Widersprüchliche Gleichzeitigkeiten digitaler Remixkultur

Leonhard Dobusch

Im eigentlich gar nicht so heißen Sommer des Jahres 2014 schwappte eine Eiswasserwelle durch das Internet. Auf der ganzen Welt filmten sich Menschen dabei, wie sie sich Kübel voller kaltem Wasser über den Kopf gossen, teilten das Ergebnis in sozialen Netzwerken und nominierten weitere für die „Ice Bucket Challenge". Als „digitaler Kettenbrief" ist das Phänomen dennoch nur zum Teil beschrieben. Im Unterschied zum Kettenbrief geht es bei der jeweiligen Eiswasserperformance nämlich auch um eine individuelle Note, ein Fortspinnen des allgemeinen Motivs. Die Ice Bucket Challenge ist in diesem Sinn auch prototypisch für digitale Remixkultur.

Beispielhaft für den Remixcharakter ist eine im Internet kursierende Ice-Bucket-Challenge-Version von Edvard Munchs „Schrei" (vgl. Abb. 1). Das Bild ist ein Remix in dem Sinne, dass es gerade von dem Zusammenspiel zwischen Alt und Neu lebt. Ohne klar erkennbare Referenz auf die Bilderserie „Der Schrei" von Edvard Munch wäre es genauso unverständlich, wie ohne Kenntnis des Phänomens Ice Bucket Challenge. Genau das macht einen Remix aus: das alte, ursprüngliche Werk bleibt im neuen Werk erkennbar.

Während es Remix in diesem Sinne wahrscheinlich immer schon gab, ist das Beispiel Ice Bucket Challenge aber auch noch in einem anderen Sinne aufschlussreich. Es illustriert wie Internet und digitale Technologien zum Aufstieg weit verbreiteter, um nicht zu sagen demokratisierter Remixkultur beigetragen haben. Diese in neue Remixkultur als Massenphänomen zeichnet sich dabei durch eine Reihe widersprüchlicher Gleichzeitigkeiten aus.

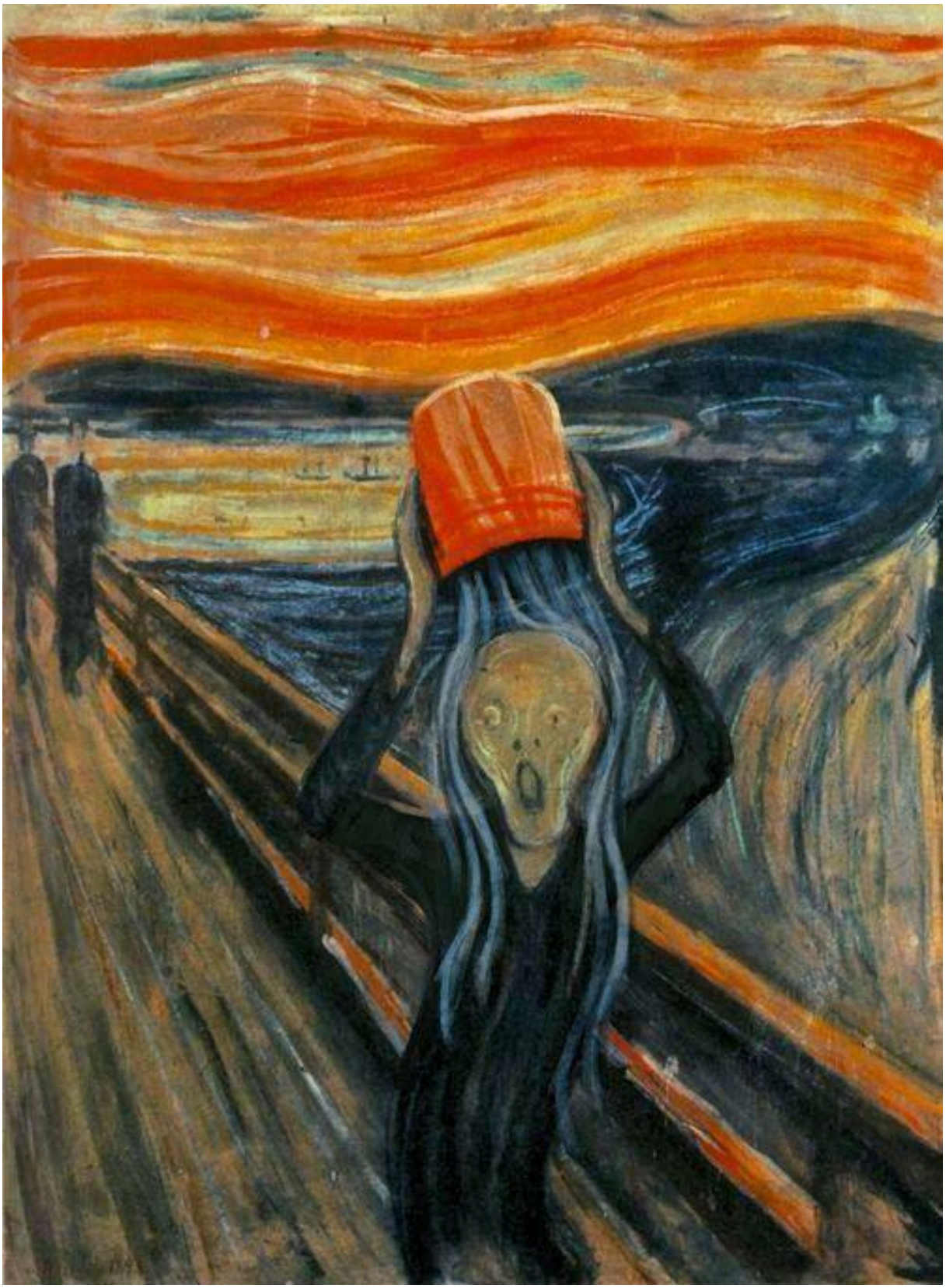
Abbildung 1: Ice-Bucket-Challenge-Version von Munchs "Der Schrei" (Urheber/in unbekannt)

1.(Un)klare Ursprünge

Das klassische Urheberrecht und dessen umfassenden Schutzrechte – „all rights reserved“ – basieren auf der Fiktion einer ursprungslosen Schöpfung. Klarerweise standen und stehen Kreative immer schon auf den Schultern von Riesen, aber solange die Ursprünge nur implizit, uneindeutig und überformt in Werke eingingen, ließ sich diese Fiktion relativ problemlos aufrechterhalten. Beim Remix ist das völlig anders. Remix lebt gerade davon, dass die verwendeten Werke erkennbar bleiben – it's not a bug, it's a feature. Insofern sind die Ursprünge von Remixwerken viel klarer als jene anderer Werke.

Gleichzeitig ist aber die Zuordnung einer eindeutigen und umfassenden Urheberschaft schwieriger. Wenn offensichtlich ist, dass nicht eine Genie-Autorin alleinverantwortlich für ein Werk ist, wo sollen Urheberrechte dann andocken? Paradoxerweise erschwert so die Erkennbarkeit der Ursprünge die Aufrechterhaltung der Fiktion eines eindeutig zuordenbaren Ursprungs. Besonders deutlich wird das in der musikalischen Praktik des Samplings, wie sie vor allem im Bereich elektronischer Musik und im Hip-Hop weit verbreitet ist. Sampling bedeutet, wiedererkennbare Sequenzen eines Songs in einen neuen musikalischen Kontext zu verfrachten. Bisweilen ist es sogar so, dass erst Sampling dem gesampelten Werk zu Prominenz und der Urheberin zum Durchbruch verhilft – so geschehen bei dem Song “Thank You” der britischen Sängern Dido. Nachdem “Thank You” bereits 1998 erstmals veröffentlicht worden war, avancierte er erst 2000 zu Didos bislang größtem Hit, nachdem Eminem die erste Strophe in seinem Song “Stan” gesampelt hatte. [1]

Auch bei der Ice Bucket Challenge fehlt ein eindeutiger Ursprung. Das humoristische und öffentlichkeitswirksame Potential von gefilmten Eiswasserduschen wurde nicht von der ALS Association erfunden, die ihre Version mit einem Spendenaufruf kombinierte. Im selben Jahr 2014 hatte davor bereits eine Stiftung für gefallene Feuerwehrleute eine „Cold Water Challenge“ gestartet. Aber auch deren Ansatz bediente sich der Tradition klassischen Stummfilm-Slapsticks á la Laurel und Hardy.[2]

2. (Un)geplante Entwicklung

Selbst wenn man von der Frage nach dem Ursprung absieht, lebt Remixkultur gerade auch von Prozessen der Fortschöpfung. Was in aufeinander bezogenen Remixpraktiken entsteht, ist immer bis zu einem gewissen Grad ungeplant – und zwar selbst dann, wenn einem einzelnen Remix ein ausgefeilter Plan zu Grunde liegt. Darin liegt auch der Prozesscharakter, das

[1] Vgl. https://netzpolitik.org/2013/remix-hilft-originalen-studie-zu-oekonomischen-folgen-von-sampling/
[2] Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=sMNScYaKtK8

Flüssige von Remixkunst und -kultur. Exemplarisch dafür ist die (Weiter-)Entwicklung, die das Werk des Künstlers Shepard Fairey, dessen stilisiertes Obama-Porträt – selbst ein Remix eines Fotos[3] – nach seiner Veröffentlichung erfahren hat (vgl. Abb. 2). Unzählige Varianten mit anderen Personen und anderen Botschaften sind seither in Abwandlung von Faireys Werk entstanden. Dabei transzendiert diese ungeplante Entwicklung auch, wie schon bei Andy Warhols bekanntem Werk „Marilyn Diptych“[4] und dessen unzähligen Varianten, die Grenze zwischen Popkultur und Kunst.

Abbildung 2: Google-Suche nach Varianten von Shepard Faireys Obama-Bildnis

Eine ähnliche Dopplung von Planung und ungeplanter Entwicklung findet sich auch im Fall der Ice Bucket Challenge. Die Verantwortlichen der ALS Association starteten die Ice Bucket Challenge zweifellos mit dem Plan, Aufmerksamkeit und Spenden zu generieren. Aber die Vielfalt und Reichweite der Ice Bucket Challenge bis hin zu einem aufwändigen, mit mehreren Kameras aufgenommenen Kurzfilm von Bill Gates[5] war nicht nur ungeplant, sie war auch unplanbar.

3. Kollektiv-individualistisch

[3] Vgl. Kreutzer, Till (2014). Shepard Fairey vs. Associated Press, in: Digitale Gesellschaft e. V. (Hg.): Remix.Museum, http://museum.rechtaufremix.org/exponate/shepard-fairey-vs-associated-press/
[4] Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Diptych
[5] Vgl. https://www.youtube.com/watch?v=XS6ysDFTbLU

Der Hauptgrund dafür, warum Remixkultur ungeplant ist, liegt in ihrem kollektiv-individualistischen Charakter. Natürlich ist Ice Bucket Challenge getrieben von vielen Prominenten, die sich mit Wasser überschütten. Aber gleichzeitig ist auch das nur ein kleiner Teil der Geschichte und Erklärung für den Erfolg. YouTube, Facebook und andere Plattformen sind voller Videos von allen möglichen Menschen, die sich mit Eiswasser übergießen. Das Phänomen Ice Bucket Challenge erfordert einerseits Partizipation, Aneignung und Individualisierung kollektiver Ideen. Andererseits lebt es davon, dass diese individualisierten Ideen wieder in den kollektiven Korpus an Werken zurückgespeist werden.

Ähnlich erfolgreich und mit noch viel stärkerem Remix-Charakter war das bei den zahlreichen Harlem-Shake-Videos im Jahr davor der Fall. Ganze Großraumbüros tanzten in Verkleidung zum Song „Harlem Shake", schafften es mit ihren Videos in Best-of-Harlem-Shake-Compilations, die wieder andere zum Weitertanzen und der Gestaltung eigener Versionen animierte.

4.) (Un)politisch

Bei all dem ist Remixkultur gleichzeitig unpolitisch und politisch. Denn klarerweise sind Harlem Shake und Ice Bucket Challenge, je nach Geschmack, großartige oder schreckliche Unterhaltung – und zwar auch oder gerade dann, wenn Politiker sich mit Eiswasser übergießen.

Remixkunst und -kultur kann und ist aber häufig auch explizit politisch. Nicht nur in Wahlkämpfen versuchen sich Parteien an Remixes zum Transport ihrer Botschaften[6], sondern zu fast allen kontroversen Themen ermöglichen Remixpraktiken wie Entfremdung, Umdeutung und Collage auch ressourcenschwachen Akteuren potentiell große Öffentlichkeiten zu erreichen. Dirk von Gehlen, Autor des Buchs „Mashup", spricht in diesem Zusammenhang von einer neuen „Art demokratisierte[r], aktualisierte[r] Version der Karikatur."[7]

5.) (Il)legal

Gerade diese politische Dimension von Remixkultur unterstreicht wiederum die Bedeutung der Frage von Legalität und Illegalität. Denn ein großer Teil alltäglicher Remixpraktiken

[6] Vgl. Beispiele aus dem deutschen Bundestagswahlkampf 2013: https://netzpolitik.org/2013/remix-im-wahlkampf-ein-best-of/
[7] Vgl. „Das Internet-Meme als flüssige Karikatur", http://putsch-berlin.de/post/85007685004/das-internet-meme-als-fluessige-karikatur

bewegen sich im Widerspruch zu bestehenden rechtlichen Rahmenbedingungen. Selbst bei der rechtlich unverdächtigen Ice Bucket Challenge stand kurze Zeit ein Markenschutz des Begriffs durch die ALS Association im Raum.

Vor allem aber geht es darum, dass Remixkultur als Massenphänomen angewiesen ist auf Veröffentlichung und Verbreitung – und zwar größtenteils mittels kommerzieller Plattformen wie YouTube oder Facebook. Neben Vernetzungsfunktionen verfügen diese Plattformen über den Vorteil, dass auf ihnen kaum (Abmahn-)Gefahren wegen Urheberrechtsverletzungen drohen. Schlimmstenfalls ist dort mit der Sperrung eines Videos zu rechnen.

Durch Nutzung von Plattformen wie YouTube werden Remix-Praktiken aber keineswegs automatisch legal, wie im deutschen Bundestagswahlkampf 2013 auch die Gewerkschaft IG Metall lernen musste. Deren Online-Redaktion hatte einen mit über einer Million Views sehr erfolgreichen Clip veröffentlicht, der aus zahlreichen Schnipseln anderer YouTube-Videos zusammengestückelt war. Auf die Frage, ob sie die Rechte dafür geklärt habe, verwies die Online-Redaktion zunächst auf die YouTube-Nutzungsbedingungen, welche „kostenlose Nutzung, Reproduktion und Herstellung derivat[iv]er Werke“ erlauben würden.

Diese Erklärung war falsch. Selbst wenn du Nutzungsbedingungen Remix erlauben würden, so ist ein großer Teil des auf YouTube verfügbaren Materials nicht von den Rechteinhabern hochgeladen worden. Letztlich entfernte die IG Metall kurz nach der Wahl das Video aus ihrem offiziellen YouTube-Kanal.

Das Beispiel der IG Metall ist dabei kein Einzelfall. Auf YouTube finden sich hunderttausende Videos mit dem Zusatz „no copyright intended“, frei übersetzt etwa „ich will mir kein Urheberrecht anmaßen“. Auch das eine (rechtlich unwirksame) Strategie, um sich vor juristischen Folgen für im Remix unvermeidliche Urheberrechtsverletzungen zu schützen.

Fazit

Zusammengefasst deuten die beschriebenen Eigen- und Besonderheiten zeitgenössischer Remixkultur somit letztlich auch auf Handlungsbedarf des Gesetzgebers hin. Wenn Ursprünge klar und unklar zugleich sind, dann bedeutet das jedenfalls ein Ende der Fiktion „ursprungsloser Schöpfung“, mit der die (allzu) umfassenden Schutzansprüche des Urheberrechts begründet werden. Das gilt auch für Fragen der Vergütung von Remixkultur. Da diese maßgeblich von ungeplanten Beiträgen Dritter lebt, ist es kaum zu rechtfertigen, dass nur die „ursprünglichen“ Autoren und Plattformen sämtliche Einkünfte bekommen,

Remixkünstler aber in der Regel gar nichts. Jedenfalls aber deutet diese Gleichzeitigkeit von kollektiven und individualistischen Aspekten auf ein Ende des einsamen Genies, der einsamen Autorin hin, auf die das Urheberrecht in seiner heutigen Form abstellt. Hinzu kommt die politische Komponente von Remixkultur, die belegt dass es bei ihr auch in hohem Maße um Rede-, Meinungs- und Ausdrucksfreiheit geht.

Die Illegalität jenseits von Plattformen wie YouTube zeigt schließlich, dass unter gegebenen rechtlichen Rahmenbedingungen Remixkultur privater Rechtsetzung durch Plattformbetreiber wie Google unterliegt. Jenseits von Parlamenten werden deren Regeln gemeinsam mit Rechteinhabern der verwendeten Werke ausgehandelt. Die außerhalb großer kommerzieller Plattformen herrschende Rechtsunsicherheit ist deshalb mit ein Grund, weshalb Remixkultur auf eine Reform des Urheberechts angewiesen ist. Erst mit einem flexibleren und für Remixkultur offenen Urheberrecht kann sie zur Entfaltung kommen und das ihr innewohnende Potential für kreative Vielfalt und kulturelle Teilhabe realisieren.

Zum Autor: Leonhard Dobusch (*180.) ist studierter Betriebswirt und Jurist. Als Juniorprofessor am Management-Department der Freien Universität Berlin beschäftigt sich er seit längererem mit Fragen von digitalen Gemeinschaften und Urheberrecht. Das Thema Remixkultur beschäftigt ihn unter anderem als Miitinitiator des Projekts rechtaufremix.org des Digitale Gesellschaft e. V. sowie als Mitherausgeber des Sammelbands "Generation Remix: Zwischen Popkultur und Kunst" (2014, iRights.Media).