

Géraldine Boesch. Die Geschichte des Urheberrechts als (laut) malerische Bergwanderung. Antoine Defoorts *Un faible degré d'originalité*.

In: Festivals als Innovationsmotor? Hg. v. Alexandra Portmann, Beate Hochholdinger-Reiterer. Berlin: Alexander 2020 (itw : im dialog 4), S. 168–176.

Die Geschichte des Urheberrechts als (laut)malerische Bergwanderung

Antoine Defoorts *Un faible degré d'originalité*

Im Lehrbuch zum französischen Urheberrecht *Droit d'auteur et droit voisins* (Forest 2010), aus dem Antoine Defoort während seiner One-Man-Show *Un faible degré d'originalité* (2013) zitiert, wird dieses titelgebende »geringe Maß an Originalität«¹ als Kriterium für die Klassifikation von Kunstwerken als »geistiges Eigentum« angeführt – für das europäische Urheberrecht eine zentrale juristische Kategorie.² Um das Urheberrecht dreht sich nämlich Defoorts Produktion, die er selbst als »conférence-spectacle« (Defoort 2019) bezeichnet und welche sowohl im Theater- als auch im Hochschulkontext gespielt wird. Der französische Performer, der eine Ausbildung zum bildenden Künstler absolviert hat, relativiert in einem Video-Trailer zu *Un faible degré d'originalité* diese selbstgewählte Genrebezeichnung, indem er seine Performance vor einem Alpenprospekt sitzend und unter eingespieltem Vogelgezwitscher folgendermaßen beschreibt: »C'est ni une spectacle, ni une conférence, c'est plutôt, en fait, une randonnée« (Théâtre de Tanneurs 2016). Defoort nimmt das Publikum mit auf eine eineinhalbstündige imaginative Wanderung – eine Expedition auf den Gipfel des Bergmassivs namens Urheberrecht.³ Die Anwesenden werden unter seiner narrativen Führung zu einer Reisegruppe, die sich zum Ziel gesetzt hat, den auf den ersten Blick unbezwingbar erscheinenden Urheberrechtsberg gemeinsam zu erklimmen und so zu verstehen, was das Urheberrecht konkret auszeichnet und was beziehungsweise wem es eigentlich nützt. Im Folgenden interessiert mich, wie Defoort Wissensvermittlung (»conférence«) und Schauwert (»spectacle«) kombiniert und warum er dafür als Motiv eine imaginative Bergwanderung (»randonnée«) wählt.

Laute – Pinselstriche

Die geführte Wanderung startet auf einem Parkplatz. Die Sicht auf das Urheberrechtsmassiv sei – so der Erzähler Defoort – denkbar schlecht: Der Berg hülle sich noch in dichten juristischen und philosophischen Nebel. Auf dem Gipfel erwarte die Wandergruppe ein wunderschönes Panorama, doch für den Aufstieg sei es vonnöten, Schritt für Schritt die historischen Kontexte der Entstehung des Urheberrechts, seine Struktur und Funktion sowie die aktuelle Rechtsanwendung zu verstehen.⁴ Defoort generiert durch bildhafte Schilderungen, die nicht nur die visuelle Vorstellungskraft anregen, sondern multisensorische Wahrnehmungen evozieren, die Imagination einer Alpenlandschaft. So beschreibt er eindrücklich den herben Geruch des von der Sonne aufgeheizten Waldbodens, das vielstimmige leise Brummen der umherschwirrenden Insekten oder die vom Rucksacktragen verspannten und verschwitzten Schultern. Neben der detailreichen Wortkulisse setzt Defoort viele onomatopoeische Effekte ein, welche der Untermalung seiner expressiven Gestik und Mimik, die stellenweise an jene des berühmten französischen Komikers Luis de Funès erinnert, dienen. So zum Beispiel, wenn er das Publikum den Paradigmenwechsel des Künstlerverständnisses vom Medium Gottes hin zum autonomen Genie nachvollziehen lässt, indem er den philosophischen Urheberrechtsdiskurs im Frankreich des 18. Jahrhunderts als Dschungel-Expedition skizziert. Der Erzähler lässt eine Gruppe von Pionieren, angeführt von niemand Geringerem als Denis Diderot, welcher sich als einer der ersten Gelehrten für die Anerkennung und finanzielle Entlohnung von Autor_innen einsetzte, einen Weg durch das Dickicht bahnen. Im folgenden exemplarischen Ausschnitt gebe ich die lautmalerischen Äußerungen Defoorts wieder, die er von sich gibt, während er mit einer imaginären Machete um sich schlägt:

[...] ils sont armés de la machette de la raison et ils vont tailler un petit chemin philosophico, éthico, politique [chgrag] dans la jungle idéologico, moralo, religieuse de l'époque. Et en gros, ça c'est passe comme ça: Allez, on-y-va. [chrif-pouf-graf-crouf] Oh, regardez! [chraf, krif] Il-y-a un truc là – le premier argument [chrif, crouf] – la

première observation: Le savoir, la connaissance, la culture: tout ça est primordial pour le développement humain [ouuuuh, ouuuuh, ouuuuaih], c'est...c'est pas mal. Eh, attend! Regard, il-y-a..., ça continue, ah ouai, vas-y! [chref, kreg, crouf, crouf, crouf] Ah, ouai. Donc, il faut encourager le travail de création intellectuelle [ouuuuaih], vas-y encore ! [crouf, crouf, crif, crouf] Donc, il faut rémunérer les auteurs [woaaahh, woaaahh] [...]. (Defoort o.J.)

Das nächste imaginative Reiseziel kontrastiert mit dem zuvor entworfenen Urwald-Setting. Der Narrator schildert eine cineastische Kamerafahrt aus der Vogelperspektive über die dreckigen, gepflasterten Straßen Londons, an den rauchenden Kaminen vorbei, direkt in einen edel möblierten Gentlemen's Club, wo sich eine Auswahl an wichtigen britischen Intellektuellen des 18. Jahrhunderts gerade in ein Streitgespräch über das Urheberrecht vertieft: Der Diskurs wird so als Diskussion inszeniert.⁵

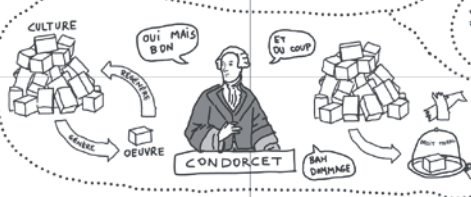
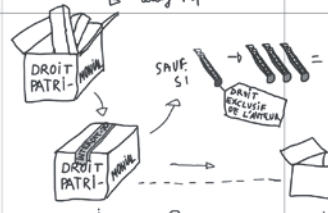
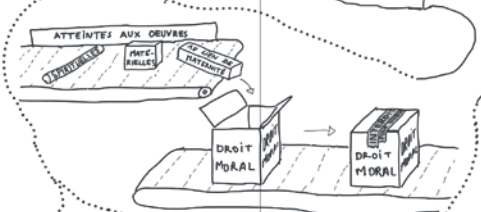
Defoort widmet sich nicht nur der diskursiven Ebene der historischen Genese, sondern will das Publikum über Struktur und Funktion des Urheberrechts aufklären. Um den verschachtelten Aufbau desselben zu veranschaulichen, verwendet er Kartonkisten, Paketklebeband und ein Teppichmesser: Die Schachteln stehen für die einzelnen Rechte, das Klebeband dient dazu, mehrere Rechte unter einem übergeordneten Recht zu subsumieren, während mit dem Teppichmesser einzelne Rechte aus der Normenhierarchie herausgelöst werden können.⁶

Letztlich auf dem Gipfel angekommen, sinniert Defoort abschließend darüber, dass das erklommene Urheberrechtsmassiv menschengemacht sei – es sei somit veränderbar und letztlich auch zerstörbar. Die Erfindung des Internets stelle als vierte mediale Revolution (folgend auf die Entwicklung der Sprache, der Schrift und des Buchdrucks) die treibende Kraft hinter den urheberrechtlichen tektonischen Verschiebungen dar: So ließen sich neue Massive errichten, wie beispielsweise der Creative Commons-Berg oder die Licence Global-Alpen. Für unsere digitale Epoche sei außergewöhnlich, dass die Menschen dem Entstehen und der Erosion von rechtlichen Gebirgen unmittelbar beiwohnen können, da das Internet das Teilen und

die niederschwellige Zugänglichkeit von Inhalten auf ein ungeahntes Niveau und Tempo gehoben habe. Mit diesem optimistischen, geradezu euphorischen Ausblick ruft Defoort die Wandergruppe zum Abstieg auf und beendet seine imaginative Führung. Am Ende der Performance verteilt er einen sogenannten ›Topo-Guide‹ inklusive Längen- und Höhenmaßstab (*siehe nächste Doppelseite*).

Erzählende Mimesis

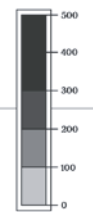
Defoort weist das Publikum vor dem gemeinsamen Aufbruch darauf hin, kein ausgebildeter Bergführer, sondern lediglich ein ›Sonntagsspaziergänger‹ zu sein – womit er vermitteln will, keine fachliche Qualifikation für die Frage des Urheberrechts zu besitzen. Er versteht sich, wie er in einem Interview angibt, vielmehr als Geschichtenerzähler, als Mischung zwischen Magier (»magicien«) und Futurologe (»futurologue«) (Le Personnic 2018). So erstaunt es nicht, dass sich Defoort der rhetorischen Sinnfigur der ›evidentia‹ bedient. Das Stilmittel, welches meist mit ›Anschaulichkeit‹ übersetzt wird, stellt einen Oberbegriff für zwei Konzepte dar, welche begriffsgeschichtlich betrachtet stets auf einander bezogen, aber auch miteinander verwechselt wurden: »energeia« (Verlebendigung) und »enargeia« (Verdeutlichung) (vgl. Frauke 2014: 51–52, 60). Beide Gedankenfiguren tragen gemäß Cicero zum »›Unmittelbar-vor-Augen-Stellen‹« (Forrer 2013: 148) der ›evidentia‹ bei: »Denn es beeindruckt sehr, wenn man [...] Ereignisse beinahe vor Augen führt, als ob sie wirklich geschehen würden.« (Cicero 2007: 409). Dies könne – so legt der Literaturwissenschaftler Heinrich Lausberg den Rhetoriker Quintilian aus – durch »lebhaft-detaillierte Schilderung eines rahmenmäßigen Gesamtgegenstandes durch Aufzählung (wirklicher oder in der Phantasie erfundener) sinnfälliger Einzelheiten« (Lausberg 2008: 399) geschehen. Dabei soll beim Publikum ein »›Gleichzeitigkeitserlebnis des Augenzeugen‹« (ebd.: 400) evoziert werden. Die ›evidentia‹ umfasse daher gemäß dem Kulturwissenschaftler Thomas Forrer: »ein mehrfaches *Als-ob*: Die Beschreibung imitiert eine Sache, eine Handlung, die dem ›geistigen Auge‹ in ähnlicher Weise erscheinen soll, wie wenn sie auf einem Theater gegenwärtig



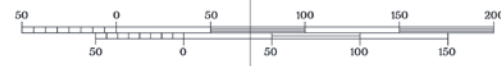
CE SERAIT PLUTÔT LE DROIT DES EXPLOITANTS DES HÉRITIERS ET DANS UNE BONNE MESURE PRESURE DES AUTEURS.



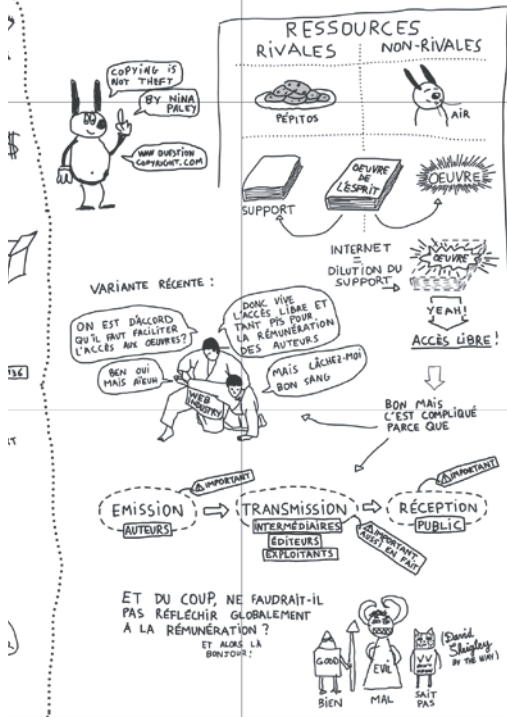
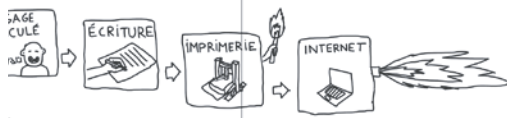
TOPO-GUIDE
 •
UN FAIBLE DEGRÉ D'ORIGINALITÉ
 •
 ANTOINE DEFOORT



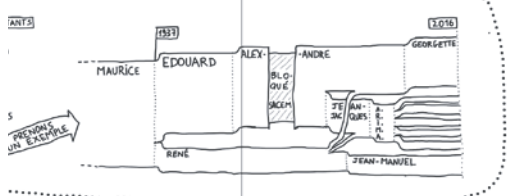
MAIS DU COUP: RÔLE PIVOT DES EXPLOITANT avec
 - PRIVILÈGES (IMMOBILITÉ DES DÉPRÉCIATIONS)
 - RESPONSABILITÉS (À L'ÉGARD DES AUTEURS)



IS QU'EST-CE QUI A CHANGÉ DEPUIS 1995?



HEUREUSEMENT ON PEUT INVENTER D'AUTRES MASSIFS MONTAGNEUX



MORCEAUX DE MONTAGNES DU FUTUR

CREATIVE COMMONS

Des licences à valeur juridique qui protègent les œuvres contre un abus de protection: elles permettent aux auteurs d'autoriser expressément l'accès et le réemploi (sous certaines conditions). On notera qu'en revanche ça ne résout pas le problème de la rémunération.

LA LICENCE GLOBALE

C'est l'idée de payer une somme forfaitaire (qui ressemble à une taxe) en échange d'un accès libre aux œuvres. Les sommes perçues sont redistribuées aux auteurs. Débats enfiévrés sur la faisabilité technique. VARIANTE: Spotify, Deezer et consorts. On paye un abonnement en échange duquel on dispose d'un accès permanent à tout un catalogue musical. Aurait-on trouvé la martingale qui associe accès libre et rémunération des auteurs? N'y aurait-il pas anguille sous roche? Voire, plusieurs roches et tout un nid d'anguilles?

LE MÈCÈNAT GLOBAL

C'est comme la licence globale mais ici ce sont les usagers eux-mêmes qui décident à qui ils souhaitent redistribuer leur contribution (par exemple en cliquant sur des badges +1 dans l'internet). On a donc une intéressante pondération qualitative (plutôt que de tout indexer sur les chiffres de la diffusion). La plateforme suédoise Flattr fonctionne déjà comme ça, de manière fort astucieuse. C'est dommage que ça ait pas pris.

LE CROWDFUNDING

Le financement par la foule: on sollicite tout un réseau de contact pour réunir les fonds nécessaires à la réalisation d'un projet. C'est une belle idée mais c'est un peu fastidieux, et trop de crowdfunding tue le crowdfunding comme on dit souvent. Non mais attendez parce que parfois c'est plus fluide, il y a Patreon par exemple (un sorte d'abonnement de soutien à un «créateur de contenu») ou encore les plateformes de don sans contrepartie, comme Gratipay.

REVENU DE BASE

Ne serait-il donc pas intéressant de déconnecter complètement la rémunération du travail? (heu en fait on fait déjà ça d'ailleurs, par exemple avec les intérêts ou la spéculation). Sauf que là ce serait inconditionnel, la même chose pour tout le monde, tout le temps. Du coup on pourrait se concentrer sur les activités «importantes» et pas «rentables».

INTERMITTENCE ÉLARGIE

Le principe de l'intermittence du spectacle en France est intéressant à partir du moment où un certain nombre de «prescripteurs» évalue positivement votre travail (en diffusant votre spectacle par exemple), alors on vous garantit un revenu complémentaire en cas de période de vache maigre. Bon alors si on étendait ça à tous les domaines de la «création», y aurait-il encore besoin de droits d'auteur?

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES
 amicaledeproduction.com/ftd

wäre« (Forrer 2013: 150). Mit anderen Worten: Die Zuhörer_innen der Rede werden zu den Zuschauer_innen ihrer eigenen Imagination. Der Literaturwissenschaftler Andreas Solbach spricht daher von ›evidentia‹ nicht von ungefähr als »poetisches Mittel erzählender Mimesis« (Solbach 1994: 70).

Topothesie

Warum wählt Defoort gerade eine Landschaft bzw. eine Bergwanderung als Leitmotiv der ›evidentia‹? Gemäß Lausberg lasse sich eine Unterscheidung zwischen der Beschreibung eines realen geografischen und eines erfundenen Ortes machen, wobei erstgenannte als Topografie und zweitgenannte als Topothesie bezeichnet werde (vgl. Lausberg 2008: 406–407). Während das Land ein Ding ist, auf das geblickt wird, handelt es sich bei der Landschaft um den Eindruck dieses Dinges bzw. des Landes. Durch den auf das Land gerichteten, distanzierten Blick des Betrachters bzw. der Betrachterin wird es zur ›Landschaft‹ (vgl. Bieri 2012: 171). Die Notwendigkeit eines Betrachtenden, einer Zuschauenden stellt meines Erachtens auch die Verbindung zwischen Theater und Landschaft her: Beide werden erst durch die Ostentation zu einem ästhetischen Gegenüber. Die Landschaftsmalerei gilt als Repräsentation des sich steigernden Selbstbewusstseins der Künstler_innen in der frühen Neuzeit. Dieses hängt, wie es auch Defoort in *Un faible degré d'originalité* aufgezeigt hat, mit der Ausbildung des geistigen Eigentums zusammen, welche für die Entwicklung des Urheberrechtes eine zentrale Rolle spielte (vgl. Bieri 2012: 172–173). Die Landschaftsmalerei vereint historisch betrachtet Wissenschaft und Kunst (vgl. ebd.: 150–158): ein Brückenschlag, den auch Defoorts ›conférence-spectacle‹ ermöglicht. Ähnlich wie das bekannte Format der Lecture Performance ist *Un faible degré d'originalité* nicht nur auf Wissensvermittlung ausgerichtet, sondern zielt auf Wissensgenerierung durch szenische Darstellung ab (vgl. Husemann 2005: 85). Während in Lecture Performances Thesen, Ideen und Fragestellungen so illustriert und exemplifiziert werden können, um ›mit‹ ihnen anstatt nur ›über‹ sie zu reden (vgl. ebd.), setzt Defoort durch die kolloquiale

Sprache und ihre Lautlichkeit, die ausdrucksstarke Gestik und Mimik sowie mittels seiner Requisiten – in toto durch Landschafts(laut)malei – in seiner ›conférence-spectacle‹ das Reden selbst ins Szene.

Verwendete Literatur

- Bieri, Martin (2012): *Neues Landschaftstheater. Landschaft und Kunst in den Produktionen von »Schauplatz International«*, Bielefeld: transcript.
- Cicero, Marcus Tullius (2007): *De Oratore – Über den Redner. Lateinisch-Deutsch*. Hg. und übers. v. Theodor Nüßlein, Düsseldorf: Artemis & Winkler.
- Defoort, Antoine (2019): »Un faible degré d'originalité. Antoine Defoort«, auf: <http://www.amicaledeproduction.com/projets/fdo.php> (letzter Zugriff: 4. 2. 2020).
- Forest, David (2010): *Droits d'auteur et droits voisins*, Paris: Gualino.
- Forrer, Thomas (2013): *Schauplatz, Landschaft. Orte der Genese von Wissenschaften und Künsten um 1750*, Göttingen: Wallstein Verlag.
- Berndt, Frauke (2014): »Literarische Bildlichkeit und Rhetorik«, in: Benthien, Claudia/Weingart, Brigitte (Hg.): *Handbuch Literatur & Visuelle Kultur*, Berlin: De Gruyter, S. 48–67.
- Husemann, Pirkko (2005): »Die anwesende Abwesenheit künstlerischer Arbeitsprozesse. Zum Aufführungsformat der *lecture performance*«, in: *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft* 51 (1), S. 85–97.
- Lausberg, Heinrich (2008): *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Le Personnic, Wilson (2018): Antoine Defoort »En fait, je suis futurologue. Ça sonne vraiment mieux qu'intermittent du spectacle«, 30. 7. 2018, auf: <http://www.maculture.fr/entretiens/antoine-defoort/> (letzter Zugriff: 4. 2. 2020).

Verwendete Aufzeichnungen

- Lamicale de production (o. J.): »UN FAIBLE DEGRÉ D'ORIGINALITÉ. ANTOINE DEFOORT«, auf: <http://www.amicaledeproduction.com/projets/fdo.php> (letzter Zugriff: 3. 2. 2020).
- Theatre de Tanneurs (2016): UN FAIBLE DEGRÉ D'ORIGINALITÉ. Trailer zur Produktion auf Vimeo: <https://vimeo.com/190559476>, (letzter Zugriff: 3. 2. 2020).

Anmerkungen

- 1 Vgl. Nitsche, Vera (2020): »Kunst, die Wissen schafft. *Un faible degré d'originalité* von Antoine Defoort«, in diesem Band. Die Übersetzung stammt von Vera Nitsche.
- 2 Für die Bezeichnung ›geistiges Eigentum‹ gibt es gemäß Forest zwei Kriterien: die sinnliche Erfahrbarkeit und Originalität eines Kunstwerks.
- 3 Defoort beginnt seine Performance mit einer Anekdote: Er habe als nächstes Theaterprojekt eigentlich ein Reenactment des Musicalfilms *Les Parapluies de Cherbourg* geplant gehabt, jedoch seien die Rechte noch nicht freigegeben – dieser Umstand sei der Auslöser für die intensive und künstlerische Beschäftigung mit dem Urheberrecht gewesen. Am Schluss der Performance kommt er erneut kurz auf den Film zu sprechen – auf diese inhaltliche Klammer gehe ich in diesem Aufsatz nicht ein.
- 4 Vgl. Nitsche, Vera (2020): »Kunst, die Wissen schafft. *Un faible degré d'originalité* von Antoine Defoort«, in diesem Band. Wie Vera Nitsche in ihrem Aufsatz darlegt, folgt die Performance dem Aufbau einer französischen Forschungsarbeit (›dissertation‹). Dieser Aufbau spiegelt sich auch in den Etappen der Wanderung wider: Parkplatz: Fragestellung, erste Etappe: historische Kontextualisierung, zweite Etappe: Theorie (Struktur und Funktion des Urheberrechts) und Beispiel (die Rechtsanwendung im Urheberrechtsstreit um den Komponisten Eduardo Ravel), Gipfel: Ausblick.
- 5 Defoort tritt nicht nur als Erzähler in Erscheinung, er verkörpert auch historische Figuren, um die verschiedenen Perspektiven des Urheberrechtsdiskurses als Dialoge vorführen zu können. Während Defoort Diderot und andere französische Aufklärer als joviale und lässig-lockere Zeitgenossen in einem Talkshow-Setting spielt, ist sein Gestus bei der Darstellung der britischen Gentlemen ein ganz anderer: Er lässt sie in gestelztem Oxford-English und steifer Körperhaltung im Gesellschaftszimmer miteinander zivilisiert streiten.
- 6 Auch andere Requisiten wie beispielsweise die in Frankreich populären Pepito-Kekse (sinnbildlich für konkurrierende Ressourcen bzw. rivale Güter) werden zu didaktischen Zwecken verwendet.

Redaktion und Druck wurden unterstützt durch die Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften, die Philosophisch-historische Fakultät der Universität Bern und das Institut für Theaterwissenschaft der Universität Bern.

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias umanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



u^b

Philosophisch-historische Fakultät
Institut für Theaterwissenschaft

u^b
UNIVERSITÄT
BERN

© by Alexander Verlag Berlin 2020

Alexander Wewerka, Postfach 19 18 24, 14008 Berlin
info@alexander-verlag.com | www.alexander-verlag.com
Alle Rechte vorbehalten. Jede Form der Vervielfältigung, auch der aus-
zugsweisen, nur mit Genehmigung des Verlags.

Die vorliegende elektronische Version wurde auf Bern Open Publish-
ing (<http://bop.unibe.ch/itwid>) publiziert. Es gilt die Lizenz Creative
Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingun-
gen, Version 4.0 (CC BY-SA 4.0). Der Lizenztext ist einsehbar unter:
<http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

ISBN (Druckversion): 978-3-89581-535-5

ISBN (elektronische Version): 978-3-89581-556-0

DOI: 10.16905/itwid.2020.16