Kultur ist ein Grundbedürfnis

Der einstige Plattenproduzent Götz Wörner startet „Kultur für alle“

Man kann sagen, dass dreimal schon im Leben von Götz Wörner alles mit einem Konzert anfing. Das eine Mal hier in Frankfurt, 2005, an einem deprimierenden Oktoberabend. Der kubanische Jazzpianist Gonzalo Rubalcaba war in der Stadt, er trat zusammen mit Chic Corea in der Oper auf. „Den hatte ich entdeckt, zehn Jahre vorher, in Kuba“, sagt Götz Wörner, „jetzt trat der hier in Frankfurt auf, auf unserer größten Bühne und ich bin nicht reingekommen.“ Wörner war damals arbeitslos, konnte sich das Ticket nicht leisten und stand den ganzen Abend über draußen im Niesel auf dem Opernplatz. „Das war dermaßen deprimierend. Aber an dem Abend hatte ich plötzlich diese Idee: Kultur für alle.“

Wörner nahm Kontakt auf zu Wohlfahrtsverbänden und Kultuveranstaltern und erklärte ihnen sein Vorhaben: Ein Kulturpass für Bedürftige, ein Ausweis, ausgestellt vom Sozialamt, der es Hartz-IV-Empfängern ermöglicht, umsonst oder für einen Euro ins Theater, Kino, Museum oder Konzert zu gehen, vermittelt durch einen Verein, der unverkaufte Kartenkontingente organisiert.

Klang gut. Zumal der Mann, der die Idee hatte, sozusagen vom Fach war: Götz Wörner hat lange Jahre als Musikproduzent gearbeitet, womit wir bei seinem zweiten lebensentscheidenden Konzert wären. 1985 traf er in Paris Astor Piazolla, den argentinischen Erfinder des „Tango Nuevo“. Wörner war 24 Jahre alt und verlegte von einem kleinen Büro in Heidelberg aus südamerikanische Musik. An dem Abend in Paris hatte Piazolla eine Kassettenaufnahme dabei, von einem Konzert in Wien. Wörner fragte ihn, ob er nicht mit ihm eine Platte produzieren könne. Piazolla willigte nach einer Verblüffungssekunde ein, die Aufnahme des „Vienna Concert“ verkaufte sich mehr als 250 000 mal, und Wörner konnte seine Firma Messidor gründen, benannt nach dem Erntemonat im französischen Revolutionskalender und zugleich in ironischer Anspielung an das Schmalzlabel Polydor.

In den folgenden Jahren rückte er dann von der Frankfurter „Jazzgass“ aus ganz Deutschland etwas weiter nach Süden: Er entdeckte Gonzalo Rubalcaba und lockte Chucho Valdez nach Europa, ging mit Piazzola angeln, organisierte Konzerte mit Musikern wie Willie Colón, Ruben Blades, *Los Van Van*, mit Stars also, die in südamerikanischen Städten Stadien füllten. Hier traten sie in kleinen Clubs auf, und Wörner verlegte ihre Platten in Tausenderauflagen. Das war oft Zusatzgeschäft. Seine Musiker wurden dann bald schon von größeren Labels angelockt, die ihnen mehr Geld boten. 1998 war Schluss. Messidor ging in Konkurs. Naja, sagt Wörner, Al Capone, Freddy Quinn – sind schon viele große Geister am Finanzamt gescheitert.

Kulturell verhungern

Bitter für ihn ist noch heute, dass kurz danach mit *Buena Vista Social Club* der Boom begann, die südamerikanische Party, mit der einige Produzenten zu Millionären wurden. Wörner aber verlor alles, die Freundin, die Wohnung, „wenn schon Absturz, dann richtig“.

Er lebte zeitweise von 300 Mark im Monat – eindeutig zu wenig, um Karten für Gonzalo Rubalcaba in der Oper kaufen zu können. „In einer Stadt wie Frankfurt kann man nicht verhungern, es gibt die Tafeln, es gibt das Frühstück im Kapuzinerkloster, aber kulturell verkümmert man, mit 351 Euro im Monat geht gar nichts mehr“.

Das soll nun anders werden. Wörner gründete den Verein „Kultur für alle“ und seit gestern können sich Bedürftige im Frankfurter Arbeitslosenzentrum einen Kulturpass holen. Sie können damit kostenlos ins Museum oder über „Kultur für alle“ Restkarten für Konzerte, Theater, Lesungen beziehen. Den Anfang macht Udo Lindenberg, womit wir bei Wörners drittem lebensentscheidendem Konzert wären: 30 Karten stellt der Veranstalter dem Verein zur Verfügung, offiziell würden sie 60 Euro kosten, „wir geben sie für 59 Euro weniger her.“ Potentielle Interessenten gibt es mehr als genug, 35 000 Familien beziehen in Frankfurt Hartz-IV, insgesamt leben laut Sozialreferat 80 000 Erwachsene, Kinder und Jugendliche am Existenzminimum.

Bisher mit im Boot sind das Städel und die Schirn, das Literaturhaus und die Romanfabrik, die Buchmesse hat Freikarten für die Publikumstage zugesagt, aber auch Organisationen wie die Stadtimkerei der Künstlergruppe Finger machen mit, die Kulturpassinhabern ab kommendem Frühjahr kostenlos das Imkerhandwerk beibringt. Kultur ist eben ein weites Feld. Die städtischen Bühnen und Kinos stehen dem Projekt wohlwollend gegenüber, wollen aber erst mal abwarten, wie sich das Ganze entwickelt.

Schaut man in andere Städte, kann man nur sagen: Wahrscheinlich wird es gut laufen. In Weimar gibt es einen ganz ähnlichen Pass, der Berliner Senat hat das Drei-Euro-Ticket eingeführt, mit dem Inhaber eines Sozialpasses kurz vor der Vorstellung freie Tickets an den Häusern der Stadt kaufen können. Am besten läuft es aber in Wien, wo das Schauspielhaus und das Netzwerk Armutskonferenz „Hunger auf Kunst und Kultur e.V.“ gegründet haben: 15 000 Wiener besitzen dort mittlerweile den von den Sozialämtern ausgegebenen Kulturpass, mit dem man kostenlos ein enorm breites Angebot nutzen kann. Und schaut man sich die Wirtschaftsnachrichten an, beschleicht einen das Gefühl, dass Wörner, anders als damals mit seinem Label, diesmal genau zum richtigen Zeitpunkt einsteigt. ALEX RÜHLE

Der Flughafen, die moderne Arbeits- und Alltagswelt der mobilen Handlungsreisenden: Andreas Gursky fotografierte 1994 die Aussicht auf eine Landebahn des Amsterdamer Flughafens Schiphol, in der Schau zu sehen im kleinen Format von 43,2 mal 49,8 Zentimetern Foto: Andreas Gursky / VG Bild-Kunst, Bonn 2008; Monika Sprüth / Philomene Magers, Köln München London

Versammlung der Lebenswelten

Andreas Gursky bekommt den Kaiserring der Stadt Goslar – in Krefeld ist sein Werk in Kleinformaten zu sehen

Ein Kreis, der sich schließt, hat etwas Beruhigendes. Er gibt einem das Gefühl, dass alles einem gewissen Sinn folgt. Anfänge, die zu Zielen führen, und Ziele, die ihren Anfang bestätigen. Jedes Bild ergebe sich aus dem davor, sagt Andreas Gursky, sein Thema bleibe gleich. Eine Enzyklopädie der Lebenswelten hat er es einmal genannt. Und nun, da hier, im Museum Haus Lange in Krefeld, in der Schau „80-08“ das ganze Œuvre zu besichtigen ist, blättert sich auch die eigene Enzyklopädie des Lebenswerkes auf.

Um 1980 fing Andreas Gursky an, konzeptuell zu fotografieren; zwei Jahre studierte er da schon in Essen an der Folkwangschule, einer Lehranstalt, die von Otto Steinert geprägt war. Steinerts Ansatz war dem Subjektivismus geschuldet, als Schlüsselbegriff fungierte die darstellende fotografische Gestaltung, was bedeutete, dass der Mensch eine Beziehung zu seinem Gegenstand finden müsse. 1981 wechselte Gursky nach Düsseldorf in die Klasse von Bernd und Hilla Becher. Ihr künstlerischer Ansatz stand in diametralem Gegensatz zu dem von Steinert. Statt individueller Gestaltung ging es um allgemeine Typologien, die Bechers selbst beschäftigten sich mit Industrieanlagen, arbeiteten an einer Kartographie der Baugeschichte. Die Schüler wurden ermuntert, ihre eigenen Objektgruppen zu finden, Handkameras waren verpönt, Konzepte gefragt.

Und so sind die oberen Räume der Ausstellung in Krefeld besonders spannend. Das erste Bild: ein Gasherd, drei Flammen brennen bläulich. Es geht um Nähe, um Vertrautheit, auch in den Fotografien der Reihenhaus-Romantik, der lauschigen Terrasse, der Theke eines Schuhmachers, des Abstellraums mit dem Kickerspiel. Dazwischen vier Motive der Pförtner-Serie, bei denen der Einfluss der Bechers deutlich wird, die parallele Ausrichtung, der Vergleichscharakter. Dennoch entscheidet sich Gursky hier bereits für die soziokulturelle Komponente, die auch seine späteren Bilder auszeichnen wird. Es geht um Lebenswelten, immer wieder.

Das Band zieht sich durch die Räume oben, durch die Räume unten, zieht sich weiter ins Haus Esters nebenan, in dem einige der großformatigen Bilder hängen, für die man Gursky kennt. Das Besondere der Ausstellung ist die große Zahl der Werke: 130 Bilder hängen da, bis auf einige Ausnahmen alle klein, kaum größer als 40 mal 50 Zentimeter, mit Tinte gedruckt auf kartonartiges Papier, gestochen scharf, Haltbarkeit 200 Jahre. Downsizing.

Ein Kreis, der sich schließt, hat etwas Bedrohliches. Er suggeriert, dass alles zu einem gewissen Abschluss gekommen ist. 1987 beendete Gursky sein Studium als Meisterschüler, 1989 hatte er seine erste Museumsausstellung. In Krefeld, im gleichen Haus wie jetzt. Hier werden die sogenannten Sonntagsbilder gezeigt, Ausflügler, die vor der Schranke eines Flughafens stehen, Angler, die am Flussufer der Ruhr sitzen, und vor allem dieses Bild: der Klausenpass von 1984. Erst beim Entwickeln hatte der Künstler bemerkt, dass er nicht nur das Bergmassiv festgehalten hatte, sondern auch, winzig klein, Menschen, die über die Grasnarben wandern. Eine erste Metapher der Freizeitgesellschaft, der später Pools und Popkonzerte folgen und Sport- und Massenevents, während er die Arbeitswelt von Börsenbildern bis zu unzähligen Fabrikauf- und innensichten mit darin wuselnden Menschen zeigt.

Natürlich haben die Motive in klein nicht den Sog wie die großen, aber darum geht es hier nicht. Gursky hat sein gesamtes Archiv digitalisiert. Nur so war diese Übersicht im Kleinformat möglich. Und: Das Œuvre ist so bereits für die Nachwelt gesichert. Gursky ist zwar erst 53 Jahre alt, doch dies war ihm wichtig.

Er habe viel Zeit mit der Erinnerung verbracht, erzählt der Künstler. Zwischen Düsseldorf, Meerbusch und Krefeld. Über die Anfänge nachgedacht. Bei der Hängung die Chronologie berücksichtigt, aber nicht nur. Ein Bild wie „Rhein II“ von 1999 passe natürlich überall hin. Ein besonderes Werk für ihn. Das Flussband. Die Ausschnitthaftigkeit. Die Leere. Für den Jogger, der gern am Rhein läuft, das ideale Bild.

Ein Kreis, der sich schließt, hat etwas Befreiendes. Er entbindet von dem Zwang zur Vollendung. Heute, am 11. Oktober, bekommt Andreas Gursky den Kaiserring der Stadt Goslar verliehen, einen der renommiertesten Kunstpreise. Beuys, Baselitz, Immendorff bekamen ihn, im letzten Jahr Matthew Barney. In seiner letzten Ausstellung im MMK in Frankfurt probierte Gursky Neues. Er montierte sich selbst in ein Bild mit einer morphologischen Wandstruktur, wurde so zum Betrachter eines Teiles des Bildes, brachte seine eigene Lebenswelt mit ein in die Lebenswelt der Clubkultur. Ein Subjektivismus im Objektivismus.

„80-08“ endet mit zwei neueren Arbeiten, klassischen Gurskys: Der Lebenswelt der Villenreihen auf der künstlichen Insel vor Dubai – als Raster aus seiner Palmenwedelform herausgelöst – steht die Berufskleidung im Bergwerk Ost in Hamm gegenüber. Schemenhaft sind am unteren Bildrand Menschen zu erkennen, es gibt sie noch, die Arbeitswelt, auf den Gasherd folgt der Kohleabbau.

Er habe keine Angst, dass es nicht weitergehe, sagt Gursky, auch wenn er sich nach den Anstrengungen der letzten Jahre nach Ruhe, nach Freizeit sehnt. Er lächelt und schließt seine Y-3-Sportjacke. Und auch wenn seine Bilder eine monatelange Vorbereitungszeit erfordern und er auf seine Urlaubsreisen generell keine Kamera mitnimmt – am Ziel ist Gursky noch lange nicht. NADINE BARTH

„Andreas Gursky. Werke. 80-08“, Museen Haus Lange und Haus Esters in Krefeld, 12. Oktober bis 25. Januar. Der Katalog erscheint im November im Verlag Hatje Cantz.

Lass uns trinken vor Kummer

Brüder im Geiste: Pianist Kissin begleitet Sänger Hvorostovsky

Kann das gut gehen? Bislang war das Klaviergenie Evgeny Kissin öffentlich nur sehr selten mit Kammermusik zu hören. Kissin sagt von sich selbst, dass er ein geborener Solist sei, und er weiß auch den Hauptbeweggrund dafür: seinen unbedingten Willen zur Perfektion, seinen Drang, für die größten Werke auch die größte Anstrengung aufzuwenden. Bei exklusiven Festivals wie dem im schweizerischen Verbier konnte man dies erleben, etwas im Zusammenspiel Kissins mit Martha Argerich oder James Levine, mit Misha Maisky oder Boris Pergamentschikow, zweimal auch schon mit Sängern.

Doch nun wagte Kissin den Schritt in die Konzertsäle von Frankfurt, Paris, London und in die Münchner Philharmonie, und es zeigte sich, was zu erwarten war: Dass er diese Premiere so gründlich vorbereiten würde, dass kein Klavierton und auch kein Ton aus dem Munde seines Baritonpartners Dmitri Hvorostovskys auch nur eine Nuance daneben liegen würde. Und dies bei einigen der anspruchsvollsten Liedkompositionen des 19. und 20. Jahrhunderts, Puschkin-, Tolstoi-, Goethe-, Heine- und Tschechow-Vertonungen von Peter Tschaikowsky, Nikolai Medtner und Sergej Rachmaninow – allesamt Klaviervirtuosen.

Tatsächlich wird man kaum technisch anspruchsvollere Klavierparts in irgendwelchen Liedvertonungen finden, und es braucht einen Pianisten von der Klasse Kissins, um nicht nur das Spielerische zu bewältigen, sondern darüber hinaus musikalisch-sinnhaft all das zutage zu fördern, was der Sänger an der Rampe leichthin in Melodie und Prosa vorgibt.

Dmitri Hvorostovsky verfügt dafür über einen sanft lyrischen, gleichwohl kraftstrotzenden Bariton, der scheinbar ohne größere Anstrengung, auf jeden Fall aber ohne hörbares Forcieren, allen Ausdruck aus der Stimme selber schöpft, dadurch stets das rechte Maß an Dramatik erreicht, ohne die liedhafte Erzählsituation jemals in grelles Schmierentheater zu wenden.

Und diese Gefahr stand durchaus im Raum, denn diese zutiefst melancholischen, todtraurigen russischen Lieder künden fast durchweg von überirdischen Katastrophen, praktischer Verzweiflung und emotionaler Ausweglosigkeit. Selbst wenn Rachmaninow „der Frühling kommt“ ausrufen lässt, donnert er so klangmächtig und lautstark einher, dass hier wohl eher der Wunsch Vater dieser Gewissheit ist. Und Medtners musikalische Umsetzung von Puschkins „Winterabend“ mündet in aufwendigem pianistischem Schneegestöber, in dem der Sänger resümiert: „Lass und trinken vor Kummer.“

Manche Gedichte scheinen selbst in der deutschen Übersetzung des Programmhefts weiterzuleben. Auch wenn man an diesem Abend schmerzlich spürt, wie wenig von dem Sprachzauber übrig bleibt, wenn man die Worte dem russischen Original entreißt. „Ich sehe deine traurigen Augen“, dichtete Tolstoi. „Ich höre dein heiteres Sprechen. Ob ich dich liebe, weiß ich nicht, aber es scheint mir, als ob ich dich liebte!“ Das klingt in den russischen Zischlauten und den weich eingebetteten gutturalen Konsonanten so heiter und traurig, wie dies offenbar nur Tschaikowsky in ebenso zwiespältig schillernde Klangrede übersetzen und erweitern konnte. Und, so muss man nach diesem Abend in München hinzufügen, wie dies vielleicht nur Kissin und Hvorostovsky ebenso kongenial, ebenso seriös und tief empfunden verlebendigen können. HELMUT MAURÓ

Da ist etwas grundfaul

Die von Musikindustrie und EU geforderte Verlängerung der Schutzfrist für Musikaufnahmen nützt den Künstlern gar nichts. Ein Gespräch mit Martin Kretschmer

Der Urheberrechtsschutz auf Musikaufnahmen darf nicht verlängert werden, fordert Martin Kretschmer von EU-Binnenmarktskommissar Charlie McCreevy, der die Schutzdauer von 50 auf 95 Jahre erhöhen möchte. Denn profitieren würden davon fast ausschließlich die großen Musikfirmen, nicht die Künstler. Martin Kretschmer ist Professor am Center for Intellectual Property Policy and Management der Universität Bournemouth. Er hat Philosophie, Musik und Jura studiert. Seinen Aufruf an die EU haben 50 Urheberrechtsexperten aus ganz Europa unterzeichnet. Kretschmer stützt seine Forderung auf die bisher größte Studie zum Einkommen von Autoren in Deutschland und Großbritannien, die er mit seinem Kollegen Philip Hardwick erstellt hat.

SZ: *Herr Kretschmer, Sie haben 25 000 Autoren in Deutschland und Großbritannien befragt – um herauszufinden, wie viel Geld sie verdienen, und vor allem, auf welche Art sie es verdienen. Im Vorwort schreiben Sie, dass Urheberrechtspolitik nicht mehr die gleiche bleiben kann wie bisher, wenn man sich die Ergebnisse ansieht. Warum?*

Martin Kretschmer: Weil die Studie zuverlässig zeigt, dass das Einkommen von Kreativen nicht vom Schutz abhängt, den das Urheberrecht gewährt, sondern in erster Linie von ihren Verträgen mit Verwertern, also Verlagen, Musikfirmen und anderen. Das müssen Sie sich so vorstellen: Ein Schriftsteller verhandelt mit einem Verlag. Der Verlag legt einen Vertrag vor, mit dem der Autor die globalen Rechte auf ewig an den Verwerter abtritt, einschließlich Unterlizenzierung, etwa für Ausgaben in anderen Ländern. Je nach Verhandlungsbasis springen noch ein Vorschuss und Tantiemen heraus. Wie viel das ist, hängt von der Reputation und Marktmacht des Autors und des Verwerters ab. Die Rechte sind aber weg, sie landen beim Verwerter. Daran ändert das Urheberrecht nichts.

SZ: *Das steht in Gegensatz zu dem, was das Bundesjustizministerium sagt, aber auch Gewerkschaften und Autorenverbände wollen: Sie fordern ein „starkes“ Urheberrecht. Irren sie alle?*

Kretschmer: Seit etwa 150 Jahren wird die Debatte über das Urheberrecht von einer Leitidee bestimmt: Ohne Schutz kein Lohn. Schriftsteller, Musiker und Künstler könnten nicht überleben, wenn es erlaubt wäre, ihre Werke einfach zu kopieren. Autoren brauchen Rechte, um Einnahmen zu erzielen. So weit, so gut. Doch seither benutzen die Verwerter von Rechten – Verlage, Produzenten und Medienunternehmen – den Topos des armen Künstlers, um die Rechte in ihrem Sinne zu gestalten. Längst schützt das Urheberrecht die Verwerter, nicht die Urheber. Entscheidend dafür, wie viel Geld ein Autor verdient, ist die Marktstruktur.

SZ: *Offenbar gibt es ein Überangebot an Autoren und Künstlern, denen mächtige Verwerter gegenüberstehen.*

Kretschmer: Das mittlere Jahreseinkommen eines professionellen Schriftstellers in Deutschland liegt bei 12 000 Euro, in Großbritannien, dessen Urheberrecht angeblich weniger autorenfreundlich ist, liegt es um die Hälfte höher. Aber selbst dort haben vier Fünftel der Autoren einen zweiten Job, der oft mit künstlerischer Tätigkeit wenig zu tun hat.

SZ: *Was könnte der Gesetzgeber tun, damit die Einnahmen der Künstler unabhängiger von der Verhandlungsmacht der Verwerter werden?*

Kretschmer: Ich halte es für einen vielversprechenden Weg, Einnahmen aus Zweitvergütungssystemen zu überdenken, etwa eine Kultur-Flatrate für spezifische Online-Nutzungen analog zur Vergütung für Privatkopien. Da werden Abgaben gezahlt, etwa auf CD-Rohlinge oder MP3-Geräte, die die Urheber dafür entschädigen sollen, dass ihre Werke für private Zwecke kopiert werden. Zum anderen sind sozialsichernde Systeme wichtig wie die Künstlersozialversicherung. Mit dem Urheberrecht hat dies aber nichts zu tun.

SZ: *Derzeit fordert die Musikindustrie, die Schutzfrist für Tonträger von 50 auf 95 Jahren zu verlängern. Bei EU-Binnenmarktskommissar Charlie McCreevy trifft sie auf offene Ohren. Er sagt, dass davon vor allem unbekannte Künstler profitieren werden, etwa Studiomusiker, die ihren Ruhestandsverdienst aufbessern könnten. Hat er recht?*

Kretschmer: Nein. Wenn eine Schutzfrist übertragbar ist, profitieren davon in erster Linie die Verwerter, nicht die Musiker, weil ja die Verwerter den verlängerten Schutz genießen. Kann man Rechte direkt übertragen, landen sie dort, wo die Verhandlungsmacht sitzt. Wir haben in einem Gutachten dargelegt, dass die oberen 10 Prozent der Musiker etwa 80 Prozent der Gesamteinnahmen erzielen. Ein typischer Musiker verdient weniger als 250 Euro im Jahr aus Verwertungsrechten.

SZ: *Mehr als nichts. Warum sollten die Musiker dieses Geld nicht bekommen?*

Die Frage ist: Woher kommen die erwarteten Mehreinnahmen, die sich für den typischen Musiker auf wenige Euro belaufen werden, für die Plattenfirmen jedoch auf Millionen? Aus Lizenzgebühren, etwa der Rundfunkanstalten? Die sollen aber laut europäischer Kommission nicht steigen. Das bedeutet, derselbe Topf an Geld wird an mehr Berechtigte länger verteilt. Die Musiker haben nur die Illusion, sie würden mehr bekommen. Profitieren würden wieder nur diejenigen, die jetzt schon ertragreiche Rechte haben: Hochverdiener und deren Erben. Und das auf Kosten der Jungen, was gegen das Innovationsprinzip verstößt. Da ist etwas grundfaul. Die zweite Quelle von Mehreinnahmen sind höhere Preise für Musikaufnahmen. Wenn die bisherige Schutzfrist abgelaufen ist, können Aufnahmen billiger angeboten werden. Wird sie verlängert, muss der Konsument diese Subvention der Musikindustrie bezahlen. Die Kommission leugnet das und sagt, sie erwarte keine höheren Preise. Hier wird mit der empirischen Evidenz geschummelt.

SZ: *Sie sorgen sich auch um die Vielfalt des Musikangebots.*

Kretschmer: Ja. Die Verlängerung würde die kulturelle Vielfalt einschränken. Wenn die Schutzfrist abgelaufen ist, gibt es Wiederauflagen, zum Teil als überarbeitete so genannte Re-Masters, die in Konkurrenz zur Originalausgabe angelegt sind, meistens jedoch als Neuveröffentlichungen von Aufnahmen, die gar nicht mehr verfügbar in den Archiven schlummerten. Diese Vielfalt würde durch die Verlängerung um 45 Jahre verschoben. Es gibt in Europa eine sehr innovative und reichhaltige Kleinindustrie, die sich auf Wiederveröffentlichungen spezialisiert hat. In den USA gibt es sie nicht, weil dort die Schutzdauer 95 Jahre beträgt. Auf die Schätze der fünfziger und sechziger Jahre sollten wir nicht noch ein halbes Jahrhundert warten.

SZ: *Die Labels künden an, die zusätzlichen Einnahmen aus der Fristverlängerung in junge Künstler zu investieren.*

Kretschmer: Die Plattenfirmen haben über ihre Investition entschieden in dem Wissen, dass sie einen Investitionsschutz von 50 Jahren genießen. Das ist mehr als in den meisten forschungs- und entwicklungsintensiven Branchen. Wenn Firmen nicht mit 50 Jahren kalkulieren können, wird sich das auch mit 95 Jahren nicht verbessern. Rückwirkende Verlängerung stimuliert keine Neuschaffung, sondern nützt bestehenden Ansprüchen. Das verstößt gegen ein Grundziel des Urheberrechts, zu Schöpfungen anzureizen. Die Entscheidung, etwas zu schaffen, ist ja bei diesen Aufnahmen längst gefallen. Man nennt das einen „Windfall“ – einen unverdienten Geldfluss.

SZ: *Wird die Verlängerung kommen?*

Kretschmer: Jede unabhängige Studie spricht sich dagegen aus, etwa die Expertise des Instituts für Informationsrecht der Universität Amsterdam, die die europäische Kommission sogar selbst in Auftrag gegeben hat, oder die der Cambridge University und erst jüngst die Stellungsnahme des Münchner Max-Planck-Instituts. Aber Kommissar McCreevy ignoriert diese Ergebnisse. Deshalb muss man jetzt die Regierungen der EU-Staaten und das europäische Parlament davon zu überzeugen, dass eine Verlängerung weder im Interesse der europäischen Künstler noch der europäischen Konsumenten liegt.

Interview: Matthias Spielkamp