06 2014

Der Kampf um freie Lizenzen, ihr Alltag und ihre Zukunft

Traficantes de Sueños

Übersetzt von Birgit Mennel

Einleitung

Traficantes de Sueños (TdS) ist ein politisches Produktions- und Kommunikationsprojekt, das sich um eine Vereinsbuchhandlung, einen kleinen Vertrieb, eine Design-Werkstatt, um das Selbstbildungsprojekt Nociones Comunes und den Verlag Traficantes de Sueños gruppiert. e35, der Sitz der Buchhandlung im Barrio Lavapiès in Madrid ist zudem ein stadtoffenes soziales Zentrum, in dem im Laufe des Jahres eine ganze Reihe von Präsentationen, Versammlungen und Debatten stattfinden. Darüber hinaus ist Traficantes de Sueños auch ein sozial-ökonomisches Projekt, ein selbstverwalteter Verein ohne Gewinnabsicht, der sich in Netzwerken zur Förderung alternativer Ökonomien engagiert.

TdS befürwortete von Anfang an Diskussionen und Praxen städtischer sozialer Bewegungen, wirkte an diesen mit, zehrte von ihnen und stimulierte sie seinerseits. TdS entstand 1997 als ein Raum, in dem Fanzines, Bücher und Materialien ausgetauscht und

in Umlauf gebracht wurden, die sich mit Autonomie beschäftigen. Der Verlag TdS entstand im Jahr 2003, inspiriert durch die Bewegung für freie Software. Sein Markenzeichen ist die Verwendung von Lizenzen, genauer von Creative-Commons-Lizenzen, die die freie Vervielfältigung und inhaltliche Verbreitung erlauben. Alle Bücher von TdS können sowohl in Print- wie in digitaler Form kopiert und verteilt werden. Mit der Printpublikation eines Buches wird eine PDF-Kopie auf der Projektwebsite bereitgestellt. Der Verlag zählt derzeit über 90 Publikationen, das Verlagskollektiv setzt sich aus sechs Personen zusammen, von denen zwei bis drei für ihre Arbeit einen Lohn erhalten.

Der Kampf um die Kontrolle von Wissen und Kultur

Die Produktion von Wissen und künstlerischen Ausdrucksformen erfolgt dank der weitläufigen Netzwerke, an denen wir beteiligt sind, ausgehend von sowohl vorgängigen wie gegenwärtigen Elementen. Diese bestehen aus Fragmenten, Gemengelagen und kollektiven Erfahrungen; jede Person oder Gruppe setzt sie auf ihre Weise neu zusammen, kann sich jedoch nicht das ausschließliche Eigentum daran sichern und andere von ihrer Verwendung oder Vervielfältigung ausschließen. Das machen hingegen Patente, Copyright und Gesetze zur Verteidigung des intellektuellen Eigentums.

Wissen hat in der gegenwärtigen Ökonomie einen zentralen Stellenwert erlangt, bis zu dem Punkt, dass viele Autor_innen dieses Stadium des Kapitalismus als kognitiven Kapitalismus bezeichnen.[1] Einerseits sind die strategischen und führenden Sektoren, die den meisten Mehrwert produzieren, wie etwa die Biotechnologie (Saatgut, Medikamente, genetische Analysen,

medizinische Erzeugnisse) oder die Software (die durch die Diversität von Marktdispositiven vervielfältigt wird), der Schaffung von Wissen und seiner industriellen und technologischen Anwendung verpflichtet. Andererseits werden der Mehrheit der Arbeiter_innen auf allen Ebenen und in den meisten zentralen Ländern – auch über diese strategischen Sektoren hinaus in den Dienstleistungssektoren – zunehmend kognitive (und affektive) Fähigkeiten abverlangt, und dies in dem Maße, wie sie sich sowohl mit Computerprogrammen als auch mit Personen beschäftigen müssen.[2] Letztlich ist es auch eine Frage von Sprache, Identität und Differenz, also kognitiven Elementen, die sich auf den Absatz vieler Firmen, nicht nur im Bereich der Dienstleistungen oder der Technologie, auswirken: Die Einnahmen von Schuhverkäufer_innen sind sowohl von den niedrigen Produktionskosten abhängig als auch vom hohen Verkaufspreis, der durch eine bestimmte Art von Marketing möglich wird.[3]

Auch die Kultur wurde zur ökonomischen Ressource[4], zwar eine weniger zentrale, als es sich die postindustriellen Regierungen ersehnten, die all ihre Hoffnungen auf diesen Sektor gesetzt hatten, aber zweifellos eine wichtige. Neben den klassischen Industrien dieses Sektors (Kino, Verlage, Theater, Museen) spielt die Kultur mittlerweile in der Tourismusbranche ebenso eine wichtige Rolle wie auch dabei, Arbeiter_innen und Kapitalien in bestimmte Städte und Regionen zu locken. Wir beziehen uns hier auf den Diskurs der kreativen Stadt und der neuen Nische sozialer Innovation.[5] Die gouvernementalen Versuche, kleine Vereine oder Initiativen in Kulturunternehmen umzuwandeln, wurden in verschiedenen Untersuchungen bereits hinreichend analysiert.[6]

Das wirkliche Ziel der Gesetze zur Verteidigung des intellektuellen Eigentums ist es, den Gewinn dieser Unternehmen und Körperschaften in strategischen und auf Wissen sowie kultureller

Produktion basierenden Sektoren zu gewährleisten, indem zeitlich begrenzte Monopole zugelassen werden, die, wie in so vielen anderen Bereichen auch, einen künstlichen Mangel erzeugen. Auch wenn dies mit der Entwicklung der technischen Vervielfältigungsmöglichkeiten, die ihre Produktion billiger werden lassen (bis dahin, dass eine digitale Kopie genau gar nichts kostet), von Anfang an die Grundlage intellektuellen Eigentums bildete, erscheint das Verbot, gewisse Produkte, Artikulationen oder Erfindungen zu vervielfältigen, immer deutlicher als ein Instrument zur Kontrolle der Verteilung der generierten Gewinne. Das wiederholte Argument lautet, dass dieses von den Staaten gesicherte, künstliche Monopol die Forschung und kulturelle Produktion belebe und dass sich die Produzent_innen, wenn diese Gewinne nicht sichergestellt würden, diesen für die Gesellschaft insgesamt so wichtigen Sektoren nicht länger widmen würden. Angesichts der Tatsache, dass diese Unternehmen und Industrien Milliardengewinne lukrieren und in vielen Fällen Bereiche abdecken, die für die Bevölkerung von vitaler Bedeutung sind (Medikamente sind ein deutliches Beispiel dafür), muss man sich jedoch fragen, in welchem Verhältnis die notwendigen Anreize und das Allgemeininteresse zueinander stehen. Die erlassenen Gesetze dienen vermehrt den Produzent_innen, und Rechtsbrüche werden, ohne Rücksichtnahme auf die eigentliche Verwendung der Kopie oder die Größe der Produzent_in und Anwender_in, immer strenger geahndet.

Sicher ist, dass diese Verbote im kulturellen Feld kaum Effekte zeitigen. Die Leichtigkeit, mit der digitale Kopien erstellt werden, sowie vergleichbare Erfahrungen mit vielen Medien (CDs im Bereich der Musik, Filme in der Filmkunst, Bücher im Verlagswesen) haben die Industrie in einen Alarmzustand versetzt. Die Verlagsindustrie zeichnet sich durch große Unternehmen aus,

die den Markt nach einer Reihe von Fusionen und dank ihrer Kapazität, in Produktion und Marketing zu investieren, beherrschen. Diese Megaverlage reagieren lediglich auf Kriterien der Rentabilität, was dazu führt, dass sie häufig auf Autor_innen, Themen und Formate setzen, die ihre Absätze sichern: Die Reichhaltigkeit des kulturellen Feldes ist ihnen kein Anliegen. Unbekannte Autor_innen verfügen nur über sehr wenige Möglichkeiten zur Publikation ihrer Bücher, und die Autor_innenrechte derjenigen, die keine mächtige Werbemaschinerie im Rücken haben, werfen nur wenig ab. Das sich ergebende Bild ist also das folgende: Es gibt nur einige wenige Unternehmen mit großen Gewinnen und vielen Autor_innenrechten gegenüber vielen Unternehmen und Autor_innen, die kaum Möglichkeiten haben, Bekanntheit zu erlangen und folglich ihre Arbeit fortzusetzen.

Diese großen Unternehmen befürworten ausdrücklich den Erlass von immer restriktiveren Gesetzen, während sie gleichzeitig die Entwicklung digitaler Buchformate blockieren. Es ist ihnen klar, dass eine digitale Kopie, wenn sie erst im Internet zirkuliert, kaum zu kontrollieren ist. Daher erfinden sie einerseits Anti-Kopier-Vorrichtungen, um die Ausbreitung digitaler Formate zu verhindern. Andererseits minimieren sie das Angebot von Ebook-Plattformen soweit als möglich und halten die Preise hoch, damit der Konsum gering bleibt. Wir befinden uns in einem Moment, in dem die Kosten für die Vervielfältigung digitaler kultureller Produkte gegen Null gehen. Doch anstatt sich diesen neuen und für die kulturelle Entwicklung einer Gesellschaft auf jeden Fall vorteilhaften Umstand zunutze zu machen, wird diese Möglichkeit von den Unternehmen des Sektors boykottiert. Es wird immer schwieriger, diese Gesetze mit dem Argument zu verteidigen, dass sie dem Allgemeininteresse dienten und dass diese Unternehmen

Anreize und Monopole bräuchten, damit sie einen Beitrag für die Gesellschaft leisten könnten.

Die Bewegung für eine freie Kultur setzt sich einerseits für ein dezentraleres Modell ein, das vielleicht weder für Produzent_innen noch für Autor_innen Milliardengewinne abwirft, dafür aber die Verbreitung einer größeren Vielfalt kultureller Produkte ermöglicht, sowie einen besseren Zugang zu ihnen, der nicht von der ökonomischen Größe ihrer Verleger_innen abhängig ist. Die Grundlage dafür ist das Internet, das in seiner gegenwärtigen Form neutral ist, weil es den Produzent_innen eine größere Verbreitung und den Rezipient_innen einen besseren Zugang ermöglicht als die Printform. Das Netz und die freien Lizenzen stehen im Mittelpunkt des gegenwärtigen Kampfs um die Kontrolle von Wissen und die kulturelle Produktion. Sie gewährleisten die freie Verwendung künstlerischer Artikulationen und generierten Wissens. Am Ende dieses Artikels werden wir auf alternative Formen der Nachhaltigkeit dieser Art von Projekten zurückkommen, die eine freie Verbreitung und Vervielfältigung erlauben. Zunächst aber möchten wir noch von den Schwierigkeiten sprechen, Bücher als Creative Commons lizensieren.

Der Alltag der Creative Commons

Creative-Commons-Lizenzen sichern auf legalem Weg einige der Freiheiten in Zusammenhang mit der Verwendung eines kulturellen Produkts, sei dies nun ein Buch, ein Lied, eine Partitur etc. Sie geben den Autor_innen, und in unserem Fall dem Verlag, die Möglichkeit zu entscheiden, ob eine Vervielfältigung in jedem Fall erlaubt wird oder nur, wenn es keine Gewinnabsicht gibt oder wenn die Integrität des Werks respektiert wird. Die

Persönlichkeitsrechte der Autor_innen werden dadurch nicht beeinträchtigt, und die Autor_innenschaft muss korrekt zitiert werden.

Unserer Erfahrung nach ist es nicht immer einfach, für ein Werk mit Creative Commons einen Vertrag abzuschließen.

Was die Autor_innen angeht, so glauben viele, dass sie mit einer Creative-Commons-Lizenz ihre Autor_innenrechte verlören. Doch das stimmt nicht. Die Autor_innen bekommen die für ihre Arbeit übliche Vergütung (einen Vorschuss sowie Prozente für den Verkauf), und zwar unabhängig davon, welche Lizenz ihre Werke haben. Eines der zentralen Probleme besteht dann, wenn die Autor_innen die Verwertungsrechte für Übersetzungen ihres Werks in allen Sprachen an den ersten Verlag, der es publiziert, abtreten. Damit verlieren sie die Möglichkeit, die Lizenzen für die Veröffentlichung ihrer Bücher in anderen Ländern jeweils neu zu verhandeln. Die Verlage begreifen Autor_innenrechte als Aktivposten und versuchen, die Gewinne, die sie aus dem Verkauf an andere Verlage erzielen, entsprechend unternehmerischer Kriterien zu maximieren, anstatt darauf hinzuarbeiten, dass der Text verbreitet oder die Bekanntheit der Autor_innen in anderen Ländern gefördert wird. So haben wir schon versucht, Veröffentlichungsrechte für ausländische Texte zu erwerben, und auch wenn es kein anderes Angebot gab und die Autor_innen uns unterstützt haben, ist uns das manchmal nicht gelungen. So verliert die Autor_in und das Werk. Wir können also sagen, dass wir alle verlieren.

Was die ausländischen Verlage angeht, so sagen viele, dass Creative Commons nicht Teil ihrer Publikations- und Verkaufsusancen sind. Wie wir bereits festgehalten haben, weigern sie sich, ein Werk zu verkaufen, wenn es unter dieser Lizenz veröffentlicht

werden soll. In manchen Verhandlungen endet die Diskussion hier: bei der Frage nach „Prinzipien“. Diese Prinzipien laufen darauf hinaus, die Existenz und Ausweitung dieser Lizenzen einzuschränken, die sie als Gefahr für ihr Geschäft wahrnehmen.

Viele glauben, dass Creative Commons ihr eigenes Copyright, das des ursprünglichen Werks gefährden, obwohl dem überhaupt nicht so ist. Was ihr Copyright gefährdet, ist das Begehren, all jene zu identifizieren, die ihren Text einscannen und eine Raubkopie ins Netz stellen. Dass die Übersetzung dieses Werks mit Creative Commons lizensiert wird, ändert nichts an der Lizenz des Originalwerks.

Ausländische Verlage lukrieren Gewinne aus dem Verkauf von übersetzten Printpublikationen. Sie erhalten von Vertrags wegen neben dem Vorschuss auch Prozente auf den Verkauf. Einige glauben, dass eine Creative-Commons-Lizenz, weil sie die Vervielfältigung und in unserem Fall ein frei zugängliches PDF zulässt, zu weniger verkauften Printpublikationen führt, was geringere Einnahmen zur Folge hätte. Es gibt allerdings keine überzeugenden Studien dazu, dass die freie Verbreitung eines Textes, die immer ein breiteres Publikum mit sich bringt, eine mögliche Verringerung der Verkäufe nicht wettmachen würde. Tatsächlich sorgen allgemeine Prekarität und Konsumzwang dafür, dass es sich die Leute gut überlegen, welche Texte sie kaufen. Ein verfügbares PDF kann bedeuten, dass sich Personen, wenn sie den genauen Inhalt eines Textes kennen, für eine Investition entscheiden: manche Bücher durchzusehen kann Interesse an weiteren wecken und zur Entscheidung führen, einige davon zu kaufen oder zu verschenken. Einem kleinen Verlag wie dem unseren verleiht die Tatsache, dass ein Buch im Internet verfügbar ist, eine Sichtbarkeit, die mit traditionellen Marketinginstrumenten niemals erreicht werden könnte. Wir

glauben, dass ein Verlag, der uns ein Buch mit Copyright verkaufen würde, weniger Gewinne erhielte, als wenn er es uns mit einer Creative-Commons-Lizenz abtritt. Die größere Verbreitung eines Textes erhöht den Absatz von Printpublikationen und führt damit zu mehr Einnahmen. Wir können dies als in Wirklichkeit unbezahlbaren Preis für die Verkaufsförderung begreifen. Im letzten Teil werden wir nochmals darauf zurückkommen, was es bedeutet, Texte im Hinblick auf die Leser_innenschaft zu befreien und welche möglichen und üblicherweise unterschätzten Rückflüsse dies generiert.

Was die spanischen Verlage angeht, so publizieren zwar einige unter Creative Commons, aber sie stellen den Text nicht in digitaler Form ins Netz. Uns scheint dies eine eingeschränkte Verwendung dieser Art von Lizenz darzustellen. Die Vervielfältigung auf Papier, die Fotokopie zu erlauben, ist eine Freiheit, die kaum Wirkungen zeitigt: Nur wenige Leute kopieren ein ganzes Buch. Selbstverständlich erleichtert dies den Einsatz zu Bildungszwecken (durch die Fotokopie eines Kapitels, zum Beispiel) und wirkt sich in dem Sinne positiv aus, als die Präsenz dieser Lizenzen selbstverständlicher wird. Aber es bedeutet sicherlich keinen vollen Einsatz für die Möglichkeiten dieser Produktionsform. Man muss in Betracht ziehen, dass diese Verlage versuchen, gemeinsam mit dem kulturellen Establishment die Unterstützung gewisser kritischer Sektoren für sich zu gewinnen, jedoch ohne sich entschieden für dieses Modell einzusetzen. Wir setzen darauf, dass diese Verlage nicht nur unter Creative Commons lizenzieren, sondern dass sie ihre Texte ins Netz stellen, damit sie sich ohne Einschränkung verbreiten können.

Was das Ebook angeht, so gibt es auch hier Probleme mit den Creative-Commons-Lizenzen. Ihr Auftauchen und ihre Ausbreitung haben die Verhandlungen komplizierter werden

lassen, weil die Verlage jetzt versuchen, zusätzlich zu den Printrechten auch die digitalen Rechte zu verkaufen. Für beides verlangen sie Vorschüsse und Prozente auf den Verkauf, manchmal in ähnlicher Höhe. Gelegentlich schreiben sie den Minimalverkaufspreis der digitalen Formate in den Vertrag, um sich auf diese Weise einen Prozentsatz auf einen höheren Preis zu sichern. Allerdings machen sie in diesem Feld Gewinne, ohne viel investieren zu müssen, weil die Produktionskosten für ein digitales Buch sehr gering sind: Kosten entstehen eigentlich nur für die Umwandlung des Formats (wenn wir außer Acht lassen, was für Anti-Kopier-Systeme, Digital Rights Management oder dafür bezahlt werden muss, dass Bücher auf kopiersicheren Plattformen stehen). Wenn ein digitales Buch zu nahezu demselben Preis wie die Printpublikation verkauft wird und damit die Produktionskosten für ausländische Verlage höher werden, ist das ein deutliches Beispiel für einen Boykott digitaler Bücher. In unserem Fall kommt es vor, dass es uns untersagt wird, ein PDF hochzuladen, weil es frei erhältlich ist, wir selbst nichts für den Verkauf verlangen und die Verlage daher keine Prozente erhalten. Sollten wir es dennoch tun wollen, verlangen sie von uns eine Gebühr für die digitalen Rechte, obwohl wir selbst keinen Gewinn machen.

In der Verlagswelt herrscht Unkenntnis und Furcht in Zusammenhang mit diesen freien Lizenzen.[7] Wir mussten bereits von der Publikation von Texten absehen, die uns sehr interessant schienen, weil sich die Verlage weigerten, uns diese zu verkaufen, weil wir sie unter Creative Commons publizieren. Ein Ausweg aus diesem Problem ist darauf zu insistieren, dass die Autor_innen ihre Rechte für andere Sprachen nicht verkaufen, um so in jedem einzelnen Fall über die Verwendung ihrer Werke zu entscheiden.

Die Nachhaltigkeit von freien Kulturprojekten in der digitalen Welt

Bis heute stammen die Einnahmen unseres Verlags aus dem Verkauf von Printpublikationen. Wir laden eine PDF-Kopie ins Netz, glauben jedoch, dass uns das mehr Sichtbarkeit verleiht, sich positiv auf die Verkäufe niederschlägt und darüber hinaus die Verbreitung von Kritik und Kultur begünstigt. Wir verkaufen keine digitalen Formate (mobi, epub), weil wir einerseits die digitalen Rechte für viele Werke nicht haben, andererseits aber weil wir unter Creative Commons lizensieren und Vervielfältigungen zulassen, sodass jemand sofort und legal eine Kopie dieses Archivs auf eine andere Seite stellen könnte, wo sie dann kostenlos zum Download bereit stünde. Unser Projekt ist ein politisches Projekt, das eine nachhaltige materielle Grundlage braucht, um weiterhin Politik machen zu können; der Download unserer Texte von einer anderen Seite würde bedeuten, dass die Möglichkeit schwindet, beim Download einer unserer Texte auf andere Diskussionsinhalte oder auf Termine für Präsentationen, Diskussionen, Projektionen usw. zu stoßen.

Was wäre also die Konsequenz, wenn sich das digitale Modell durchsetzte und die Verkäufe von Printpublikationen deutlich zurückgingen? Dies ist die am meisten gefürchtete Frage in diesem Sektor: Was, wenn die Leute aufhören, Printpublikationen zu lesen und ein Ebook genauso einfach kopiert werden kann wie etwa Musik?

Wir glauben, dass es nichts bringt, die Vervielfältigungsmöglichkeiten immer mehr kontrollieren zu wollen (das erweist sich nahezu immer als unnütz, weil „die Kultur frei sein will und wird“). Vielmehr müssen das Verlagswesen und

die Rolle der Verleger_innen in diesem neuen Kontext überdacht werden.

Es war immer die Rolle der Verleger_innen, eine Auswahl zu treffen und Inhalte zu produzieren. Der Verkauf dieser Inhalte in Printform ermöglichte es, dass sich die Produktionsstruktur längerfristig halten konnte.

Wir glauben, dass die Rolle derjenigen, die die Inhalte auswählen, auch bei anderen Formaten beibehalten werden kann. So wie zum Beispiel Musiker_innen heute größtenteils auf Konzerte angewiesen sind, wäre auch vorstellbar, dass sich Verleger_innen mehr auf Präsentationen, Seminare und Diskussionen konzentrieren müssen, die sie selbst in Gang setzen. Das Bündnis zwischen dem Verlag, der Buchhandlung mit ihren hunderten im Haus stattfindenden Aktivitäten und der Selbstbildungsinitiative Nociones Comunes ist für uns in dieser Frage entscheidend.

Es müssen auch neue Formen von Mehrwert ersonnen werden, die aus dem Kauf eines Buchs oder eines Ebooks mehr machen als den bloßen Download eines Textes. Beispielsweise können Leser_innen dadurch gebunden werden, dass diejenigen, die ein Buch oder Ebook kaufen, über einen bestimmten Zeitraum weitergehende Informationen (über die Autor_in, benachbarte Themen etc.) erhalten.

Andererseits lässt sich mit dem Wissen der Verleger_innen über die Buchproduktion auch dadurch Ertrag erwirtschaften, dass verlegerische Dienstleistungen erbracht werden: Der Gedanke ist nicht abwegig, dass ein Teil der Einnahmen eines Verlags aus Aufgaben wie Editieren, Korrigieren, Layoutieren und Abwickeln des Drucks von Büchern, Handbüchern und Berichten anderer

Unternehmen und Gruppen stammt, die sich nicht in diesem Bereich spezialisiert haben.

Auch über die *Finanzierungsansätze* kann man weiter nachdenken. Im Fall jener Verlage, die sich für die freie Kultur einsetzen, hat das auch mit der Mitverantwortung der Leser_innen (und der Autor_innen) zu tun. Ebenso wie man sich dafür entscheidet, in einem Geschäft einzukaufen, das Fairtrade-Produkte oder Gemüse aus ökologischer Landwirtschaft anbietet, weil damit eine bestimmte Form von ökonomischer Produktion und Distribution unterstützt wird, können diejenigen, die glauben, dass die Kultur frei sein muss, einen Beitrag zur Tragfähigkeit solcher Projekte leisten. Die Entscheidung, in einer bestimmten Buchhandlung einzukaufen oder bei einem bestimmten Verlag und nicht bei den Großen des Sektors zu publizieren, ist eine ethische und politische Frage, die auf der Hand liegt.

In diesem Zusammenhang gibt es zwei Finanzierungsansätze, die zu funktionieren scheinen: das Abonnement und das Crowdfunding. Das Abonnement von Büchern eines Verlags ist die Möglichkeit für einen stabilen wirtschaftlichen Ertrag, der der Produktionsstruktur zugutekommt. Die Gesellschafter_innen sind Personen, die auf die freie Kultur setzen und dafür einen wirtschaftlichen Beitrag leisten; überdies erhalten sie von diesen befreiten Strukturen Printpublikationen und andere Leistungen. Der Verlag Traficantes de Sueños hat dieses System vor drei Jahren umzusetzen begonnen und bisher gute Erfahrungen damit gemacht. Entgegen der Aussage „Was allen gehört, gehört niemandem“ von Garrett Hardin[8] und so vielen anderen, die alternative Formen der Commons disqualifizieren, haben wir den Nachweis erbracht, dass es Menschen gibt, die sich durch die Befreiung der Inhalte zum Wohle aller angesprochen fühlen und

sich ökonomisch verpflichten, damit der Fortbestand dieser Projekte gesichert bleibt.

Crowdfunding ist ein Mikrofinanzierungsmodell für kollektive Projekte. Wenn viele ein wenig Geld spenden, kann Großes gemacht werden. Traficantes de Sueños und die Autor_innen von *Cojos y precarias haciendo vidas que importan* haben für die Publikation des Buches ein Crowdfunding in Gang gesetzt. So wurde kollektiv das für den Druck notwendige Geld zusammengetragen. Oftmals handelt es sich bei Crowdfunding eigentlich um ein System des Vorabkaufs: interessierte Leser_innen strecken Geld vor, damit ein Buch publiziert werden kann. Durch diesen Beitrag der Leser_innenschaft werden die Produktionskosten gesenkt und die Publikation von Texten ermöglicht, die sich nicht unbedingt rentieren.

In diesem Zusammenhang muss die Bedeutung von Netzwerken sozialer Ökonomie, wie es sie in vielen Ländern gibt, betont werden. Diese Netzwerke, aus Produzent_innen, Vertriebspartner_innen und Konsument_innen setzen auf eine andere Art von Ökonomie und verpflichten sich, Güter und Dienstleistungen innerhalb dieser Ökonomien zu konsumieren. Es handelt sich hier um eine Produktionsweise, die auf dem Prinzip der Gerechtigkeit basiert und nicht nach Gewinn strebt, sondern die Produktionsstrukturen erhalten will. TdS hat versucht, sich in REAS, dem wichtigsten spanischen Netzwerk alternativer und solidarischer Ökonomie, für die Verbreitung der Prinzipien der freien Kultur einzusetzen, damit diese von den involvierten Einrichtungen ebenso berücksichtigt werden wie Prinzipien der Ökologie oder des Geschlechts. Einige dieser Unternehmen und Vereine entscheiden sich für den Ankauf von Büchern oder Leistungen von TdS, weil sie auf ein alternatives ökonomisches Modell setzen.

Schließlich sollten – neben der für das Erfinden neuer Verlagsmodelle notwendigen Einbildungskraft und der Wichtigkeit von Gruppen zu deren Unterstützung – auch strukturelle Fragen berücksichtigt werden. Die Prekarität ist eine Konstante bei kleinen Kulturprojekten (und auf dem Arbeitsmarkt insgesamt), und es müssen allgemeine Alternativen sowohl für die Arbeiter_innen wie auch für die Institutionen entwickelt werden.

In den zu Beginn dieses Textes ausgeführten Überlegungen wurde gezeigt, dass die kapitalistische Akkumulation auf Basis der kognitiven, affektiven, relationalen und linguistischen Fähigkeiten der ganzen Bevölkerung erfolgt, und zwar ausgehend von ihrer Kreativität und ihren Lebensstilen. Da Anstellungsverhältnisse immer rarer werden und wir alle ein Recht auf ein Leben in Würde haben, wurde der Vorschlag des *Grundeinkommens* lanciert. Dieses universelle und bedingungslose Einkommen als etwas, worauf alle Recht haben, würde zweifellos einen enormen kulturellen Wachstum der Gesellschaften mit sich bringen, weil es die notwendige materielle Grundlage für alle Gestaltenden und Denkenden darstellt, die ihre Ideen aufgrund von Lohnabhängigkeit und existenzieller Prekarität heute nicht entfalten können.

Zudem muss von den öffentlichen Institutionen gefordert werden, dass sie sich für freie Kulturprojekte einsetzen; einerseits, indem die gesamte und mit öffentlichen Mitteln umgesetzte Produktion mit freien Lizenzen versehen wird. Diese ermöglichen einen uneingeschränkten Zugang zu Wissensformen und Artikulationen, die mit dem Geld aller entstehen. Das würde sowohl Universitäten wie auch Museen und andere öffentliche Kulturinstitutionen betreffen. Andererseits könnte bei jeder Externalisierung von Leistungen, beim Kauf von kulturellen Gütern, bei Ausschreibungen und Anboten die Vorgabe zur Verwendung freier

Lizenzen einbezogen werden. Es wäre auch möglich, bei Auswahlverfahren jene Vorschläge bevorzugt zu behandeln, die mit dieser Art von Lizenz arbeiten. Wir können uns auch öffentliche Strukturen vorstellen, durch die bestimmte Kosten gesenkt würden, wie etwa öffentliche Arbeitsräume, die für freie Kulturprojekte geringere Mietkosten bedeuten, oder öffentliche Druckereien, die die Publikationskosten reduzieren würden.

Zweifellos müssen freie Kulturprojekte – neben dem Umstand, dass sie im gegenwärtigen Kampf um die Kontrolle von Wissen und Kultur die Praxis von freien Lizenzen weiter vorantreiben wollen – in der Lage sein, sich neue Lösungen auszudenken, damit sie im neuen digitalen Kontext bestehen können, ohne die Verbreitung von Inhalten zu verhindern. Dies ist eine Herausforderung für alle jene, die wie wir wollen, dass der Zugang zur Kultur nicht von Geld oder von der Herkunft abhängig ist.

---

[1] VVAA, *Capitalismo cognitivo*, Madrid: Traficantes de Sueños 2004.

[2] Precarias a la deriva, *A la deriva. Por los circuitos de la precariedad feminina*, Madrid: Traficantes de Sueños 2004.

[3] Andrea Fumagalli, *Bioeconomía y capitalismo cognitivo*, Madrid: Traficantes de Sueños 2010.

[4] Yproductions, *Innovación en cultura*, Madrid: Traficantes de Sueños 2010.

[5] VVAA, *Producción cultural y prácticas instituyentes*, Madrid: Traficantes de Sueños 2008.

[6] Jaron Rowan, *Emprendizajes en cultura*, Madrid: Traficantes de Sueños 2010.

[7] Wie im Falle einer US-amerikanischen Zeitschrift, die es uns erlaubte, das PDF eines Artikels online zu stellen, nicht jedoch, ihn unter Creative Commens zu lizensieren.

[8] Vgl. Hardins berühmten Artikel „The tragedy of the commons“, in: *Science*, Nr. 162, 1968, S. 1243–1248.