

FEUDALISMUS FÜR ALLE! ZU EINIGEN TENDENZEN IN DER DISKUSSION ÜBER FILESHARING UND CROWDFUNDING

Andreas Gebesmair



54

Dass die Musikindustrie seit Jahren in einer veritablen Krise steckt, lässt sich nicht von der Hand weisen. 2011 lag laut Bundesverband der Musikindustrie der Umsatz mit Tonträgern und Musikvideos in Deutschland bei 1,2 Milliarden Euro – das ist gerade einmal ein Drittel des Umsatzes von 1996, als die Welt der Schallplattenproduzenten noch in Ordnung war (die Inflationsrate ist in dieser Rechnung nicht einmal berücksichtigt).

Kritiker meinen, die großen Labels hätten die enormen Umsatzeinbußen selbst zu verantworten. In den Jahren stetig steigender Umsätze mit einer Handvoll global vermarkteter Mega-Acts verabsäumten die Produzenten es, so der Vorwurf, sich um attraktiven Nachwuchs und innovative Nischenprodukte zu kümmern. Zudem zögerten sie zu lange, attraktive Web-Plattformen einzurichten, und verzichteten somit auf Einnahmen aus dem legalen Onlinevertrieb. Die Industrie macht naturgemäß die Ursachen woanders aus: beim illegalen Filesharing. Netzwerke wie Napster und später BitTorrent oder gnutella ermöglichen den schnellen und kostenlosen Zugriff auf einen riesigen Katalog von Musikfiles, die in Hinblick auf die Soundqualität für Laien von den Originalen auf CD nicht zu unterscheiden sind.

Nun ist die Annahme, dass illegal über Filesharing-Netzwerke vertriebene Musikfiles CDs bzw. legale Onlineangebote substituieren, nicht unplausibel. Einige Wissenschaftler wenden freilich dagegen ein, die Möglichkeit, Musik gratis zu hören, könne vielmehr das Interesse an Musik und damit auch den Umsatz mit Tonträgern, Konzerten oder Merchandisingprodukten steigern.

Diese als Sampling-Effekt diskutierte, deutlich segensreichere Folge des File-sharing wird zumeist mit dem Verweis auf das Kaufverhalten von Filesharern belegt. Diese geben deutlich mehr für Tonträger, Konzerte oder andere musikbezogene Waren und Dienstleistungen aus als die Nicht-Sharer. Das methodische Defizit dieses Vergleichs ist evident: Sehr wahrscheinlich handelt es sich bei den Nutzern von Tauschbörsen schlicht um Personen, die grundsätzlich ein größeres Interesse an Musik haben und daher eine höhere Neigung, dafür auch Geld aufzuwenden. Auf seriöse Weise lassen sich die Auswirkungen des Filesharings nur in einem historischen Vergleich überprüfen. Zeitreihen sind aber rar und die Vielzahl der möglichen Faktoren schwer zu kontrollieren. Die wenigen Untersuchungen zu den Veränderungen in den späten 1990er Jahren jedoch weisen klar negative Auswirkungen auf das Kaufverhalten nach. Zumindest ein Teil des Umsatzrückganges ist zweifelsfrei dem Filesharing geschuldet.

Die Lösung dieses Problems sehen die großen Studios und Labels vor allem in der Verschärfung der rechtlichen Regelungen. In einer Reihe von Novellen wurde das US-amerikanische Copyright wie auch das europäische Urheberrecht an die neuen Bedingungen im Internet angepasst – vor allem was die Zugänglichmachung im Internet und die Umgehung des Kopierschutzes anlangt: Für Ersteres bedarf es in jedem Fall der Zustimmung des Urhebers, Letzteres ist nun explizit verboten. Diese Präzisierung der urheberrechtlichen Bestimmungen änderte wenig an der Praxis des Filesharings. Die Industrie reagierte mit Klagen und bemühte sich, die rechtlichen Rahmenbedingungen weiter zu verschärfen. Der jüngste Versuch, mit dem multilateralen Handelsabkommen ACTA (Anti-Counterfeiting Trade Agreement) den Staaten effektivere Mittel zur Verfolgung von Urheberrechtsverletzungen an die Hand zu geben, scheiterte am Protest aufgebracht Bürger, die wesentliche Grundrechte bedroht sahen.

In der Tat stößt das Urheberrecht im Internet an Grenzen. Sosehr weite Teile der Bevölkerung auch Verständnis für die Anliegen der Urheber und Produzenten zeigen mögen, die Durchsetzung ihrer Rechte erfordert Kontrollmaßnahmen, die zu akzeptieren nur wenige gewillt sind. Aus diesem Dilemma ziehen einige die Konsequenz, die Sinnhaftigkeit des Urheberrechts gänzlich infrage zu stellen. So fordern etwa der niederländische Politikwissenschaftler Joost Smiers und die Leiterin des Museums Catharijneconvent in Utrecht Marieke van Schijndel in ihrem 2012 erschienenen Buch »No Copyright« gleich die Abschaffung des Urheberrechts, das ihrer Meinung nach ohnehin nur einigen wenigen Großkonzernen und Superstars zugutekommt.

Wie die Kulturschaffenden ohne urheberrechtlichen Schutz ihrer Werke trotzdem ein Auskommen finden, verraten die beiden aber nicht. Da sind die Vorschläge der Grünen schon etwas konkreter, wenngleich auch ihr Modell einer sogenannten Kulturfltrate eine Reihe von Problemen aufwirft. Diese Gebühr, die bei gleichzeitiger Legalisierung von Tauschbörsen für alle Breitgangzugänge zum Internet pauschal an eine Verwertungsgesellschaft zu entrichten wäre,

käme ähnlich wie die Leerkassettenabgabe den Urhebern zugute. Dadurch würde der Einkommensentgang durch Filesharing kompensiert. Das Recht der kommerziellen Verwertung bliebe in diesem Modell aber nach wie vor den Rechteinhabern vorbehalten. Das Problem: Einige Konsumenten wären gezwungen, etwas mitzufinanzieren, was sie vielleicht gar nicht konsumieren.

Auch die Piratenpartei rüttelt in ihren jüngst vorgelegten Vorschlägen für eine Urheberrechtsreform nicht an den Grundfesten des urheberrechtlichen Schutzes von Werken. Das Urheberpersönlichkeitsrecht, das vor Plagiaten und Entstellungen des Werkes schützt, wie auch das exklusive Recht auf kommerzielle Verwertung bleiben unangetastet. Die nichtkommerzielle Nutzung von Files in Internetaustauschbörsen soll freilich erlaubt werden. Anders als die Grünen setzen die Piraten allerdings nicht auf die Einhebung einer Gebühr, sondern neben anderem vor allem auf Social Payment und Crowdfunding (Schwarmfinanzierung). Während es bei Ersterem den Nutzern überlassen bleibt, ob und wie viel sie den Kreativen und Produzenten bezahlen (»pay what you want«), wird auf Crowdfunding-Plattformen wie z.B. Kickstarter oder Inkubato von den Anbietern im Vorhinein ein Mindestbetrag genannt, der über Spenden eingebracht werden muss, bevor das Projekt realisiert wird. Die Unterstützer erwerben mit ihren Beiträgen bestimmte Privilegien wie z. B. die Zusendung von Spezialeditionen, die Nennung des Namens, die Einladung zu speziellen Events oder, wie beim Crowdinvesting, sogar eine Gewinnbeteiligung. Über diese online zugänglichen Plattformen lassen sich in relativ kurzer Zeit beachtliche Summen einbringen.

56

So sympathisch diese Modelle auch auf den ersten Blick erscheinen, bei näherer Betrachtung lässt sich eine deutliche Machtverschiebung im Verhältnis zwischen den Kulturschaffenden und ihrem Publikum erkennen. Blicken wir für einen Moment zurück in die Frühzeit kommerzieller Kulturproduktion. Mit dem Aufkommen privater Konzertveranstalter im 18. Jahrhundert eröffneten sich für Musikschafter jenseits von Hof und Kirche neue Erwerbsmöglichkeiten. Zwar brachte der neu entstehende Markt neue Unsicherheiten, die Zwänge, denen etwa ein Mozart als Konzertmeister beim Salzburger Fürsterzbischof unterworfen war, blieben jedoch dem frei für den Markt schaffenden Komponisten erspart. Gegenstand der Verträge waren nunmehr nur noch die Werke und Konzerte; die kunstschafter Person, die zuvor am Hofe dem Willen des Fürsten unterworfen war, bewahrte ihre Autonomie. Damit waren aber auch die Grundlagen für neue Formen der kollektiven Interessensdurchsetzung geschaffen, wie sie etwa in den meist genossenschaftlich organisierten Verwertungsgesellschaften zum Ausdruck kamen. Und auch heute noch sorgen Tarifverträge für arbeitsrechtliche Mindeststandards im Kulturbereich.

Mit den neuen Finanzierungsmodellen der Kulturproduktion kehrt nun wieder der Geist feudaler Abhängigkeit in das Verhältnis zwischen Kulturschaffenden und Publikum ein. Spenden sind im karitativen Bereich und in

der gemeinnützigen Kulturarbeit sicherlich Ausdruck einer altruistischen Gesinnung. Sobald ich als Spender aber selbst einen Nutzen aus der Spende ziehe, wird aus der Tauschbeziehung eine Machtbeziehung, in der die Schaffenden dem Wohlwollen der Nutzer ausgeliefert sind. Natürlich sind auch die Anbieter am Markt auf das Interesse der Kunden angewiesen. In den Modellen der Piraten verfügen diese aber auch über das Produkt, wenn sie wenig oder gar nichts dafür bezahlen. Dieses feudale Element der Willkür, das im Gastgewerbe in der Form des Trinkgeldes erhalten blieb, macht nicht nur aus den Kreativen Bittsteller, es unterläuft auch alle Formen des kollektiven Interessenausgleiches: Kein noch so starker Arm ist in der Lage, die Räder der Filesharing-Plattformen zum Stillstand zu bringen, sobald sie legal sind. Die Verfechter dieser neuen Freiheit machen keinen Hehl daraus, dass sie die Verweigerung eines angemessenen Entgelts als Mittel der Disziplinierung schätzen. So findet sich in den einschlägigen Foren nicht selten das Argument, dass so mancher Künstler und insbesondere die Labels die Bezahlung nicht verdient hätten. Gegenstand der Bewertung ist dann nicht mehr das Produkt, das man ja weiterhin gerne nutzt, sondern die Person oder Organisation, die es zu bestrafen gilt.

Crowdfunding-Plattformen beschränken diese Willkür, indem im Voraus Mindeststandards definiert werden. Die Leistungen des Kulturschaffenden, der Mindestfinanzierungsbetrag und die Prämien an die Finanziere sind vertraglich festgelegt. Vor diesem Hintergrund ist die Finanzierung über eine Vielzahl an Zuwendungen ein fairer Deal. Doch was sind eigentlich die Motive der Spender? Bei einer Gewinnbeteiligung ist es sicher die Hoffnung auf eine bescheidene Rendite – oder die Lust am Risiko, das damit verbunden ist. Fans eines bestimmten Autors, einer Musikerin oder wie im Fall des Stromberg-Kinofilms einer Fernsehserie schaffen sich über Crowdfunding – zwar auch mit dem Risiko, dass sich die Investition letztlich nicht gelohnt haben wird – Konsumgüter nach ihrem Geschmack. In vielen Fällen scheint aber auch hier das feudale Vergnügen, über andere zu verfügen, eine nicht unwichtige Rolle zu spielen. Denn die Prämien, die Spender in der Regel erwerben, unterstreichen die Abhängigkeit der Anbieter von ihren Gönnern. Der persönliche Kontakt zum Künstler, die kleinen Ehrerbietungen, die sich die Investoren erhoffen, die Nennung ihrer Namen, all das erinnert an eine Zeit, als Kulturproduzenten auf das Wohlwollen ihrer Herren angewiesen waren. Damit scheint die vor mehr als dreißig Jahren formulierte Utopie einer umfassenden Teilhabe aller am Kulturleben in pervertierter Form verwirklicht: Kultur für alle – das bedeutet im Internetzeitalter anscheinend auch: Feudalismus für alle. ♦