

Die moderne Eigentumslehre und der Begriff der Kunst Zur Politik der modernen Ästhetik

OTABE Tanehisa

Die bisherigen Versuche, die Geschichte der modernen Ästhetik zu rekonstruieren, setzen meistens den Gesichtspunkt des ‚Siegere‘ voraus, denn bei der Beantwortung der Frage, wie und warum die ‚Kunst‘ im modernen Sinne des Wortes erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts als ein autonomes Gebiet entstand, hat man die daraus ausgeschlossenen juristischen, politischen oder wirtschaftlichen Gebiete, die die Heteronomie der Kunst veranlassen könnten, wenig berücksichtigt, und in den ästhetischen Theorien in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Vorstufe der modernen Kunstauffassung, die durch Kant etabliert wurde, zu finden versucht.¹⁾ Jedoch war dabei nicht darüber diskutiert, ob eine solche Ausschließung gerechtfertigt ist. Man könnte sogar fragen, ob sich daraus, daß die Kunst die ihr heteronomen Gebiete aus sich ausschloß, nicht folgern läßt, daß zwischen dem Ausschließenden und dem Ausgeschlossenen ein verborgenes Verhältnis besteht. Die folgenden Überlegungen sprechen die Vermutung aus, daß die moderne ‚Eigentumslehre‘, die auf den ersten Blick mit dem Begriff der ‚Kunst‘ in gar keinem Zusammenhang zu stehen scheint, bei der Entstehung der modernen Kunstauffassung eine entscheidende Rolle spielte. Dabei soll gezeigt werden, daß die Idee der ‚Originalität‘ der Schlüssel dazu ist, das Verhältnis zwischen dem Gebiet der autonomen Kunst und dem daraus ausgeschlossenen politischen Gebiet zu erklären.²⁾

1. Nachwirkung der Horazischen Kunstauffassung

Die der tradierten Poetik zugrunde liegende Diskussion über den Zusammenhang der ‚Kunst‘ mit dem ‚Eigentum‘ findet sich in der „Ars Poetica“ des Horaz, die grundsätzlich bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts als gültig anerkannt wurde.³⁾

Horaz, der sich der Schwierigkeit, ‚personam formare nouam‘, bewußt ist, schreibt: „tuque rectius Iliacum carmen deducis in actus quam si proferres ignota indictaque primus. *publica*

- 1) Aus der Vielzahl der Literatur nenne ich nur J. Stolnitz, On the Origins of ‚Aesthetic Disinterestedness‘, in: JAAC 20 (1961).
- 2) Zum Verhältnis zwischen dem ‚juristischen Wissen‘ und den ‚neuen Auffassungen von Kunst und Literatur‘ vgl. G. Plumpe, Eigentum — Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert, in: Archiv für Begriffsgeschichte 23 (1979). Zum Begriff der ‚Autorschaft‘ im Lichte der ‚Eigentumslehre‘ vgl. H. Bosse, Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit. Paderborn 1981; M. Rose, The Author as Proprietor: *Donaldson v. Becket* and the Genealogy of Modern Authorship, in: Representation 23 (1988); M. Woodmansee, The Author, Art and the Market. Rereading the History of Aesthetics. New York 1994. Chap.2, The Genius and the Copyright.
- 3) Vgl. A. G. Baumgarten, Aesthetica, Frankfurt a.d. Oder 1750 (Reprint: Hildesheim/Zürich/New York), S.334. Siehe meinen Aufsatz, Possible Worlds and the Analogy of Creation. Prehistory of the Modern Concept of ‚Artistic Creation‘ in Leibniz-Wolffian Philosophy, in: Aesthetics, ed. by the Japanese Society for Aesthetics 6 (1994).

*materies priuati iuris erit.*⁴⁾ Hier soll zunächst geklärt werden, wie sich der tradierten Poetik zufolge das Gemeingut (*publica materies*) zum Privateigentum (*priuati iuris*) verhält. Was Horaz das ‚Gemeingut‘ nennt, heißt, wie Gottsched in seinem „Versuch einer Critischen Dichtkunst“ (1730) erklärt, die „alten Gedichte der Griechen, die in jedermanns Händen waren.“⁵⁾ Daraus ist zu erkennen, daß in der tradierten Poetik das Gemeingut zum Privateigentum nicht in Widerspruch steht.⁶⁾ „Von einem Helden, ja von derselben Handlung eines Helden,“ schreibt Gottsched, „können viele Tragödien gemacht werden. Z. E. Oedipus ist vom Sophokles, Corneille und Voltaire (. . .) beschrieben worden; aber alle haben die Fabel anders gemacht.“⁷⁾

Nun ergibt sich die Frage, wie sich das ‚Gemeingut‘ ins Privateigentum eines Dichters verwandeln kann. In seiner Nachdichtung der „Ars Poetica“ schreibt Gottsched: „Es steht ja Dichtern frey, sich aus bekannten Sachen, Durch Witz und Kunst und Fleiß ein Eigenthum zu machen.“⁸⁾ Hier ist zu beachten, daß Gottsched zufolge Dichter nicht nur des ‚Witzes‘, sondern auch der ‚Kunst und [des] Fleißes‘ bedarf. ‚Witz‘, d. h. ein Vermögen, die „Aehnlichkeiten der Dinge leicht wahr[zunehmen“, ist „zwar der Grund von seiner [sc. Dichters] Geschicklichkeit, den die Natur legt: aber es gehört zu dem Naturelle auch die Kunst und Gelehrsamkeit.“⁹⁾ Daraus ist zu erkennen, daß die Verwandlung des Gemeingutes ins Privateigentum ihren Bezugspunkt nicht in der ‚schöpferischen Individualität‘ eines Künstlers hat, wie es bei der modernen Ästhetik der Fall ist, sondern in „objektiven und verfügbaren Fertigkeiten, die das Geschäft des Dichters strukturieren und klassifizieren.“¹⁰⁾ In der tradierten Poetik, die die ‚Individualität eines Dichters‘ noch nicht thematisiert,¹¹⁾ findet sich keine Spaltung zwischen dem Gemeingut und dem Privateigentum.

Auf die tradierte Poetik werden jedoch in der Mitte des 18. Jahrhunderts offene Angriffe gerichtet. W. Duff behauptet 1767: „though the chief merit of ordinary Writers may consist in arranging and presenting us with the thoughts of others, that of an original Writer will always consist in presenting us with such thoughts as *his own*.“¹²⁾ Auf Grund der Idee der ‚Originalität‘,¹³⁾ die die tradierte Poetik der Kritik unterwirft, und für die Duff plädiert, wird, wie zu zeigen sein wird, die moderne Kunstauffassung konstruiert. Es soll im folgenden

4) Horace, Epistoles, Book III and ‚Ars Poetica,‘ vv. 126, 128-31, ed. by N. Rudd. Cambridge 1989.

5) J. Chr. Gottsched, Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig 1730 (Reprint der 4. Auflage, Leipzig 1751: Darmstadt 1982, S.25).

6) Genauso verhält es sich mit der Theorie der bildenden Kunst. J. Reynolds schreibt 1774: „no man need be ashamed of copying the antients: their works are considered as a magazine of *common property*, always open to the publick. (. . .) and if he has the art of using them, they are supposed to become to all intents and purposes *his own property*.“ J. Reynolds, Discourses on Art, ed. by R. R. Wark, London 1959, p.107.

7) J. Chr. Gottsched, op.cit., S.25.

8) J. Chr. Gottsched, op.cit, S.25.

9) J. Chr. Gottsched, op.cit., S.102, 105.

10) G. Plumpe, art. cit., S.184.

11) Vgl. meinen Aufsatz, Zur Entstehung des Verhältnisses „Künstler-Kunstwerk-Rezipient“: Eine Innovation der Ästhetik durch Mendelssohn, in: JTLA 20 (1995).

12) W. Duff, An Essay on Original Genius, London 1767 (Reprint: Florida 1964), S.282.

13) Zur Idee der Originalität vgl. R. Mortier, L’originalité. Une nouvelle catégorie esthétique au Siècle des Lumières, Genève 1982; Th. McFarland, Originality and Imagination, London 1985; meinen Aufsatz, Originality and its Origin (auf japanisch), in: Bigaku 188 (1997).

untersucht werden, was für eine Eigentumslehre die Theorie der Originalität voraussetzt.

2. Originalität und Eigentum

In E. Youngs Schrift „Conjectures on Original Composition“ (1759),¹⁴⁾ unter deren maßgebendem Einfluß sich die Idee der ‚Originalität‘ verbreitete, heißt es: „Learning is *borrowed* knowledge; genius is knowledge innate, and quite *our own*. (. . .) some are born wise; but they, like those that are born rich, by neglecting the cultivation and produce of *their own possessions*, and by running in debt may be beggared at last.“¹⁵⁾ Young verwirft die tradierte Idee der ‚Nachahmung der Alten‘, der zufolge die modernen Künstler sich an den alten klassischen Künstlern ein Muster nehmen müssen. 1751 stellt S. Johnson, der die klassische Kunstauffassung vertritt, fest: „The mental disease of the present generation, is impatience of study, contempt of the great masters of ancient wisdom, and a disposition to rely wholly upon unassisted genius and natural sagacity.“¹⁶⁾ Im Gegensatz zur klassischen Theorie schätzt Young das hoch, was dem Künstler ‚angeboren‘ ist. Was Young im oben angezogenen Zitat „*their own possessions*“ nennt, heißt das zu bebauende Land im metaphorischen Sinne, nämlich die vom Künstler selbst auszubildende Naturgabe. Young zufolge verführt die tradierte Idee der ‚Nachahmung der Alten‘ die Künstler dazu, ihre ‚eigene‘ Naturgabe zu vernachlässigen und mit der „erborgte[n] Wissenschaft“¹⁷⁾ (*borrowed knowledge*) zufrieden zu sind.

Die „erborgte Wissenschaft“ heißt die tradierte Klassik, die als das ‚Gemeingut‘ anerkannt ist. Daraus ergibt sich, daß Youngs Theorie der Originalität zwischen dem Gemeingut und dem Eigentum eine entscheidende Grenze zieht. „Let not great examples or authorities“, schreibt Young, „browbeat thy reason into too great a diffidence of thyself: thyself so reverence, as to prefer the native growth of thy own mind to the *richest import from abroad*: such *borrowed riches* make us poor. The man who thus reverences himself will soon find the world’s reverence to follow his own. His works will stand distinguished; his the sole *property* of them; which property alone can confer the noble title of an author.“¹⁸⁾ Während sich derjenige, der sich der ‚Autorität‘ der Alten unterwirft, mit den „erborgte[n] Reichthümer[n]“¹⁹⁾ (*borrowed riches*) begnügen muß, nennt der originale Künstler seine eigenen Werke, die er durch die Ausbildung seiner angeborenen Naturgabe hervorbringt, mit Recht sein „Eigenthum“.²⁰⁾ Nur ein solcher Künstler kann sich von der ‚Autorität‘ befreien und den Titel eines ‚Autors‘ erwerben.

Wenn festgestellt ist, daß Youngs Position der Gedanke des Privateigentums zugrunde

14) Diese Schrift wurde gleich nach ihrer Erscheinen von H. E. v. Teubern ins Deutsche übersetzt. Vgl. Gedanken über die Original-Werke. Faks.-Dr. nach der Ausgabe von 1760. Nachwort und Dokumentation zur Wirkungsgeschichte in Deutschland von G. Sauder, Heidelberg 1977.

15) E. Young, *The Complete Works*, London 1854 (Reprint: Hildesheim 1868), Bd.2, S.559f.

16) *The Yale Edition of the Works of Samuel Johnson*, Bd.5, *The Rambler*, S.55.

17) E. Young, *Gedanken . . .*, S.36.

18) E. Young, *The complete Works*, Bd.2, S.564f.

19) E. Young, *Gedanken . . .*, S.48.

20) *Ibid.*

liegt, wie aus seiner Verwendung der Substantive ‚riches‘ und ‚property‘ bzw. der Adjektive ‚borrowed‘ und ‚own‘ zu ersehen ist, wird man begreifen, daß die Idee der Originalität nicht zum ersten Mal 1759 von Young behandelt wurde, sondern seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts allmählich vorbereitet war.

1712 erteilt Addison Shakespeare und Milton ein Lob wie das folgende: „Milton’s characters, most of them, lie out of nature, and were to *be formed purely by his own invention*. It shows a greater genius in Shakespeare to have drawn his Caliban, than his Hotspur or Julius Caesar: The one was to *be supplied out of his own imagination*, whereas the other might have been formed upon tradition, history or observation.“²¹⁾ Addison verwendet zwar das Wort ‚originality‘ nicht, doch nimmt er Young die Idee der Originalität vorweg. Addison zufolge ist das Genie Shakespeares und Miltons, mit Horazens Worten, daran zu erkennen, die „ignota indictaque primus“ zum Ausdruck zu bringen, ohne sich auf die „publica materies“ zu stützen.

Daß Shakespeare in der Mitte des 18. Jahrhunderts für den ersten der originalen Schriftsteller gehalten war, zeigt sich beispielsweise in einem Beitrag zur Zeitschrift „The Adventurer“: „Whoever ventures,‘ says Horace, ‚to form a character totally original, let him endeavour to preserve it with uniformity and consistency: but the formation of an original character is a work of great difficulty and hazard.‘²²⁾ In this arduous and uncommon task, however, Shakespeare has wonderfully succeeded in his *Tempest*: the monster Caliban is *the creature of his own imagination*, in the formation of which he could derive no assistance from observation or experience.“²³⁾ Daraus ergibt sich, daß die Auflösung der Horazischen Tradition mit der Entstehung der Idee der Originalität in einem engen Zusammenhang steht. In einem anderen Beitrag zu derselben Zeitschrift heißt es 1753, nämlich 6 Jahre vor dem Erscheinen der Schrift Youngs: „The number of original writers (. . .) is found to be extremely small, in every branch of literature. Few possess ability or courage to think for themselves, to trust to *their own powers*, to rely on *their own stock*.“²⁴⁾ Original können nur diejenigen Schriftsteller heißen, die auf „ihre eigenen Kräfte“ vertrauen.

In Deutschland schreibt Lessing 1767: „Dem Genie ist es vergönnt, tausend Dinge nicht zu wissen, die jeder Schulknabe weiß; nicht der erworbene Vorrath seines Gedächtnisses, sondern das, was es aus sich selbst, aus seinem eigenen Gefühl, hervor zu bringen vermag, macht seinen Reichthum aus.“²⁵⁾ Hier spiegelt sich Youngs Diskussion wider, die der ‚Gelehrsamkeit‘ (learning) das ‚Genie‘ (genius) entgegensetzt. Weiterhin ist zu berücksichtigen, daß auf deutsch das Wort ‚Eigentümlichkeit‘, das sich vom Substantiv ‚Eigentum‘ ableitet, im Sinne von ‚Originalität‘ benutzt wird.²⁶⁾

Zusammenfassend: Während die tradierte Poetik zwischen dem ‚Gemeingut‘ und dem ‚Privateigentum‘ keinen Widerspruch sah, stellt die moderne Kunstauffassung dem Gemeingut

21) The Spectators, ed. by E. F. Bond, Oxford 1965, Bd.2, S.586f.

22) Diese Stelle ist eine freie Übersetzung aus der „Ars Poetica“ des Horaz (Z.125-129).

23) The Adventurer, London 1754 (Reprint: New York 1968), Bd.2, S.157.

24) The Adventurer, Bd.1, S.373.

25) G. E. Lessing, Sämtliche Werke, hrsg. von K. Lachmann, Stuttgart 1886-1924 (Reprint: Berlin/New York 1979), Bd.9, S.324.

26) Vgl. „Eigentümlichkeit (Originalität)“: I. Kant, Kritik der Urteilskraft, 2. Auflage, Berlin 1793, S.201.

das Privateigentum gegenüber. Dem originellen Künstler gehört sein Kunstwerk als sein Eigentum, weil er aus sich selbst sein eigenes Werk hervorbringt, ohne sich auf das ‚Gemeingut‘ zu stützen.

3. Lockes Eigentumslehre als Hintergrund der Idee der Originalität

Um den Hintergrund des der Idee der Originalität zugrunde liegenden Gedankens über das Eigentum zu verstehen, muß man sich einen Überblick über die zeitgenössische naturrechtliche Eigentumslehre verschaffen.

In seiner Abhandlung „Second Treatise of Government“ (1690) legt J. Locke den Grund zur modernen Eigentumslehre. Locke stellt die Frage: „how men might come to have a *property* in several parts of that which God gave to mankind *in common*, and that without any express compact of all the commoners.“²⁷⁾ Locke antwortet: „Though the earth, and all inferior creatures, be common to all men, yet every man has a *property* in his own *person*: this no body has any right to but himself. The *labour* of his body, and the work of his hands, we may say, are properly his. Whatsoever then he removes out of the state that nature hath provided, and left it in, he hath mixed his labour with, and joined to it something that is *his own*, and thereby makes it his *property*.“²⁸⁾ Während die Erde, die von Gott allen Menschen gegeben wurde, Gemeingut sei, habe jeder Mensch ein exklusives Eigentum an seinem Körper, folglich an der körperlichen Arbeit. Daraus folge, daß das Resultat der Arbeit, d.h. das bearbeitete Naturprodukt jeweils demjenigen, der gearbeitet habe, exklusiv gehöre, weil dem allen Menschen gemeinsamen Naturprodukt „etwas eigenes“ (something that is his own) hinzugefügt wurde. Kurzum, die körperliche Arbeit legitimiere das Privateigentum. Dabei sei nicht nötig, einen ‚Vertrag‘ mit anderen Menschen einzugehen.

Hier ist nicht zu übersehen, daß Locke meint, die allen Menschen gemeinsame Natur trage weniger zur Hervorbringung von Wert bei, als die Arbeit. Der ‚natürliche innere Wert‘ eines Grundstücks bleibe zwar derselbe, unabhängig davon, inwiefern es bebaut sei. Aber je mehr ein Grundstück bebaut sei, von desto größerem Wert seien die Produkte. Daraus folge, daß die Arbeit „the far greater part of the value“²⁹⁾ ausmache, als die vorgegebene Natur. Mit anderen Worten, es gehe nicht um das Vorgegebene, sondern um das, was man aus sich selbst hervorbringe.

Lockes Lehre ist von der ihr vorangehenden Lehre, d. h. dem Merkantilismus deutlich zu unterscheiden. Im Gegensatz zu Locke, der das Privateigentum ausschließlich vom Gesichtspunkt der Arbeit aus und unabhängig von der staatlichen Macht legitimiert, behauptet Hobbes 1651: „It is consequent (. . .) to the same [natural] condition, that there be no Propriety, no Dominion, No *Mine* and *Thine* distinct.“³⁰⁾ Im Naturzustand, der der Gründung des Staates vorhergehe, könne es kein Privateigentum geben, weil es nur von der staatlichen Macht anerkannt werde. Auch nach der Gründung des Staates sei die Rolle der Arbeit darauf

27) J. Locke, Works, London 1823 (Reprint: Darmstadt 1963), Bd.5, S.353.

28) J. Locke, op.cit., S.353f.

29) J. Locke, op.cit., S.361.

30) Th. Hobbes, Leviathan, ed. by R. Tuck, Cambridge 1991, S.90.

beschränkt, das Vorgegebene zu empfangen: „As for the Plenty of Matter, it is a thing *limited by Nature*. (. . .) For the Matter of this Nutriment, (. . .) God hath freely layd them before us, in or neer to the face of the Earth; so as there needeth no more but the labour, and industry of *receiving* them.“³¹⁾

Aus dem vorangehenden kurzen Überblick über Lockes Eigentumslehre, die für eine Idealisierung des Arbeitsprozesses der damals zeitgenössischen selbständigen Bauern zu halten ist, läßt sich schließen, daß sie mit der Youngschen Theorie der Originalität verwandt ist. Young zufolge kann der Künstler, der exklusiv sein angeborenes Genie besitzt, ein Eigentum daran haben, was er aus sich selbst, nämlich mit keiner Hilfe der tradierten Klassik hervorbringt. Nicht das Vorgegebene, sondern die ‚cultivation‘ dessen, was dem Künstler angeboren ist, rechtfertigt das Eigentumsrecht des Künstlers an seinen Werken.

Der Zusammenhang der Eigentumslehre Lockes mit der Youngschen Theorie der Originalität fällt unmittelbar ins Auge, wenn W. Enfield 1774 schreibt: „Labour gives a man a natural right of property in that which he produces: literary compositions are the effect of labour; authors have *therefore* a natural right of property in their works.“³²⁾ Jedoch ist am Übergang von der Lockeschen Eigentumslehre zur Youngschen, den Enfield mit dem Bindewort ‚therefore‘ legitimiert, ein Sprung zu erkennen; während es bei Locke um die körperliche Arbeit geht, geht es bei Young um die Geistesarbeit. Worin liegt das Charakteristikum der Geistesarbeit, bzw. des geistigen Eigentums?

4. Das geistige Eigentum und die Individualität des Geistes

Der Begriff des geistigen Eigentums wird im Anschluß ans ‚Urheberrecht‘ am Ende des 18. Jahrhunderts geschaffen. Die einzelnen Diskussionen über das Urheberrecht brauchen nicht referiert zu werden.³³⁾ Im folgenden soll untersucht werden, wie der Begriff des geistigen Eigentums, bzw. des Urheberrechtes das der tradierten Poetik zugrunde liegenden Paar ‚Gemeingut — Privateigentum‘ transformiert.

In Deutschland macht Fichte in seinem „Beweis der Unrechtmässigkeit des Büchernachdrucks“ (1793) dem seit zwanzig Jahren geführten Streit um das Urheberrecht ein Ende.³⁴⁾ Zuerst macht er bezogen auf das Buch einen Unterschied zwischen dem ‚Körperlichen‘ und dem ‚Geistigen‘; sodann teilt er das Geistige wieder in das ‚Materielle‘ des Inhalts und die ‚Form‘ ein. In diesen drei Fällen verhält sich es mit dem ‚Eigentum‘ jeweils anders:³⁵⁾

Das „Eigentum“ des Körperlichen eines Buches, so argumentiert Fichte, gehe „durch den Verkauf des Buches unwidersprechlich auf den Käufer über“. Am Körperlichen des Buches habe der Käufer ein exklusives Eigentum. Im Gegensatz dazu werde das ‚Materielle‘, bzw. der Inhalt eines Buches „durch die blosse Uebergabe des Buches an uns offenbar noch nicht unser

31) Th. Hobbes, op.cit., S.170.

32) Zit. M. Rose, art.cit., S.59.

33) Vgl. H. Bosse, op.cit., S.50ff.

34) Vgl. M. Woodmansee, op.cit., S.47.

35) J. G. Fichtes Werke, hrsg. von I. H. Fichte, Reprint: Berlin 1971, Bd.8, S.225-228. Dazu vgl. H. Bosse, op.cit., S.60-62.

Eigenthum“. Um den Inhalt uns zuzueignen, müßten wir „das Buch lesen, seinen Inhalt (. . .) durchdenken“, und „ihn in unsere Ideenverbindung aufnehmen“. Hier sei zu berücksichtigen, daß das Eigentum am Inhalt „vermöge seiner geistigen Natur Vielen gemein seyn“ könne. Während das ‚Körperliche‘ eines Buches jeweils ein exklusives Eigentum eines Besitzers sei, sei der ‚Inhalt‘ eines Buches ein „gemeinschaftliches Eigentum“. Sogar der Autor habe kein exklusives Eigentum am ‚Inhalt‘ seines Buches.

Daraus ergebe sich aber die Frage, woran der Autor ein exklusives Eigentum habe. „Was aber schlechterdings nie jemand sich zueignen kann, weil dies physisch unmöglich bleibt, ist die Form dieser Gedanken, die Ideenverbindung, in der, und die Zeichen, mit denen sie vorgetragen werden. (. . .) Alles, was wir uns denken sollen, müssen wir uns nach der Analogie unserer übrigen Denkart denken; und bloss durch dieses Verarbeiten fremder Gedanken, nach der Analogie unserer Denkart, werden sie die unsrigen: ohne dies sind sie etwas Fremdartiges in unserem Geiste. (. . .) niemand kann seine [sc. des Verfassers] Gedanken sich zueignen, ohne dadurch dass er ihre Form verändere. Die letztere also bleibt auf immer sein ausschliessendes Eigentum.“ Man könne ein Buch erst dann verstehen, wenn man es in seine eigene „Ideenverbindung“ aufnehme. Eine solche Aufnahme aber sei nur möglich, wenn der Leser den Inhalt eines Buches von der Form, die der Verfasser ihm gegeben habe, trenne und ihm seine eigene Form gebe. Daraus folge, daß die Form, in der ein Inhalt vorgetragen werde, ein Privateigentum bleibe, wenn der Inhalt gleich zum Gemeingut werde. Deswegen habe ein Autor ein „ausschliessendes Eigentum“ an der Form, die er seinen Gedanken gegeben habe.

Hier soll die Fichtesche Theorie mit der Horazischen verglichen werden. Während Horaz meint, daß der Dichter die als Gemeingut tradierte Klassik in sein eigenes Gedicht verwandelt, verwendet Fichte das Begriffspaar ‚Gemeingut — Privateigentum‘ dazu, am Buch einen Unterschied zwischen dem Inhalt und der Form zu machen. Fichte zufolge besteht also die Gemeinschaftlichkeit nicht darin, daß sich ein Autor auf die gemeinschaftliche Tradition stützt, sondern darin, daß sein Buch von seinen Lesern verstanden ist. Dementsprechend hat der Autor ein ausschliessendes Eigentum nur an der Form seines Buches.

In bezug auf die Fichtesche Theorie, die für das Resultat des seit zwanzig Jahren geführten Streites um das Urheberrecht zu halten ist,³⁶⁾ erhebt sich aber die Frage, ob die Veränderung der Form, die zum Verstehen fremder Gedanken unentbehrlich ist, zugleich die Veränderung der Gedanken selbst notwendigerweise zur Folge hat, wenn die Form nicht ein willkürliches Verhältnis zum Inhalt hat. Wenn das der Fall ist, kann der Inhalt eines Buches kein gemeinschaftliches Eigentum sein.

Hier ist G. A. Tittels Abhandlung „Büchernachdruck und Büchereigenthum“ (1790), die 3 Jahre vor dem Erscheinen der Fichteschen Schrift veröffentlicht wurde, zu beachten. Während Fichte am Buch einen Unterschied zwischen dem gemeinschaftlichen Inhalt und der privaten Form macht, erkennt Tittel einen solchen Unterschied nicht an und behauptet: Was „Ideen und Sprache“ (bzw. den Inhalt und die Form) betreffe, finde kein wirklicher „Übertrag“ statt. Mit anderen Worten, vom Verfasser zum Leser würden Ideen und Sprache zwar mitgeteilt, aber sie würden nicht zum gemeinschaftlichen Eigentum. „Meine Ideen und meine Worte“, heißt es,

36) M. Woodmansee, op.cit, S.47f.

„sind und bleiben ewig mein; und können ewig keines andern seyn.“ Durch eine solche absolute Unübertragbarkeit sei das „Geisteseigenthum“ charakterisiert. „Jenes [sc. das Geisteseigenthum] bleibt in einem unauflösbaren und nothwendigen Zusammenhang mit der hervorbringenden, *individuellen* geistigen Kraft: indes alle körperlichen Produkte mit unserer *Individuation* in einem bloß zufälligen Verhältnis stehen, und darum von einem Eigenthümer zu dem andern übergehen können.“³⁷⁾ Kurzum, die Unübertragbarkeit des geistigen Eigentums beruhe auf der geistigen Individualität dessen, der das geistige Produkt hervorbringe.

Daraus ergibt sich, daß der Begriff des geistigen Eigentums, der am Ende des 18. Jahrhunderts auftaucht, mit der Idee der geistigen Individualität in einem inneren Zusammenhang steht. Hier ist daran zu erinnern, daß Young behauptet 1759: „She [sc. nature] brings us into the world all *originals*. (. . .) Born originals, how comes it to pass that we die copies? That meddling ape imitation (. . .) blots out nature’s mark of separation, cancels her kind intentions, destroys all *mental individuality*. The lettered world no longer consists of *singulars*: it is a medley, a mass.“³⁸⁾ Im 2. Abschnitt haben wir gezeigt, daß Youngs Theorie der ‚Originalität‘ mit der Eigentumslehre in engem Zusammenhang steht, und in den folgenden zwei Abschnitten haben wir über die moderne Eigentumslehre gesprochen. Nun führt die Idee der ‚geistigen Individualität‘, die der Idee des ‚geistigen Eigentums‘ zugrunde liegt, wieder zu Youngs Theorie der ‚Originalität‘; denn die Idee der Originalität stützt sich auf die Idee der ‚mental individuality‘.

Hier ist zu berücksichtigen, daß Youngs Theorie einen großen Einfluß auf die von J. G. Sulzer herausgegebenen „Allgemeine Theorie der schönen Künste“ (1771-74) ausübt. Entsprechend der Behauptung Youngs, daß die originalen Künstler ‚singular‘ seien, heißt es im Artikel „Originalgeist“: „Diesen Namen verdienen die Menschen, die in ihrem Denken und Handeln so viel Eigenes haben, daß sie sich von andern merklich auszeichnen; deren Charakter eine besondere Art ausmacht, in der sie *die einzigen* sind.“³⁹⁾ Das „Originalwerk“, dem der Originalgeist „ein eigenes, sich von der Art aller andern Künstler stark auszeichnendes Gepräge giebt“, hat, heißt es im Artikel „Originalwerk“, „einen eigenthümlichen, nicht erborgten innerlichen Charakter“.⁴⁰⁾ Daraus ist deutlich zu erkennen, daß das Adjektiv ‚eigenthümlich‘ doppelsinnig ist: ‚nicht erborgt‘ und ‚original‘.

Fassen wir zusammen: Der moderne Begriff der Kunst wurde unter der Voraussetzung der modernen Eigentumslehre geprägt.

5. Die der Kritik an der ‚Originalität‘ zugrunde liegende Eigentumslehre

Daß der Künstler, bzw das Kunstwerk ‚original‘ sein muß, ist seit dem 19. Jahrhundert zu einem von der modernen Kunstauffassung untrennbaren Gemeinplatz geworden.⁴¹⁾ Zuleich ist

37) Zit. H. Bosse, op.cit., S.60.

38) E. Young, op.cit, S.561.

39) J. G. Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, Leipzig 1771-74 (Reprint der Aufgabe 1792-99: Hildesheim 1967-70), Bd.3, S.625.

40) J. G. Sulzer, op.cit., S.625, 629.

41) Zur Idee der ‚Originalität‘ im 20. Jahrhunderts vgl. S. Metzidakis, The „Originality Paradox“ and the European Avang-Garde, in: Rivista di letteratura moderne e comparate 47/3 (1994).

aber daran zu erinnern, daß schon von der Mitte des 18. Jahrhunderts zum Anfang des 19. Jahrhunderts an der Idee der Originalität von verschiedenen Theoretikern Kritik geübt wurde. Im folgenden soll untersucht werden, was für eine Eigentumslehre die Kritik an der Theorie der Originalität beansprucht.

Young zufolge, wie gezeigt, hat der originale Künstler als der Einzige („singular“) aufgrund seiner geistigen Individualität („mental individuality“) ein exklusives Eigentum („property“) an seinen Kunstwerken. Youngs Theorie würde, abstrakt genommen, zur Folge haben, daß das Individuum als der Einzige alles, was seine Autonomie fesselt, nämlich alle Gemeinschaft, z. B. die Familie, den Staat, vernichtet, wie M. Stirner später in seiner Schrift „Der Einzige und sein Eigentum“ (1845) behauptetn sollte: Die den „Einzigen“ charakterisierende „Eigenheit“, heißt es, „ist die Schöpferin von Allem, wie schon längst die Genialität (eine bestimmte Eigenheit), die stets *Originalität* ist, als die Schöpferin neuer weltgeschichtlicher Productionen angesehen wird.“ Ein typisches Beispiel für den Einzigen gibt „Raphael“, der „egoistisch“ bleibt, und dessen „Arbeiten (. . .) nur dieser Einzige zu vollbringen vermag.“ Für „mich“ als den Einzigen zählt die „menschliche() Gesellschaft“ nicht; Ich „verwandle (. . .) sie vielmehr in mein Eigentum und mein Geschöpf, d. h. Ich vernichte sie.“⁴²⁾ Mit einem Wort, der einseitige Nachdruck auf die Originalität führt zur Verneinung der Gemeinschaft.

Des Widerspruches der Originalität zur Gemeinschaft war sich schon Schiller bewußt. Angesichts der französischen Revolution behauptet Schiller in seiner Abhandlung „Über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795): Während die einfache Betonung der Individualität die Gesellschaft aufhebe, vernichte die unbeschränkte Regierungsform die Eigentümlichkeit des Individuums. Wie ist nun die Individualität mit der Allgemeinheit zu versöhnen? „Ist der innere Mensch mit sich einig“, heißt es, „so wird er auch bei der höchsten *Universalisierung* seines Betragens seine *Eigentümlichkeit*⁴³⁾ retten, und der Staat wird bloß der Ausleger seines schönen Instinkts, die deutlichere Formel seiner innern Gesetzgebung sein.“⁴⁴⁾ Die Versöhnung der Individualität mit der Allgemeinheit sei nur unter der Bedingung möglich, daß innerhalb des Individuums die Sinnlichkeit, die seine individuelle Seite ausmacht, mit der Vernunft, die mit allen Menschen gemeinschaftlich ist, zusammenstimmt, was nur die ästhetische Erziehung bewirkt. Hier ist zu beachten, daß die Aufgabe Schillers, die Individualität mit der Allgemeinheit zu versöhnen, Young noch nicht bekannt war, denn es geht Young nur darum, die Originalität, bzw. die geistige Individualität von der unterdrückenden Autorität zu befreien. Die Frage, wie sich die von der Autorität befreiten Individuen gegeneinander verhalten können, bekümmert Young noch nicht.

Goethe, der sich gegen die Idee der Originalität wendet, schreibt 1832: „Im Grunde aber sind wir alle kollektive Wesen. (. . .) Denn wie wenig es haben und sind wir, das wir im reinsten Sinne *unser Eigentum* nennen! Wir müssen alle empfangen und lernen, sowohl von denen, die vor uns waren, als von denen, die mit uns sind. Selbst das größte Genie würde nicht weit kommen, wenn es alles seinem eigenen Innern verdanken wollte. Das begreifen aber viele sehr

42) M. Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, 1845 (1882 Leipzig), S.169, 276 u. 183.

43) Auch bei Schiller ist das Wort ‚Eigentümlichkeit‘ gleichbedeutend mit dem Wort ‚Originalität‘. Vgl. Fr. Schiller, *Sämtliche Werke*, München 1980, Bd.5, S.988.

44) Fr. Schiller, op.cit., S.578.

gute Menschen nicht und tappen mit ihren Träumen von Originalität ein halbes Leben im Dunkeln. Ich habe Künstler gekannt, die sich rühmten, keinem Meister gefolgt zu sein, vielmehr alles ihrem eigenen Genie zu danken zu haben. Die Narren!“⁴⁵⁾ Die der Idee der Originalität zugrunde liegende Annahme, daß man nur daran ein Eigentum habe, was man aus sich selbst hervorbringe, stellt Goethe in Frage, und behauptet, daß unser Selbst nicht nur daraus, was wir unserem eigenen Innern verdanken, sondern hauptsächlich daraus, was wir von anderen Menschen empfangen, bestehe. Der Idee der Originalität, die zur Isolierung der einzelnen Künstler führt, wird also die Idee der Kollektivität der Künstler entgegengestellt. Goethe schreibt: „Man spricht immer von Originalität, allein was will das sagen! (. . .) Wenn ich sagen könnte, was ich alles großen Vorgängern und Mitlebenden schuldig geworden bin, so bliebe nicht viel übrig.“⁴⁶⁾ Daraus ergibt sich, daß sich die Kritik an der Idee der Originalität mit der Rehabilitierung der Tradition verbindet.

Nun ist zu untersuchen, was für eine Eigentumslehre die Kritik an der Idee der Originalität voraussetzt. J. Reynolds, der sich heftig gegen Young wendet, schreibt in seinem „Diskurs von 1774“: „Those, who (. . .) have neglected looking out of themselves (. . .) may be compared to men who have lived upon their *principal* till they are reduced to *beggary*, and left without resources.“⁴⁷⁾ Reynolds' Behauptung bildet einen schroffen Gegensatz zur These Youngs: „some are born wise; but they, like those that are born rich, by neglecting the cultivation and produce of their own possessions, and by running in debt may be *beggared* at last.“⁴⁸⁾ Während Young zufolge der Künstler, wie der selbständige Bauer, unabhängig vom Markt, aus sich selbst Wert herstellt, muß der Künstler Reynolds zufolge zum Markt gehen, wenn er nicht Betteln will. „In this [sc. strength of parts] certainly,“ heißt es, „men are not equal; and a man can bring home wares only in proportion to the *capital* with which he goes to *market*.“⁴⁹⁾ So begabt ein Künstler auch ist, er muß von andern Künstlern lernen. Genauer gesagt, in dem Maße, wie der Künstler begabt ist, kann er von andern Künstlern lernen. Das ist der einzige Weg zum Reichtum.

Sogar das Urheberrecht, das auf den Schutz der Geistesarbeit zielte, wird im 20. Jahrhundert von R. G. Collingwood kritisiert. Er schreibt in seiner Schrift „The Principles of Art“ (1938): „We try to secure a livelihood for our artists (. . .) by *copyright laws* protecting them against plagiarism; but the reason why our artists are in such a poor way is because of that very *individualism* which these laws enforce. If an artist may say nothing except what he has *invented by his own* sole efforts, it stands to reason he will be poor in ideas. If he could take what he wants wherever he could find it, (. . .) his larder would always be full, and his cookery might be worth tasting.“⁵⁰⁾ Hier muß daran erinnert werden, daß schon in einem Beitrag zur Zeitschrift „The Adventurer“ (1753) zu lesen ist: „The number of original writers (. . .) is found to be extremely small, in every branch of literature. Few possess ability or courage to think for

45) J. W. Goethe, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Zürich 1948-71, Bd.24, S.767.

46) J. W. Goethe, op.cit., S.158f.

47) J. Reynolds, op.cit., S.111.

48) E. Young, op.cit., S.560.

49) J. Reynolds, op.cit., S.105.

50) R. G. Collingwood, The Principles of Art, 1938 (Reprint: Oxford 1945), S.325.

themselves, to trust to *their own powers*, to rely on *their own stock*. (. . .) The quintessence of the largest libraries might be reduced to the compass of a few volumes, if all the useless repetitions, and acknowledged truths were to be omitted in this process of chemical criticism."⁵¹⁾ Mitte des 18. Jahrhunderts wurde Mangel an Originalität als Ursache dafür betrachtet, daß der Künstler an Gedanken arm ist. Aber in zwei Jahrhunderten wird die Diskussion umgekehrt: Collingwood zufolge führt gerade der Nachdruck auf Originalität zur Armut der Kunst. Im Grund genommen, führt Collingswood den Fehler der Originalität auf den modernen ‚Individualismus‘ zurück.

In seiner Schrift „Anatomy of Criticism“ (1957) entwickelt N. Frye die Kritik am ‚Individualismus‘ weiter: „The underestimating of convention appears to be a result of (. . .) the tendency, marked from Romantic times on, to think of the *individual* as ideally prior to his society. The view opposed to this, that the new baby is conditioned (. . .) to a society which already exists, has (. . .) the initial advantage of being closer to the facts it deals with. The literary consequence of the second view is that the new poem, like the new baby, is born into an already existing order of words.“⁵²⁾ Wenn man daran denkt, daß die moderne Rechtswissenschaft seit Hobbes und Lockes Einspruch gegen die Aristotelische Theorie, der zufolge die Gesellschaft den Individuen vorangeht, erhob und die Gesellschaft aus dem Vertrag zwischen den selbständigen Individuen ableitete, scheint Fries These zur aristotelischen Tradition zurückzukehren und die Horazische Kunstauffassung zu rehabilitieren. Aber wir müssen unsere Diskussion nicht aufs neue anfangen.

Diejenigen, die die Idee der Originalität angreifen, stellen fest, daß der Fehler der Idee der Originalität darin liege, vom „friendly intercourse which ought to exist among Artists“, d. h. vom Prozeß von „receiving from the dead and giving to the living, and perhaps to those who are yet unborn“ zu abstrahieren.⁵³⁾ Das originale Kunstwerk sei nicht das exklusive, unübertragbare Eigentum dessen, der es geschaffen habe. Im Gegenteil, es sei offen für die vorhergehenden und nachkommenden Künstler. Eine solche Offenheit eines Kunstwerkes aber erkennt der Verteidiger des geistigen Eigentums wider Willen an; wenn mein geistiges Eigentum, wie Tittel behauptet, „ewig mein“ ist und „ewig keines andern seyn“ könnte, so würde es vom Urheberrecht nicht geschützt werden. Daraus, daß es das Urheberrecht gibt, folgt paradoxerweise, daß das geistige Eigentum nicht auf der „hervorbringenden, individuellen geistigen Kraft“, sondern auf der Gesetzgebung beruht. Das Urheberrecht ist nicht deshalb gemacht, weil das unübertragbare Recht des Verfassers vorher existierte; umgekehrt, das Urheberrecht macht das geistige Eigentum eines Verfassers unübertragbar.

Daraus wollen wir aber nicht den Schluß ziehen, daß die Idee des ‚originalen Autors‘ nur eine Illusion ist, die durch das Urheberrecht erzeugt wurde. Daß es originale Kunstwerke gibt, die ohne den rechtlichen Schutz überleben, läßt sich nicht bestreiten. Daraus ist aber nicht zu schließen, daß an seinem originalen Kunstwerk der Künstler ein exklusives, unübertragbares Eigentum hat. Das originale Kunstwerk kann deswegen überleben, weil es aufhört, ein

51) The Adventurer, Bd.1, S.373.

52) N. Frye, Anatomy of Criticism, Princeton 1957, S.96-97.

53) J. Reynolds, op.cit., S.217.

exklusives Eigentum des Künstlers zu sein, und in Gemeingut verwandelt wird. Was aber mit Gemeingut gemeint ist, ist nicht das, was nachzuahmen ist, wie es bei der tradierten Poetik der Fall war. Sonst würde das Kunstwerk zu totem Gemeingut. Die Gemeinschaftlichkeit eines Kunstwerkes beruht darauf, daß es von den Rezipienten jeweils aufs neue rezipiert wird. Mit anderen Worten, das originale Kunstwerk überlebt, weil es jeweils eine neue, bzw. originale Auslegung weckt und dadurch, sich immer wieder verändernd, zu Gemeingut wird. Deswegen postuliert das Gemeingut die Originalität.