

Kein Netz ohne Musik,  
keine Musik ohne  
angemessene Vergütung

## Mozarts Sorge

Reinhold Kreile

Komponisten wollen komponieren, Werke schaffen, Lieder und Symphonien schreiben, Klavierkonzerte und Songs, Streichquartette, Blues, Walzer und Menuette, Musik also, die gespielt, gesungen, gestaltet und gehört – immer wieder gehört – werden soll. Ihrer schöpferischen Kompetenz und ihrer geistigen Existenz sind die Komponisten sich sicher; sie wollen sich aber auch ihrer finanziellen Existenz sicher sein. Dabei hilft ihnen im modernen Staat seit der Aufklärung das Urheberrecht.

Der von ihm gewährte Schutz für Schöpfer und Werk – eben für sein geistiges Eigentum – darf durch die moderne Technik, sei es durch neue mechanische, chemisch-physikalische oder nunmehr digitale Techniken, nie geschmälert werden. Technische Verbesserungen der Werkverbreitung dürfen das bestehende Niveau des Urheberschutzes nicht verschlechtern. Wenn sich die Technik verbessert, muss auch der Schutz für den Urheber verbessert werden. Technik ändert ethische Grundprinzipien nicht. Es gilt unverändert, dass nur der Schöpfer eines Werkes die Herrschaft über das von ihm geschaffene Werk hat, sie auch nicht durch neue Technik nicht in Gefahr geraten darf.

Schon Mozart war sich der Gefahren bewusst, der Herrschaft über sein Werk und damit seiner finanziellen Existenz beraubt zu werden. „Räuber“ nannte er deswegen seinerzeit die sich immer mehr ausweitende Kopierindustrie, die sich schon in den Siebziger-, Achtzigerjahren des siebzehnten Jahrhunderts in Wien

und in Salzburg ausbreitete. Man sollte sich deswegen vergegenwärtigen, wie ängstlich Wolfgang Amadeus Mozart seine neu komponierten Klavierkonzerte hütete; wie es ihm darauf ankam, dass er dem wankelmütigen und nach Neuheiten gierenden Wiener Publikum stets Attraktion und Novität bieten konnte, wie sehr es ihm, der von den Aufführungen seiner Werke leben wollte, darauf ankam, sich zunächst das alleinige Aufführungsrecht zu sichern.

### Den Kopisten ist nicht zu trauen

Als er die nach wie vor unvergleichlich schönsten aller Klavierkonzerte in der Fastenzeit 1784 in Wien schrieb – also die Klavierkonzerte KV 449, 450, 451 und 453 –, war seine größte Sorge, dass sie von einem unbefugten Kopisten abgeschrieben würden. In einem Brief vom 18. Mai 1784 schreibt er deswegen an seinen Vater: „Ich habe heute dem Postweg die Sinfonie sammt 4 Concerten mitgegeben – wegen der Sinfonie bin ich nicht heicklich, allein die 4 Concerte bitte ich, bey sich im Hause abschreiben zu lassen, denn es ist bei den Kopisten in Salzburg so wenig zu trauen, als den in Wien. – Ich weiß zuverlässig, dass Hofstetter des Haydn Musique doppelt copiert – so könnten sie nicht anders als durch solchen betrug in andere hände kommen; – ich selbst lasse alles in meinem Zimmer und in meiner Gegenwart abschreiben.“

Mozart kannte die Namen seiner Kopisten. Die heutigen Komponisten kennen die Namen der modernen Kopisten

auch. Es sind die digitalen Konzernunternehmen, ob sie selbst die Werke der Komponisten verbreiten oder dazu die perfekten Verbreitungstechniken liefern. Sie beeinträchtigen nicht nur das dem Komponisten vorbehaltene Aufführungsrecht; sie stellen es und das geistige Eigentum an der musikalischen Schöpfung nicht nur infrage, sondern stellen es mit dem Piratenruf nach einer Urheberrechtsreform in Verachtung der Rechtsordnung zur Disposition.

### Die Herrschaft des Komponisten

Zwar gab es schon immer die Versuche, das Recht des geistigen Eigentums zu unterlaufen. Man erinnert sich gern, dass dann die Rechtsordnung einschritt. Doch zunächst mussten die schöpferischen Künstler zur Selbsthilfe greifen, so wie der französische Komponist Ernest Bourget im Jahre 1847 beim Besuch des eleganten Pariser Konzert-Cafés Ambassadeur. Als er die Rechnung für die Konsumation eines (damals als Modegetränk ziemlich teuren) Zuckerwassers erhielt, zahlte er nicht, sondern rechnete mit dem vom Wirt ihm geschuldeten Honorar für seine im Konzert-Café gerade gespielte Musik auf, mit Erfolg. Das *Tribunale de Commerce* gab ihm recht. Aus dem schon seit 1781 geltenden Schutz der Urheberrechte wurde dann gelebte Schutzpraxis. Die französischen Komponisten erkannten die Notwendigkeit des Zusammenstehens der Komponisten.

Es traten die Verwertungsgesellschaften – von den schöpferischen Komponisten und Literaten gegründete und von ihnen selbst verwaltete Organisationen – in die Rechtswelt. Das Prinzip der Herrschaft des Komponisten über seine Schöpfung wurde erweitert und ergänzt durch den Grundsatz, dass zwar die Kompositionen in und von der Öffentlichkeit aufgeführt werden dürfen, aber nur bei Zahlung eines angemessenen Entgelts. Dieser ethische Grundgedanke hat sich weltweit durchge-

setzt. Um die Jahrhundertwende zum zwanzigsten Jahrhundert entstand auf Betreiben von Richard Strauss die deutsche Verwertungsgesellschaft GEMA. Sie stellt sicher, dass in Deutschland jedes urheberrechtlich geschützte Werk in und von der Öffentlichkeit auf vielerlei Weise genutzt, gespielt, verbreitet oder gesendet werden kann (gleichgültig, ob in analoger oder digitaler Technik). Jede Symphonie also, jedes Streichquartett, jedes Lied, jeder Song, jedes Klavierwerk jeglicher Stilrichtung. Dafür ist dem Komponisten immer und für jede Werknutzung das angemessene Entgelt geschuldet. Dafür haben sich seit Richard Strauss alle deutsche Komponisten eingesetzt – man sehe sich nur die Reihe der Komponisten an, die als Mitglieder des Aufsichtsrates und der Gremien der GEMA den Schutz der schöpferischen Komponisten vertreten haben: von Richard Strauss bis Engelbert Humperdinck, von Hans Pfitzner zu Ferruccio Busoni, von Eduard Künneke bis Norbert Schultze, von Werner Egk zu Franz Grothe, von Wolfgang Rihm zu Klaus Doldinger, von Raimund Rosenberger zu Christian Bruhn bis zu Enjott Schneider. Und die Liste der Komponisten in aller Welt, denen es um den Schutz ihres geistigen Eigentums mittels der Verwertungsgesellschaften geht, steht der deutschen nicht nach.

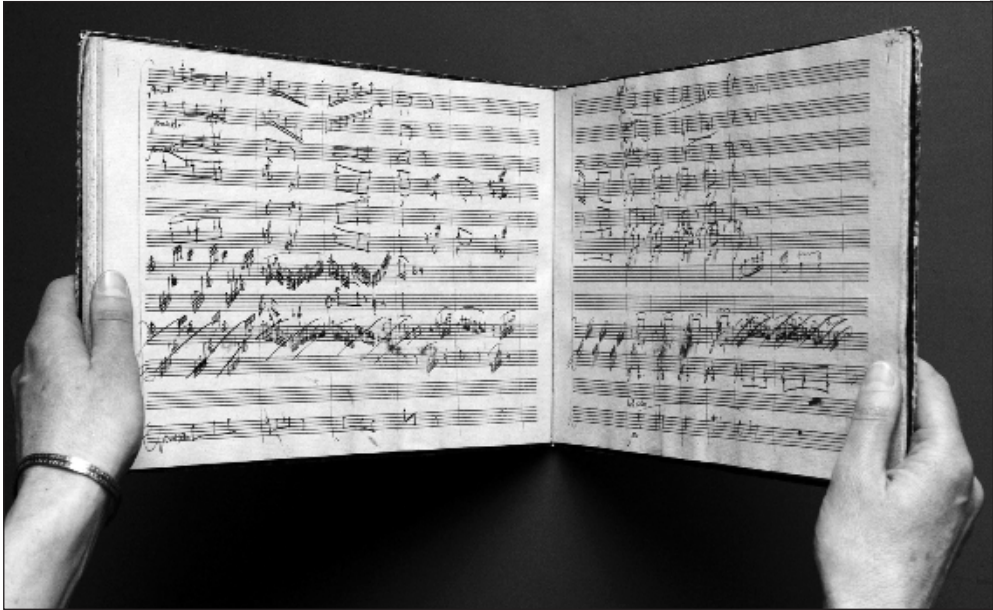
### Eigentumsschutz heißt Kulturschutz

Diese Komponisten wussten und wissen, dass der Schutz ihres kompositorischen Eigentums auch ein Schutz der Kultur ist, dass er nicht einem technischen Fortschritt geopfert werden darf. Gerade die neue digitale Technik muss auch einen neuen Schutz bringen. Wo die technische Intelligenz für eine Gefährdung reicht, kann sie auch neuen Schutz für das Gefährdete bringen.

So gehört zur politischen Philosophie der neuen digitalen Welt und der Freiheit des Netzes unverbrüchlich der alte

*Heute wie bereits im 18. Jahrhundert war und ist das Kopieren von musikalischen Werken (hier: Autograf von Mozarts Klavierkonzert B-Dur, KV 450, 1784) weitverbreitet und ruft den berechtigten Protest der Werkschöpfer hervor.*

© picture-alliance/dpa, Foto: Martin Schutt



Grundsatz, dass jede Arbeit ihres Lohnes wert ist. Zum Wert des Internets gehören Wert und Würde der geistigen Schöpfung, zum Wert der Netzfreiheit gehört der Wert der im Netz und mittels des Netzes verbreiteten Musik – nicht zuletzt die Musik macht das Netz zu einem Ort der demokratischen Kultur, zu der unverbrüchlich der Schutz des geistigen Eigentums gehört.

### **Arbeitsrecht des schöpferischen Menschen**

Die Doktrin des Naturrechts sieht die Grundlage des Schutzes der musikalischen Schöpfung in der personalen Natur des Werkschöpfers; die moderne Menschenrechtsdoktrin sieht in diesem Schutz ein Menschenrecht; und die soziale Gerechtigkeitspolitik (aus welchen

Quellen sie sich auch immer speist) weiß zunehmend wieder, dass das Urheberrecht das Arbeitsrecht des schöpferischen Menschen ist, der einen – durch keinen technischen Fortschritt zu beseitigenden – Anspruch auf Teilhabe an der Nutzung seiner Werke hat. So kann es bei jeder Fortbildung des Urheberrechts, so lautstark dies auch gefordert wird, nicht um die Reduzierung des Schutzes gehen.

Freiheit des Netzes bedeutet nicht Freiheit von der angemessenen Vergütung für die Nutzung der Werke im Netz. Es bedarf also keiner grundsätzlichen Reform, jedoch einer Verbesserung der Durchsetzungsmöglichkeiten des Urheberrechts. Auch die Freiheit des Netzes hat ihren Preis: Dieser ist die Sicherstellung der angemessenen Vergütung für die im Netz genutzte Musik.