

Neuerscheinungen: Besprechungen und Hinweise

Im Blickpunkt

Peter Decherney: Hollywood's Copyright Wars. From Edison to the Internet

New York: Columbia University Press 2012 (Film and Culture), 287 S., ISBN 978-0-231-15946-3, USD 34,50 / GBP 24,00

Es gibt Bücher, die müssen geschrieben werden. Sie liegen auf der Hand, das Thema drängt sich auf, es führt kein Weg daran vorbei. Schlimmstenfalls gibt es dann eine Reihe von Schnell-schüssen, die darum wetteifern, als erstes auf dem Markt zu sein. Bestenfalls – und dieser Fall liegt hier vor – handelt es sich um das glückliche Zusammentreffen eines Themas, das aufgrund seiner Aktualität unter den Nägeln brennt, und einer Umsetzung, die nicht nur der Aktualität Genüge leistet, sondern über den Tag hinaus Einfluss ausüben wird und das Zeug dazu hat, zu einem zentralen Bezugspunkt des Fachs zu werden. Angesichts der breiten Debatte um Urheberrecht und die Möglichkeit der digitalen Verbreitung von Kopien, um geistiges Eigentum und Freiheit tut nichts so gut, wie eine gründliche Historisierung, die dadurch eine andere Perspektive gewinnt, die atemlose Erregtheit der Gegenwart relativiert und durch die intelligente Auswahl von Präzedenzfällen die gegenwärtigen Probleme in anderem Licht erscheinen lässt. Angenehm unaufgeregt und historisch

präzise erzählt also Peter Decherney, der an der University of Pennsylvania lehrt, die Geschichte Hollywoods als die Geschichte der Konflikte um das Urheberrecht. Dabei wird zunächst deutlich, dass historisch Hollywood auf beiden Seiten der Frontlinie anzusiedeln ist, die sich derzeit scheinbar unversöhnlich gegenüber stehen: „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 verwickelt und kompliziert.

In fünf Kapiteln geht es um die Auseinandersetzungen, die seit Ende des 19. Jahrhunderts das Kino nicht nur begleitet, sondern vielmehr geprägt haben, nicht nur in wirtschaftlicher und organisatorischer Hinsicht, sondern bis tief ins ästhetische Gewebe

hinein gewirkt haben. Die Kapitel fokussieren zentrale Fragen – 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? – anhand einer Reihe bekannter und unbekannter Rechtsfälle, die häufig die Beziehung des Films zu anderen Medien zum Inhalt haben. Indirekt kreisen damit viele dieser Auseinandersetzungen auch um die Beschaffenheit und das Wesen des Kinos. Das erste Kapitel nimmt die Einführung des Films in den Blick und konzentriert sich auf zwei Fälle, von denen der eine im Kern verhandelt, ob Film wie eine Fotografie zu behandeln ist, der andere sich mit dem Problem der Literaturadaption auseinandersetzt. Juristische Institutionen sind also vielleicht sogar die ersten, die sich mit medienontologischen Fragestellungen auseinander zu setzen haben, und immer wieder finden sich in den Urteilsbegründungen interessante medientheoretische Einlassungen, die Decherney mit großer Kenntnis heraus präpariert und kommentiert. Überhaupt ist bewundernswert, wie sich der Autor in die ganz eigene Sprache und Logik der Juristerei eingearbeitet hat und dieses Feld für die Medienwissenschaft fruchtbar macht.

Wie schon Lawrence Lessig und andere Aktivisten aus der Creative Commons-Bewegung wiederholt argumentiert haben, geht jede Medienneuerung und jeder Medienwandel

mit dem Verdacht der Piraterie einher, ja wird meist sogar von schamlosem Kopieren, Raub und Aneignungsprozessen angetrieben – die Piraten von heute, die geschickt die vorhandenen Schlupflöcher nutzen, sind die Medienmogule von morgen, die dann wiederum scharf gegen vermeintliche Piraten vorgehen. So litt etwa Edisons Filmproduktion auf der einen Seite darunter, dass Konkurrenten seine Filme kopierten und unter ihrem Namen heraus brachten, auf der anderen Seite kopierte er selbst rücksichtslos europäische Vorbilder, weil diese Filme in den USA oft nicht urheberrechtlich registriert waren. In diesem Sinne fokussiert das zweite Kapitel die Praxis des US-Studiosystems, sich andere Medieninhalte anzueignen (Literatur, Musik etc.): „The Hollywood studio system was built on plagiarism just as the early film industry had been built on piracy.“ (S.61) Da jedoch jede Neuerung immer auf Altem beruht, stellt sich stets die Frage, wo die Grenze zu ziehen ist zwischen (illegaler) Piraterie und (legaler) Inspiration. So bezog etwa Chaplins Trampfigur Inspiration und Anleihen beim Vaudeville und bei frühen Filmkomödien (etwa dem Franzosen Max Linder), wurde aber selbst wiederum tausendfach kopiert, wogegen er sich auch juristisch wehrte. Unter anderem, so weiß Decherney zu berichten, errang ein junger Walt Disney einen zweiten Platz in einem Chaplin-Ähnlichkeitswettbewerb in Kansas City – jener Disney, dessen Konzern selbst später als einer der schärfsten Wächter ihrer Urheberrechte werden sollte. Piraterie, auch das wird an den Beispielen immer wieder deut-

lich, ist keine unumstößlich feststehende Tatsache, sondern eine Zuschreibung, die stetigen Veränderungen und Auseinandersetzungen unterworfen ist, eine gesellschaftliche Konstruktion, die immer erst diskursiv hervorgebracht werden muss.

Das dritte Kapitel behandelt die Epoche, als dem Kino mit dem Fernsehen ein mächtiger Konkurrent erwuchs. Vor allem die Frage der Veränderung von Filmen (Länge, Bildformat, Farbe) wurde hier verhandelt wie auch das ‚moral right‘ der Autorschaft, also das Urheberpersönlichkeitsrecht. Dieses 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 auf Unversehrtheit beanspruchen kann. Im Einzelnen besteht dieses Recht beispielsweise darin, als Urheber genannt zu werden, die Unversehrtheit des Werks verlangen zu können (also Schutz vor entstellenden Kürzungen) oder die weitere Verbreitung eines Werks unterbinden zu können – all dies auch, wenn der gesetzliche Urheberschutz abgelaufen ist. Dieses moralische Recht ist in Europa viel stärker verankert und findet in den Vereinigten Staaten kaum Anhänger, so dass implizit auch die Differenz der Rechtssysteme deutlich wird. So steht das *copyright* im amerikanischen Rechtssystem ganz explizit für zweierlei Ziele ein, die immer wieder gegeneinander abgewogen werden müssen – einerseits die Urheber zu schützen und dafür zu sorgen, dass ihre Arbeit angemessen entschädigt wird, andererseits aber auch 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 kein Äquivalent im deutschen Recht hat – sie soll es ermöglichen, mit bestehenden Werken so umzugehen, dass neue Entwicklungen möglich sind. Diese in den 1980er Jahren erreichten Regelungen für Bildung und Kunst, die damit sehr viel weitgehender mit eigentlich geschützten Werken umgehen können, sind international wegweisend und das deutsche Rechtssystem hat hierzu leider kein Äquivalent vorzuweisen. Auch hier sind Decherneys Ausführungen sehr aufschlussreich, als historische Perspektivierung ebenso wie als aktivistische Intervention, weil das Verständnis, wie ‚fair use‘ zu verstehen und anzuwenden sei, sich in den letzten 30 Jahren immer wieder grundlegend gewandelt hat.

Das kürzeste Kapitel, das am wenigsten von der historischen Perspektivierung zu profitieren vermag, thematisiert die Verwerfungen, die meist unter dem Begriff der Digitalisierung subsumiert werden, von der DVD über Internet-Filesharing bis hin zu DMCR (Digital Millennium Copyright Act) und Datenmanagement. Decherney, das ist hier deutlich zu spüren, ist doch eher Medienhistoriker als Aktivist – die besten Passagen hat das Buch zu bieten, wenn einzelne Urteile hervorragend eingeschätzt werden im Hinblick auf ihre langfristigen Wirkungen und Folgen, die häufig gar nicht in dem Bereich liegen, um den es bei den Prozessen ging. Sehr lesenswert ist hierbei etwa die Einschätzung zu Apple, jener Konzern, der – so Decherneys These – weniger durch das

Genie von Steve Jobs zum wertvollsten börsennotierten Unternehmen der Welt wurde, sondern eher, weil ihre Vorstellung davon, wie Computer als eine geschlossene Umgebung funktionieren sollen, am ehesten der aktuellen Rechtslage entsprechen und sich somit perfekt entfalten konnten. Trotz der derzeitigen Unübersichtlichkeit, die auch Decherney nicht prophetisch aufhellen kann, muss dieses Buch als ein Meilenstein und Wendepunkt für die Mediengeschichtsschreibung gelten, die jetzt nicht länger Unkenntnis gegenüber juristischen Rahmenbedingungen zeigen kann.

Interessant ist nicht nur, was das Buch *en detail* diskutiert, sondern auch, was weggelassen wird. So sind einige bekannte Episoden nur am Rande erwähnt, etwa die Auseinandersetzung zwischen MPPC und den so genannten ‚Independents‘ (die dann ihre Studios aufbauten und damit zu den Gründungsvätern von Hollywood werden sollten) oder der Paramount Decree von 1948, nach dem die US-Studios sich von ihren Kinoketten trennen mussten und das bis in die 70er Jahre hinein Hollywood prägte. Zudem schlägt sich Decherney nicht auf die eine oder andere Seite der derzeit so ideologisch aufgeladenen Debatte, sondern erkennt, dass das Urheberrecht nach wie vor sinnvoll ist, aber auch deutliche Grenzen haben muss, um nicht einen Großteil der Kreativität zu ersticken.

Was das Buch aber vor allem deutlich vor Augen führt, ist die Blindheit, mit der die Medienwissenschaft bisher gegenüber rechtlichen Rah-

menbedingungen geschlagen war – 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 Vissmann, die sich allerdings weniger für die Konstituierung von Medienpraxis durch Rechtssprechung als vielmehr für die Medialität der Rechtssprechung selbst interessiert hat (*Akten. Medientechnik und Recht*, Frankfurt/Main 2000 und *Medien der Rechtssprechung*, Frankfurt/Main 2011), oder Lucas Hilderbrand, dessen *Inherent Vice* (Durham, NC 2009) sich der Genealogie der Raubkopien widmet – hat sich die Medienwissenschaft zwar für ästhetische, soziale, wirtschaftliche und politische Belange interessiert, die juristische Dimension aber weitgehend vernachlässigt. Auf diese allzu bequeme Position kann man sich nach Decherneys bahnbrechender Studie nicht länger zurückziehen. Man darf gespannt sein, wie sich die Medienwissenschaft dieser Herausforderung stellen wird.

Malte Hagener (Marburg)