
AUTOREN, PIRATEN UND ANDERE FANTASIEN

Fünf Publikationen und noch mehr Argumente dazu, weshalb die Medienwissenschaft Rechtsfragen nicht länger ignorieren sollte

von MALTE HAGENER / DIETMAR KAMMERER

Alberto Beltrame, Ludovica Fales, Giuseppe Fidotta (Hg.), *Whose Right? Media, Intellectual Property and Authorship in the Digital Age*, Udine (Film Forum) 2014.

Peter Decherney, *Hollywood's Copyright Wars. From Edison to the Internet*, New York (Columbia Univ. Press) 2012 (Film and Culture).

Monika Dommann, *Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel*, Frankfurt/M. (Fischer) 2014.

Dirk von Gehlen, *Mashup. Lob der Kopie*, Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2011.

Thomas Vesting, *Die Medien des Rechts: Sprache*, Weilerswist (Velbrück Wissenschaft) 2011.

Vor gut 100 Jahren, 1907 um genau zu sein, prägte der deutsche Jurist Josef Kohler den Begriff des Immaterialgüterrechts, der auf ebenso treffende wie sprachlich verdrehte Weise die paradoxe Grundstruktur eines Problemfeldes auf den Punkt bringt, dessen Reichweite und Bedeutung uns erst allmählich klar wird. Auf der einen Seite beschreibt dieser sehr deutsche Begriff die Verfestigung von etwas Immateriellem, auf der anderen Seite entzieht sich ein Gedanke, eine Idee oder eine Melodie immer wieder einer festen Zuschreibung, weil die spezifische mediale Form eine unauflösbare Einheit mit dem Inhalt eingeht, jedes neue Vorkommen also wieder als Variation – und damit potentiell als etwas gänzlich Neues – gelten kann. Grundsätzlich hat man

es also bei der Frage nach dem Urheberrecht und Copyright mit einer Konfiguration des Medialen zu tun, weil es immer wieder einer Übertragungs- und Vermittlungsleistung bedarf, um der Sache habhaft zu werden.

Mit der Oszillation zwischen Flüchtigkeit (des Gedanken) und Fixierung (als Rechtsgut) ist jedoch nur ein Spannungsfeld aufgerufen, derer es eine ganze Reihe gibt – die «Rechtspraxis» will zwischen der Erschaffung geistiger Inhalte und der Erstarrung durch Monopolbildung einen Mittelweg finden; die «Apparatehersteller» haben Interesse an Rechtssicherheit, aber auch an der möglichst freien Nutzung ihrer Geräte, weil sie sich davon höheren Absatz erhoffen; die «Urheber» wollen für ihr Tun entlohnt werden, aber auch weiterhin auf andere Inhalte zugreifen können; die «Verwerter» möchten eine möglichst lange exklusive Auswertung ihrer Inhalte sicherstellen; das «Publikum» will, je nach aktueller Medientechnologie, eine weitreichende und flexible Nutzung der Inhalte, ohne großen administrativen oder finanziellen Aufwand.

Es mag erstaunen, dass diese Gemengelage nicht schon früher Anlass zu weitreichenden Betrachtungen gegeben hat, aber erst in den letzten Jahren, als die Probleme und Fragen auf der Hand lagen, hat sich ein breites Interesse ergeben. Konkret sind es also BitTorrent und Google Books, Spotify und Netflix, die uns nachdrücklich vor Augen führen, dass das Recht längst der Realität hinterherhinkt, dass das massenhafte Praktizieren des vernetzten Austausches eine Modifikation der legalen Grundlagen erzwingt, aber zugleich auch radikal die Bedingungen der Möglichkeit von Medialität neu konfiguriert. Inzwischen hat sich auch

die Medienwissenschaft dieser Fragen angenommen und in unterschiedlicher Hinsicht auf eine Historisierung und Theoretisierung gedrängt. Jenseits der kulturpessimistischen Untergangsszenarien und der moralischen Panik auf der einen Seite, jenseits auch des kalifornischen Millenarismus auf der anderen, gibt es einige neue Titel, die zur Versachlichung der Debatte beitragen und von denen hier einige eingehender vorgestellt werden sollen.

Angesichts der breiten, häufig aufgeregten, wenn nicht gar hysterischen Debatte tut nichts so gut wie eine gründliche Historisierung, die dadurch eine andere Perspektive gewinnt, die atemlose Erregung der Gegenwart relativiert und durch die intelligente Auswahl von Präzedenzfällen die gegenwärtigen Probleme in anderem Licht erscheinen lässt. Während die Zürcher Historikerin Monika Dommann in *Autoren und Apparate* anhand der Kopie und der Musikaufnahme die Entwicklung des Copyrights seit Mitte des 19. Jahrhunderts nachzeichnet, erzählt der an der University of Pennsylvania lehrende Peter Decherney die Geschichte Hollywoods als die Geschichte der Konflikte um das Urheberrecht.

Hollywood's Copyright Wars geht von der These aus, dass die Auseinandersetzungen um das Urheberrecht seit Ende des 19. Jahrhunderts das Kino nicht nur begleitet, sondern vielmehr geprägt haben; und dies nicht nur in wirtschaftlicher und organisatorischer Hinsicht, sondern bis tief ins ästhetische Gewebe hinein. Dabei wird vor allem deutlich, dass Hollywood historisch auf beiden Seiten einer imaginären Grenzlinie anzusiedeln ist: «Studios are in the business of creating and controlling intellectual property, but the creative professionals working in the film and industries make new works by building on the storehouse of cultural ideas.» (S. 4) Es ist also keineswegs so, dass es der Filmindustrie stets darum gegangen wäre, die Reichweite des Urheberrechts auszudehnen, um die eigenen Gewinne zu optimieren, sondern die Entwicklung ist verwickelter und komplizierter.

Decherneys Studie fokussiert folglich immer wieder Fragen, die auch die ästhetische Form der Filme betrifft – was sind genretypische Versatzstücke, die der Allgemeinheit offen stehen, was ist ein individueller Ausdruck, der geschützt werden kann? Welche

Vorlagen kann man sich unter welchen Bedingungen aneignen, wann ist von einer Eigenständigkeit zu sprechen? Erstaunlicherweise sind juristische Institutionen häufig die ersten, die sich mit medienontologischen Fragestellungen auseinandersetzen haben, und immer wieder finden sich in den Urteilsbegründungen interessante medientheoretische Einlassungen, die Decherney mit großer Kenntnis herauspräpariert und kommentiert. Zusammen mit Dommanns Studie muss dieses Buch als ein Meilenstein und Wendepunkt für die Mediengeschichtsschreibung gelten, die nicht länger die Bedeutung juristischer Rahmenbedingungen ignorieren kann.

Autoren und Apparate ist, das sei zunächst gesagt, ein Genuss zu lesen. Die Vorteile des geschichtswissenschaftlichen Handwerks liegen hier auf der Hand – gründlich recherchiert und gut geschrieben, komplex, ohne in Jargon zu verfallen, klar in der Aussage, auch wenn man vielleicht ab und zu anderer Meinung sein mag. Die Untersuchung siedelt sich an im Spannungsfeld zwischen kreativem Entstehungsprozess, ökonomischen Verwertungszusammenhängen, materiellen Medientechniken und kultureller Rechtspraxis. Dommann konzentriert sich auf zwei breit angelegte Fallstudien, die verdeutlichen, dass Rechtspraxis auch immer ein Stück weit Medientheorie ist. Die Auswahl der Fälle resultiert aus dringenden Anliegen der Gegenwart. So werden die Geschichte der Fotokopie, bei der es immer um den Zugang zum Wissen geht, und die Verhandlung der Musikaufnahme parallel behandelt. Diese Themenkomplexe werden vom späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart verfolgt, der Schwerpunkt liegt auf Deutschland, Frankreich, Großbritannien und den Vereinigten Staaten. Im Gegensatz zu Decherney interessiert sich Dommann weniger dafür, wie das Recht die Praxis der

Medieninhalte beeinflusst, sondern einerseits für die Geschichte des Urheber- und Patentrechts, andererseits für die Wechselwirkungen zwischen Medientechnologie und dem juristischen Feld.

So unterschiedlich die Ansätze, Methoden und Objekte im Einzelnen sind, so gibt es doch Themenfelder, die immer wieder zum Ausdruck kommen, darunter etwa die so genannte «Piraterie» und der «Autor». Wie schon Lawrence Lessig und andere Aktivisten aus der Creative Commons-Bewegung wiederholt argumentiert haben, geht jeder



Medienwandel mit der Unterstellung (oder der Tatsache) der unbefugten Aneignung einher – die Piraten von gestern, die geschickt die vorhandenen Schlupflöcher genutzt haben, sind die Medienmogule von heute, die wiederum scharf gegen vermeintliche Piraten (die Wirtschaftskapitäne von morgen) vorgehen. In diesem Sinne lässt sich «piracy as a business force» (Adrian Johns) verstehen, als eine kreativ-zerstörerische Kraft, die immer wieder Neues schafft. Darüber hinaus ist «Piraterie», auch das eine Erkenntnis der historischen Untersuchungen, eine Zuschreibung, die stetigen Veränderungen und Aushandlungen unterworfen ist, eine gesellschaftliche Konstruktion, die immer erst diskursiv hervorgebracht werden muss.



In *Mashup. Lob der Kopie* stellt der Journalist Dirk von Gehlen diese heftig geführte Diskussion und ihre Protagonisten vor. Das Buch ist keine wissenschaftliche Studie, sondern selbst eine Intervention, ein Plädoyer für ein Umdenken im Hinblick auf das Verhältnis von Kopie und Original, auf die Praxis des Kopierens – die hier sehr weit gefasst wird – und auf die Wertschätzung, die man ihr entgegenbringt. Ausgehend von den Anstrengungen der Rechteindustrie, Urheberrechtsverletzungen nicht nur juristisch zu verfolgen, sondern als Handlung von «Raubkopierern» gesellschaftlich zu ächten, versammelt Gehlen zahlreiche Argumente von AkteurInnen – teilweise eingebunden durch Interviews –, die für ein Urheberrecht eintreten, das die Interessen derjenigen, die als «Nutzer» oder «Konsumenten» nur unzureichend beschrieben sind, einerseits und der Rechteinhaber andererseits in gleichem Maße berücksichtigt. Das Buch versammelt eine Fülle von Zitaten, es vollzieht selbst, was es predigt: Wenn einem Mashup die Fähigkeit zugrunde liegt, sich aus möglichst vielen Quellen zu bedienen, um etwas Neues zu schaffen, dann ist Gehlen ein Meister darin.

Zwei Modelle der Kopie stehen im Zentrum: Reproduktion und Referenz. Dadurch wird die Kopie (im Sinne von Tradition, Mimesis, Reproduktion, Imitation, Wiederholung usw.) zwar als grundlegende Operation erkennbar, ohne die Kultur nicht erhalten und weiter entwickelt werden könnte. Allerdings droht der Begriff durch diese Ausdehnung, jede Kontur zu verlieren, wenn mit der Selbst-Replikation der DNA sogar die Grundlagen organischen Lebens auf Basis der «Kopie» gestellt werden. Zudem ist fraglich, ob Gehlens ins Eigentliche des Problems trifft: Schließlich stören sich Rechteinhaber, ihrer eigenen Rhetorik oft zum Trotz, nicht an den Kopiervorgängen selbst,

sondern an den ausbleibenden Lizenzzahlungen. Würden Zahlungen erfolgen, wären GEMA & Co. der größte Freund von Tauschbörsen, schließlich übernehmen diese die Kosten für die Bevorratung, Bewerbung und Distribution der Produkte, die die Industrie bislang selbst zu tragen hat.

In diesem Streit zwischen Lizenzinhabern und den neuen, digitalen Produzenten-Nutzern («prosumer») bleibt eine Figur bei Gehlen paradoxerweise unterbelichtet – der Urheber oder Autor selbst, der sich aus dieser Perspektive nur als hartnäckiges Konstrukt beschreiben lässt – als juristische Zuschreibung, als Fiktion einer gesellschaftlichen Logik von Kreativität oder als Funktion einer Marketingmaschine. Hier etwa kann die Filmwissenschaft einsetzen und ihre lange Geschichte wie auch konzeptuelle Vorleistung in die Waagschale werfen. Dies verdeutlicht der Band *Whose Right? Media, Intellectual Property and Authorship in the Digital Age*, der auf die Udine Film Studies-Konferenz 2013 zurückgeht. Die Beiträge aus Europa und Nordamerika (die Aufsätze sind zum größten Teil auf Englisch, einige auch auf Französisch) fokussieren unter anderem den Autor als juristische wie als theoretische Figur, die diesseits und jenseits des Atlantiks ganz anders konzeptualisiert wird. So ist das europäische Recht im Kern ein Persönlichkeitsrecht, das den als isoliert gedachten Urheber explizit an den Anfang stellt. Das «droit d'auteur» sieht das künstlerische Werk als eine Art Extension des schöpferischen Menschen an, womit ein Autor für sein Werk auch jenseits des wirtschaftlichen Schutzes ein Recht beanspruchen kann, etwa auf Namensnennung, auf Unversehrtheit des Werkes oder auf Nichtverbreitung.

In den USA findet diese Auffassung kaum Anhänger, so dass implizit auch die Differenz der Rechtssysteme



deutlich wird. Das US-amerikanische «copyright» hat zuvörderst die Förderung von Kunst und Wissenschaft (und damit den Vorteil der Allgemeinheit) zum Ziel, wobei sie zwei Instrumente gegeneinander abwägen muss – einerseits die Urheber zu schützen und dafür zu sorgen, dass ihre Arbeit angemessen entschädigt wird, andererseits das Feld so weit offen zu halten, dass Innovationen und Veränderungen möglich bleiben und der Markt für Neulinge nicht verschlossen bleibt. In diesem Sinne ist auch die Doktrin des «fair use» zu verstehen, die es in den Bereichen Bildung und Kunst ermöglicht, bestehende Werke für neue Entwicklungen auch ohne Erlaubnis zu nutzen. Diese in den 1980er Jahren erreichten Regelungen sind international wegweisend, das europäische Rechtssystem hat hierzu (leider) kein Äquivalent vorzuweisen.

Die Erkundung dieses Feldes – neben der Notwendigkeit, sich ein gewisses Maß an juristischer Expertise anzueignen – ist nicht zuletzt deswegen so kompliziert, weil nationale Normen und Rechtsvorstellungen immer wieder mit internationalen Ideen von freiem Handel oder der Vorstellung vom ungehinderten Fluss von Kunst und Kultur zum Zwecke der Völkerverständigung interagieren und kollidieren. Auch hier vermag der Udineser Band durch Fallstudien etwa zum Einfluss der veränderten legalen Bedingungen auf die Filmindustrie im Übergang von der Sowjetunion zum Post-Perestroika-Staat oder zur Bedeutung der juristischen Rahmen für die Filmförderung deutlich zu machen, welches Potential und Anschauungsmaterial der Film für derartige Fragen noch immer zu geben vermag.

Was die Studien von Dommann und Decherney vor allem vor Augen führen, ist die Ignoranz, mit der die Medienwissenschaft bisher den rechtlichen Rahmenbedingungen begegnet ist – das «juristische Apriori» kann nicht länger

ausgeklammert werden, wenn das Fach sich der ganzen Komplexität medialer Realität stellen will. Mit Ausnahme einiger weniger Vorläufer – Cornelia Vismann, die sich allerdings weniger für die Konstituierung von Medienpraxis durch Rechtsprechung als vielmehr für die Medialität der Rechtsprechung selbst interessiert hat, oder Lucas Hilderbrands Genealogie der illegalen Videokopie¹ – hat sich die Medienwissenschaft zwar für ästhetische, soziale, wirtschaftliche und politische Belange interessiert, die juristische Dimension aber weitgehend vernachlässigt.² Immerhin hat die Rechtswissenschaft umgekehrt damit begonnen, das «mediale Apriori» in ihrer eigenen Disziplin zu berücksichtigen. So erklärt der Rechtstheoretiker Thomas Vesting (Frankfurt/M.) programmatisch: «Recht muss als Medienkonstellation begriffen und analysiert werden.»³ Sein auf vier Bände angelegtes Projekt *Medien des Rechts* unternimmt den Versuch, die Abhängigkeit unterschiedlicher Rechtskulturen von einem jeweils dominanten Medium – Sprache, Schrift, Buchdruck (erschienen 2011 bzw. 2013) und Netzwerk (noch nicht erschienen) – nachzuweisen und dadurch der Vorstellung entgegenzutreten, rechtliche Regeln und Werte entstünden in einer autonomen, reinen Sphäre des Sollens. Weder Rechts- noch Medienwissenschaft wird sich also in Zukunft auf die allzu bequeme Position zurückziehen können, das jeweils andere Feld zu ignorieren.

Wenn der Gesetzgeber auf aktuelle Entwicklungen im Bereich der Medien nur mit Verzögerung reagiert, ist das ein Versäumnis, das Risiken nicht nur für die Forschung und Lehre im Bereich der Medien, sondern für die Wissenschaft insgesamt zeitigt. Die Medienwissenschaft darf diesen Stillstand nicht mitvollziehen, sondern muss entschieden dafür eintreten, dass Rechtsnormen der gesellschaftlichen Entwicklung rechtzeitig angepasst werden. Die hier vorgestellten Publikationen sind hilfreiche Ratgeber bei einer ersten Orientierung in diesem Feld.

¹ Lucas Hilderbrand, *Inherent Vice. Bootleg Histories of Videotape and Copyright*, Durham, North Carolina (Duke Univ. Press) 2009.

² Vgl. Cornelia Vismann, *Akten. Medientechnik und Recht*, Frankfurt/M. (Fischer) 2000 und dies., *Medien der Rechtsprechung*, Frankfurt/M. (Fischer) 2011 sowie Lucas Hilderbrand, *Inherent Vice. Bootleg Histories of Videotape and Copyright*, Durham, North Carolina (Duke Univ. Press) 2009.

³ Thomas Vesting, *Die Medien des Rechts: Sprache*, Frankfurt/M. (Velbrück) 2011, 39.