

Nursan Celik

# Die Literaturautonomie im deutschen Rechtssystem. Grenzen, Widersprüche und literaturtheoretische Potenziale

<https://doi.org/10.1515/jlt-2024-2001>

**Abstract:** So far, the question regarding literature's autonomy has predominantly been discussed from a poetological and historical perspective, with legal manifestations and possibilities of aesthetic autonomy usually being neglected by literary theory. However, in no other area than in (German) jurisprudence it becomes more evident that the concept of an autonomous literary practice, or more precisely the attempt to guarantee it legally, is highly challenging and therefore comes with restrictions. On the one hand, literary practice is legally regarded as a free and autonomous social subsystem. On the other hand, it can easily lead to violations of fundamental rights, meaning that the freedom of art cannot be considered unrestricted and autonomous on a closer look.

In the following, the legal challenges of guaranteeing an unregulated literary practice will be discussed based on two fundamental legal rights, namely the freedom of art and copyright laws. The discussion proves to be significant for literary studies as well, as the legal tensions that are connected to the concept of literary autonomy have an influence on the practice of literature and thus also affect its theoretical reflection in literary studies and criticism. Because autonomy can mean several things, it is necessary to define the term ›autonomy‹ as used in this article first. After clarifying the concept of autonomy for the literary context, the focus lies on the legal discourse: The legal regulations in Germany regarding freedom of art and copyrights are first presented individually. Following this, the respective difficulties in guaranteeing the aforementioned legal rights are explained. A closer look will reveal that collisions are unavoidable, and that freedom of art and copyright laws sometimes even happen to be mutually exclusive. The challenges of literature's autonomy in legal terms becomes particularly apparent by presenting the following two potential conflicts: The first conflict concerns collisions between freedom of art and a legal right of constitutionally similarly high rank, such as personal rights. The second potential conflict demonstrates why the freedom of art can hardly ever be reconciled with copyright provisions. The first case illustrates that the freedom of literary practice sometimes collides with other legal interests and can therefore

---

**Kontaktperson: Nursan Celik:** Freie Universität Berlin, Exzellenzcluster 2020 Temporal Communities: Doing Literature in a Global Perspective, E-Mail: [nursan.celik@fu-berlin.de](mailto:nursan.celik@fu-berlin.de)

be restricted, while the second one proves that a self-contradiction within the legal system exists when it comes to the notion of unrestricted autonomy.

The first conflict is discussed by revisiting the decision of the German Federal Constitutional Court regarding Maxim Biller's novel *Esra* in 2007. The decision, albeit highly controversial, helps to understand why legal barriers are sometimes imposed on works of literature. Additionally, the *Esra* case shows the legal difficulties of enforcing a ban on novels without fundamentally calling into question the freedom of art. This is also demonstrated by the votes of the dissenting judges at the Federal Constitutional Court which further illustrate the irresolvable challenge between guaranteeing not to impose any legal restrictions on the practice of art, but sometimes doing so whenever the freedom of art collides with personal rights.

As a second example, the potential conflict that can arise when using the technique of literary collage or any other that involves adopting elements of existing literary or non-literary texts is discussed. Such a case is even more likely to result in a legal dilemma as there generally is a tension between freedom of art and copyright laws: although copyright laws can be subsumed under freedom of art and even serve as supportive of it, insofar as they aim at protecting the author as the intellectual owner of a work, they are not always beneficial to the freedom of art. This is best exemplified by the aesthetic technique of literary collage, for which the implementation of elements from other texts and media is characteristic and thus might easily conflict with copyright provisions. The example of literary collage demonstrates that without legal regulations some aesthetic practices might run the risk of infringing the respective copyrights as soon as an existing work of art is utilized partially for a new one.

This article concludes that the notion of literary autonomy shows to be self-contradictory when discussed from a legal perspective. This observation is not irrelevant for literary theory, insofar as literary autonomy, understood as an unregulated literary practice, thwarts its promise of freedom. As this article argues, the idea of literary autonomy therefore needs revision in literary studies, not least because of its challenging legal dimension.

**Schlagworte:** Literaturautonomie, Kunstfreiheit, Urheberrecht, Persönlichkeitsrecht, Autonomieästhetik

## 1 Einleitung

In seiner 2022 im Verlag Klaus Wagenbach veröffentlichten Abhandlung *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie* vertritt der Kunsthistoriker Wolfgang Ullrich die These, derzufolge in den letzten Jahren eine Wende hin zur »postautonomen Kunst«

eingetroffen sei: »Wenn ich auf die heutige Kunstwelt blicke, kommt es mir so vor, als hätte ich einen Filmriss gehabt und ein paar Jahre verpasst. Auf einmal wirken die Ideen und Ansprüche autonomer Kunst, die die gesamte westliche Moderne prägten, die oft maßlos und radikal, oft aber auch befreiend waren, fremd und wie aus der Vergangenheit« (Ullrich 2022, 7). Dieser These gehen Beobachtungen hinsichtlich einschneidender Veränderungen des Kunstsystems voraus, die zuletzt eine stärkere Tendenz zur Politisierung und Ökonomisierung des ästhetischen Feldes annehmen lassen. Der von Ullrich proklamierte Strukturwandel des Kunstsystems dient als Beispiel für jene Beobachtung, die diesem Beitrag als Anregung vorausgeht, nämlich dass im Diskurs um das Verhältnis von Kunst und Freiheit oftmals ein unpräziser Autonomiebegriff verwendet wird, mit dem nicht selten entweder explizit oder beiläufig die verkürzte Vorannahme eines einstmals autonomen oder wenigstens autonomeren Kunstsystems zutage tritt. Für den folgenden Beitrag ausschlaggebend ist Ullrichs Schrift daher als ein besonders einschlägiges Beispiel von vielen, die hartnäckig an der Vorstellung einer autonomen – oder einstmals autonomen – Kunstpraxis festhalten.

Dass die Vorstellung einer ästhetischen bzw. literarischen Autonomie einer Präzisierung bedarf, zeigt sich besonders augenfällig in rechtlicher Hinsicht: Anhand der letzten beiden literaturbetreffenden höchstrichterlichen Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts, nämlich zu Klaus Manns *Mephisto* im Jahr 1971 sowie zu Maxim Billers *Esra* im Jahr 2007, die jeweils einen Roman als Streitgegenstand führten und die beiderseits in einem Romanverbot bzw. der Aufrechterhaltung des Romanverbots mündeten, zeigt sich nur allzu deutlich, dass bisweilen auch der literarischen Praxis Grenzen auferlegt werden, wenn andere Rechtsgüter gleichen Rangs verletzt werden. Stärker noch: Wie die bisherige bundesdeutsche juristische Praxis aufzuzeigen vermag, erweist sich die Annahme einer vorbehaltlos gewährleisteten Kunstfreiheit rechtlich betrachtet als widersprüchlich.

Im Folgenden wird die rechtliche Schwierigkeit einer unregulierten Literaturpraxis und damit auch Literaturautonomie anhand der beiden grundrechtlichen Rechtsgüter der Kunstfreiheit und dem Urheberrecht dargelegt. Diese Feststellung ist auch für literaturtheoretische Kontexte nicht unerheblich, als dass die rechtlichen Spannungen, die sich im Konzept der Literaturautonomie zeigen, Einfluss auf die Literaturpraxis und ihre Lizenzen haben und somit auch ihre theoretische Reflexion vonseiten der Literaturkritik und -theorie tangieren. Um die Grenzen der Literaturautonomie darzulegen, ist es erforderlich, zunächst den Autonomiebegriff zu explizieren, wie er in Zusammenhang mit Literatur bzw. Kunst häufig verwendet wird. Weil Autonomie hierbei Unterschiedliches meinen kann, gilt es gleich zu Beginn eine operable Differenzierung vorzunehmen. Nach einer allgemeinen Klärung des Autonomiebegriffs für den literarischen Kontext wird der Fokus auf den juristisch-juridischen Diskursbereich gesetzt: Die Rechtsgüter der Kunstfreiheit

und des Urheberrechts werden im Hinblick auf die bundesdeutsche Gesetzeslage zunächst einzeln präsentiert. Im Anschluss hieran werden die jeweiligen Schwierigkeiten dargelegt, die genannten Rechtsgüter zu gewährleisten. Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass notwendig Kollisionen entstehen und dass sich die Kunstfreiheit und das Urheberrecht bisweilen sogar gegenseitig ausschließen. Die rechtliche Schwierigkeit einer Literatur- bzw. Kunstautonomie äußert sich am deutlichsten anhand der folgenden zwei potenziellen Konfliktsituationen: zum einen bei Kollisionssituationen zwischen der Kunstfreiheit und einem Rechtsgut verfassungsrechtlich ähnlich hohen Rangs wie exemplarischerweise dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, zum anderen bei Konfliktfällen, in denen sich die Kunstfreiheit kaum bis gar nicht mit einzelnen urheberrechtlichen Bestimmungen vereinbaren lässt. Der erste Fall vergegenwärtigt, dass die Freiheit der Literatur bisweilen mit anderen Rechtsgütern kollidiert und in solchen Fällen beschränkt werden kann, der zweite Fall zeigt auf, dass innerhalb des Rechtssystems gar ein Selbstwiderspruch in der Forderung nach uneingeschränkter Kunstautonomie besteht, was nochmals größere rechtliche Herausforderungen erzeugt als der erste Fall.

Der erste Fall wird am Beispiel der *Esra*-Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts von 2007 behandelt: Anhand dieses streitbaren Beschlusses, der als Präzedenzfall nichtsdestotrotz einen Leitcharakter aufweist, kann nachvollzogen werden, wann auch der fiktionalen Literatur bisweilen rechtliche Schranken auferlegt werden. Zugleich zeigen sich anhand der *Causa Esra* die rechtlichen Schwierigkeiten, ein Romanverbot durchzusetzen, ohne dabei die Freiheit der Kunstpraxis grundsätzlich in Frage zu stellen. Das belegen nicht zuletzt die Sondervoten der dissidierenden Richterinnen und Richter am Bundesverfassungsgericht – drei an der Zahl bei der *Esra*-Entscheidung –, die einmal mehr verdeutlichen, dass der Komplexität solcher Entscheidungen wegen ein richterlicher Konsens kaum möglich und dass es ein unauflösbarer Widerspruch ist, einerseits rechtlich der Kunstpraxis zunächst keinerlei Schranken aufzuerlegen, aber andererseits in Einzelfällen respektive in Abwägungsentscheidungen zwischen Kunstfreiheit und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht mitunter dennoch gegen erstere zu stimmen.

Als Beispiel für den zweiten Fall wird der potenzielle Konflikt diskutiert, der sich bei der Anwendung der ästhetischen Technik der Literaturcollage bzw. ähnlichen literarischen Verfahren ergeben kann, die eine etwaige Übernahme von Elementen bereits existierender literarischer oder nicht-literarischer Texte beinhalten. Neben dem potenziellen Konfliktfall zwischen Kunstfreiheit und allgemeinem Persönlichkeitsrecht besteht nämlich ein weiteres rechtliches Dilemma der Literaturautonomie im spannungsgeladenen Verhältnis der Kunstfreiheit zum Urheberrecht: Zwar lässt sich das Urheberrecht im weiten Sinne der Kunstfreiheit subsumieren bzw. als ihr unterstützend auffassen, insofern mit diesem die Autorin oder der Autor als geistiger Werkurheber geschützt werden soll, doch kann die kunstfreiheitför-

derliche Funktion des Urheberrechts ebenso ins Gegenteil umschlagen. Das zeigt sich exemplarischerweise in künstlerischen Praktiken wie der Literaturcollage, für die die rechtlich gesehen durchaus problematische Implementierung von Elementen fremder Texte und Medien kennzeichnend ist und anhand derer das intrikate Verhältnis zwischen Kunstfreiheit und urheberrechtlichen Bestimmungen festgestellt werden kann. Denn einerseits ist es der Grundgedanke der Kunstfreiheit, keinerlei Eingriffe in die ästhetischen Darstellungs- und Gestaltungsmöglichkeiten vorzunehmen. Andererseits verdeutlicht das Beispiel der Literaturcollage, dass so manch eine ästhetische Praxis ohne rechtliche Bestimmungen schnell Gefahr laufen würde, die jeweiligen Urheberrechte zu verletzen, sobald ein bestehendes Kunstwerk für ein neues anteilig verwertet wird.

Der Beitrag kommt zu dem Ergebnis, dass die Annahme einer ästhetischen bzw. im hier diskutierten Fall literarischen Autonomie zumindest aus positiv-rechtlicher Sicht selbstwidersprüchlich ist und dass diese Beobachtung auch für die literaturtheoretische Diskussion um Literaturautonomie weiterführend ist, insofern eine Literaturautonomie, verstanden als unregulierte Literaturpraxis, die ohne Fremdeingriffe besteht, ihr Freiheitsversprechen konterkariert. Die Vorstellung einer literarischen Autonomie gilt es nicht zuletzt aufgrund des rechtlichen Bezugsrahmens zu revidieren respektive in ihrer Komplexität stärker zu nuancieren.

## 2 Autonomie der Literatur

### 2.1 Poetologische Autonomie

Mit dem Begriff ›Autonomie‹, der sich aus den griechischen Ausdrücken *autós* (›selbst‹) und *nómos* (›Gesetz‹) zusammensetzt, wird im Zusammenhang mit Literatur üblicherweise auf die Eigengesetzlichkeit literarischer Texte verwiesen (vgl. hierzu einschlägig u. a. Vollhardt 2007 sowie ausführlicher Einfalt/Wolfzettel 2000). In einem literaturhistorischen Sinne verwendet meint Autonomie außerdem und nicht selten den Autonomisierungs- und Ausdifferenzierungsprozess, den das Kunstsystem verstärkt ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert und hierbei insbesondere begünstigt durch Bewegungen wie dem Sturm und Drang und der europäischen Romantik vollzogen hat und der sich vornehmlich anhand der sukzessiven Loslösung von einstigen Nützlichkeitspostulaten (etwa religiöser, politischer, didaktischer oder ethischer Art) äußert. Als poetologische Kategorie ist die Literaturautonomie infolgedessen historisch eng verknüpft mit der Kunstlehre der Autonomieästhetik, wie sie das Kunstsystem ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert maßgeblich prägte.

Als literaturhistorisches Konzept wird die Literaturautonomie außerdem mit einer Vielzahl an literarischen Bewegungen und ästhetischen Programmatiken in Verbindung gebracht. Als exemplarisch zu nennen wäre der sich ab Mitte des 19. Jahrhunderts formierende britische *aestheticism*, der anfangs noch die Kunstauffassung der Präraffaeliten bezeichnet und erst später umfassender und etwa für das *aesthetic movement* John Ruskins angewandt wird (vgl. Werner 2007, 20), oder die sich etwa zeitgleich entwickelnde französische *l'art-pour-l'art*-Doktrin, die die Kunst von jeglichen lebenspraktischen Bezügen zu trennen versucht.

Weil der Autonomiebegriff in Diskussionen um Literatur unterschiedlich verwendet wird, ist nicht immer eindeutig, welche Form von Autonomie adressiert wird. Einen präzisen Differenzierungsvorschlag bieten Tilmann Köppe und Simone Winko an. Diese zeigen auf, dass sich die Rede von einer Literaturautonomie ferner unterteilen lässt in eine u. a. institutionelle (Eigenregulation und Konventionen bei der Produktion und Rezeption von Literatur), ideologische (Eigenständigkeit der Literatur gegenüber bestehenden Ideologien etwa staatlicher oder religiöser Art), interpretationstheoretische (Unabhängigkeit von Interpretationsansätzen vom Werkentstehungskontext und möglicher Autorintentionen), semantische (Nicht-referenzialisierbarkeit von (fiktionaler) Literatur auf die Wirklichkeit), fiktionslogische (Eigengesetzlichkeit fiktionaler Welten) Autonomie usw. (vgl. Köppe/Winko 2013, 40).

Im Folgenden sei mit dem Autonomiebegriff auf die Eigenständigkeit des gesellschaftlichen Teilsystems Kunst bzw. Literatur verwiesen, konkreter auf die Annahme, Literatur sei eine ästhetische Praxis, die frei von Einschränkungen durch andere Teilsysteme und eigenregulativ strukturiert ist. Wiewohl zwar eine weitgehend freie Gestaltungsfreiheit besteht, ist, wie im Laufe dieses Beitrags deutlich werden wird, zumindest in rechtlicher Hinsicht eine Grenze derart gegeben, dass im Konfliktfall eine Regulierung einzelner literarischer Texte legitimierbar wird.

## 2.2 Juristische Autonomie

Als juristische Kategorie meint die Autonomie der Literatur den Schutz vor staatlich-rechtlichen bzw. hoheitlichen Eingriffen in den Werk- und Wirkungsbereich der Kunst allgemein (Art. 5 III 1 GG). Dieser umfasst üblicherweise außerdem eine Schutz- und Pflegeklausel, etwa im Kulturgutschutzgesetz (auf nationaler Ebene u. a. geregelt durch das *Gesetz zum Schutz von Kulturgut*, kurz: KGSG), die darüber hinaus den staatlichen Schutz und Erhalt von bereits existierenden Kunstwerken gewährleisten soll.

Rechtshistorisch betrachtet besteht eine Literaturautonomie im engeren Sinne hierzulande erst seit etwas mehr als 100 Jahren, auch wenn sich erste Ansprüche

hierauf bereits wesentlich früher finden lassen (vgl. Wittreck 2013, Rn. 2). Diese lassen sich gar bis ins 19. Jahrhundert zurückverfolgen, als im Zuge des grundlegenden Legitimationswandels und gesellschaftlichen Ausdifferenzierungsprozesses der Künste sich zunehmend ein Bewusstsein dafür etablierte, dass literarische bzw. ästhetische Kommunikationsprozesse nach distinkten Regeln verlaufen. Eine explizite rechtliche Regelung, die die Kunst und die freie Praxis dieser als Rechtsgut gewährleistet, konnte sich zu einem derart frühen Zeitpunkt jedoch noch nicht entwickeln (vgl. ebd.). Zwar avancierten im Anschluss an autonomieästhetische Entwicklungen Aspekte wie ›Originalität‹ und ›Kreativität‹ zu ästhetisch nobilitierten Wertungskategorien sowie Qualitätsmerkmalen, die etwa zu Formexperimenten jenseits von gattungstheoretischen, rhetorischen oder stilistischen Vorgaben führten, doch spiegelt sich dies noch nicht in der Gesetzgebung wider. Lediglich die damit verbundene Etablierung eines neuen Autorenverständnisses, das diesen als »maßgebliche Begründungsinstanz des Textes« (Schmitz-Emans 2017, 217) aufzufassen beginnt, führte dazu, dass Autoren als vollumfängliche und verantwortbare Urheber ihrer literarischen, ästhetischen Produktionen juristisch belangt werden konnten. Welche Nachteile dies beinhaltete, verdeutlichen – auch wenn es zu präzisieren gilt, dass sich Zensurmaßnahmen bereits ab der Frühen Neuzeit häuften durch die zunehmende Vervielfältigungsmöglichkeiten von Schrifterzeugnissen, die aus der Erfindung der Drucktechnik resultierten – die zahlreichen, zum Teil auch juristisch verfolgten Literaturskandale ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert, bei denen zum Beispiel der Vorwurf im Raum stand, die sittliche Ordnung zu verletzen.

Als positiv zu verzeichnen und mit dem neuen Dichterverständnis eng verbunden sind hingegen die ersten Ansätze eines Eigentums- sowie Nutzungsrechts, die sich ungefähr zeitgleich in den jeweiligen Rechtsordnungen manifestierten. Aus diesem Grund lässt sich die These plausibilieren, wonach zwischen autonomieästhetischen Bestrebungen und ersten Anzeichen eines Urheberrechts eine enge Korrelation besteht, die sich bereits auf das 18. Jahrhundert zurückdatieren lässt.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Dass diese Verbindung nicht nur historischer, sondern auch konzeptueller Art ist, verdeutlicht Eberhard Ortland mit Verweis darauf, »dass grundlegende Begriffe des Urheberrechts nicht verständlich werden können ohne einen wie immer vermittelnden Rekurs auf ästhetische Begriffe, während zugleich diese ästhetischen Begriffe – zentral der des autonomen Kunstwerks – und das Interesse, das das moderne Publikum an den Hervorbringungen der schönen Künste nimmt, nicht verständlich werden könnten ohne zumindest einen Vorbegriff der Verhältnisse zwischen Urheber, Werk, durch das Werk dargestelltem Gegenstand oder ›geistigem Gehalt‹ und seinem Publikum, wie sie durch das moderne Urheberrecht in charakteristisch anderer Weise als in vormodernen Kulturen geregelt ist« (Ortland 2004, 775).

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die Ursprünge des Autorbegriffs (*auctor*, dt. ›Urheber‹) im juristischen Bereich stattfinden, dieser zunächst gar ausschließlich dort gebraucht wird. Dort verweist der Autorbegriff auf die *auctoritas*, die dem eigentlichen Autor als »Inhaber eines Rechts in Verwaltungs-, Regierungs- und Rechtsgeschäften« (ebd.) zuteilkommt und einen Vorreiter der modernen Vorstellungen eines ›geistigen Eigentums‹ aus dem 18. Jahrhundert darstellt (vgl. ebd., 218). Das neue Autorkonzept begünstigt jedoch zugleich zensurrechtliche Eingriffe vonseiten des Staates. Dieses rechtliche Autor- und Autorschaftsverständnis des *poeta creator* (Dichter-Schöpfer), das sich wegbewegt von den lange vorherrschenden Konzepten des *poeta imitator* (Dichter-Nachahmer), ferner des *poeta doctus* (Dichter-Gelehrter) sowie auch des *poeta vates* (Dichter-Seher), manifestiert sich zeitgleich im Literatursystem (vgl. zum Ganzen ebd.).

Erste Ansätze einer verfassungsrechtlichen Kunstfreiheit, die einen rechtlichen Schutz vor Eingriffen in die Kunstpraxis gewährleistet, und damit verbunden die staatliche Anerkennung der Kunst als distinktives Funktionssystem, zeigen sich im 19. Jahrhundert in den sich entwickelnden Rechtsfiguren der Pressefreiheit sowie des Urheberrechts (vgl. Wittreck 2013, Rn. 8). Es ist jedoch erst die Weimarer Verfassung, Art. 142 Satz 1, die eine Kunstfreiheit durchsetzt, wie sie auch heute noch im Rechtssystem wesentlich verstanden wird: »Die Kunst, die Wissenschaft und ihre Lehre sind frei« (Hufen 2011, § 101, Rn. 3 ff.). Ergänzt wurde diese durch eine Schutzklausel in Art. 142 Satz 2, mit der sich der Staat zusätzlich zur Pflege von Kunst- und Kulturgütern verpflichtet. Nicht unter das Rechtsgut der Kunstfreiheit fielen jedoch weiterhin Kunstwerke, gegen die der Vorwurf der Sittlichkeitsverletzung, der Beleidigung oder der Blasphemie erhoben und die im Anschluss üblicherweise strafrechtlich verfolgt wurden.

Seit 1949 ist die Kunstfreiheit hierzulande grundgesetzlich verankert. In der bundesdeutschen Gesetzgebung äußert sich die stärkste Annäherung an eine autonome Kunst im Art. 5 Abs. 3 des Grundgesetzes: »Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Die Freiheit der Lehre entbindet nicht von der Treue zur Verfassung.« Die Kunstfreiheit, etwa der Wissenschaftsfreiheit gleichgestellt und den grundlegenden Kommunikationsfreiheiten zugehörig, wird als unveräußerliches Grundrecht gewährleistet und umfasst gleichermaßen den Werkbereich (Freiheit der künstlerischen Betätigung) und den Wirkbereich (Recht auf freie Distribution, Verkauf, Rezeption und Bewerbung von künstlerischen Arbeiten). Auf diese Weise soll sichergestellt werden, dass Künstlerinnen und Künstler nicht nur über das Recht auf freie schöpferische Gestaltung verfügen, sondern darüber hinaus das so entstandene ästhetische Produkt an Rezipierende vermittelt, verkauft und beworben werden darf. Knapp formuliert gewährleistet die Kunstfreiheit gemeinsam mit dem Urheberrecht somit die ästhetische Urheberschaft des Urhebers an seinem Werk, den freien ästhetischen Produktionsprozess, das ästhetische



Produkt sowie die uneingeschränkte Distribution und Rezeption des jeweiligen Werkes.<sup>2</sup>

Für die Gesetzgebung zentral ist es, keine qualitative Bestimmung von Kunst vorzunehmen und stattdessen die Deutungshoheit allein auf das Kunstsystem mitsamt seinen institutionellen Verfahrensweisen zu verlagern. Die grundrechtlich geregelte Kunstfreiheit gilt somit zwar in qualitativer, nicht jedoch in rechtlicher Hinsicht als schrankenlos: »Die Kunst besitzt keine absolute Lizenz zur Rücksichtslosigkeit« (Arjomand-Zoike 2023, 208). Eine qualitative Beurteilung inklusive formaler sowie inhaltlicher Mindestanforderungen von Kunstwerken vonseiten des Rechts ist somit zwar ausgeschlossen, davon unbetroffen bleibt allerdings die Möglichkeit eines rechtlichen Angriffs, sobald andere Grundrechtsgüter verletzt werden bzw. ein solcher Vorwurf im Raum steht.

## 3 Selbstwiderspruch der rechtlichen Literaturautonomie

### 3.1 Kunstfreiheit, Klaus Manns *Mephisto* und Maxim Billers *Esra*

Bereits das Rechtsgut der Kunstfreiheit birgt ein Dilemma: Einerseits liegt es der Gesetzgebung fern, über Kunst qualitativ zu bestimmen – und dazu gehört auch eine etwaige definitorische (und zu enge) Bestimmung –, andererseits muss der Staat bei Konfliktfällen, d. h. etwa dann, wenn eine Kollision zwischen der Kunstfreiheit und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht entsteht, den Schutzbereich der Kunst überhaupt erst einmal bestimmen, um diesen schützen zu können. Die Schwierigkeit für Gerichte besteht somit darin, bei rechtlichen Vergegenständlichungsprozessen von Literatur bzw. Kunst im Allgemeinen jegliche Form von Prädefinition zu umgehen.

---

2 Neben dem Abwehrrecht der Kunst, zu dem sich der Staat mit Art. 5 Abs. 3 GG verpflichtet, umfasst die Kunstfreiheit auch den staatlichen Schutz und die Pflege von Kunst- und Kulturgütern (vgl. Wittreck 2013, Rn. 33), was durch Spezialgesetze wie dem Denkmalschutzgesetz (DSchG) sowie dem Kulturgutschutzgesetz (KGSG) ergänzt wird. Konkreter betrachtet beinhaltet »die Kunstfreiheitsgarantie auch eine objektivrechtliche Gewährleistung des autonomen Lebensbereichs Kunst und einen Verfassungsauftrag zur Förderung von Kunst und Kultur, etwa durch die Einrichtung und Unterhaltung von Hochschulen, Theatern, Museen und Orchestern« (Ortland 2007, 40). Der Kunstfreiheit unterstützend fungiert auch das Urheberrechtsgesetz (UrhG), das dem Urheber ein Recht an seinem Werk und damit zusammenhängend den rechtlichen Schutz vor unbefugten Werkeingriffen und -verwendungen bietet.

Denn der Gesetzgeber ist auch bei Grundrechtskonflikten dazu verpflichtet, die eigengesetzliche Funktionslogik des Kunstsystems ausreichend zu berücksichtigen bzw. die »objektiv-rechtliche Gewährleistung des autonomen Lebensbereichs Kunst« (Ortland 2007, 40) zu schützen. Allerdings gerät die Rechtsdogmatik dadurch bisweilen schnell in eine Konfliktlage, insofern »[w]as der Staat nicht definieren kann, das kann er nicht schützen« (Isensee 1980, 35).

Diese Konfliktlage äußerte sich im besonders kontrovers diskutierten Skandal um das Romanverbot von Maxim Billers *Esra*.<sup>3</sup> 2003 im Verlag Kiepenheuer & Witsch erschienen, wurde nur wenige Wochen nach Erscheinungsdatum eine Unterlassungsklage vonseiten der Ex-Partnerin des Autors und ihrer Mutter erhoben, da sich die beiden Klägerinnen im Roman als dargestellt und in ihrem Persönlichkeitsrecht verletzt sahen. Der Roman, der deutliche biografische Parallelen zum Autor sowie den beiden Klägerinnen aufweist und dessen Handlung u. a. sexuelle Einblicke in die komplexe Beziehung zwischen dem Erzähler (mutmaßlich Biller) und der Protagonistin Esra (mutmaßlich die Hauptklägerin) gibt, entwickelte sich alsbald zum Gegenstand einer Verfassungsbeschwerde, die durch die Bekanntheit Billers zusätzlich zum medialen Ereignis avancierte. Nach einer über drei Jahre anhaltenden Prozessgeschichte wurde das Romanverbot, das von den Zivilgerichten verhängt worden war, vom Bundesverfassungsgericht mit Beschluss vom Juni 2007 bestätigt (vgl. BVerfGE 119, 1). Das stieß nicht zuletzt deswegen teilweise auf großen Widerstand in der öffentlichen Diskussion, weil es als juristisches Credo gelten kann, »dass der Bereich der Fiktion einen eigenständigen Diskursbereich bilde, auf den der juristische Geltungs- und Wirkungsbereich [dem ersten Eindruck nach] keinerlei Einfluss habe« (Celik 2022, o.S.). Vor *Esra* wurde ein Romanverbot auf verfassungsrechtlicher Ebene nur ein einziges Mal durchgesetzt, nämlich als sich im Jahre 1971 Klaus Manns *Mephisto* (1936) zum Rechtsgegenstand entwickelte (vgl. für eine ausführliche Darstellung der einzelnen Verfahrensschritte Bünnigmann 2013 sowie Westphal 2019).

Knapp dargestellt, mussten die Gerichte im *Esra*-Fall (sowie zuvor schon bei *Mephisto*) zwischen zwei kollidierenden Rechtsgütern vermitteln: der Kunstfreiheit auf der einen Seite und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, das sich aus

---

<sup>3</sup> Das Romanverbot wurde von vielen Seiten scharf kritisiert: Die dissentierenden Richterinnen und Richter Gaier, Hoffmann-Riem und Hohmann-Dennhardt legten Sondervoten ein, der Börsenverein des Deutschen Buchhandels, der Verband deutscher Schriftsteller in der Vereinten Dienstleistungsgewerkschaft sowie das P.E.N.-Zentrum Deutschland schalteten sich bereits während des Prozesses mit einer kritischen Stellungnahme ein und sowohl in der Rechts- als auch in der Literaturwissenschaft und -kritik finden sich bis heute zahlreiche Gegenstimmen zum Verbot (vgl. exemplarisch Eichner/Mix 2007, Wittstock 2008, zuletzt Celik 2024).

Art. 2 Abs. 1 GG in Verbindung mit Art. 1 Abs. 1 GG ableitet,<sup>4</sup> auf der anderen Seite. In dem *Mephisto*-Fall als Vorgängerrechtsfall kam zudem die Besonderheit hinzu, dass die Möglichkeit eines postmortalen Persönlichkeitsrechts diskutiert wurde, da der mutmaßlich im Roman dargestellte Gustaf Gründgens – ein Schauspieler und Intendant, der während der NS-Zeit aufgrund problematischer Beziehungen zum Regime erfolgreich werden konnte – bereits verstorben war und die Klage von seinem Neffen angestrengt wurde.

Beide Fälle sind exemplarisch dafür, dass die Kunstfreiheit hierzulande nur so lange als schrankenlos gilt, wie sie andere Grundrechte nicht verletzt. In solchen Fällen erweist es sich als verfassungskonform, die Kunstfreiheit gegenüber einem anderen Rechtsgut ähnlich hohen Rangs zurücktreten zu lassen. Besteht eine Grundrechtsverletzung hingegen nicht, so gilt sie vorbehaltlos als ein stark lizenziertes Kommunikationsrecht: »Die Kunst ist damit als eigenständige Äußerungsform, nicht nur als ein Unterfall der Meinungsfreiheit, und als gesellschaftlicher Funktionsbereich mit eigener Sachlogik gegen staatliche Unterdrückung oder Bevormundung geschützt« (Grimm 2007, 499; vgl. zum Ganzen auch Gutmann 2023). Damit werden zugleich rechtliche Konflikte eingekauft:

Indem sich die Rechtsordnung auf die Funktionslogik des Subsystems Kunst mitsamt seiner Kommunikationscodes vorbehaltlos einläßt, akzeptiert sie entweder blinde Flecken, die sich jeglicher rechtlicher Einhegung entziehen, oder aber Wertungswidersprüche, die dadurch entstehen, daß der einzig kunstadäquate Zugriff auf einen künstlerischen Sachverhalt im Interesse der Rechtsgüter anderer unterbleibt oder modifiziert wird, das vorbehaltlose Schutzversprechen also bereichsspezifisch revoziert wird. (Wittreck 2013, Rn. 35)

Weshalb die Entscheidung, das Romanverbot von *Esra* aufrechtzuerhalten, als strittig gilt, äußert sich beispielsweise in der vom Bundesverfassungsgericht entwickelten Annahme der Fiktionalitätsvermutung bei literarischen Texten, die nicht von allen Parteien als ausreichend berücksichtigt aufgefasst wurde. Der entscheidende Passus zu Fiktionalität aus der *Esra*-Entscheidung besagt, dass

[d]ie Gewährleistung der Kunstfreiheit verlangt, den Leser eines literarischen Werks für mündig zu halten, dieses von einer Meinungsäußerung zu unterscheiden und zwischen der

---

<sup>4</sup> Siehe hierzu den entscheidenden Passus des LG München I im Beschluss zum *Esra*-Roman vom 15. Oktober 2003: »Das Bundesverfassungsgericht und der Bundesgerichtshof leiten das allgemeine Persönlichkeitsrecht aus Art. 2 Abs. 1 GG i. V. m. Art. 1 Abs. 1 GG her. Es handelt sich um ein ›unbenanntes Freiheitsrecht«, das die speziellen Freiheitsrechte ergänzt. Seine Aufgabe ist, im Hinblick auf das verfassungsrechtliche Konstitutionsprinzip ›Würde des Menschen«, die innere persönliche Lebenssphäre und die Erhaltung ihrer Grundbedingungen zu gewährleisten, die sich durch die traditionellen konkreten Freiheitsgarantien nicht abschließend erfassen lassen« (LG München I, Urteil vom 15. Oktober 2003, 237).

Schilderung tatsächlicher Gegebenheiten und einer fiktiven Erzählung zu differenzieren. Ein literarisches Werk, das sich als Roman ausweist, ist daher zunächst einmal als Fiktion anzusehen, das keinen Faktizitätsanspruch erhebt. Ohne eine Vermutung für die Fiktionalität eines literarischen Textes würde man die Eigenarten eines Romans als Kunstwerk und damit die Anforderungen der Kunstfreiheit verkennen. (BVerfGE 119, 1 (84))

Wie sich anhand dieser Bestimmung herauskristallisiert, ist, folgt man denn dem Bundesverfassungsgericht, für literarische Arbeiten und ihrem Autonomieanspruch die Annahme von Fiktionalität entscheidend. Mit dieser Fiktionalitätsvermutung, die das Bundesverfassungsgericht mit seiner *Esra*-Entscheidung erstmals entwickelte, soll dem Umstand Rechnung getragen werden, dass fiktionale Texte und Medien nicht nach Maßstäben der Faktizität bewertet werden können, stattdessen nach eigenen ästhetischen Regeln funktionieren. Dass der Roman trotz der entwickelten Fiktionalitätsvermutung als verboten bestätigt wurde, wurde von einigen als inkonsequent aufgenommen.

Auch wenn die *Esra*-Entscheidung letztlich im Romanverbot respektive dessen Aufrechterhaltung mündete, zeigt sich anhand dieser nur zu genüge, wie überaus intrikat, gar unmöglich es für die Rechtsprechung ist, die Kunstfreiheit im Einzelfall zu begrenzen, ohne *generell* die Kunst als autonome, nach distinktiven Regeln sich abspielende Praxis zu konterkarieren. Das äußerte sich nicht zuletzt auch darin, dass die beteiligten Verfassungsrichterinnen und -richter das Verbot lediglich mit einer knappen Mehrheit von fünf zu drei Stimmen bestätigen konnten. Zudem wurde nur einer der beiden Klägerinnen darin zugestimmt, dass eine Persönlichkeitsrechtsverletzung vorliege, was die Entscheidungskomplexität zusätzlich unterstreicht. Nicht wenige kritisierten das Romanverbot als unverhältnismäßig. Wie jedoch bereits das Oberlandesgericht München im Hinblick auf den Roman *Esra* betonte, sind Gerichte nicht dazu legitimiert, selbst quasi-künstlerisch tätig zu werden, indem sie etwa zu Textschwäzungen bzw. -auslassungen anregen und damit massiv in die Gesamtstruktur eines literarischen Textes eingreifen würden.

Um die gerichtliche Entscheidung nachvollziehbar zu machen,<sup>5</sup> weshalb nicht beiden Klägerinnen eine Persönlichkeitsrechtsverletzung attestiert wurde, gilt es an dieser Stelle auf die im Rechtssystem gültige Sphärentheorie hinzuweisen: Das allgemeine Persönlichkeitsrecht wird vonseiten der bundesdeutschen Gerichte in Sphären unterteilt, denen eine unterschiedlich hohe Gewichtung und entsprechend ein unterschiedlich hoher Rechtsschutz zuteilkommt. Die vergleichsweise am wenigsten geschützte Persönlichkeitsrechtssphäre betrifft die Öffentlichkeits-

---

<sup>5</sup> Damit sei jedoch nicht zwingend der Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts zugestimmt. Hier lassen sich durchaus Gegenpositionen plausibilieren, die etwa die problematische gerichtliche Segmentierung des *Esra*-Romans in fiktionale und nicht-fiktionale Bestandteile kritisieren.

und Sozialsphäre, zu denen das öffentliche Leben und das Bildnis einer natürlichen Person gehört. In der Sphärenhierarchie höher gestuft ist die Privatsphäre, d. h. der private, familiäre Kreis einer Person. Während der Privatsphäre bereits ein hoher Schutz gebührt, findet eine weitere Steigerung statt, sobald es um die Aufrechterhaltung der Intimsphäre einer Person geht: Die schutzbedürftigste Sphäre des Persönlichkeitsrechts stellt somit die Intimsphäre dar (private Lebensgestaltung, dazu zählt unter anderem die Sexualität), die im Vergleich zur Privatsphäre (der enge, familiäre Kreis einer Person) und der Öffentlichkeits- bzw. Sozialsphäre (öffentliches Leben und Bild einer Person) keinerlei Eingriffe und Verletzungen erlaubt und infolgedessen als uneingeschränkt unantastbar gelten kann (vgl. für eine konzise Übersicht zur rechtlichen Sphärentheorie Neumeyer 2010, 61–63).

Durch die Darstellung sexueller Szenen zwischen dem Erzähler Adam und der Figur Esra, die offensichtliche Ähnlichkeiten zur Hauptklägerin aufweist, fand dem Gericht zufolge ein massiver Eingriff in das Persönlichkeitsrecht der Hauptklägerin statt. Mit Verweis auf die unterschiedlichen Persönlichkeitssphären begründete das Bundesverfassungsgericht, weshalb im Falle der Hauptklägerin von einer Persönlichkeitsrechtsverletzung auszugehen sei, nicht jedoch im Falle der Nebenklägerin, die zwar als Mutter der Protagonistin Esra mutmaßlich in der Diegese auftritt und deren Darstellung zwar eine eindeutige Abneigung des Erzählers Adams, insgesamt aber keinen Eingriff in die Intimsphäre erkennen lasse.

Wiewohl sich Kunstfreiheit und das allgemeine Persönlichkeitsrecht keineswegs ausschließen, zeigen somit bisherige literarische Gerichtsfälle, dass sich zwischen diesen beiden hochrangigen Rechtsgütern schnell ein Spannungsverhältnis entwickeln kann: hier die Freiheit zum künstlerisch-schöpferischen Ausdruck, dort die Würde des Einzelnen (vgl. Kastner 1982, 601). Im Hinblick auf die Literaturautonomie, die dem ersten Eindruck nach rechtlich uneingeschränkt gilt, ist daher eine Präzisierung erforderlich: »In rechtlicher Hinsicht ist die Literatur vollständig autonom. Ihre Zensur ist unbeschränkt. Für ihre Externalitäten, die externen Effekte, die bei Dritten in anderen Währungen als denen der Ästhetik anfallen, bleibt sie jedoch verantwortlich« (Gutmann 2023, 241). Die von Gutmann postulierte Literaturautonomie im Recht ist insofern zutreffend, als dass Kunstschaffenden in ihrem ästhetischen Produktions- und Gestaltungsprozess vonseiten des Rechts zunächst keinerlei Beschränkungen auferlegt werden. Diese Autonomie kann jedoch unter Umständen rückwirkend aufgrund außerästhetischer Faktoren begrenzt werden, sobald der triftige Vorwurf einer etwaigen Rechtsverletzung erhoben wird. Dass hierbei kein Widerspruch besteht, wird deutlich, wenn nochmals die rechtliche Unterscheidung zwischen dem Werk- und dem Wirkungsbereich von Kunst vor Augen geführt wird: Während sich Künstlerinnen und Künstler innerhalb des Werkbereichs frei betätigen können, gilt eine solche Freiheit nicht zwingend auch für den Wirkungsbereich. Hier können Werkurheber und etwaige Produktions- und Vertriebsbeteiligte recht-

lich belangt werden, sofern das zur Disposition stehende Kunstwerk potenzielle Verletzungen eines oder mehrerer anderer Rechtsgüter bewirkt. Erweisen sich Eingriffe in die Kunstfreiheit – von strafrechtlichen Tatbeständen wie Volksverhetzung, Gewaltverherrlichung, usw. abgesehen – im Einzelnen als erforderlich, bedarf es allerdings einer erhöhten Begründungspflicht.

### 3.2 Urheberrecht im Lichte der Literaturcollage

Mit dem Urheberrecht werden dem Urheber die (zumeist) exklusiven Nutzungsrechte gemeinsam mit vermögensrechtlichen Verwertungsrechten an seinem Werk zugesichert, »die Integrität des Werkes [wird somit] der Kontrolle durch den Urheber« (Ortland 2007, 41) unterstellt. Es versteht sich als Schutz von »ideellen und materiellen Interessen des Werkschöpfers« (Welser 2023, 3), der bereits mit der Werkentstehung in Kraft tritt. »Das« Urheberrecht als solches ist jedoch kein Einzelgesetz, stattdessen ein Konglomerat, das sich aus mehreren Rechtsordnungen und Gesetzen zusammensetzt. Maßgeblich sind vor allem das in der Bundesrepublik Deutschland 1966 in Kraft getretene Urheberrechtsgesetz (UrhG), diverse EU-Richtlinien hierzu sowie außerdem internationale Rechtsnormen. Darüber hinaus finden sich urheberrechtliche Regelungen u. a. im Urheberrechts-Diensteanbieter-Gesetz (UrhDaG) vom 31. Mai 2021 (vgl. ausführlicher ebd.).

Wird der Fokus nun auf das Verhältnis von Urheberrecht und Kunstfreiheit gesetzt, so lässt sich zunächst feststellen, dass ersteres der Kunstfreiheit im weiten Sinne zugeordnet werden kann, da dessen Aufgabe im Schutz des geistigen Eigentums des Kunstschaffenden als Kunsturheber liegt. Jedoch besteht hierbei ein Spannungsverhältnis: Einerseits gilt es im Sinne der Kunstfreiheit eine freie künstlerische Entfaltung und Zirkulation zu ermöglichen, andererseits kann diese mit Blick auf das Urheberrecht, das ästhetische Werke, Ausdrucksformen und Praktiken als geistiges Eigentum Dritter regelt, eine regulierende Einschränkung erfahren. Das veranschaulichen exemplarisch ästhetische Techniken wie das Sampling, der Pastiche und die Collage, die sich diesbezüglich in einer Grauzone befinden, insofern hierbei konkrete, bereits existierende Kunstwerke zumeist als Vorlage dienen und infolgedessen eigentumsrechtliche Ansprüche gestellt werden können (vgl. Hufen 2011, § 101, Rn. 125; Ortland 2007, 42). In derartigen Konfliktfällen gilt es zu ermitteln, inwiefern das »neue Werk« einen Eigenständigkeitscharakter gegenüber dem Vorlagenwerk beanspruchen kann. Das erweist sich als notwendig intrikat, denn die Frage nach der ästhetischen Eigenständigkeit lässt sich oft nicht unmittelbar beantworten.

Infolgedessen kommt das Urheberrecht einerseits »der Kunstfreiheit zugute, indem es den Kunstschaffenden konkrete Rechte sichert und indem es die Geschäfts-

grundlage für die Produktion und Verwertung der Werke etabliert« (Ortland 2007, 42). Andererseits kann es mit der Kunstfreiheit konfliktieren, sobald urheberrechtliche Verletzungen festgestellt werden, die etwa den Vertrieb eines literarischen Textes unterbinden, der nachweislich und mindestens anteilig Inhalte aus Vorgängerwerken integriert und somit lediglich als Umgestaltung eines Ursprungswerkes, nicht jedoch als eigenständiges, ›neues‹ Werk aufgefasst werden kann. Zwischen dem Urheberrecht und der Kunstfreiheit besteht somit ein Spannungsverhältnis, insofern die freie, künstlerische Ausdrucksmöglichkeit aufgrund urheberrechtlicher Bestimmungen bisweilen prekär zu werden droht. Um »allen, die daran interessiert sind, ein möglichst reichhaltiges Spektrum von Formen für die Artikulation ihrer Erfahrungen, Bedürfnisse, Ängste oder Begeisterungen zu eröffnen«, muss »[d]ie weitere Ausgestaltung des Urheberrechts [...] dem Rechnung tragen« (ebd., 44).

Das schwierige Verhältnis zwischen Urheberrecht und Kunstfreiheit lässt sich besonders eindrücklich anhand der Collage bzw. Montage nachvollziehen, die zwar weitaus häufiger mit der Bildenden Kunst assoziiert, doch auch in der Literatur bisweilen als Technik angewandt wird. Für die Literatur gilt ebenso, »dass man [etwa für die Theaterbühne, N.C.] auch Stücke machen kann, wenn man anderer Szenen und Entwürfe montiert, inspiriert und mit Dokumenten und szenischen Präsentationen versieht« (Brecht 1993, 763). So ließe sich ein neuer literarischer Text gestalten, der Versatzstücke vorgefertigter Texte literarischer oder nicht-literarischer Provenienz beinhaltet. Ein prominentes Beispiel hierfür stellt Alfred Döblins Montageroman *Berlin Alexanderplatz* (1929) dar, der u. a. real existierende Werbetexte, Liedzeilen bis hin zu Zeitungsreferenzen und -auszüge (auf reale und zum Teil noch heute verlegte Zeitungen wie die *Morgenzeitung*, *Die Welt am Montag*, *Lokalanzeiger*, *Mottenpost*, *Montag Morgen*) integriert (siehe hierzu auch schon Czernik 2009, 51; Mon 1968, 211 f.).

Die Collage (hergeleitet aus franz. *coller*, dt. das ›Kleben‹), welche sich dasselbe terminologische Feld wie die Montage (dt. ›Zusammenbau‹) teilt, mitunter sogar als synonyme Bezeichnung für diese aufgefasst wird (vgl. Möbius 2009, 65), setzte sich als Avantgardetechnik im frühen 20. Jahrhundert zunächst in der Bildenden Kunst und dort exemplarisch in den Werken von Hannah Höch und dem Pop-Art-Künstler Robert Rauschenberg durch. Die Literaturcollage bzw. -montage ist in ihrem Häufigkeitsplateau eng verbunden mit massenmedialen Erfahrungen, dem Großstadttopos und dem Ersten Weltkrieg (vgl. Jäger 2007, 632). Bereits kurze Zeit nach ihrer Popularisierung in der Bildenden Kunst entwickelte sich diese zu einem Verfahren, das auch die Filmkunst, Musik und nicht zuletzt die Literatur prägte. Grundlegend ist bei einer Collage, dass »disparates Material in einen künstlerischen Zusammenhang eingebracht« (Möbius 2009, 65 f.) wird, womit sich die Fragmentierung und die (Neu-)Kombination als die zwei Kernarbeitsschritte eruieren lassen

(vgl. Jäger 2007, 631). Zu beobachten ist außerdem, dass das verwendete Material zumeist aus nicht-künstlerischen, medialen Quellen bezogen wird, weshalb Hanno Möbius hierbei eine »Dialektik von Kunst und Nicht-Kunst« (2009, 66) und Georg Jäger (2007, 631) eine Negation der Literatur- bzw. Kunstautonomie feststellt, die außerdem die Vorstellung eines künstlerischen Genies und die Geschlossenheit des literarischen Textes konterkariert (vgl. Möbius 2009, 66).

Zu einem Rechtsfall hierzulande könnte die Literaturcollage immer dann avancieren, wenn Inhalte verwendet werden, die nach dem in der Bundesrepublik Deutschland 1966 in Kraft getretenen Urheberrechtsgesetz (UrhG) geschützt sind und der potenzielle Vorwurf der Urheberpersönlichkeitsrechtsverletzung besteht.

Zwar kann einerseits festgehalten werden, dass das Urheberrecht dem Schutz des Urhebers am geistigen Eigentum an seinem Werk dient und darüber hinaus die Nutzungs- und Verwertungsrechte (vgl. § 11 Satz 1 UrhG) umfasst, womit unmittelbar auch dessen materielle Existenz geschützt werden soll. Andererseits ist die Rechtslage hierzu – und besonders im Hinblick auf einen potenziellen, durch eine Literaturcollage ausgelösten Konfliktfall – weitaus komplizierter als es auf den ersten Blick erscheinen mag: Denn

[d]iese zunächst sehr weitgehende Regelung des § 11 UrhG wird gleichwohl auf der anderen Seite durch diverse Bestimmungen im Urheberrecht, wie den §§ 23, 24, 44aff. UrhG, unter deren Voraussetzungen es auch dem nachschaffenden Collagekünstler erlaubt ist, eigentlich urheberrechtlich geschütztes Material lizenzfrei und ohne Abhängigkeiten von Zustimmung und dauernder Gefahr der Unterlassens- und Schadenersatzpflicht künstlerisch zu verarbeiten, wieder eingeschränkt bzw. aufgehoben. (Czernik 2009, 63 f.)

Wird ein neuer literarischer Text verfasst, der auf einer etwaigen Umgestaltung mindestens eines Vorgängertextes beruht, so gilt es, wie das Landgericht München in einem früheren Urteil ausführt, zunächst festzustellen, ob sich das Resultat gemäß der Sonderregelung der »freien Benutzung« (§ 24 Abs 1 dUrhG) »von der Vorlage [löst] und [...] ein neues Werk mit einem neuen Wesenskern und neuen, eigenen Grundzügen, mithin eine völlig selbständige Neuschöpfung« (LG München I, Urteil vom 29. November 1985, 36) schafft, was sich mitunter als überaus kompliziert gestaltet. Mit solchen Fällen lässt sich das Folgende verdeutlichen: Zwischen dem Urheberrecht und Autonomieansprüchen der Literatur (bzw. der Kunst im Allgemeinen) besteht trotz der potenziellen Spannungen eine »Interdependenz« (Ortland 2004, 774). Bei näherer Betrachtung zeigt sich nämlich, dass das Urheberrecht und autonome Kunstvorstellungen konzeptuell voneinander abhängig sind, weil Ersteres wesentlich auf einem Werkbegriff fußt, der von der (modernen) Vorstellung von Eigenständigkeit, kreativer Schöpfung und Originalität bei der ästhetischen Praxis ausgeht. Nur weil ein Kunstwerk in diesem Sinne als das eigenständige, persönliche Werk eines ›Schöpfers‹ aufgefasst wird, können im Sinne des Urheberrechts Schutz-



ansprüche geltend gemacht werden. Die Vorstellung von Kunstwerken als Produkt einer »freie[n] schöpferische[n] Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen und Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache [...] zur Anschauung gebracht werden« findet sich auch im letzten bundesverfassungsgerichtlich ausgetragenen und die Kunstfreiheit betreffenden Rechtsfall, nämlich in der erwähnten *Esra*-Entscheidung von 2007. In dieser heißt es, dass

der Roman »Esra« nach der zutreffenden Auffassung der angegriffenen Entscheidungen ein Kunstwerk dar[stellt], nämlich eine freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen und Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache, hier des Romans, zur Anschauung gebracht werden (BVerfGE 119, 1 (59–60)).

Bereits literaturhistorisch ist das enge Verhältnis zwischen schöpferischen Eigentumsgedanken und Urheberrecht festzustellen, da sich, wie zuvor skizziert werden konnte, autonomieästhetische Bestrebungen und erste Ansätze eines Urheberrechts beiderseits auf das 18. Jahrhundert zurückdatieren lassen. Einerseits dient das Urheberrecht Urhebern zur Rechtssicherheit ihrer geistigen »Werke« – und das schließt die Möglichkeit zur ästhetischen Produktion und Verbreitung dieser mit ein, die idealerweise zugleich die wirtschaftliche Existenzbedingung für Künstlerinnen und Künstler sicherstellt –, andererseits darf die »Werkherrschaft der Urheberrechtsinhaber« (Ortland 2004, 779) nicht so weit gehen, dass sie anderen bestimmte Formen ästhetischer Praxis und Kommunikation verwehrt und zu einem Exklusivrecht Einzelner umfunktionalisiert.

## 4 Schlussbemerkungen

Dieser Beitrag machte deutlich, dass in rechtlicher Hinsicht keine Literaturautonomie – hier verstanden als unregulierte, freie ästhetische Praxis – besteht. Die notwendig eingeschränkte Literaturautonomie ließ sich anhand des juristisch-juristischen Diskursbereiches bzw. konkret am Beispiel der rechtlichen Bestimmungen hierzulande verdeutlichen. Wie gezeigt werden konnte, entstehen bisweilen Kollisionen zwischen dem Anspruch und Versuch, eine möglichst freie literarische Praxis und Zirkulation sicherzustellen, und der Verpflichtung des Gesetzgebers, im Falle rechtlicher Verletzungen Abwägungsentscheidungen zu treffen bis hin zu restriktiv vorzugehen. Das Dilemma der rechtlichen Literatur- bzw. Kunstautonomie zeigte sich am deutlichsten anhand der folgenden zwei Situationen: zum einen bei Kollisionssituationen zwischen der Kunstfreiheit und einem Rechtsgut ähnlichen hohen Ranges wie typischerweise dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, zum anderen bei Konfliktsituationen, in denen sich Kunstfreiheit und Urheberrecht

nicht gleichzeitig aufrechterhalten lassen, da der Gesetzgeber aufgrund urheberrechtlicher Bestimmungen im Konfliktfall dazu legitimiert ist, die Kunstfreiheit im Abgleich mit Eigentumsrechten hinter dem Urheberrecht zurücktreten zu lassen.

Grundsätzlich ist festzuhalten, dass die Kunstpraxis hierzulande rechtlich gesprochen nicht autonom ist: Zwar hält sich das Rechtssystem weitgehend aus dem Bereich der ästhetischen Praxis heraus und ist vor diesem Hintergrund vielmehr dafür zuständig, Bedingungen zu schaffen, um freie schöpferische Gestaltungen zu ermöglichen. Eine Kunstautonomie besteht deswegen noch nicht, denn um andere bedeutsame Rechtsgüter zu gewährleisten, können Abwägungsentscheidungen zwischen der Kunstfreiheit und anderen (Grund-)Rechten anfallen, die zulasten der Ersteren ausfallen. Für weitere literaturtheoretische Untersuchungen des Autonomieaspektes gilt es abschließend zu betonen, dass nur indem die Autonomie der Kunst nicht als unantastbar aufgefasst wird, kann das Rechtssystem überhaupt erst sein kunstfreiheitliches Versprechen einlösen.

## Literatur

- Arjomand-Zoike, Daniel, Die Fiktionalitätsvermutung des Bundesverfassungsgerichts, in: Eric Achermann/D.A.-Z./Nursan Celik (Hg.), *Lizensur. Was darf fiktionale Literatur?*, Berlin/Heidelberg 2023, 205–223.
- Brecht, Bertolt, Der Messingkauf, in: B.B., *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*, Bd. 22: *Schriften 2, Teil 2. 1933–1942*, hg. von Werner Hecht et al., Frankfurt a.M. 1993, 695–869.
- Bünnigmann, Kathrin, *Die »Esra«-Entscheidung als Ausgleich zwischen Persönlichkeitsschutz und Kunstfreiheit. Rechtsprechung im Labyrinth der Literatur*, Tübingen 2013.
- Celik, Nursan, Das Recht der Fiktion. Überlegungen zur Justiziabilität fiktionaler Literatur, *Blog SFB 1385 – Recht und Literatur* (2022), <https://sfb1385.hypotheses.org/505> (30.10.2023).
- Celik, Nursan, *Das Recht der Fiktion. Zu den Lizenzen und juristischen Implikationen fiktionalen Schreibens*, Berlin/Heidelberg 2024 [im Erscheinen].
- Czernik, Ilja, *Die Collage in der urheberrechtlichen Auseinandersetzung zwischen Kunstfreiheit und Schutz des geistigen Eigentums*, Berlin 2009.
- Eichner, Christian/York-Gothart Mix, Ein Fehlurteil als Maßstab? Zu Maxim Billers *Esra*, Klaus Manns *Mephisto* und dem Problem der Kunstfreiheit in der Bundesrepublik Deutschland, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 32:2 (2007), 183–227.
- Einfalt, Michael/Friedrich Wolfzettel, Autonomie, in: Karlheinz Barck et al. (Hg.), *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. I, Stuttgart/Weimar 2000, 431–479.
- Grimm, Dieter, Über einige Schwierigkeiten des Verfassungsrechts mit der Kunst, in: Philine Helas et al. (Hg.), *Bild/Geschichte*, Berlin/Boston 2007, 499–509.
- Gutmann, Thomas, Die rechtliche Autonomie der Literatur, in: Eric Achermann/Daniel Arjomand-Zoike/Nursan Celik (Hg.), *Lizensur. Was darf fiktionale Literatur?*, Berlin/Heidelberg 2023, 225–244.
- Hufen, Friedhelm, § 101 Kunstfreiheit, in: Detlef Merten/Hans-Jürgen Papier (Hg.), *Handbuch der Grundrechte in Deutschland und Europa*, Bd. IV: *Grundrechte in Deutschland. Einzelgrundrechte I*, Heidelberg 2011, 801–874.

- Isensee, Josef, *Wer definiert die Freiheitsrechte? Selbstverständnis der Grundrechtsträger und Grundrechtsauslegung des Staates*, Heidelberg 1980.
- Jäger, Georg, Montage, in: Klaus Weimar et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. II, Berlin/New York 2007, 631–633.
- Kastner, Klaus, Freiheit der Literatur und Persönlichkeitsrecht, *Neue Juristische Wochenschrift (NJW)* 12 (1982), 601–605.
- Köppe, Tilmann/Simone Winko, *Neuere Literaturtheorien. Eine Einführung* [2008], Stuttgart/Weimar<sup>2</sup>2013.
- Möbius, Hanno, Collage/Montage, in: Hubert van den Berg/Walter Fähnders (Hg.), *Metzler Lexikon Avantgarde*, Stuttgart/Weimar 2009, 65–67.
- Mon, Franz, Collagetexte und Sprachcollagen, in: F.M., *Gesammelte Texte*, Bd. 1: *Essays*, Berlin 1994, 211–226.
- Neumeyer, Jochen, *Person – Fiktion – Recht. Verletzungen des Persönlichkeitsrechts durch Werke der fiktionalen Kunst*, Baden-Baden 2010.
- Ortland, Eberhard, Urheberrecht und ästhetische Autonomie, *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 52:5 (2004), 773–792.
- Ortland, Eberhard, Urheberrecht contra Kunstfreiheit, *Juridikum. Zeitschrift im Rechtsstaat* 7:1 (2007), 40–44.
- Schmitz-Emans, Monika, Entwürfe und Revisionen der Dichterinstanz – *poeta vates, poeta imitator, poeta creator*, in: Anne Betten/Ulla Fix/Berbeli Wanning (Hg.), *Handbuch Sprache und Literatur*, Berlin/Boston 2017, 205–235.
- Ullrich, Wolfgang, *Die Kunst nach dem Ende ihrer Autonomie*, Berlin 2022.
- Vollhardt, Friedrich, Autonomie, in: Klaus Weimar et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I, Berlin/New York 2007, 173–176.
- Welser, Marcus von, *Urheberrecht im Prozess. Urheberrechtliche Ansprüche und ihre Durchsetzung*, Berlin/Boston 2023.
- Werner, Renate, Ästhetizismus, in: Klaus Weimar et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I, Berlin/New York 2007, 20–23.
- Westphal, Sandra, *Deutungshoheit über Texte. Eine Analyse des rechtswissenschaftlichen Diskurses über Literatur*, Baden-Baden 2019.
- Wittreck, Fabian, GG Art. 5 Abs. 3 (Kunst), in: Horst Dreier (Hg.), *Kommentar zum Grundgesetz*, Bd. I: *Präambel, Art. 1–19* [2004], Tübingen<sup>3</sup>2013.
- Wittstock, Uwe, Literatur ohne Sex, in: *Welt Online* (2008), <https://www.welt.de/debatte/kommentare/article6071369/Literatur-ohne-Sex.html> (04.11.2023).

## Gerichtliche Entscheidungen

- Bundesverfassungsgericht, Beschluss des ersten Senats vom 24. Februar 1971 – 1 BvR 435/68, in: *Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts*, Bd. 30, Tübingen 1971, 173–227.
- Bundesverfassungsgericht, Beschluss des ersten Senats vom 13. Juni 2007 – 1 BvR 1783/05, in: *Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts*, Bd. 119, Tübingen 2008, 1–59.
- LG München I, Urteil vom 29. November 1985 – 21 O 17164/85, in: *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht (GRUR)* 90:1 (1988), 36.
- LG München I, Urteil vom 15. Oktober 2003 – 9 O 11360/03, in: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht (ZUM)* 48:3 (2004), 234–238.