

Eva-Maria Bauer

Die Aneignung von Bildern

Eine urheberrechtliche Betrachtung von der Appropriation Art bis hin zu Memes



Nomos

Bild und Recht – Studien zur Regulierung des Visuellen

herausgegeben von

Prof. Dr. Thomas Dreier

PD Dr. Dr. Grischka Petri

Prof. Dr. Wolfgang Ullrich

Prof. Dr. Matthias Weller

Band 5

Eva-Maria Bauer

Die Aneignung von Bildern

Eine urheberrechtliche Betrachtung von der
Appropriation Art bis hin zu Memes



Nomos

© Titelbild: Rijksmuseum/Michael Kirn

The book processing charge was funded by the Baden-Württemberg Ministry of Science, Research and Arts in the funding programme Open Access Publishing and the University of Freiburg.

Dissertation an der rechtswissenschaftlichen Fakultät
der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg

Dekan: Prof. Dr. Jan von Hein

Mündliche Prüfung 13.05.2020 in Karlsruhe

Erstgutachter: Prof. Dr. Thomas Dreier, M.C.J.

Zweitgutachter: Prof. Dr. Maximilian Haedicke, LL.M.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Freiburg i. Br., Univ., Diss., 2020

1. Auflage 2020

© Eva-Maria Bauer

Publiziert von

Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Waldseestraße 3-5 | 76530 Baden-Baden

www.nomos.de

Gesamtherstellung:

Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Waldseestraße 3-5 | 76530 Baden-Baden

ISBN (Print): 978-3-8487-6861-5

ISBN (ePDF): 978-3-7489-0957-6

DOI: <https://doi.org/10.5771/9783748909576>



Onlineversion
Nomos eLibrary



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung
4.0 International Lizenz.

Meinen Eltern

Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2020 von der rechtswissenschaftlichen Fakultät der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg als Dissertation angenommen. Sie entstand während meiner Zeit als akademische Mitarbeiterin am Zentrum für Angewandte Rechtswissenschaft (ZAR) am Karlsruher Institut für Technologie. Rechtsprechung und Literatur sind bis Februar 2020 berücksichtigt.

Mein herzlichster Dank gilt zunächst Herrn Prof. Dr. Thomas Dreier. Er hat mich stets mit hilfreichen Anregungen und Hinweisen unterstützt und mir am Zentrum für Angewandte Rechtswissenschaft den Freiraum ermöglicht, diese Arbeit zu erstellen. Zu Dank verpflichtet bin ich auch Herrn Prof. Dr. Maximilian Haedicke für die rasche Erstellung des Zweitgutachtens.

Franziska Brinkmann und Caroline Janssen danke ich für das sorgfältige Korrekturlesen dieser Arbeit und für zahlreiche Diskussionen über diese Arbeit und die Herausforderungen des Promovierens, die mir geholfen haben, mich zu motivieren und meine Gedanken zu strukturieren. Michael Kirn danke ich für die tolle Gestaltung des Coverbildes. Weiterhin bedanke ich mich bei meinen Kolleginnen und Kollegen vom Zentrum für Angewandte Rechtswissenschaft für die vergnügliche gemeinsame Zeit.

Für die Unterstützung meiner Familie bin ich zutiefst dankbar. Meine Geschwister Julius und Stefanie Bauer stehen mir mit ihrem Humor und ihrem Ratschlag immer zur Seite. Meinen Eltern Katja und Christoph Bauer danke ich für den uneingeschränkten Rückhalt, den sie mir im Leben geben.

Karlsruhe, Juli 2020

Eva-Maria Bauer

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis	17
Einleitung	19
A. Problemaufriss: Aneignung als urheberrechtlich relevante Handlung	19
B. Gang der Darstellung	23
Erstes Kapitel: Die bildliche Aneignung	24
A. Bildliche Aneignung – eine Definition	24
I. Aneignung als Rechtsbegriff	24
II. Aneignung als kultureller Begriff	27
1. Aneignung als allgemeinsprachlicher Begriff	28
2. Aneignung als philosophischer Begriff	28
3. Aneignung als soziologischer Begriff	30
4. Aneignung als kulturwissenschaftlicher Begriff	31
III. Begriffsbestimmung für die Zwecke dieser Arbeit	32
IV. Begriffliche Einordnung der Aneignung als Sammelbegriff	33
V. Begriff des Bildlichen	42
1. Bild als Darstellung	42
2. Zwei- oder Dreidimensionalität	45
VI. Fazit: Aneignung als umfassender Sammelbegriff	45
B. Untersuchungsgegenstände	46
I. Aneignung in der Kunst: Appropriation Art	46
1. Aneignung als künstlerisches Konzept	47
2. Künstler der Appropriation Art	50
a) Elaine Sturtevant	51
b) Sherrie Levine	52
c) Richard Prince	54
d) Jeff Koons	56
3. Die Rechtsfälle	57
a) Rogers v. Koons	58
b) Blanch v. Koons	59
c) Cariou v. Prince	60

d) Gray v. Koons	61
e) Graham v. Prince	62
f) Weitere Klagen aufgrund der „New Portraits“ gegen Prince	64
g) Bauret v. Koons	67
II. Aneignung durch digitale Technologien	69
1. Phänomene	70
a) Teilen von Bildern in sozialen Netzwerken	70
b) Das Museumsselfie	72
c) Memes	74
d) GIFs	76
e) Die Bildmontage von Kunstwerken	77
f) Virale Hypes	79
2. Funktionsweise: kommunikativer Kontext	81
Zweites Kapitel: Die veränderte Nutzung von Aneignungen	83
A. Historische Nutzung der Aneignung	84
I. Die Antike: Aneignung als wertschätzende Auseinandersetzung mit der Vorlage	84
1. Platon und die Nachahmung der Wirklichkeit	84
2. Aristoteles und die Nachahmung als Natur des Menschen	84
3. Bildhauerei im Römischen Reich: Aneignung griechischer Skulpturen	85
4. Imitatio und aemulatio: die wettstreitende Aneignung	86
II. Das Mittelalter und die Renaissance: Aneignung der Antike	87
1. Das Mittelalter und Aneignungen im handwerklichen Lehrverhältnis	87
2. Renaissance: die Aneignung der Antike	88
3. Renaissance-Humanismus und die Individualität der Künstlerpersönlichkeit	90
III. Die Neuzeit: Eigenschöpferisches und Geniekult statt Aneignung	91
1. Geniekult in Aufklärung und Sturm und Drang	91
2. Klassizismus: abermals Aneignung der Antike	93
IV. Die Moderne: Aneignung als künstlerisches Mittel und Unabhängigkeit von der Vorlage	94
1. Die Klassische Moderne und die Entwicklung zur Abstraktion	94
2. Die Collage: Aneignung vorgefundenen Materials	95

3. Ready-mades: Aneignung von Alltagsgegenständen	96
4. Walter Benjamin und die Aura des Originals	98
5. Pop Art: die Aneignung der Massenkultur	99
6. Konzeptkunst: Aneignung als bloß erneute Ausführung	100
7. Poststrukturalismus und der Tod des Autors	101
8. Baudrillards Simulationstheorie: Aneignungen als Simulacra	103
B. Heutige Nutzung: Aneignung als Kommunikationsform	104
I. Iconic turn und die digitale Bilderflut	104
II. Das Bild als Medium der Kommunikation im Digitalen	107
III. Prosumer und ihre produktive Nutzung von Bildern	109
IV. Gleichzeitige Steigerung des Kultes von Originalität	113
C. Fazit: Entwicklung der Aneignung zum Massenphänomen	115
Drittes Kapitel: Die urheberrechtliche Einordnung bildlicher Aneignungen	118
A. Urheberrechtlich geschützte Werke als Gegenstand von Aneignungen Dritter	118
I. Schutz des angeeigneten Werkes gem. § 2 Abs. 1, 2 UrhG	119
1. Persönliche geistige Schöpfung	120
a) Schutz der kleinen Münze	121
b) Folgen für Bilder	122
2. Bildschnipsel: Schutz von Werkteilen	124
3. Aneignung des Ready-made: Schutz der Idee?	124
4. Schutz des Stils eines Künstlers und des Motivs eines Bildes	129
5. Schutzdauer gem. § 64 UrhG	131
II. Exkurs: verwandte Schutzrechte	132
1. Lichtbilder	132
2. Laufbilder	133
3. Ausübende Künstler und Filmhersteller	134
III. Fazit	134
B. Eingriff in Persönlichkeitsrechte des Urhebers durch Aneignungen Dritter	135
I. Recht auf Anerkennung der Urheberschaft und Namensnennung gem. § 13 UrhG	136
II. Schutz vor Entstellung gem. § 14 UrhG	139

C. Eingriff in Verwertungsrechte des Urhebers durch Aneignungen Dritter	142
I. Vervielfältigungsrecht gem. § 16 UrhG	142
1. Upload und Download	143
2. Digitaler Werkgenuss	143
3. Abgrenzung zur Bearbeitung	144
4. Fazit	145
II. Verbreitungsrecht gem. § 17 UrhG	145
III. Recht der öffentlichen Zugänglichmachung gem. § 19a UrhG	146
1. Die Rechtsprechung des EuGH zum Recht der öffentlichen Wiedergabe	147
2. Beurteilung von Frame-Links nach nationalem Recht	148
a) Verletzung des § 19a UrhG durch Frame-Links	149
b) Verletzung des unbenannten Rechts der öffentlichen Wiedergabe gem. § 15 Abs. 2 UrhG durch Frame-Links	149
aa) Unbestimmte Zahl potenzieller Adressaten und recht viele Personen	150
bb) Neues technisches Verfahren oder Publikum bei mit Erlaubnis des Urhebers im Internet veröffentlichten Werken	152
cc) Neues technisches Verfahren oder Publikum bei ohne Erlaubnis des Urhebers im Internet veröffentlichten Werken	154
dd) Fazit	159
3. Upload eines Bildes als öffentliche Wiedergabe gem. § 19a UrhG	160
a) Neues technisches Verfahren oder neues Publikum	160
b) Bewertung	162
4. Fazit	164
IV. Aneignung als Bearbeitung gem. § 23 UrhG	165
D. Rechtfertigung der urheberrechtlichen Eingriffshandlungen	167
I. Aneignung als freie Benutzung gem. § 24 UrhG	168
1. Neues, selbständiges Werk	169
a) Idee, Inhalt und Form im Urheberrecht	170
aa) Inhalt und Form als konkretisierte Interessenabwägung	171
bb) Inhalt und Form als fehlende Individualität	172
cc) Begrifflichkeiten: Idee, Inhalt und Form	173

dd) Abkehr von der Dichotomie von Inhalt und Form	176
ee) Zwischenfazit	178
b) Schutz der Idee bei Appropriation Art?	178
c) Bei viralen Hypes: Schutz des Konzepts?	182
d) Schutz des Metatextes eines Memes?	183
e) Fazit	183
2. Verblassen	184
3. Innerer Abstand	187
a) Entwicklung des inneren Abstandes für die Parodie	187
aa) Appropriation Art als Parodie	189
bb) Memes als Parodie	190
cc) Bildmontagen von klassischen Kunstwerken als Parodie	192
b) Kunstspezifische Auslegung des § 24 Abs. 1 UrhG	192
aa) Kunstspezifische Auslegung für Werke der Appropriation Art	195
(1) Kunstbegriff des Art. 5 Abs. 3 GG	195
(2) Überwiegen der Kunstfreiheit	197
(3) Einschränkungen zur Verhinderung von Missbrauch: keine Konkurrenz zum Original	199
(4) Grenze: Interessenabwägung im Rahmen des § 14 UrhG?	202
bb) Kunstspezifische Auslegung für kommunikative Aneignungen?	206
cc) Parallele Wertung des § 23 Abs. 1 Nr. 4 KUG	208
4. Fazit	209
5. Quellenangabe gem. § 63 UrhG	209
6. Verhältnis von § 24 UrhG und Art. 5 Abs. 3 der InfoSoc-RL	210
II. Aneignung als Zitat gem. § 51 UrhG	211
1. Zitatzweck	211
2. Umfang	214
3. Selbständigkeit des zitierenden Werkes	215
4. Änderungsverbot und Quellenangabe gem. §§ 62, 63 UrhG	216
III. Panoramafreiheit gem. § 59 UrhG	218
IV. Gesetzlich erlaubte Nutzungen für Unterricht, Wissenschaft und Institutionen gem. § 60a ff. UrhG	220
V. Einverständnis des Rechteinhabers	220

E. Fazit: Diskrepanz von Recht und Rechtswirklichkeit bei Aneignungen	222
Viertes Kapitel: Strategien zur Freiraumschaffung für Aneignungen	227
A. Fokus auf den individuellen Urheber	228
I. Definition	228
II. Individualistische Rechtfertigungsgründe des Urheberrechtsschutzes als Grundlage	230
1. Arbeitstheoretische Rechtfertigung	231
2. Personalistische Rechtfertigung	233
a) Identifikationstheoretisch	233
b) Entwicklungstheoretisch	234
3. Werk-basierte Rechtfertigung	236
III. Ausgestaltung eines individualistischen Ansatzes	236
1. Angemessene Beteiligung des Urhebers	236
2. Grundsatz der engen Auslegung von Schrankenbestimmungen?	238
IV. Kritische Würdigung	241
V. Folgen für Aneignungshandlungen	243
B. Privilegierung des Künstlerischen	243
I. Definition	243
II. Kunstförderung als Rechtfertigung des Urheberrechtsschutzes	245
1. Kultur-basierte Rechtfertigung nach Fisher	245
2. Der kulturelle Imperativ nach Senftleben	246
III. Ausgestaltung des künstlerischen Ansatzes	248
1. Neudefinition des Werkbegriffs	248
2. Verfassungskonforme Auslegung im Lichte der Kunstfreiheit gem. Art. 5 Abs. 3 GG	250
IV. Kritische Würdigung	251
V. Folgen für Aneignungshandlungen	253
C. Kommunikativer Ansatz	254
I. Definition	254
II. Kollektivistische Rechtfertigungsgründe des Urheberrechtsschutzes als Grundlage	256
1. Schranken-basierte Rechtfertigung	257
2. Effizienz-basierte Rechtfertigung	258
3. Demokratie-basierte Rechtfertigung nach Netanel	260

4. Universalistisch-transzendente Rechtfertigung nach Stallberg	263
III. Ausgestaltung des kommunikativen Verständnisses von Urheberrecht innerhalb des bestehenden Rechts	265
1. Verfassungskonforme Auslegung des § 24 Abs. 1 UrhG anhand des Kommunikationsgrundrechts aus Art. 5 Abs. 1 GG	265
a) Kommunikationsfreiheit als Meinungsfreiheit gem. Art. 5 Abs. 1 GG	265
b) Ausgestaltung der verfassungskonformen Auslegung	268
c) Kritische Würdigung	270
2. Einwilligungslösung: Ausweitung der <i>Vorschaubilder</i> -Rechtsprechung	271
IV. Kritische Würdigung	274
V. Folgen für Aneignungshandlungen	275
D. Fazit	276
Fünftes Kapitel: Regelungsvorschläge für Aneignungen	278
A. Neugestaltung des § 24 UrhG anhand der Vorgaben des Art. 5 Abs. 3 der InfoSoc-RL	278
I. Das EuGH-Urteil <i>Pelham/Hütter</i>	279
II. Folgen des Urteils für die Geltung des § 24 UrhG	281
III. Umsetzung der Pastiche-Schranke des Art. 5 Abs. 3 lit. k InfoSoc-RL	284
1. Begriff des Pastiche	285
2. Aneignungen als Pastiche	288
B. Regelungsvorschlag für den kommunikativen Bildergebrauch	289
I. Einschränkung der Ausschließlichkeitsrechte des Urhebers	290
1. Freistellung	291
2. Gesetzliche Lizenz	292
3. Zwangslizenz	292
4. Sonstige Regelungen	292
II. Neue Schrankenregelung	293
1. Freistellung im nicht-kommerziellen Gebrauch	294
2. Gesetzliche Lizenz mit Vergütungspflicht im kommerziellen Gebrauch	298
3. Grenzen: Urheberpersönlichkeitsrechte, Quellenangabe gem. § 63 UrhG und Drei-Stufen-Test	299

III. Vereinbarkeit mit EU-Recht	301
C. Regelungsvorschlag zur Umsetzung des Art. 17 der DSM-RL in nationales Recht	302
I. Die Regelung des Art. 17 der DSM-RL	303
1. Verantwortlichkeit der Diensteanbieter	303
2. Der Einsatz von Upload-Filtern	305
a) Absicherung von Schranken gem. Art. 17 Abs. 7 DSM-RL	307
b) Gefahr des Overblocking	309
c) Grundrechtsverletzung durch Art. 17 DSM-RL	312
II. Spielraum zur Umsetzung der DSM-RL	312
III. Vorschläge zur Umsetzung des Art. 17 DSM-RL in nationales Recht	313
Zusammenfassende Thesen	317
Literaturverzeichnis	325

Abbildungsverzeichnis

Abb. 5.1.:	Donald Graham, „Rastafarian smoking a joint“, 1996.	20
Abb. 5.2.:	Richard Prince, Print der „New Portraits“ Reihe, 2014.	20
Abb 1.1.:	Art Rogers, „Puppies“, 1985.	58
Abb. 1.2.:	Jeff Koons, „String of Puppies“, 1988.	58
Abb 2.1.:	Andrea Blanch, „Silk Sandals by Gucci“, 2000.	60
Abb. 2.2.:	Jeff Koons, „Niagara“, 2000.	60
Abb. 3.1.:	Patrick Cariou, Fotografie aus dem Buch „Yes Rasta“, 2000, S. 118.	61
Abb. 3.2.:	Richard Prince, „Graduation“, 2008.	61
Abb. 4.1.:	Gordon’s Werbung, 1980er.	62
Abb. 4.2.:	Jeff Koons, „I could go for something Gordon’s“, 1986.	62
Abb. 6.1.:	Dennis Morris, Foto von Sid Vicious, 1970er.	64
Abb. 6.2.:	Richard Prince, Post auf seiner Instagram Seite, 2014.	64
Abb. 6.3.:	Dennis Morris, Fotos von Sid Vicious, 1970er.	65
Abb. 6.4.:	Richard Prince, „Covering Pollock“, 2011.	65
Abb. 7.1.:	Ashley Salazar, o.A.	66
Abb. 7.2.:	Richard Prince, Print der Reihe „New Portraits“, 2014.	66
Abb. 8.1.:	Eric McNatt, Fotografie von Kim Gordon, 2014.	67
Abb. 8.2.:	Richard Prince, Print der Reihe „New Portraits“, 2014.	67

Abbildungsverzeichnis

Abb. 9.1.: Jean-François Bauret, „Enfants“, 1970.	68
Abb. 9.2.: Jeff Koons, „Naked“, 1988.	68
Abb. 10.1.: George F. Mobley/Getty Images, Fotografie, 2009.	76
Abb. 10.2.: ein Beispiel des Meme „Socially Awkward Penguin“, o.A.	76
Abb. 11.: Mona Lisa Selfie Montage, o.A.	78

Einleitung

A. Problemaufriss: Aneignung als urheberrechtlich relevante Handlung

„richardprince1234 hat dein Bild kommentiert.“

Diese Benachrichtigung erhielten 2014 gewiss einige Instagram-Nutzer. Für seine Ausstellung „New Portraits“ in der Gagosian Gallery im Herbst 2014 machte der Künstler Richard Prince Screenshots von Bildern auf dem sozialen Netzwerk Instagram, ließ die Kopien stark vergrößern und auf Leinwände drucken. An den übernommenen Fotos änderte er nichts, er druckte allerdings die Benutzeroberfläche von Instagram mit ab.¹ Vorher hatte er die Bilder auf der Instagram-App mit einem Kommentar versehen. Dieser Kommentar wurde innerhalb der Benutzeroberfläche ebenfalls abgedruckt. Die „New Portraits“ Werke zeigen allesamt Instagram-Beiträge von anderen, oft Selbstporträts gesellschaftlicher Subkulturen. Eines dieser Bilder verkaufte Prince für 90.000 U.S.-Dollar.² Als der Fotograf Donald Graham entdeckte, dass Prince seine Fotografie „Rastafarian Smoking a Joint“ (1996)³ im Rahmen der Serie genutzt hatte, verklagte er ihn Ende 2015 auf Schadensersatz und Unterlassung der Nutzung der Fotografie.⁴

Mit diesem Rechtsstreit und weiteren aufgrund der „New Portraits“ Reihe ist die Diskussion über die urheberrechtliche Bewertung der Appropriation Art wieder neu aufgekommen. Die Kunstrichtung der Appropriation Art hatte die Übernahme von Bildern anderer Urheber zum künstlerischen Konzept erhoben.⁵ Als ein Phänomen der 1970er Jahre, das bisher nur in wenigen Einzelfällen U.S.-amerikanische Gerichte beschäftigt hat, hatte man die Appropriation Art in Verbindung mit allen modernen und post-modernen Behauptungen zum Tod des Autors und der Originalität ge-

1 Abb. 5.2.

2 *Diener*, 90.000 Dollar für ein Instagram-Foto, FAZ vom 26.05.2015, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/kuenstler-richard-prince-verkauft-instagram-fotos-13612527.html>.

3 Abb. 5.1.

4 *Donald Graham v. Richard Prince*, Complaint, No. 1:15-cv-10160, 265 F. Supp. 3d 366 (S.D.N.Y. 2017), S. 10 ff. Ein Urteil steht noch aus. Ausführlicher zur Lage nach U.S.-amerikanischem Recht unter S. 57.

5 *Rebbelmund*, Appropriation Art, 1999, S. 13.



Abb. 5.1.: Donald Graham, „Rastafarian smoking a joint“, 1996.



Abb. 5.2.: Richard Prince, Print der „New Portraits“ Reihe, 2014.

setzt.⁶ Mit der „New Portraits“ Reihe und mehreren diesbezüglich anhängigen Klagen stellt sich die Frage nach der urheberrechtlichen Zulässigkeit der Appropriation Art neu. Doch nicht nur die Klagen tragen zur erneuten Relevanz dieser Fragestellungen bei, sondern vor allem die veränderte Ausprägung der Appropriation Art: Richard Prince ahmt nun die gängigen Mechanismen der sozialen Netzwerke nach und bringt sie in den Kunstkontext ein. Die Appropriation Art erhebt damit nicht mehr das Kopieren und Transformieren zu einem künstlerischen Prozess, sondern imitiert das alltägliche Kopieren und Transformieren im Internet. Bisher nie dagewesene Möglichkeiten, ein Original ohne Qualitätsverlust mit minimalem Zeitaufwand zu kopieren, haben die Techniken der Appropriation Art demokratisiert und durch die Partizipationskultur im Internet⁷ jedermann daran teilhaben lassen. Die Fragen der Collage, des Remix und Sampling in

6 Zur Appropriation Art, den Rechtsfälle *Rogers v. Koons* und *Blanch v. Koons* und der Einordnung nach deutschem UrhG bereits umfassend *Huttenlauch*, *Appropriation Art. Kunst an den Grenzen des Urheberrechts*, 2010.

7 Ausführlicher zu der digitalen Bildkultur vgl. S. 104 ff.

der Kunst sind wahrlich keine neuen mehr⁸, doch mit dem Aufkommen digitaler Technologien lösten sich diese Techniken aus dem Kontext der Kunst heraus.

Diese Techniken der Übernahme fremder Urheberrechtswerke sollen unter dem Begriff der Aneignung gemeinsam betrachtet werden. Dieser Begriff soll durch diese Arbeit in die Urheberrechtsdebatte um die Nutzung urheberrechtlich geschützten Materials durch Nutzer eingeführt werden. Er soll deutlich machen, dass zuvor künstlerische Mittel sich im Digitalen zu einem alltäglichen Massenphänomen entwickelt haben, das unser Kommunikationsverhalten grundlegend änderte.

In Zeiten der Massenkommunikation wird verstärkt mit Bildern statt mit Text kommuniziert. Permanent werden Fotos mit dem Smartphone geknipst und geteilt. Statt einer ausführlichen Beschreibung werden Emojis⁹ oder Memes¹⁰ versendet, die reduziert zusammenfassen, was man ausdrücken möchte. Man lässt das Bild für sich sprechen. Doch dafür müssen ständig Bilder produziert und transformiert werden. Mit dieser Bilderflut verliert aber das einzelne Bild auch an Bedeutung. Geht damit in Zeiten der massenhaften Kommunikation das Verständnis von Originalität verloren? Der iconic turn¹¹ hat zu einer neuen Bedeutung der Bildlichkeit in

8 Auch wenn sie von einigen Urheberrechtlern weiterhin als „neue Kulturtechniken“ bezeichnet werden, so z.B. *Podszun*, Postmoderne Kreativität im Konflikt mit dem Urheberrechtsgesetz und die Annäherung an „fair use“, ZUM 2016, S. 606, 607.

9 Ein Emoji ist ein einem Emoticon ähnliches Piktogramm, das auf Gefühlslagen, Gegenstände, Tiere, Orte o.Ä. verweist, s. *Dudenredaktion* (Hrsg.), *Emoji*, in: *Duden*. Deutsches Universalwörterbuch, 2015. Zur Nutzung von Emojis in der digitalen Bildkultur s. *Ulrich*, *Selfies. Die Rückkehr des öffentlichen Lebens*, 2019, S. 39.

10 Memes sind Bild-Text-Kombinationen, die im Internet geteilt werden, bei denen das Bild häufig Fremdmaterial darstellt. Zur ausführlichen Definition s. S. 74.

11 Iconic turn ist ein Begriff von Gottfried Boehm, den er 1994 einführte, und der eine Hinwendung zur Bildwissenschaft bezeichnet und die Auseinandersetzung damit, wie Bilder die Menschen in ihrer Weltwahrnehmung und ihrem Verhalten beeinflussen, vgl. *Boehm*, *Die Wiederkehr der Bilder*, in: *Boehm* (Hrsg.): *Was ist ein Bild?*, 1994, S. 11 ff. Im Jahr 1992 wurde von W.J.T. Mitchell der pictorial turn ausgerufen, der ähnliche kulturelle Veränderungen im Blick hat, aber stärker ikonologisch (in Anlehnung an Erwin Panofsky) geprägt ist als der iconic turn, der eine Hermeneutik des Bildes etablieren möchte, vgl. *Mitchell*, *The Pictorial Turn*, *Art Forum* Nr. 30 (1992), S. 89–95. Vgl. ausführlich dazu auch den Schriftverkehr von Boehm und Mitchell in: *Rimmler/Sachs-Hombach/Stiegler* (Hrsg.), *Bildwissenschaft und Visual Culture*, 2014, und grundsätzlich *Maar*/

der Kommunikation geführt – die „Hegemonie der Bilder“¹² führt dazu, dass die in unserer Kultur vorherrschende Rolle der gesprochenen und geschriebenen Sprache abgelöst wird durch das Bild. Insbesondere im Internet lässt sich der Wandel von der Text- zur Bildsprache beobachten.

Wenn das Bild aber nun zur Kommunikation notwendig ist, warum sollte der Urheber des Bildes dessen Verwendung noch kontrollieren dürfen? Muss er nicht, wenn er ein Bild ins Internet stellt, damit rechnen, dass es andere Menschen nutzen werden? Nicht zuletzt im Rahmen der Debatte um die „Upload-Filter“ der neuen Urheberrechtsrichtlinie¹³ wurde in ganz Europa darüber diskutiert, welche gesellschaftliche Bedeutung die digitale Kommunikation bekommen habe und wie diese Digitalkultur zu schützen sei.

In dieser Arbeit sollen künstlerische und kommunikative Aneignungen gegenübergestellt werden. Da sie mit den gleichen Techniken arbeiten und sich Künstler der Appropriation Art bewusst an digitalen Phänomenen orientieren, stellt sich die Frage, ob sie auch rechtlich gleich behandelt werden.

Aneignungen sind urheberrechtlich häufig problematisch, da sie geschütztes Material nutzen, ohne eine Einwilligung des Urhebers hierfür zu haben. Durch die Aneignungen werden die geschützten Werke vervielfältigt, verbreitet oder öffentlich zugänglich gemacht, zum Teil auch entstellt. In Rechte des Urhebers wird also regelmäßig eingegriffen. Dies machen auch die vielfachen Klagen gegen Richard Prince deutlich. Fraglich ist nur, inwieweit das Urheberrechtsgesetz diese Eingriffe dennoch rechtfertigen kann. § 24 Abs. 1 UrhG ist im deutschen Urheberrecht für Umnutzungen und Veränderungen urheberrechtlich geschützter Werke vorgesehen. Es wird daher maßgeblich auf die Auslegung des § 24 Abs. 1 UrhG ankommen, um Aneignungen rechtlich zu privilegieren. Hier soll untersucht werden, ob eine kunstspezifische Auslegung des § 24 Abs. 1 UrhG gleichermaßen für künstlerische und kommunikative Aneignungen in Betracht kommt. Kann es gerechtfertigt sein, wenn künstlerische und kommunika-

Burda (Hrsg.), *Iconic Turn*, 2004; *Mitchell*, *Bildtheorie*, 2008; *Burda*, *In medias res*, 2010; *Belting*, *Bild-Anthropologie*, 4. Aufl. 2011; *Sachs-Hombach*, *Das Bild als kommunikatives Medium*, 3. Aufl. 2013 und die Webseite www.iconicturn.de, Datum des Zugriffs: 15.01.2020 der Hubert-Burda-Stiftung; vgl. auch die Ausführungen zum *iconic turn* in der Kulturgeschichte der Aneignung S. 104 ff.

12 *Bredenkamp*, *Das Bild als Leitbild. Gedanken zur Überwindung des Anikonismus*, in: Hoffmann/Joerges/Severin (Hrsg.), *LogIcons. Bilder zwischen Theorie und Anschauung*, 1997, S. 225, 230.

13 S. dazu ausführlicher S. 305 ff.

tive Aneignungen rechtlich unterschiedlich eingeordnet werden, obwohl sie dieselben Techniken nutzen? Wenn das Urheberrecht mit § 24 Abs. 1 UrhG der gesellschaftlichen Realität digitaler Kommunikation nicht angemessen Rechnung tragen kann, müssten andere Privilegierungen für Aneignungshandlungen geschaffen werden. Wie könnten solche rechtlichen Freiräume für Aneignungen ausgestaltet werden? Bei dieser Frage wird ein Schwerpunkt auf die dafür grundlegende Frage gelegt, wen das Urheberrecht überhaupt angemessen privilegieren sollte und wie Freiräume für urheberrechtliche Nutzungshandlungen geschaffen werden können.

B. Gang der Darstellung

Im ersten Kapitel soll der Begriff der Aneignung in die urheberrechtliche Debatte um die Nutzung fremden, urheberrechtlich geschützten Materials eingeführt werden. Es werden eine Begriffsdefinition vorgenommen und die Untersuchungsgegenstände dieser Arbeit näher erläutert.

Im zweiten Kapitel wird die veränderte Nutzung der Aneignung aufgezeigt. Über lange Zeit ist sie lediglich ein künstlerisches Mittel gewesen; durch die Digitalisierung wurde die Aneignung aber jedermann technisch möglich. Dadurch entwickelte sie sich zu einem kommunikativen Medium und veränderte auch das Kommunikationsverhalten selbst.

Im dritten Kapitel wird zunächst geprüft, gegen welche Urheberpersönlichkeitsrechte und Verwertungsrechte Aneignungen regelmäßig verstoßen. Danach werden die rechtliche Bewertung von künstlerischen Aneignungen und die rechtliche Bewertung von kommunikativen Aneignungen einander gegenübergestellt. Es wird gezeigt, dass insbesondere für kommunikative Aneignungen wenig rechtlicher Freiraum verbleibt.

Im vierten Kapitel soll untersucht werden, welche Strategien der Auslegung und Anwendung des Urheberrechtsgesetzes dazu führen könnten, mehr Freiraum für Handlungen zu schaffen, die Urheberrechte betreffen. Es wird insbesondere analysiert, ob diese Strategien auch für kommunikative Aneignungen ausreichend Freiraum schaffen können.

Im fünften Kapitel werden verschiedene neue Regelungen vorgeschlagen, deren Einführung dazu dienen soll, Aneignungen im Urheberrecht zu privilegieren und rechtlich freizustellen.

Erstes Kapitel: Die bildliche Aneignung

Im Folgenden wird die Aneignung als ein Begriff in der Urheberrechtsdebatte um die Nutzung vorgefundenen Materials eingeführt (A.). Der Begriff der Aneignung ist weder dem Urheberrecht originär noch in dessen Rahmen gebräuchlich. Zur Herleitung einer Definition wird der rechtliche (I.) und kulturelle (II.) Gebrauch des Begriffs Aneignung dargestellt. Aus diesem erweiterten Blickwinkel heraus sind die einer Aneignung zugrundeliegenden Prinzipien herauszuarbeiten und dadurch eine Definition für die Zwecke dieser Arbeit zu finden (III). Die Aneignung soll als ein umfassender Sammelbegriff dienen, weshalb sodann die ihm unterfallenden Techniken der Aneignung vorgestellt werden (IV.). Da sich diese Arbeit jedoch insbesondere mit der veränderten Nutzung der Aneignung im Künstlerischen und Kommunikativen beschäftigt, beschränkt sich die Auseinandersetzung allein auf Aneignungen von Bildern und durch Bilder, weshalb der Bildbegriff ebenfalls erläutert wird (V.).

Darauffolgend sollen die genauen Untersuchungsgegenstände der Arbeit dargestellt werden (B.). Das Nutzerverhalten von bildlichen Aneignungen hat sich von einer Verwendung allein zu künstlerischen Zwecken zu einem Massenphänomen in der digitalen Kommunikation gewandelt. Daher prägen diese beiden Aspekte – der künstlerische und der kommunikative – der bildlichen Aneignungen die Auswahl der zu untersuchenden Phänomene.

A. Bildliche Aneignung – eine Definition

I. Aneignung als Rechtsbegriff

Der Begriff der Aneignung findet sich in einigen wenigen Gesetzestexten verschiedener Rechtsgebiete wieder: in einer Verordnung der EU zu Ursprungs- und geographischen Bezeichnungen, im BGB und im StGB. Aneignung steht dort jeweils in Verbindung zu Fragen der Eigentumsverhältnisse. Diese Rechtsbegriffe der Aneignung sollen nun untersucht werden, um einen Begriff für das Urheberrecht zu definieren.

In Rechtsnormen, die dem geistigen Eigentum zugeordnet werden können, ist der Begriff der Aneignung lediglich in der Verordnung über Quali-

tätsregelungen für Agrarerzeugnisse und Lebensmittel, VO Nr. 1151/2012¹⁴, erwähnt: Art. 13 Abs. 1 lit. b verbietet die Aneignung einer geschützten Ursprungsbezeichnung oder geographischen Bezeichnung. Unter Aneignung versteht man hier, wenn das Erzeugnis, das nicht zur Führung der geographischen Bezeichnung berechtigt ist, diese Bezeichnung nahezu identisch übernimmt.¹⁵ Die Aneignung meint also eine unrechtmäßige Übernahme, die zu einer Verwirrung beim Verbraucher über die Herkunft des Produktes führen kann. Der Begriff hat damit bereits eine negative Konnotation und steht in Verbindung zum Rechtsbruch und zur Täuschung. Das Begriffsverständnis, dass die Aneignung unkörperlich zu verstehen ist, fügt sich in die Systematik des geistigen Eigentums ein. Es muss gerade keine Übergabe eines Gegenstandes stattfinden (z.B. des Produkts mit der Ursprungsbezeichnung), sondern es wird etwas Immaterielles, die Ursprungsbezeichnung selbst, angeeignet. Trotzdem ist der Begriff der Aneignung hier nur beschränkt nutzbar für eine urheberrechtliche Begrifflichkeit: Angeeignet werden können nur Ursprungs- und geographische Bezeichnungen und das auch nur im geschäftlichen Verkehr, beim Verkauf von Produkten. Dieses enge Begriffsverständnis eignet sich nicht zur Übertragung auf urheberrechtliche Fragestellungen.

Darüber hinaus wird der Begriff der Aneignung in § 928 Abs. 2 BGB, in § 958 BGB und in § 956 BGB explizit erwähnt. Bei § 242 StGB wird er als die Tatbestandsvoraussetzung der Aneignungsabsicht durch die Auslegung der herrschenden Meinung als Rechtsbegriff eingeführt.

§ 928 Abs. 2 BGB regelt das Recht der Aneignung bei einem aufgegebenen Grundstück. Dieses Recht steht dem Bundesland zu, in dem das aufgegebene Grundstück liegt. Das Aneignungsrecht stellt hier ein dingliches Recht eigener Art dar und kann übertragen werden.¹⁶ Hier kann sich also nur etwas angeeignet werden, an dem keine Eigentumsrechte mehr bestehen.

Die Parallelvorschrift für bewegliche Sachen ist § 958 Abs. 1 BGB, der den Aneignungserwerb von herrenlosen Sachen regelt. Auch hier dürfen an der anzueignenden Sache keine Eigentumsrechte mehr bestehen. Die Aneignung findet statt, indem der Erwerber Eigenbesitz im Sinne des

14 Verordnung (EU) Nr. 1151/2012 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 21. November 2012 über Qualitätsregelungen für Agrarerzeugnisse und Lebensmittel.

15 s. BeckOK Markenrecht/Schulteis, 19. Ed. 2019, § 135 MarkenG Rn. 9.

16 MüKo/Kanzleiter, 8. Aufl. 2020, § 928 BGB Rn. 12.

§ 872 BGB an der Sache begründet. Dies setzt voraus, dass er die tatsächliche Sachherrschaft ergreift und die Sache für sich besitzen will.¹⁷

Auch in § 956 Abs. 1 BGB wird auf den Besitz als maßgebliche Voraussetzung für die Aneignung abgestellt. In dieser Norm ist der Eigentumserwerb durch Aneignung von Erzeugnissen oder sonstigen Bestandteilen einer Sache geregelt. Der Erwerb des Eigentums an diesen Früchten ist nur mit Gestattung des Eigentümers möglich und setzt voraus, dass die Früchte in den Besitz des Erwerbers kommen – entweder durch Besitzüberlassung der Sache oder durch Trennung von der Sache und Besitzergreifung der Früchte. Die Norm ist also für Personen gedacht, die bereits schuldrechtlich berechtigt sind, die Früchte zu ziehen. Zwar ist die Rechtsnatur dieser Norm umstritten¹⁸, jedoch muss die Aneignung in jedem Falle gestattet worden sein und sie ist abhängig von den Besitzverhältnissen.

In § 242 StGB wird der Begriff der Aneignung selbst nicht genannt, ist aber als Rechtsbegriff bei der näheren Definition der Tatbestandsvoraussetzungen geläufig. Der Diebstahl nach § 242 Abs. 1 StGB setzt voraus, dass eine Zueignungsabsicht vorliegt. Dafür muss die Sache dem Opfer enteignet und sich oder einem Dritten angeeignet werden.¹⁹ Für diese Aneignung muss entweder der Täter oder der Dritte sich zumindest vorübergehend eine eigentümerähnliche Verfügungsgewalt über die Sache anmaßen.²⁰ Das heißt, es reicht für die Aneignung nicht bloß die reine Sachentziehung aus, bei der der Täter die Sache zerstören oder beschädigen möchte. Denn Aneignung dient hier der Abgrenzung zur Sachbeschädigung gem. § 303 Abs. 1 StGB²¹, bei der der Täter lediglich mit Enteignungsvorsatz, nicht aber mit Aneignungsabsicht handelt. Daher muss für die Aneignungsabsicht im Sinne des § 242 Abs. 1 StGB die Sache zumindest vorübergehend positiv, im eigenen Interesse genutzt werden bzw. aus ihr ein unmittelbarer oder mittelbarer wirtschaftlicher Vorteil gewonnen werden.²² Ebenso wie in den sachenrechtlichen Vorschriften ist die Aneig-

17 MüKo/Oechsler, 8. Aufl. 2020, § 958 BGB Rn. 6.

18 Nach der Übertragungstheorie handelt es sich um eine antizipierte Verfügung im Sinne des § 929 S. 1 BGB, die mit der Trennung von der Sache wirksam wird. Nach der Aneignungs- oder Erwerbstheorie handelt es sich um ein Fruchtziehungsrecht, das mit dinglicher Wirkung auf den Erwerber übergeht und aus dem heraus der Erwerber Eigentum erwirbt. Vgl. zu beidem MüKo/Oechsler, 8. Aufl. 2020, § 956 BGB Rn. 2.

19 BeckOK StGB/Wittig, 37. Ed. 2018, § 242 StGB Rn. 30.

20 Ders., a.a.O., Rn. 37.

21 Rengier, Strafrecht Besonderer Teil I, 19. Aufl. 2017, § 2 Rn. 138.

22 BGH NStZ 2011, S. 699, 701; BGH NJW 1977, S. 1460.

nung hier exklusiv zu verstehen, das heißt mit ihr geht immer eine Enteignung einher. Anders als im Sachenrecht ist hier aber eine bestimmte positive Beziehung zu dem angeeigneten Gegenstand notwendig.

Es zeigt sich, dass die sachenrechtlichen und strafrechtlichen Begriffe der Aneignung im Wesentlichen darauf abstellen, dass die Aneignung ausschließlich ist, also immer mit dem Bruch der vorherigen Zuordnung einhergeht oder die Sache bereits herrenlos und niemandem zugewiesen war. Eine Übertragung dieses Prinzips in das Urheberrecht ist schwierig, da die Schutzgegenstände des Urheberrechts unkörperlich und ubiquitär sind.²³ Der Schutzgegenstand ist gerade ein Immaterialgut, das im Werkexemplar lediglich konkretisiert wurde. Für den Werkgenuss muss niemandem anders etwas weggenommen werden: Ein Werk kann gerade nicht-rivalisierend von allen genutzt werden. Herrenlose Sachen im Urheberrecht sind nicht denkbar.²⁴ Für eine Aneignung im Urheberrecht kann das Werk daher auch weiterhin jemandem anders zugewiesen sein, es muss nicht herrenlos oder enteignet werden. Das Verständnis der Aneignung als gleichzeitig körperlicher Verlust des Gegenstandes, der angeeignet wird, passt daher nicht in das System des Urheberrechts.

Die Untersuchung der bisherigen Nutzung des Begriffs der Aneignung im Recht hat also bisher zu dem Ergebnis geführt, dass dieses Begriffsverständnis aufgrund der fehlenden körperlichen Enteignung nicht auf das Urheberrecht übertragbar ist. Um eine dem geistigen Eigentum angemessene Definition zu finden, soll daher im Folgenden die Aneignung als kultureller Begriff untersucht werden, um daraus eine konkretere Definition ableiten zu können.

II. Aneignung als kultureller Begriff

Nach der Betrachtung der Aneignung als Rechtsbegriff soll er nun in seiner geisteswissenschaftlichen Nutzung untersucht werden. Dazu wird die Nutzung des Begriffs der Aneignung zunächst allgemeinsprachlich (1.),

²³ *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 9. Aufl. 2019, Rn. 20 f.; *Rebbinder/Peukert*, Urheberrecht, 18. Aufl. 2018, Rn. 28 f.

²⁴ Eine Dereliktion des Urheberrechts ist gerade nicht möglich. Dies folgt aus der Unübertragbarkeit des Urheberrechts als Ganzem gem. § 29 UrhG, vgl. BGH GRUR 1995, S. 673, 675 – *Mauer-Bilder*; Dreier/Schulze/Schulze, 6. Aufl. 2018, § 29 UrhG Rn. 3, 10; Wandtke/Bullinger/Wandtke/Grunert, 5. Aufl. 2019, § 31 UrhG Rn. 1; *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 9. Aufl. 2019, Rn. 20; *Osenberg*, Die Unverzichtbarkeit des Urheberpersönlichkeitsrechts, 1985, S. 21.

dann philosophisch (2.), soziologisch (3.) und schließlich kulturwissenschaftlich (4.) vorgestellt.

1. Aneignung als allgemeinsprachlicher Begriff

Der Duden nennt für den Begriff der Aneignung drei Bedeutungen in der Alltagssprache: den Eigentumserwerb von herrenlosen Sachen, die widerrechtliche Inbesitznahme und das Lernen im Sinne einer inhaltlichen Aneignung.²⁵ Daraus lässt sich jedoch auch noch keine präzise Definition für urheberrechtliche Problemstellungen ableiten. Die drei genannten Bedeutungsvarianten kommen aber ebenso dem Begriff der Appropriation (von lat. *appropriare*; dt.: erwerben, zu eigen machen) zu. Er ist damit ein Synonym zum Begriff der Aneignung. Deutlich wird aus den drei Bedeutungen, dass es um ein interaktives Verhältnis des Aneignenden zu seiner Umwelt geht – er nimmt etwas aus seiner Umwelt auf. Zunächst ist also eine Vorlage notwendig, derer man sich bedient. Denn etwas sich zu eigen machen kann man nur, wenn es ansonsten jemandem anders zugewiesen ist. Eine Selbstaneignung eigener, früher entstandener Werke ist also nicht möglich.

2. Aneignung als philosophischer Begriff

In der Eigentumstheorie nach John Locke stellt die Aneignung das Werkzeug zur Begründung des Eigentums dar. Er selbst nutzt dafür den Begriff der appropriation, der im Deutschen zum Teil nicht mit Aneignung, sondern mit Zueignung übersetzt wurde. Eigentum begründet Locke mit der Appropriation der Natur durch den Menschen: Der Sachwert eines Gutes entstehe durch die Arbeit, die in die Veränderung und Nutzung des Gutes gesteckt wird.²⁶ Diese körperliche Arbeitsleistung werde durch das Eigen-

25 *Dudenredaktion* (Hrsg.), Aneignung, in: Duden. Deutsches Universalwörterbuch, 2015.

26 „Gottes Gebot und seine Bedürfnisse zwangen ihn, zu *arbeiten*. Worauf er auch immer seine Arbeit richtete, war sein *Eigentum*, das ihm nicht genommen werden konnte. So erkennen wir, daß die Unterwerfung oder Kultivierung der Erde und die Ausübung von Herrschaft eng miteinander verbunden sind. Das eine verleiht einen Rechtsanspruch auf das andere. Gott gab also durch das Gebot, sich die Erde zu unterwerfen, die Vollmacht, sie sich *anzueignen*. Und die Bedingung des menschlichen Lebens, das Arbeit und Stoff, der bearbeitet werden kann, er-

tum belohnt. Die Aneignung wird hier in Bezug zu Eigentumsrechten gesehen, wie es auch schon das rechtliche Begriffsverständnis gezeigt hat.²⁷

John Lockes Eigentumstheorie wurde von Karl Marx aufgenommen und weiterentwickelt. Marx verbindet den Begriff der Aneignung mit Eigentumsbildung und Arbeit, aber ebenfalls auch mit menschlicher Erkenntnis und individuellem Lernen²⁸, wie es der alltagspraktische Begriff nahelegt. Der Bildungsprozess persönlicher Eigentümlichkeit in Korrelation mit Gemeinschaftlichkeit steht bei ihm sogar im Vordergrund.²⁹ Er nutzt die Aneignung aber nicht nur als einen auf die Vernunft zugeschnittenen Begriff der Bildung, sondern spricht auch der sinnlichen Aneignung durch sinnliche Wahrnehmung einen Eigenwert zu. Damit nutzt er den Begriff der Aneignung auch als ästhetischen Begriff.³⁰ Nach Marx ist Aneignung ein Prozess der Selbstentwicklung: Der Mensch formt sich selbst, indem er die Natur durch Aneignung schöpferisch verändert.³¹ Dem gegenüber stellt er die Entfremdung, die dadurch gekennzeichnet ist, dass man nicht selbst besitzt, was man produziert hat. Diese Trennung von Arbeit und Eigentum mache dem Menschen eine produktive Form der Weltaneignung unmöglich. Er erfahre dadurch Sinnverlust und Machtlosigkeit.³² Erst der Kommunismus könne durch Aufhebung des Privateigentums auch diese

fordert, führt notwendigerweise zum *Privatbesitz*.“, so *Locke*, Zwei Abhandlungen über die Regierung [1690], 1977, S. 221, § 35, Hervorhebungen im Original.

- 27 Unser heutiges Eigentumsrecht ist immer noch stark von Lockes Eigentumstheorie geprägt, die als eine der wenigen Eigentumstheorien ohne einen notwendigen göttlichen Willen bei der Begründung von Eigentum auskommt und damit auch unserem modernen, säkularem Verständnis von Eigentum gerecht werden kann (auch wenn Locke noch von einer göttlichen Vollmacht zur Appropriation spricht).
- 28 *Haug*, Aneignung, in: ders./Haug/Jehle/Küttler (Hrsg.), *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, 1994, Rn. 233.
- 29 *Franz*, Aneignung, in: Barck/Fontius/Schlenstedt/Steinwachs/Wolfzettel (Hrsg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Band 1: *Absenz-Darstellung*, 2010, S. 153, 182.
- 30 *Ders.*, a.a.O., S. 182 f.
- 31 *De La Rosa*, Aneignung und interkulturelle Repräsentation, 2012, S. 54.
- 32 „Wie das *Privateigentum* nur der sinnliche Ausdruck davon ist, daß der Mensch zugleich *gegenständlich* für sich wird und zugleich vielmehr sich als ein fremder und unmenschlicher Gegenstand wird, daß seine Lebensäußerung seine Lebensentäußerung ist, seine Verwirklichung seine Entwicklung, eine *fremde* Wirklichkeit ist, so ist die positive Aufhebung des Privateigentums, d.h. die sinnliche Aneignung des menschlichen Wesens und Lebens, des gegenständlichen Menschen, der menschlichen *Werke* für und durch den Menschen nicht nur im Sinne des *unmittelbaren*, einseitigen Genusses zu fassen, nicht nur im Sinne des *Besitzes*, im Sinne des *Habens*. Der Mensch eignet sich sein allseitiges Wesen auf eine allseiti-

menschliche Selbstentfremdung aufheben und dadurch „die wirkliche Aneignung des menschlichen Wesen durch und für den Menschen“ bewirken.³³ Die wirkliche Aneignung nach Marx stellt also eine revolutionäre Transformation dar, die sich erst im Kommunismus verwirklichen kann.

Der philosophische Begriff der Aneignung steht damit in Spannung zwischen Eigenheit und Fremdheit, wie es auch schon das rechtliche Begriffsverständnis nahelegt.³⁴ Dies macht aber auch deutlich, dass durch die Aneignung das angeeignete Objekt auch zu etwas Eigenem werden muss. Sowohl Locke als auch Marx verstehen die Aneignung produktiv: Sie schafft selbst einen Wert und stellt damit eine positive Nutzung des angeeigneten Gegenstandes dar.

3. Aneignung als soziologischer Begriff

In der Soziologie Max Webers ist die Appropriation ein zentraler Begriff. Er nutzt zwar nicht den Begriff der Aneignung selbst, die Appropriation wird aber als ein Synonym zur Aneignung verstanden.³⁵ Appropriation bei Weber meint den Ausschluss anderer von Chancen und Vorteilen, indem etwas monopolisiert wird. Er führt den Begriff im Zusammenhang mit offenen und geschlossenen sozialen Beziehungen ein. Die Appropriation führt zu einer geschlossenen sozialen Beziehung, da andere von Chancen und Vorteilen ausgeschlossen werden.³⁶ Diese Schließung nach innen, das

ge Art an, also als ein totaler Mensch. Jedes seiner menschlichen Verhältnisse zur Welt, Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen, Denken, Anschauen, Empfinden, Wollen, Tätigsein, Lieben, kurz aller Organe seiner Individualität [...] ihr Verhalten zum Gegenstand ist die Betätigung der menschlichen Wirklichkeit.“, *Marx*, Nationalökonomie und Philosophie, in: Landshut (Hrsg.), Die Frühschriften, 1971, S. 225, 239 f., Hervorhebungen im Original.

33 *Marx*, Privateigentum und Kommunismus, in: Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED (Hrsg.), Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahr 1844, Marx-Engels-Werke (MEW), Ergänzungsband, 1968, S. 465, 536.

34 „In der Idee der Aneignung liegt also ein interessantes Spannungsverhältnis zwischen Vorgegebenem und Gestaltbarem, zwischen Übernahme und Schöpfung, zwischen Souveränität und Abhängigkeit des Subjekts. Entscheidend ist dabei nun das Verhältnis zwischen Fremdheit und Zugänglichkeit: Objekte der Aneignung sind ‚weder nur fremd noch nur eigen‘.“, *Jaeggi*, Aneignung braucht Fremdheit, Texte zur Kunst Nr. 46 (Juni 2002), <https://www.textezurkunst.de/46/aneignung-braucht-fremdheit/>.

35 S. dazu bereits S. 28.

36 *Weber*, Wirtschaft und Gesellschaft [1922], 5. Aufl. 1972, S. 23.

heißt innerhalb einer Gruppe, nannte Weber Appropriation. Rechte waren daher für ihn eine Appropriation von Chancen. Appropriation stellt damit einen Prozess der Eigentumbildung dar, wird aber als sozialer Prozess betrachtet.³⁷ Appropriation (oder Aneignung) funktioniert hier auch nur durch den Ausschluss anderer, der aber nicht durch das Eigentumsrecht begründet sein muss. Dies erweitert unser Verständnis von Aneignung dergestalt, dass die Aneignung nun auch auf andere gesellschaftliche Erwerbsprozesse als die des Eigentums übertragen werden kann. Dabei spielt aber der Ausschluss anderer vom angeeigneten Gegenstand weiterhin eine Rolle. Dies lässt sich auf das Grundkonzept des Urheberrechts als Ausschlussrecht übertragen.

4. Aneignung als kulturwissenschaftlicher Begriff

Der kulturwissenschaftliche Begriff der cultural appropriation³⁸ (kulturelle Aneignung) ist im Rahmen des kulturellen Begriffsverständnisses zu nennen. Er ist jedoch als politischer Begriff nicht wertungsfrei, sondern stellt die Aneignung vor den Hintergrund der Ausbeutung marginalisierter, häufig benachteiligter oder unterdrückter Kulturen. Die Aneignung ist hier eine Verfälschung der Kultur, häufig zu kommerziellen Zwecken, und damit negativ konnotiert. Die kulturelle Aneignung wird zudem in Verbindung zu Debatten um die white supremacy³⁹ gesetzt: Der Akt der

37 Appropriation und Eigentum sind nicht gleichzusetzen: „Erblich an Einzelne oder an erbliche Gemeinschaften oder Gesellschaften appropriierte Chancen sollen: 'Eigentum' (der Einzelnen oder der Gemeinschaften oder der Gesellschaften), veräußerlich appropriierte: 'freies Eigentum' heißen.“, so *Weber*, *Wirtschaft und Gesellschaft* [1922], 5. Aufl. 1972, S. 23. Weitere Beispiele für Typen von Appropriation und Aneignungsformen, die in der Geschichte aufgetreten sind: *ders.*, a.a.O., S. 135–150.

38 Zum Begriff und ausführlich zur Debatte der kulturellen Aneignung: *Young*, *Cultural Appropriation and the Arts*, 2010; *Welsch*, *Transkulturalität. Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*, *Information Philosophie* (Heft 2, 1992), S. 5 ff.; *Bruns*, *What is Wrong with Copying from Other Cultures?*, *Jahrbuch für Recht und Ethik*, Band 26 (2018), S. 25 ff.; *Malik*, *In Defense of Cultural Appropriation*, *The New York Times* vom 14.06.2017, <https://www.nytimes.com/2017/06/14/opinion/in-defense-of-cultural-appropriation.html>.

39 Dt.: Überlegenheit der Weißen; Als Begriff nicht nur innerhalb der Rassenlehre und -ideologie verwendet, sondern auch als soziologischer und politischer Begriff, um strukturellen Rassismus, der Weißen gewisse Macht, Privilegien und Vorteile gewährt, ohne von Rassenideologie getrieben zu sein, und der im Zusammenhang zur Dominanz der Weißen steht, so *Mills*, *White supremacy as so-*

Aneignung ist einseitig und demonstriert Macht über diese anderen Kulturen⁴⁰, er stellt damit einen rassistischen Akt dar. Mit diesen kultur- und gesellschaftswissenschaftlichen Dimensionen beschäftigt sich diese Arbeit jedoch nicht. Hier soll vielmehr der Schwerpunkt grundsätzlich auf Akte der Aneignung als kulturelle Mittel gesetzt und das Nutzungsverhalten von Aneignungen aufgezeigt werden, das von urheberrechtlicher Relevanz ist. Diese rechtliche Relevanz kommt der cultural appropriation als kulturtheoretischem Phänomen nicht zu.

III. Begriffsbestimmung für die Zwecke dieser Arbeit

Mit der folgenden Definition soll Aneignung als ein urheberrechtlicher Begriff eingeführt werden: Eine Aneignung bezeichnet die direkte physische oder indirekte unkörperliche Übernahme fremden Materials zu eigenen Zwecken.

Die Übernahme ist weit zu verstehen und kann auf verschiedenste Art und Weise vorgenommen werden – die typischerweise dafür genutzten Techniken werden im nächsten Kapitel vorgestellt.⁴¹ Auch der Begriff des fremden Materials ist umfassend und soll ermöglichen, den Begriff der Aneignung auf möglichst viele kulturelle Praktiken verwenden zu können, unabhängig vom Ausgangsmaterial. Mit der Einschränkung, dass die Übernahme zu eigenen Zwecken vorgenommen werden muss, soll die bloße Darstellung des fremden Materials, also dessen Wiedergabe zum Werkgenuss, ausgeschlossen werden. Wenn man das Verständnis der Aneignung als einer produktiven Nutzung auf das Urheberrecht überträgt, liegt eine Aneignung also nur dann vor, wenn nicht bloß die Wiedergabe des fremden Werkes, sondern eine Änderung des Zuweisungscharakters vorliegt.

ciopolitical system. A philosophical perspective, in: Doane/Bonilla-Silva (Hrsg.), *White Out. The Continuing Significance of Racism*, 2013, S. 35–48; *Ansley*, *Stirring the Ashes. Race, Class and the Future of Civil Rights Scholarship*, *Cornell Law Review* 74 (1989), S. 993 ff.

40 Ein Beispiel von kultureller Aneignung ist der Verkauf eines Bumerangs durch Chanel für 2.000 €, der als typisches Symbol der Aborigines eine kulturelle Bedeutung als Instrument der Jagd hat, jetzt jedoch kommerziell genutzt wird. Die kulturelle Aneignung wird hier auch als Ausübung von Dominanz durch Weiße gesehen und damit als rassistischer Akt gewertet, vgl.: *Hunt*, *Chanel's \$2,000 boomerang criticised for 'humiliating' Indigenous Australian culture*, *The Guardian* vom 16.05.2017, <https://www.theguardian.com/fashion/2017/may/16/chanel-2000-boomerang-criticised-for-humiliating-indigenous-australian-culture>.

41 Vgl. S. 33 ff.

Die Darstellung des fremden Materials allein soll lediglich dieses Material präsentieren, es wird damit aber nicht der Zuweisungscharakter des Werkes geändert. Es müssen also fremde Ideen oder Gegenstände dergestalt übernommen werden, dass sie anders genutzt oder präsentiert werden als von demjenigen, dem sie zuvor zugewiesen waren, und dass sie sich dadurch zu eigen gemacht wurden.⁴² Ein Bestandteil der Definition der Aneignung für diese Arbeit muss daher sein, dass das angeeignete Material zu eigenen Zwecken genutzt wird.

Schließlich ist noch die gewisse negative Konnotation des Begriffs der Aneignung anzusprechen. Der Begriff der Aneignung insinuiert die Enteignung und wird damit in Verbindung zum Diebstahl gebracht. Damit könnte damit bereits eine rechtliche Wertung des Begriffs der Aneignung vorweggenommen werden. Die Aneignung umfasst aber ebenso ein grundsätzliches Anknüpfen an Traditionen und die Bezugnahme auf kulturelle Werke innerhalb eines künstlerischen oder gesellschaftlichen Diskurses. Diese Aspekte wiederum sind positiv besetzt. Damit wird deutlich, dass sich der Begriff der Aneignung in einem Spannungsfeld vielfältiger wertender und nichtwertender kultureller Praktiken bewegt. Damit sind die negativen Verknüpfungen dem Begriff der Aneignung nicht wesensnotwendig. Er eignet sich daher für die urheberrechtliche Diskussion um das Spannungsfeld dieser vielfältigen Praktiken.

IV. Begriffliche Einordnung der Aneignung als Sammelbegriff

Da die Aneignung jeden Akt der Übernahme fremden Materials meint, kann sie durch unterschiedliche Techniken vorgenommen werden. Die Aneignung ist in ihrer Arbeitsweise nicht beschränkt: Sie bildet einen Sammelbegriff für sämtliche Formen des Nachahmens. So entfaltet Michalis Pichler das Begriffsfeld zur Appropriation, einem Synonym der Aneignung⁴³: „Bestimmte Bilder, Objekte, Töne, Texte oder Gedanken würden im Bereich dessen liegen, was Appropriation ist, wenn sie irgendwie ausdrücklicher wären, manchmal strategisch, manchmal schwelgend im Ausleihen, Klauen, Aneignen, Erben, Assimilieren... Beeinflusst-, Inspiriert-,

42 Es muss nicht zwangsläufig etwas Neues oder Künstlerisches geschaffen werden durch die Übernahme; a.A.: Jones, Appropriation and Derogation: When is it wrong to appropriate?, in: Hicks/Schmücker (Hrsg.), *The Aesthetics and Ethics of Copying*, 2016, S. 187, 187.

43 Vgl. S. 28.

Abhängig-, Gejagt-, Besessen-Sein, Zitieren, Umschreiben, Überarbeiten, Umgestalten... Revision, Reevaluation, Variation, Version, Interpretation, Imitation, Annäherung, Improvisation, Supplement, Zuwachs, Prequel... Pastiche, Paraphrase, Parodie, Piraterie, Fälschung, Hommage, Mimikry, Travestie, Shan-Zhai, Echo, Allusion, Intertextualität und Karaoke.⁴⁴

Diese schier endlose Auflistung von Techniken von Aneignungen machen deutlich, dass diese kulturellen Phänomene schon seit Jahrtausenden intensiv diskutiert wurden. Das erzeugt ein Bedürfnis nach Klarheit und Verständlichkeit. Es soll daher im Folgenden ein Überblick darüber gegeben werden, was alles unter den Sammelbegriff der Aneignung fällt, und diese Untergruppen sollen jeweils erläutert werden. Dabei sind nicht alle der vorgestellten Begrifflichkeiten immer Aneignungen, sie können es aber sein unter gewissen Umständen. Sie beschreiben sowohl Techniken der Aneignung, so wie die Reproduktion, die Collage oder der Remix, als auch Ergebnisse der Aneignung, also das Produkt der Aneignung, so wie User Generated Content oder Fan Art. Da alle Begriffe immer wieder im Zusammenhang mit der Aneignung genannt werden, soll hiermit der Facettenreichtum des Sammelbegriffs der Aneignung illustriert werden. Außerdem soll die Komplexität der untergeordneten Begriffe aufgezeigt werden. Da die Begriffe der kulturellen Techniken unterschiedlich gehandhabt werden, sich überschneiden oder gar synonym verwendet werden, und sich also insgesamt als vielschichtig und uneinheitlich darstellen, kann die Schwierigkeit ihrer Definition und die Abgrenzung untereinander in dieser Arbeit nur angeschnitten werden.

Der Begriff der Aneignung wird genutzt, um sich bewusst mit den Kategorien der Kopie und des Originals auseinander zu setzen.⁴⁵ Es soll nun ge-

44 Pichler, Statements zur Appropriation, in: Gilbert (Hrsg.), Wiederaufgelegt. Zur Appropriation von Texten und Büchern in Büchern, 2012, S. 27, 28. Hier wird zwar das Aneignen als Mittel der Appropriation aufgelistet. Da diese Begriffe aber bedeutungsgleich sind, vgl. S. 29, ist hier von einem Widerspruch in der Auflistung Pichlers auszugehen. Das Zitat wurde dennoch verwendet, um aufzuzeigen, welche große Anzahl unterschiedlicher Techniken Mittel der Aneignung sein können. Vgl. auch Sollfrank, die Aneignung als Teil eines künstlerischen Statements sieht und Collage, Verfremdung, Readymade, Reprise, Remix, Sampling, Bootleg oder Coverversionen als Methoden der Aneignung versteht, s. Sollfrank, Originale...und andere unethische AutorInnenchaften in der Kunst, in: Djordjevic/Dobusch (Hrsg.), Generation Remix. Zwischen Popkultur und Kunst, 2014, S. 107, 113.

45 Die bewusste Auseinandersetzung ist zumindest in der Appropriation Art vorhanden und stellt gerade das künstlerische Konzept dieser Kunstrichtung dar, vgl. S. 47 ff.

zeigt werden, dass Aneignungen und Kopien gewisse Überschneidungen haben, wenn auch nicht jede Kopie eine Aneignung ist und gleichfalls nicht jede Aneignung eine Kopie ist. Ebenfalls soll gezeigt werden, dass der Begriff des Originals hoch problematisch ist. Es kann bei der Aneignung nur in einem subjektiven Sinne von einem Original gesprochen werden, also bei kollektiver Anerkennung der Originalität der Aneignung.

Die Kopie (von lat. copia; dt.: Menge, Vorrat) ist eine möglichst genaue Nachbildung oder Wiederholung einer Vorlage.⁴⁶ Die Kopie ist also immer die Positivform einer Negativvorlage. Nach dem Wortsinn ist auch eine Selbstkopie möglich, also die originalgetreue Wiedergabe einer Vorlage, die man selbst erstellt hat. In der Bildenden Kunst dient die Selbstkopie zum Teil dazu, Auftraggeber zu befriedigen oder das eigene Werk bekannter zu machen. Zum Teil ist sie aber auch ein künstlerisches Prinzip.⁴⁷ Giorgio de Chirico beispielsweise kopierte viele seiner eigenen Werke – sein Schaffen entstand also nicht linear, sondern in Schleifen durch Wiederholungen.⁴⁸ Eine Aneignung kann sich der Kopie bedienen, sie muss aber keine Kopie sein. Zwar braucht die Aneignung ebenso wie die Kopie immer eine Vorlage. Die Kopie bildet die Vorlage jedoch möglichst genau ab. Die Aneignung hingegen ist freier; sie kann auch dann vorliegen, wenn die Vorlage kaum noch erkennbar ist. Die subjektive Zielsetzung in der Nutzung von Kopie und Aneignung kann damit eine andere sein, muss es aber nicht, je nach Zweck der Aneignung. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die Selbstkopie möglich ist, die Selbstaneignung jedoch nicht.⁴⁹

46 *Brinkmann*, Formen der Kopie. Von der Fälschung bis zur Hommage, in: Dreier/Jehle (Hrsg.), *Original – Kopie – Fälschung*, 2020, S. 54, 88; *Rebbelmund*, Appropriation Art, 1999, S. 22; *Almeroth*, Kunst- und Antiquitätenfälschungen, 1987, S. 63.

47 *Mensger*, Kontexte, Motive und Funktionen des Kopierens in Stichworten, in: *Mensger* (Hrsg.), *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis Youtube*, Ausstellungskatalog der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, 2012, S. 159, 161.

48 *Roos/Mensger*, Giorgio de Chirico, in: *Mensger* (Hrsg.), *Déjà-vu? Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis Youtube*, Ausstellungskatalog der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, 2012, S. 254. De Chirico datierte seine eigenen Werke zurück, kopierte sich selbst, bezeichnete Reproduktionen als Originale und Originale als Reproduktionen und entzieht sich damit jeglichen Versuchs einer einheitlichen begrifflichen Einordnung, s. *Brinkmann*, Formen der Kopie. Von der Fälschung bis zur Hommage, in: Dreier/Jehle (Hrsg.), *Original – Kopie – Fälschung*, 2020, S. 54, 59.

49 Dazu auch bereits S. 28.