geld für eine ‚Once-in-a-Lifetime-Experience‘, bei der sie sich selbst und ihr eigenes Erlebnis inszenieren und teilen können.“ Das bedeutet: Man geht nicht nur wegen eines Künstlers oder einer Künstlerin zum Konzert, sondern auch, um sich selbst mit ihm oder ihr oder auf dem Event zu zeigen.

Für viele Besucherinnen und Besucher ist das längst ein vollwertiger Urlaub: Wer fünf Tage bei Parookaville feiert,



FOTO ABBA VOYAGE

»ABBA Voyage wurde in London für rund 200 Millionen Euro errichtet«

zahlt 365 Euro für das Ticket inklusive Camping – mit Verpflegung und Ausrüstung ist man schnell bei 500 bis 700 Euro.

Einhergehend mit diesem Phänomen, das in Zukunft vermutlich noch stärkere Blüten treibt, verändert sich auch die Musik selbst. Ein Popsong war früher gern vier Minuten lang, heute werden drei Minuten oft nicht mehr erreicht. Die Gen Z konsumiert Musik in kurzen Schnipseln auf TikTok und Instagram; Hits entstehen und vergehen im Wochenrhythmus. „Bei der jüngeren Generation sehen wir eine deutlich kürzere Aufmerksamkeitsspanne“, beobachtet der Festival-Gründer. „Ein eineinhalbstündiges Konzert ist oft gar nicht mehr so leicht ‚snackable‘. Zudem investieren viele Labels heute eher in schnelle Hits als in nachhaltige Künstlerkarrieren. Einen Act, den man vor sechs Monaten gebucht hat, zieht heute vielleicht schon gar nicht mehr, weil der Hype verflogen ist.“

Ein weiteres Problem stellt für Dicks die Gagenstruktur dar. Bei Parookaville gibt es eine Höchstgrenze für die DJ-Honorare. Die Herausforderung, vor der er steht, wird auch in anderen Bereichen der Gesellschaft sichtbar: An den Rändern – ganz oben und ganz unten – findet etwas statt, aber die Mitte bricht weg. Das sogenannte Hantel-Modell prägt den Markt. „Von den Headlinern unseres Plakats aus dem Jahr 2018 könnte ich die Hälfte heute gar nicht mehr buchen, weil sie schlicht unbezahlbar geworden sind. Du brauchst aber oben die wenigen absoluten Zugpferde, während der Mittelbau schrumpft und durch günstigere, frische Acts ersetzt wird. Der Preis nach oben kennt kaum Grenzen.“

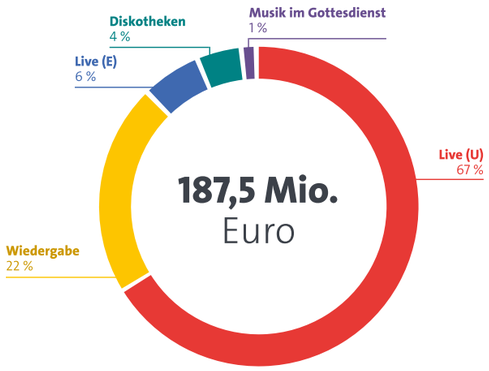
Was bleibt: der unersetzbare Raum

Wohin steuert die Livemusik also in den kommenden zehn Jahren? Einen optimistischen und geerdeten Blick auf die Entwicklung wirft CHRISTIAN SEITZ, Direktor LiVe AR bei der GEMA. Trotz aller ökonomischen Herausforderungen zeigt der Konzertmarkt eine robuste Stärke. Besonders kleinere und mittelgroße Konzerte verzeichnen Wachstum, während große Arenen wie die Kölner Lanxess-Arena mit 1,3 Millionen Besuchern nach wie vor Rekorde aufstellen und Publikumsmagneten wie ED SHEERAN oder ROLAND KAISER Hunderttausende anziehen. Livemusik bleibt damit ein zentraler emotionaler und wirtschaftlicher Anker der Kulturbranche.

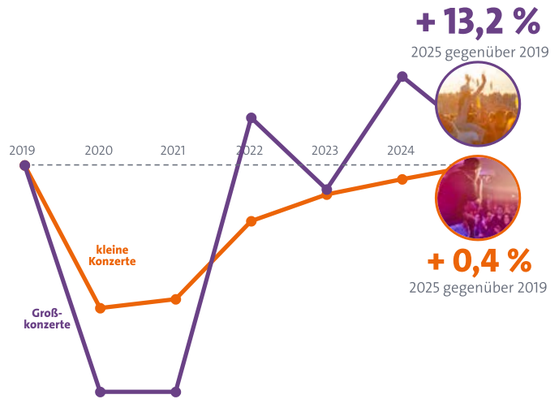
Mit Blick auf das Jahr 2035 erwartet Seitz ein nachhaltiges Wachstum – getrieben von technologischen Innovationen, aber getragen von einem unveränderten Kern. „Technologische Innovationen wie der Einsatz von Daten, Avataren oder der Ausbau von Fan-Communitys werden das Konzert-Erlebnis weiter bereichern“, betont Seitz. „Gleichzeitig wird die kulturelle Vielfalt durch den Trend zu regionalen und kleineren Veranstaltungen gestärkt. Auch Nachhaltigkeit und umweltfreundliche Konzepte werden eine immer wichtigere Rolle spielen.“

Am Ende aller Megatrends, visuellen Spektakel und KI-Projektionen steht jedoch eine simple Wahrheit, die weder Algorithmen noch Avatare auflösen können.

„Der Kern von Konzerten bleibt erhalten“, resümiert Christian Seitz. „Der Konzertmarkt wird auch langfristig ein bedeutender Wirtschaftsfaktor bleiben, der Arbeitsplätze schafft und die Kulturbranche stärkt. Menschen kommen zusammen, weil Musik im Raum etwas erzeugt, was kein Stream und keine Simulation vollständig ersetzen kann. 2035 wird Live nicht deshalb relevant sein, weil alles neu ist – sondern weil etwas daran unersetzbar bleibt.“



Einen Großteil der Livegelder schüttet die GEMA jedes Jahr zum 1. Juni an ihre Mitglieder aus. 2026 wurden Sparten-übergreifend 187,5 Millionen Euro zu diesem Termin verteilt



Die Gesamtzahl der Konzerte in Deutschland übertraf 2025 erstmals wieder das Vor-Corona-Niveau

GRAFIKEN JONATHAN HUBER / GEMA **FOTOS** OBEN: ADOBE STOCK / ANTON GVOZDIKOV UNTEN: SEBASTIAN LINDER

New Era

Von der Theaterbühne bis zum Konzertsaal. Die zeitgenössische Kunstmusik ist dynamischer und vielfältiger als alte Kategorien es vermuten lassen. Hier stellen wir vier Urheber vor, von denen wir in Zukunft noch viel hören werden

Gregor A. Mayrhofer



FOTO URBAN RUTHS

DIRIGENT, KOMPONIST, PIANIST

Gregor Mayrhofer ist eine der profiliertesten und vielseitigsten Stimmen seiner Generation. Ausgebildet an Spitzeninstituten wie der Juilliard School in New York und der Musikhochschule München, arbeitet er international mit Spitzenorchestern – unter anderem mit den Berliner Philharmonikern, wo er mal Assistent von SIR SIMON RATTLE war. Als Urheber macht er immer wieder durch visionäre, gesellschaftlich relevante Kompositionen auf sich aufmerksam.

Ein Meilenstein ist sein *Insect Concerto* (Insektenkonzert), das die Bedrohung der Artenvielfalt künstlerisch hörbar macht. Zu der Komposition sagte er: „Ganz schön ungewohnt, nicht die normalen Violinenklänge wie bei TSCHAIKOWSKI oder MOZART zu erzeugen, sondern ganz andere Geräusche auszuprobieren. Diese Tiere bringen jetzt also ihre eigene Musik auf die Bühne, um sich selbst zu retten. Das war der Kern unserer Idee.“ Mayrhofer zeigt, wie zeitgenössische Kunstmusik im 21. Jahrhundert relevant bleibt: komplex in der Partitur, aktuell im Diskurs.

Robert Peter Kusiolek



FOTO EMANUELA DANIELEWICZ

AKKORDEONIST, BANDONEONIST, KOMPONIST, IMPROVISATIONSKÜNSTLER

Robert Kusiolek holt das klassische Akkordeon aus seiner traditionellen Nische direkt in die zeitgenössische Kunstmusik.

Ausgebildet an den Musikhochschulen in Posen und Hannover, verbindet der gebürtige Pole als Solist akademische Präzision mit der Freiheit der Improvisation. Seine Projekte – oft in ungewöhnlichen Besetzungen mit Klarinette, Kontrabass oder Elektronik – leben von dichten, atmosphärischen Klangtexturen. Der Komponist bewegt sich souverän in den Grenzbereichen zwischen Neuer Musik, Jazz und Raumklang-Installationen und löst starre Genregrenzen elegant auf.

Daniel Freitag



FOTO
HANNES
MEIER

MUSIKER, KOMPONIST UND MUSIKALISCHER LEITER

Ob für internationale Theaterbühnen, Alben-Produktionen oder Film und Fernsehen: Daniel Freitag verbindet feines Gespür für Songwriting mit komplexen theatermusikalischen Texturen. Der im westfälischen Steinheim geborene Musiker studierte Musikwissenschaft und Medienwissenschaft in Marburg und Berlin.

Seinen Einstieg in die Bühnenwelt fand er 2008 am Hessischen Landestheater Marburg. Seitdem arbeitet er als Komponist, Multi-Instrumentalist und Musikalischer Leiter an renommierten Häusern wie der Schaubühne Berlin, dem Deutschen Theater Berlin, den Münchner Kammerspielen, dem Thalia Theater Hamburg sowie am Barbican London und dem International Theatre Amsterdam.

Neben seiner Arbeit am Theater ist Freitag als Solo-Künstler und Produzent tätig – unter anderem arrangiert und mixt er Musik für SANDRA HÜLLER. Nach seinem Debütalbum *Still* (2017) erschien 2022 sein zweites Solo-Werk *The Laws of Attraction*. „Wenn ich jetzt ein Lied schreiben will, will ich nichts mehr wollen“, erzählte Freitag dem Berliner Stadtmagazin *tip*. „Das ist einfach nur ein: Das braucht es. Nicht: Ich bin jetzt hier noch schlau. Das habe ich von einem Regisseur gelernt: Don’t be smart.“

Michael Gumpinger



FOTO
HILDA
LOBINGER

KOMPONIST, THEATERMUSIKER UND KLANGGESTALTER

Ob große Theaterbühne, Filmmusik oder die Dynamik des Improvisationstheaters: Michael Gumpinger vereint musikalische Präzision mit feinem Humor. Nach seinem Studium der Komposition sowie der Film- und Fernsehmusik etablierte er sich schnell als gefragter Komponist und Arrangeur.

Sein Schaffen reicht von den drei großen Münchner Häusern (Residenztheater, Volkstheater, Kammerspiele) über die Volksbühne Berlin bis hin zum Burgtheater und dem Theater in der Josefstadt in Wien. Auch für die Leinwand setzt er Akzente – unter anderem mit der Filmmusik zum Remake von *The Boogeyman* (2015).

Neben seinen Arbeiten für Bühne und Film prägen besondere Großprojekte seine Vita: 2010 komponierte und leitete er die Hymne zum 25-jährigen Bestehen der UN-Kinderrechte in der Münchner Philharmonie. Als ständiger Pianist des fastfood theaters bringt er seine Leidenschaft für den überraschenden Moment auf die Bühne.

Ehrenpreis

für JOCHEN SCHMIDT-HAMBROCK

Große Ehre für ein prägendes Mitglied der deutschen Musiklandschaft: Bei der Verleihung des 13. Deutschen Filmmusikpreises in der Oper Halle wurde Jochen Schmidt-Hambrock mit dem Ehrenpreis für sein filmmusikalisches Lebenswerk ausgezeichnet. Die Preisvergabe im Rahmen der Filmmusiktage Sachsen-Anhalt setzt seit Jahren ein starkes Zeichen, um herausragenden Leistungen der Filmmusik noch mehr Sichtbarkeit zu schenken.

Schmidt-Hambrock blickt auf eine beeindruckende Karriere zurück: Er komponierte die Musik für mehr als 150 Kino- und TV-Produktionen. Dazu zählen zahlreiche *Tatort*-Folgen und beliebte Serien wie *Pettersson und Findus*, für die er die Titelmelodie schrieb. Zudem war er an den Kompositionen für die Oscar-nominierten bzw. Oscar-prämierten Kinofilme *Jenseits der Stille* (1996) und *Nirgendwo in Afrika* (2001) beteiligt. Auch als Bassist hinterließ er prägende Spuren – unter anderem in KLAUS DOLDINGERs Passport sowie an der Seite von Größen wie ALEXANDER VON SCHLIPPENBACH, FRIEDRICH GULDA oder BILLY COBHAM.

Neben seinem künstlerischen Schaffen engagiert sich Jochen Schmidt-Hambrock seit Jahrzehnten mit großem Einsatz für die Gemeinschaft der Musikschaffenden: Er war viele Jahre Mitglied im Aufsichtsrat der GEMA und ist bis heute Vorsitzender des Beirats der GEMA Stiftung.

Die *virtuos* bekommt eine Stimme: ausgewählte Artikel jetzt als Audiobeitrag

Lieber hören statt lesen? Ab dieser Ausgabe wird die *virtuos* auch für Ohren erlebbar: Ausgewählte Artikel des Heftes stehen in der E-Paper-Ausgabe als Audioversion zur Verfügung, die mit Unterstützung von KI erstellt wurden.

Egal ob unterwegs in der Bahn, beim Kochen oder beim entspannten Kaffee zwischendurch: Ab sofort können Sie spannende Interviews, Porträts und Reportagen ganz einfach als Audio-Beitrag genießen.

Probieren Sie es aus und machen Sie die *virtuos* zu Ihrem persönlichen Hörbuch!

gema.de/virtuosjahresausgabe2026

Lesehappen – Lesehappen

virtuos zum Hören. Neue Service-Nummer für Mitglieder. Filmmusik-Preis für Jochen Schmidt-Hambrock

Neue Service-Nummer für Mitglieder

Damit wir Sie auch in Zukunft gewohnt verlässlich und ohne technische Hürden unterstützen können, hat unser Telefon-Service im Mitgliederbereich eine neue Rufnummer.

Seit dem **1. Juli 2026** erreichen Sie unseren Mitgliederservice unter:

+49 (0)30 5899 9005

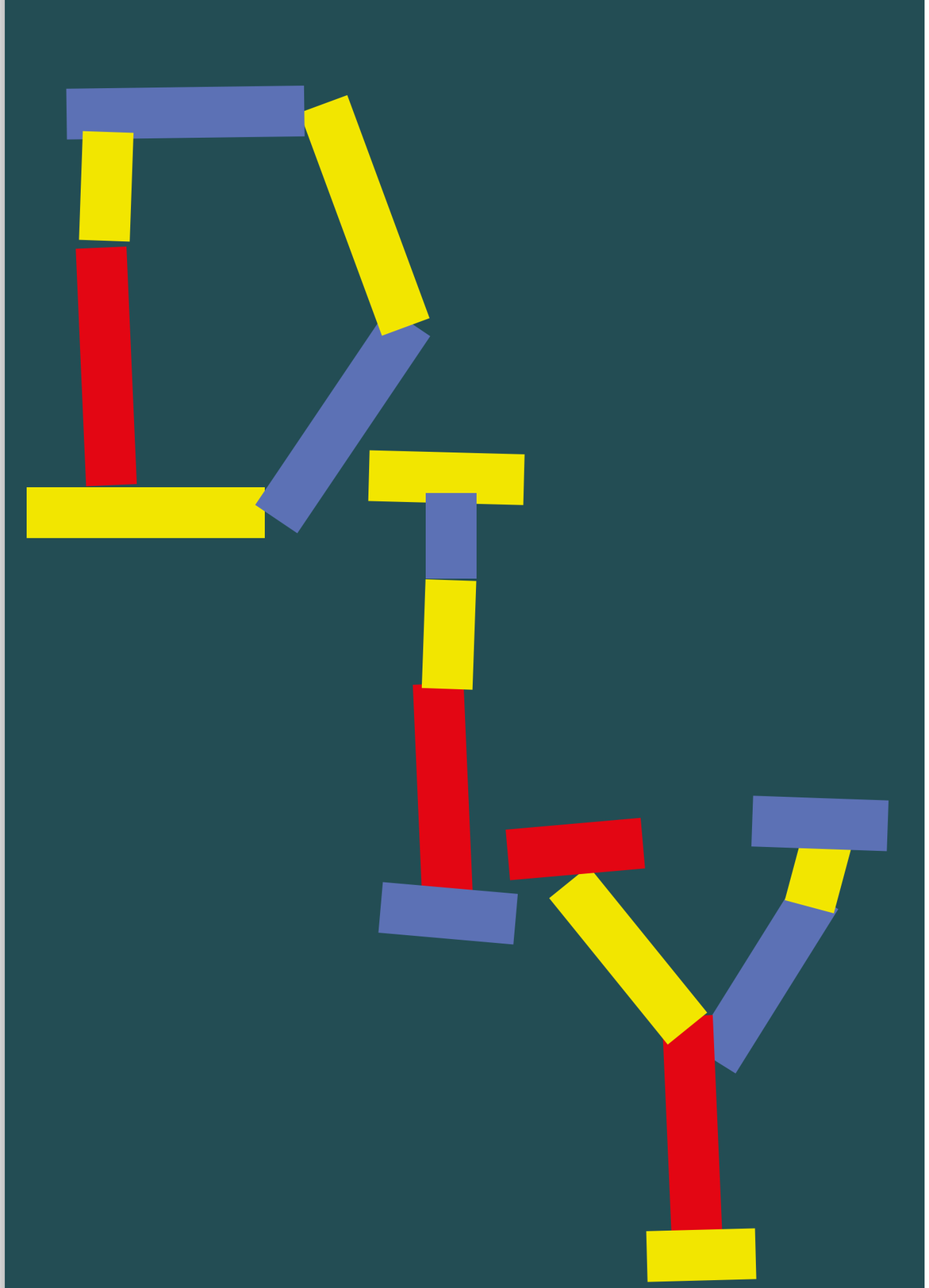
Was bleibt, ist unsere Servicequalität: Wir kümmern uns zu den bekannten Servicezeiten um Ihre Anliegen.

Unsere Servicezeiten:

- Montag bis Donnerstag: 9 bis 17 Uhr
- Freitag: 9 bis 16 Uhr

Hinweis: Sollten Sie versehentlich doch noch mal die alte Nummer (+49 (0)30 2124 5600) wählen, werden Sie noch bis zum Ende des Jahres 2026 nach einem kurzen Hinweis automatisch weitergeleitet.

DURCHBLICK ④ Wissen, das weiterbringt: *Durchblick* entschlüsselt die komplexen Mechanismen der Musikbranche. Praktische Guides für das eigene Business, tiefere Einblicke in Instrumente und neurobiologische Hintergründe – verständlich erklärt



Ohne Label an die Spitze: So gelingt der Durchbruch

TEXT PIA VON SICHERER

ARTIKEL ANHÖREN

In einer Welt, in der die Musikindustrie von großen Labels und kommerziellen Strukturen geprägt ist, scheint der Traum vom Erfolg ohne Plattenvertrag oft unerreichbar. Zugleich gibt es für Künstlerinnen und Künstler so viele Möglichkeiten wie nie zuvor, die Karriere selbst in die Hand zu nehmen. Digitale Plattformen und Social Media haben die Spielregeln verändert. Heute können Musikerinnen und Musiker ihre Songs unabhängig veröffentlichen, eine Fanbase aufbauen und ihre Vision verwirklichen. Auch ohne die Unterstützung eines Labels. Doch wie schafft man es, sich in diesem hart umkämpften Markt durchzusetzen? Wir stellen vier Acts vor, die es geschafft haben, und zeigen, wie es klappen kann

Von der Straße auf die großen Bühnen: die, die es geschafft haben

Ehrlichkeit, die berührt

Die Band **ANNENMAYKANTEREIT**, bestehend aus **CHRISTOPHER ANNEN**, **HENNING MAY** und **SEVERIN KANTEREIT**, hat sich mit einer unverwechselbaren Mischung aus rauem Gesang, ehrlichen Texten und akustischen Klängen in die Herzen des deutschen Publikums gespielt. Ihr Markenzeichen ist die markante Stimme von May, die Emotionen transportiert wie kaum eine andere. Sie fingen als Straßenmusiker an, filmten ihre Musik-Sessions. Plötzlich gingen ihre Videos viral und noch vor dem ersten Album spielten sie eine ausverkaufte Tour. Mit Hits wie *Oft gefragt* und *Pocahontas* gelang ihnen der Durchbruch. Beide Songs überzeugen durch ihre tiefgründigen Geschichten und eingängigen Melodien. Ihr Erfolg basiert auf einer klaren Haltung, Bodenständigkeit, emotionaler Tiefe und der Fähigkeit, Geschichten zu erzählen, die Menschen bewegen. Ihre treue Fangemeinde haben sie vor allem über die sozialen Medien und Live-Auftritte aufgebaut.

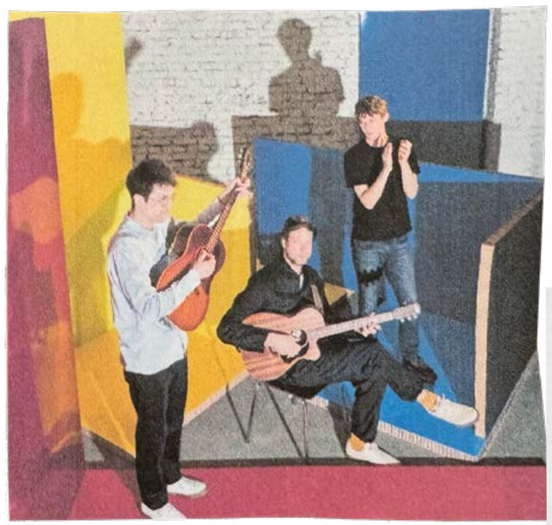


FOTO MARTIN LAMBERTY

Ironie wird Kult



FOTO LANDRY

ALEXANDER MARCUS sicherte sich durch eine ganz eigene Nischenstrategie einen festen Platz in der deutschen Musiklandschaft. Mit seiner Mischung aus modernen Beats, eingängigen Melodien und absurden Texten, die einem Schlager entstammen könnten, schuf er die *Electrolore*. Er selbst wurde zur Kunstfigur, die bewusst mit Klischees spielt. Seine Musikvideos mit ihrer skurrilen Ästhetik und humorvollen Inszenierung, allen voran *Papaya*, haben Kultstatus erreicht. Als YouTube noch in den Kinderschuhen steckte, verbreiteten sich seine Videos wie Lauffeuer im Netz. Alle extrem trashig, bunt und bewusst low budget produziert. Damit bedient er eine Zielgruppe, die Trash-Kultur und ironische Unterhaltung schätzt. Sein Erfolg basiert auf der Kombination aus musikalischer Einzigartigkeit, ironischer Selbstinszenierung und einer starken Verbindung zu seiner Community.

Raop Revolution

CRO, der mit bürgerlichem Namen **CARLO WAIBEL** heißt, hat mit seinem Stil *Raop*, eine Mischung aus Rap, fröhlichem Pop und soulig-leichten Samples, eine neue Musikrichtung geprägt, die sowohl Mainstream- als auch Nischenhörerinnen und -hörer anspricht. Vor Cro galt es im deutschen Hip-Hop fast als Tabu, dass Rapper ihre Hooks melodisch singen. Heute gilt es als Standard. Cros Markenzeichen ist seine Panda-Maske. Damit hebt er sich visuell von anderen Künstlerinnen und Künstlern ab, was eine starke Wiedererkennung garantiert. Bekanntheit erlangte er mit dem Hit *Easy*, als dieser auf Plattformen wie YouTube und SoundCloud viral ging. Er etablierte sich schnell als einer der innovativsten Musiker Deutschlands. Trotz seines kommerziellen Erfolgs legt Cro großen Wert auf kreative Unabhängigkeit und produziert viele seiner Werke selbst. Inzwischen nutzt Cro Social Media vor allem als visuelles Kunstprojekt. Er teilt hier unter anderem seine Arbeit als Modedesigner, seine Gemälde und Einblicke in seinen kreativen Workflow. Gerade durch Letzteres schafft er Nähe zu seinen Fans trotz der durch die Maske bedingten physischen Distanz.

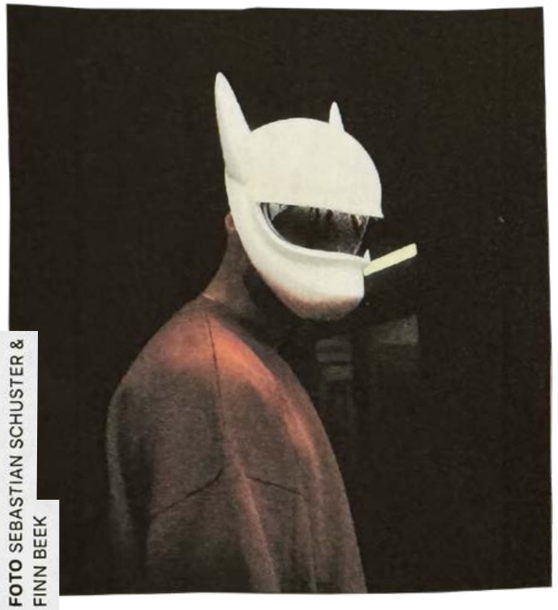


FOTO SEBASTIAN SCHUSTER & FINN BEEK

Vom Wohnzimmer zur Weltbühne

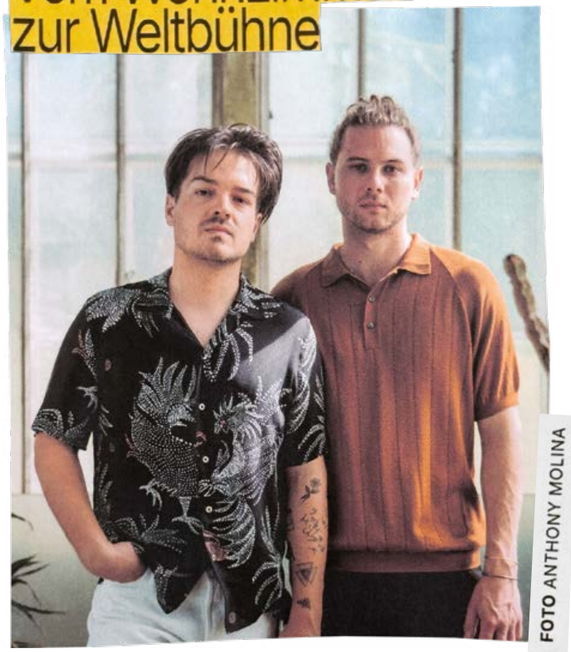


FOTO ANTHONY MOLINA

Das deutsche Duo **MILKY CHANCE**, bestehend aus **CLEMENS REHBEIN** und **PHILIPP DAUSCH**, hat mit ihrem Hit *Stolen Dance*, den sie auf YouTube veröffentlichten, internationale Bekanntheit erlangt. Gerade ihr Erfolg in den USA war ein echter Überraschungscoup. Sie nahmen ihre ersten Songs mit einfachstem Equipment zu Hause auf. Ihr einzigartiger Sound, der Folk, Reggae und Elektro auf geniale Weise miteinander verbindet, ist das, was sie von anderen Künstlerinnen und Künstlern abhebt. Milky Chance gründeten mit Freunden ein eigenes Label: Sie wollten die volle künstlerische Freiheit und Kontrolle über ihre Karriere behalten. Mit ihrer Musik, in der sie universelle Themen ansprechen, und eingängigen Melodien erreichen sie eine breite Zielgruppe. 2019 gründeten sie ihre eigene Nachhaltigkeitsinitiative und setzten ihre globale Reichweite ein, um Öko-Touring als praktikablen Branchenstandard zu etablieren. Damit gaben Milky Chance ihren Fans nicht nur einen weiteren Grund, ihre Musik zu lieben, sondern auch Inspiration, sie als Vorreiter für eine nachhaltigere Zukunft zu unterstützen.

Schlüssel zum Erfolg

ARTIKEL ANHÖREN

Die Karriere als Musikerin oder Musiker ist ein Weg voller Leidenschaft, Kreativität und Herausforderungen. In einer Welt, die von digitalen Plattformen und globaler Vernetzung geprägt ist, gibt es mehr Möglichkeiten denn je, Ihre Musik einem breiten Publikum zugänglich zu machen.

Eine eigene Marke bildet den Schlüssel zum Erfolg – getragen von einer klaren Vision und Strategie. Definieren Sie Ihre Marke. Wofür stehen Sie? Was macht Sie einzigartig? Ein prägnanter Künstlername, ein konsistentes visuelles Erscheinungsbild und eine authentische Botschaft helfen, sich von der Masse abzuheben. Ihre Musik sollte nicht nur hörbar, sondern auch sichtbar sein. Von Albumcovern bis hin zu Social-Media-Auftritten. Ein einheitliches visuelles Erscheinungsbild hilft Ihnen, Wiedererkennungswert zu schaffen. Von Ihrem Logo über Ihre Social-Media-Profile bis hin zu Ihren Albumcovern. Bleiben Sie sich selbst treu. Ihre Einzigartigkeit ist Ihr größtes Kapital. Menschen verbinden sich mit Künstlerinnen und Künstlern, die authentisch sind und ihre Persönlichkeit in ihre Musik einfließen lassen. Erzählen Sie Ihre Geschichte. Was inspiriert Sie? Welche Botschaft möchten Sie vermitteln? So schaffen Sie eine emotionale Verbindung zu Ihrem Publikum.

Social Media ist Ihr stärkstes Werkzeug. Plattformen wie TikTok, YouTube und Instagram bieten Ihnen die Möglichkeit, Ihre Musik einem breiten Publikum zu präsentieren. Jede Plattform hat ihre eigene Dynamik, die Sie gezielt nutzen können. Auf TikTok funktionieren Kurzvideos mit kreativen Inhalten. Nutzen Sie Trends und Challenges, um Ihre Zielgruppe zu erreichen. Auf YouTube lassen sich Musikvideos, Behind-the-Scenes-Clips oder Tutorials teilen. Instagram bietet sich an für persönliche Einblicke. Veranstalten Sie Live-Sessions und interagieren aktiv mit Ihren Fans. Posten Sie regelmäßig, um Ihre Community aktiv zu halten. Reagieren Sie auf Kommentare und Nachrichten und teilen Sie neben Ihrer Musik auch Tutorials, Einblicke in Ihren kreativen Prozess oder persönliche Geschichten, wenn Sie mögen. So schaffen Sie Mehrwert für Ihre Fans und bleiben im Gespräch.

Netzwerken ist ein weiterer Erfolgsfaktor. Kollaborationen mit anderen Künstlern, Produzenten oder Content Creators können Ihre Reichweite erheblich steigern. Über gemeinsame Projekte erreichen Sie neue Zielgruppen. Außerdem können Sie so Ihre Fähigkeiten erweitern. Live-Auftritte auf lokalen Events oder Festivals bieten die Chance, Ihre Musik einem neuen Publikum vorzustellen. Vernetzen Sie sich lokal oder online mit anderen Musikerinnen und Kreativen. Unterstützen Sie sich gegenseitig, teilen Sie Ressourcen und lernen Sie voneinander. Eine starke Community bildet die Basis für langfristigen Erfolg.

Die DIY-Mentalität gibt Ihnen die Freiheit, Ihre Musik unabhängig zu produzieren und zu vertreiben. Ein kleines Home-Studio kann ausreichen, während Plattformen wie DistroKid oder TuneCore helfen, Ihre Musik weltweit auf Streaming-Diensten zu veröffentlichen. Crowdfunding-Plattformen wie Patreon oder Kickstarter bieten zudem die Möglichkeit, Projekte unabhängig zu finanzieren. Kickstarter ist eine der bekanntesten Crowdfunding-Plattformen weltweit. Projekte, die gut präsentiert werden, können eine große Zielgruppe erreichen.

Kickstarter hat eine aktive Community von Unterstützern, die regelmäßig nach neuen Projekten suchen. Die Plattform funktioniert nach dem Prinzip „Alles oder nichts“. Das Projekt wird nur finanziert, wenn das gesetzte Finanzierungsziel erreicht wird. Dieses Modell bietet sich gerade für Albumproduktionen, Tourneen oder Musikvideos an. Die Elektropop-Band HUNDREDS zum Beispiel spricht mit ihrer Musik ein internationales Publikum an und hat Kickstarter erfolgreich genutzt, um ihre Alben und Tourneen damit zu finanzieren.

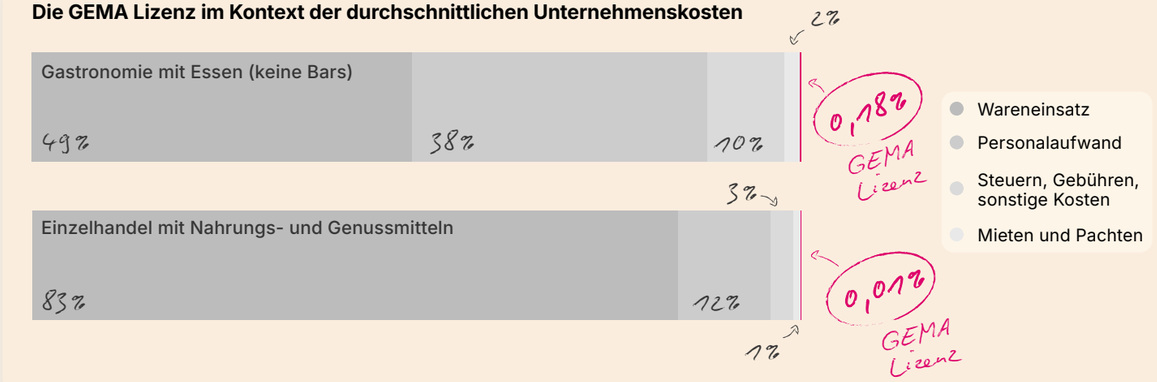
Startnext ist eine Plattform, die ganz ähnlich funktioniert, keine festen Gebühren erhebt und sich auf den deutschsprachigen Raum beschränkt. So hat JUDITH HOLOFERNES Startnext genutzt, um ihr Soloalbum *Ich bin Chaos* zu finanzieren.

Auch ALIN COEN oder die Band VON WEGEN LISBETH haben Alben und Tourneen auf diese Weise erfolgreich finanziert. Patreon ermöglicht es Kreativen, regelmäßig finanzielle Unterstützung von Fans zu erhalten. Im Gegensatz zu Kickstarter basiert Patreon auf einem Abonnementmodell, bei dem Unterstützer monatlich oder pro veröffentlichtes Werk zahlen. Die Plattform fördert den Aufbau einer loyalen Fangemeinde, die die Künstlerinnen und Künstler langfristig unterstützt. Sie können dafür auf Patreon exklusive Inhalte wie neue Songs, Behind-the-Scenes-Material, Tutorials oder Livestreams anbieten. Fans zahlen dann einen monatlichen Beitrag, um Zugang zu diesen Inhalten zu erhalten, und können so ein regelmäßiges Einkommen generieren.

Kleiner Posten – große Wirkung

Warum Hintergrundmusik im Einzelhandel und in der Gastronomie zu den wirtschaftlichsten Investitionen eines Unternehmens gehört

Die GEMA Lizenz im Kontext der durchschnittlichen Unternehmenskosten



TEXT JOHANNES EVERDING

Personal, Miete, Waren, Energie, Werbung. Wer ein Geschäft oder einen gastronomischen Betrieb führt, hat viele Kosten im Blick. Auch Musik gehört dazu (siehe Grafik), sobald sie öffentlich gespielt wird. Die dafür notwendige Lizenz wird deshalb immer wieder vor allem unter einem Gesichtspunkt diskutiert: ihrem Preis. Doch diese Betrachtung greift zu kurz. Wer ein Unternehmen führt, weiß: Nicht jede Ausgabe ist nur ein Kostenfaktor, sondern eine Investition in den wirtschaftlichen Erfolg.

Unsere Mitglieder kennen dieses Prinzip aus ihrem eigenen Berufsalltag. Niemand entscheidet sich für ein Instrument, eine Notationssoftware oder neue Studiotechnik ausschließlich nach dem Anschaffungspreis. Ausschlaggebend ist vielmehr, was sich damit schaffen lässt und welchen geschäftsfördernden bzw. betriebswirtschaftlichen Mehrwert die Investition langfristig bietet.

Warum sollte das bei Hintergrundmusik anders sein? Zugleich spielt sie eine wichtige Rolle für die Zufriedenheit der Mitarbeitenden. Genau deshalb investieren kluge Unternehmen bewusst in Playlists, Soundkonzepte oder Musikprogramme.

Kleine Investition

Im Kostenmix eines durchschnittlichen Gastronomie- oder Einzelhandelsbetriebs macht die Lizenzierung von Hintergrundmusik nur einen kleinen Posten aus. Im Durchschnitt entspricht sie in einem Gastronomiebetrieb rund 0,18 Prozent der Kosten, im Einzelhandel sogar nur 0,01 Prozent.

Große Wirkung

Wer nur auf die Kosten schaut, übersieht den eigentlichen Wert. Denn entscheidend ist die Wirkung, also welchen messbaren Beitrag eine Investition für den Unternehmenserfolg leistet. Genau hier wird Hintergrundmusik besonders interessant. Denn dass diese Investition tatsächlich einen wirtschaftlichen Mehrwert schaffen kann, belegen die Ergebnisse der *Music Impact Studie*: Einzelhandelsgeschäfte, die Hintergrundmusik einsetzen, erzielten im Durchschnitt bis zu 8 Prozent mehr Umsatz, gastronomische Betriebe bis zu 5,4 Prozent mehr. Ganz konkret: Wo Musik läuft, wird mehr gekauft und konsumiert und es bleibt mehr Geld im Geschäft. Die Ergebnisse zeigen sehr konkret, dass Musik im kommerziellen Raum einen messbaren ökonomischen und erfolgssteigernden Mehrwert schafft. Damit verändert sich auch die Perspektive auf die Lizenzkosten. Einer kleinen Kostenposition steht ein potenziell deutlich größerer unternehmerischer Nutzen gegenüber. Hintergrundmusik gehört damit zu den wirtschaftlichsten Investitionen eines Unternehmens.

Musik ist damit weit mehr als ein Nice-to-have. Wer auf Musik verzichtet, spart nicht nur an einem ohnehin kleinen Kostenposten, sondern möglicherweise auch zum Nachteil von Umsatz, Kunden- und Mitarbeitendenzufriedenheit. Die Frage ist daher nicht, ob man sich Musik leisten kann. Die entscheidende Frage lautet vielmehr: Können Unternehmen es sich leisten, auf die positive Wirkung von Musik zu verzichten?

Datengrundlage: GEMA interne Berechnung auf Basis von Daten des Statistischen Bundesamtes, GEMA Tarifen und durchschnittlichen Gewerbemieten.

Weitere Informationen zur *Music Impact Studie*:
musicimpactstudie.de

Neue Wege für die Kulturförderung – Chancen für alle

Wie die GEMA ihr Fördersystem modernisiert – und was sich ab 2027 für Mitglieder ändert

Wie soll die Kulturförderung der GEMA in Zukunft aussehen? Diese Frage hat die Mitgliedschaft in den vergangenen Jahren intensiv beschäftigt. Auf der Mitgliederversammlung im Mai 2026 fiel eine wichtige Entscheidung: Die Mitglieder stimmten dem Antrag 15 mit der erforderlichen Zweidrittelmehrheit zu – und haben damit eine der größten Veränderungen der Kulturförderung der GEMA der vergangenen Jahrzehnte auf den Weg gebracht.

Dem Beschluss vorausgegangen ist eine intensive Diskussion mit unterschiedlichen Interessen und Positionen. Dieser Prozess hat zu einem guten Ergebnis geführt. Die Kulturförderung der GEMA verfügt nun über eine klare Perspektive. Das zeigt: Die GEMA ist veränderungsfähig und stellt sich den Herausforderungen der Zukunft. Die GEMA Kulturförderung wird künftig breiter zugänglich sein. Sie wird die Vielfalt stärken, den Nachwuchs unterstützen und weiterhin besondere Repertoires und künstlerische Initiativen fördern. Das finanzielle Gesamtvolumen der Kulturförderung bleibt dabei erhalten.

So vielfältig wie die Musik selbst

Ausgangspunkt der Reform war unter anderem die Frage, wie die GEMA ihren Auftrag zur kulturellen Förderung auch unter veränderten Bedingungen dauerhaft erfüllen kann. Musik entsteht heute vielfach über Genregrenzen hinweg, Produktionsweisen und Formen

der Veröffentlichung verändern sich. Die bisherige Trennung zwischen E- und U-Musik wird dem gegenwärtigen Musikschaffen nicht mehr gerecht.

Genau hier setzt die Neuausrichtung an. Das künftige Modell ruht auf zwei Säulen. Die *Allgemeine Förderung* bildet als aufkommensbezogener Zuschlag die Basis und wird allen berechtigten Mitgliedern offenstehen.

Ergänzt wird sie durch die *Fokusförderung* mit drei Modulen: *Fokus CCL* fördert Aufführungen im Bereich *Contemporary Classic Live*, *Fokus Repertoire* richtet sich werkbezogen an besondere Repertoires aller Genres und *Fokus Impuls* unterstützt innovative Projekte und neue kreative Ideen.

Wie geht es weiter?

Eine Veränderung dieser Größenordnung braucht Zeit und Ressourcen. Deshalb erfolgt die Umstellung schrittweise. 2027 starten zunächst die Pilotphasen von Fokus Repertoire (siehe Seite 66) und Fokus Impuls. Geplant ist, dass Mitglieder ab Sommer 2027 Werke beziehungsweise Projekte einreichen können; die ersten Auszahlungen sollen im Winter 2027 erfolgen. Im ersten Pilotjahr werden im Fokus Repertoire zunächst Werke aus den Teilkulturen Electro/Dance, Pop, Hip-Hop/Rap, Kleinkunst/Liedermacher, Jazz und audiovisuelle Musik gefördert.

Für unsere Lizenznehmerinnen und -nehmer gibt es ab 2027 ebenfalls eine Neuerung: Sie lizenzieren Veranstaltungen, die heute unter die *Ernste Musik* fallen, dann unter CCL (Contemporary Classic Live). Der Tarif CCL, der den Tarif E ablöst, ist ab Januar 2027 gültig.

2028 folgt das zweite Pilotjahr der Fokusförderung. Dann soll das Förderverfahren Fokus Repertoire um die Teilkulturen zeitgenössische Kunstmusik, Schlager, Rock und instrumentale Unterhaltungsmusik erweitert werden. In diesem Jahr werden auch erstmals die Tantiemen für Veranstaltungen der zeitgenössischen Kunstmusik – heute Ernste Musik – als CCL ausgeschüttet.

Nach aktuellem Planungsstand wird ab 2029 das neue Fördersystem mit der Allgemeinen Förderung sowie den drei Fokusmodulen vollständig zur Verfügung stehen. Für Mitglieder, die durch den Systemwechsel besondere individuelle Härten erfahren, ist zudem ein Ausgleich vorgesehen. Im Rahmen der Mitgliederversammlung 2030 wird die neue Kulturförderung umfassend evaluiert und im Hinblick auf möglichen Anpassungsbedarf überprüft.

Bis dahin wird die GEMA ihre Mitglieder unter anderem auf der Website **gema.de/neue-kulturfoerderung** zur Kulturförderung fortlaufend über konkrete Termine, Voraussetzungen und Beteiligungsmöglichkeiten informieren. Für die Mitglieder bedeutet das: Die Umsetzung beginnt jetzt – die ersten neuen Fördermöglichkeiten werden ab 2027 Schritt für Schritt zugänglich.

Bis zur vollständigen Umstellung in die neuen Fördermodelle bleiben die Wertungsverfahren U und E bestehen. Die Mittel für das Wertungsverfahren E werden dabei in jährlichen Schritten abgeschmolzen und den neuen Förderverfahren zugeführt.

Welche Förderungen stehen heute zur Verfügung?

Während die neuen Fördermodule nun nach und nach eingeführt werden, profitieren GEMA Mitglieder bereits heute von vielfältigen Fördermöglichkeiten.

Mit der *Kulturförderung Online* wird die Vielfalt des digitalen Musikschaffens gezielt gestärkt. Sie besteht aus zwei Bausteinen: dem *Kulturfonds Online* und dem *Kulturzuschlag Online*.

Über den Kulturfonds Online können GEMA Mitglieder zum einen eine Einzelförderung für Werke mit Onlinebezug beantragen. Diese werkbezogene Basisförderung wird zweimal jährlich vergeben. Zum anderen wird aus dem Kulturfonds Online einmal pro Jahr die Projektförderung, die sogenannte Sonderförderung, ausgeschüttet.

Ergänzend erhalten förderberechtigte Mitglieder über den Kulturzuschlag Online eine aufkommensbezogene Förderung für Einnahmen aus Music on Demand und Social Media. Nachwuchsurheberinnen und -urheber werden dabei besonders berücksichtigt. Für die Kulturförderung Online stehen im Jahr 2026 insgesamt mehr als fünf Millionen Euro zur Verfügung.

Darüber hinaus bietet die GEMA ihren Mitgliedern verschiedene Möglichkeiten der sozialen Unterstützung. Informationen hierzu finden Sie im Internet unter **gema.de/sozialkasse**

Seit mehr als fünf Jahrzehnten ist zudem die GEMA Stiftung eine verlässliche Partnerin für zeitgenössische Musik aller Genres. Sie fördert herausragende Projekte, verleiht bedeutende Musikpreise, bewahrt das musikalische Andenken ihrer Stifterinnen und Stifter und unterstützt Musikschaffende in schwierigen Lebenssituationen. Weitere Informationen finden Sie unter folgendem Link: **gemastiftung.de/de**



Musikvielfalt fördern: Technologie schafft Möglichkeiten, Expertinnen und Experten setzen die Maßstäbe

TEXT CHINYERE WEIDERER, MAXIMILIAN BALUFF **ILLUSTRATIONEN** ISTOCK / SEOHWA-KIM

Die musikalische Landschaft wird vielfältiger, ihre Betrachtung und Einordnung komplexer. Mit dem werkbezogenen Fördermodul „Fokus Repertoire“ geht die GEMA ab 2027 neue Wege, um Fördergelder noch differenzierter zu verteilen. Technologische Verfahren unterstützen dabei, Informationen zu ordnen und Hinweise bereitzustellen. Über die Bedeutung und Förderwürdigkeit eines Werks entscheiden am Ende wie bisher Menschen

Mit der neuen GEMA Kulturförderung öffnet die GEMA ihre Förderung stärker für die ganze Breite des musikalischen Schaffens. Ein wichtiger Baustein dabei ist *Fokus Repertoire*: ein neues, werkbezogenes Fördermodul, das besondere Werke anhand transparenter und spezifischer Kriterien berücksichtigt.



In der Pilotphase 2027/2028 startet Fokus Repertoire mit den Teilkulturen Electro/Dance, Pop, Hip-Hop/Rap, Kleinkunst/Liedermacher, Jazz und audiovisuelle Musik. Mit Teilkulturen sind musikalische Szenen gemeint, die jeweils ihre eigenen künstlerischen Ausdrucksformen, Kriterien und Maßstäbe haben. Die Förderung berücksichtigt die Werke immer im Kontext ihrer jeweiligen Szene: Hip-Hop wird beispielsweise nach den Maßstäben der Hip-Hop-Kultur betrachtet und nicht anhand pauschaler oder der für eine andere Szene gültigen Kriterien. So entsteht ein Ansatz, der Förderung differenzierter, nachvollziehbarer und offener für die Vielfalt heutiger Musik gestalten soll und zugleich die Besonderheit jedes Werks betrachtet. In den Folgejahren soll Fokus Repertoire um weitere musikalische Teilkulturen erweitert werden.

Wie aus Daten hilfreiche Signale werden

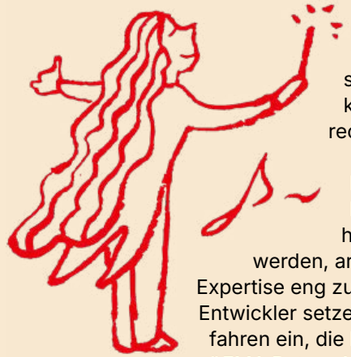
Für die neue Fokus-Repertoire-Förderung werden Werke anhand verschiedener Informationen betrachtet: musikalische Merkmale wie Instrumentierung, Struktur und Sprache, aber auch Informationen dazu, wie ein Werk genutzt wird – etwa live, online oder in anderen Nutzungskontexten. Aus diesen Informationen entstehen Signale: Hinweise, die uns bei der fachlichen Beurteilung von Werken unterstützen können.

Musik ist natürlich weit mehr als die Summe ihrer messbaren Merkmale. Sie ist kreative Ausdrucksform und entsteht in vielfältigen künstlerischen, kulturellen und gesellschaftlichen Zusammenhängen. Deshalb reichen technische Informationen allein keinesfalls und werden bewusst mit weiteren fachlichen Hinweisen verbunden, um der Besonderheit und Vielfalt musikalischer Werke möglichst gerecht zu werden.

Dazu gehören beispielsweise Nutzerrezensionen sowie redaktionelle und journalistische Besprechungen. Auch kann berücksichtigt werden, ob ein Werk in besonderen Spielstätten aufgeführt oder von Radiosendern ausgestrahlt wird, die von Fachexpertinnen und Fachexperten aus den jeweiligen musikalischen Szenen kuratiert werden. So verbindet das Verfahren technologische Unterstützung mit dem Wissen und der Perspektive der Menschen, die die jeweilige Szene genau kennen.

Technologie eröffnet neue Perspektiven auf Musik – Menschen ordnen ein und treffen die Entscheidungen

Damit solche Signale verlässlich und fachlich sinnvoll sind, reicht reine Datenverarbeitung nicht aus. Ein Beispiel: Algorithmische Verfahren können aus einer Audiodatei Instrumente wie Klavier, Schlagzeug oder Streicher erkennen. Ob diese tatsächlich im Werk vorkommen und wie das Ergebnis musikalisch einzuordnen ist, prüfen Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler der GEMA. Dabei zeigt sich, wie eng IT, Musikwissenschaft und sachverständige Mitglieder in Fokus Repertoire zusammenarbeiten. Viele musikalische Eigenschaften sind komplex und lassen sich nicht einfach berechnen. Sie müssen fachlich verstanden, klar abgegrenzt und in Kriterien übersetzt werden, die technisch erfassbar sind und der Vielfalt musikalischer Ausdrucksformen gerecht werden.



Damit aus den verschiedenen Informationen verlässliche und hilfreiche Beurteilungskriterien werden, arbeiten technische und fachliche Expertise eng zusammen. Entwicklerinnen und Entwickler setzen Modelle und technische Verfahren ein, die Informationen aus bestehenden GEMA Daten, Audiodateien, Liedtexten und Partituren systematisch aufbereiten, darin Muster erkennen und sie strukturieren.

Sie liefern Hinweise, treffen aber keine eigenständigen fachlichen Entscheidungen. Die Verantwortung dafür liegt bei Expertinnen und Experten – insbesondere aus der Musikwissenschaft und den Urheberinnen und Urhebern aus den jeweiligen Teilkulturen. Die Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler prüfen die Ergebnisse, untersuchen komplexe Fälle gemeinsam mit dem Entwicklungsteam und übersetzen ihre Expertise in verständliche und verlässliche Kriterien. Im Austausch mit Urheberinnen und Urhebern aus den unterschiedlichen Szenen werden außerdem deren umfassendes Wissen aus der täglichen kreativen Tätigkeit, deren Erfahrungen und Perspektiven einbezogen. So entsteht eine fundierte Grundlage, auf der die künftig von den Mitgliedern gewählte Förderkommission – bestehend aus GEMA Mitgliedern – die Förderkriterien für Werke festlegt und somit über deren Förderung entscheidet.

Damit Förderung für alle musikalischen Szenen möglich wird

Fokus Repertoire nutzt ein System zur Aufbereitung von Informationen, um die Förderung über verschiedene musikalische Genres und Teilkulturen hinweg zu ermöglichen. Damit können deutlich mehr Werke berücksichtigt werden, als es allein mit menschlichen Ressourcen und vertretbarem Zeitaufwand möglich wäre.

So wird die Förderung skalierbarer und kann allen GEMA Mitgliedern bessere Chancen eröffnen – unabhängig davon, welchem Genre oder welcher musikalischen Teilkultur sie angehören. Das System liefert dabei Informationen und unterstützt die fachliche Arbeit, entscheidet aber nicht selbst, was kulturell wichtig, künstlerisch wertvoll oder förderfähig ist. Diese Kriterien, ihre Gewichtung und die Besonderheiten der jeweiligen Teilkultur werden von einer von den GEMA Mitgliedern gewählten Förderkommission fachlich festgelegt. Auch über die Wahl der Förderkommission im Rahmen der Mitgliederversammlung 2027 hinaus werden sachverständige Mitglieder aus den Teilkulturen den Prozess stets begleiten. Fokus Repertoire ist damit ein Werkzeug, das menschliche Expertise unterstützt und dazu beiträgt, Förderung für die Vielfalt der GEMA Mitglieder zugänglicher und in größerem Umfang möglich zu machen.

Menschen stellen die Regler am Mischpult ein

Anschaulich lässt sich das Prinzip mit einem Mischpult erklären. Stellen wir uns die verschiedenen Werk-Informationen als Einzelkanäle vor: Auf einem Regler liegt etwa ein Signal wie Rhythmik, auf einem anderen ein textbezogenes Merkmal wie Lyrics. Ein weiterer Kanal kann Informationen darüber enthalten, in welchen Spielstätten ein Werk aufgeführt wurde. Das technische System führt diese Informationen zusammen und bereitet sie für die fachliche Beurteilung auf. Die Regler stellt es jedoch nicht selbst ein. Welche Signale für eine Teilkultur relevant sind und wie stark sie berücksichtigt werden, legt die von den GEMA Mitgliedern gewählte Förderkommission fachlich fest. Auf dieser Basis bereitet das System die Informationen strukturiert auf. Im ersten Pilotjahr sollen innerhalb jeder Teilkultur 500 Werke gefördert werden.

Ein neues Werkzeug für eine vielfältige Musikkultur

Fokus Repertoire ist ein Werkzeug, mit dem die GEMA die vielfältige Musikkultur in Deutschland auch in größerem Umfang fördern kann. Es verbindet musikalische Expertise mit technischen Möglichkeiten und schafft eine nachvollziehbare Grundlage, um Werke aus unterschiedlichen Genres und Teilkulturen zu berücksichtigen. Die eingesetzte Technologie übernimmt dabei eine unterstützende Rolle: Sie führt Informationen zusammen, analysiert sie, strukturiert sie und stellt fachliche Hinweise bereit. Welche Kriterien relevant sind, wie sie gewichtet werden und welche kulturpolitischen Ziele damit verfolgt werden, legen wir gemeinsam fest.

So macht Fokus Repertoire unsere gesetzten Förderziele nachvollziehbarer und skalierbarer. Die Technologie erweitert die Möglichkeiten der Bearbeitung – die fachliche Einordnung und die Entscheidung über die Förderung bleiben bei den zuständigen Kolleginnen und Kollegen unseres Vertrauens. Damit verbindet Fokus Repertoire die kulturelle Verantwortung der GEMA mit den Chancen moderner Werkzeuge und stärkt den Zugang zur Förderung für die Vielfalt der Musik in Deutschland.



Wie entstehen die Kriterien für Fokus Repertoire?

Hier erfahren Sie mehr über die fachliche Expertise und die Gremien hinter dem Fördermodul.

Erfolgsmodell Ehrenamt: Wenn das Land die Lizenz übernimmt

TEXT SONJA SCHÖNFELD

Seit 2023 entlastet das „Ehrenamtsmodell“ der GEMA gemeinsam mit mehreren Bundesländern Vereine und Organisationen. Mehr als 50 000 Veranstaltungen wurden bereits angemeldet – und zugleich entsteht neues Vergütungspotenzial für GEMA Mitglieder

AUF EINEN BLICK

Stand 21.10.2026

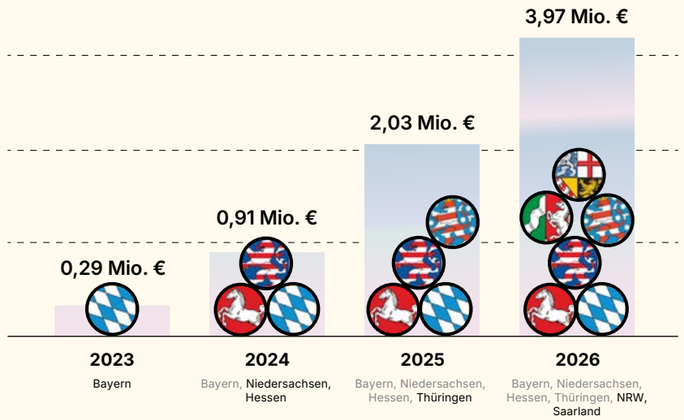
58 405
- Geförderte ehrenamtliche Veranstaltungen

23 321
- Geförderte Kundinnen und Kunden des Ehrenamts

24 %
- Neue Kundinnen und Kunden (in o. g. Anzahl enthalten)

3,97 Mio.
- Entlastung Ehrenamt

99,9 %
- Digitalquote Ehrenamt



Beim Sommerfest der Freiwilligen Feuerwehr, beim Vereinsjubiläum oder auf der Karnevalssitzung gehört Musik selbstverständlich dazu. Weniger selbstverständlich ist für viele ehrenamtliche Vereine, wie sie Musik korrekt lizenzieren und wie sie die Kosten dafür tragen. Die GEMA und Bundesländer suchten gemeinsam nach einer Lösung, um die Musiknutzung für gemeinnützige, ehrenamtlich tätige Vereine zu erleichtern. Im Fokus standen eine möglichst einfache und unbürokratische, rein digitale Anmeldung von Veranstaltungen und die Stärkung des Ehrenamts durch finanzielle Entlastung bei den Lizenzkosten.

Die Länder übernehmen für diese Vereine nun die nach den regulären Tarifen anfallenden Lizenzkosten für bis zu vier Veranstaltungen* im Jahr. Die Vereine melden ihre Veranstaltungen über das GEMA Onlineportal in wenigen Schritten an, die Rechnung für die angemeldeten Veranstaltungen geht im Rahmen der jeweiligen Vereinbarung jedoch an das Bundesland.

Was zunächst nach einer verwaltungstechnischen Lösung klingt, hat inzwischen eine beachtliche Größenordnung erreicht. Sieben Bundesländer beteiligen sich derzeit am Modell: Bayern, Niedersachsen, Hessen, Thüringen, das Saarland und Nordrhein-Westfalen und ab 01.01.2027 Rheinland-Pfalz. Unter den mehr als 23 000 Kundinnen und Kunden, die das Ehrenamtsmodell bereits nutzen, sind rund 24 Prozent Neukundinnen und Neukunden, die die GEMA damit erstmals erreichen konnte. Das zeigt: Wir gewinnen neue Nutzergruppen, stärken die Akzeptanz für Musiklizenzierung und erschließen Vergütungspotenziale für Musikschaffende. Das Ehrenamtsmodell steht für eine starke Gemeinschaftsleistung von GEMA und Politik, und der Erfolg setzt sich fort: Die GEMA befindet sich in Gesprächen mit Berlin, Sachsen-Anhalt und Sachsen über eine Einführung und verfolgt das Ziel, das erfolgreiche Ehrenamtsmodell in möglichst vielen weiteren Bundesländern zu etablieren.

Es ist eine Lösung mit Mehrwert für alle Beteiligten: für das Ehrenamt, die Bundesländer, die GEMA und vor allem für unsere Mitglieder. Gemeinsam schaffen wir Rahmenbedingungen, die ehrenamtliches Engagement fördern, kulturelle Teilhabe stärken und die Kraft der Musik für unsere Gesellschaft sichtbar machen.

***weitere Informationen zu den Voraussetzungen finden Sie hier:**

gema.de/ehrenamtspauschale

Mehr Transparenz.
Mehr Selbstbestimmung.
Mehr Zeit für die Musik.

GEMA

Das GEMA Onlineportal ist der zentrale digitale Zugang zur Mitgliedschaft. Hier können Mitglieder sowie alle Berechtigten ihre wichtigsten Informationen jederzeit selbst verwalten und haben ihre Finanzdaten transparent im Blick. So sparen Sie Zeit, sind unabhängig von Servicezeiten und bleiben stets auf dem aktuellen Stand.

Die wichtigsten Vorteile auf einen Blick:

- **Persönliche Daten selbst pflegen**
  Adresse, Bankverbindung und Steuerdaten können direkt online aktualisiert werden.
- **Schnellere Prozesse**
  Viele Änderungen werden automatisiert verarbeitet und stehen dadurch schneller zur Verfügung.
- **Finanzielle Transparenz**
  Kontoauszüge als PDF herunterladen und Kontobewegungen, Tantiemeeinnahmen sowie Belastungen jederzeit nachvollziehen.
- **Praktische Rechtevergabe**
  Bevollmächtigte oder verwaltende Personen können bei Bedarf Zugriffsrechte auf das Portal erhalten.
- **Wichtige Informationen jederzeit verfügbar**
  Zugriff auf relevante Dokumente und aktuelle Informationen rund um die Mitgliedschaft.
- **Benutzerfreundlichere Reklamationsübersicht** NEU!
  Für neu eingereichte Reklamationen ab dem **1. August** 2026 stehen praktische Filtermöglichkeiten zur Verfügung. Reklamationen können nach **Status, eigener Referenznummer oder Interaktionsnummer** gesucht und schneller gefunden werden.

Hier geht's zum Login

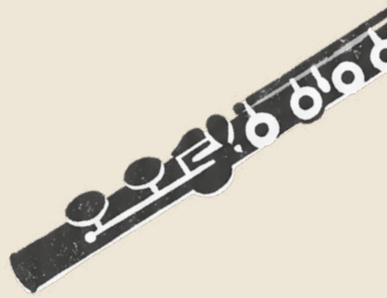
ABBILDUNG ISTOCK / SAI THAN LU



Die Nachfahren der Grashalme

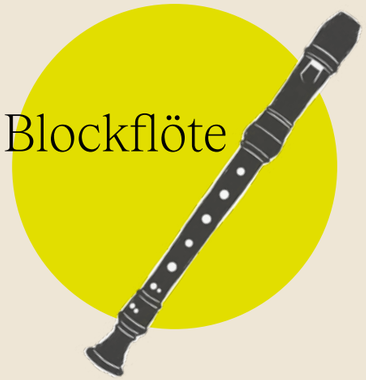
TEXT MARKUS DIECK **ABBILDUNG** STUDIO GRAU

Die Wissenschaft diskutiert noch über die Ursprünge der Musik: Entstand der erste Ton der Menschheitsgeschichte, als ein Urmensch in das offene Ende einer Tritonschnecke blies? Oder waren es Schläge auf einen hohlen Stamm, mit denen Arbeiten synchronisiert wurden? Vielleicht auch der vibrierende Grashalm zwischen den Händen? In der vorherigen *virtuos*-Ausgabe haben wir die Blechblasinstrumente vorgestellt, jetzt folgen die Nachfahren der Grashalme



Funktionsweise

Blasinstrumente werden nach dem Material unterschieden, an oder mit dem die Tonerzeugung stattfindet. Bei Holzblasinstrumenten ist dies entweder eine hölzerne Kante, an der die Luftströmung gebrochen wird, oder eines oder mehrere schwingende „Holz“-Teile („Blätter“), die beim Durchblasen zu schwingen beginnen und die Schwingung auf die Luft im Instrument übertragen. Längere Luftsäulen klingen tiefer, Grifflöcher und Klappen bestimmen deren Länge.



Blockflöte

Obwohl es die Blockflöte seit der Renaissancezeit weitgehend unverändert gibt, ist sie ein bisschen in Verruf geraten – wohl weil Generationen angehender Musiker ihre Karriere auf ihr beginnen mussten.

Die Blockflöte gibt es in vielen verschiedenen Größen. Von der Bassflöte in F geht es über die Tenorflöte in C, Altflöte in F, Sopranflöte in C bis zur Sopraninoflöte in F. Blockflöten klingen eine Oktave höher als notiert, die Bassflöte spielt also eigentlich in der Tenorlage. In Blockflötenensembles gibt es auch tiefere Bassflöten, aber sie sind selten und sehr teuer in der Anschaffung.

MICHAEL PRAETORIUS hat in seinem Werk *Syntagma musicum* alle in der Renaissancezeit üblichen Flöten beschrieben und die kleinste davon als „gar klein Plockflötlein". Deshalb heißt sie bis heute Garklein, hat den Grundton C und ist eine Oktave höher als die Sopranblockflöte. Bei der Spielbarkeit stößt man an Grenzen, denn die Grifflöcher liegen so nah beieinander, dass sie nur mit entsprechend schmalen Fingern gespielt werden kann. Varianten der Blockflöte gibt es praktisch weltweit und vor allem in der Volksmusik.

International verbreitet in der Volksmusik sind auch „Gefäßflöten", bei uns vor allem als Okarina zu finden. Die Okarina klingt etwas dumpfer als die Blockflöte und hat je nach Bauart zwischen 4 und 37 Grifflöcher. Wie spielt man mit zehn Fingern auf 37 Löchern? Der Tonumfang der Okarina ist begrenzt, normale Bauarten haben etwa 1 ½ Oktaven Tonumfang. Bei 37 Löchern werden drei unterschiedlich hohe Okarinas in ein gemeinsames Instrument gebaut, man spielt also immer nur auf den 10 bis 12 Löchern, in deren Okarina man gerade hineinbläst. Mehr als 10 Löcher hat man dann, wenn 2 Löcher für Halbtöne sehr nah beisammen liegen, so wie dies zum Beispiel auch bei Blockflöten gemacht wird.



Querflöte

Bis weit in die Barockzeit hinein verstand man unter dem Begriff „Flöte" eine Blockflöte. Erst dann liefen ihr die „Traversflöten" bzw. Querflöten diesen Rang ab und übernahmen die Bezeichnung „Flöte" in den Besetzungen. Die Querflöte war anfangs aus Holz und wird daher den Holzblasinstrumenten zugerechnet, später wurde sie mehr und mehr aus Silber oder versilbertem Messing gebaut. Im Laufe der Zeit kamen mehr und mehr Klappen, um in allen Tonarten komfortabel spielen zu können. THEOBALD BÖHM entwickelte deren heutige Anordnung. Obwohl dies schon fast 200 Jahre her ist, wird die Querflöte immer noch auch als Böhmflöte bezeichnet.

Eine Oktave über der Querflöte ist die Piccoloflöte, die insbesondere auch in der Blasmusik weit verbreitet ist und in Kombination mit der Lyra, der tragbaren Variante des Glockenspiels, für die hohen Akzente in der Blasmusik sorgt. Querflöten werden in C notiert, sie klingen, wie sie notiert sind.

Nicht durch Luft auf eine Kante, sondern durch schwingende Blätter entstehen die Töne bei den Rohrblattinstrumenten

Klarinetten und Saxofone weisen hierbei ein einzelnes Rohrblatt auf, das gegen eine Öffnung im feststehenden Teil des Mundstücks schwingt, Oboen und Fagotte haben zwei Blätter, die gegeneinander schwingen.



Klarinette

Fast alle Blasinstrumente – egal ob Holz oder Blech – überblasen für höhere Lagen entsprechend der Obertonreihe, also zunächst um eine Oktave wie zwischen erstem und zweitem Naturton.

Bei der Klarinette ist dies anders, denn ihr Rohr verläuft eng und zylindrisch, die Grifflöcher sind relativ zur Innenfläche des Rohrs klein. Dadurch bewirkt der Luftwiderstand in der Klarinette, dass zunächst nur ein Viertel einer stehenden Welle entsteht. Ihr fehlen höhere Obertöne, dadurch klingt die tiefe Lage der Klarinette „dunkler". Beim Überblasen bildet sich ein Effekt heraus, den man auch von den *gedackten* Orgelregistern kennt, bei denen ein Pfropfen im Ende der Pfeife bewirkt, dass sich die Länge der Schwingung verdoppelt, denn sie muss die Rohrlänge noch mal zurück, um am Anblasloch heraustreten zu können. Bei der Klarinette ist die Wirkung etwas anders: Durch das kurze Verschließen der Anblasöffnung, wenn das Blatt schwingt, wird beim Überblasen eine weitere halbe Schwingungslänge erzeugt, aus einer Viertel wird eine Dreiviertel-Schwingung. Entsprechend des Frequenzverhältnisses von 1:3 überbläst die Klarinette in einer *Duodezim.*

Der Sprung zwischen unterer Lage mit offenen Klappen und Löchern zur überblasenen Lage mit geschlossenen Klappen ist zwischen den Tönen b (normale Lage und geöffnete Löcher und Klappen) und h (überblasen und die meisten Klappen geschlossen).

Will man seinen Klarinetten etwas Gutes tun, dann vermeidet man diesen schwer zu greifenden Halbtonschritt

In der Barockzeit und Klassik hatten Klarinetten nur wenige Klappen. Zur Verbesserung der Stimmung und Vereinfachung der Griffweisen in verschiedenen Tonarten wurden mehr und mehr Klappen angebracht. Mitte des 19. Jahrhunderts adaptierten einige französische Klarinettenbauer Theobald Böhms System von der Querflöte für die Klarinette. Parallel dazu perfektionierte der deutsche Instrumentenbauer OSKAR OEHLER verschiedene ältere Konzepte von Klappen und schuf das „deutsche System".

Mit den verschiedenen Klappensystemen wurde die Intonation immer besser – ein Effekt, den man in Jazz und Klezmer-Musik nicht unbedingt haben will: Deshalb ist dort noch ein Vorläufer des deutschen Systems gebräuchlich, das Albert-System. Hier gibt es mehr Grifflöcher ohne Klappen, wodurch Zwischentöne und Glissandi gespielt werden können. Das Albert-System wiederum basiert auf Konzepten der Klarinettisten IWAN MÜLLER und CARL BAERMANN.

Die Klarinette wird, wie die Trompeten und Tenorhörner, in B notiert. Sie klingt also einen Ton tiefer als notiert. Es gibt sie auch in einer hohen Variante – der Es-Klarinette, die in Es notiert wird und eine kleine Terz höher klingt als notiert. Tiefere Klarinettenvarianten sind das Bassetthorn und die Bassklarinette. Einige Instrumentenbauer experimentieren mit tieferen Varianten als der Bassklarinette, nach Kontrabass- und Subkontrabassklarinette hat man inzwischen mit den „Oktobassklarinetten" die Grenze des menschlichen Hörvermögens erreicht.



Saxofon

ADOLPHE SAX wurde schon im Artikel der vergangenen *virtuos* vorgestellt: Er hatte mehrere innovative Blechblasinstrumente erfunden, die allerdings finanziell keine Erfolge für ihn waren. Sein wirtschaftlicher Durchbruch gelang ihm erst bei der Erfindung eines Holzblasinstruments, das den Blechblasinstrumenten in der Lautstärke gewachsen war: Er entwickelte um 1840 eine ganze Familie in verschiedenen Größen und Tonlagen und nannte sie Saxophone.

Wie Klarinetten werden Saxofone mit einem einzelnen Rohrblatt angeblasen

Ihr Rohr verläuft aber stark konisch, sodass sie durch Öffnen entsprechender Klappen in der Oktave überblasen. Weit verbreitet sind heute das Altsaxofon und das Tenorsaxofon, etwas seltener Sopran- und Baritonsaxofon, gelegentlich trifft man auf das Basssaxofon. Sopran-, Tenor- und Basssaxofon werden in B notiert und klingen einen Ton höher als notiert, Alt- und Baritonsaxofon werden in Es notiert und klingen eine kleine Terz höher als notiert.



Oboe

Doppelte Rohrblätter sind schon seit der Antike nachweisbar, in der Renaissancezeit finden sich Krummhorn, Rankett, Sordun, Dulcian und Kortholt im schon erwähnten *Syntagma musicum* von Michael Praetorius. Aber sie waren gegenüber den anderen Instrumenten zu leise und/oder hatten einen unerwünscht durchdringenden Klang.

In Frankreich setzte sich in der Barockzeit mit dem „hohen Holz“ *(Hautbois)* ein Instrument mit neuartigem und schönem Klang und ausgewogener Lautstärke durch, die Oboe. Im Laufe der Jahre erhielt sie immer mehr Klappen und gilt heute als das komplizierteste Holzblasinstrument. Für die vielen Klappen war wenig Platz auf der Oboe, es gab immer mehr Probleme mit ausreißenden Bohrlöchern der Mechanik. Deshalb wechselten die Oboenbauer mehrfach die Holzsorte und suchten immer härteres Hartholz.

Wie das Saxofon hat auch die Oboe einen konischen Rohrverlauf und überbläst in der Oktave. Notiert wird sie in C und klingt genau wie notiert.

Die Atemtechnik ist bei der Oboe sehr speziell: Das Doppelrohrblatt spricht nur bei entsprechend hohem Anblasdruck an, aber das Rohrblatt ist so eng, dass kaum Luft abfließt. Der Sauerstoff in der Atemluft ist bereits verbraucht, bevor ein Oboist seinen Atemzug weggespielt hat. Er muss daher gezielt erst aus- und dann wieder einatmen, um frischen Sauerstoff zu bekommen. Rund um das Thema „zu wenig Sauerstoff“ bzw. zu hoher Atemdruck ranken sich eine Fülle von nicht wissenschaftlich nachgewiesenen Gerüchten, zu welchen gesundheitlichen Folgen dies führen könnte.



Fagott

Zum Schluss nun noch das Fagott – wie die Oboe wird es mit Doppelrohrblatt gespielt. Es hat einen sagenhaften Tonumfang: Unten beginnend beim Kontra-A (also dritte Hilfslinie unter dem Bassschlüssel) und oben praktisch unbegrenzt, mindestens bis in die Lage der Sopranblockflöte hinein. Entsprechend wird das Fagott in allen Schlüsseln notiert. Es klingt in C, alle Töne klingen also wie notiert.

Die Herkunft des Namens ist nicht ganz geklärt, aber viel deutet darauf hin, dass das französische „fagot“ (Reisigbündel) Pate gestanden hat …

… weil das Fagott bei ähnlicher Form ein „Bündel“ aus hinunter- und hinaufführenden Rohren ist.

Ursprünglich hatte das Fagott nur dort Klappen, wo die Finger die Löcher nicht erreichen konnten. Um 1830 entwickelten sich daraus zwei Strömungen – das Konzept von **JOHANN ADAM HECKEL**, das mit zahlreichen Klappen zwar eine völlig neue Griffweise benötigte, dafür aber Tonumfang und Spielbarkeit in verschiedenen Tonarten stark erweiterte, und die von Frankreich bei Buffon betriebene Entwicklungslinie, nahe an historischen Griffen und Tonumfang zu bleiben. Heute hat sich weitgehend das Heckel-System durchgesetzt.

Vom Fagott gibt es noch die große Variante des Kontrabassfagotts, und in den Tonhöhen zwischen Oboe und Fagott liegen die Doppelrohrblattinstrumente *Oboe d’Amour* (eine Terz tiefer als die Oboe) und das Englischhorn (eine Quint tiefer).

Die Rohrblattinstrumente klingen sehr fein und haben gerade bei den leisen Tönen sehr weite dynamische Möglich keiten. Deshalb werden sie im klassischen Orchester oft akustisch ausgewogen zusammen mit den Streichern geführt

Die GEMA nutzt ihren Datenschatz

Die GEMA verfügt über einen einzigartigen Datenschatz zur Musiknutzung in Deutschland. Über eine moderne Datenplattform erschließt sie diese Informationen für neue Einsatzbereiche abseits des Lizenzgeschäfts. Wie die GEMA mit ihren Daten Geschäftsfelder aufbaut – für höhere Ausschüttungen, stärkere Partnerschaften und mehr Sichtbarkeit der Musikbranche –, erzählt Maria Geisreiter, Managerin für die strategische Entwicklung digitaler Datenprodukte bei der GEMA

INTERVIEW LARS CHRISTIANSEN

FOTO CHRISTIN WARNCKE

***virtuos:* Maria, die GEMA hat ihre Datenkompetenz in den vergangenen Jahren stark weiterentwickelt. Was hat sich dadurch verändert?**

MARIA GEISREITER: Wir haben die Grundlage dafür geschaffen, unsere Daten deutlich besser und gezielter zu nutzen. Früher wurden Daten vor allem im Kontext einzelner Prozesse verarbeitet: Lizenzierung, Verteilung, Dokumentation. Heute betrachten wir diese Kernprozesse dank der Daten übergreifend und nutzen gewonnene Erkenntnisse für die Optimierung unserer internen Abläufe. Gleichzeitig können insbesondere die Musiknutzungsdaten Mehrwerte für externe Partner liefern und zum Beispiel datenbasierte Event- oder Standortplanung ermöglichen. Das ist ein wichtiger Schritt in der digitalen Transformation der GEMA.

Was bedeutet das strategisch?

Unser Datenschatz ist in seiner Breite einzigartig. Er erzählt sehr viel darüber, wo, wann und wie Musik genutzt wird. Auf songeconomy.de haben wir erste Einblicke veröffentlicht. Jetzt gehen wir den nächsten Schritt. Wir entwickeln aus den Informationen heraus Services, die außerhalb der GEMA echten Nutzen haben. Unser Ziel ist es, die GEMA als starke Datenpartnerin der Musikbranche zu etablieren. Das heißt: Wir machen unseren Datenschatz für Kooperationen und Partnerschaften zugänglich und fördern damit den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Wert von Musik.

Wie profitieren die Mitglieder davon?

Wenn aus Datenpartnerschaften neue Geschäftsmodelle entstehen, stärkt das langfristig auch die Nutzung der Musik unserer Mitglieder. Gleichzeitig erhöht es die Sichtbarkeit von Musik als relevanten Standort-, Wirtschafts- und Kulturfaktor und ihrer Bedeutung für Städte, Marken, Medien und Kulturveranstalter. Ein sehr anschauliches Beispiel dafür ist das „Städte der Musik"-Siegel in Kooperation mit dem SZ Institut, bei dem Städte und Gemeinden mit besonders lebendiger Musikkultur ausgezeichnet werden.

Wie kommen die Interessenten dann zu den Daten?

Auf unserem neuen Marktplatz **daten.gema.de** veröffentlicht die GEMA künftig Datensätze zu unterschiedlichen Themen. Nutzer können dort tiefe Einblicke in den Musikmarkt aus erster Hand erhalten.

Datenschutz ist bei Datenthemen immer ein sensibles Thema. Wie geht ihr damit um?

Wir verwenden ausschließlich Musiknutzungsdaten, also Informationen zu Veranstaltungen, Werken, Spielstätten oder Nutzungskontexten. Personenbezogene Daten unserer Mitglieder oder Informationen zu Ausschüttungen werden nicht geteilt. Datenschutz, Datensicherheit und ein verantwortungsvoller Umgang mit Informationen haben für uns oberste Priorität.



»Effiziente Datenverarbeitung ist die Grundlage für die Ausschüttungen an unsere Mitglieder – und ermöglicht zudem Partnerschaften mit Mehrwert«

MARIA GEISREITER, Managerin für die strategische Entwicklung digitaler Datenprodukte bei der GEMA

Erfolgreiche Partnerschaften

Wie aus transformierten Veranstaltungsdaten konkrete Anwendungen entstehen, zeigen diese drei Beispiele:

SZ Institut

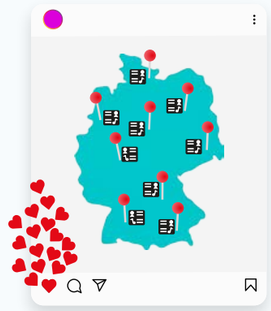
Siegel *Deutschlands Städte der Musik* – Daten machen musikalische Lebendigkeit sichtbar
Gemeinsam mit dem SZ Institut der *Süddeutschen Zeitung* macht die GEMA sichtbar, welche Städte und Gemeinden in Deutschland besonders starke Musikstandorte sind. Grundlage ist ein datenbasierter Score, der unter anderem Live-Musikaktivität, Reichweite, Vielfalt des Repertoires, Veranstaltungsorte und Trends berücksichtigt. So entsteht ein Ranking, das nicht nur Metropolen in den Blick nimmt, sondern auch kleinere Orte und Gemeinden. Musik wird damit als Standortfaktor sichtbar: für Stadtmarketing, Kulturpolitik, Tourismus und die lokale Musikszene.

Mehrwert für Partner: Attraktives Siegel für Stadtmarketing · Datenbasierte Standortanalyse · Stärkung der lokalen Musikszene



Sound of Your City – Daten werden zu lokalen Geschichten
Auf der Webseite *Sound of Your City* veröffentlicht die GEMA kontinuierlich die Top-10-Songs des Live-Musiklebens in deutschen Städten. Die Web-App übersetzt Nutzungsdaten in lokale Rankings und zeigt, welche Titel vor Ort besonders häufig live gespielt werden. Komplexe Daten werden verständlich und erzeugen nicht nur Aufmerksamkeit bei Musikfans. Auch zahlreiche Redaktionen griffen die GEMA Daten auf und übersetzten sie in lokale Geschichten, darunter *funk*, das Content-Netzwerk von ARD und ZDF, *t-online* und die *Frankfurter Rundschau*.

Mehrwert für Partner: Fundierte Entscheidungsgrundlagen · Bessere Auslastung & Ressourcenplanung · Nachhaltige Stadtentwicklung durch Kultur



rock&stars

Veranstaltungsdaten als Entscheidungsgrundlage für Kampagnen – wie eine Hamburger Agentur GEMA Daten für klügere Marketingentscheidungen nutzt
rock&stars ist eine Agentur für Marketing-Impact aus Hamburg. Für die Arbeit mit ihren Kundinnen und Kunden hat die Agentur ein eigenes KI-gestütztes Operating System entwickelt: die RockEngine. Darin laufen Daten aus unterschiedlichen Quellen zusammen und werden zu Entscheidungsgrundlagen verdichtet. Die GEMA stellt dafür Veranstaltungsdaten bereit. Sie zeigen, wo und wann in Deutschland live Musik gespielt wird – ein Bild kultureller Aktivität, das sich aus anderen Quellen so nicht gewinnen lässt.
Die RockEngine wertet diese Daten als zusätzliche Informationsquelle aus. Sie fließen dabei nicht in das Training von KI-Modellen ein.
Für Kundinnen und Kunden von rock&stars heißt das: Entscheidungen über Orte und Zeitpunkte einer Kampagne beruhen auf realer kultureller Nachfrage statt auf Annahmen. Für die Musikwirtschaft entsteht ein zweiter Effekt. Livemusik wird als wirtschaftlicher Faktor sichtbar, den werbetreibende Unternehmen in ihre Planung einbeziehen.

Mehrwert für Partner: Präzise Zielgruppenansprache · Effizientere Kampagnensteuerung · Bessere Werbeergebnisse durch datengesteuerte KI

Exklusives Angebot

Wollen Sie wissen, was wir wissen? Exklusiv für Leserinnen und Leser der *virtuos*: Nutzen Sie unsere Daten auf daten.gema.de

Synchron im Froschteich: Was beim Musizieren in unserem Kopf passiert



Musizieren gehört zu den komplexesten Höchstleistungen, zu denen das menschliche Gehirn fähig ist. Doch während Tech-Visionäre die Zukunft der Musik im Digitalen und in der KI verorten, zeigt die Neurowissenschaft, dass der wahre evolutionäre Wert im analogen Handwerk liegt. Prof. Dr. André Lee, Leiter des Instituts für Musikphysiologie und Musiker-Medizin in Hannover, erklärt im *virtuos*-Gespräch, warum das Gehirn den physischen Widerstand von Saiten und Tasten braucht, wie das Üben im Schlaf funktioniert und warum Musikmachen ein biologischer Schutzschild gegen Demenz und soziale Isolation ist

INTERVIEW
LARS CHRISTIANSEN

ILLUSTRATIONEN
MIKITA RASOLKA

***virtuos*: Herr Lee, wenn man ein Musikinstrument lernt und der Körper ein Orchester wäre – was spielt da im Gehirn und im Nervensystem alles zusammen?**

PROF. DR. ANDRÉ LEE: Das Musizieren gehört zweifellos zu den komplexesten Tätigkeiten, die der Mensch überhaupt ausführen kann. Als Neurologe faszinieren mich vor allem die zugrunde liegenden Mechanismen im Kopf. Die Gehirnentwicklung von Kindern und Jugendlichen ist entscheidend für alle kognitiven und emotionalen Fähigkeiten, die sie in der Zukunft einmal haben werden.

Wenn wir uns fragen, was man braucht, um ein Instrument zu beherrschen, landen wir zuerst bei einer motorischen Präzision, die auf einem extremen Niveau liegt – sie ist feiner als bei fast jeder anderen menschlichen Tätigkeit. Die Bogenbewegung beim Geigespielen ist im Submillimeterbereich präzise. Der berühmte Geigenpädagoge CARL FLESCH stellte schon im vergangenen Jahrhundert fest, dass die Greifhand der linken Hand Abweichungen von bis zu 0,03 Millimetern korrigiert, um den Ton sauber zu treffen. Diese unfassbare Präzision wird komplett vom Gehirn gesteuert.

Das betrifft ja auch die Dosierung der Kraft, oder?

Ganz genau. Die Muskelkontrolle findet im Grammbereich statt. Von Natur aus sind wir darauf programmiert, wegzulaufen oder anzugreifen – beim Faustballen können wir problemlos eine Kraft von 30 bis 50 Kilogramm aufbringen. Ein Geigenbogen aber – um bei der Geige zu bleiben, die ich selbst spiele – wiegt gerade einmal 60 Gramm. Wenn Geiger spielen, lastet oft ein Gewicht von nur 20 Gramm auf der Saite. Das bedeutet, sie müssen den Bogen mit 40 Gramm permanent gegen die Schwerkraft hochhalten, während sie sich blitzschnell bewegen. Das ist ein Tausendstel unserer Maximalkraft!

Neurologisch gesteuert und kontrolliert wird das durchs Gehör.

Richtig. Profis haben gelernt, in Echtzeit zu prüfen: Klingt das so, wie ich es will? Wenn nicht, wird die Motorik sofort angepasst. Das Limit der motorischen Präzision liegt genau dort, wo das Auflösungsvermögen unseres Gehörs endet. Dazu kommt die somatosensible Rückmeldung: Das Gehirn registriert in Echtzeit, wo die Finger auf dem Klavier oder dem Griffbrett liegen. Es verarbeitet die Vergangenheit, agiert in der Gegenwart und entwirft im besten Fall schon ein Programm für die nächste musikalische Passage in der Zukunft.

> »Die Neuroplastizität ist im Säuglings- und Kleinkindalter am größten«

In diesem Zusammenhang fällt oft der Begriff der Neuroplastizität. Was genau passiert da im Gehirn?

Neuroplastizität ist ganz allgemein gesagt die Fähigkeit des Gehirns, sich an veränderte Umweltbedingungen anzupassen. Je komplexer eine Aufgabe für uns ist und je relevanter sie uns emotional erscheint, desto stärker werden diese Anpassungsmechanismen angeworfen. Beim Musizieren müssen von Anfang an alle Sinnesorgane gleichzeitig arbeiten: Das Sehen der Noten, das Hören als wichtigste Kontrollinstanz, das sensorische Gefühl der Muskelspannung in den Händen und das motorische Programm, das die Muskeln ansteuert. Das gesamte Gehirn und all diese verschiedenen Bereiche müssen lernen, blitzschnell miteinander zu kommunizieren.

Und verändert diese Neuroplastizität die Anatomie des Gehirns durch Musik anders als beispielsweise durch Mathe oder Sport?

Auf jeden Fall. Im Vergleich zu Mathe fehlt dort die motorisch-auditive Kopplung, es gibt keine akustische Rückmeldung. Und das Erstaunliche ist, wie schnell das Gehirn reagiert. Mein Vorgänger am Institut, PROF. DR. MED. ECKART ALTENMÜLLER, hat dazu wegweisende Untersuchungen gemacht. Er hat Jugendlichen, die noch nie Klavierunterricht hatten, eine erste kurze Lektion gegeben. Bereits nach 20 Minuten konnte man im EEG sehen, dass der motorische und der akustische Bereich des Gehirns anfingen, sich miteinander zu synchronisieren. Das Gehirn begreift in Lichtgeschwindigkeit: Das, was meine Finger tun, hat mit dem zu tun, was meine Ohren hören. Das nennen wir funktionelle Neuroplastizität.

Wenn man Kinder untersucht, die über zwei Jahre hinweg ein Instrument lernen, sieht man sogar strukturelle Veränderungen. Das bedeutet, die Anatomie verändert sich physisch. Die Nervenfaserverbindungen zwischen bestimmten Gehirnarealen vergrößern sich und werden messbar stärker.

Gibt es ein optimales Zeitfenster, in dem ein Kind anfangen sollte, ein Instrument zu lernen?

Die Neuroplastizität ist im Säuglings- und Kleinkindalter am größten. Zwischen dem ersten und dem dritten Lebensjahr ist die Dichte der Nervenzellverbindungen auf dem absoluten Höchststand. Natürlich müssen für den Unterricht gewisse motorische und kommunikative Voraussetzungen erfüllt sein. Es macht keinen Sinn, von einer Zweijährigen zu erwarten, Tonleitern zu spielen. Aber Kinder lernen aus Erfahrung. Wenn man sie einfach an ein Klavier setzt und sie merken: „Wenn ich hier drücke, passiert etwas“, beginnt das Gehirn sofort zu arbeiten. Es gibt kein „zu früh“ zum Ausprobieren. Ein systematischer Unterricht ist meistens ab etwa fünf Jahren sinnvoll, weil man dann richtig miteinander sprechen kann. Aber die wichtigste Botschaft lautet auch: Grundsätzlich ist es nie zu spät. Das Gehirn bleibt bis zum letzten Tag formbar.

Wenn ich als Erwachsener an meinen Instrumenten zu Hause mithilfe von Apps oder Tutorials übe, sage ich scherzhaft immer, ich betreibe damit meine persönliche Demenzvorsorge. Ist das wissenschaftlich eigentlich korrekt?

Ja, das ist völlig richtig. Es gibt mittlerweile eine Reihe wissenschaftlicher Hinweise darauf, dass das Musizieren eine protektive, also schützende Wirkung gegen Demenz hat. Natürlich ist Musik hier eine von mehreren Optionen. In einer großen Langzeitstudie hat man Senioren untersucht, die entweder Schach spielten, musizierten oder tanzten, und sie mit einer passiven Kontrollgruppe verglichen. In allen drei aktiven Gruppen trat Demenz deutlich seltener auf. Am stärksten war der Effekt übrigens beim

Tanzen – was mich damals überraschte, aber Tanzen ist ja im Grunde auch eine hochgradig musikalische, synchrone Bewegung zu einem Rhythmus.

Und wie lange braucht man, um ein Instrument wirklich gut zu beherrschen?

Nach zwei Jahren kann man, gerade am Klavier, schon relativ weit sein. Wenn wir allerdings in Richtung Profi-Niveau blicken, gilt in der Wissenschaft die berühmte „10 000-Stunden-Regel“, die der Psychologe ANDERS ERICSSON formuliert hat. Wenn man Laien mit Profis vergleicht, sieht man, dass Profis im Laufe ihrer ersten 10 bis 15 Jahre kumuliert etwa 10 000 Stunden am Instrument verbracht haben. Heruntergebrochen sind das grob drei Stunden Übezeit pro Tag. Das soll niemanden entmutigen! Ich selbst habe mit 30 Jahren noch einmal angefangen, Klavier zu spielen. Mir war klar, dass ich kein Lang Lang mehr werde – aber das war auch nicht mein Ziel. Der Wert liegt im Tun.

»Das Musizieren ist vielleicht die einzige Kunstform, die es unmittelbar schafft, durch das eigene Handeln selbst negative Emotionen in etwas ästhetisch Schönes zu verwandeln. Das schafft kein Algorithmus«

Gibt es eigentlich verlässliche Studien, die wissenschaftlich belegen, dass erwachsene Musikerinnen und Musiker im Alltag selbstbewusster oder resilienter sind als Menschen, die nie ein Instrument gelernt haben?

Die ehrliche Antwort lautet: Es ist extrem schwierig, das sauber isoliert zu erforschen, weil wir als Kinder und Jugendliche so vielen verschiedenen Einflüssen ausgesetzt sind. Man kann es aber psychologisch und neurologisch gut begründen. Wir sprechen hier von der sogenannten Selbstwirksamkeit. Wer ein Instrument lernt, setzt sich permanent mit einer hochkomplexen Sache auseinander. Man erlebt immer wieder: „Hier ist eine Hürde, ich kann das nicht.“ Man bleibt dran, investiert Energie, und plötzlich klappt es. Dieser Moment, in dem das Gehirn die Rückmeldung bekommt: „Ich habe mich angestrengt und habe es aus eigener Kraft geschafft“, ist ein massiver Dopamin- und Belohnungseffekt. Das ist ein jahrelanges Trainingslager für das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten. Wenn ein Kind oder ein Teenager diese Selbstwirksamkeitserfahrung über die gesamte Pubertät hinweg immer wieder macht, prägt das die emotionale Entwicklung und die Resilienz ganz fundamental.
Für mich ist es eigentlich unvorstellbar, dass diese Erfahrung nicht als starkes Fundament bis ins Erwachsenenalter trägt.

Bleiben wir kurz bei diesem magischen Moment des Lernens, den jeder kennt: Man übt, es geht nicht, man verzweifelt, und am nächsten Tag klappt es plötzlich wie von selbst. Kann die Neurowissenschaft erklären, was in diesem Moment im Gehirn passiert?

Ja, absolut. Warum kann ich etwas am nächsten Morgen, obwohl ich mich im Grunde frustriert schlafen gelegt habe? Das ist ein Thema, das mir auch in der Lehre für unsere Studierenden extrem wichtig ist. In den vergangenen 25 Jahren hat die Wissenschaft enorm gut verstanden, was im Schlaf passiert.
Früher dachte man im Studium einfach: Schlafen muss man halt, um sich auszuruhen. Heute wissen wir, dass im Schlaf die sogenannte Konsolidierung stattfindet. Das bedeutet: Dinge, die wir tagsüber im Wachzustand gelernt und geübt haben, werden nachts unbewusst gefestigt und in unser bestehendes Wissensnetzwerk integriert.



Das Gehirn überführt das Gelernte – das Motorische wie das Akustische – im Schlaf ins Langzeitgedächtnis und verknüpft es mit Mustern, die schon da sind. Das ist genau der Moment, in dem man morgens aufwacht und das Gefühl hat: Jetzt kann ich es. Schlaf ist für Musikerinnen und Musiker die absolute Geheimwaffe, um die Automatisierung von Bewegungsabläufen voranzutreiben, sodass wir beim Spielen nicht mehr aktiv nachdenken müssen.

In unserem heutigen Zeitalter wachsen Jugendliche in einer hyperdigitalen Welt auf. Wie kann ein analoges Instrument wie eine Gitarre, eine Geige oder ein Klavier überhaupt noch gegen die permanente, perfekt designte Verführung von Computern und Videospielen ankommen?

Das ist die ganz große Herausforderung. Man weiß aus der Motivationsforschung: Je größer die Hürde und die Herausforderung ist, eine komplexe Aufgabe zu meistern, desto intensiver ist im Anschluss die Erfahrung der Selbstwirksamkeit. Nun könnte man einwenden: Das nächste Level bei *Super Mario* zu erreichen, ist auch eine Herausforderung, die genau so designt ist, dass sie schwer, aber nicht unmöglich ist. Aber die Musik hat eine Dimension, die kein Computerspiel der Welt bieten kann: den zutiefst emotionalen Selbstausdruck. Ein Videospiel kann mich ablenken, wenn es mir schlecht geht. Aber es spiegelt nicht meine eigenen, hochgradig individuellen Emotionen wider. Die Musik besitzt die einzigartige Fähigkeit, dass wir uns in ihr emotional eins zu eins wiederfinden können – egal ob wir gerade Freude, Enthusiasmus, Trauer, Wut oder Enttäuschung empfinden. Es gibt für jede seelische Verfassung die passende Musik. Und das Musizieren ist vielleicht die einzige Kunstform, die es unmittelbar schafft, durch das eigene Handeln selbst negative Emotionen in etwas ästhetisch Schönes zu verwandeln. Das schafft kein Algorithmus.

Das bedeutet im Umkehrschluss aber auch, dass wir Kinder sehr früh mit dieser Erfahrung in Berührung bringen müssen, bevor die digitalen Welten sie komplett vereinnahmen, oder?

Genau so ist es. Das Fundament muss früh gelegt werden. Wenn Kinder im Alter von fünf bis elf Jahren lernen, diese Verbindung zwischen ihren Gefühlen und den Tönen aufzubauen, bleiben sie oft ein Leben lang dabei. Ab der Pubertät, mit 12 oder 13 Jahren, wird der Einstieg ungleich schwerer.

Es gibt den Begriff der „Emotionsregulation“. Das aktive Musizieren ist eine Form der echten Emotionsbewältigung, kein Verdrängen. Wenn ich mich schlecht fühle und ein Ballerspiel starte, ist das für mich eine Form der Verdrängung. Wenn ich mich aber ans Instrument setze und mich durch die Töne verstanden fühle, verarbeite ich das Gefühl aktiv. Und das Geniale am Instrument ist das Bewusstsein: Ich kann selbst etwas tun, um meinen Zustand zu verändern.

Beim gemeinsamen Musizieren im Orchester oder in einer Band geht es ja weit über das eigene Ich hinaus. Man muss auf die anderen hören, sich im richtigen Moment zurücknehmen und synchronisieren. Gibt es Untersuchungen dazu, ob dieses kollektive Musizieren die Empathie und das Sozialverhalten fördert?

Es gibt dazu faszinierende Studien mit Kindern. In einer Untersuchung bat man eine Gruppe von Kindern, gemeinsam ein Lied zu singen und sich dabei rituell im Kreis wie im Froschteich zu bewegen. Die Kontrollgruppe tat das nicht. Danach inszenierte man eine schwierige Situation, in der ein Kind Hilfe brauchte. Die Kinder, die vorher gemeinsam gesungen hatten, zeigten eine signifikant höhere Hilfsbereitschaft.

Noch erstaunlicher sind Tests mit gerade einmal 14 Monate alten Kleinkindern. Man hat sie entweder synchron oder asynchron zu einem Rhythmus bewegt, während ihnen eine fremde Person gegenüberstand, die sich auch synchron oder asynchron bewegt hat. Wenn dieser Person danach ein Gegenstand hinfiel, halfen die Babys, die vorher physisch synchron zum Rhythmus der Person gewiegt worden waren, viel schneller und bereitwilliger. Diese Synchronisation zu einem Beat, zu einem gemeinsamen Rhythmus – was im Orchester auf einer hochkomplexen Ebene passiert – triggert offenbar einen uns angeborenen, evolutionären

Mechanismus. Es erzeugt ein tiefes Gefühl von Gemeinschaft.

Sie spielen selbst auf hohem Niveau Geige. Wenn Sie mitten im Orchester sitzen und um Sie herum der riesige Klangapparat losbricht – hören Sie Ihre eigene Geige eigentlich noch isoliert oder verschmelzen Sie komplett mit dem großen Ganzen?

In einem großen Orchester höre ich zunächst das große Ganze. Natürlich nimmt man das eigene Instrument noch wahr, weil es physikalisch sehr nah am eigenen Ohr sitzt, aber es ist letztlich eine Frage der Aufmerksamkeitslenkung.

Und merken Sie es sofort, wenn Sie sich verspielen?

Oh ja, das merkt man sofort *(lacht)*. Das ist dann der Moment, in dem man sich plötzlich wieder sehr laut und deutlich selbst hört, weil das Klangbild vom erwarteten Muster abweicht. Die Komplexität im Orchester liegt darin, dass man permanent zwei Ebenen gleichzeitig bedienen muss: Man muss sich selbst kontrollieren und antizipieren, wo schwierige Stellen kommen, um blitzschnell zu reagieren. Aber diese Selbstkontrolle darf nie isoliert stattfinden, sie muss immer im Kontext des Gesamtklangs eingebettet sein.

Faszinierend! Ich selbst tippe blind mit Zehn-Finger-System. Wenn Sie mich fragen würden, wo der Buchstabe „P“ auf der Tastatur liegt, müsste ich raten. Aber meine Finger finden von alleine dorthin. Ist diese absolute Automatisierung, bei der das Nachdenken komplett aufhört, auch das ultimative Ziel der Profi-Musiker?

Das ist de facto einer der größten Unterschiede zwischen Höchstprofessionellen und Laien. Profis müssen nicht mehr aktiv darüber nachdenken, wo der Finger hin muss, wie weit ein Sprung auf dem Griffbrett ist oder wie die Handhaltung sein soll.

Das lässt sich physiologisch wunderbar erklären. In funktionellen MRT-Studien hat mein Vorgänger, Prof. Altenmüller, die Gehirne von Pianisten mit denen von Nichtmusizierenden verglichen. In der ersten Bedingung hat man beiden Gruppen einfach nur Klaviertöne über Kopfhörer ausgespielt – ohne dass sie sich bewegen durften. Bei den Pianisten passierte etwas Verblüffendes: Bei ihnen leuchteten im Gehirn nicht nur die Hörzentren auf, sondern sofort auch die dazugehörigen motorischen Areale. Für das Profi-Gehirn sind Ton und Bewegung im Laufe der Jahre zu einer untrennbaren Einheit verschmolzen. Das Gehirn kann das gar nicht mehr getrennt verarbeiten.

Wenn Sie das „P“ auf Ihrer Tastatur tippen, ist die Bewegung und der Buchstabe für Ihr Gehirn eins. Bei Anfängern am Instrument ist das noch getrennt: Da hört man den Ton, gerät in Panik und überlegt angestrengt, welcher Finger nun wohin wandern muss.

Zum Abschluss ein Blick auf Sie selbst: Sie forschen nicht nur über Musik, sondern spielen wie erwähnt auch aktiv Geige im Orchester. Was gibt Ihnen das Musikmachen ganz persönlich?

Für mich hat das zwei Dimensionen. Die erste ist die fantastische soziale Komponente. In einer großen Gruppe von 70, 80 oder 90 Menschen zu sitzen und gemeinsam an einer Sache zu arbeiten, ist ein großartiges Gefühl. Ich genieße es total, mit Menschen aus vielen verschiedenen Hintergründen zu musizieren.

Dieses Gemeinschaftsgefühl lebt auch von der gemeinsamen Probenarbeit: Am Anfang ist oft alles krumm und schief, wir sind schließlich Laien und keine Profis. Es klappt beim ersten Mal nicht, beim dritten Mal vielleicht auch noch nicht, aber am Ende, im Konzert, funktioniert es dann doch. Das ist jedes Mal wieder eine wunderbare Erfahrung. Die zweite Dimension ist eine zutiefst persönliche, emotionale Komponente: Diese Möglichkeit und auch Privileg, sich komplett in einen Klang hineinzugeben, ihn mitzugestalten, ihn körperlich zu spüren und in einen echten Flow-Zustand zu kommen. Da bin ich meiner Geige auch sehr dankbar. Ich sitze inmitten von vielen anderen ersten Geigen, umgeben von den zweiten Geigen und dem Rest des Orchesters– ich bin kein Solist, der alleine im Rampenlicht steht. Ich bin Teil eines gigantischen, lebendigen Gesamtklangs. Das ist ein Zustand von vollkommener Zufriedenheit.



PROF. DR. MED. ANDRÉ LEE
leitet das Institut für Musikphysiologie und Musiker-Medizin (IMMM) an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Er studierte Humanmedizin an der Technischen Universität München, wo er promovierte, seinen Facharzt für Neurologie erlangte und über neurologische Bewegungsstörungen bei Musizierenden habilitierte. In seiner wissenschaftlichen Arbeit verknüpft er seit vielen Jahren Spitzenmedizin mit künstlerischer Praxis. Seine Forschungsschwerpunkte liegen auf der Neuroplastizität des Gehirns durch Musizieren, der Feinmotorik und dem motorischen Lernen sowie der Erforschung und Behandlung musikerspezifischer Erkrankungen wie der fokalen Dystonie und dem aufgabenspezifischen Termor. Neben seiner akademischen und klinischen Tätigkeit ist André Lee seit seiner Jugend leidenschaftlicher Violinist und engagiert sich regelmäßig als Konzertmeister und Kammermusiker im Orchester.

Lesehappen – Lesehappen –

Die *virtuos* digital erleben: vom Text direkt zur Musik

Wer über Musik liest, möchte sie meistens auch sofort hören. Genau das macht die neue digitale Ausgabe der virtuos so besonders: Sie verbindet spannende Geschichten direkt mit dem passenden Sound. Statt nach dem Lesen im Smartphone nach den besprochenen Acts zu suchen, reicht in der digitalen Version ein Klick. Ob NILS FRAHM, JAN PLEWKA, YORK HÖLLER oder die in der Ausgabe vorgestellten DJs – über YouTube-Verlinkungen können Sie sich sofort einen Eindruck von der Musik der vorgestellten Personen machen. Zusammen mit den neuen Audiobeiträgen per KI-Stimme wird das Heft so zu einer interaktiven Entdeckungsreise. Wenn Sie die *virtuos* künftig lieber digital statt gedruckt lesen möchten, können Sie Ihre Einstellung etwa im Onlineportal der GEMA anpassen. Lassen Sie das Heft auf Ihrem Bildschirm klingen!

GEMA Charts. *virtuos* digital. Bandbreite der Livemusik

Von der Dorfschänke bis zur Arena: die enorme Bandbreite der Livemusik

Musik findet in Deutschland überall statt – und in jeder denkbaren Größenordnung. Das belegen die aktuellen Daten der GEMA für das Jahr 2025: Im Schnitt wurden jeden Monat rund 75 000 Veranstaltungen mit Musik erfasst. Noch aufschlussreicher ist ein Blick auf die Orte des Geschehens: In über 120 000 verschiedenen Spielstätten erklang im Laufe des Jahres mindestens einmal Musik. Die Zahlen zeichnen das Bild einer tief verwurzelten und feingliedrigen Musikkultur – von der kleinen Clubbühne und der lokalen Brauchtumsveranstaltung bis hin zum ausverkauften Stadionkonzert.

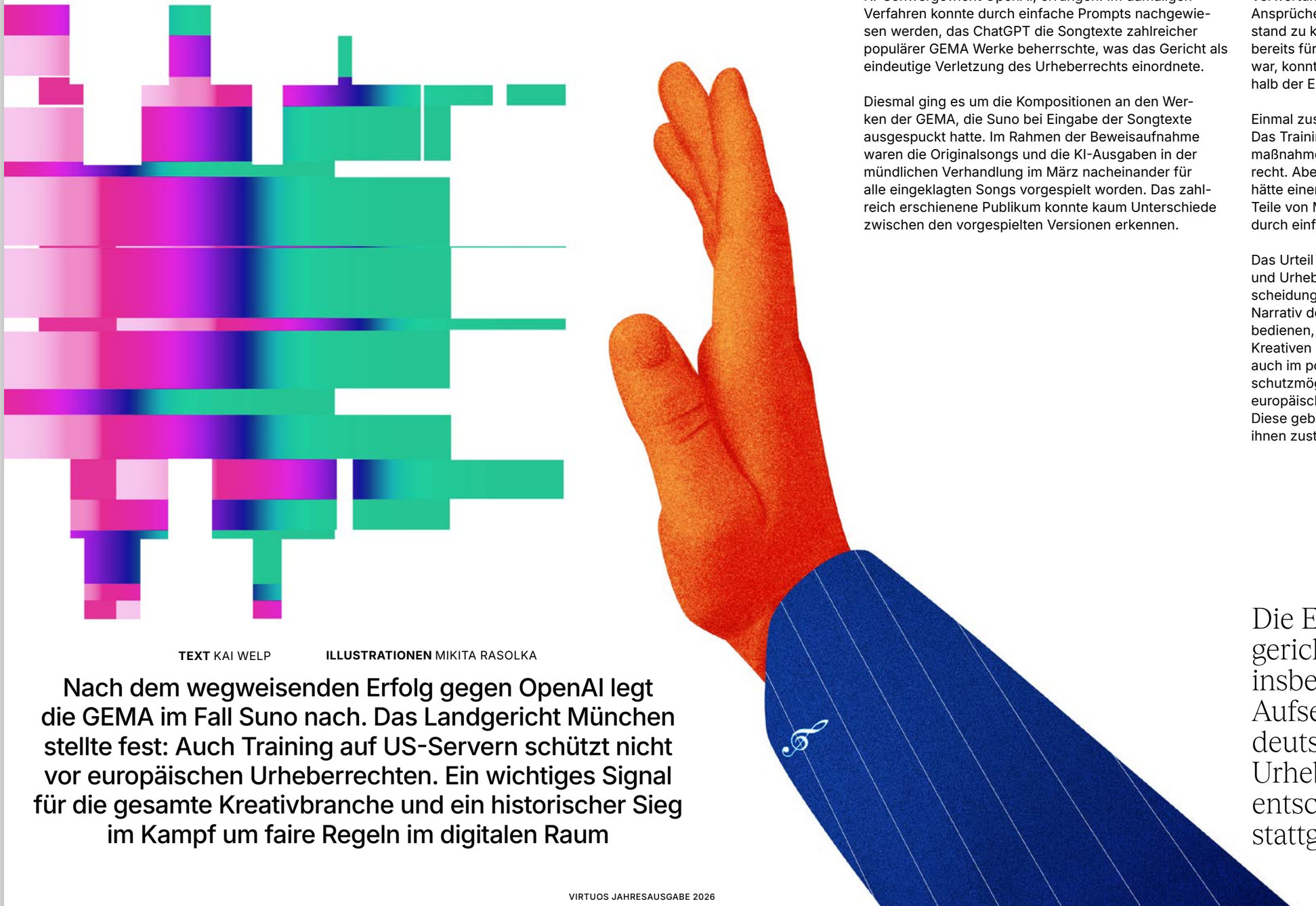
Charts

GEMA Charts: So klingt Deutschland

Welche Songs laufen hierzulande am häufigsten im Radio, werden am meisten bei Musikveranstaltungen gespielt oder massenhaft gestreamt? Wer wissen will, wie Deutschland klingt, findet die Antwort in den Daten der GEMA. Denn immer wenn Musik gespielt wird, laufen die Informationen bei uns zusammen. So entsteht ein einzigartiger Blick darauf, welche Songs die Menschen in Deutschland tatsächlich hören. Die GEMA Charts laden ein zum Stöbern und vielleicht ist auch der eine oder andere Song dabei, der den eigenen Alltag begleitet hat.

gema.de/charts

Klare Kante gegen Urheberrechtsverstöße



TEXT KAI WELP **ILLUSTRATIONEN** MIKITA RASOLKA

Nach dem wegweisenden Erfolg gegen OpenAI legt die GEMA im Fall Suno nach. Das Landgericht München stellte fest: Auch Training auf US-Servern schützt nicht vor europäischen Urheberrechten. Ein wichtiges Signal für die gesamte Kreativbranche und ein historischer Sieg im Kampf um faire Regeln im digitalen Raum

Am letzten Tag des Juli 2026 hat das Landgericht München erneut in einem KI-Verfahren der GEMA für internationale Schlagzeilen gesorgt, indem es feststellte, dass der US-amerikanische KI-Anbieter Suno durch das Training in den USA, aber auch durch das Angebot seines Musikgenerators in Deutschland Urheberrechte der Mitglieder der GEMA verletzt hat. Bereits im November vergangenen Jahres hatte die GEMA vor derselben Kammer des Landgerichts einen sensationellen Erfolg gegen den Betreiber von ChatGPT, das KI-Schwergewicht OpenAI, errungen. Im damaligen Verfahren konnte durch einfache Prompts nachgewiesen werden, das ChatGPT die Songtexte zahlreicher populärer GEMA Werke beherrschte, was das Gericht als eindeutige Verletzung des Urheberrechts einordnete.

Diesmal ging es um die Kompositionen an den Werken der GEMA, die Suno bei Eingabe der Songtexte ausgespuckt hatte. Im Rahmen der Beweisaufnahme waren die Originalsongs und die KI-Ausgaben in der mündlichen Verhandlung im März nacheinander für alle eingeklagten Songs vorgespielt worden. Das zahlreich erschienene Publikum konnte kaum Unterschiede zwischen den vorgespielten Versionen erkennen.

Die Entscheidung des Landgerichts München hat insbesondere deshalb für Aufsehen gesorgt, weil ein deutsches Gericht über Urheberrechtsverletzungen entschied, die in den USA stattgefunden hatten. Suno hatte nämlich zur Vorbereitung des Trainings seines KI-Musik-Generators das Weltrepertoire der Musik von Diensten wie YouTube und Deezer auf amerikanische Server heruntergeladen. Zur Begründung der internationalen Zuständigkeit half der GEMA eine spezielle Vorschrift im Verwertungsgesellschaftengesetz, die es Verwertungsgesellschaften erlaubt, unterschiedliche Ansprüche gegen denselben Anbieter an einem Gerichtsstand zu konzentrieren. Weil das Landgericht München bereits für Rechtsverletzungen im Output zuständig war, konnte es so auch über das Training, das außerhalb der Europäischen Union stattfand, entscheiden.

Einmal zuständig, folgte der Durchmarsch der GEMA. Das Training unter Umgehung von technischen Schutzmaßnahmen verstoße gegen amerikanisches Urheberrecht. Aber auch der Betrieb von Suno in Deutschland hätte einer Lizenz bedurft, da im System geschützte Teile von Musikwerken gespeichert werden und diese durch einfache Prompts hervorgebracht werden können.

Das Urteil bildet branchenübergreifend für Urheberinnen und Urheber einen Meilenstein. Zwar sind beide Entscheidungen noch nicht rechtskräftig, dennoch wird das Narrativ der Tech-Industrie, man könne sich an allem bedienen, was sich im Internet finden lasse, ohne die Kreativen zu fragen, immer unglaubwürdiger. Dies wird auch im politischen Prozess wahrgenommen. Rechtsschutzmöglichkeiten in Europa können dabei für die europäische Kulturlandschaft entscheidend werden. Diese geben den Rechteinhabern die Möglichkeit, die ihnen zustehenden Rechte aktiv durchzusetzen.

Die Entscheidung des Landgerichts München hat insbesondere deshalb für Aufsehen gesorgt, weil ein deutsches Gericht über Urheberrechtsverletzungen entschied, die in den USA stattgefunden hatten

Grünes Licht für KI-Entwickler: »PLAI by GEMA« vereint Rechtssicherheit und Fairness

Web-Scraping und ungeklärte Urheberrechte prägen die Debatte um KI in der Musikbranche. Mit „PLAI by GEMA“ gehen wir nun gemeinsam mit starken Partnern voran: Ein exklusiver, hochkarätig kuratierter Musikdatensatz bietet KI-Tool-Anbietern rechtssicheres Trainingsmaterial aus einer Hand. Und sorgt für angemessene Vergütung von Urheberinnen und Urhebern

Um Algorithmen das Arrangieren oder Transkribieren beizubringen, benötigen Tech-Entwickler teilweise gewaltige Mengen an Musikdaten. Jahrelang bedienten sich viele Start-ups und Tech-Giganten im Netz – via Web-Scraping, ohne Einwilligung und ohne die Urheberinnen und Urheber hierfür zu vergüten. Ein Zustand, den die GEMA nicht nur juristisch bekämpft, sondern dem sie jetzt auch ein konkretes, marktfertiges Produkt entgegensetzt. Es heißt „PLAI by GEMA“ und ist das erste Angebot dieser Art in Europa, das Soundfiles, umfassende Metadaten sowie Urheber- und Masterrechte skalierbar und gebündelt aus einer Hand bereitstellt.

Das All-in-one-Paket für verantwortungsvolle Tech-Pioniere

Das Prinzip von PLAI by GEMA ist denkbar einfach, aber in seiner Wirkung revolutionär: Anstatt dass KI-Entwickler monatelang Rechte klären und sich in rechtlichen Grauzonen bewegen, liefert die GEMA ein maßgeschneidertes Rundum-sorglos-Paket. Der Datensatz speist sich aus Produktionsmusik und dem GEMA Repertoire, sowohl Urheber- als auch Masterrechte sind geklärt.

Neben Rechtssicherheit, gebündelten Rechten und einfacher Lizenzierung ist vor allem dieser einzigartige Datensatz ein wesentlicher USP: Er enthält Inhalte, die weder öffentlich verfügbar noch durch Web-Scraping beschaffbar sind. Genau diese Exklusivität hebt das Angebot entscheidend vom Wettbewerb ab und steht Partnern exklusiv zur Verfügung. Entwickelt wurde das Ökosystem in enger Kooperation mit den Partnern BAILER MUSIC PUBLISHING, EARMOTION AUDIO CREATION, INTERVOX PRODUCTION MUSIC, MUSIC SCULPTOR und SONOTON MUSIC. Weitere Partner können perspektivisch integriert werden, soweit sie die entsprechenden Daten und Masterrechte mitbringen.

„Mit PLAI by GEMA machen wir Musikinhalte für das Training von KI-Tools so einfach zugänglich wie nie zuvor. Statt komplexer Rechteklärungen erhalten KI-Tool-Anbieter hochwertige Musikdaten inklusive der erforderlichen Rechte jetzt aus einer Hand. Das schafft Rechtssicherheit für Entwicklerinnen und Entwickler sowie neue Erlöspotenziale für Musikschaffende“, sagt Thomas Theune, Direktor Sendung/Online bei der GEMA.

Tiefe Metadaten als Treibstoff für smarte Tools

Für das Training spezialisierter KI-Tools reichen reine Audiodateien längst nicht mehr aus. PLAI by GEMA punktet daher mit einer außergewöhnlichen Metadaten-Tiefe, die neben Basisdaten weiterführende Metadaten enthält und je nach Verfügbarkeit deskriptive und kontextuelle Daten.

Diese Datenarchitektur richtet sich gezielt an assistive KI-Musik-Tools, die Musikschaffende im kreativen Prozess unterstützen – etwa bei der Transkription, beim Arrangement oder im Sounddesign – und deren Ergebnisse nicht mit den verwendeten Trainingswerken konkurrieren.

dig geklärte Trainingsdaten, bei denen wirklich alle Rechte abgedeckt sind. Das gibt uns die Sicherheit, unsere KI-Tools auf solidem Fundament weiterzuentwickeln. Das zeigt, dass faire Vergütung und innovative KI-Entwicklung Hand in Hand gehen können“, sagt Sebastian Murgul, CEO der Klangio GmbH.

Die zweigleisige KI-Strategie der GEMA

PLAI by GEMA adressiert gezielt den KI-Input nicht-generativer KI-Systeme – also das verantwortungsvolle Training von assistiven Modellen und Musik-Tools, die einen Mehrwert für Musikschaffende bieten. Parallel setzt sich die GEMA weiterhin konsequent auf juristischer



Erstes Partner-Gespann: Klangio aus Karlsruhe macht den Anfang

Dass das Modell in der Praxis funktioniert, beweist der erste Referenzkunde: das Karlsruher Musiksoftware-Unternehmen KLANGIO GMBH. Das von SEBASTIAN MURGUL und ALEXANDER LÜNGEN 2018 gegründete Unternehmen gehört zu den weltweiten Pionieren der Artificial Auditory Intelligence. Mit dem *Klangio Transcription Studio* übersetzt die Software komplexe Aufnahmen automatisch in Notation. Hinter dieser Partnerschaft steckt eine besondere Geschichte: Die GEMA hat Klangio über den WaveLab-Inkubator der Hochschule für Musik und Theater München kennengelernt und das Start-up früh begleitet. Als Partner des WaveLab-Inkubators zeigt die GEMA damit ihre Offenheit für Innovationen und ihr Engagement für die Musikbranche.

Klangio nutzt PLAI by GEMA, um seine Transkriptionsmodelle gezielt und ethisch einwandfrei weiterzuentwickeln. „Mit dem GEMA Musikdatensatz haben wir die Lösung gefunden, auf die wir gewartet haben: rechtlich vollständig und politischer Ebene für den Schutz der Musikschaffenden ein, wo KI-generierte Musik in Konkurrenz zu menschengeschaffener kreativer Leistung tritt und Urheberrechte bislang nicht lizenziert werden.

Nach dem richtungsweisenden Erfolg vor dem Landgericht München gegen OpenAI Ende vergangenen Jahres hat die GEMA auch im Verfahren gegen den Anbieter generativer Kompositions-KI, Suno AI, einen Erfolg errungen (siehe Seite 84).

Dr. Kai Welp, General Counsel der GEMA, bringt die Haltung der Verwertungsgesellschaft auf den Punkt: „Als erste Verwertungsgesellschaft haben wir nicht nur ein Lizenzmodell entwickelt, sondern bringen jetzt auch ein konkretes Produkt an den Markt. Das schafft Klarheit für alle KI-Tool-Anbieter: Wer rechtssichere Trainingsdaten für den KI-Input will, hat in der GEMA eine verlässliche Partnerin.“ Mit PLAI by GEMA beweist die Verwertungsgesellschaft einmal mehr: Innovation und faire Vergütung schließen sich nicht aus – sie sind die Zukunft der Musikbranche.



Musik ohne Grenzen: GEMA mit AKM und SUISA im engen Schulterschluss

TEXT FLORIAN SALZER

Österreich und die Schweiz stehen für fast ein Drittel der Auslandserträge der GEMA. Wie die GEMA, AKM und SUISA dafür sorgen, dass Nutzungen erkannt werden und Tantiemen dort ankommen, wo sie hingehören

Wie wichtig ein reibungsloser Austausch über Ländergrenzen hinweg ist, zeigen Österreich und die Schweiz besonders deutlich. Mit unseren südlichen Nachbarn verbindet uns weit mehr als Sprache und kulturelle Nähe: In kaum zwei anderen Märkten wird so viel GEMA Repertoire genutzt. 2025 flossen 17,8 Millionen Euro aus Österreich und 10,8 Millionen Euro aus der Schweiz an die GEMA – rund 19 bzw. 12 Prozent und damit etwa ein Drittel der gesamten GEMA Auslandserträge.

Seit 2026 werden diese Erträge aus den Alpenrepubliken auch ohne weiteren Abzug an GEMA Mitglieder weitergereicht, da keine Kommission mehr abgezogen wird. Umgekehrt überwies die GEMA 2025 10 Millionen Euro an AKM/austro-mechana und 4,1 Millionen Euro an die SUISA.Hinter diesem Austausch stehen nicht nur Gegenseitigkeitsverträge, die dafür sorgen, dass Repertoire länderübergreifend lizenziert und Tantiemen an die jeweils zuständige Gesellschaft weitergeleitet werden, sondern eine enge, gute Kooperation und zunehmend auch gemeinsame technische Prozesse.

Drei Gesellschaften, ein Ziel

Die GEMA, AKM und SUISA arbeiten daran, Musiknutzungen über Ländergrenzen hinweg schneller und verlässlicher zu erfassen. Eine zentrale Rolle spielen dabei gemeinsame Standards und der digitale Austausch von Daten. Ein Beispiel ist die von der GEMA und AKM entwickelte Setlist-API, eine direkte Verbindung zwischen den Systemen der GEMA

und der AKM. Sie ermöglicht den digitalen Austausch von Livenutzungsdaten und macht grenzüberschreitende Live-Abrechnungen schneller, zuverlässiger und transaktionssicherer. Auch die SUISA entwickelt derzeit ihre Anbindung an diese API. Die Lösung wurde außerdem in den CISAC-Kontext eingebracht und wird aktuell als Grundlage für einen internationalen Standard weiterentwickelt.

Für GEMA Mitglieder ist das mehr als eine technische Detailfrage. Je vollständiger und präziser Nutzungsdaten vorliegen, desto besser können Aufführungen dem richtigen Werk zugeordnet und Tantiemen verteilt werden.

Weniger Reibungsverluste bei digitalen Nutzungen

Auch bei digitalen Video-on-Demand-Nutzungen zeigt sich der praktische Vorteil enger Kooperation. Hier setzt die AKM für Verarbeitung und Abrechnung von Nutzungen die Strukturen und Prozesse der GEMA ein. Statt parallele Strukturen aufzubauen, werden vorhandene Systeme gemeinsam verwendet. Das soll Doppelarbeit vermeiden, die Datenverarbeitung vereinfachen und Abrechnungen beschleunigen.

Ein ähnliches Prinzip verfolgen GEMA und AKM auf internationaler Ebene durch die Nutzung von ICE. Der gemeinsame europäische Hub für Onlinelizenzierung und Repertoiredokumentation soll die Nutzung von Musikwerken über Märkte hinweg möglichst effizient lizenzieren und verteilen. Denn gerade im digitalen Geschäft kennt die Nutzung von Musik kaum noch nationale Grenzen.

Um für unsere Mitglieder eine angemessene Vergütung ihrer Repertoirenutzung zu sichern, ist eine gute Kooperation essenziell. Eine Nutzung kann nur dann korrekt vergütet werden, wenn sie erkannt, dokumentiert und dem richtigen Werk zugeordnet wird.

Die Zusammenarbeit mit unseren Kolleginnen und Kollegen aus Österreich und der Schweiz zeigt, worauf es bei internationaler Rechtewahrnehmung ankommt: möglichst gute Daten, kompatible Systeme und Gesellschaften, die nicht nebeneinander, sondern miteinander arbeiten.

VoD – Abrechnung aus einer Hand

Bei Video-on-Demand übernimmt die GEMA für die AKM die Verarbeitung und Abrechnung von Nutzungsdaten. Die Bündelung bestehender Systeme und Prozesse reduziert Doppelaufwand, erhöht Qualität und Geschwindigkeit der Abrechnung. Von diesen Effizienzgewinnen profitieren beide Gesellschaften – und vor allem die Berechtigten durch effizientere Abrechnungen – ebenso wie die VoD-Anbieter.

Setlist-API – Livedaten über Grenzen hinweg

GEMA und AKM haben gemeinsam eine Schnittstelle für den automatisierten Austausch von Live Notifications entwickelt. Dadurch lassen sich Mitteilungen zu Live-Auftritten inklusive Setlisten zwischen Gesellschaften schneller, verlässlicher und transaktionssicher verarbeiten. Der Ansatz wird aktuell auf CISAC-Ebene als internationaler Standard weiterentwickelt.

IPI – globale Identität für Rechteinhaber

Die von der SUISA administrierte globale IPI-Datenbank nach den Standards von CISAC und BIEM sorgt dafür, dass Urheberinnen, Urheber sowie Verlage weltweit eindeutig identifiziert werden können, und ist damit eine zentrale Grundlage für Dokumentation, Datenaustausch und die korrekte Verteilung von Tantiemen.

Österreich & Schweiz in Zahlen

- 31 Prozent der GEMA Auslandserträge 2025 kamen allein aus Österreich und der Schweiz.
- Österreich: 180 Millionen Euro Lizenzerträge und 163,8 Millionen Euro Ausschüttungen der AKM 2025; mehr als 29 000 Musikschaffende und Verlage vertrauen ihr ihre Rechte an.
- Schweiz: 215,6 Millionen Schweizer Franken (etwa 230 Millionen Euro) Urheberrechtserträge im SUISA-Konzern 2025; 198,2 Millionen Schweizer Franken (etwa 211,5 Millionen Euro) stehen für 45 000 Urheberinnen und Urheber sowie Verlage zur Verteilung bereit.

ICE GetOn: eine Dokumentation für alle

TEXT MERLE KNEBEL **FOTO** KEVIN RIEDL

Die GEMA modernisiert die Dokumentation von Musikwerken und Katalogvereinbarungen. Die Werk- und Vereinbarungsdaten werden in den ICE-Cube übertragen, die Datenbank des Copyright-Hubs ICE. Der ICE-Cube umfasst mehr als 55 Millionen Werke von sieben Partnerorganisationen und rund zwei Drittel des europäischen Marktes. Dadurch können Werkdaten nach gemeinsamen Standards dokumentiert und international besser miteinander abgeglichen werden



ARET ABYANOGLU – DIREKTOR MITGLIEDER- & REPERTOIREMANAGEMENT

»Mit dem Projekt schaffen wir eine gemeinsame Datenbasis und gestalten die Zusammenarbeit europaweit noch effizienter und transparenter. Damit stellen wir die Rechtewahrnehmung der GEMA zukunftssicher auf«

Was bedeutet das für Mitglieder?

Ansprechpartnerinnen und Ansprechpartner, Servicewege, Oberflächen und Repertoiresuche der GEMA bleiben bestehen.
Die dahinterliegende technische Basis zur Dokumentation verändert sich. Wichtig bleibt, dass die Daten zu Werken und Beteiligungen vollständig bei der GEMA hinterlegt sind – für eine bestmögliche Ausschüttung der Tantiemen.

- Der ICE Work Key (IWK) wird zur neuen führenden Identifikationsnummer für jedes Werk. Bestehende GEMA Werkfassungsnummern bleiben suchbar, neue Werke erhalten nur noch einen IWK. Eine Mapping-Tabelle zwischen Werkfassungsnummer und IWK wird bereitgestellt.
- Werkanmeldungen und Änderungen sind grundsätzlich online oder als Verlag per CWR-Format (Common Works Registration) zu übermitteln.
- Per CWR mitgemeldet verlagsfreie Urheberinnen und Urheber müssen ihren Anteil aktiv für die Onlinelizenzierung bestätigen (Clean Claiming).
- Die GEMA Beteiligtennummer wird in der Dokumentation durch IP-Nummern ersetzt.

Wo steht das Projekt aktuell?

Vor dem Abschluss der finalen Migration im Dezember arbeiten die beteiligten Teams eng zusammen und bereiten den Übergang in die neue Datenbasis vor.

Für einen möglichst reibungslosen Umzug der Daten ist ein *Freeze* des bisherigen Dokumentationssystems DIDAS erforderlich: Die bisherige Datenverarbeitung wird schrittweise eingefroren, Vorgänge werden kontrolliert abgearbeitet und die Migration vorbereitet.
Vom 2. November bis zum 10. Dezember 2026 ist keine Online-Werkanmeldung möglich und es kann zu Einschränkungen in der Repertoiresuche kommen. Ab dem 10. Dezember sind beide Funktionen wieder verfügbar.

Weitere Informationen zu ICE GetOn finden Sie unter **gema.de/ICEGetOn**

Wir bitten um Ihr Verständnis: Der Umzug der Werkdaten wurde sorgfältig vorbereitet. Dennoch lassen sich einzelne Unwägbarkeiten nicht vollständig ausschließen. Im Fall von Fragen wenden Sie sich bitte an icegeton@gema.de

Unser Ziel bleibt unverändert: Musiknutzungen möglichst genau erfassen und Ihre Vergütung bestmöglich gewährleisten.

Stand Ende November 2026

GEMAplus

GEMA

Mehr Wissen
Mehr Vorteile
Mehr Musik

Stärke dein Wissen rund ums Musikschaffen und maximiere deine Kreativität
Hochwertige Webinare, Workshops & Events rund ums Musikschaffen, Creative Sessions & Showcases

Werde zum Profi und vertiefe dein GEMA Know-how
Entdecke die GEMA Mediathek mit wichtigen Infos, Links & Handouts

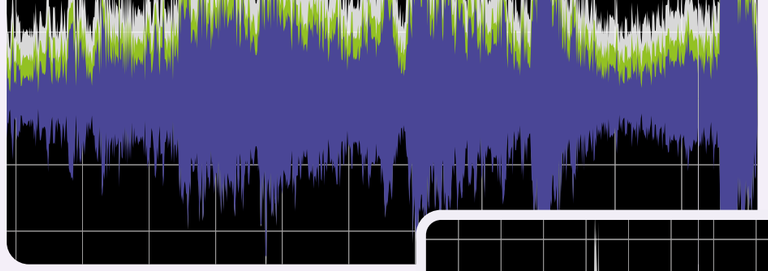
Partnerangebote
Profitiere von attraktiven Deals, die deine Karriere unterstützen

Maßgeschneiderte Versicherungen für Musikschaffende
Exklusiv für GEMA Mitglieder & speziell auf dich zugeschnitten

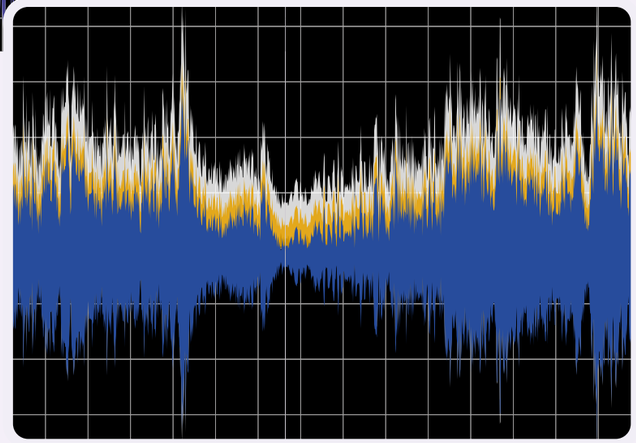
Hier geht's zu deinen Vorteilen

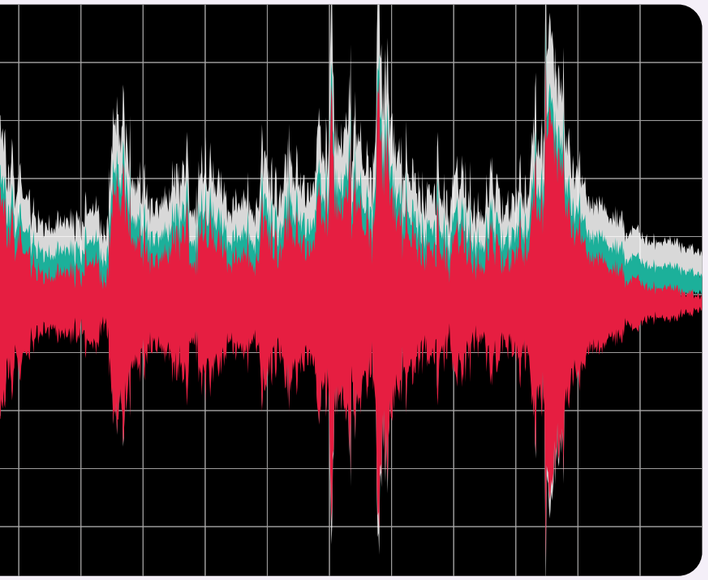
ABBILDUNG ISTOCK / ARTIT_WONGPRADU
FOTO ISTOCK / SVIATLANA BARYSEVICH





Jeder Track zählt





TEXT SINA WAHNSCHAFFE UND STEFAN HITI

Elektronische Musik ist einer der erfolgreichsten Musikexporte Deutschlands. Damit die kreativen Köpfe hinter den Tracks künftig noch gerechter vergütet werden, setzt die GEMA gemeinsam mit SoundAware auf einen neuen digitalen Ansatz

Von den größten Festivals bis in die Clubs von morgen

Deutschland ist eine der führenden Nationen im Export elektronischer Musik. Internationale Stars wie ROBIN SCHULZ, BEN BÖHMER, ELY OAKS, HUGEL oder PEGGY GOU prägen das Genre und erreichen mit ihren Auftritten Millionen von Menschen weltweit. Hinter jedem dieser Sets stehen jedoch nicht nur die auftretenden DJs, sondern auch zahlreiche Komponisten, Songwriterinnen und Verlage, deren Werke gespielt werden.

Damit diese Urheberinnen und Urheber für die Nutzung ihrer Musik vergütet werden können, sind vollständige Setlisten unverzichtbar. Sie dokumentieren, welche Werke bei einem Auftritt tatsächlich gespielt wurden, und bilden die Grundlage für die Ausschüttung von Tantiemen. Die GEMA benötigt diese Informationen bei Liveveranstaltungen grundsätzlich spätestens sechs Wochen nach dem Event. Traditionell liegt die Verantwortung für die Einreichung beim Veranstalter.

Gerade im Bereich der *Electronic Dance Music (EDM)* stößt dieses Verfahren jedoch an Grenzen. Internationale Events, unvollständige oder fehlerhafte Setlisten und fehlende Meldungen erschweren eine präzise Zuordnung der gespielten Werke. Gleichzeitig wächst die Zahl der Festivals, Club-Events und Konzertbesucher stetig, während das Reporting oft hinter den Möglichkeiten der digitalen Welt zurückbleibt.

Die Lösung: Setlisten per Knopfdruck

Um das Setlisten-Reporting im EDM-Bereich zukunftssicher zu gestalten, hat die GEMA gemeinsam mit ihrer Tochtergesellschaft SoundAware eine App zur automatisierten Repertoire-Erkennung entwickelt.

Die Idee ist simpel: DJs starten die Anwendung vor ihrem Auftritt. Während des Sets erkennt die Technologie die gespielten Titel automatisch und erstellt daraus eine digitale Setliste. Diese wird anschließend direkt an die GEMA übermittelt und für die weitere Verarbeitung genutzt.

Dieser Ansatz ermöglicht eine Echtzeit-Dokumentation der gespielten Werke, ohne nachträgliche Recherche oder Abhängigkeit von Dritten. Egal ob Festival in Deutschland, Clubnacht in Spanien oder Tourstopp in Südamerika, die Setlist wird dort erfasst, wo die Musik tatsächlich gespielt wird. Die bisherige Abhängigkeit von Veranstaltern oder lokalen Prozessen wird deutlich reduziert.

Was Mitglieder wissen sollten

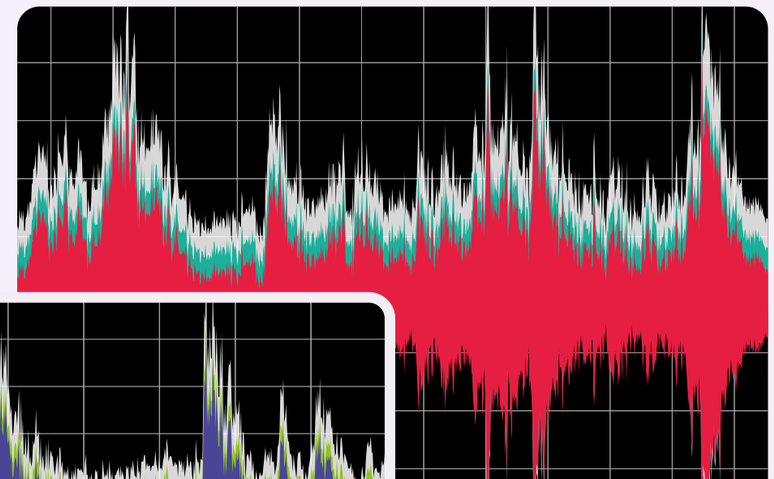
Für DJs, Produzentinnen und Produzenten bedeutet die neue Lösung vor allem eines: weniger Aufwand und mehr Transparenz. Die Technologie sorgt dafür, dass gespielte Werke vollständig erfasst werden, was die Grundlage für eine gerechte Vergütung aller Beteiligten schafft.

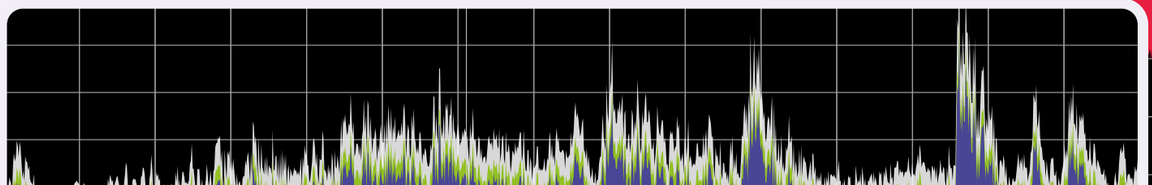
Darüber hinaus treibt die App die weitere Digitalisierung von Prozessen innerhalb der Musikbranche voran. Statt manueller Listen, nachträglicher Recherche und unterschiedlicher Meldewege entsteht ein standardisierter, schneller und international nutzbarer Prozess.

Aktuell befindet sich die App in der Testphase. Nach erfolgreicher Erprobung soll sie schrittweise für die Mitglieder verfügbar gemacht werden.

Denn am Ende zählt jeder einzelne Track. Und jede korrekt erfasste Setliste hilft dabei, dass die Menschen hinter der Musik die Vergütung erhalten, die ihnen zusteht.

Wie die neue DJ-App das Setlisten-Reporting revolutioniert





5 Exportschlager

Hier kommen unsere Exportschlager – und zwar im ursprünglichen Sinne des Wortes: Ihre Tracks schlagen weltweit ein. Diese fünf Elektronik-Acts gehören international zur absoluten Spitze der Clubkultur

Paul van Dyk

Die lebende Trance-Legende



FOTO CHRISTOPH KÖSTLIN

MATTHIAS PAUL, weltweit bekannt als Paul van Dyk, ist deutsches Kulturgut. Er ist ein Urgestein der elektronischen Musik, seit drei Jahrzehnten international unterwegs. Er bekam unzählige Auszeichnungen. Aufgewachsen in Ost-Berlin, prägt er seit den 1990er-Jahren die Trance-Szene. Paul van Dyk versteht elektronische Musik als Kompositionskunst. Seine Tracks sind melodisch komplex, emotional und zeitlos. Zudem setzt er sich seit Jahrzehnten politisch und gesellschaftlich für die Rechte von Kunstschaffenden, das Urheberrecht und den Erhalt der Clubkultur ein. Wichtig für seine lange Karriere: „Ich habe mir die kindliche Freude am Musikmachen und Präsentieren bewahrt", verriet er im Podcast *Berlin Sounds Inside*.

STIL:
Trance / Progressiv / Elektronik

ANSPIELTIPPS:
For An Angel, Let Go, Nothing But You

Fast Boy

Das hitverdächtige Brüder-Duo



FOTO HUY TRAN

Im Keller ihres Elternhauses hat alles angefangen. Da schrieben die Brüder FELIX UND LUCAS HAIN während der Pandemie ihre ersten Dance-Songs. Ihr Name Fast Boy wurde dann schnell Programm: Ihr Aufstieg in der weltweiten Dance-Szene verlief rasant, beruht allerdings auf einem musikalisch festen Fundament. „Unser Vater ist Musikliebhaber, hatte ganz viele Instrumente zu Hause. So ist es natürlich entstanden, dass wir angefangen haben, zusammen Musik zu machen", verrieten die beiden im ARD/ZDF-*Morgenmagazin*. Ihre unverkennbaren, melancholisch-eingängigen Vocals veredeln Megahits im fließenden Übergang von Pop und Clubmusik. Spätestens seit ihrer Zusammenarbeit mit MEDUZA bei *Bad Memories* (Hunderte Millionen Streams) gehören sie zur Champions League der europäischen Dance-Szene.

STIL:
Dance-Pop / Melodic House

ANSPIELTIPPS:
Bad Memories (mit MEDUZA), *Forget You* (mit Topic), *Wave*

Ely Oaks

Von TikTok in die Charts



FOTO JINX MUSIC

Es gibt Menschen, die sagen, man könne nicht durch TikTok scrollen, ohne dass ein Track von ihm auftaucht. Und tatsächlich: Auf Social Media legte Ely Oaks den Grundstein für seine internationale Karriere. Der Österreicher mit Wohnsitz in Berlin gehört heute zu den gefragtesten DJs und Producern der Szene. Als er in die Hauptstadt zog, nahm er an Songwriting-Sessions teil. „Ich habe etwa ein Jahr gebraucht, um den Sound zu finden, der für mich funktioniert", erzählte er in einem Podcast. Dieser Sound zeichnet sich durch gepitchte Vocals und hohe BpM-Zahlen aus – verpackt in ein Hypertechno- oder House-Gewand. Ely Oaks löst die Grenzen zwischen Social-Media-Content und klassischen Chart-Erfolgen auf.

STIL:
Hypertechno / Dance / Fast-Paced House

ANSPIELTIPPS:
Running Around, Borderline, Tsunami

Ben Böhmer

Der Poet des Deep House



FOTO HARVEY PEARSON

Große Geschwister können auch für etwas gut sein. Zum Beispiel für musikalische „Früherziehung": Als Ben Böhmer 15 war, hörte er in seinem Kinderzimmer durch die Wand oft die Musik seines drei Jahre älteren Bruders, der zu der Zeit schon in Clubs ging. „Das war meine erste Begegnung mit elektronischer Musik." Der Rest ist Geschichte. Er ist einer der erfolgreichsten elektronischen Live-Acts der Welt, seine Alben sind tiefgründige, elektronische Kompositionen. Melancholie und Euphorie halten sich die Waage. Böhmer zeigt eindrucksvoll, dass elektronische Tracks hochkomplexe, musikalisch anspruchsvolle Kunstwerke sein können, die sowohl im intimen Kopfhörer-Moment als auch auf riesigen Festivalbühnen funktionieren.

STIL:
Melodic House / Deep House / Progressive

ANSPIELTIPPS:
Beyond Beliefs, Breathing, Best Life

HUGEL

König des Latin House



FOTO UNIVERSAL MUSIC

„Wenn ihr sagt, ich bin der Erfinder des Latin House, dann bin ich das wohl", sagt FLORENT HUGEL (Jahrgang 1987), der sich als Künstler HUGEL (stets in Versalien) nennt. Der tätowierte DJ aus Marseille hat das geschafft, wovon viele Produzenten träumen: Er hat ein Subgenre im Mainstream etabliert. Seine Tracks kombinieren treibende House-Beats mit organischen, meist spanisch- oder portugiesischsprachigen Vocals und verwandeln traditionelle Melodien in moderne Club-Hymnen. Den weltweiten Durchbruch hatte er 2018 mit seinem offiziellen Remix des Hits aus der Serie *Haus des Geldes (Bella Ciao)*. Seine früheste Erinnerung an Musik? Wie er als Kind auf der Rückbank saß und seine Mutter am Steuer zu EARTH, WIND & FIRES *September* steilging. Keine Frage: Auch an HUGEL wird man sich noch lange erinnern.

STIL:
Latin House / Afro House / Tech House

ANSPIELTIPPS:
Bella Ciao (Remix), *Patadas de Ahogado, I Adore You*

Instrumente der Zukunft

Wie machen wir morgen Musik? Der renommierte Guthman-Musikinstrumenten-Wettbewerb zeichnet jährlich wegweisende Innovationen in der Welt der Klangerzeugung aus. Zwei der spannendsten Gewinner 2026 zeigen auf sehr unterschiedliche Weise, wie sich Haptik, Physik und Intuitivität neu verbinden lassen

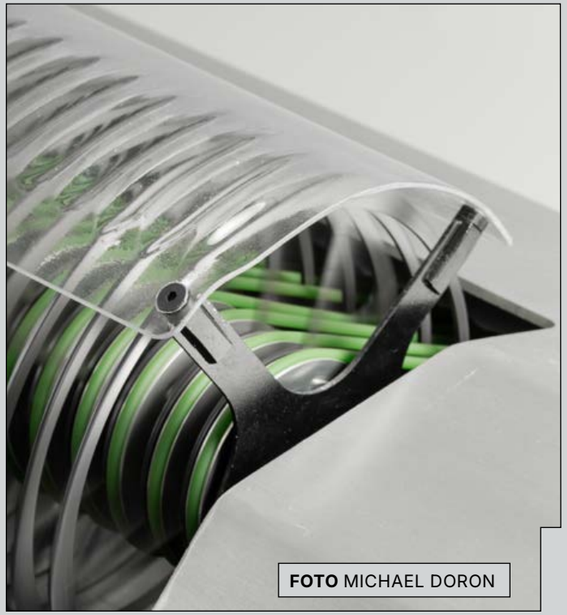


FOTO MICHAEL DORON

Platz 3 wurde *Verto* zugesprochen: michaeldoron.com
Mehr zum Wettbewerb unter: guthman.gatech.edu

Klänge aus der Luft: *Verto* von Michael Doron

Wie klingt Musik, die man im freien Raum greift? Der Entwickler MICHAEL DORON liefert mit *Verto* eine faszinierende Antwort. Die Idee dazu entstand aus einem Gedankenexperiment: „Ich wusste, wie Gitarren-Pickups funktionieren, und dachte: Wenn eine Schwingung mit einem Tonabnehmer interagiert, schaffen das andere bewegte Objekte vielleicht auch“, erinnert sich Doron. Die Konstruktion beruht auf mechanisch rotierenden Tonrädern, die elektromagnetische Felder erzeugen. Gespielt wird Verto berührungslos: Musikschaffende tragen spezielle Handschuhe mit integrierten Miniatur-Pickups an den Fingerspitzen. Tonhöhe, Lautstärke und Modulationen werden direkt durch den Abstand, die Handbewegung und die Rotationsgeschwindigkeit der Räder gesteuert. „Es fühlt sich ein bisschen an wie ein bundloses Keyboard“, beschreibt Doron das Spielerlebnis. „Es gibt kein klares Richtig oder Falsch. Man orientiert sich am Gehör und Gefühl. Jedes Mal beim Spielen fühlt es sich so an, als würde man es neu erkunden, als wäre es lebendig.“

Musik ohne Barrieren: das *tacTile!*

Ganz ohne Bildschirme, Menüs oder App-Zwang: Das US-Start-up hop! stellt bei seinem neu benannten Instrument *tacTile!* (vormals *Masterpiece*) das multisensorische Zusammenspiel aus Sound, Licht und Haptik in den Mittelpunkt. Das barrierefreie Konzept entstand ursprünglich im Rahmen von Kursen der Daniel’s Music Foundation – einer gemeinnützigen Organisation, die kostenlose Musikkurse für Menschen mit Behinderungen anbietet. Gespielt werden kann nicht nur mit den Fingern, sondern genauso mit Füßen, Ellbogen oder beliebigen Gegenständen. Das Ergebnis ist ein vollkommen inklusiver, barrierefreier Zugang zum Musizieren, der „erfahrene Musiker ebenso begeistert wie Kinder, Haustiere – und vielleicht sogar Pflanzen“, so der Hersteller.



FOTO BRIAN CULLIGAN

Platz 1 beim Wettbewerb, das *tacTile!*: hop-sounds.com

Lesehappen – Lesehappen –

Betrug im Streaming verhindern. Pionierarbeit bei Onlinelizenzierung. 50 Jahre BAP

Gemeinsam gegen Streaming Fraud

GEMA

tritt Music Fights Fraud Alliance bei

Die GEMA ist der Music Fights Fraud Alliance (MFFA) beigetreten – als eine der ersten Verwertungsgesellschaften. Die internationale Allianz bringt inzwischen mehr als 35 Organisationen aus der Musikwirtschaft zusammen, um Betrug im Streaming gemeinsam zu erkennen, einzudämmen und zu verhindern. Warum das wichtig ist: Unter *Streaming Fraud* versteht man die gezielte Manipulation von Abrufzahlen – etwa durch Bot-Netzwerke oder Klickfarmen –, um Tantiemen unrechtmäßig abzuschöpfen. Streaming Fraud lenkt Erlöse von echten Musikschaffenden weg und untergräbt das Vertrauen in den digitalen Musikmarkt. Betrug kennt dabei keine (nationalen) Grenzen. In der MFFA tauschen die Partner deshalb Erkenntnisse mit Partnern entlang der Musik-Wertschöpfungskette aus und arbeiten an gemeinsamen Standards, Best Practices und *Anti-Fraud*-Lösungen. So kann die GEMA ihre Perspektive als Verwertungsgesellschaft gezielt in die internationale Zusammenarbeit gegen Manipulation einbringen – damit Erlöse und faire Vergütung dort ankommen, wo sie hingehören: bei ihren Mitgliedern.

10

Jahre ICE: Ein Jahrzehnt Pionierarbeit bei der Onlinelizenzierung

Ein echter Meilenstein für die internationale Wahrnehmung von Urheberrechten: Seit zehn Jahren vereinfacht die International Copyright Enterprise (ICE) die grenzüberschreitende Musiklizenzierung in Europa. Im Jahr 2016 von der GEMA gemeinsam mit der britischen PRS for Music und der schwedischen STIM ins Leben gerufen, hat sich ICE zum führenden Lizenz-Hub für digitale Musikdienste entwickelt. Ob Spotify, YouTube oder andere Streamingplattformen – ICE bündelt Repertoires über Ländergrenzen hinweg, verhandelt Lizenzbedingungen und verarbeitet gigantische Nutzungsmengen hocheffizient aus einer Hand. Für die Mitglieder der GEMA zahlt sich das direkt aus: Durch die gebündelten Prozesse, enorme Synergien und eine transparente Verteilung schüttet ICE mittlerweile jährlich über eine Milliarde Euro an Urheberinnen und Verleger aus. Ein starkes Fundament für die faire Vergütung im digitalen Musikmarkt!

50

Jahre BAP

Verdamp lang her, dass BAP von Köln aus die deutsche Musiklandschaft eroberte. 50 Jahre. Kaum vorstellbar. 1976 gründete WOLFGANG NIEDECKEN die Band eher aus Zufall. „Das waren alles Jungs, die in den 60ern in irgendwelchen Beat-Bands gespielt haben“, sagte er mal im WDR. „Und die triffst du dann irgendwo an der Theke.“ Niedecken studierte eigentlich Malerei, Musik war eher ein Hobby. Die Band traf sich einmal in der Woche, um die Stones oder Bob Dylan zu covern und einen „Kasten Bier leerzuproben“. Aus Liebeskummer schrieb Niedecken dann den ersten Song auf Kölsch und spielte ihn seinen Jungs vor. „Iss joot“, sagten die. „Musste mieh von maache.“ Hat er gemacht. 50 Jahre lang. Verdammt lang her.

RÜCKBLICK ⑥

Geschichten, die bleiben: *Rückblick* würdigt das Erreichte, feiert Jubiläen und lässt bewegende Momente Revue passieren.
Ein Blick auf musikalische Meilensteine, prägende Erinnerungen und die schönsten Augenblicke des Jahres

DIE VERMESSUNG DER KLANGWELT

TEXT LARS CHRISTIANSEN

ARTIKEL ANHÖREN

York Höller gehört zu den prägenden Komponisten der zeitgenössischen Kunstmusik: Mit Pioniergeist hat er die Grenzen zwischen Elektronik und Instrumentalmusik neu definiert. Dafür erhält er 2026 den Deutschen Musikautor*innenpreis für sein Lebenswerk. *virtuos* hat den Komponisten in seinem Zuhause in Köln-Dellbrück besucht

Die Kompositionen entstehen im Keller. Hier in seinem Arbeitszimmer ist YORK HÖLLER in seinem Element. Vor ihm ein Rechner, links neben sich ein mächtiger Flügel, der einst durch die schmalen Souterrainfenster gehievt werden musste. Der 81-Jährige sitzt vor der Tastatur. Dass er seit vielen Jahren vollständig erblindet ist, hält ihn nicht vom Komponieren ab. Ein Glaukom nahm ihm nach und nach das Augenlicht. Um weiter arbeiten zu können, erlernte er spezialisierte Software, die ihm die Arbeit am Rechner ohne Sehen ermöglicht.

Wir besuchen York Höller in seinem Zuhause in Köln-Dellbrück. Man fährt ein bisschen raus aus der Stadt. Sein Haus liegt etwas ab vom Schuss, in einer behaglichen Wohngegend und ist genau das, was Höller suchte, als er vor mehr als dreißig Jahren dieses Domizil entdeckte. Es ist freistehend, man stört also keine Nachbarn mit der Musik. Und Musik ist das Leben von York Höller. Sie hat ihn schon als Kind begleitet.

York Höller wächst in Leverkusen auf. In seiner Familie gehört es zum guten Ton, dass seine Schwester und Hans Georg, wie er damals noch genannt wird, Klavierunterricht bekommen. „Als 10-Jähriger habe ich meine ersten Kompositionen geschrieben – und bis heute nicht damit aufgehört“, erzählt Höller. Er sitzt im Wohnzimmer auf dem Klavierhocker vor dem Flügel seiner Frau, einer Pianistin und Klavierpädagogin, und blickt auf sein Leben zurück. Wer ihm zuhört, erlebt einen Geist, der unermüdlich für die Musik brennt.

In diesem Jahr bekommt Höller nun den Deutschen Musikautor*innenpreis für sein Lebenswerk. Als Grenzgänger versöhne Höller die Neue-Musik-Szene und den „konventionellen“ Musikbetrieb, so die Jury. Höller bezog als einer der ersten Elektronik in seine klassischen Kompositionen mit ein. Das Handwerk dafür lernte er bei den Besten: Er studierte nicht nur beim kompromisslosen BERND ALOIS ZIMMERMANN, sondern auch beim Elektronik-Pionier KARLHEINZ STOCKHAUSEN. Prägend war zudem die Begegnung mit PIERRE BOULEZ, der ihn an sein Pariser Avantgarde-Studio IRCAM einlud – jene Weichenstellung, die Höller später die Leitung des WDR-Studios für Elektronische Musik einbrachte und die Zusammenführung von klassischem Instrumental- und Elektronikklang endgültig zu seinem Hauptthema machte. „Klassische Instrumente haben naturgemäß ihre Grenzen“, erzählt Höller. „Begibt man sich jedoch in das Feld der elektronischen Musik, eröffnet sich ein Kosmos an Möglichkeiten, die instrumental schlicht nicht realisierbar sind. Dabei habe ich verschiedene Wege beschritten, in denen ich versucht habe, beide Medien miteinander zu fusionieren – von klein besetzten Stücken bis hin zu groß besetzten Werken.“ Seine Oper *Der Meister und Margarita*, in der er virtuos den Roman von Michail Bulgakow vertont, zählt laut dem Magazin *Fono Forum* zu den zehn besten Opern aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Und doch: Die Kritik hat ihn nicht immer geliebt. Während sein Ensemblewerk *Arcus* etwa in Paris 1977 gefeiert wurde, wurde die Erstaufführung hierzulande bei den Donaueschinger Musiktagen „kaum – oder wenn, mit bis an Verachtung grenzender Herablassung aufgenommen“. So schreibt es Höller in seinem Buch *Klanggestalt – Zeitgestalt*. Auch die kurz darauf stattfindende Uraufführung von *Mythos* schnitt im Feuilleton nicht besser ab. Was macht das mit einem, der alles gibt für die Musik? Es tut weh. Und ruft auch fast 50 Jahre danach noch Unverständnis hervor. „*Mythos* und *Arcus* sind meine meistgespielten Wer-



FOTO KLEINEFENN

Ein Bild vom sogenannten Satansball bei der Uraufführung 1989 von *Meister und Margarita* in Paris

ke. Dass die Kritik mit ihnen solche Probleme hatte, habe ich nie verstanden. Bei *Mythos* etwa wurde eine Passage im Stile Wagners als rückwärtsgewandt missverstanden – dabei war sie für mich ein klangliches Symbol für die ‚Dialektik der Aufklärung' von ADORNO und HORKHEIMER. Man hat sich auf einen oberflächlichen Aspekt kapriziert und das Stück einer unfairen Kritik unterzogen, statt den philosophischen Kern sehen zu wollen. Warum *Arcus* so feindselig aufgenommen wurde, ist mir bis heute schlicht unerfindlich."

Dass Werke, in denen Akribie steckt, mitunter missverstanden wurden, hat seine künstlerische Überzeugung nie erschüttert. An *Der Meister und Margarita* arbeitete er fünf Jahre, für *Arcus* bearbeitete er 1978 in akribischer Detailarbeit 41 digitale Instrumentalsektionen. Was zählt, ist das Resultat – und der ungestillte Drang, neue Klangräume zu erschließen.



FOTO PRIVAT

In Höllers Familie gehört es zum guten Ton, dass die Kinder Klavier spielen lernen, hier York Höller 1963 als 19-Jähriger. Mit zehn Jahren schrieb er erste Kompositionen

Diesen unermüdlichen Drang und sein Lebenswerk würdigte im Frühjahr 2026 schließlich auch die GEMA auf großer Bühne. Bei der Verleihung des Deutschen Musikautor*innenpreises in Berlin betrat York Höller in dunklem Anzug mit Krawatte das Podium. In seiner Dankesrede zeigte er sich von den Eindrücken des Abends tief berührt: „Der Abend war für mich wie eine Lehrstunde", sagte er. „Das sind Genres, mit denen ich kaum in Berührung komme. Da habe ich so viel gelernt und erfahren, dass ich ganz frappiert bin. Da kann ich mich nur bedanken."

York Höller lernte Programme, die ihn befähigen, auch ohne Sehen zu können zu komponieren

VIDEO ANSEHEN



FOTO MOVINGPIX

YORK HÖLLER
geboren 1944 in Leverkusen, gilt als einer der maßgeblichen Erneuerer der zeitgenössischen Musik. Er studierte an der Kölner Musikhochschule bei Bernd Alois Zimmermann sowie bei den Elektronik-Pionieren HERBERT EIMERT und KARLHEINZ STOCKHAUSEN. Ein entscheidender Wendepunkt war die Einladung von PIERRE BOULEZ an das Pariser IRCAM Ende der 1970er-Jahre. Dort entstand mit *Arcus* (1978) eines seiner Schlüsselwerke, das die Verbindung von Orchesterklang und Tonband auf ein neues Niveau hob.

Zu seinen international bedeutendsten Schöpfungen zählt die Oper *Der Meister und Margarita,* die 1989 im Pariser Palais Garnier uraufgeführt wurde und als Meilenstein des modernen Musiktheaters gilt. Weitere zentrale Kompositionen sind das Orchesterwerk *Mythos* (1979/80), das Klavierkonzert *Pensées* (1990–92) sowie das groß angelegte *Sphären* (2001–06).

Neben seinem kompositorischen Schaffen prägte Höller die Szene als künstlerischer Leiter des WDR-Studios für Elektronische Musik (1990–1999). 1993 wurde er zum Professor für Komposition an die Musikhochschule HANNS EISLER in Berlin berufen, 1995 wechselte er in gleicher Funktion, als Nachfolger HANS WERNER HENZEs, an die Kölner Musikhochschule. Er wurde vielfach ausgezeichnet. 2026 ehrt ihn die GEMA mit dem Deutschen Musikautor*innenpreis für sein Lebenswerk.



York Höller (rechts) 1989 in Paris, gemeinsam mit Sänger ROLAND HERMANN (Mitte) und Regisseur HANS NEUENFELS

Applaus für die Köpfe hinter der Musik

Wer Songs schreibt und Musik komponiert, steht oft nicht selbst im Rampenlicht. Beim 17. Deutschen Musikautor*innenpreis gehörte die Bühne genau diesen Menschen. Am 26. Februar 2026 ehrte die GEMA im Berliner *Ritz-Carlton* insgesamt 19 Musikautorinnen und -autoren – von Hip-Hop bis zur zeitgenössischen Kunstmusik. Zu den Ausgezeichneten zählten die Band **BLOND**, **BAZZAZIAN** und **LISA MORGENSTERN**. **UDO LINDENBERG** erhielt den Sonderpreis *Inspiration*, Komponist **YORK HÖLLER** wurde für sein Lebenswerk geehrt. Ein Abend für die Menschen, ohne deren Ideen es viele der Songs und Kompositionen nicht gäbe.

FOTO MICHAEL WENDT

Ein Preis, viele Handschriften

Große Namen, neue Stimmen, unterschiedliche musikalische Welten: der Deutsche Musikautor*innenpreis brachte in diesem Jahr wieder ganz unterschiedliche Generationen und Genres in Berlin zusammen und machte sichtbar, wie vielfältig Musik entstehen kann. Zwischen Blitzlicht und Applaus entstehen Bilder von einem Abend, an dem sich Musikschaffende, Laudatorinnen und Wegbegleiter begegnen und miteinander feiern.

VIDEO ANSEHEN



Die Filmkomponisten **JOHN GÜRTLER** (rechts) und **JAN MISERRE** mit Laudatorin **NORA FINGSCHEIDT**



UDO LINDENBERG auf dem roten Teppich

FOTOS OFFENBLENDE



Ein Glückwunsch auf der Bühne. **LAUREN SIESS** und **DOMINIK HARTZ** mit **SASCHA VOLLMER** von **THE BOSSHOSS**

Die DMAP-Jury: **ALEX KOMLEW, KARO SCHRADER, PE WERNER, KATIE FREUDENSCHUSS** (vorne von links nach rechts), **UNSUK CHIN, MICHAEL MAIERHOF, MONIKA ROSCHER** (hinten von links nach rechts)



FOTO MOVINGPIX



Die Band **BLOND** mit Laudatorin **IKKIMEL**



ELIFs Live-Auftritt auf der Preisverleihung



Großer Medienandrang vor der Fotowand mit **THE BOSSHOSS**

31 Songs und ein Anfang

Beim Songwriting-Camp im Münchner *Fat Cat* wurde aus Fremden ein Team auf Zeit. Und aus manchen Begegnungen mehr als ein gemeinsamer Song.

Rund 50 Musikschaffende, ausgewählt aus über 200 Bewerbungen, kamen auf Einladung der GEMA und der Fachstelle Pop des Feierwerks zusammen. Drei Tage lang wurde geschrieben, komponiert und produziert. Indie traf auf Deutschrap, Punk auf Pop, unterschiedliche Erfahrungen auf neue Ideen. Mit dabei waren auch die Künstlerinnen BELLI und LAURENA FREY (links). Am Ende standen 31 neue Songs – und Kontakte, aus denen weitere gemeinsame Projekte entstehen können. Das Camp zeigte, wie viel möglich wird, wenn Musikschaffende Raum bekommen, sich auszuprobieren und zu vernetzen.

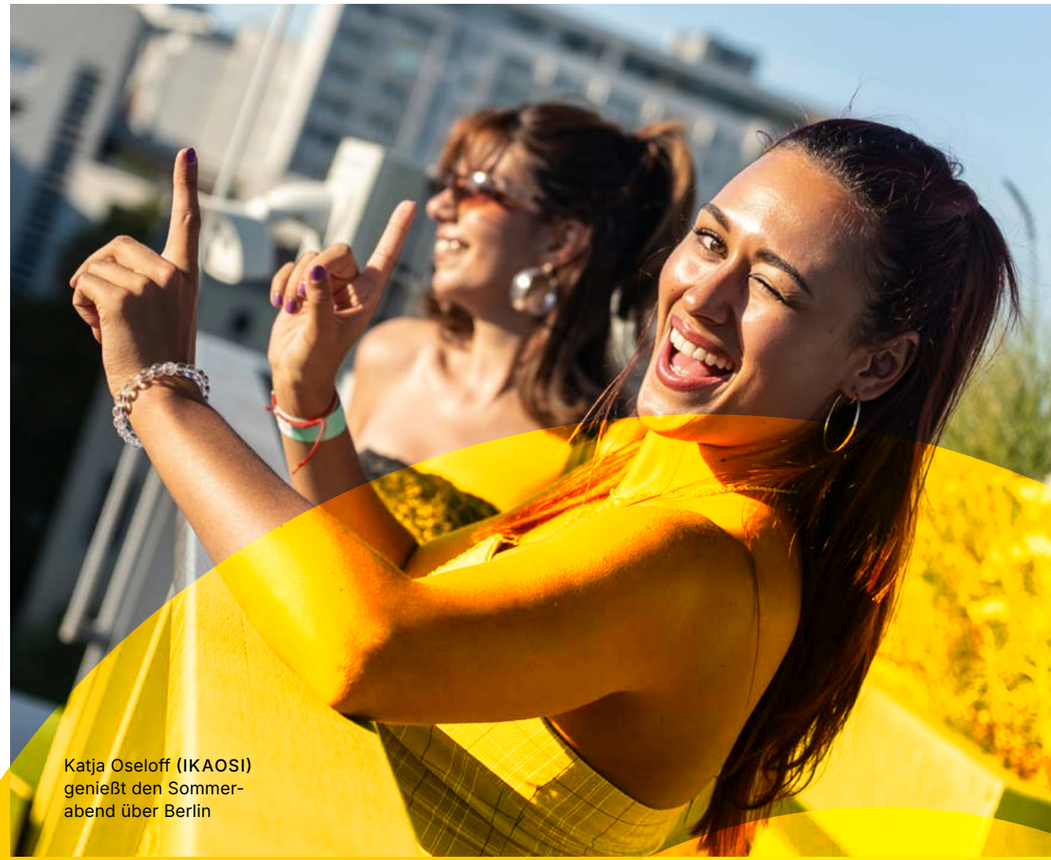
FOTOS FINALCHAPTER



FOTOS KATHARINA TRESS



PATRICK SEBASTIAN KOCH, DUEJA, MIA MARA und EMMI MEI



Katja Oseloff (IKAOSI) genießt den Sommerabend über Berlin



BOY OH BOY an den Decks

Ein Hoch auf die Musik

Ein Drink, ein DJ-Set, ein Blick über Berlin und mittendrin Menschen, die eines verbindet: die Musik. Die einen schaffen sie, die anderen sorgen dafür, dass diejenigen, die sie machen, von ihrer Kunst leben können. Bei den GEMA Sundownern wird die Dachterrasse des Berliner Headquarters zum Treffpunkt für Musikschaffende, Verlage, Managements und weitere Köpfe der Branche. Rund 150 Gäste kommen bei der Afterwork-Reihe zusammen, treffen alte Bekannte und knüpfen neue Kontakte. Ohne festes Programm, dafür mit reichlich Gelegenheit zum Austausch. Denn manchmal beginnen die besten Ideen ganz nebenbei.





Hier haben Mitglieder das Wort

Rund 1200 Mitglieder kamen vom 5. bis zum 7. Mai in den Berliner *Atelier Gardens* auf der diesjährigen Mitgliederversammlung zusammen, um zu diskutieren, sich auszutauschen und über die Zukunft ihrer GEMA zu entscheiden. Im Mittelpunkt stand die Neuausrichtung der Kulturförderung, die nach intensiven Debatten mit großer Mehrheit beschlossen wurde. Auch künstliche Intelligenz und die Zukunft des Musikmarkts sorgten für Gesprächsstoff. Zwischen Versammlungen, Workshops und persönlichen Begegnungen zeigte sich, was die GEMA als Verein ausmacht: Ihre Mitglieder gestalten mit.

FOTOS MICHAEL KRAUS



Gemeinsam schreiben, sichtbar werden

TEXT AMY KÜHNLENZ, MICHAELA BAUMGART

Vier FLINTA*-Songwriting-Camps, rund 100 Teilnehmende und viele neue Verbindungen: Gemeinsam mit Akteuren aus der Musikbranche hat die GEMA Räume unterstützt, in denen FLINTA*-Musikschaffende aus den unterschiedlichsten Bereichen, vom Songwriting bis zur Musikproduktion, miteinander arbeiten und Netzwerke aufbauen konnten

Songwriting lebt von Austausch, unterschiedlichen Perspektiven und dem Mut, eigene Ideen einzubringen. Trotzdem sind FLINTA*-Personen (= Frauen, Lesben, intergeschlechtliche, nichtbinäre, transgeschlechtliche und agender Personen) insbesondere in produktionsnahen Bereichen der Musikbranche noch immer unterrepräsentiert. Als GEMA haben wir deshalb in den vergangenen Monaten mehrere FLINTA*-Songwriting-Sessions unterstützt und begleitet: Meisels *It's Fine*-Sessions, Warners *SHE*-Camp, das FLINTA*-Songwriting-Camp *Die Westachse* von ROOF MUSIC sowie die FLINTA*-Writing-Session-Week mit KICK THE FLAME und CLOUDS HILL.

Gemeinsam mit unseren Kooperationen aus Verlagen, Labels und der Kreativbranche wollten wir Räume schaffen, in denen FLINTA*-Menschen gemeinsam arbeiten und neue Kontakte knüpfen können – seien es Artist oder Personen, die Songs schreiben, oder solche, die sie produzieren. Die Camps fanden an unterschiedlichen Orten und in verschiedenen Studioumgebungen statt, unter anderem in den Hansa Studios in Berlin und im maarwegstudio2 in Köln. Über mehrere Tage wurde in wechselnden Konstellationen geschrieben, komponiert und produziert. Aus ersten Ideen entstanden neue Songs, aus einzelnen Begegnungen langfristige Verbindungen. Dabei trafen unterschiedliche musikalische Hintergründe, Genres und Arbeitsweisen aufeinander.

Wie wertvoll diese Formate sind, zeigt dabei nicht nur die Anzahl der Camps: Insgesamt konnten rund 100 FLINTA*-Musikschaffende aus den Bereichen Songwriting, Produktion und Performance erreicht und miteinander vernetzt werden. Gerade in der Musikbranche, in der persönliche Netzwerke und persönliche Kontakte eine wichtige Rolle spielen, liegt darin ein wesentlicher Wert solcher Formate.

Die GEMA war dabei nicht nur unterstützend im Hintergrund beteiligt: Wir haben Plätze über unsere Netzwerke vergeben, die Formate in unserer Kommunikation sichtbar gemacht und den Austausch mit den Teilnehmenden gesucht. So konnten wir näher an den kreativen Prozessen und an den Erfahrungen der Beteiligten bleiben und besser verstehen, welche Strukturen und Angebote es braucht, damit FLINTA*-Talente in der Musikbranche nachhaltiger sichtbar werden.

Die vier Camps haben gezeigt, wie viel entstehen kann, wenn Menschen mit unterschiedlichen Erfahrungen und Kompetenzen zusammenkommen. Es geht um neue Songs, aber ebenso um Sichtbarkeit, Vernetzung und gegenseitige Unterstützung. Solche Formate können strukturelle Benachteiligungen nicht allein lösen. Sie schaffen aber konkrete Räume für Veränderung und setzen wichtige Impulse für mehr Vielfalt und Chancengleichheit im Songwriting und in der Musikproduktion.

Für die GEMA ist die Unterstützung dieser Initiativen deshalb ein wichtiger Bestandteil ihres Engagements für eine vielfältige und zukunftsfähige Musikbranche. Die Camps sind damit kein Endpunkt, sondern ein Anfang. Entscheidend wird sein, was aus den Begegnungen und der Musik entsteht und ob aus temporären Räumen langfristig selbstverständlichere Zugänge werden.



FOTO ALESSIA STAMATI

Warner *SHE*-Camp in Berlin: Female Empowerment zwischen Rap, Pop und Electronic

»Die Welt ist manchmal bekloppt. Und Punkrock ist es auch!«

ARTIKEL ANHÖREN

TEXT MONCHI

FOTO BJÖRN BUDDENBOHM / LAUT.DE

50 Jahre Punk. Grund genug, Monchi von Feine Sahne Fischfilet zu fragen, wie er eigentlich selbst zum Punk gekommen ist. Hier nimmt er uns mit in die mecklenburgische Provinz der 00er-Jahre und in Backstage-Räume von Jugendzentren. Und er reflektiert, dass alles auch hätte ganz anders kommen können

Das Geilste an Punkrock war für mich immer, dass du nix können musstest, um einfach loszulegen. Keine scheiß Noten, kein Instrument. Nix. Unser Bassist fragte mich vor 20 Jahren aufm Schulhof, ob ich Bock hätte, in einer Punkrock-Band zu spielen. Und Bock hatte ich. Jetzt nicht in erster Linie auf Musik, sondern „auf Rauskommen ausm Dorf". Rauskommen aus der vorpommerschen Tristesse. Er hätte mich auch fragen können, ob ich Bock hätte, Techno oder Hip-Hop zu machen. Alles, was mich über unsere Dorfgrenzen hinausbrachte, war etwas Gutes. Aber das Geile an Punkrock war und ist, dass man nichts können musste. Du musstest nur Bock haben und ein Mikro halten können, schon warste Sänger einer Band. Mehr „Barrierefreiheit geht nicht", hat mal jemand gesagt. Und so isses.

Das Geilste an Punkrock war für mich immer, dass du nix können musstest, um einfach loszulegen

Mehr „Barrierefreiheit geht nicht", hat mal jemand gesagt. Und so isses

Plötzlich hing und soff ich nicht mehr nur an der Jarmener Bushaltestelle, die der einzige real existierende Jugendclub bei uns im Dorf war, sondern ich hing und soff in Backstage-Räumen von irgendwelchen autonomen Jugendzentren rum, die eher Abstellkammern mit 'ner Couch drin waren – wir unseren Leuten zu Hause aber erzählen konnten, dass wir in Backstage-Räumen abgehangen haben.



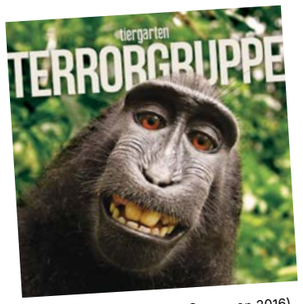
Mecklenburgische Provinz: viel Platz für Punk

FOTO RALPH BLANKART

Bier spritzte auf das Kabel, Sternburg-Bier zersplitterte auf dem Boden …

Bei einem meiner ersten Konzerte bekam ich immer und immer wieder Stromschläge, wenn ich das Mikro hielt. Bier spritzte auf das Kabel, Sternburg-Bier zersplitterte auf dem Boden, wir prügelten uns mit Dorffaschos, und weil mitten im Raum aus unerklärlichen Gründen ein paar Bengalos in dem Jugendclub brannten, in dem wir spielten, bekamen wir auch noch Hausverbot. Ich habe es geliebt.

Ein paar Jahre zuvor war ich bei meinem ersten Punkrock-Konzert von der TERRORGRUPPE im legendären Rostocker *M.A.U. Club*. Sie schossen eine Rakete in die Decke des Ladens und sangen so geniale Lieder wie *Nazis im Haus* oder *Wochenendticket*. Für mich war es ein großes Glück, dass mich damalige Homies mit zu Punkrock-Konzerten schleppten, denn in unserer Region gab es genug musikalische Angebote und Konzerte, die eher dem Nationalsozialismus frönten als dem Punkrock.



TERRORGRUPPE (hier ein Cover von 2016) war Monchis erstes Punkrock-Konzert

Je älter ich werde, umso klarer wird mir, wie solche einzelnen Momente und Bekanntschaften ein Leben prägen können. Was wäre gewesen, wenn mich zuerst ein paar Leute zu 'nem LANDSER-Konzert mitgenommen hätten? Ich freue mich sehr, dass das Schicksal dies nicht so wollte. Und so lernte ich mit den Jahren immer mehr Punkrock-Bands kennen. Eine der prägendsten Bands war für mich die Rostocker Combo DRITTE WAHL. Sie waren schon damals Punkrock-Legenden in Rostock. So Zeilen wie *Lass das Glotzen sein, greif ein* hämmerten sich schon damals in meinen Kopf. Dazu waren sie auch noch Hansa-Fans. So oft stand ich als Steppke vor ihrer Bühne und sang all ihre Lieder mit. Umso absurder ist es für mich, dass sie uns nun auf unserer nächsten Tour als Gäste begleiten und als Vorband vor uns zocken. Hätte das damals dem 16-jährigen Monchi jemand gesagt – ich hätte ihm ein Bier über den Kopp gekippt und ihn ausgelacht.

In meinen 20ern veranstaltete ich dann über mehrere Jahre in ganz MV ohne Ende Punkrock-Konzerte. Ich holte immer nur Bands, die ich selber total feierte. Oder mit denen ich halt schon mal gesoffen und ihnen dann versprochen hatte, „dass ich da mal was mach'". ALARMSIGNAL, RIOT BRIGADE,

REJECTED YOUTH, die STAGE BOTTLES und, und, und. Als Veranstalter schaute ich schon darauf, dass die Bands wenigstens ‘ne Couch zum Pennen hatten und Gummibärchen anstatt nur „Reis mit Scheiß“ zum Essen bekamen, aber ich war auch immer mein bester Gast und tanzte irgendwann bei den Konzerten immer mit.



STAGE BOTTLES

FOTO SCHORLE, CC BY-SA 4.0, VIA WIKIMEDIA COMMONS

Eine der geilsten Livebands, die ich mal veranstaltet habe, waren THE BABOON SHOW. Ich kannte damals keine andere Band, die so viel Power und Action auf der Bühne machte. Außer uns vielleicht ;). Aber die Sängerin CECILIA trat ab Sekunde 1 mit ihrer geilen Stimme so Ärsche. Es war der Himmel. Einmal spielte sie hochschwanger in Rostock und ging crowdsurfen. Das werde ich niemals vergessen. Genauso erinnere ich mich aber auch daran, wie einige Leute damals durchdrehten, weil ich das erste Mal für eine Band 10 Euro Eintritt nahm. Kommerz, Verrat, das Allerletzte.



FOTO STEFAN BRENDING

CECILIA von THE BABOON SHOW

Die Leute waren damals vier Bands für 5 Euro gewöhnt. Auf der anderen Seite kamen The Baboon Show aus Schweden. Manchmal ist die Welt bekloppt. Und Punkrock ist davon nicht ausgenommen. Apropos bekloppt: In Mecklenburg-Vorpommern fand damals das „größte Punkrock-Festival der Welt” statt. Das *Force Attack*. Ein Festival, das es heute nicht mehr geben würde. Bier für 1 Euro, Müllschlacht, Suff und wilde Spiele im Schlamm, Bands, die mit Dosenbier beschmissen und bepöbelt werden und sich darüber freuen. Das Highlight waren immer die brennenden Dixiklos. Allein aus Tradition wurden die Teile von den Leuten immer abgefackelt. Der Veranstalter bekam nachher keine mehr in Deutschland gemietet und musste sie sich aus Polen holen. Und ich als 17-jähriger Junge ausm Dorf stand schon hinterm Tresen und schenkte Schnaps aus. An die anderen und an mich. Force Attack – Sodom und Gomorrha in der Provinz. Es war meine erste große Liebe.

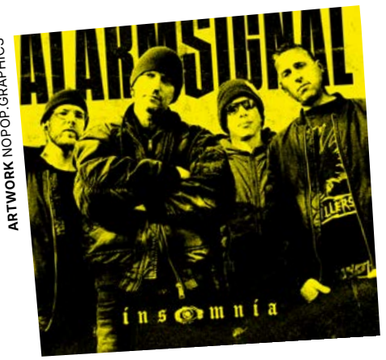


FOTO ALEXANDER SCHANK
ARTWORK NOPOP.GRAPHICS



FOTO SERGEJ KARPOW



FOTO PAOLO CHIABRANDO





Force Attack Festival

FOTO TETZEMANN, CCO, VIA WIKIMEDIA COMMONS



Punk-Legenden aus Rostock: DRITTE WAHL

FOTO ARNE LIST, CC BY-SA 3.0, VIA WIKIMEDIA COMMONS

Diesen Text schreibe ich gerade in Hannover. In drei Stunden stehe ich vor 65 000 Leuten auf der Bühne, denn wir spielen Support bei den TOTEN HOSEN. Je länger ich an diesen Zeilen hier sitze, umso bekloppter hört sich das für mich selbst an. Wir Hoschis bei den Hosen. Die Welt ist manchmal bekloppt. Und Punkrock ist es auch! In diesem Sinne: Ein Punkrocker hat mal zu mir gesagt: „GEMA ist Rente.“

Ich hab nie was gelernt, sondern immer nur in dieser einen Punkrock-Band gespielt. Drückt mir die Daumen, dass der alte Punker recht hatte. Und wenn nicht, wird schon irgendwas anderes kommen. Auf all die Freaks, die keine Noten können und nicht jeden Ton treffen. Auf Punkrock und auf das Leben!



FOTO WALLY PRUSS

MONCHI

Jan „Monchi“ Gorkow, Jg. 1987, wächst im mecklenburgischen Jarmen auf. In seiner Jugend bewegt er sich in der Hansa-Rostock-Ultrasszene – eine von Rivalität und Exzessen geprägte Phase, mit der er später in seinem autobiografischen Bestseller „Niemals satt“ (2022) offen und kritisch aufräumt. Gemeinsam mit Freunden gründet er FEINE SAHNE FISCHFILET, deren Frontmann und Sänger er bis heute ist. Aus einer Garagenband entwickelt sich schnell eine der erfolgreichsten Deutschpunk-Formationen des Landes, die bläsergestützten Punkrock mit eingängigen Hooklines verbindet. Monchi und seine Band beziehen unmissverständlich Stellung gegen Rechtsextremismus.



FOTO MR. LITTLEHAND, CC BY 2.0, VIA WIKIMEDIA COMMONS

DAS IST PASSIERT 50 JAHRE PUNK VON 1976 BIS HEUTE*

TEXT JULIA RÖSELER

APRIL 1976

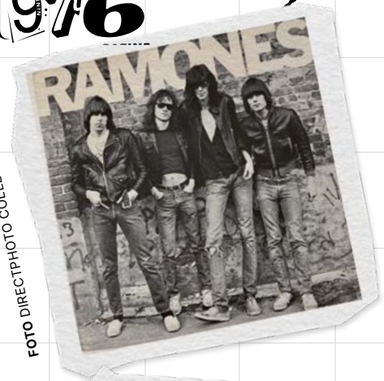


FOTO DIRECTPHOTO COLLECTION

Ramones bringen das erste Punk-Album heraus
Am 23. April veröffentlichen die RAMONES in New York ihr selbstbezeichnetes Debütalbum. Mit radikal heruntergebrochenen Zwei-Minuten-Songs und drei Akkorden liefern sie die musikalische Ur-Blaupause für das gesamte Genre.



FOTO TRINITY MIRROR / MIRRORPIX

Sex-Boutique prägt den Punk-Look
VIVIENNE WESTWOOD und MALCOLM MCLAREN benennen ihren Laden *SEX* für Fetisch-Kleidung auf der Londoner King's Road in *Seditonnaries* um. Sicherheitsnadeln, zerrissene Shirts, Bondage-Hosen und Netzhemden definieren die visuelle Ästhetik der Bewegung.

JUNI 1976



FOTO OLEIFR1, CC BY-SA 4.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS

Legendäres Konzert in Manchester
Am 4. Juni spielen die damals noch weitgehend unbekannten SEX PISTOLS vor nur etwa 40 Menschen in der Lesser Free Trade Hall in Manchester. Fast alle Anwesenden – darunter spätere Gründungsmitglieder von JOY DIVISION, THE SMITHS und THE FALL – starten am nächsten Tag eigene Bands.

JULI 1976



FOTO PEXELS / TONY ENTZ

Die Ramones zünden den Funken in London
Im Juli spielen die RAMONES einen Abend im Londoner *Roundhouse*, am folgenden Abend im *Dingwalls*. Im Publikum stehen die Mitglieder der SEX PISTOLS, von THE CLASH und THE DAMNED. Die Show gilt als Initialzündung für den britischen Punk-Boom. Im Oktober gründet sich mit THE SLITS die erste Frauen-Punkband, der erste gemeinsam gespielte Song ist *Blitzkrieg Bob* von den Ramones.

SEPTEMBER 1976



Sex Pistols: *Anarchy in the U. K.* & der TV-Skandal
Ende November erscheint die Debütsingle der Sex Pistols. Wegen eines Fluch-reichen Live-Auftritts in der TV-Show von BILL GRUNDY am 1. Dezember werden sie über Nacht zum nationalen Skandalthema und Auslöser einer weltweiten Welle.

1977



FOTO ROBERT ELLIS

The Vibrators bringen den Punk nach Deutschland
Anfang 1977 touren THE VIBRATORS als erste britische Punkband durch West-Deutschland.

1977



FOTO TILMAN BREMBS, CC BY-SA 3.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS

DEUTSCH AMERIKANISCHE FREUNDSCHAFT

Pioniere in Deutschland: Experimente und Skandale
In Düsseldorf gründet sich mit MALE die erste deutschsprachige Punkrockband. Hier experimentieren auch Formationen wie DEUTSCH AMERIKANISCHE FREUNDSCHAFT (DAF) und CHARLEY'S GIRLS mit roher Energie und synthetischen Klängen. In Hannover sorgen THE 39 CLOCKS für skandalumwitterte Auftritte.

1977



FOTO RALF ZEIGERMANN, CC BY-SA 3.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS

Der *Ratinger Hof* als ästhetisches Zentrum
Düsseldorf entwickelt sich zum Epizentrum der deutschen Szene. Der *Ratinger Hof* wird spartanisch umgestaltet und zum Treffpunkt für Künstler und Musikerinnen. Lederjacken, kurze Haare und deutsche Texte brechen radikal mit der Rockkultur der 70er-Jahre.

1978



FOTO BURN_THE_ASYLUM , CC BY-SA 3.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS

Die Szene formiert sich
Erste Fanzines erscheinen. Auch in Berlin, Hamburg und Hannover entsteht eine breite Punk-Szene mit Bands wie PVC, BIG BALLS AND THE GREAT WHITE IDIOT, HANS-A-PLAST, BLITZKRIEG und ROTZKOTZ.

1979



Slime & die Geburt des politischen Deutschpunk
In Hamburg gründen sich SLIME. Mit kompromisslosen Anti-Establishment-Texten prägen sie die Hausbesetzer- und Autonomenszene. Ihre Songs führen später zu jahrelangen juristischen Debatten um Indizierung, Kunstfreiheit und Textdichter-Rechte.

*Die Entwicklung des Punk ist so komplex, dass hier nicht alles abgebildet werden kann. Auslassungen bitten wir zu entschuldigen.

1979

Festival In die Zukunft & die Geburtsstunde der NDW
Bands wie FEHLFARBEN, ABWÄRTS oder MALE definieren die deutsche Sprache im Rock neu. Auf dem Festival in der *Hamburger Markthalle* manifestiert sich der Übergang von Punk zu Post-Punk und der Neuen Deutschen Welle (NDW). Neu gegründete Independent-Labels wie ATA TAK (Düsseldorf), NOFUN (Hannover), ZICKZACK (Hamburg) bauen eigene Vertriebsstrukturen auf.



1981

Schleim-Keim & der Widerstand im DDR-Untergrund
Punk wird im Osten der Republik zur Widerstandssubkultur. Trotz Überwachung durch die Stasi formiert sich eine Szene rund um Bands wie SCHLEIM-KEIM, L'ATTENTAT oder FEELING B (aus der später RAMMSTEIN hervorgeht). Konzerte finden illegal in Kirchenräumen oder Kellern statt.



FOTO STEFFEN SCHÖLZEL

SCHLEIM-KEIM

1982

Aufbruch in den Mainstream: Die Toten Hosen & Die Ärzte
In Düsseldorf gründen sich DIE TOTEN HOSEN, in Berlin DIE ÄRZTE. Was als anarchischer Fun- und Straßenpunk beginnt, entwickelt sich über die folgenden Jahrzehnte zu den kommerziell erfolgreichsten Rock-Acts Deutschlands.



FOTO HOT ACTION RECORDS / DIE ÄRZTE

1983

Illegales Geheimkonzert: Die Toten Hosen in Ost-Berlin
DIE TOTEN HOSEN reisen heimlich mit gefälschten Einreisevisa in die DDR. In der Ost-Berliner Erlöserkirche geben sie gemeinsam mit der Ost-Punkband PLANLOS ein unangekündigtes Konzert vor den Augen der Stasi – ein historischer Höhepunkt des deutsch-deutschen Subkulturaustauschs.



FOTO JKP

DIE TOTEN HOSEN



FOTO P.B. RAGE, CC BY-SA 2.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS

1991

Der globale Grunge-Boom
NIRVANAs Album *Nevermind* erobert weltweit die Spitze der Charts. Der US-Punk-Sound bricht endgültig in den globalen Mainstream durch und verändert die Musikindustrie nachhaltig.

1994

Punk-Mode erreicht die internationalen Laufstege
Punk-Ästhetik wird salonfähig: High-Fashion-Designer wie CALVIN KLEIN und MARC JACOBS bringen Elemente des Punk-Looks auf die Catwalks der Modemetropolen.



FOTO PEXELS / COTTONBRO

1994

Skandal-Gig: die Schlammschlacht bei *Woodstock II*
Beim *Woodstock II*-Festival liefert GREEN DAY eine legendäre Performance: Das Publikum bewirft die Band mit Matsch, Bassist MIKE DIRNT verliert im Getümmel mit der Security mehrere Zähne. Der Auftritt katapultiert die Band und die neue Pop-Punk-Welle an die Weltspitze.



FOTO JAN HALASKA

2012

Politischer Aufreger: Pussy Riot in der Moskauer Kathedrale
Die feministische russische Punk-Gruppe PUSSY RIOT führt in der Moskauer Christ-Erlöser-Kathedrale ein unangemeldetes „Punk-Gebet" gegen Wladimir Putin auf. Ihre neonfarbenen Sturmhauben (Balaklavas) werden weltweit zum Symbol für künstlerischen Protest.



FOTO IGOR MUKHIN, CC BY-SA 3.0 VIA WIKIMEDIA COMMONS

HEUTE

Punk im digitalen Zeitalter – DIY 2.0 & Verwertungsrealität
Punk ist heute eine weltweit verankerte Haltung und zugleich fester Bestandteil des modernen Musikmarkts. Die Bewegung nutzt digitale Kanäle, Social Media und moderne Streaming-Plattformen zur direkten Fan-Ansprache, während Vertrieb und Vermarktung flexibel zwischen Independent-Labels und Major-Strukturen pendeln. Der Spagat zwischen radikalem Subkultur-Ethos, Urheberrechtsverwertung und professionellem Musikbusiness prägt das Genre im 21. Jahrhundert mehr denn je.

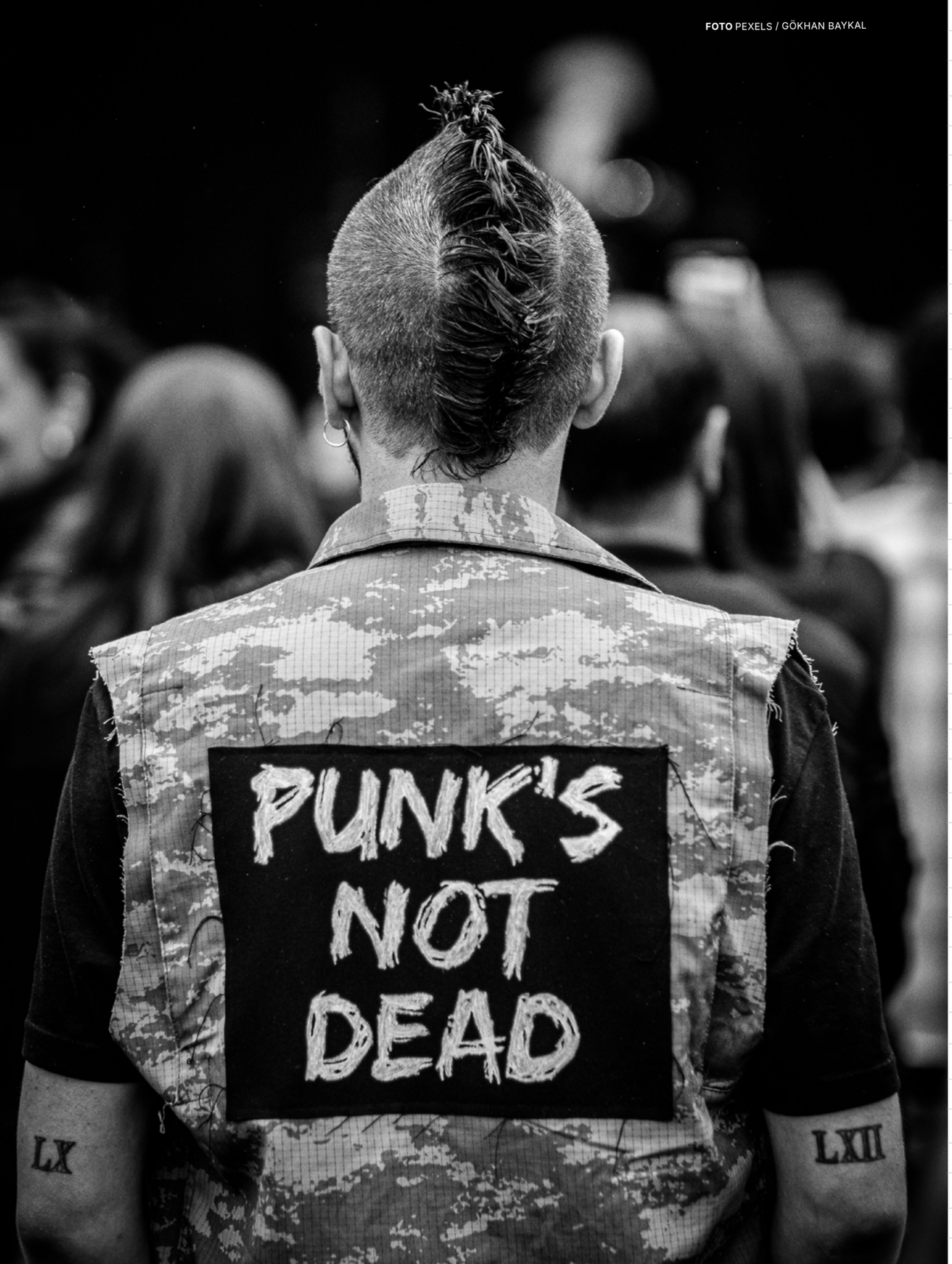


FOTO PEXELS / GÖKHAN BAYKAL

Lesehappen - Lesehappen -

100

Jahre Meisel

Gegründet in den goldenen 1920er-Jahren, blickt der MEISEL MUSIKVERLAG auf eine bewegte Geschichte. Auf der Mitgliederversammlung der GEMA wurde das Berliner Familienunternehmen nun für unglaubliche 100 Jahre Mitgliedschaft geehrt – ein Jahrhundert voller Pioniergeist, Krisen und Welthits.

Den Grundstein legte WILL MEISEL im Berlin der Zwanzigerjahre. Er schrieb Musik für seine Frau Ilona und wollte die Geschäfte keinem anderen Verleger überlassen. Schon damals glänzte er mit unkonventionellem Marketing: Er verschenkte Notenblätter und verteilte 1000 Megafone mit seinem Logo an Sängerinnen und Sänger.

Doch auf den Aufschwung folgten Weltwirtschaftskrise sowie die Machtergreifung der Nationalsozialisten. Werke von Jüdinnen und Juden mussten aus dem Katalog entfernt werden, das Repertoire wurde auf sogenannte arische Titel beschränkt. Da die Nachfrage nach Zerstreuung und Unterhaltung groß war, verlegte Will Meisel seinen Schwerpunkt auf Filmmusik — und führte den Verlag durch die dunklen Jahre, bis die nächste Generation übernahm.

Die Brüder PETER und THOMAS MEISEL hatten den Geschäftssinn des Vaters und revolutionierten die Branche radikal: Sie gingen selbst auf Talentsuche, produzierten Titel eigenständig und verkauften die fertigen Aufnahmen an die Plattenfirmen.

Aufgenommen wurde in den inzwischen legendären Hansa-Studios, in denen heute Künstlerinnen und Künstler wie COLDPLAY und HARRY STYLES ihre Titel einspielen. Schon damals wurden die Studios zum internationalen Mythos. DAVID BOWIE schuf hier den Klassiker *Heroes* und lockte so Weltstars nach Berlin: DEPECHE MODE, U2 und R.E.M. gaben sich die Klinke in die Hand. Peter und Thomas Meisel etablierten eine wahre Hitfabrik: Von MODERN TALKING über BONEY M. bis hin zu ROLAND KAISER. Heute umfasst der Musikkatalog mehr als 50 000 Titel. Darunter befinden sich Evergreens wie *Marmor, Stein und Eisen bricht* (DRAFI DEUTSCHER) oder *Blueprint* (RAINBIRDS). Thomas’ Sohn SVEN MEISEL musste das Geschäftsmodell für das digitale Zeitalter neu denken. Er machte die Hansa-Studios zu Mietstudios und kämpfte für digitale Lizenzrechte. Nach Svens Tod mit nur 49 Jahren übernahm seine eigentlich branchenfremde Frau KIRSTEN MEISEL die Führung. Sie digitalisierte Verträge aus fast 100 Jahren Unternehmensgeschichte, rief Songwriting Camps ins Leben, führte das Verlagshaus mit großem persönlichen Einsatz durch die Herausforderungen des Gerichtsurteils zur Verlegerbeteiligung und gründete mit LUCILE-MEISEL Europas größten familiengeführten Schlagerverlag. Die nächsten 100 Jahre können kommen.

Zweimal einhundert: 100 Jahre Meisel Musikverlag. 100 Jahre CISAC

100

Jahre CISAC: Ein Jahrhundert globale Stimmenmacht für Kreative

Seit einem Jahrhundert kämpft der weltweite Dachverband der Verwertungsgesellschaften, die CISAC, für die Rechte von Urheberinnen und Urhebern. Was 1926 in Paris begann, ist heute das weltweit größte Netzwerk der Kreativbranche. Über 220 Mitgliedsorganisationen in rund 120 Ländern vertreten gemeinsam die Interessen von mehr als vier Millionen Kulturschaffenden.

In einer globalisierten und hochdigitalisierten Musikwelt ist diese internationale Allianz wichtiger denn je: Ob bei der grenzüberschreitenden Rechtewahrnehmung im Streaming, dem Schutz des geistigen Eigentums vor unregulierter Künstlicher Intelligenz oder im Kampf für eine faire Vergütung auf globaler Ebene – die CISAC sorgt dafür, dass die Stimmen der Schöpfenden weltweit Gehör finden. Als starker Partner im Vorstand *(Board of Directors)* bringt die GEMA die Perspektive ihrer Mitglieder aktiv in die Ausgestaltung des Urheberrechts von morgen ein. Auf die nächsten 100 Jahre im Dienst der Kreativität!

EXTERNE AUTORINNEN, AUTOREN & MITWIRKENDE

Beth Matthews – Die Kraft des Wandels. Seite 40

Monchi – 50 Jahre Punk. Seite 112

Filippo Scanzano – Reizthema Dynamic Pricing. Seite 9

Maria Scholz – Reizthema Dynamic Pricing. Seite 9

INTERVIEWS & PORTRÄTS

Christopher Annen – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 60

Ben Böhmer – 5 Export-Schlager. Seite 94

Brian Culligan – Instrumente der Zukunft: tacTile!. Seite 97

Philipp Dausch – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 61

Bernd Dicks – Live 2035. Seite 52–54

Michael Doron – Instrumente der Zukunft: Verto. Seite 96

Ebow – Female Empowerment: Laut sein reicht nicht. Seite 17–18

Johannes Everke – Live 2035. Seite 52–54

Fast Boy – 5 Export-Schlager. Seite 94

Nils Frahm – Der Ton-Architekt. Seite 30–33

Daniel Freitag – New Era. Seite 56

Michael Gumpinger – New Era. Seite 56

York Höller – Die Vermessung der Klangwelt. Seite 98–101

Tobias Holzmüller – Die Kraft des Wandels. Seite 42–46

Severin Kantereit – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 60

Robert Peter Kusiolek – New Era. Seite 55

Prof. Dr. André Lee – Synchron im Froschteich: Was beim Musizieren in unserem Kopf passiert. Seite 78–83

Alexander Marcus – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 60

Gregor A. Mayrhofer – New Era. Seite 55

Henning May – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 60

Monchi – 50 Jahre Punk. Seite 112–115

Nura – Female Empowerment: Laut sein reicht nicht. Seite 17–18

Ely Oaks – 5 Export-Schlager. Seite 95

Paul van Dyk – 5 Export-Schlager. Seite 94

Jan Plewka – Der Wort-Maler. Seite 26–29

Clemens Rehbein – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 61

Carlo Waibel – Von der Straße auf die großen Bühnen. Seite 61

Ralf Weigand – Im Dienst der Mitglieder: Vom Ausgleich zur direkten Verteilung. Seite 38–39

Yaenniver – Female Empowerment: Laut sein reicht nicht. Seite 17

FOTOS & ILLUSTRATIONEN

Ivana Bilz – Mitgliederversammlung 2027. Seite 34–37

Björn Buddenbohm – Punk. Seite 112

Cineworx – u. a. Mitarbeitenden-Videos, Seite 22–25. Jan Plewka, Seite 26–27. DMAP, Seite 104–105

Yvonne Hartmann – Tobias Holzmüller. Seite 42 & 44

Michael Kraus – Mitgliederversammlung. Seite 110

Luster Angle Limited / HKBU – Roboter-Rhapsody. Seite 14–15

Constantin Monfilliette – Angine De Poitrine. Seite 12

Wally Pruß – Coverfoto, Seite 1. Punk, Seite 115

Mikita Rasolka – Illustrationen zu Synchron im Froschteich, Seite 78–83. Change, Seite 40–47. KI und Urheberrecht, Seite 84–85

Fabian Reichenbach – Wacken. Seite 13

Studio Grau – Illustrationen zu Die Nachfahren der Grashalme. Seite 70–75

Tomorrowland – Bewusst sein. Seite 10

WOA – Wacken. Seite 13

IMPRESSUM

Herausgeber

Dr. Tobias Holzmüller, Vorstandsvorsitzender der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA), Berlin und München

Redaktion

Kathrin Greven (Chefredaktion, V. i. S. d. P.), Lars Christiansen, Pia von Sicherer

Redaktionelle Mitarbeit

Maximilian Balluff, Michaela Baumgart, Veronika Bergmann-Prestel, Jan Chau, Markus Dieck, Lars Ebermann-Radsey, Johannes Everding, Lena Dietrich, Maria Geisreiter, Christina von Gemmingen-Hornberg, Lisa-Marie Glase, Stefan Hiti, Carla Hockl, Jonathan Huber, Sandra Jung, Felix Keckeis, Jens Kindermann, Merle Knebel, Amy Kühnlenz, Lisa Laubscher, Frederik Lohse, Maria Lotto, Anna Müller-Leimbach, Carolin Niedermann, Ruth Nocker, Georg Oeller, Lisa Reckling, Katharina Reindlmeier, Judith Rörig, Julia Röseler, Philipp Rosset, Georg Ruile, Ramona Sadza, Florian Salzer, Sonja Schönfeld, Christian Seitz, Monika Staudt, Svenja Tikovsky, Sina Wahnschaffe, Chinyere Weiderer, Kai Welp, Claudia Wobst, Adriana Zinner, Clara Zumbiel, Martin Zürn

GEMA

Redaktion *virtuos*: Rosenheimer Straße 11, 81667 München

E-Mail: redaktion@gema.de

Design und Umsetzung

Studio Grau Berlin (Art Direktion, Layout, Fotoredaktion & Projektmanagement)

E-Mail: hallo@studiograu.de

Anzeigenverkauf

Studio Grau Berlin

E-Mail: hallo@studiograu.de

Druck / Produktionsmanagement

impress media GmbH

www.impress-media.de

Herstellungsort

München

Printauflage: 13 000 Exemplare

Digitale Verbreitung: 85 000 versandte E-Paper

© by GEMA – Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte, 2026

Irrtümer, Verwechslungen und Unvollständigkeiten sowie Druck- und Satzfehler vorbehalten, alle Angaben ohne Gewähr.

DEUTSCHER
MUSIKAUTOR*INNEN
PREIS

Save the Date

04.03.2027

im Berliner The Ritz-Carlton

Stimmen aus dem Heft

„Früher ging man zum Konzert, um die Musik zu hören. Heute ist ein riesiger neuer Faktor dazugekommen: Poste, also bist du. Das Konzert wird zur Kulisse für die eigene Identität"

BERND DICKS vom Electronic-Music-Festival Parookaville

„Das Geilste an Punkrock war für mich immer, dass du nix können musstest, um einfach loszulegen. Keine scheiß Noten, kein Instrument. Nix"

MONCHI von FEINE SAHNE FISCHFILET

„Mich treibt die Frage an, wie wir dafür sorgen, dass Musikschaffende auch in Zukunft von ihrer Kreativität leben können. Daran arbeiten wir jeden Tag"

GEMA Vorstandschef TOBIAS HOLZMÜLLER

„‚Ohne dich' ist unser Purple Rain. War nie in den Charts, wurde aber trotzdem zu einer Art Volkslied"

Fred-Jay-Preisträger JAN PLEWKA

„Wer kann die Menschen hinter den Werken angesichts eines so gewaltigen Umbruchs überhaupt noch schützen? Meine Antwort ist einfach: Wir können es. Aber nur, wenn wir zusammenarbeiten und zusammenhalten"

BETH MATTHEWS, CEO der US-Verwertungsgesellschaft ASCAP

„Die Bogenbewegung beim Geigespielen ist im Submillimeterbereich präzise. Diese unfassbare Präzision wird komplett vom Gehirn gesteuert"

ANDRÉ LEE, Musikphysiologe und Neurologe

