

Good Times

Über Musikstreaming, Musikrechte und den Musikkapitalismus. Zweiter und letzter Teil. Von Berthold Seliger

Zu den Rechteinhabern, die ganz besonders von den Auszahlungen der Musikstreaming-Firmen profitieren, gehören neben den Plattenfirmen ganz wesentlich die in der öffentlichen Wahrnehmung meist vernachlässigten Musikverlage. Die drei Majors verfügen seit jeher über eigene Musikverlage, aber auch immer mehr kleine und mittlere »Indie«-Plattenfirmen versuchen, ihre wirtschaftliche Absicherung durch zusätzliche Verlagsrechte ihrer Künstler/innen voranzutreiben, wobei meistens vor allem die Administrierung der Nebenrechte vorgenommen und so ein Zusatzgewinn aus dem Labelgeschäft erzielt wird, ohne dass wirklich aktives Song-Management stattfindet. Doch in den letzten Jahren hat sich im Musikverlagsgeschäft einiges getan, und es sind vor allem einige vom Finanzkapital gefütterte neue Protagonisten auf den Plan getreten, die am Goldrausch teilhaben wollen und so das Monopoly um Musikrechte neu befeuern.

Hier geht es um den schwunghaften Handel mit Verlagsrechten von Superstars, von denen sich Hedgefonds und Private-Equity-Firmen Superrenditen erwarten. Die sogenannten Finanzinvestoren – oder, wie ich sie mit Werner Rügemer lieber nennen will, die »Kapitalorganisatoren« – stehen unter enormem Druck, befinden sich gewissermaßen in einer Art Anlagenotstand. Private-Equity-Investoren verfügen über so viel Kapital wie nie zuvor, die Reichen werden bekanntlich selbst in einer globalen Pandemie noch reicher, ihr Geld will investiert sein. In dieser Situation, da viele andere Geschäftsfelder bereits abgegrast wurden, gerät nach der Konzertindustrie auch das Geschäft mit Musikrechten in den Blick der privaten und institutionellen Großanleger, ob KKR, Blackrock oder Blackstone – deren Interesse treibt die Preise stark nach oben.

Zum Beispiel der auf Musikrechte spezialisierte Private-Equity-Arm des US-Musikverlags Round Hill Music, dessen vier Round Hill Music Royalty Funds seit 2012 mehr als eine Milliarde US-Dollar eingesammelt und in verschiedene Musikkataloge investiert haben, etwa in Songs der Beatles, der

Rolling Stones, von Céline Dion, Black Sabbath oder Bruno Mars, aber auch in den Katalog von Elvis Presley. Oder das Unternehmen Reservoir Media in New York, mit Büros unter anderem in Nashville, London und Abu Dhabi, dessen Aktien an der Nasdaq gehandelt werden und das mehr als 130.000 Copyrights und 36.000 Master-Recordings verwaltet, darunter Songkataloge von A-ha, Air, Ben Harper, David Guetta, Hoagy Carmichael, Joni Mitchell, Rickie Lee Jones,

Serge Gainsbourg oder Young Thug. Die Umsätze von Reservoir Media steigen in großen Schritten, nicht selten um 45 Prozent pro Quartal. Und Blackrock hat jüngst gemeinsam mit der Warner Music Group einen 750-Millionen-Dollar-Fonds aufgelegt, um in Musikrechte zu investieren.

Vor allem der 2018 gegründete Songrechte-Fonds Hipgnosis des Musikmanagers Merck Mercuriadis (Elton John, Iron Maiden, Morrissey) und des Musikers und Pro-



»Happy days are here again / The time is right for makin' friends«: Der Unternehmer Merck Mercuriadis (l.), der Musiker und Musikproduzent Nile Rodgers (r.) und der R&B-Sänger The-Dream beim Börsengang des Hipgnosis Songs Fund, Juli 2018

duzenten Nile Rodgers (Chic) mischt die Branche kräftig auf. Es vergeht kaum eine Woche, in der der mittlerweile 2,55 Milliarden US-Dollar schwere Hipgnosis-Fonds nicht weitere Einkäufe vermeldet. Zur Zeit, vier Jahre nach seiner Gründung, hat der Hipgnosis Songs Fund Limited in über 65.400 Songs und 146 Songkataloge investiert, darunter diejenigen von 50 Cent, Blondie, Editors, Chrissie Hynde/The Pretenders, RZA, Shakira, Skrillex, Steve Winwood oder Neil Young. Welche Marktmacht Hipgnosis binnen kürzester Zeit erreicht hat, zeigen die Statistiken, die der Musikverlag stolz auf seiner Website präsentiert: Danach gehören Hipgnosis vier der fünf »Billboard Songs of the Decade«, also Songs des Jahrzehnts, sowie 53 der 215 Songs, die zum »Spotify's Billions Club« gehören – und zehn der 30 am häufigsten angesehenen Videos aller Zeiten auf Youtube. Bei jedem Aufruf dieser Titel klingelt die Kasse bei Hipgnosis auf der als Steueroase berüchtigten britischen Kanalinsel Guernsey. Nicht aber bei den Finanzbehörden, denn Hipgnosis ist ein Konzern, der Steuervermeidung zu seinem Markenkern zählt (darüber sprechen die Macher aber nicht so gern).

Und ebensowenig klingeln die Kassen bei den Songwriterinnen und -writern – denn das ist das Neue und Besondere am Geschäftsmodell der vom Finanzkapitalismus ge- und betriebenen Musikverlage neuer Art: Man hat sich die Songkataloge der Musiker/innen nicht etwa auf Zeit gesichert, während sie im Besitz der Künstler/innen verbleiben – nein, man hat sie in der Regel gekauft, sie gehören eben nicht mehr den Künstler/innen, sondern Hipgnosis. Beziehungsweise den Private-Equity- oder Beteiligungskonzernen, also den Finanzakteuren des 21. Jahrhunderts.

Hier trifft ein neues Geschäftsmodell, nämlich der Handel mit Musikrechten, auf den neuen Finanzkapitalismus unserer Tage: Musik als Spekulationsobjekt. Hipgnosis und andere Musikrechthändler neuen Zuschnitts gehen von einer denkbar einfachen Einschätzung aus: Musikstücke, und zwar vor allem Hits und Evergreens, unterliegen anders als zum Beispiel Erdöl oder Gold keinen Schwankungen, die sich etwa aus der weltpolitischen Gemengelage ergeben können. Ganz im Gegenteil: In wirtschaftlichen oder politischen Krisensituationen hören die Menschen erst recht Musik, ob in den Roaring Twenties des 20. oder während der Pandemie des 21. Jahrhunderts. »Streaming growth surges during pandemic«, schreibt Hipgnosis im aktuellen Geschäftsbericht: Das Wachstum des Musikstreamings ist während der Covid-19-Pandemie noch weiter angeschwollen und hat »alle Erwartungen übertroffen«, mit 18,5 Prozent Wachstum bei den Bezahlabonnements 2020 und weiteren 24 Prozent »aktiven Nutzerinnen und Nut-

zern« pro Monat im Jahresvergleich von Spotify Anfang 2021. Dies gilt sogar im einstigen Streaming-Entwicklungsland Deutschland, wo der Marktanteil von Musikstreaming während der Pandemie durch die sogenannten Lockdowns laut Angaben des Bundesverbands Musikindustrie (BMI), der Lobbyorganisation der deutschen Musikindustrie, stark angestiegen ist und mittlerweile 68,3 Prozent der 1,96 Milliarden Euro ausmacht, die die Plattenfirmen im Jahr 2021 umgesetzt haben (im Vergleich dazu ist der Anteil von CDs auf 16,3 Prozent gesunken, und das gehypte Vinyl steht gerade einmal für sechs Prozent aller Umsätze).

Hipgnosis konzentriert sich auf zwei Bereiche: Zum einen auf sogenannte Evergreens, also auf »gut abgelagerte« klassische Songs, meistens vor mehr als zehn Jahren veröffentlicht; 60,2 Prozent des Umsatzes seines Portfolios erzielt Hipgnosis mit Songs, die älter als zehn Jahre sind. Hipgnosis und die anderen vom Finanzkapital befeuerten Musikrechthändler unserer Tage sorgen so indirekt auch dafür, dass sich die Musik, die auf den Streamingplattformen angeboten und gehört wird, deutlich verändert: Waren es in den ersten Streaming-Jahren vornehmlich aktuelle Tracks, vor allem HipHop, Rap und exaltierte Dance-Musik, so wird von den Nutzerinnen und Nutzern heute zunehmend der »Katalog« gehört: Mittlerweile macht die etablierte Katalogware, die Hipgnosis & Co. hauptsächlich vertreiben, in einzelnen Ländern bis zu 70 Prozent des Streamingumsatzes aus. Zum anderen kümmert sich Hipgnosis explizit um »neuere Hit-Songs, die in jüngster Zeit außergewöhnliche Erfolge bewiesen haben«. Diese Songs tragen zwar nur rund drei Prozent zum Umsatz des gesamten Portfolios bei, sie sorgen aber für eine große Ausstrahlung des Konzerns, für »Exposure« beim Streaming.

Fundamental für das Geschäft mit Musikrechten ist eine rechtliche Absicherung. Erst die Konstruktion des sogenannten geistigen Eigentums und die darum herum installierten Urheber- und Leistungsschutzrechte machen Musikkataloge hochprofitabel. Es ist der Staat, der die »wirtschaftlich-rechtliche Ordnung« (Michel Foucault) mit den Eigentumsrechten durchsetzt. Ohne Staat, ohne dessen Gesetze, ohne dessen permanente Einwirkung, Kontrolle und Regulierung würde es keinen »freien« Markt geben. Und dieser Staatskapitalismus lebt, wie der italienische Philosoph Maurizio Lazzarato schreibt, zweifelsohne vom »Bündnis zwischen Staat und Kapital«. Der vermeintliche »Minimalstaat« der sogenannten Liberalen ist in Wahrheit ein Maximalstaat, den sie benötigen, um die Zurichtung fast aller Teile der Gesellschaft zugunsten des Kapitals durchzusetzen. »Die Wirtschaft schafft das öffentliche Recht« (Foucault).



EIN FILM VON JULIAN RADLMAIER

BLUTSAUGER

EINE MARXISTISCHE VAMPIRKOMÖDIE

„EINE WUNDERBAR IRONISCHE, ABSURDE KOMÖDIE“
SZENE HAMBURG

ALEXANDRE KOBERIDZE
LILITH STANGENBERG
CORINNA HARFOUCH
ALEXANDER HERBST



AB 12. MAI
IM KINO

Katharina Pistor erklärt in ihrem Buch *Der Code des Kapitals*, wie erst die »rechtliche Codierung des Kapitals« aus Gütern Kapital erzeugt, vornehmlich, indem »die Staaten die Codierung des Kapitals dadurch unterstützen haben, dass sie ihre juristischen Zwangsmittel für die Durchsetzung der gesetzlichen Rechte, die dem Kapital eingeräumt wurden, zur Verfügung gestellt haben«. Der Kapitalismus benötigt die »rechtliche Privilegierung mancher Güter«, erst diese verschaffen ihren Inhabern einen entscheidenden Vorteil bei der Anhäufung von Vermögen. Wenn die Staaten kein Urheberrecht zur Verfügung stellen, dessen Dauer sie je nach Notwendigkeit der Geschäftsmodelle der Kulturindustrie ständig ausdehnen, können Private-Equity-Fonds keine Superrenditen mit Songkatalogen erzielen. Der Hipgnosis-Konzern erklärt in seinem aktuellen Geschäftsbericht unter »Our Business Model« denn auch freimütig, worin sein Geschäftsmodell besteht: »Ein beständiges und diversifiziertes Portfolio hochwertiger Vermögenswerte, das auf der Sicherheit des Copyrights – 70 Jahre nach dem Tod des letzten Mitkomponisten – basiert. Im Durchschnitt erzeugen unsere Songs mehr als 100 Jahre lang urheberrechtlich geschützte Einnahmen.« Eine Goldmine!

Allein schon die Reduzierung der Dauer des Urheberrechts auf zum Beispiel 20 Jahre würde dafür sorgen, dass die Streamingeinnahmen für aktuelle Musik und neue Bands und Musiker/innen drastisch steigen würden – während die Verwerterrechte für das Finanzkapital wesentlich unattraktiver würden.

Vor allem: Die Staaten haben auf Druck der Musikkonzerne dafür gesorgt, dass all die Rechte, die im *Urheberrecht* den Urheber/innen von Musik zugesprochen wurden, komplett auf die Verwertungsindustrie übergehen, wenn diese die Künstlerrechte erwirbt. Das Urheberrecht ist de facto längst ein *Verwerterrecht* – und »die geistigen Eigentumsrechte haben sich in den letzten Jahrzehnten stark vermehrt und machen heute den Löwenanteil an der Marktbewertung vieler Unternehmen aus« (Pistor). Insofern gehört zur Geschichte um die Hunderte von Millionen, die gerade für Songkataloge ausgegeben werden, wesentlich die Frage, ob das Urheberrecht tatsächlich immer weiter zugunsten der Verwertungsindustrie ausgedehnt werden soll – seien das die althergebrachten Plattenfirmen und Musikverlage, seien es die neuen Akteure des Finanzkapitalismus unserer Tage.

Hipgnosis jedenfalls betreibt intensive Lobbyarbeit: Der CEO, Merck Mercuriadis, setzt sich, wie es im Hipgnosis-Geschäftsbericht heißt, als »Fürsprecher der Songwriter« ein, was sich natürlich hübsch *woke* und *wholesome* anhört – ganz so, als ob er selbst ein Songwriter wäre oder als ob Hipgnosis die Songwriter/innen und Komponistinnen und Komponisten vertreten würde und nicht ausschließlich die eigenen Kapitalinteressen im Sinn hätte.

Wie wäre es denn, wenn sich all die Musiker/innen, Komponistinnen und Komponisten und die Songwriter/innen, die der Meinung sind, dass sie beim Musikstreaming zu kurz kommen, Hand in Hand mit dem deutschen Musikjournalismus für die Transparenz der Verträge zwischen den Rechteinhabern (also den Plattenfirmen und Musikverlagen) und den Streamingdiensten stark machen würden? Wie wäre es, wenn sie außerdem fordern würden, dass Hipgnosis

und die anderen Musikrechthändler sich nicht in Steueroasen plazieren, sondern endlich dort ihren Geschäften nachgehen, wo sie Steuern bezahlen, wie jede anständige Firma auch – Steuern, mit denen zum Beispiel ein Kultur-Existenzgeld für Künstler/innen und Kulturarbeiter/innen, aber auch eine resiliente Infrastruktur für die Zeitkultur gesichert werden könnte?

Statt dessen setzt sich eine Allianz von einigen Hundert Bands und Musikerinnen und Musikern dagegen ein, dass Musik bis zu 20 Sekunden sowie Remixe und Samples bei nichtkommerzieller Nutzung frei nutzbar sein sollen. Zu den Unterzeichnern und Unterzeichnerinnen des offenen Briefs gehören AnnenMayKantereit, die Antilopen Gang, die Beatsteaks, die Berliner Philharmoniker (die ja regelmäßig Repertoire von Komponisten wie Beethoven aufführen, der, wie zu seiner Zeit üblich, auch Werke anderer Komponisten zitiert und verwendet hat, und zwar länger als 20 Sekunden), die Ärzte, die Toten Hosen, Feine Sahne Fischfilet, Kraftwerk, Blixa Bargeld, Herbert Grönemeyer oder Tim Bendzko. Eine Volksfront von Punk bis Philharmonikern kämpft also dafür, dass das internationale Finanzkapital im Zweifel noch mehr Profit aus den Musikrechten herausschlägt. »Richtig Antwort, gutt Freund, musse feife inne Wind«: So hat Wiglaf Droste einen sehr bekannten Song von Bob Dylan, der die Verlagsrechte an seinen Songs 2020 für ein paar hundert Millionen Dollar an den Verlagsarm von Universal Music verkauft hat, mal ins Deutsche übersetzt.

Berthold Seliger ist Konzertagent, Publizist und Autor mehrerer Bücher zum Thema

U-DORTMUND
09.04.-31.07.2022

HOUSE OF MIRRORS
21 Künstler*innen

KÜNSTLICHE INTELLIGENZ ALS PHANTASMA
WWW.DORTMUNDER-U.DE

HMKV
Hardware MedienKunstVerein

Gefördert durch die
KULTURSTIFTUNG DES BUNDES

Gefördert von
On Befehltrag der Bundesregierung für Kultur und Medien

Der HMKV wird gefördert durch
Medienpartner für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Stadt Dortmund

Medienpartner
KAPV
KulturAgentur für Projekte & Netzwerke

jungle.world

hmkv.de