

PHILIP STADE

YOUTUBE VS. GEMA

Musik und Urheberrecht im
digitalen Kapitalismus



BÜCHNER

YOUTUBE VS. GEMA

PHILIP STADE

YOUTUBE VS. GEMA

Musik und Urheberrecht
im digitalen Kapitalismus



BÜCHNER-VERLAG

Wissenschaft und Kultur

Philip Stade
YouTube vs. GEMA
Musik und Urheberrecht im digitalen Kapitalismus

ISBN (Print) 978-3-96317-232-8
ISBN (ePDF) 978-3-96317-769-9
DOI 10.14631/978-3-96317-769-9

Erschienen 2021 bei: Büchner-Verlag eG, Marburg
Zugl.: Hochschule für Musik und Tanz Köln, Diss., 2019 u. d. T.
<YouTube vs. GEMA – Hegemoniale Strategien in Online-Diskursen zu Musik
und Urheberrecht im digitalen Kapitalismus>

Satz: DeinSatz Marburg
Umschlaggestaltung: DeinSatz Marburg | rn
Bildnachweis Umschlag: shutterstock.com © AlExVector



Dieses Werk erscheint unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY 4.0:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>. Die Bedingungen der Creative-
Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung
von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie
z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere
Nutzungsgenehmigungen durch den
jeweiligen Rechteinhaber.

Printausgabe:
Druck und Bindung: Schaltungsdienst Lange oHG, Berlin
Die verwendeten Druckmaterialien sind zertifiziert als FSC-Mix.
Printed in Germany

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Angaben sind im
Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

www.buechner-verlag.de

Inhalt

Vorwort	7
A. Einleitung	9
B. Werkzeugkiste	13
1. Theorie	14
1.1 Cultural Studies	15
1.2 Diskurstheorie nach Foucault	19
1.3 Diskurs- und Hegemonietheorie nach Laclau und Mouffe	28
1.4 Framing	32
2. Methoden	35
2.1 Diskursanalysen	35
2.2 Netnographie und Online-Diskursanalyse	37
2.3 Situationsanalyse	40
3. Methodisches Vorgehen	42
3.1 Analyseschritte	42
3.2 Korpusbildung und Text-Selektion für die Feinanalyse	44
3.3 Kodieren mit MAXQDA	47
3.4 Heuristische Fragen	49
3.5 Forschungsethik	51
3.6 Sprache und Layout	53
4. Selbstreflexion	55
4.1 Autobiographisches	55
4.2 Methodenreflexion	59
4.3 Abschließende Reflexion	60
5. Forschungsstand	62
C. Rahmung	69
1. Historische Wurzeln der Diskurskoalitionen	71
2. Musikwirtschaft im digitalen Wandel	82
3. (Musik-)Urheberrecht im digitalen Wandel	121

4.	Kapitalismus im digitalen Wandel	157
4.1	Digitaler Kapitalismus	165
4.2	Kritik am digitalen Kapitalismus	172
4.3	Netzwerkalternativen zum digitalen Kapitalismus	184
5.	Zusammenfassung	191
D.	Polarisierung	193
1.	Exklusiv! Sven Regeners »Wut-Rede«	194
2.	Zugang! Deichkinds »Illegale Fans«	206
3.	Zusammenfassung	218
E.	YouTube vs. GEMA	221
1.	YouTube vs. GEMA als institutionell-journalistischer Diskurs	229
2.	YouTube vs. GEMA in Sozialen Medien	272
2.1	Der jetzt.de-Artikel »Die Dummheit der GEMA-Hasser«	274
2.2	Generelle Beobachtungen	275
2.3	Übergeordnete diskursive Strategien (jetzt.de-Kommentare)	280
2.4	GEMA-Kritik – generell (jetzt.de-Kommentare)	293
2.5	GEMA-Kritik – YouTube-GEMA-Konflikt (jetzt.de-Kommentare)	299
2.6	GEMA-Bashing (jetzt.de-Kommentare)	304
2.7	Google/YouTube-Kritik und -Bashing (jetzt.de-Kommentare)	309
2.8	Kontrastierung mit Facebook-Kommentaren	313
3.	Zusammenfassung	325
F.	Fazit	333
G.	Danksagung	343
H.	Literaturverzeichnis	345
I.	Anhang	371

Vorwort

Musik, Urheberrecht, digitaler Wandel und Kapitalismus – in diesem Buch unternehme ich den Versuch, diesen Phänomenen in einem abgesteckten Zeitrahmen näher zu kommen. Doch die Zeit schreitet selbstverständlich unaufhaltsam voran und gerade der digitale Wandel scheint vieles zu beschleunigen und flüchtiger zu machen. »Das Internet vergisst nicht«, heißt es, aber Internetseiten und Kommentare verschwinden und Soziale Medien wandeln sich. Umso wichtiger erscheint es mir, den Fokus auf das Geschehene zu richten – das Archiv des Diskurses zu untersuchen, würde Michel Foucault sagen.

Der hier betrachtete Konflikt YouTube vs. GEMA reicht bis ins Jahr 2016. Doch die Diskurse wuchern danach weiter. Im Jahr 2021 wird weiterhin über vergleichbare Urheberrechtsreformen debattiert. Das Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz veröffentlichte am 13. Oktober 2020 beispielsweise einen Referentenentwurf für ein Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes. Das darin entworfene Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz versucht Haftungsfragen, die Verantwortlichkeit von Upload-Plattformen, Parodien oder Bagatellausnahmen für nichtkommerzielle Nutzungen zu klären.¹ Genau diese Fragen wurden auch zwischen YouTube und der GEMA verhandelt und so führen die an diesen Entwurf anknüpfenden Stellungnahmen von der GEMA und von Google die Konfliktlinien mittelbar fort, die ich in diesem

¹ Vgl.: Bundesministerium der Justiz und für Verbraucherschutz (2021): Gesetz zur Anpassung des Urheberrechts an die Erfordernisse des digitalen Binnenmarktes. https://www.bmjv.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/DE/Gesetz_Anpassung-Urheberrecht-dig-Binnenmarkt.html

Buch untersuche. Ich liefere einen Einblick in ein Archiv, analysiere, was zu einem bestimmten Zeitpunkt gesagt wurde, ordne ein und mache damit anschließende Entwicklungen nachvollziehbarer.

A. Einleitung

Urheberrecht und Musik – dieses Feld steckt im digitalen Wandel voller Konflikte. Viele Grundannahmen im Urheberrechtsverständnis werden erschüttert und in der Musikwirtschaft wird die Frage aufgeworfen, ob man mit Musik im 21. Jahrhundert überhaupt noch Geld verdienen könne. Ein Blick in die Geschichtsbücher zeigt zwar, dass Urheberrecht und Musik stets ein konfliktreiches Thema waren – man denke an das Kopieren von Musiknoten oder Kompaktkassetten. Trotzdem bildet die Jahrtausendwende eine nie dagewesene Zäsur, weil der digitale Wandel so viele grundlegende Veränderungen mit sich bringt. CD-Brenner, Napster und andere Filesharing-Dienste revolutionierten Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts, wie Musik verbreitet wurde. Copy'n'Paste untergrub somit die Geschäftsmodelle weiter Teile der Musikwirtschaft. Abmahnungen waren die Folge und Reformen des Urheberrechts wurden diskutiert. Nur wenige Jahre später verändern Streamingdienste wie YouTube oder Spotify erneut sehr tiefgreifend, wie Musik verbreitet und konsumiert wird. Neben diesen Veränderungen auf Seiten der Musikverbreitung wandelt sich durch die Digitalisierung auch die Musikproduktion tiefgreifend. Die Figur des Bedroom-Producers steht sinnbildhaft dafür, dass potentiell sehr viele Menschen mithilfe digitaler Medien kostengünstig Musik produzieren und im Internet verbreiten können.

In dieser schnelllebigen Zeit des Wandels ist das Thema Urheberrecht und Musik sehr komplex geworden. Es geht im Kern um einen Interessensausgleich zwischen einer Vielzahl an Akteuren. Im Falle von Musik sind das vor allem Musikschafter, Komponierende, Textdichtende, Musikproduzierende, Labels, Online-Plattformen und nicht zuletzt die Musikhörenden. Viele Fragen werden intensiv diskutiert, weil sich unterschiedliche Paradig-

men begegnen: Moral trifft auf Recht, Ästhetik auf Ökonomie, Eigentum auf Kontrollverlust, nicht-kommerziell auf kommerziell, Privatsphäre auf Öffentlichkeit oder Hobby auf Beruf. Gerade die ökonomische Dimension der Debatten hat eine große Sprengkraft, schließlich gilt neben digitalen Daten das geistige Eigentum als »Öl des 21. Jahrhunderts« (Getty 2000). Trotz oder gerade wegen dieser These hat die Digitalisierung zu Beginn des 21. Jahrhunderts weite Teile der Musikindustrie in eine Transformation gezwungen. Die Änderungen für die Musikproduktion, -distribution und -rezeption waren so grundlegend, dass man nicht weiter machen konnte wie zuvor. Neue Akteure des digitalen Kapitalismus wie Google, Apple, Facebook, Amazon oder Spotify traten auf den Plan und verändern seither, wie kreative Güter konsumiert und verwertet werden. Das scheinbar grenzenlose Internet stellt dabei Gesetzgebung und Rechtsdurchsetzung auf die Probe und mündet für die Musikschaffenden in existentielle Fragen. Übergeordnet sind Urheberrecht und Musik damit Bestandteil weitreichender Umwälzungsprozesse im Zuge des digitalen Wandels, der kaum einen Lebensbereich auszulassen scheint.

Ein Beispiel für Auseinandersetzungen im digitalen Wandel ist das Sampling und Remixen von Musik, was diverse urheberrechtliche Fragen aufwirft. Weitere große Konflikte drehen sich um die angemessene Vergütung von Urheberinnen und Urhebern bei Musikstreaming-Diensten wie Spotify. Im Zentrum meiner Arbeit steht der **YouTube-GEMA-Diskurs**, der besonders in Deutschland für Kontroversen sorgte. YouTube als Videoplattform und die GEMA als Verwertungsgesellschaft lieferten sich eine jahrelange Auseinandersetzung über die angemessene Vergütung für das Musikstreaming auf YouTube. Die massenhafte Blockierung von Musikvideos durch die »Sperrtafeln« zeigte sehr eindrücklich, wie unterschiedliche Interessen online aufeinandertreffen und welche neue Dynamik Online-Kommunikation mit sich bringt. »Dieses Video ist in deinem Land leider nicht verfügbar«, hieß es für viele Nutzerinnen und Nutzer in Deutschland. Das verbreitete GEMA-Bashing folgte darauf. Die übergeordnete Frage, wie Musikschaffende im digitalen Wandel noch Geld verdienen können, trat in dem YouTube-GEMA-Diskurs besonders offensichtlich zu Tage und ist international einmalig. Das macht die Analyse gerade dieses Diskurses

für mich so interessant. In meiner Arbeit möchte ich Fragen der Macht in den Online-Diskursen nachgehen und die diskursiven und hegemonialen Strategien und Framings von YouTube und der GEMA untersuchen.

Aus wissenschaftlicher Perspektive erschien es mir sinnvoll, die Problematik interdisziplinär zu untersuchen, weil es nicht den *einen* Diskurs über Urheberrecht und Musik gibt. Rechtswissenschaft, Rechtsprechung, Musikwirtschaft, Musikwissenschaft, Politik, Konzerne, Musikschafter, Musikhörende – alle diskutieren in unterschiedlichen Diskursfeldern und Räumen. Für mein Forschungsvorhaben benötige ich daher in Kapitel B² ausgeführte Theorien und Methoden sowie eine Selbstreflexion, die es mir ermöglichen, diesen komplexen Diskurs gezielt zu untersuchen. Entstanden ist dabei eine Foucault'sche Online-Diskursanalyse im Sinne der Cultural Studies, die ich als eine Werkzeugkiste verstehe. Im anschließenden Kapitel C³ unternehme ich den Versuch, die Diskursfelder Musikwirtschaft, Urheberrecht und Kapitalismus im digitalen Wandel zu rahmen, weil eine Diskursanalyse des YouTube-GEMA-Konfliktes ohne eine historische, ökonomische und juristische Einordnung nur unvollständig bliebe. Bevor dann meine eigentliche Analyse des YouTube-GEMA-Diskurses beginnt, spanne ich noch die Pole des Diskurses auf, weil Urheberrechtsdebatten stets von starken Polen gekennzeichnet sind. In Kapitel D⁴ untersuche ich dafür in einer bewusst zugespitzten Polarisierung die wertkonservative Position in Sven Regeners »Wut-Rede« und stelle sie dem anarchischen Deichkind-Song »Illegale Fans« gegenüber. Erst mit dieser rahmenden und polarisierenden Vorarbeit kann ich schließlich in Kapitel E⁵ den eigentlichen Diskurs zwischen YouTube und GEMA untersuchen. Ich konzentriere meine Online-Diskursanalyse zunächst auf den institutionellen Diskurs zwischen der GEMA und YouTube sowie den Diskurs in journalistischen Online-Medien in den Jahren 2012 bis Anfang 2014. Daran anknüpfend analysiere ich punktuell Kommentare, um die Diskursebene des GEMA-Bashings in

2 → Werkzeugkiste: 13

3 → Rahmung: 69

4 → Polarisierung: 193

5 → YouTube vs. GEMA: 221

Sozialen Medien zu berücksichtigen. In meinem Fazit⁶ führe ich schließlich diese Stränge wieder zusammen.

Mich interessieren in meiner Arbeit vor allem die diskursiven und hegemonialen Online-Praktiken, Strategien und Verschiebungen, die im Zuge des digitalen Wandels im Feld Urheberrecht und Musik stattfinden. Davon ausgehend möchte ich folgende **Forschungsfragen** beantworten, deren Struktur ich im Abschnitt Macht und Disziplinierung⁷ näher begründe:

1. Welche Kraftverhältnisse, Regeln und Strukturen prägen die Diskursfelder Musikwirtschaft, (Musik-)Urheberrecht und Kapitalismus im digitalen Wandel?
2. Wie funktionieren die diskursiven Online-Praktiken und hegemonialen Strategien der Diskurskoalitionen YouTube und GEMA?
3. Was kann ich aus den Diskurs- und Hegemonieanalysen lernen und welche Verschiebungen kann ich beobachten?

6 →Fazit: 333

7 →Macht und Disziplinierung: 23

B. Werkzeugkiste

Diskurs – dieser Begriff begegnet mir in den Medien und in der Öffentlichkeit so oft, dass ich von einem »Allerweltswort« (Landwehr 2010) sprechen möchte. Die Verwendung des Begriffes Diskurs soll oftmals eher *Sophistication* signalisieren als ein klar bestimmbares Konzept (Mills 2007: 1) und so wird auch das Feld der Musikwirtschaft und des Urheberrechts an vielen Stellen als Diskurs bezeichnet. Warum ist es spannend die Konflikte zu Urheberrecht und digitaler Musik explizit als Diskurs zu untersuchen? Welche methodischen Alternativen gäbe es? Wie gehe ich bei der Diskursanalyse vor? Diesen Fragen möchte ich in diesem Kapitel nachgehen und Theorien und Methoden als Werkzeugkiste darstellen, mit der ich die Online-Diskurse zu Musikwirtschaft, Urheberrecht und digitalem Kapitalismus sowie dann speziell den YouTube-GEMA-Diskurs analysieren kann. Wie Michel Foucault und andere (Göttlich et al. 2002; Jäger/Zimmermann 2010) sehe ich die Diskurstheorie dabei explizit als Fundus von Werkzeugen an, was sich auch mit dem Theorieverständnis der Cultural Studies deckt – dem Ausgangspunkt meiner Diskursanalysen.

Bei meiner Analyse gehe ich von der Annahme der Cultural Studies aus, dass Kultur ein von Macht und Widerständen geprägter sowie mediatisierter Prozess voller Aneignungspraktiken ist, der insbesondere vom kapitalistischen Markt gerahmt wird. Diese Praktiken werde ich als Orte »komplexer, vieldeutiger, widersprüchlicher und stets unabgeschlossener Repräsentationsarbeiten« (Neubert 2004: 93) hinsichtlich ihrer Strukturen untersuchen. Meine Arbeit ist dabei so angelegt, dass sich das Forschungsziel zunächst auf die Analyse in die Breite (Keller 2011a: 92) konzentriert – die Rahmung in Kapitel C. Von dieser ausführlichen Rahmung und der eingeschobenen Polarisierung in Kapitel D verspreche ich mir grundlegende und historische

Linien und Bezüge, die ich dann in die Tiefe auf das Beispiel YouTube vs. GEMA in Kapitel E beziehen kann. Für den deutschsprachigen Urheberrechtsdiskurs war dieser Konflikt lange Zeit von überragender Bedeutung und an ihm lassen sich die Konfliktlinien zwischen Musikwirtschaft, Urheberrecht und digitalem Kapitalismus meiner Meinung nach besonders gut herausarbeiten. Bislang gibt es noch wenig wissenschaftliche Literatur, die sich mit solchen Diskursen zu Urheberrecht und Musik befasst. Daher liegt es nahe, das Feld in dieser Arbeit zunächst auf einer breiten Makro-Ebene zu analysieren. Das Herausarbeiten grundlegender Positionen, Strategien, Strukturen und Regeln ist damit das erklärte Ziel der Arbeit. Ich verzichte somit bewusst auf eine linguistische Mikro-Analyse und meine Feinanalysen kann ich nur punktuell hinunter bis auf die semantische Ebene durchführen.

1. Theorie

Es ist ein kreativer Akt, der (forschungspraktische) Entscheidungen erfordert, die wiederum verwoben sind mit dem eigenen (wissenschafts-)politischen Kontext. Eine so verstandene Theoriearbeit ist eine aufregende, bisweilen auch aufreibende, und unbestreitbar politische Aufgabe (Wullweber 2012: 53).

Diese Beschreibung von Joscha Wullweber spiegelt gut wider, wie ich meine Arbeit an und mit Theorie verstehe und wie herausfordernd sie ist. Sobald es nämlich um Diskurse geht – und das ist bei meinem Forschungsvorhaben unumgänglich –, ist die Literatúrauswahl erschlagend. Zu Beginn möchte ich daher auf die ausführlichen Grundlagenwerke von Reiner Keller und Rainer Diaz-Bone verweisen, die eine theoretische Durchdringung von Michel Foucaults Diskurstheorie liefern und methodische Umsetzungsmöglichkeiten in unterschiedlichen Ausprägungen aufzeigen (Diaz-Bone 2006; Diaz-Bone et al. 2007; Keller 2011b, 2011a). Zur vertiefenden Lektüre liefern Jäger und Zimmermann (2010) ein ausführliches Lexikon von diskurstheoretischen Begriffen. Ich konzentriere mich in diesem Kapitel hingegen nur auf jene Begriffe und Aspekte der Diskurs- und

Hegemonietheorie und des Framings, die mich bei meiner Umsetzung der Diskursanalyse leiten. Zunächst geht es also um ein grobes Verständnis der Diskurstheorie nach Michel Foucault, der Diskurs- und Hegemonietheorie nach Ernesto Laclau und Chantal Mouffe und schließlich den Bezug zur Theorie des (politischen) Framings. Diese drei Bereiche ermöglichen es mir, meinen Forschungsfragen nachzugehen.

1.1 Cultural Studies

Meine Arbeit verordne ich aus einer kulturwissenschaftlich orientierten Musikwissenschaft kommend innerhalb der Cultural Studies. Die Cultural Studies verstehe ich als ein Projekt, das sich auszeichnet durch die Analyse von Kultur und die »Beschäftigung mit Alltagspraktiken, alltäglichen kulturellen Konflikten und Fragen soziokultureller Macht« (Hepp 2004: 14). Darüber hinaus verweigern sich die Cultural Studies einer tiefergehenden inhaltlichen oder methodischen Festschreibung. Die von Hepp et al. (2015: 10ff.) aufgeführten fünf Charakteristika ermöglichen zumindest eine Annäherung, mit der ich die für meine Arbeit wesentlichen **Grundlagen der Cultural Studies** kurz skizzieren kann (siehe dazu auch u.a. Hepp 2010; Hepp et al. 2009; Winter 2001, 2011). Die fünf Charakteristika sind

1. die **radikale Kontextualität**, wonach jede Kulturstudie kontextualisieren muss. Das bedeutet für meine Arbeit, dass ich Aussagen nur in ihren Kontexten analysieren kann. Daraus folgt, dass ich mich in meiner ausführlichen Rahmung und der Polarisierung einer entsprechenden Kontextualisierung der Diskurse widme.
2. ein **Theorieverständnis**, das Theorie als eine Möglichkeit begreift, »die historische Welt und ihre Prozesse zu erfassen, zu verstehen und zu erklären, um Aufschlüsse für unsere eigene Praxis zu gewinnen und sie gegebenenfalls zu ändern« (Hall 1989: 173, zit. nach Hepp et al. 2015: 10). Daher führe ich die Theoriebestandteile aus, die sich mir im Forschungsprozess als hilfreich erwiesen haben.
3. der **interventionistische Charakter**, der »Interventionen und Veränderungen in der Gesellschaft ermöglicht« (Hepp et al. 2015: 10). Ich habe

mich persönlich zeitweise als Aktivist betätigt und ich verfolge mit der Arbeit das Ziel, auch schwächere Diskurspositionen darzustellen und nicht nur dominante. Denn:

Die Cultural Studies wollen keinen Beitrag zur Anhäufung von Wissen um der Wissenschaft willen leisten oder ein umfassendes, solide konstruiertes und empirisch erprobtes ‚Allgemeinwissen‘ erarbeiten. Cultural Studies zu betreiben bedeutet, an einer nicht endenden, offenen und politisch orientierten Debatte teilzunehmen, die eine Kritik an den gegenwärtigen kulturellen Bedingungen leisten will (Ang 1999: 319, zit. nach Hepp 2004: 272).

4. die **Interdisziplinarität**, also die Einarbeitung in fremde wissenschaftliche Diskurse und deren Verknüpfungen. Dieser Eigenschaft sieht sich meine Arbeit insofern verpflichtet, als dass ich aus den Musikwissenschaften kommend rechtswissenschaftliche und sozialwissenschaftlich-diskursanalytische Ansätze verfolge, um dem Gegenstand gerecht zu werden.
5. die **Selbstreflexion** als wissenschaftliche Positionierung, die sich aus der radikalen Kontextualisierung ergibt. Sie ist für die Cultural Studies ein ständiger Bestandteil des Forschungsprozesses, da jeder Zugang zu Theorie und zum Forschungsgegenstand kontextuell und individuell ist. In meiner Selbstreflexion führe ich dies entsprechend aus.

Diese fünf Charakteristika haben das Theorieverständnis der Cultural Studies seit der Begründung durch Stuart Hall und anderen im Birminghamer Centre for Contemporary Cultural Studies in den 1960ern geprägt (Hepp 2010: 18 ff.; Hepp et al. 2015: 10). Sie führen mich zum zentralen Forschungsgegenstand der Cultural Studies, »ihren kritischen Analysen von Kultur als einem konfliktären Prozess, als ein von Macht geprägter, fragmentierter Zusammenhang« (Hepp et al. 2015: 11). Weil wir in einer mediatisierten Kultur leben, spielt die Analyse von Medien, die mit einem weiten Textbegriff zum Untersuchungsgegenstand werden, eine hervorgehobene Rolle in den Cultural Studies. Jene Texte werden als in Diskurse und deren Macht- und Wissensordnungen eingebettete Fragmente verstanden und auf der Basis eines »diskurstheoretisch fundierten Zeichenkonzepts« (Hepp 2010: 33) untersucht.

Ein weiterer in den Cultural Studies vertretener Standpunkt ist für meine Arbeit von zentraler Bedeutung. Demnach wird der **Markt** zur

zentralen, die Kulturproduktion strukturierenden Kraft. Mit dieser Entwicklung wurden für die Kulturschaffenden zunehmend Institutionen der massenhaften Distribution von Kulturwaren relevant, man denke an das ausdifferenzierte Geflecht von Institutionen, ohne das die Distribution von Musik-CDs oder von digitaler Musik im Internet nicht möglich wäre (Hepp 2010: 48).

Andreas Hepp spricht hier explizit jene digitalen Veränderungen in der Musikwirtschaft an, die die ökonomische Rahmung meiner Arbeit bilden. Labels und Musikschafter sehen sich im Zuge der Digitalisierung mit neuen Distributionswegen und Abhängigkeiten konfrontiert. Der Markt und damit der Kapitalismus und der Neoliberalismus verändern Hörgewohnheiten aber auch die Machtkonstellationen in Diskursen. Im Lichte dessen ist die Unterscheidung in **finanzielle und kulturelle Ökonomien** nach John Fiske ein theoretischer Bezugspunkt für mich (Fiske 1989; Hepp 2010: 66 f.). Fiske dachte damals v.a. an Fernsehen und Radios und noch nicht so sehr an das Internet und Computer, aber die von ihm erläuterten Strukturen lassen sich weitestgehend übertragen. Im Bereich der finanziellen Ökonomie werden zwei Waren unterschieden: In meinem Fall ist die erste Ware das Produkt Musik. Als zweite Ware wird aber ebenso das Publikum gleichsam zur Ware gemacht, weil es an Werbekunden verkauft wird. Im Internet funktioniert dieser zweite Schritt in Form von personalisierter Werbung viel effizienter und differenzierter als im Fernsehen und im Radio. Fiskes Ebene der kulturellen Ökonomie betrachtet hingegen weniger die finanzielle Seite der Musikvermarktung. Stattdessen geht es ihm dabei um »die Zirkulation von Bedeutungen und Vergnügen«, die beide »nicht im ökonomischen Sinne als Waren konzeptionalisiert werden [können], weil sie weder besitz- noch verkaufbar sind, sondern in einem fortlaufenden Prozess kultureller Zirkulation konstituiert werden« (Hepp 2010: 66). Die Cultural Studies untersuchen gerade dieses »Spannungsverhältnis zwischen Kulturindustrie und Konsumenten« (Hepp 2010: 67), in dem sich

die Popkultur befindet. An dieser Schnittstelle verorte ich meine Arbeit, indem ich die institutionellen, finanziellen Schichten mit der Bedeutungsebene der Konsumierenden in Sozialen Medien verknüpfe.

Weitergehend hat John Fiske in Anlehnung an Michel Foucaults Machtbegriff die Unterscheidung zwischen »power-bloc« und »people« in Form von mobilen Allianzen geprägt (Fiske 1993). Fiske legt das Augenmerk darauf, dass »die Leute« generell nicht ohnmächtig gegenüber dem »Machtblock« sind. Die Leute verfügten sehr wohl über ein eigenes Handlungspotenzial, wobei es sich nicht um eine strategische Macht wie die des Machtblocks handelt, die in Foucaults Sinne eine disziplinierende und definierende Größe ist. Vielmehr haben die Leute taktische Potentiale, die darin bestehen, verfügbare Ressourcen und situative Möglichkeiten für sich zu nutzen (Hepp 2010: 68). Dieses taktische Potential ist es, was in den Cultural Studies in Anlehnung an Michel de Certeau (1988) mit **Aneignungspraktiken** beschrieben wird. Bezogen auf das Thema meiner Arbeit stellt verallgemeinert gesagt die Kulturindustrie als Machtblock Waren als Ressourcen zur Verfügung, die sich die Leute dann produktiv aneignen und zu eigen machen können (vgl. Hepp 2010: 69). Das Internet spielt bei dieser Aneignung eine zunehmend wichtige Rolle. Die Möglichkeiten, die dadurch entfaltet werden, lassen sich z.B. an der Wirkungsweise von Filesharing-Netzwerken wie Napster oder Streaming-Plattformen wie YouTube ablesen. Die Userinnen und User dieser Plattformen umgehen traditionelle Musikdistributions- und Monetarisierungsmechanismen wie Tonträger oder das Radio. Ebenso zeigen YouTube oder Facebook als Soziale Medien unterschiedliche kommunikative Aneignungspotentiale. YouTube, so meine These, ist gerade deshalb als Plattform so erfolgreich, weil es den Spagat schafft zwischen finanzieller und kultureller Ökonomie, zwischen werbefinanzierten Einnahmen auf der einen und dem Ermöglichen von sozio-kulturellen Aneignungspraktiken auf der anderen Seite. Ein Beispiel dafür: Von Privatpersonen erstellte Remixe kommerzieller Tracks können auf YouTube von den Rechteinhabern monetarisiert werden. Dieses Erstellen und Veröffentlichen von Remixen stellt eine Aneignungspraktik dar, die ich als Bearbeitungen und Umdeutungen von kulturindustriellen Waren betrachte (von Gehlen 2011). Inwiefern YouTube bei derlei

Aneignungen finanziell für Urheberrechtsverletzungen haftet ist letztlich eine Kernfrage des YouTube-GEMA-Diskurses.

Diese Überlegungen zu Aneignungspraktiken werfen die Frage auf, inwiefern sich YouTube als ein soziales Netzwerk der – um in der Begrifflichkeit zu bleiben – »Leute« für gesellschaftliche Diskurse eignet und/oder ob es sich bei YouTube nicht nur um neue Infrastrukturen des »Machtblocks« handelt. Denn: Welche Ziele verfolgt der hinter Google und YouTube stehende Konzern als Ermöglicher von Aneignungspraktiken und Diskursen? Es gilt schließlich auch zu überprüfen, inwiefern »[d]em popkulturellen Erleben von Vergnügen [...] Möglichkeiten des **Widerstands** gegen hegemoniale Diskurse zugesprochen [werden]« können (Hepp 2010: 71). Das sind Punkte, an denen finanzielle und kulturelle Ökonomien in Konflikt geraten, wo auf Urheberrechten basierende hegemoniale Geschäftsmodelle auf das subversive und doch oft kapitalistisch durchdrungene Potential des Internets treffen.

1.2 Diskurstheorie nach Foucault

Womöglich ist kein anderer Name mit dem Begriff Diskurs so eng verbunden wie Michel Foucault. Der französische Psychologe, Soziologe und Philosoph hat in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Sicht auf Macht und Wissen grundlegend verändert. Seine zahlreichen Bücher und Vorlesungen dokumentieren Foucaults Entwicklung vom Strukturalisten hin zum Poststrukturalisten und erfreuen sich nach wie vor einer großen Rezeption und kritischen Weiterführung in unterschiedlichsten Disziplinen. Seine persönliche Entwicklung aber auch die unterschiedliche Interpretation und Rezeption seines Wirkens muss als komplex und anspruchsvoll erachtet werden (vgl. Mills 2007: 17). Deshalb ist es nicht leicht, den Diskursbegriff im Sinne Foucaults zu bestimmen. Trotzdem oder gerade wegen dieser Offenheit wird der Begriff Diskurs immer wieder auf Foucault bezogen.

Diskurs

»Aus Sicht Foucaults werden Gesellschaften durch Diskurse maßgeblich mit-organisiert« (Diaz-Bone 2005: 538). Diese Diskurse determinieren Institutionen und sozialen Kontext. Aber Institutionen und der soziale Kontext determinieren andersherum auch den Diskurs. Dieses wechselseitige Verständnis stellt laut Sara Mills (2007: 11 f.) bei aller Widersprüchlichkeit eine Gemeinsamkeit in der Auslegung von Foucaults Diskursbegriff dar. In ähnlicher Weise beschreibt Rainer Diaz-Bone (2010: 71) die Diskurse als durch »Formen von strukturierter und strukturierender Praxis bestimmt, so dass der Begriff der diskursiven Praxis an die Stelle des Begriffs Diskurs tritt.« Mit der **diskursiven Praxis** wird das Überindividuelle, »das pulsierende Wissen und insbesondere die Art und Weise des Denkens und des Äußerns« (Diaz-Bone 2006: 14) betont. Die diskursiven Praktiken innerhalb dieser Praxis prägen den Diskurs und andersherum. Reiner Keller definiert Diskurse in diesem Sinne als

eine nach unterschiedlichen Kriterien abgrenzbare Aussagepraxis bzw. Gesamtheit von Aussageereignissen, die im Hinblick auf institutionell stabilisierte gemeinsame Strukturmuster, Praktiken, Regeln und Ressourcen der Bedeutungserzeugung untersucht werden (Keller 2011a: 68).

Eine besondere dieser Praktiken ist für Foucault die Ausschluss-Praktik, die bestimmt, was gesagt und was nicht gesagt wird. Im Ausschließen zeigt sich beispielhaft, was interdisziplinärer Konsens zu sein scheint, nämlich dass Diskurse nicht bloß Gruppen von Äußerungen sind »sondern aus Äußerungen bestehen, die Bedeutung, Macht und Wirkung innerhalb ihres sozialen Kontextes haben« (Mills 2007: 13). Wichtig ist an dieser Stelle zu betonen, dass – wie es der Begriff der diskursiven Praxis unterstreicht – nicht nur Wörter zu solchen Äußerungen zählen, denn »Diskurse sind nicht allein auf Sprache beschränkt, sondern umfassen auch visuelle Bilder [...], Symbole [...], nichtmenschliche Dinge/materielle Kulturobjekte [...] und andere Arten der Kommunikation [...]« (Clarke 2012: 186). Foucault betont das Spiel, den Kampf und die Auseinandersetzung in den Diskursen:

Es handelt sich um ein komplexes und wechselhaftes Spiel, in dem der Diskurs gleichzeitig Machtinstrument und -effekt sein kann, aber auch

Hindernis, Gegenlager und Ausgangspunkt für eine entgegengesetzte Strategie. Der Diskurs befördert und produziert Macht: er verstärkt sie, aber er unterminiert sie auch, er setzt sie aufs Spiel, macht sie zerbrechlich und aufhaltsam (Foucault 1983: 100).

Schließlich sagt Foucault selbst, dass er den Begriff Diskurs nicht verengt sondern seine Bedeutung vervielfacht habe (Foucault 1981: 116). Das liegt auch daran, dass die Grenzen eines Diskurses – wenn überhaupt – nur sehr schwierig zu bestimmen sind. In Abgrenzung zu Diskursen meine ich mit **Diskursuniversen** (Clarke 2012) in Anlehnung an Strauss »Überdiskurse« (Strauss 1978), die sich in vielen verschiedenen Diskursen wiederfinden. Ein solches Diskursuniversum bildet zum Beispiel die sogenannte Gratis- oder Umsonstkultur, deren vermeintliches Kennzeichen der Wunsch der Konsumierenden nach einem kostenfreien Zugang zu kulturellen Werken und Gegenständen ist. Auch das Urheberrecht ist für mich ein Diskursuniversum, weil es in mannigfaltige Diskurse ausstrahlt. Hingegen lässt sich der YouTube-GEMA-Konflikt als Diskurs bestimmen, wenngleich die Begriffsgrenzen zwischen Diskurs und Diskursuniversum für mich in letzter Konsequenz nicht trennscharf sein können.

Warum ist es überhaupt wichtig, das Feld Urheberrecht und Musik im digitalen Wandel als Diskursuniversum zu untersuchen?

Discourse has played an important and yet arguably under-researched role in the copyright wars. [...] [D]iscourse becomes particularly important strategically during periods of economic uncertainty and change, where a previously stable set of economic practices are challenged and so economic actors must compete to establish or re-establish a hegemonic 'fix' in the 'co-regulation of regimes of accumulation and political regimes' (Edwards et al. 2015: 60 f.).

Die einzelnen Diskurse zu Urheberrecht und Musik finden zweifelsfrei in einer solchen Zeit des Wandels statt. Meine Analysen der diskursiv-hegemonialen Strategien, die diesen digitalen Wandel durchziehen, deuten damit über sich hinaus. Der YouTube-GEMA-Diskurs steht exemplarisch für

technikinduzierte Umbrüche ganzer Branchen und entfaltet zugleich eine eigene Dynamik aufgrund der Digitalität der Diskurse. Es entstanden Regeln, Praktiken und Kämpfe. Für mich liegt es daher nahe, den YouTube-GEMA-Konflikt explizit als Diskurs zu untersuchen.⁸

Archiv

Eine besondere Rolle in Diskursen spielt für Foucault das Konzept des Archivs:

Das Archiv ist zunächst das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelne Ereignisse beherrscht (Foucault 1981: 187).

Mit Archiv meint Foucault also die »in einer Epoche existenten Aussagesysteme« und wie diese Diskurse zusammenhängen (Diaz-Bone 2010: 93). Schnell wird ersichtlich: »Das Archiv ist in seiner Totalität nicht analysierbar; und es ist in seiner Aktualität nicht zu umreißen« (Foucault 1981: 189). Meine Annäherung an ein solches Archiv für den YouTube-GEMA-Diskurs erarbeite ich in der Rahmung und der Polarisierung.⁹ Dabei sind Soziale Medien generell als Archiv von besonderer Bedeutung, weil sie die Art und Weise bestimmen, wie Diskurse online funktionieren. In ihnen zeigen sich neuartige Ausschluss-Praktiken und hegemoniale Strategien wie Cyber-Mobbing, FakeNews, Memes oder Shitstorms.

Aussagen als Atome der Diskurse

Diskurse bestehen aus einem Feld von Aussagen (Diaz-Bone 2006: 14), weshalb sich Foucault auf die Analyse ebendieser Aussagen konzentrierte. Eine Aussage ist nach Foucault ein »Atom des Diskurses« (Foucault 1981: 117), ein historisch lokalisiertes Ereignis, das sich aus einfachen, eher belanglosen Äußerungen zusammensetzt. Aussagen sind somit keine Sätze sondern der »inhaltlich gemeinsame Nenner« (Jäger/Jäger 2007: 26; zit. nach Jäger/Zimmermann 2010: 29 f.). Insgesamt gilt also:

8 Alternativen diskutiere ich in der →Methodenreflexion: 62

9 →Rahmung: 69, →Polarisierung: 193

»[D]ie Sprache existiert nur als Konstruktionssystem für mögliche Aussagen« (Foucault 1981: 124) und

against the multitude of words and the infinite number of grammatical sentences that can be produced in a language, the statement [Aussage] is a limited event, in fact, its production is rare (Tirado/Gálvez 2007: 37).

Aus den einzelnen Aussagen ergibt sich ein **Aussagensystem**. Dieses »Ausagensystem ist für die einzelne Aussage ein Ermöglichungszusammenhang, umgekehrt reproduziert der Strom der Aussagen die Regelhaftigkeit des Diskurses« (Diaz-Bone 2006: 14). Foucault analysierte Aussagen somit als »strukturierte und [...] strukturierende Praxis« (Diaz-Bone 2006: 14), die in Systemen von Aussagen mit spezifischen Regeln als Resultat eines soziohistorischen Prozesses organisiert ist.

Macht und Disziplinierung

Einen zentralen Dreh- und Angelpunkt innerhalb dieser Aussagensysteme bildet der Machtbegriff in Foucaults Werken, der das Nicht-Hierarchische betont. Im Abschnitt zu den Cultural Studies¹⁰ hatte ich dies schon angedeutet. Foucault stellt fest: »Wo es Macht gibt, gibt es Widerstand«; oder an anderer Stelle: »Nicht weil sie alles umfasst, sondern weil sie von überall kommt ist die Macht überall« (Foucault 1983: 96, 94). Für ihn zirkuliert Macht innerhalb einer Gesellschaft und Macht lässt sich nicht fixieren (Mills 2007: 42). Damit betonen Foucault, aber auch Hall und Fiske die produktive und zugleich kontrollierende Seite der Macht, die Foucault folgendermaßen definiert:

Unter Macht, scheint mir, ist zunächst zu verstehen: die Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen, die ein Gebiet bevölkern und organisieren; das Spiel, das in unaufhörlichen Kämpfen und Auseinandersetzungen diese Kraftverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die Stützen, die diese Kraftverhältnisse aneinander finden, indem sie sich zu Systemen verket-

¹⁰ → Cultural Studies: 15

ten – oder die Verschiebungen und Widersprüche, die sie gegeneinander isolieren; und schließlich die Strategien, in denen sie zur Wirkung gelangen und deren große Linien und institutionellen Kristallisierungen sich in den Staatsapparaten, in der Gesetzgebung und in den gesellschaftlichen Hegemonien verkörpern (Foucault 1983: 93).

Dieses Zitat ist für mich von ganz zentraler Bedeutung, weil es die wesentlichen Grundannahmen für meine Forschungsarbeit beschreibt. Foucault erläutert hier Kräfte, die Systeme bilden und mithilfe ihrer Macht Strategien verfolgen, um gesellschaftliche Hegemonien herzustellen, die dann wiederum Macht ausüben. Gleichzeitig werden diese Kraftverhältnisse immer wieder von anderen Seiten herausgefordert. Ich lese aus diesem Zitat von Foucault **zwei methodische Stufen** heraus, um Macht zu untersuchen. Diese schlagen sich in meinen Forschungsfragen und Analyseschritten¹¹ nieder: Zunächst werde ich die vielfältigen Kraftverhältnisse eines Gebietes erarbeiten und welchen Regeln und Strukturen sie folgen (1. Forschungsfrage). Darauf aufbauend werde ich die diskursiven Praktiken bzw. hegemonialen Strategien herausarbeiten, die zu temporären Vorherrschaften führen (2. Forschungsfrage).

Für Foucault äußert sich Macht, die er u.a. in seinen Büchern »Sexualität und Wahrheit« und »Überwachen und Strafen« (Foucault 1983, 1991) ausführt, in Formen der **Disziplinierung**. Wo früher Hinrichtungen öffentlich Macht demonstrieren sollten, werden heute Gefängnisstrafen verhängt, Sexualitäten diskriminiert oder vermeintliche Wahrheiten proklamiert. Die Disziplinarmacht funktioniere demnach nicht mehr so körperlich, sondern durch Praktiken des Überwachens und Strafens, durch übersubjektivierte Wissensordnungen. In Zeiten von Big Data und Überwachungskapitalismus¹² erfahren diese Gedanken eine wie es mir scheint wachsende Bedeutung. Die Macht wird durch Online-Praktiken weniger offensichtlich und gerade dadurch umso wirkungsvoller:

Wenn sie [die Macht] nur repressiv wäre, wenn sie niemals etwas anderes täte als Nein sagen, ja glauben Sie denn wirklich, dass man ihr gehorchen

11 → Analyseschritte: 42

12 → Überwachungskapitalismus: 184

würde? Der Grund dafür, daß [sic.] die Macht herrscht, daß man sie akzeptiert, liegt ganz einfach darin, daß sie nicht nur als neinsagende Gewalt auf uns lastet, sondern in Wirklichkeit die Körper durchdringt, Dinge produziert, Lust verursacht, Wissen hervorbringt, Diskurse produziert (Foucault 1978: 35).

Wissen und Wahrheit

In diesem Sinne funktionieren auch Wissen und Wahrheit als Macht.

Foucault plädiert dafür, dass die Macht das Wissen überlappt, so dass alles Wissen, das wir haben, das Ergebnis oder die Folge von Machtkämpfen ist (Mills 2007: 23).

Dies verdeutlicht, wie das Wissen einen weiteren zentralen Anker in Foucaults Diskurstheorie liefert. In **Wissen/Macht-Komplexen** prägt das, was wir zum Beispiel zu einer Zeit über Kriminalität wissen, wie wir Kriminalität regulieren und bestrafen. Wissen hat dabei die Tendenz, sich selbst als Wahrheit in Diskursen zu festigen, und übt damit Macht aus. Wissen und Wahrheit fungieren somit immer auch als Ausschluss-Praktiken, die ich bereits erwähnte. Im Hinblick auf das Thema Urheberrecht denke ich an die politischen Versuche, das Umgehen von Kopierschutzmechanismen für CDs oder DVDs strafbar zu machen. Auch die Abmahnungen von Urheberrechtsverletzungen sind Reaktionen, die das Ringen um das Wahre verdeutlichen. Stuart Hall spricht hier von »Wahrheitsregimen« (Hall 1996: 208 f., 1997b: 47), Foucault von **Wahrheitsordnung**:

Jede Gesellschaft hat ihre Wahrheitsordnung, ihre allgemeine Politik der Wahrheit: das heißt Diskursarten, die sie annimmt und als wahr fungieren lässt; die Mechanismen und Instanzen, die es gestatten, zwischen wahren und falschen Aussagen zu unterscheiden, die Art und Weise, wie man die einen und die anderen sanktioniert; die Techniken und die Verfahren, die wegen des Erreichens der Wahrheit aufgewertet werden; die rechtliche Stellung derjenigen, denen es zu sagen obliegt, was als wahr fungiert (Foucault 2005: 105).

Neben den von mir bereits erwähnten Sanktionen wie Abmahnungen oder dem Ringen um wahre und falsche Aussagen betont Foucault die Rolle des Rechts. Weil das Urheberrecht in diesem Sinne als ein Diskursuniversum mit einer Wahrheitsordnung verstanden werden kann, beziehe ich mich in meiner Arbeit so explizit auf Foucault. Juristische Wahrheiten sanktionieren, sie werten gewisse Praktiken gegenüber anderen auf und lassen Akteure, die in einer gewissen rechtlichen Stellung sind, darüber entscheiden, was wahr ist und was legale Praktiken sind. Foucault tritt für eine radikale Historisierung ein, wonach Wissen nur zu einem bestimmten Zeitpunkt wahr ist (vgl. Hall 1997b: 46). Daher verstehe ich die Wahrheitsordnung des Urheberrechts im 21. Jahrhundert als punktuelles Rechtswerk, das unter den Paradigmen der Ausweitung und Ausdifferenzierung des urheberrechtlichen Schutzes im Laufe des 20. Jahrhunderts fortgeschrieben wurde und insbesondere seit der Jahrtausendwende mit dem digitalen Wandel konfrontiert wird. Der YouTube-GEMA-Diskurs zeigt jedoch – und hier erscheint die Allgegenwärtigkeit der Macht –, dass die Leute auch außerhalb dieser Wahrheitsordnung gehandelt haben.

Eng mit den Konzepten Wissen und Wahrheit ist das der **Normalismen** verknüpft. Jürgen Link versteht darunter diskursive Praktiken, »durch die in modernen Gesellschaften ‚Normalitäten‘ produziert und reproduziert werden« (Link 2006: 60; zit. nach Jäger 2012: 53). Sobald etwas in einem Diskurs erst einmal als normal gilt, wird damit Macht ausgeübt. Dies kann bis zu einem Technik-Determinismus reichen, durch den Akteure zum Beispiel die fortschreitende Digitalisierung und den damit einhergehenden Kontrollverlust oder Kostendruck als neue Normalität postulieren. Ebenso ist die Darstellung von etwas als **natürlich** eine diskursive Praxis. So stellt etwa Sara Mills (2007: 12) fest: »Das, was man sagen kann, scheint natürlich und evident, aber die ‚Natürlichkeit‘ ist das Ergebnis von Ausschlüssen dessen, was nicht-sagbar ist.«

Ich gehe vor diesem Hintergrund davon aus, dass beinahe alle Ausschluss-Praktiken, Ausgrenzungen oder Verknappungen mit Wahrheiten, Normalismen oder Naturalisierungen arbeiten, um Positionen und Wissen im Diskurs zu stärken oder zu schwächen. Dabei kann die Strategie des Ausschlusses viele Facetten aufweisen. Beispielsweise wird mithilfe der Ge-

genüberstellung von ICH oder WIR auf der einen und DIE oder IHR¹³ auf der anderen Seite eine Ausgrenzung vorgenommen. Dies wird in der postkolonialen Forschung auch als »Othering« bezeichnet (vgl. Hall 1997a). Verbote oder Tabus, Grenzziehungen oder die abwertende Bezeichnung von Diskurspositionen als wahnsinnig oder hysterisch, wie es Stuart Hall an Charcots Bild der Demonstration von Hysterie und Hypnose analysierte, sind weitere solcher Praktiken (Hall 1997b: 52 ff.).

Dispositiv

Mit dem Begriff des Dispositivs bezeichnet Foucault nunmehr das Maßnahmenbündel, das einen Diskurs trägt und in weltliche Konsequenzen umsetzt [...], d.h. routinisierte bzw. institutionalisierte Verhaltens- und Handlungsmuster erhalten generell einen neuen Stellenwert (Keller 2011a: 52).

Im Französischen bezeichnet *Dispositif* »ein Ensemble von Maßnahmen (etwa Gesetze, Verordnungen, behördliche Zuständigkeiten, materiale Objekte), das für einen spezifischen, bspw. politischen, ökonomischen oder technischen Zweck bereitgestellt wird« (Keller 2011a: 52). Es kann viele Formen annehmen, so zum Beispiel auch in Medien:

In diesem Sinn sind **Mediendispositive** diskursiv motivierte materielle Anordnungen, welche die Produktion und Rezeption von Medieninhalten prägen. Sie prägen vor, welche kommunikativen Praktiken möglich sind (z.B. unidirektional in der Kinorezeption, unidirektional sowie reziprok in der Internetnutzung) und welche spezifischen Zeichenformen zur Anwendung kommen können [...] (Meier/Pentzold 2014: 124).

Insofern sind Online-Diskurse¹⁴ und beispielsweise die Infrastruktur der Plattform YouTube generell durch ein reziprokes Online-Dispositiv geprägt. Obwohl das Urheberrecht ein Diskursuniversum ist, muss sein zent-

¹³ → Polarisierung: 193

¹⁴ → Netnographie und Online-Diskursanalyse: 37

raler Gegenstand, das Urheberrechtsgesetz, in diesem Denken ebenfalls als Dispositiv aufgefasst werden. Das Gesetz ist hier die materielle Grundlage, die die Konflikte zwischen YouTube und GEMA erst auslöst.

So einleuchtend das Konzept des Dispositivs auch sein mag, so sehr steht es auch in der Kritik. Beispielsweise vertreten Laclau und Mouffe, wie ich gleich zeigen werde, die Auffassung, dass es nichts Vor- oder Außer-Diskursives geben könne, weil auch alle Dispositive nur diskursiv erstellt und aktualisiert würden. Ich selbst schließe mich dieser Kritik an, auch weil die Grenzziehung zwischen Diskurs und Dispositiv immer ungenau bleiben muss. Gleichwohl versuche ich Foucaults Gedankengang zu Dispositiven einfließen zu lassen, weil Medien- und Rechtsdispositive mit ihren materialisierten Routinen und institutionalisierten Objekten meiner Meinung nach durchaus eine besondere Rolle im Diskursgeflecht spielen. Ein Beispiel für diese schwierige Unterscheidung sind die Sperrtafeln¹⁵, die als allgegenwärtiges Objekt für mich ein zentrales Dispositiv für routinierte Online-Handlungen im YouTube-GEMA-Diskurs sind. Sie bestimmen, welche Artikulationen möglich sind, sind aber zugleich nicht außerdiskursiv.

1.3 Diskurs- und Hegemonietheorie nach Laclau und Mouffe

Die Diskurstheorie nach Foucault hat zahlreiche Weiterentwicklungen erfahren, u.a. weil sie an einigen Stellen unzulänglich oder unklar erscheint. Neben Michel de Certeau sind hier v.a. Ernesto Laclau und Chantal Mouffe aus den Politikwissenschaften zu nennen. Sie bestimmen Diskurs erneut etwas anders:

Any discourse is constituted as an attempt to dominate the field of discursivity, to arrest the flow of differences, to construct a centre (Laclau/Mouffe 1985: 112).

In ihren Veröffentlichungen weiten sie den Blick über die Sprache hinaus aus und lehnen, wie eben erwähnt, das Vorhandensein von etwas Nicht-,

15 → Sperrtafeln: 229

Außer- bzw. Vordiskursivem ab (Glasze 2007: 16). Für sie gibt es in erster Linie Differenzen. Zwar existiere beispielsweise das Ereignis eines Erdbebens durchaus auch außerhalb von Gedanken und Diskursen. Ob das Erdbeben jedoch als Naturphänomen oder als Zorn Gottes konstruiert werde, hänge von der Struktur und den Bedingungen des diskursiven Feldes ab (Jäger 2001: 92). Ähnlich sieht es auch die Theorie des Framings,¹⁶ zu der ich noch später kommen werde. Um Foucaults Begriff der Aussage um das Außersprachliche zu erweitern, nutzen Laclau und Mouffe stattdessen den Begriff der **Artikulation**. Für sie besteht somit »[e]in Diskurs [...] aus sprachlichen und nicht-sprachlichen Handlungen, die als Artikulationen bezeichnet werden« (Wullweber 2012: 39). Im Übrigen bevorzugen auch die Cultural Studies den Begriff Artikulation gegenüber dem Begriff der Aussage (vgl. Hepp 2010: 51ff.).

Laclau und Mouffe erweitern schließlich das, was Foucault mit seinem Verständnis von Diskurs bereits angelegt hat, mit einer **Hegemonietheorie**, bei der sie sich auch auf Antonio Gramsci (2012; vgl. Langemeyer 2009) beziehen und viele Begriffe von Foucault aufgreifen.

Hegemonie definieren sie als ‚besonders erfolgreichen‘ Diskurs, der bestimmte Bedeutungen und damit eine bestimmte Weltsicht naturalisiert, d.h. als natürlich gegeben erscheinen lässt (Glasze 2007: 18).

Durch einen solchen besonders erfolgreichen Versuch, Bedeutungen von Elementen zu fixieren, werde eine temporäre Vorherrschaft erlangt. Oder wie Joscha Wullweber es formuliert:

Von all den möglichen Wahrheiten, die sich durch die unendlichen Möglichkeiten der In-Beziehung-Setzung flottierender Elemente ergeben könnten, werden einige privilegiert und andere verworfen. Ein Diskurs beinhaltet also den Versuch einer Schließung – einer (hegemonialen) Strukturierung – eines spezifischen diskursiven Feldes, eine Einschränkung dessen, was als wahr angesehen werden könnte. Hierbei konkur-

16 → Framing: 32