

Christoph Korab, Wien

## Urheber:innen im Zeitwandel

### Zwischen Individualisierung und Kollektivität

Heutzutage prägen unser Bild der Urheber:innen Gedanken an Originalität, Einzigartigkeit und Kreativität. Vom Gesetz durch den Schutz der geistigen Errungenschaft belohnt sollen nur jene werden, deren Tätigkeit sich vom Kollektiv abhebt, deren Werke hervorstechen aus dem „Landläufigen“ (OGH 26.2.2019, 4 Ob 14/19s). Die Berner Übereinkunft, die 1886 verabschiedet wurde und zu diesem Zeitpunkt noch lediglich sieben Staaten umfasste (Ricketson/Ginsburg 2022, S. 75), begann eine internationale Basis für das Urheberrecht zu schaffen. Während etwa Fragen wie die der „Werkhöhe“ – also wie komplex ein Werk sein muss, um letztendlich Schutz zu erhalten – der nationalen Rechtsprechung überlassen wurden, fokussierte sich die Berner Übereinkunft auf eine internationale, gegenseitige Anerkennung des Urheberrechts und einen Mindestschutzstandard (Ricketson/Ginsburg 2022, S. 61). Sie anerkannte einen Schutz von „literarischen und künstlerischen“ Werken und schuf damit eine breite Basis für den Zuspruch von Schutz (Ricketson/Ginsburg 2022, S. 60). Auf Grundlage dieses Abkommens – das heute 181 Staaten unterzeichnet haben – ist in so gut wie allen Ländern der Welt der Gedanke der Urheberin als individuell Schaffender auch rechtlich kodifiziert und verschafft ihr ein Schutzrecht an den von ihr geschaffenen Erzeugnissen.

Dieser Gedanke des modernen Urheberrechts ist aber in der Geschichte keineswegs selbstverständlich gewesen. Lange Zeit galten Autor:innen entweder bloß als Vehikel für höhere Inspiration – das sprichwörtliche Gefäß der göttlichen Inspiration oder Ziel des Musenkusses – oder als Handwerker:innen, die einen vorgegebenen Stoff nach determinierten Regeln besonders gut bearbeiten und damit bessere Ergebnisse als ihre Konkurrent:innen erzielen konnten (Woodmansee 1984, S. 426ff). Die wenigen Fälle, in denen Grenzen überschritten und Regeln gebrochen wurden, wurden wie schon

bemerkt durch göttliche Inspiration erklärt. Werke wurden also nicht so sehr mit der einzigartigen, schöpferischen Kraft des Individuums assoziiert, als dass sie entweder als Ergebnis handwerklichen Geschicks wahrgenommen wurden oder aber als Artefakt für sich standen unabhängig von der Person der Schöpferin. Als die Reproduktion von Werken insbesondere durch den Buchdruck einfacher wurde und Urheber:innen immer mehr nach wirtschaftlicher Unabhängigkeit verlangten, kam zwangsläufig eine Entwicklung in Gang, die das Werk fest mit seiner Schöpferin verband. Nur so konnte nämlich der Grundstein für einen rechtlichen Schutz gelegt werden, der eine wirtschaftliche Verwertung ermöglichte. Erst wenn in den Augen der Gesellschaft das Werk als Leistung der Urheberin wahrgenommen wurde, konnte ein vom Recht unregelter Wildwuchs an Vervielfältigungen, an denen die Autor:innen nicht ökonomisch partizipierten, als ungerecht empfunden werden und somit eine Lobby für den Schutz dieser geistigen Leistungen zugunsten der Urheber:innen Erfolg haben. Philosophen wie Hegel oder Locke bereiteten den Weg für die Gesetzgebung, indem ihre Rechtfertigungen von Eigentum auch für geistiges Eigentum herangezogen werden konnten (Ciro 2005). Locke begründete das Urheberrecht aus seiner Theorie der Arbeit: Da der freie Mensch sich selbst gehöre, gehöre ihm auch alles, worin er seine Arbeit steckt, weil diese schließlich ein Teil seiner selbst sei (Locke 1996). Hegel (und auch Kant) begründeten hingegen ein Verständnis der geistigen Schöpfung als Repräsentation des freien Geistes der Urheberin, der auch heute noch das europäische und vor allem das französische Urheberrecht (*droit d'auteur*) folgen (Hegel 2014). Beide rechtfertigen die Zuweisung des Werks an die individuelle Urheberin, beide kehren sich damit von der Kollektivität des Schaffens bzw. dem Verständnis der Schaffenden als bloß mechanischer Komponente ab. Das

Urheberrecht hatte traditionell auch zur Aufgabe, die Produktion von Wissen zu stimulieren und seine Zirkulation zu ermöglichen (Davies 1994, S. 10ff). Verleger hatten Kosten, die sie decken mussten, wenn sie Werke an die Öffentlichkeit bringen sollten. Dies war nur möglich, wenn ihnen für eine beschränkte Zeit ein Monopol zustand. Umgekehrt konnten Autor:innen ihre Zeit einer umfangreichen Unternehmung wie der Schaffung eines Werkes nur dann widmen, wenn dadurch ihre Kosten gedeckt und ihre Teilnahme am Wirtschaftsleben gesichert wurden.

Das moderne Urheberrecht, das also aus der Rekalibrierung des Autorenbegriffs entstand, kämpft jedoch mit der Schwierigkeit, dass jedes Schaffen auch eine kollektive Komponente beinhaltet. Viele Rechtsordnungen kennen nur zögerlich das Institut einer gemeinsamen Autorenschaft an bzw. versuchen in diesen Fällen weiterhin die Regeln für die individuelle Urheberschaft so gut wie möglich aufrechtzuerhalten, anstatt ein divergierendes Konzept kollektiven Schaffens im Recht einzuführen. So erkennt etwa das österreichische Urheberrecht eine Miturheberschaft nur dann an, wenn eine untrennbare Einheit vorliegt, d.h. wenn die Verwertung des einen Teiles ohne den anderen schlichtweg nicht möglich ist, was selten der Fall ist. Fälle von kollektivem Schaffen durch gegenseitige Inspiration sind darin nicht umfasst. Daneben bereitet den Gerichten die Abgrenzung zwischen einer zulässigen Inspiration und einer unzulässigen Imitation naturgemäß Schwierigkeiten. Im anglo-amerikanischen Rechtsraum wird die Dichotomie zwischen schützenswerten, konkreten Elementen eines Werkes und der nicht schützenswerten, zugrundeliegenden Struktur mit dem Schlagwort „idea-expression-dichotomy“ bezeichnet (Samuels 1989). Traditionell werden Ideen als nicht schützenswert erachtet, weil es als gesellschaftlich erstrebenswert gilt, ihre freie Zirkulation eher zu unterstützen als zu limitieren, um es weiteren Urheber:innen zu ermöglichen, darauf aufzubauen. Dies steht im Einklang mit dem Ziel des Urheberrechts, die Produktion kreativer Werke als Güter für die Gesellschaft zu ermöglichen. Als solche Ideen gelten z.B. bestimmte Plot-Konstellationen oder der Schreibstil einer Autorin oder Künstlerin (Williamson, 1983). Dagegen wer-

den die konkreten Ausgestaltungen des Werks als individuelle Komponenten der Urheberin zugewiesen, und das Recht entfaltet dort seinen weitgehenden Schutz. Wo die Grenze zwischen „idea“ und „expression“ zu ziehen ist, ist ein in unterschiedlichen Jurisdiktionen unterschiedlich beantwortetes Problem, das zudem stark dem Zeitgeist unterworfen ist. Es zeigt aber global und wohl auch zeitunabhängig auf, dass die Verwandlung des Urheberrechts zu einem die kreativen Leistungen individualisierenden Instrument nicht zur Gänze die tatsächlichen Gegebenheiten bei der Produktion von Werken reflektiert. Wo die Grenze gezogen wird, hängt damit zusammen, wie sehr das Kollektive im Schaffen von Werken durch das Recht anerkannt wird. Das Urheberrecht muss sich deshalb auch als Vertrag zwischen Schaffenden verstehen: Während jene, die bereits etwas geschaffen haben, erhöhten Schutz verlangen – etwa durch eine verlängerte Schutzdauer oder eine erweiterte Sammlung von exklusiven Rechten –, müssen sich Neuschaffende darauf verlassen können, dass ihnen dasselbe freie Arsenal an Inspirationsquellen zur Verfügung steht, von dem auch jene vor ihnen gezehrt haben, um ihrerseits effektiv etwas schaffen zu können (Landes/Posner 1989, S. 333). Kreative Schöpfung wird immer eine kollektive Handlung bleiben, niemand schafft im leeren Raum. Schon Isaac Newton sagte: „If I have seen further, it is by standing on the shoulders of giants.“ Das Bild gilt wohl für alle kreativ Schaffenden.

### **Eine neue Kraft am kreativen Markt**

In den vergangenen Monaten wurde das besonders deutlich durch das Auftreten einer neuen Kraft am kreativen Markt: der sogenannten generativen Künstlichen Intelligenz. Software wie DALL-E-3 kreiert auf Basis kurzer Texteingaben (sog. „Prompts“) Bilder, die manche Menschen ebenso faszinieren wie jene von Künstler:innen aus Fleisch und Blut. ChatGPT – Open AI’s KI-Modell für geschriebene Sprache – macht beinahe täglich Schlagzeilen in der Welt der Forschung und auch darüber hinaus, indem die Software mitunter komplexe Texte kreiert, die kaum noch von jenen menschlicher Verfasser:innen zu unterscheiden

sind. Diese Technologien sehen sich mit einem Urheberrecht konfrontiert, das den Revolutionen des Internets mit seinen praktisch kostenlosen Reproduktions- und Disseminationsmöglichkeiten noch immer hinterherhinkt. Einem Urheberrecht, das – wie oben gezeigt – aus dem Verständnis geboren wurde, Schöpfungen seien so sehr das Verdienst eines Individuums, dass es rechtens sei, sie ihm restlos zuzuweisen und – so zumindest in Europa – lediglich an einzelnen, klar definierten Stellen Ausnahmen zugunsten des öffentlichen Interesses zu machen.

Generative künstliche Intelligenz funktioniert zumeist auf Basis von Neuronalen Netzwerken. Besonders wichtig aus Sicht des Urheberrechts ist hierbei, dass für das Leistungsniveau der aktuellen Systeme ein Trainingsprozess mit großen Mengen an Daten aus zumeist geschützten Werken unerlässlich ist (Henderson u.a. 2023, S. 3). Dieser Trainingsprozess hat konzeptuell einiges mit menschlichem Lernen gemeinsam. Neuronale Netzwerke als Technik im Machine Learning sind schließlich auch vom neuronalen Netzwerk des menschlichen Gehirns inspiriert. Neuronale Netzwerke bestehen aus vielen Schichten, in denen Knoten („nodes“) untereinander verbunden sind. Die äußersten beiden Schichten nennt man dabei „Input-Layer“ und „Output-Layer“. Im fertigen Netzwerk wird ein Input von der „Input-Layer“ durch die verschiedenen Schichten des Netzwerks, die jeweils mehrere Knoten enthalten, geleitet und führt aufgrund der Gewichtung der Knoten zu einem einzigartigen Output. Die Gewichtung der Knoten ist ausschlaggebend dafür, ob sie bei einer bestimmten Signalstärke aktiviert werden und so das Signal im neuronalen Netzwerk auf eine andere Bahn leiten. Sowohl die Komplexität der Systeme als auch ihr sogenanntes „Blackbox-Problem“ – also der Umstand, dass oft nicht vorhergesagt werden kann, weshalb ein System aufgrund eines bestimmten Inputs zu einem bestimmten Output gelangt – resultieren aus der enormen Zahl an gewichteten Knoten und Schichten zwischen „Input-Layer“ und „Output-Layer“ (Margoni/Kretschmer 2022, S. 688). Wenn KI-Systeme mit Daten trainiert werden, gewinnen sie daraus Informationen, die ihnen helfen, die Gewichte auf den Knoten zu adjustieren. Wichtig dabei ist, dass die

Daten zwar vom System verarbeitet werden – und dabei eine Vervielfältigung zumindest im Moment technisch noch notwendig ist –, aber diese nicht im neuronalen Netzwerk eingelagert werden beziehungsweise nur in Form der durch einen Trainingsalgorithmus bestimmten Gewichtsveränderung der Knoten zurückbleiben (Man/So 2021, S. 12ff). Vergleicht man dies mit der Art und Weise, wie Menschen kreative Werke verarbeiten, die sie konsumieren, zeigen sich einige Parallelen. Auch bei Menschen, die z.B. alle Gemälde von Da Vinci betrachtet haben, bleiben Informationen darüber in ihrem Gehirn zurück, sie können diese in ihrem Gedächtnis reproduzieren, vielleicht können sie sie sogar nachmalen. Dennoch würde wohl niemand ernsthaft behaupten, dass ein menschliches Gehirn, das ein urheberrechtlich geschütztes Bild betrachtet hat, eine Reproduktion desselben darstellt und deshalb seine Besitzerin eine Lizenzgebühr dafür zahlen müsste. Abgesehen von der Reproduktion, die für die Anfertigung des Trainingskorpus notwendig ist – Daten sind meistens nicht uniform, was ihre Gestaltung anbelangt, und müssen daher zuvor „gesäubert“ werden, um als Material für den Trainingsprozess zu dienen –, kann auch bei generativen KI-Systemen nicht von einer anderen Form der Reproduktion als jener im Gehirn des Menschen gesprochen werden. Bloß die Kapazitäten zur haargenaue Erinnerung sind in der Regel besser: ChatGPT ist beispielsweise in der Lage, die erste Seite von vielen Romanen auf Basis des richtigen Prompts wortgenau zu reproduzieren (Henderson u.a. 2023, S. 59).

Warum kommt es also zu Diskussionen über die Frage nach der Nutzung geschützter Werke als Input-Daten und zu einer nicht unbeträchtlichen Zahl an Klagen aufgrund ihrer unbewilligten Nutzung? Zuerst ist die Skala, auf der die Verarbeitung von Werken in neuronalen Netzwerken stattfindet, nicht mit jener des menschlichen Gehirns vergleichbar. Laion 5-B – ein beliebtes Trainingsdatenset für bildgenerierende KI Systeme – beinhaltet etwa 5,85 Billionen Bilder (Schumann u.a. 2022). Es ist also unschwer erkennbar, dass die Aufnahmekapazität solcher Systeme die des Menschen bei weitem übersteigt. Auch der Zeitfaktor ist ein anderer: Durch parallel operierende Rechenchips dauert das Training mit diesen im-

mensen Mengen in der Regel nur wenige Tage. Dass dabei große Mengen an Ressourcen verbraucht werden, regt auch zur Diskussion über die Nachhaltigkeit solcher Modelle an. Das Ergebnis des Trainingsprozesses aber – das Modell mit gewichteten Knoten – beinhaltet keine Reproduktionen der für das Training verwendeten Werke und es ist unabhängig von diesen einsetzbar (Margoni/Kretschmer 2022, S. 693). Es ähnelt einem menschlichen Gehirn auch in diesem Sinne: Es ist wie oben erwähnt möglich, Elemente der Trainingsdaten zu reproduzieren durch die Eingabe richtiger Anreize. Man hat deshalb dazu aufgerufen, die Modelle als Reproduktionen der für das Training verwendeten Werke anzusehen, um dem Urheberrecht über diesen Weg einen Ansatzpunkt zu verschaffen. Im Moment ergibt die Anwendung des Urheberrechts auf die KI-Systeme gleichwohl eine durchaus unbefriedigende Situation: Der Ansatzpunkt an der Reproduktion von Werken für den Trainingsprozess ist eine technische Formalität und eröffnet ein Einfallstor für eine viel größere Diskussion. Wie verändert die neue Technologie unser Bild vom kreativen Schaffen, unsere Vorstellung von Urheber:innen?

Eine Antwort auf diese Frage muss sich notwendigerweise mit mehr Punkten auseinandersetzen, als an dieser Stelle möglich ist, aber auf einige sei zumindest verwiesen. Wenn generative KI-Systeme zu unserem bevorzugten Ausdrucksmittel werden, erscheint es problematisch, gewisse Daten aus den Trainingssätzen dieser Systeme fernzuhalten, weil sie dann Gefahr laufen, dem Vergessen anheimzufallen. Ähnlich wie Digitalisierungsprojekte versuchen, Print-Medien vor dem Vergessen zu schützen, indem sie ihre Auffindbarkeit und Zugänglichkeit erhöhen, sollte auch im Zusammenhang mit KI-Systemen darauf geachtet werden, dass jene, die eine breite Anwendung finden, über ein vollständiges „Gedächtnis“ verfügen. Die Remuneration der Schöpfer:innen steht dem entgegen. Es ist fraglich, ob mit einem Lizenzmodell für geschützte Werke als Trainingsdaten ein nachhaltiger Markt geschaffen werden kann. Während in der klassischen Publikums-Verwertung – also der Verwendung eines Werks für den Konsum durch ein Publikum – die Qualität des Werks im Vordergrund stand und so ein einzelnes Werk

eine besonders gute Verhandlungsposition schaffen konnte, würde einen Lizenzmarkt für Trainingsdaten vor allem die Masse bestimmen. Dies würde wiederum bedeuten, dass mehr noch, als es in der klassischen Publikums-Verwertung ohnehin bereits der Fall ist, Verlage und ihre Äquivalente in anderen Branchen profitieren würden, weil sich bei ihnen die Rechte sammeln. Verwertungsgesellschaften sind vom Staat mit der Wahrnehmung jener Rechte von Urheber:innen beauftragt, die diese aufgrund mangelnder Infrastruktur nicht selbst wahrnehmen können. In Österreich ist das etwa die AKM für Musiker und Komponisten, die z.B. Geld dafür einhebt, wenn jemand ein urheberrechtlich geschütztes Musikstück in seinem Lokal spielt. Solche Verwertungsgesellschaften verfügen naturgemäß über die Infrastruktur, um Massenrechte wahrzunehmen. Bereits jetzt verteilen sie diese Einnahmen nach einem bestimmten Schlüssel auf bei ihnen registrierte Künstler:innen. Ein ähnliches System könnte für die Verwendung geschützter Werke zum Training von KI-Systemen etabliert werden.

Nicht zuletzt werfen diese Systeme auch die Frage auf, ob die gesellschaftliche Wahrnehmung und damit schlussendlich auch das Recht sich nicht hin zum kollektiven Schaffen wandeln muss, anstatt an der Vorstellung der originellen Genies festzuhalten. KI-Systeme im allgemeinen und generative KI im besonderen sind das genaue Gegenteil dieser im Recht festgeschriebenen Vorstellung: Ihre Stärke entsteht durch das Sammeln großer Datenmengen, also genau durch die Kollektivität. Michel Foucault sprach in seinem Vortrag „Was ist ein Autor?“ bereits 1969 davon, dass die Idee des Autors ein in der Kulturwissenschaft entstandener Vorgang zur Individualisierung von Ideen sei, der nicht zwingend stattfinden müsse, und lud zur genaueren Erforschung der Verwendung des Autors als Abgrenzung von Diskursen ein (Foucault, 2003). Auf der Gegenseite einer autorenzentrierten Kulturgesellschaft und eines danach geformten Rechts steht womöglich eine, in der Ideen im Vordergrund stehen und ihre Schöpfer:innen als Teil eines Kollektivs anerkannt und entlohnt werden. Womöglich ist sie eher einer Welt gemäß, in der Kreativität vermehrt durch KI-Systeme stattfindet.

## Bibliographie

Ciro 2005 = Tony Ciro: The Scarcity of Intellectual Property, In: Journal of Information Law and Technology 2005.

Davies 1994 = Gillian Davies: Copyright and the public interest. Weinheim/NewYork: VCH 1994.

Foucault 2003 = Michel Foucault: Schriften zur Literatur. Berlin: Shurkamp Verlag 2003.

Hegel 2014 = Georg Willhelm Friedrich Hegel: Grundlinien der Philosophie des Rechts. Berlin: De Gruyter 2014.

Henderson 2023 = Peter Henderson u.a.: Foundational Models and Fair Use. Stanford Law and Economics Olin Working Paper No. 584 (2023) DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2303.15715>

Jaszi 1992 = Peter Jaszi: On the Author Effect: Contemporary Copyright and Collective Creativity. CARDOZO Arts & Entertainment Law Journal 1992, S. 293-320.

Landes/Posner 1984 = William Landes/Richard Posner: An economic analysis of copyright law. Journal of Legal Studies 1984, 325-364.

Locke 1996 = John Locke: Two Treatises of Civil Government. London: Dent 1996.

Man/So 2021 = Anthony Man/Cho-So: Technical Elements of Machine Learning for Intellectual Property Law. In: Lee u.a.: Artificial Intelligence and Intellectual Property. Oxford: Oxford University Press 2021, S. 11-37.

Margoni/Kretschmer 2022 = Thomas Margoni/Martin Kretschmer : A Deeper Look into the EU Text and Data Mining Exceptions: Harmonisation, Data Ownership, and the Future of Technology. GRUR International 2022, 658 -701.

Ricketson/Ginsburg 2022: = Sam Ricketson / Jane Ginsburg: International Copyright and Neighbouring Rights: The Berne Convention and Beyond 3<sup>rd</sup> Edition, Oxford: Oxford University Press 2022.

Samuels 1989 = Edward Samuels: The Idea-Expression Dichotomy in Copyright Law. Tennessee Law Review 1989, S. 321-464.

Schuhmann u.a. 2022 = LAION-5B: An open large-scale dataset for training next generation image-text models (2022) DOI: <https://doi.org/10.48550/arXiv.2210.08402>

Williamson 1983 = Williamson, Andrew J.: Copyright in literary and dramatic plots and characters. Melbourne University Law Review 1983, 300-310.

Woodmansee 1984 = Martha Woodmansee: The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'. In: Eighteenth Century Studies 1984, S. 425-558.

---

**CHRISTOPH KORAB** studierte Rechtswissenschaften und Vergleichende Literaturwissenschaften an der Universität Wien. Seit 2023 ist er als Prä-Doc am Institut für Innovation und Digitalisierung im Recht tätig und beschäftigt sich dort mit Rechts- und Gesellschaftsfragen an der Schnittstelle von modernen Technologien und Immaterialgüterrecht und unterstützt daneben das Intellectual Property-Team in der Anwaltssozietät CMS in Wien. Er ist seit 2024 PRO SCIENTIA Stipendiat.