

Bildethik

17. Copy&Paste

Auf der Suche nach einer ethischen Regelung

Wie viele der Neuerungen, die Altbekanntes, Gewohntes und Liebgewonnenes mitunter radikal in Frage stellen, rufen auch die durch Digitalisierung und Vernetzung mittels Peer-to-Peer Filesharing, Remix und Copy&Paste ermöglichten neuen Kulturtechniken zum einen ebenso erbitterte Ablehnung hervor wie sie zum anderen auf euphorische Begeisterung stoßen. Halten die Skeptiker die Wiederverwendung und bloße Neugruppierung bestehenden Materials kulturell für wenig wertvoll, sehen diejenigen, die sich dieser Techniken bedienen, darin das Ausdrucksmittel der Gegenwart par excellence. Führen die einen zur Verteidigung gegen das Neue die Regeln des geltenden Urheberrechts ins Feld, das diese Techniken ohne Zustimmung der Urheber des benutzten Materials untersagt, so halten die anderen ebendiese Regeln gerade wegen des Verbots der Nutzung der aktuellen technischen Möglichkeiten kreativen Schaffens für unmoralisch.

Damit ist die klassische Frage nach der Moralität der Regeln des geltenden Rechts aufgeworfen, hinter der sich die Frage nach den Kriterien verbirgt, anhand derer sich eine – oder vielleicht gar die – moralisch „richtige“ Regel in Erfahrung bringen lässt.

Ehe jedoch ethische Regeln in Bezug auf die genannten Kulturtechniken und insbesondere das in deren Zentrum stehende Copy&Paste ausformuliert und vor allem plausibel begründet werden können und man sich auf die Suche nach allfälligen Abweichungen gegenüber den Rechtsregeln des geltenden Urheberrechts begeben kann, bedarf es zunächst einiger grundlegender Klarstellungen. Nur um diese Klarstellungen soll es hier gehen, noch nicht hingegen um die konkrete Ausformulierung diesbezüglicher ethischer Regeln.⁶²³ Manches dieser Bemerkungen ist durchaus als

623 Zu einem Versuch der Ausformulierung ethischer Normen in Bezug auf Zitat und partielles Kopieren Dreier (2018).

die eine oder die andere Seite provozierend gemeint, provozierend im Sinne von „provocare“, also mit dem Ziel, weitere Stimmen hervorzurufen.

Von Cut&Paste zu Copy&Paste

Bei dem durch die Digitalisierung von künstlerischen Werken einschließlich von Bildern ermöglichten Cut&Paste – also dem Ausschneiden und neu Zusammensetzen der durch Ausschneiden erhaltenen Versatzstücke – handelt es sich zunächst lediglich um eine an sich wertneutrale Kultertechnik. Erst das mittels Cut&Paste vorgenommene Copy&Paste wirft als kulturelle Praxis eine Reihe ethischer Fragen nach Bedeutung und Grenzen legitimen Kulturschaffens auf.

Beispiele, die kulturelles Unbehagen verursacht und teils gar mediale Empörung hervorgerufen haben, sind längst zahlreich. Sie finden sich in allen Sparten künstlerischen Schaffens. Aus der Literatur sei an Helene Hegemann's Cut&Paste-Roman „Axolotl Roadkill“ erinnert, aus der Musik an DJs und den Hip Hop, aus dem Bereich der bildenden Kunst an die „appropriation art“. Das Phänomen des Copy&Paste mag durch die Demokratisierung der digitalen Aufnahme- und Bearbeitungsgeräte (PC, Laptop, Tablet und Smartphone) inzwischen zu einem Massenphänomen geworden sein, mit der Folge, dass es auf der Grundlage des geltenden Urheberrechts in vielen Fällen, in denen Amateure selbstgedrehte und mit fremder Musik unterlegte Videoclips bei Youtube einstellen, zu für die Betroffenen kostenpflichtigen Abmahnungen durch die Musikindustrie kommt. Die genannten Beispiele zeigen zweierlei. Zum einen geht es nicht allein um Copy&Paste, sondern es werden die kopierten und ausgeschnittenen Versatzstücke häufig in einen neuen Zusammenhang eingestellt (sog. user-generated content). Zum anderen geht es nicht allein um die Handlungen gewöhnlicher Nutzer, sondern durchaus auch um Werke etablierter Künstler. Gerichtsrelevant wurden etwa Heiner Müllers Theaterstück „Germania 3 Gespenster am Toten Mann“, durch das sich die Brecht-Erben „beklaut“ sahen. Im Fall „Metall auf Metall“, der mehrfach den Bundesgerichtshof, das Bundesverfassungsgericht und schließlich den Europäischen Gerichtshof beschäftigte, hatte die Sängerin Sabrina Setlur eine etwa zwei Sekunden lange Rhythmussequenz aus dem gleichnamigen Titel der Gruppe Kraftwerk elektronisch kopiert („gesampelt“) und einem eigenen Titel in fortlaufender Wiederholung unterlegt. In den USA mussten sich auch Appropriation Artists wie Jeff Koons und Richard Prince

mehrfach wegen der Übernahme fremder Fotos vor Gericht verantworten.⁶²⁴

Der Fall zu Guttenberg schließlich zeigt, dass es bei dem Thema Copy und Paste nicht allein um künstlerische, sondern auch um die wissenschaftliche Praxis geht.⁶²⁵

Kontingenz der Bewertung von Kopierhandlungen

Medialer Aufschrei und gerichtsförmige Konfliktlösung setzen einen *Re-gelverstoß* voraus. Der Blick in die Vergangenheit der okzidentalnen Kultur – und erst recht ein globaler Kulturvergleich – erweist jedoch in aller Deutlichkeit, dass die kulturelle Bedeutung der Praxis des Kopierens und Zusammenklaubens als solche nicht eingeschrieben ist. Sie wird ihr vielmehr wertend erst zugeschrieben.

So bestanden und bestehen, um nur einige Beispiele anzuführen, für die Anfertigung von Ikonen im byzantinischen Osten feste Regeln. Auch im Westen hatte die Kopie über lange Zeit ihren festen Platz, sei es zur Versorgung mit Bildern in Zeitaltern vor deren technischer Reproduzierbarkeit, sei es zu Studienzwecken mit dem Ziel, das Malerhandwerk zu erlernen.⁶²⁶ In konfuzianisch beeinflussten Kulturen hingegen zielen die Bemühungen ganz auf die verehrende Nachahmung des Meisters. Wer gleichwohl noch immer Zweifel an der bloßen Zuschreibung der Bedeutung des Kopierens und Nachahmens hegen sollte, der mag einmal über die unterschiedliche Bewertung selbst innerhalb der eigenen Gesellschaft von Kulturtechniken wie dem musikalischen Remix und Cover-Versionen nachdenken, und sich Klarheit darüber verschaffen, worin genau die Originalität von Cover-Versionen liegt. Wird das unautorisierte Remixen teils

624 BGH v. 20.11.2008 – I ZR 112/06; 13.12.2012 – I ZR 182/11 und v. 01.06.2017 – I ZR 115/16; BVerfG v. 31.05.2016 – I BvR 1585/13; EuGH Rs. C- 476/17 – Pelman. – In den USA Rogers v. Koons, 960 F.2 d 301 (2 d Cir. 1992); Blanch v. Koons, 467 F.3 d 244 (2 d Cir. 2006); Cariou v. Prince, 714 F.3 d 694 (2 d Cir. 2013). Die Instagram-Nutzerin Doedere hingegen hatte von rechtlichen Schritten gegen die Übernahme eines ihrer Fotos durch Prince abgesehen und sich ihrerseits kunstimmmanent durch einen Re-appropriation Post zur Wehr gesetzt.

625 Zum hier nicht näher behandelten Wissenschaftsplagiat etwa Dreier/Ohly (2013); Theisohn (2009).

626 Zur Spannbreite selbst in der westlichen Kultur seit der Renaissance Mensger (2012).

selbst dann angefeindet, wenn es ein neues Musikerleben hervorbringt, sind die Rechte selbst der schlechtesten Coverversion problemlos von der GEMA zu erhalten.

Wie die Übernahme und Nachstellung fremder Bilder zu bewerten ist, ist demnach also durchaus eine offene Frage. Das lenkt das Augenmerk auf die Gründe, die ins Feld geführt werden, sollen bestimmte Kopierhandlungen wie das Copy&Paste entweder wertgeschätzt oder aber verdammt werden.

Contra Copy& Paste

Welches sind nun die Gründe, die für die Geringschätzung und Verachtung – und urheberrechtlich sogar das rechtliche Verbot – der Kopie und mithin des Copy&Paste angeführt werden?

Hier lassen sich vor allem drei Aspekte benennen: zunächst – und vor allem – ist eine seit der Romantik überhöhte, nachhaltig wirkende Wertschätzung kreativen Werkschöpfens zu konstatieren. Diese paart sich mit einer zwar stark naturwissenschaftlich und ökonomisch beeinflussten, seit Aufkommen der Avantgarden jedoch auch in der Kunst heimisch gewordenen Wertschätzung und beinahe abgöttischen Verehrung von Innovationen, Fortschritt und mithin Differenz zum zuvor Bestehenden. Als dritte Komponente lässt sich der in Zeiten des Neoliberalismus stark zunehmende Trend zur Proprietisierung immaterieller Güter benennen, der dazu führt, alles selbst Ersonnene als Eigentum gleich für sich zu reklamieren.

Diese Tendenzen zeitigen eine Reihe weiterer Folgen.

Die Emphase des Schöpferischen verweist zunächst die ausübenden Künstler auf die hinteren Ränge. Nach traditionellem Verständnis interpretieren ausübende Künstler lediglich fremde Werke. Werk und nachschaffende Interpretation stehen in einem eindeutigen Rangverhältnis. Dem steht nicht entgegen, wenn die zeitgenössische Musikszene den Ruhm gegenwärtig genau umgekehrt verteilt. Dort wird der ausübende Künstler ins Rampenlicht gestellt, der nahezu den gesamten Ruhm wie auch weitgehend den monetären Verdienst einheimst, wohingegen Textdichter und Komponisten allenfalls noch Spezialisten bekannt sind. Diese nicht zu übersehende Umkehr der Bewertung setzt sich die traditionelle Auffassung ihrerseits mit einer aus elitärem Bewusstsein gespeisten Geringschätzung der Unterhaltungsmusik zur Wehr, der gegenüber der sogenannten

ernsten Musik eindeutig der kulturell höhere Stellenwert zugeschrieben wird.

Zugleich haben die Heroisierung der sich quälenden Künstlerseele und die Individualisierung des singulären Künstlergenies für die letztlich allen offenstehende, scheinbar anstrengungslose und mechanische Tätigkeit nicht mehr als Verachtung übrig. Das musste vor allem die Fotografie erfahren, als sie sich anschickte, in den Kreis der Künste aufgenommen zu werden. Mit der gleichen Geringschätzung sieht sich in Zeiten des Copy&Paste ein Schaffen konfrontiert, das weitgehend auf vorbestehendes Material zurückgreift.

Pro Copy&Paste

Die Überhöhung von Kreativität und Innovation und ihre proprietäre Absicherung durch die eigentumsähnlichen Regeln des Urheberrechts haben freilich auch zur Formulierung von Gegenpositionen geführt. Diese setzen zunächst einmal einen hinreichenden gesellschaftlichen Spielraum für die eigene Entfaltung und das Entwerfen gesellschaftlicher Gegenentwürfe voraus. Lange Zeit erwies sich im christlichen Westen – und erweist sich auch heute noch weitgehend im Islam – der Spielraum für variierende Kunst- und Bildpraxis umso enger, je fundamentalistischer die Religiosität einer Gesellschaft verfasst war beziehungsweise ist. Spielräume für kreative Experimente öffnen sich erst dort und in dem Maß, in dem Gesellschaften sich als offene und sich entwickelnde verstehen. Je weniger Kraft eine Religion aufzubringen vermag, der Gegenwart die Tradition aufzuzwingen, desto eher lässt sich mit variierenden Gestaltungsmöglichkeiten experimentieren. Und sei es nur mit Gestaltungen, die sich gegenüber dem vorherrschenden Kunstverständnis dadurch absetzen, dass nicht mehr gewaltige, sondern lediglich minimale Variationen zum vorhandenen Schaffen für wertvoll erachtet werden.

Ideologisch unterfüttert wird die Position des Copy&Paste vor allem durch die Berufung auf den auch von der Gegenseite kaum zu leugnenden Grundsatz, demzufolge niemand „ex nihilo“, also aus dem Nichts schafft. Die reine Seele, die „tabula rasa“, das unbeschriebene Blatt und verwandte Metaphern sind nur hypothetische Denkfiguren, axiomatische Ausgangspunkte für den Aufbau größerer Gedankengebäude. Gerade künstlerisch Tätige wissen um ihre Doppelrolle als Nehmende und als Gebende gut Be-

scheid. Die ganz Großen unter Ihnen – Bach etwa oder Mozart – haben sich dazu denn auch unumwunden und ohne schlechtes Gewissen bekannt.

Allerdings sagt das noch nichts darüber aus, wo genau die Grenzlinie zwischen – rechtlich und/oder moralisch – erlaubter und unerlaubter Übernahme verläuft. Das gilt im Übrigen auch für die aus den Wirtschaftswissenschaften von Schumpeter übernommene Figur der „kreativen Zerstörung“. Auch diese lässt offen, wie groß die durch die Zertrümmerung entstandenen Einzelteile sein dürfen, damit ihre Wiederverwendung noch als zulässig angesehen wird. Und von den anti-auktorialen Kunststrategien mag die Minimal Art die Handschrift des Meisters getilgt haben, die Konzeptkunst das von der Hand des Meisters gefertigte Objekt und die Appropriation Art – in ihrem theoretischen Rüstzeug befeuert von Foucaults „Tod des Autors“ – die auktoriale Meistererzählung. Doch blieben auch sie in ihrem Kern auf das Neue, noch nicht Dagewesene, auf das noch nicht Gesehene oder Erfahrene ausgerichtet. Radikal zu Ende praktizierte innovative künstlerische Strategien, führen dann zum gänzlichen Ausstieg aus der Kunst. Gioachino Rossini widmete sich in den späteren Jahren seines Lebens nur noch dem Kochen, Marcel Duchamp dem Schachspiel.

Die größte Abweichung vom Verständnis von Einzelurheberschaft und proprietärer Vereinnahmung des Werkschaffens dürfte eher bei den neuen Kulturen kollaborativen Schaffens und des mehr oder minder offenen Austauschs, des „sharing“ von „open content“ oder „creative commons“-Material zu finden sein. Deren latente anti-utilitaristischen und anti-kapitalistischen Affekte sind nicht zu übersehen. Allerdings wird auch dort das Besondere, weil aus der Masse der Produktionen Herausragende in der Regel besonders wert geschätzt. Zugleich tritt das Individuum auch dort nicht gänzlich zurück. Immerhin ist die Namensnennung unverzichtbarer oder doch zumindest am häufigsten genutzter Bestandteil der Creative Commons-Lizenz. Man ist hier also durchaus einem individuellen Schöpferverständnis ebenso verpflichtet wie den Gesetzlichkeiten der Ökonomie der Aufmerksamkeit. Nur eben wird die Übernahme fremder Teile nicht mehr als verwerflich angesehen.

Vielleicht liegt darin der Kern der nicht negativen Sicht auf das Copy&Paste: Es geht um einen schlicht spielerischen Umgang mit dem Vorgefundenen, ganz nach dem Motto des „Anything goes“, nicht im Sinne einer ästhetischen Beliebigkeit, sondern im Sinne des strikt Spielerischen. Es ist erlaubt, alles und jedes aufzunehmen, mit allem und jedem zu experimentieren, sofern dabei nur etwas herauskommt, das seinerseits von Interesse ist – wobei das Scheitern freilich mit einzukalkulieren ist.

Oder doch Jung gegen Alt?

Vielelleicht geht es im Kern tatsächlich um einen Konflikt zwischen Jung und Alt. Ein solcher Konflikt wird meist als Rebellion der Jugend gegen den Inhalt der Regeln der Erwachsenen verstanden. Dass sich die meist Jüngeren, die sich auf Aktivitäten des Copy&Paste verlegen, dies gerade deshalb tun, um gegen die bestehende Urheberrechtsordnung zu protestieren, dafür sind – von der ein oder anderen Ausnahme eines künstlerisch motivierten Protests vielleicht abgesehen – keine Anzeichen sichtbar.

Wenn hier von einem Konflikt Jung gegen Alt die Rede ist, ist das in einem anderen, nämlich dem Sinn des von der Jugend für sich beanspruchten Rechts gemeint, die Welt, die sie vorfindet, in ihre Einzelteile zu zerlegen und sie nach eigenen Vorstellungen neu zusammenzubauen. So verstanden wird klar, dass es nicht darum geht, etwas gänzlich Neues zu schaffen, sondern die vorgefundenen Teile nur eben neu zusammenzusetzen: Copy&Paste. Dass dabei geltende Rechtsregeln verletzt werden, erscheint aus dieser Perspektive eher als Kollateralschaden denn als bewusste Provokation. Ihre Bekämpfung dient der Offenhaltung des für sich als legitim in Anspruch genommenen Handlungsspielraums. Die traditionelle Binnensicht des Rechts – Freiheitssicherung durch Freiheitsbeschränkung – hilft dabei wenig weiter. Sowohl die „Creative Commons“-Bewegung als auch die Piratenpartei sind entstanden, um sich für andere Regeln oder doch zumindest für eine andere Nutzung der bestehenden Regeln einzusetzen.

In Richtung einer Ethik von Copy&Paste

Wie sollten die Regeln dann aber beschaffen sein, damit sie den neuen technologischen Möglichkeiten des Copy&Paste gerecht werden? Recht ist immer zugleich ein Subsystem eben jener Gesellschaft, die es zu regulieren für sich in Anspruch nimmt.

Ist es noch angemessen, dass die Ideen frei, ihr konkreter Ausdruck dagegen urheberrechtlich geschützt ist? Sind die bestehenden Grenzen erlaubten Zitierens zu eng? Die stark vom Propertisierungsgedanken geprägten Regeln der Übernahme fremder Tonträgerproduktionen – jedenfalls so wie der BGH sie versteht – sind es sicher. Wie steht es vor allem mit der Abgrenzung von erlaubnispflichtiger Bearbeitung und zustimmungsfreier sog. freier Benutzung (§§ 23, 24 UrhG)? Letztere beginnt momentan erst

dort, wo das Ursprungswerk hinter dem neuen Werk „gänzlich verblasst“. Das ist noch ganz vom idealistischen Geist des unabhängigen Schöpfer-Künstlers geprägt. Der digitalen Realität, in der nun einmal nichts mehr verblasst, sondern in der Pixelgruppen entweder identisch übernommen werden oder gar nicht, entspricht das ganz eindeutig nicht.⁶²⁷

In Zeiten von Digitalisierung und Vernetzung sind die Grenzen von erlaubter und unerlaubter Übernahme also neu zu vermessen.

627 Dazu Fischer (2018).