

Annett Gröschner und Christian Hippe (Hg.)

LAXHEIT IN FRAGEN GEISTIGEN EIGENTUMS

Brecht und Urheberrecht

Bekanntlich nahm es Bertolt Brecht, wie viele Künstler der Moderne, mit dem geistigen Eigentum nicht immer so genau. So benutzte er für die »Dreigroschenoper«, die 1928 Premiere hatte, einige Lieder von François Villon, die in der Übersetzung von Karl Anton Klammer erschienen waren, ohne die Quelle anzugeben. Das veranlasste Alfred Kerr im Mai 1929 im Berliner Tageblatt zu scharfen Vorwürfen gegen Brecht, der daraufhin seine »Laxheit in Fragen geistigen Eigentums« einräumte. Die Brecht-Erben haben sich diese »Laxheit« im Umgang mit Brechts eigenem Werk bisher nicht zu eigen gemacht. Das zeigte die Kontroverse um die »Baal«-Inszenierung von Frank Castorf 2015. Doch was passiert, wenn am 1. Januar 2027 die urheberrechtliche Schutzfrist auf die Werke Brechts abläuft?

Die hier versammelten Beiträge verfolgen Brecht als Urheber, als Nutzer fremder Textvorlagen und als Koautor und thematisieren das Urheberrecht von Autorinnen und Autoren in Zeiten grenzenloser Verbreitung von so genanntem Content. Der Band dokumentiert die Brecht-Tage 2016, die am Literaturforum im Brecht-Haus stattgefunden haben.

VERBRECHER VERLAG

Mit freundlicher Unterstützung des Literaturforums
im Brecht-Haus, Gesellschaft für Sinn und Form e.V.

lfb TEXTE 7

1. Auflage

Verbrecher Verlag Berlin 2018

www.verbrecherei.de

© Verbrecher Verlag 2018

lfb TEXTE ist eine Schriftenreihe des Literaturforums im Brecht-Haus,
Trägerverein Gesellschaft für Sinn und Form

Satz: Christian Walter, Stefan Pabst

Druck und Bindung: CPI Clausen & Bosse, Leck

ISBN: 978-3-95732-276-0

Printed in Germany

INHALT

7 EINLEITUNG

Annett Gröschner und Christian Hippe

11 BRAUCHT DAS MODERNE THEATER EIN NEUES URHEBERRECHT?

11 Peter Laudenbach im Gespräch mit Sebastian Baumgarten,
Carl Hegemann, Rupprecht Podszun und Klaus Völker

39 ALLES NUR GEKLAUT? PLAGIATSVORWÜRFE GEGEN BRECHT

39 Statement von Albrecht Götz von Olenhusen:
»Literatur im Prokrustesbett«

48 Jörg Magenau im Gespräch mit Philipp Theisoehn und Albrecht Götz von
Olenhusen

77 WER SCHRIEB BRECHTS TEXTE ? SELFMADEMAN VS. CO-AUTORSCHAFTEN

77 Statement von Sabine Kebir:
»Geben und Nehmen im Brecht-Kollektiv«

86 Statement von Uwe Kolbe:
»Brechts Kunst der Übervorteilung«

92 Statement von Jürgen Marten:
»Bertolt Brecht – eine urheberrechtliche Fußnote«

99 Sonja Hilzinger im Gespräch mit Sabine Kebir,
Uwe Kolbe und Jürgen Marten

127 URHEBER(B)RECHT

- 127 Call for Papers: Positionen zu Brecht 2027
- 129 Position friendly fire:
»BRECHT 2027. COPY: RIGHT«
- 132 Position Alexander Karschnia (andcompany&Co.):
»BRECHT DEN WELTREKORD«
- 136 Position LIGNA:
»Der Lindberghflug / Der Flug der Lindberghs /
Der Ozeanflug – ein Inszenierungsvorschlag«
- 145 Cornelius Puschke im Gespräch mit Esther Slevogt sowie mit Ole Frahm,
Alexander Karschnia, Torsten Michaelsen und Michael Wehren

**159 WIE HAT EIN ZEITGEMÄSSES
URHEBERRECHT AUSZUSEHEN?**

Annett Gröschner im Gespräch mit Katharina de la Durantaye, Rainer
Dresen, Ulrike Almut Sandig, Jörg Sundermeier und Regula Venske

217 MITWIRKENDE**EINLEITUNG**

Annett Gröschner und Christian Hippe

Bekanntlich nahm es Bertolt Brecht, wie viele Künstler der Moderne, mit dem geistigen Eigentum nicht immer so genau. So benutzte er für die »Dreigroschenoper«, die 1928 am Theater am Schiffbauerdamm Premiere hatte, einige Lieder von François Villon, die in der Übersetzung von Karl Anton Klammer erschienen waren, ohne dabei die Quelle anzugeben. Das veranlasste den Kritiker Alfred Kerr im Mai 1929 im Berliner Tageblatt zu scharfen Vorwürfen gegen Brecht. Brecht räumte daraufhin seine »Laxheit in Fragen geistigen Eigentums« ein. Die Zeile wurde Titel eines Sonetts, das mit den Worten endete: »Nehm jeder sich heraus, was er grad braucht! / Ich selber hab mir was herausgenommen ...« Es geht die Legende, dass Brecht an Klammer eine nicht unbeträchtliche Abschlagssumme zahlen musste, wofür dieser einen Weingarten erwarb und den dort gekelterten Wein »Dreigroschenwein« nannte. Den Brecht-Erben allerdings konnte man mit der »Laxheit in Fragen geistigen Eigentums« bisher nicht kommen, vor allem nicht, wenn man Brecht aufführen wollte. Das zeigte im Frühjahr 2015 die Kontroverse um die »Baal«-Inszenierung von Frank Castorf noch einmal eindrucksvoll. Doch was passiert, wenn Ende 2026 die urheberrechtliche Schutzfrist auf die Werke Brechts abläuft?

Die vorliegenden Beiträge verfolgen Brecht als Urheber, als einen Nutzer fremder Textvorlagen und als Co-Autor – und sie thematisieren das Urheberrecht von Autorinnen und Autoren in Zeiten grenzenloser Verbreitung von sogenanntem Content im Internet; in einer Zeit, in der das Urheberrecht in seiner gegenwärtigen Form in vieler Hinsicht überfordert erscheint. Die Beiträge entstanden im Rahmen der Brecht-Tage 2016. Es handelt sich um Positionspapiere, Kurzvorträge und Gespräche. Für den Dokumentationsband wurden die Vorträge und Gespräche durchgesehen und redigiert. Was die Gespräche betrifft, wurde im Zweifelsfall der wortwörtlichen Wiedergabe der Vorzug gegeben, um den mündlichen Charakter beizubehalten.

Den Auftakt bildet ein Gespräch zum Skandal um Castorfs »Baal«-Inszenierung. Mit der Verbannung dieser Aufführung von der Bühne des Münchner Residenztheaters nach dem Einspruch der Brecht-Erben und des Suhrkamp Verlags stellte sich wie schon häufig die Frage, inwiefern das Urheberrecht in seiner derzeitigen Form der künstlerischen Auseinandersetzung im Theater im Wege steht, zumal Brecht seit fast sechzig Jahren tot ist. Der Theaterkritiker Peter Laudenbach, der Dramaturg Carl Hegemann, der Theaterwissenschaftler Klaus Völker, der Regisseur Sebastian Baumgarten und Rupprecht Podszun, der den Rechtsfall »Baal«/Castorf als Experte für Urheber- und Medienrecht begleitete und dokumentierte, erörtern, ob modernes Theater und Urheberrecht zwangsläufig miteinander kollidieren müssen. Und inwiefern es, aus durchaus respektablen Gründen, eines umfassenden Schutzes von literarischen Werken, gerade auch gegenüber dem modernen Regietheater, bedarf.

In einem weiteren Gespräch geht es um Brechts eigenen Umgang mit dem geistigen Eigentum anderer. Brecht machte häufig von fremden Textvorlagen Gebrauch, teils verfremdend, teils zitierend, mitunter plagierend – am markantesten im Fall der »Dreigroschenoper«.

Was aber genau ist ein Literaturplagiat? Und nach welcher Logik funktionieren Plagiatsvorwürfe? Wie zeitgemäß ist der Terminus Plagiat im Rahmen der modernen Ästhetik? Diese Fragen erörtern im Gespräch mit Jörg Magenau der Literaturwissenschaftler Philipp Theisohn, der umfassend zum Thema Plagiat gearbeitet hat, und der Jurist und Anwalt Albrecht Götz von Olenhusen, der sich mit dem Thema nicht nur theoretisch auseinandergesetzt, sondern als Rechtsanwalt auch einige Prozesse zum literarischen Plagiat als Anwalt mitbestritten hat – und außerdem ein kenntnisreicher Experte für Raubdrucke ist.

Das dritte Gespräch stellt sich der provokanten Frage, wer überhaupt als Urheber von Brechts Texten gelten kann? Es geht um das »Unternehmen Bertolt Brecht« mit seinen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern und darum, wie stark sich Brecht als Selfmademan vermarktete. Die Brecht-Forscherin Sabine Kebir, der Autor Uwe Kolbe und der Rechtsanwalt Jürgen Marten diskutieren im Gespräch mit Sonja Hilzinger die Problematik der Co-Autorschaft bei Brecht und beleuchten, was diese Formen der Kooperation für die Frage nach dem Urheberrecht bedeuten. Wem also gehören Brechts Texte?

Um bereits jetzt einen Blick in das Jahr 2027 zu werfen, wenn Brechts Werk gemeinfrei wird, wurde in Zusammenarbeit mit dem Internetportal nachtkritik.de und dem Dramaturgen Cornelius Puschke ein Aufruf an Theaterschaffende lanciert, sich bereits heute über die Situation nach dem 1. Januar 2027 Gedanken zu machen. Aus den Einreichungen wurden von einer Jury drei Konzepte zur Präsentation im Rahmen der Brecht-Tage eingeladen, darunter die künstlerischen Positionspapiere von friendly fire (Leipzig), Alexander Karschnia (andcompany & Co., Berlin) und LIGNA (Berlin, Hamburg, Frankfurt a. M.). Außer den drei Konzepten ist in den vorliegenden Band auch das Gespräch aufgenommen, das sich an die Präsentationen anschloss.

Das letzte und längste der Gespräche schließlich geht – unter dem Motto »Brecht ehren, indem wir uns nützen«, in Anlehnung an Bertolt Brechts Gedicht »Die Teppichweber von Kujan-Bulak ehren Lenin« – der gegenwärtigen Situation des Urheberrechts nach und den Änderungen, die ihm in nächster Zeit bevorstehen. Die Gesprächspartner sind mit diesem Thema allesamt in ihrer täglichen Praxis, wenn auch aus verschiedener Perspektive, konfrontiert: Katharina de la Durantaye, Juniorprofessorin für Bürgerliches Recht an der Humboldt-Universität zu Berlin, Jörg Sundermeier, Verleger und Vorstand der Kurt Wolff Stiftung, Rainer Dresen, Justiziar bei Random House, Regula Venske, freie Autorin und Generalsekretärin des PEN Deutschland, und Ulrike Almut Sandig, freie Autorin. Welche Interessenlagen gibt es und wo kollidieren sie miteinander? Wie gehen Autorinnen und Autoren mit dem geistigen Eigentum anderer um und wie könnte die Distribution von Literatur mit angemessener Vergütung der Autorinnen und Autoren in der Zukunft aussehen?

Dass das Thema Urheberrecht auf der Tagesordnung bleiben wird, davon zeugen letztlich alle Beiträge dieses Bandes.

BRAUCHT DAS MODERNE THEATER EIN NEUES URHEBERRECHT?

Der Skandal um Castorfs »Baal«-Inszenierung und seine Folgen

Peter Laudenbach im Gespräch mit Sebastian Baumgarten, Carl Hegemann, Rupprecht Podszun und Klaus Völker

PETER LAUDENBACH: Bertolt Brecht hat »Baal« unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg geschrieben. Frank Castorf hat diese Konstellation einer Kriegssituation bei seiner Aufführung des Stückes 2015 am Residenztheater München aufgegriffen und den Stoff assoziativ mit dem Vietnam-Krieg verbunden. Es steht beispielsweise ein Hubschrauber auf der Bühne, den man als Verweis auf Filme wie »Apocalypse Now« sehen kann. Vor allem aber hat Castorf sich von einem der Arbeitstitel anregen lassen, unter denen Brecht den »Baal«-Stoff neu behandeln wollte: »Der böse Baal der asoziale«. Die Hauptfigur wurde nicht, wie so oft, als Bohème-Figur gezeigt, die sich besonders frei und genussvoll verhält, sondern als Figur, die das Asoziale der Gesellschaft, aus der sie kommt, radikalisiert: Baal agiert selbstzerstörerisch und zerstörerisch anderen gegenüber – eine individuelle Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln. Diese Assoziationen sind