

Wem gehört die Kunst?

Der Kunstwissenschaftler und Leiter des Kunstverein Hildesheim spricht mit der Künstlerin Cornelia Sollfrank über Datenklau als Kunst die rechtlichen Folgen.

Unter der Adresse <http://nag.iap.de> kann jeder online künstlerische Unikate erzeugen, nur indem er deren gewünschten Titel eingibt. Den Rest erledigt der Netzkunstgenerator der Hamburger Künstlerin Cornelia Sollfrank: Der bedient sich dabei ungeniert der Bilder anderer. Datenklau oder Kunst für alle? Juristischen Ärger gab es für die Künstlerin erstmals Ende 2004, als sie für das Baseler Medienkunstforum plug.in die Ausstellung von Andy Warhols berühmter Serie Flowers plante — neu gestrickt vom Netzkunstgenerator. Aus Angst vor einer Urheberrechtsklage machte das plug.in kurzfristig einen Rückzieher. Cornelia Sollfrank reagierte, indem sie als Ersatz Interviews mit Urheberrechtsspezialisten ausstellte. Seither ist sie selbst Expertin zum Thema 'geistiges Eigentum' geworden. Das Gespräch führte der Kunstwissenschaftler und Leiter des Kunstverein Hildesheim Anfang Januar 2005 bei der Künstlerin zu Hause in Celle.

4. Januar 2005, Celle

T.K.: Sie thematisieren die Bedeutung von Urheberschaft vor allem anhand von digitaler Medienkunst. Handelt es sich dabei um eine zwingende Verbindung?

C.S.: Für mich ist es wichtig, die vorherrschende Idee von Autorschaft in Frage zu stellen, egal ob digital oder nicht. Das Zentrale ist nicht, ob die Kunst im Netz stattfindet oder anderswo, sondern welchen Parametern sie gehorcht. Dabei ist das Thema Autorschaft gar nicht so innovativ: Ich finde es absurd, dass nach Duchamp oder Warhol, um jetzt mal nur zwei zu nennen, so getan wird, als befänden wir uns mit unseren Malergenieen noch im 19. Jahrhundert. Man versucht, ganz angestrengt so zu tun, als sei das alles nicht passiert. Die Popularität, die das Thema Urheberrecht im Moment erfährt, hat damit zu tun, dass dessen Verletzung durch das digitale Medium, die verlustfreie Kopierbarkeit von Daten und deren relativ einfache Verbreitung zu einem Massenphänomen geworden ist. Jeder hat sich schon mal illegal Software kopiert oder Daten aus dem Internet herunter geladen. Und hier besteht auch der Bezug zur Netzkunst: Sie findet im gleichen Medium statt.

T.K.: Um sich zu schützen, versuchen die Inhaber von Urheberrechten, das Netz enger zu ziehen, strengere Bestimmungen durchzusetzen.

C.S.: Das wird zu nichts führen, das ist lediglich ein Ausdruck von Hilflosigkeit. Eben weil es bereits eine Massenphänomen ist! Da kann man kriminalisieren oder Gesetze verschärfen wie man will, das wird nicht mehr funktionieren. Man kann nicht Millionen von Menschen verfolgen. Letzen Endes kann es nur darum gehen, in diesem Gebiet eine andere Form von Ökonomie zu finden.

T.K.: Wie begründen Sie diese Notwendigkeit?

C.S.: Hinter dem Urheberrecht steckt die Idee von etwas Materiellem, das nur begrenzt verfügbar ist. Wenn ich aber Daten von Ihrem Computer kopiere, dann haben Sie die ja immer noch. In so fern ist es kein Diebstahl, sondern eine Vermehrung! Das trifft natürlich auf alles Reproduzierbare zu, aber beim Internet ist es am virulentesten, weil hier das Medium gleichzeitig der Vertriebsweg ist.

T.K.: Wo sehen Sie da die stärksten Bezüge zu Konzepten aus der jüngeren Kunstgeschichte?

C.S.: Warhol war wirklich großartig, je mehr ich mich mit ihm beschäftige, desto mehr begreife ich die Ambivalenz seiner Person und seines Werkes. Er hat die Widersprüche wirklich gelebt, die man leben muss. Die ich auch lebe, als Künstlerin: Gleichzeitig das Kunstsystem auf den Kopf zu stellen und trotzdem erfolgreich zu sein. Ich arbeite ja auch unter meinem Namen und mit meinem Namen. Das heißt, ich stelle Autorschaft einerseits in Frage und andererseits beanspruche ich sie.

T.K.: Hat Warhols Vorgehen aber nicht auch den Kunstmarkt bedient und eine Kommerzialisierung angekurbelt?

C.S.: Das kann man, wie gesagt, nicht vermeiden. Das ist ganz oft der Fall, wenn Künstler die Dinge so radikal in Frage stellen, die Widersprüche zu ihren Lebzeiten auch lustvoll ausleben. Wenn sie tot sind, bleiben aber nur noch die Juristen übrig, die die Rechte verwalten. Und dann wird es richtig problematisch. Wie die Warhol-Foundation mit seinem Erbe umgeht, das ist ein typisches Beispiel.

T.K.: Das kann ja auch nicht im Sinne von Warhol sein.

C.S.: Sicher nicht! Eines meiner Projekte für dieses Jahr wird ein Video sein, in dem ich Andy Warhol besuche und mit ihm über meinen Netzkunstgenerator spreche. Ich werde ihn um die Erlaubnis bitten, seine Bilder weiterverarbeiten zu dürfen, wie damals Elaine Sturtevant, eine amerikanische Künstlerin, die Zeitgenossen kopiert bzw. "wiederholt" hat. Sie ist 1965 zu Warhol gegangen und hat ihn um Erlaubnis gebeten, seine Flowers noch mal produzieren zu dürfen. Und er hat ihr sogar seine Druckvorlagen gegeben. Sie hat damit die gleichen Bilder gemacht wie er und diese mit ihrem Namen signiert. Ich bin sicher, wenn ich Warhol treffe, wird das auch sehr amüsant. Vielleicht wird er mir sogar die Idee klauen... und er wird mir sicher erlauben seine Bilder zu benutzen... Nur, wenn ich zur Warhol-Foundation gehe, reden die vielleicht nicht mal mit mir. Oder sie verklagen mich. Aber ganz sicher werden sie es mir nicht erlauben.

T.K.: Die Warhol-Foundation ist ja auch nicht Teil des Kunstsystems, sondern des Wirtschaftssystems.

C.S.: Das ist eines der Probleme am Urheberrecht: dass es vererbbar ist. Dass mit dem Tod des Künstler vieles unmöglich wird. Ich knüpfe als seriöse Künstlerin an seine Arbeit an und bringe sie durch das digitale Medium noch mal auf eine andere Ebene, habe aber reell gesehen keine Chance, das auszustellen. Mit einem guten Konzept, habe ich immer die Chance, die Erlaubnis eines Urhebers zu bekommen. Aber das geht nicht mehr, wenn er nicht mehr da ist. Keiner seiner Erben kann ihn in künstlerischen Fragen wirklich ersetzen. Es geht dann nur noch um Rechte und um wirtschaftliche Interessen.

T.K.: Was genau macht denn Ihr Netzkunstgenerator mit den Bildern anderer?

C.S.: Der Netzkunstgenerator ist ein Computerprogramm, das Texte oder Bilder aus dem Internet nach bestimmten Kriterien auswählt, die der Benutzer festlegt. Diese Fragmente werden dann neu kombiniert. Diese Rekombination kann nicht vom Benutzer gesteuert werden, sondern geschieht durch Zufallsgeneratoren und Programmstrukturen. Das heißt, die Bilder oder Materialien werden jedes Mal auf einem anderen Weg bearbeitet, auch bei gleichen Eingaben. Ich habe ein paar hundert Bilder mit Warhols Flowers produziert, und

jedes sieht anders aus.

T.K.: Erreicht der Netzkunstgenerator auch Menschen außerhalb der Netzkunst-Gemeinde?

C.S.: Auf jeden Fall. Das Projekt gibt es schon seit über fünf Jahren. Es wurde seither auch in einigen Ausstellungen präsentiert. Das ist für mich interessant, weil sich Ausstellungsbesucher damit beschäftigen, die sonst nicht ins Internet gehen. Da war zum Beispiel eine ältere Dame, über 60, die neugierig war: "Was kann man denn da machen?" Ich habe sie bei der Hand genommen und gefragt, was man als Titel eingeben könnte? Und es ist ihr nichts besseres eingefallen als der Name ihres Sohnes. Der entwirft Lampen, und davon war im generierten Bild tatsächlich was zu sehen. Sie war völlig hingerissen, dass durch eine Eingabe von ihr ein künstlerisches Ergebnis entstanden war, das mit ihrem Sohn zu tun hatte. Der Netzkunstgenerator wurde aber zum Beispiel auch in einem neuen Hamburger Luxus-Hotel installiert. Das Publikum wird durch diese Installationen noch heterogener.

T.K.: Wurden bis zur Baseler Ausstellung jemals urheberrechtliche Bedenken geäußert?

C.S.: Es kommt immer darauf an, was man mit dem Netzkunstgenerator macht. Der Gesetzesbruch fängt im Grunde dann an, wenn ich Bilder auf meinen Computer herunterlade. Wenn man aber technisch spitzfindig ist, dann kann ein Computer nur das auf dem Bildschirm darstellen, was er zuvor heruntergeladen hat. Das größte Problem ist die Veröffentlichung. Ein normaler User wird das nicht tun. Das ist bei mir anders.

T.K.: Warum hatten Sie sich für Basel die Flowers von Warhol als Thema gewählt?

C.S.: Der ursprüngliche Titel der Ausstellung war This is not by me. Der stammt auch von Warhol, der diesen Satz in einer bestimmten Phase benutzte, um seine Bilder zu signieren. Alle Arbeiten in der Ausstellung sollten sich auf Warhol beziehen. Da gab es eine wunderbare hohe Wand, die wir einfach mit den Flowers-Paraphrasen aus dem Netzkunstgenerator füllen wollten, so wie Warhol in seinen Ausstellungen mit verschiedenen Hängungen auch ganze Wände gefüllt hat. Die Bilder waren nur ein Teil meines Konzepts, seine Techniken weiterzuführen, aber sie waren der urheberrechtlich problematischste.

T.K.: Und plötzlich wurde das Problem so groß, dass es nicht mehr möglich war, die Bilder zu zeigen?

C.S.: Das ging vom Vorstand des Medienkunstforums aus. Also gar nicht mal von der Direktorin selbst, mit der hatte ich das abgesprochen. Es war uns bewusst, dass es eventuell Probleme geben könnte. Sie meinte jedoch zunächst, bei etwaigem Ärger würden wir den Rechtsstreit als Teil des Projektes durchziehen. Im Vorstand war dann aber ein Jurist, der Bedenken äußerte und auf rechtliche Konsequenzen hinwies. Daraufhin musste die Ausstellung abgesagt werden. Uns waren die Hände gebunden. Ein typischer Fall von vorseilendem Gehorsam. Es gab keine einstweilige Verfügung oder so.

T.K.: Sie haben daraufhin Interviews mit vier Juristen zum Thema 'Urheberrecht' geführt und als Ersatz in der Ausstellung gezeigt?

C.S.: Die Interviews waren speziell auf Warhol und meine Generator-Bilder bezogen.

T.K.: Wie haben die Juristen denn argumentiert?

C.S.: In vier verschiedenen Strängen: So viele Kunstexperten es gibt, so viele Meinungen gibt es, so viele Juristen, so viele juristische Auslegungen. Von "vollkommen unbedenklich" bis "in jedem Fall rechtswidrig". Ich habe aber bei allen sehr genau nachgefragt, wie man argumentieren könnte, wenn bei einer Ausstellung der Bilder tatsächlich Probleme mit der Warhol-Foundation auftauchen würden. Ein Münchner Anwalt schlug vor, es mit dem Grundrecht auf künstlerische Freiheit zu versuchen, da hinter den Bildern, die im Netzkunstgenerator entstehen, ein eigenständiges künstlerisches Konzept stehe. Es sei Unsinn, jene Bilder auszusortieren, bei denen mehr Warhol zu erkennen ist als bei anderen, das Gesamtkonzept stehe im Vordergrund.

T.K.: Als eine eigenständige künstlerische Bearbeitung sind die Bilder also rechtlich unbedenklich?

C.S.: Die Grenzen und Definitionen sind sehr fließend. Das hängt alles extrem vom jeweiligen Anwalt oder Richter ab. Das wiederum ist für mich durch die vier Interviews sehr klar geworden. Die Grundfrage ist, ob es meine eigene Kunst ist, die ich ausstelle, oder die von Warhol. Alles eine Frage der Argumentation: was meine Kunst ist, warum ich dazu Warhol benutzen muss oder will, warum es Teil des Konzeptes ist. Der Hamburger Anwalt meinte aber zum Beispiel, Konzept hin oder her, damit käme ich nicht durch. Es läuft darauf hinaus, zu entscheiden, ob es sich bei den ausgestellten Arbeiten um eine freie Bearbeitung handelt oder eine abhängige, eine gebundene. Eine freie Bearbeitung kann man immer machen, da ist das Urheberrecht nicht tangiert, keine Erlaubnis notwendig. Frei ist die aber nur, wenn man das ursprüngliche Werk nicht mehr erkennen kann, wenn die Unterschiede so groß sind, dass es keine Rolle mehr spielt. Auf diese doch sehr oberflächliche Sichtweise ziehen sich die Juristen gern zurück.

T.K.: Und da fängt juristisch dann die Kunst an?

C.S.: Die juristischen Definitionen von Kunst beziehen sich stark auf konkrete Artefakte, auf das, was Juristen die 'Form' nennen, im Gegensatz zur 'Idee'. Es kann mir wohl keiner streitig machen, dass das Konzept meine eigene Kunst ist. Es folgt aber die Frage, ob nun das Konzept rezipiert wird oder ein Bild. Ich kann keinen Richter dazu zwingen, das Konzept wahrzunehmen. Wenn einer sagt, die konkrete Form, die das Konzept nimmt, sieht leider aus wie die von Warhol, und deswegen geht es nicht, dann habe ich Pech gehabt. Einer der Anwälte meinte wiederum, er würde schon bezweifeln, dass es sich bei den Arbeiten von Warhol, auf die ich mich beziehe, um Originale und damit schützenswerte Werke handelt...

T.K.: Was ja im Sinne Warhols wäre.

C.S.: Der Anwalt meinte sogar, er würde sich in dieser Angelegenheit auf einen Rechtsstreit mit der Warhol-Foundation einlassen. Das eigentliche Problem ist aber wohl: Man kann so einen Fall nicht im Vorfeld klären. Deswegen habe ich mehrere Juristen befragt, und da wurde um so deutlicher, dass bis zum Urteil eines Richters keine Gewissheit bestehen kann. Es bleibt so lange unklar, ob ich die verarbeiteten Bilder ausstellen kann oder nicht, bis ein Urteilsspruch ergangen ist. Und der ergeht erst, wenn es anlässlich einer Ausstellung einen Rechtsstreit gibt, der vor Gericht geklärt wird. So lange bewege ich mich in einer Grauzone.

T.K.: Das gesamte System, in dem da juristisch argumentiert wird, beruht ja auf Begriffen wie 'Autor', 'Werk', 'Original', etc.

C.S.: Es gibt keine anderen Begriffe. Das hat zu vielen schön absurden Momenten in den

Interviews geführt. Dieses sehr reduzierte Handwerkszeug der Juristen lässt sich nämlich nicht auf generative Konzepte wie den Netzkunstgenerator anwenden. Im vergangenen Jahr habe ich versucht, mit juristischen Argumentationen zu klären, wer der Autor eines generierten Bildes ist, ob man das überhaupt feststellen kann. Die Anwälte haben alle gelacht: Einen Autor gebe es immer. Ich habe das sehr sorgfältig geprüft, habe alles mit einbezogen. Also zunächst den Computer als Autor — das ist vom Gesetz aber bereits ausgeschlossen, das kann nur ein Mensch sein. Dann also die verschiedenen Menschen, die beteiligt sind: der User, der Programmierer, der Urheber der Vorlagen, ich als Ideengeberin und so weiter. Und selbst der radikalste und konservativste der Anwälte hat zugegeben, er könne nicht mehr genau sagen, wer in diesem Fall der Autor sei. Das war für mich natürlich ein Sieg, das ist letztlich das, was ich zeigen will: Die Werkzeuge und Begriffe, die benutzt werden, sind nicht ausreichend für das, was in der zeitgenössischen Kunstpraxis passiert.

T.K.: Das heißt, das juristische System, das auf gewisse Weise eine Definitionsmacht über Kunst ausübt, operiert auf einer Basis, die seit 90 Jahren fragwürdig ist. Nun gibt es aber auch Institutionen im Kunstsystem, die eine Definitionsmacht beanspruchen.

C.S.: Da stehen sich klar zwei Systeme gegenüber. Wenn man sich das Kunstsystem genauer ansieht, kommt man zu einem Ergebnis, das mich überrascht, aber auch bestätigt hat: dass das Kunstsystem auf den gleichen Parametern beruht, wie das Rechtssystem. Nämlich auf Autorschaft und Werk.

T.K.: Nur so kann schließlich der Kunstmarkt funktionieren. Da geht es doch vor allem um finanzielle Interessen. Das heißt, da dominiert wiederum das Wirtschaftssystem.

C.S.: Wenn ein Richter merkt, dass ihm die Sachkompetenz fehlt, dann zieht er Experten zu Rate. Er orientiert sich an Einschätzungen aus dem Kunstsystem. Keiner würde sich Sachkompetenz in schwierigen Fällen anmaßen. Letztendlich liegt das Problem also doch im Kunstsystem. Wenn es mehr Experimentierfreude gäbe, wenn offensiver Freiräume vom Gesetzgeber gefordert würden, die zumindest in der Ideengeschichte der Kunst längst ausgelotet wurden, dann müssten die Gesetze nachziehen. Aber diese Forderungen gibt es nicht.

T.K.: Will denn die Mehrzahl der Kunstschaffenden eine Relativierung des Urheberrechts?

C.S.: Ich sage sicher nicht, die Lösung sei, das Urheberrecht abzuschaffen. Aber ich finde es interessant, dass die Ideengeschichte der Kunst bereits so viele radikale Entwürfe hervorgebracht hat, die juristisch ohne Konsequenz blieben, zum Beispiel das ready-made, die objects trouvés oder eben Warhols Fabrikation. Ganz zu schweigen von zeitgenössischen Konzepten. Die westlichen Länder neigen außerdem immer mehr zu einer Verrechtlichung. Die Menschen werden sich ihrer Rechte immer bewusster, und deshalb explodiert die Anzahl der Anwälte. Immer mehr Klagen entstehen, weil auf Rechten bestanden wird. Und gerade im Urheberrecht geht es meistens um Gewinne. Das ist übertragbar auf die Kunst: Keiner nimmt Anstoß an Urheberrechtsverletzungen, solange sie in irgendwelchen Off-Galerien stattfinden und wenig Geld damit verdient wird. Erst bei namhaften Künstlern, und wenn Geld im Spiel ist, werden die Leute empfindlich. Da wird gern geklagt, weil die Rechteinhaber natürlich auch was abhaben wollen.

T.K.: Der Generator ermöglicht zwar anderen eine Autorschaft, aber letzten Endes sind Sie ja die Autorin des Konzepts. Die Arbeit löst also den Autorenbegriff nicht auf.

C.S.: Das ist ähnlich wie bei Warhol. Der hat seine Arbeiten auch nicht selbst realisiert, sich gleichzeitig aber wie kein anderer Künstler als Autor etabliert. Diesen Konflikt kann man nicht lösen. Vielleicht kann und muss man ihn gar nicht lösen. Es macht auch Spaß, ihn einfach auszuleben: Das System in und von dem man lebt in Frage zu stellen...

T.K.: Würde die Auflösung des Autorenbegriffs nicht das Ende des Kunstmarktes bedeuten?

C.S.: Das ist ein Extrem, das im Moment lediglich als Denkmodell interessant ist. Darüber hinaus gibt es ganz real eine Menge Möglichkeiten, zu dekonstruieren und zu irritieren.

T.K.: Sehen Sie noch die Notwendigkeit, neue Bilder zu produzieren?

C.S.: Nein, habe ich noch nie. Nicht im Sinne von Originalen. Für mich sind Bilder Material, das ich verwende. Und es gibt genug davon. Früher habe ich hauptsächlich Bilder und Ästhetiken aus der Werbung benutzt, heute nehme ich alles, was im Internet ist. Aber es liegt mir nicht, allgemeine Wahrheiten zu verbreiten. Jeder Künstler muss für sich selbst herausfinden, was für ihn richtig und stimmig ist. So habe ich auch nichts gegen Malerei. Es soll Menschen geben, die malen müssen — nicht anders können. Mich interessiert mehr die Ideengeschichte der Kunst und wie ich sie in Anbetracht der Herausforderungen des 21. Jahrhunderts weitertreiben kann. Und mit Malerei geht das sicher nicht. Aber sie mag besser geeignet sein zum Geld verdienen...

T.K.: Braucht zeitgenössische Kunst historische Kunst und wozu?

C.S.: Natürlich braucht sie die. Es gibt keine Kunst ohne Geschichte! Aber viele Künstler interessieren sich weder für Kunstgeschichte noch für die Kunst ihrer Kollegen. Das hängt vom eigenen Künstlerbild und vom Kunstbegriff ab. Wenn ich glaube, dass mein künstlerisches Schaffen lediglich meinen Eingeweiden entspringt, brauche ich mich auch auf nichts zu beziehen. Aber das würde ich nicht genial nennen, sondern höchstens naiv.

T.K.: Braucht die Welt Bilder oder Ideen?

C.S.: Ich würde sagen, sie braucht in erster Linie Ideen. Und gute Bilder illustrieren Ideen. An den Ausdruck von Gefühlen als Kunst glaube ich sowieso nicht.

Publiziert in: "Wann ist die Kunst? Moment, Prozess, Gültigkeit", Herausgeber: Thomas Kaestle, Bielefeld 2005.