

Zeitschrift für Germanistik

Neue Folge

XXXVI – 3/2026

Herausgeber(innen)kollegium

Ulrike Vedder (Geschäftsführende Herausgeberin, Berlin)

Mark-Georg Dehrmann (Berlin)

Alexander Košenina (Hannover)

Claudia Stockinger (Berlin)

Gastherausgeber

Thomas Wegmann (Innsbruck)

Hans-Georg von Arburg (Lausanne)

SONDERDRUCK



PETER LANG

THOMAS WEGMANN, HANS-GEORG VON ARBURG

Literarisches Eigentum. Einleitung

„Der erste, der ein Stück Land eingezäunt hatte und es sich einfallen ließ zu sagen:
dies ist mein und der Leute fand, die einfältig genug waren, ihm zu glauben,
war der wahre Gründer der bürgerlichen Gesellschaft.“

Jean-Jacques Rousseau

Rebecca F. Kuang, so lesen wir in der deutschen Version des gleichnamigen Wikipedia-Artikels, ist eine amerikanische Schriftstellerin chinesischer Herkunft.¹ Was scheinbar eine nüchterne Information darstellt, erweist sich bei genauerem Hinsehen als Teil eines wirkmächtigen Diskurses. In seinem Schatten wird eine zwar unerzählte, aber zumindest angedeutete Geschichte aktualisiert: Eine individuelle Biographie bringt zwei kulturell höchst disparate und politisch konkurrierende Nationen zusammen, die zu einer mehrschichtigen Herkunftserzählung miteinander verschmelzen. Diese multikulturelle und gleichzeitig ambige Genealogie scheint für das Schaffen der erfolgreichen Fantasy-Autorin Kuang in einem Maße bemerkenswert, dass die meistzitierte Enzyklopädie unserer Tage sie zum Kernmerkmal erklärt – obwohl Kuang bereits im Alter von vier Jahren mit ihrer Familie China verließ und in die USA emigrierte.

Wenige Monate nach der amerikanischen Erstausgabe 2023 erschien Kuangs Bestseller mit dem sprechenden Titel *Yellowface* auch in deutscher Übersetzung.² Es geht darin um eine junge weiße Schriftstellerin, June Hayward, die sich des Manuskripts ihrer erfolgreichen asiatischstämmigen Kollegin und Freundin Athena Liu bemächtigt, nachdem diese auf einer Party an Pangan-Pfannkuchen, einer südostasiatischen Spezialität *nota bene*, erstickt ist. Der krude Plot hat es in sich, nicht nur von seinem spannungsgeladenen Unterhaltungswert her betrachtet, sondern auch mit Blick auf seinen historiografischen Anspruch und seinen kulturtheoretischen und -kritischen Gehalt. Das Manuskript der durch Ersticken verstorbenen und so buchstäblich mundtot gemachten Liu enthält die Geschichte chinesischer Arbeiter, die von der britischen und französischen Armee im Ersten Weltkrieg an die alliierte Front geschickt wurden. Ihre alte Klassenkameradin Hayward, die als Autorin bislang erfolglos geblieben war, macht daraus einen historischen Roman, den sie nicht allein als ihren eigenen ausgibt, sondern die Textvorlage auch auf eine höchst signifikante Weise überarbeitet. Sie tilgt chinesische Namen, Zeichen und kulturelle Anspielungen, gestaltet die weißen Figuren deutlich weniger rassistisch und baut sogar eine Liebesgeschichte ein – alles angeblich um der besseren Lesbarkeit willen. Das Buch wird ein Bestseller, seine vermeintliche Verfasserin Hayward hingegen wird aufgedeckt und sieht sich dem Vorwurf ausgesetzt, sie habe sich als weiße Frau eine chinesische Historie angeeignet und profitiere nun doppelt: vom Talent ihrer verstorbenen Freundin und vom

1 <https://de.wikipedia.org/wiki/Rebecca_F._Kuang#Bibliographie>, zuletzt: 16.4.2026.

2 KUANG (2023).

Leid der misshandelten chinesischen Arbeiter. Die Auseinandersetzung um den Roman im Roman findet hauptsächlich online statt, in einem Konglomerat aus Tweets, Memes, Shitstorms, YouTube Reaction-Videos und Todesdrohungen.

Im Bestsellersegment, das selbst eine spezielle Affinität zur Aufregungsökonomie gegenwärtiger Meinungsbildung qua Stimmungsmache in den sozialen Medien hat, greift *Yellowface* all jene Fragen auf, die bei literarischen Neuerscheinungen immer häufiger gestellt werden: Wer darf welche Geschichten schreiben? Wer welche Perspektiven einnehmen? Welche Rollen spielen Kategorien wie Herkunft, sexuelle Identität, *Gender* oder *Race*? Dabei ist es ein besonders cleverer Schachzug Kuangs, der Amerikanerin mit chinesischen Wurzeln, dass sie die Geschichte aus einer weißen Perspektive erzählen lässt – auch wenn ihre Romanautorin Hayward alles andere als eine zuverlässige Ich-Erzählerin ist. Um ihr Machwerk erfolgreich umzuschreiben – und das heißt: um selbst hinter dem fremden Gedankengut stehen zu können, das sie unter ihrem eigenen Namen veröffentlicht –, muss sich die verzweifelt raffinierte June fortwährend selbst belügen – und damit auch ihre Leserinnen und Leser hinters Licht führen.

Mit dem hochkonzentrierten und in sich verschachtelten Komplex aus ästhetischen Verfahrensweisen, stilistischen (Re-)Inszenierungen und kritisch-ironischen (Selbst-)Reflexionen kreist der Roman *Yellowface* um ein zentrales Paradigma aus der neueren und neuesten europäischen, insbesondere deutschsprachigen und noch im engeren Sinne deutschen Literatur: die Ästhetik des Eigentums im Produktions- und Deutungsrahmen einer globalen Kreativwirtschaft mit partiell kolonialer Vergangenheit. Diesem aktuellen Paradigma mit seiner langen Vorgeschichte widmet sich das vorliegende Themenheft. Die weitverzweigte Geschichte dieser Ästhetik, aus der die folgenden Beiträge stammen, kommt in den aktuellen Diskursen auf Schritt und Tritt zum Vorschein, wenn man nur genau hinschaut und nur ein wenig danach sucht. Dabei stößt man auf zahlreiche Varianten von Aneignungsprozessen und Verdunkelungsinteressen, die wiederum verschiedene Fragen nach der moralischen und juristischen, politischen und ästhetischen Legitimität ästhetischer Produktion in einer ökonomisch und kulturell eng vernetzten Welt aufwerfen.

Eine grundlegende Veränderung im Umgang mit ästhetischem und insbesondere mit literarischem Eigentum fand in den europäischen Gesellschaften mit der Verrechtlichung des Fiktionalen um 1800 statt. Weil nun Manuskripte nicht länger dem so genannten Sachenrecht aus dem römischen Privatrecht unterstellt waren, sondern einem auf dem Paradigma des geistigen Eigentums neu konzipierten Urheberrecht, wurden auch immaterielle Güter eigentumsfähig.³ Aus kunst- und literaturgeschichtlicher Sicht ist das der springende Punkt. Denn unter die einklagbare Eigentumsfähigkeit geistiger Güter fällt fortan jedwede künstlerische Arbeit und damit auch die weitere Verwendung ihrer Produkte. Mit der Marktlogik, der auch die Literatur und die Kunst in den modernen Waren- und Konsumgesellschaften zu folgen haben, vermehren sich rasant auch die justiziablen Situationen und Probleme im Umgang mit den (nicht mehr nur) schönen Dingen. Das setzt materielle, ökonomische und soziale Energien frei, die sich zu einem komplizierten Spannungsfeld formieren, auf dem sich für die künstlerische Produktion unter den Bedingungen der Moderne ganz neue

3 Vgl. dazu BOSSE (2014), SCHAFFRICK (2022).

Möglichkeiten ergeben. Die klassische Spezialdisziplin dieser neuen ‚Eigentumskunst‘ ist die sogenannte *Appropriation Art*, eine legitime Variante avantgardistischer Konzeptkunst, bei der Künstlerinnen und Künstler ganz bewusst die Werke anderer kopieren.⁴ Im weiteren Sinne kann *Appropriation Art* sogar jede Kunst sein, die sich mit vorgefundenem ästhetischem Material beschäftigt, von einschlägigen Readymades bis zum Gedichtband *godzilla* (1968), für den Rolf Dieter Brinkmann Annoncen aus Illustrierten heraustrennte und als collagierte Schreibunterlage für die eigene Lyrik verwandte.

Die Epochenschwelle zum digitalen Zeitalter bedeutet dann auch für die literarische Ästhetik des Eigentums einen weiteren und vorerst letzten Paradigmenwechsel. Der digitale Plattformkapitalismus unserer Tage vermehrt die immateriellen Güter nicht nur wie Sand am Meer; er transformiert sie auch radikal, indem er sie nivelliert und mit allem Möglichen konvertibel macht. Die Güter geistigen Eigentums, die man bis vor kurzem noch als Kunstwerke spezifizieren und so von allen anderen Waren unterschieden wähen konnte, heißen nunmehr ganz allgemein und banal ‚Daten‘. Als solche sind sie heiß begehrt, werden gesammelt und analysiert, etwa von Google für Werbekunden. Der kommerzielle Hunger nach solchen Daten wird seit kurzem von KI-Anwendungen noch einmal ins Unermessliche gesteigert. Dass es dabei technisch fast unmöglich ist, unsere digital hervorgebrachten und umgeschlagenen Geistesprodukte aus dem ausufernden Datenstrom herauszufischen und damit ihre Eigentumsfähigkeit einzuholen, gehört zu den großen Herausforderungen unserer Zeit: Niemand hat zugestimmt, dass Werke, Daten und Bilder in die Datensätze eingehen, mit denen künstliche Intelligenzen weiter trainiert werden, so dass sie sich immer schneller und immer besser an die Stelle ihrer geistigen Eigentümer – also letzten Endes von uns allen – setzen. Aus eben diesem Grund und getrieben von einer Mischung aus Kapitalismuskritik und Existenzangst reichte die Kanzlei Clarkson 2022 erstmals im Namen von acht anonymen Klägern eine Sammelklage gegen Google ein. In der Anklageschrift heißt es: „Google hat sich alle unsere persönlichen und beruflichen Informationen, unsere kreativen und urheberrechtlich geschützten Werke, unsere Fotos und sogar unsere E-Mails – praktisch die Gesamtheit unseres digitalen Fußabdrucks angeeignet – und nutzt sie zum Aufbau kommerzieller künstlicher Intelligenz.“⁵

In der Wissensökonomie der digitalen Ära kommt dieser kommerzielle Datenklau einer systematischen Enteignung gigantischen Ausmaßes gleich. Es ist wohl kein Zufall, dass die Aufmerksamkeit für Eigentumsverletzungen und die systematische Plünderung ganzer Gesellschaften und Kulturen in den Kunst- und Literaturwissenschaften mit diesem epochalen Problem Hand in Hand geht. Die politische Dimension dieser neuen Sensibilisierung lässt sich keineswegs auf Provenienzforschung und Restitutionsforderungen reduzieren, die vornehmlich linke und ‚progressive‘ Kräfte vorantreiben. Auch das Weltbild der Rechten wird von kollektiven Enteignungsängsten beherrscht, wie Eva von Redecker jüngst an einer Faschismus-Tagung an der Universität Konstanz argumentiert hat. Redeckers Schlüsselwort dafür lautet: Phantombesitz. Weil in der Fantasie der Rechten „bereits Plünderung“ herrsche, könne „Eigentum qua Notwehr verteidigt werden“. Ein „verschobener Eigentumsrausch“

4 Einschlägig ist hier die von Douglas Crimp kuratierte Ausstellung *Pictures* im New Yorker Artists Space im Herbst 1977.

5 KREYE (2023).

treibe die Wut weißer Männer auf Gendersterne, Migranten und Feministinnen und an, die am Ende immer wieder nur einen Verlust anzeige: verlorenen Besitz, verlorene Verfügungsmacht über Frauen, verlorene koloniale Herrschaft etc. „Der Phantomschmerz wird gespürt, wo kein Glied mehr ist, der Phantombesitz sucht Kontrolle, wo einem nichts gehört.“⁶

Von dieser Sicht auf den Problemzusammenhang zwischen ästhetischem Eigentum und kulturellen Besitzstandsängsten ist es nur ein kleiner Schritt zu einem Phänomen und einem Begriff, der sich in den letzten Jahren in den Kultur- und Literaturwissenschaften ähnlich dynamisch und breit diversifiziert hat wie das Eigentum: das ‚Erbe‘. Geerbt wird nicht nur das sprichwörtliche Häuschen der Eltern oder Großeltern, vielmehr verfügen wir alle über ein emotionales Erbe, das tiefenpsychologisch wie epigenetisch in uns und auf unsere Leben wirkt.⁷ Dies jedenfalls behauptet die Psychoanalytikerin Galit Atlas, der zufolge die Menschen, die uns gezeugt und/oder großgezogen haben, in uns weiterleben. Wir erleben ihren emotionalen Schmerz, wir träumen ihre Erinnerungen, und ihre Erfahrungen formen unser Leben auf die eine oder andere Weise. Etwas weniger blümerant, dafür in verschiedenen Disziplinen mittlerweile fest etabliert ist die so genannte ‚Transgenerationale Weitergabe‘, also die Übertragung von Erfahrungen der Angehörigen einer Generation auf die Mitglieder der nachfolgenden Generation(en). Besonders häufig beschrieben und detailliert untersucht worden ist die Gesetzmäßigkeit solcher Erbgänge bei Überlebenden des Holocaust und ihren Nachkommen. Die vermutlich breiteste Streuung dürfte das Konzept jedoch beim ‚UNESCO-Welterbe‘ erfahren haben. Dieses ist so etwas wie die begriffliche Schrotflinte des Erbens, mit der sich von natürlichen bis zu kulturellen Konglomeraten beinahe alles treffen lässt, auch die Bamberger Altstadt, um nur ein Beispiel zu nennen.

Literatur spielt in diesem Zusammenhang eine doppelte Rolle, und dies auf signifikante Weise. Auf der einen Seite vermag sie vom Eigentum und seiner Vererbung differenziert zu erzählen und dabei anders als der juristische Diskurs auch die Macht des Eigentums über den Eigentümer und dessen Erben ausführlich zu berücksichtigen. Auf der anderen Seite ist sie mit allen dazugehörigen Konflikten selbst eigentumsfähig im Sinne des Urheberrechts – und bisweilen auch mehr als das: Goethes handschriftlicher Nachlass etwa wurde 2001 ins UNESCO-Weltdokumentenerbe aufgenommen und gehört seitdem der ganzen Welt und damit streng genommen uns allen. Wobei sich mindestens zwei Fragen stellen, nämlich ob mit dem Konzept des Welterbes der Eigentumsbegriff am Ende abgeschafft wird, weil ihm die konstitutive Differenz von Mein und Dein abhandenkommt, oder ob dies zu einer vermeintlichen Universalisierung des Eigentums beiträgt, wie sie sich auch in inflationär gebrauchten Possessivpronomen manifestiert: „unsere Schriftsteller“ im Feuilleton, „unsere Vielfahrer“ bei der Deutschen Bahn, „für unsere Vegetarier“ auf der Speisekarte etc. Alles Anzeichen von Phantombesitz im Sinne Redeckers?

Mit diesen wenigen Überlegungen und Fragen ist der Hintergrund grob skizziert, vor dem die Beiträge des vorliegenden Themenheftes die Eigentumsfrage noch einmal neu und womöglich anders stellen wollen. Dafür werden nicht zuletzt in ihrer thematischen und methodischen Zusammenstellung unterschiedliche Perspektivierungen und Akzentuierungen einer Ästhetik des (literarischen) Eigentums zueinander ins Verhältnis gesetzt.

6 REINECKE (2026).

7 ATLAS (2023).

Im Zentrum dieser Konstellation steht das erstaunlich vielfältige Konfliktpotenzial literarischer und ästhetischer Eigentumsverhältnisse, -praktiken und -phantasien im Spannungsfeld kolonialer und postkolonialer Aneignungspoetiken und Restitutionspolitiken, in der Auseinandersetzung um Fanfiction und Werkherrschaft, im juristischen und pragmatischen Behauptungswillen von Hausbesetzer:innen gegen Hausbesitzer:innen, in Fiktionen alternativer Erbgänge zu normalen und sozialnormativen Erbschaftsregelungen und einiges mehr.

So viel immerhin steht fest: Im Jahr 1690 definiert der englische Philosoph John Locke in seiner *Zweiten Abhandlung über die Zivilregierung* Eigentum als Eigentum des Einzelnen an sich selbst und seiner Arbeit – und zwar unabhängig von Stand oder (später) von Klasse. Ob das jedoch ein Trost ist, wenn einem sonst nichts (mehr) gehört, steht auf einem anderen Blatt.

Literaturverzeichnis

- ATLAS, Galit (2023): *Emotionales Erbe. Eine Therapeutin, ihre Fälle und die Überwindung familiärer Traumata*. Köln.
- BOSSE, Heinrich (2014): *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Neue, mit einem Nachwort von W. D. v. Lucius versehene Aufl. Paderborn.
- KREYE, Andrian: Künstliche Intelligenz. Der große Raubzug. In: <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/datenschuerfen-kuenstliche-intelligenz-1.6025503?reduced=true>>, zuletzt: 16.4.2026.
- KUANG, Rebecca F. (2023): *Yellowface*. New York.
- REINECKE, Stefan: Faschismus-Tagung in Konstanz. Gespenstische Aussichten und kritische Evergreens. In: <<https://taz.de/Faschismus-Tagung-in-Konstanz/!6166975/>>, zuletzt: 16.4.2026.
- SCHAFFRICK, Matthias (2022, 203–222): *Autorsubjekt und Werkherrschaft*. In: M. Wetzel (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft. Autorschaft*. Berlin, Boston.

Anschrift der Verfasser: Prof. Dr. Thomas Wegmann, Universität Innsbruck, Institut für Germanistik, Innrain 52, A–6020 Innsbruck, <thomas.wegmann@uibk.ac.at>; Prof. Dr. Hans-Georg von Arburg, Université de Lausanne, Section d'allemand, Anthropole 4066, CH–1015 Lausanne, <hg.vonarburg@unil.ch>