

Matthias Maring (Hrsg.)

Bereichsethiken im interdisziplinären Dialog

Die ethische Janusköpfigkeit der Medienkunst: die Blickwinkel von Kunst und Informatik, zwischen Kunstfreiheit und Hackerparagraph

Miriam Ommeln

Einleitung

Die unterschiedlichen Bereichsethiken der Kunst und der Informatik überschneiden sich im Gebiet der modernen, internet- und softwarebasierten, Medienkunst. Da im Folgenden die Facette der Medienkunst analysiert werden soll, die manipulierend in die Technologie eingreift, möchte ich im Weiteren unter dem vereinfachenden Begriff Medienkunst alle die Projekte der verschiedensten Richtungen, wie etwa Software Art, Code Art, net.art bis hin zum Media Hacking zusammenfassen, die in der Grauzone der Legalität agieren oder mit dem Strafgesetzbuch in Konflikt kommen, insbesondere mit dem so genannten Hackerparagraphen (§ 202c StGB). Als Beispiele namentlich aufgeführt seien nur einige derjenigen, deren Projektname bereits ohne weitere Erklärungen aussagekräftig ist: *The Digital Hijack* (1996) von etoy oder der Python Virus *Biennale.py* auf der 49. Biennale 2001. Die Etablierung dieser Medienkunstrichtung, die weit in unseren Alltag eingreifen kann, in milderer Form kompromittierend z.B. das spektakuläre *The Dogme-at.org Projekt* (2002), zeigt sich u.a. an dem 2002 erstmals stattgefundenen read_me-Festival oder 2003 auf der Ars Electronica mit dem Thema ‚Code – The Language of the Future‘. Trotz allem, der Intension nach und in der Regel, werden die Projekte der Medienkunst, will sie sich nicht selbst ad absurdum führen, außerhalb des regulären Kunstbetriebs performt.

Das atypische IT-Nutzerverhalten von Künstlern und Hackern ist so ähnlich und eng miteinander verknüpft, dass es durchaus selbstverständlich ist, wenn auf einem Kongress (20C3) der bekannten Hackergruppe Chaos Computer Club beispielsweise die Künstlergruppe von runme.org¹ einen Vortrag hält und ebenfalls zu den Prix Ars Electronica Gewinnern (2004) gezählt werden kann. Interessanterweise werden aber nun die *gleichen* Manipulationen und Werkvorgänge sowohl von der Öffentlichkeit als auch von der Rechtsprechung unterschiedlich wahrgenommen und beurteilt: Am einem Ende der extremen Bewertungsskala steht die verfassungsrechtlich geschützte Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG) und am anderen Ende das Strafgesetzbuch mit dem sog. Hackerparagraphen (§ 202c StGB). Zu Recht

¹ runme.org ist eine Internet-Plattform, in die jeder seine Software-Kunstprojekte einbringen kann.

lässt sich daher fragen, was denn überhaupt ein moralisches Problem sei, und wie sich der interdisziplinäre Dialog konstruktiv gestalten lässt.

Es kursieren in den üblichen Auffassungen zwei recht unterschiedliche Erzählweisen über die Anfänge der Kunstproblematik, zum einen im Sinne der Kunsttheorien und zum anderen im Sinne des Rechts. Auf beide soll zum näheren Verständnis der weiteren Entwicklung des Kunstverständnisses kurz eingegangen werden, sowie relevante Spuren und Hinweise auf die historisch später folgende Bereichsethik der Informatik bzw. des Hackertums aufgezeigt werden. Eine aus diesem Trias an Bereichsethiken sich entwickelnde *erste* Zuspitzung der konfligierenden Normen und Werte findet sich erst neuerdings, und zwar ausgelöst durch den neu entstandenen Kulturbereich der Medienkunst und die jüngste Einführung des ‚Hackerparagraphen‘. Ein Lösungsansatz des komplizierten Problems wird versucht und dargelegt werden.

1. Der anfängliche Kunstbegriff im Sinne des Rechts

Der in der Spätrenaissance stattfindende Kunstprozess gegen den italienischen Maler Paolo Veronese (eigtl. Caliari) wegen eines Abendmahlbildes für die Mönche von Zanipolo „ist der erste Kunstprozess überhaupt, gleichsam der Musterprozess für alle Kunstprozesse, die seit 1573 im Abendlande geführt“ (Leiss 1971, 47) werden. Unter Auslassung der amüsanten Antworten Veroneses, denen zudem die berufsethische, ergo ästhetische, Zustimmung eines jeden Künstlers gewiss sein würde, sei hier lediglich auf einige, in diesem Kontext interessierende, ethische Kernfragen der Richter verwiesen:

„Schickt es sich, beim Letzten Abendmahl des Herrn Narren, Betrunkene, Deutsche, Zwerge und ähnliche traurige Gestalten zu malen? [...] Wissen Sie denn nicht, daß in Deutschland und in anderen von Ketzerei angesteckten Ländern [...] verhöhnt, geschmäht und verspottet wird, um somit ungebildeten und unerfahrenen Menschen die falsche Lehre beizubringen?“ (ebd. 48).²

Aus der historischen Perspektive rückbetrachtet, mag den einen oder anderen solch eine Fragerei vielleicht belustigen oder befremden, dennoch wird der tiefe Kern von gesellschafts- und staatspolitischer Relevanz der Kunst überdeutlich nachgezeichnet, der im verfassungsrechtlichen Kontext von ‚Staat und Kunst‘ kaum jemals überholt sein wird. Selbst, falls nicht mehr beabsichtigt gewesen sein sollte, als ein harmloses, aber abschreckendes Exempel zu statuieren, ist die öffentliche Außenwirkung zum Zweck des Macht-

² Ein ausführlicherer Auszug des Prozesses befindet sich für interessierte Leser ebenfalls dort.

erhalts und der (erzieherischen) Gesinnungskontrolle beachtlich. Schutz- und Abwehrrechte, wie etwa das Persönlichkeitsrecht, können in diesem Auszug jedoch ebenfalls andeutungsweise zur Entfaltung gebracht werden.

Vollständigkeitshalber, das damalige Ergebnis von Urteil und Vollstreckung: Der per Dekret des *Sacri Tribunalis* angeordneten Korrektur und Übermalung des Gemäldes kam Veronese derart nach, dass er lediglich den Titel des *corpus delicti* in ‚Das Gastmahl im Hause des Levi‘ abänderte. Er vollzog einen Medienwechsel, wie wir heute sagen würden, und entzog sich schlau durch diese Fokussierungsänderung.

2. Der anfängliche Kunstbegriff im Sinne der Kunst

Völlig anders nimmt sich das kursierende Kunstverständnis in Künstlerkreisen aus. Es basiert auf der von Plinius d.Ä. erzählten Anekdote vom Wettstreit zwischen den beiden antiken Malern Parrhasios und dem jüngeren Zeuxis:

„dieser habe so erfolgreich gemalte Trauben ausgestellt, daß die Vögel zum Schauplatz herbeiflogen; Parrhasios aber habe einen so naturgetreu gemalten leinenen Vorhang aufgestellt, daß der auf das Urteil der Vögel stolze Zeuxis verlangte, man solle doch endlich den Vorhang wegnehmen und das Bild zeigen; als er seinen Irrtum einsah, habe er ihm in aufrichtiger Beschämung den Preis zuerkannt, weil er selbst zwar die Vögel, Parrhasios aber ihn als Künstler habe täuschen können“ (Plinius 1987, 64–66).

Bezeugte Kunstkritiken damaliger Herkunft, die nicht verhehlt werden sollen, resümieren diese antike Stilrichtung. Die Werke bestechen u.a. durch ihre immense (psychologische) Ausdruckskraft und ihren ‚abstrakten‘ sowie perspektivischen Gehalt, die bei der *Mimesis*, bei der Wiedergabe von Sujets in Erscheinung gebracht werden müsse, wie Sokrates in einem Dialog mit Parrhasios übereinkommend für die ‚Charakter- und Seelendarstellung‘, sprich für gelungene Malerei allgemein, festhält (vgl. Xenophon 1992, 3, 10, 1–5). Mehr als die *sophismata* dieser Gemälde wurde damals vorwiegend die *techne*, die *ratio* und die *veritas* geschätzt, auch von Aristoteles; nur, ja nur, dass er ihnen allen jeglichen ethischen Gehalt abgesprochen hat, namentlich Zeuxis (Aristoteles 1450a, 1461b), dem wir zum Beispiel auch die Vorstellung von Helena als Idealbildnis einer Frau verdanken. An dieser Stelle tritt ein historischer Knackpunkt in Bezug auf unseren zu untersuchenden Kunstbegriff in den verschiedenen Bereichsethiken deutlich hervor: Während im künstlerischen Bereich die *epistemologische* Sicht zählt, wird im juristischen Bereich die *ethische*, d.h. die sozial-gesellschaftliche Seite aufgesucht. Diese Feststellung sei anhand unserem obigen, paradigmatischen Künstlerwettstreit im Weiteren näher erklärt, um zu erläutern, inwiefern eine

auf der *Mimesis* beruhende Kunstentwicklung zu einer Aufspaltung von ästhetischen und ethischen Aspekten beiträgt und in Folge ein Konfliktpotenzial heraufbeschwört.

Es ist von nicht unerheblicher Bedeutung, den Leser darauf hinzuweisen, dass er sich bei der folgenden Ausführung immer gewahr ist, dass der Begriff der *Mimesis* oder der Nachahmung im allgemeinsten Sinne von mir gebraucht wird, um dem, in der vorherrschenden Meinung der Rechtswissenschaften und dem nach ständiger Rechtsprechung vertretenen, sog. *offenen Kunstbegriff*³ gerecht zu werden. Das zu meisternde Dilemma der verfassungsrechtlich gewährten Kunstfreiheit liegt für die Rechtsordnung in der definitorischen Unsicherheit das Wesen der Kunst zu bestimmen, zumal die außerjuristischen Hilfestellungen seitens der betroffenen Kunstwissenschaften oder der Philosophie es auch weder praktikabel noch allgemeingültig zu erfassen vermögen. Die hierin liegende juristische Brisanz und methodische Unsicherheit, will man nicht nur pragmatisch und Einzelfallweise vorgehen⁴, eröffnet und verstärkt durch die Hinzunahme der internetbasierten und ambient-intelligence-vernetzten Medienkunst ein zukünftiges Forschungsfeld zunehmender gesellschaftlicher Bedeutung – und zwar ungehindert der Feststellung, dass Kunst nicht abschließend definierbar ist (vgl. BVerfGE 67, 213, 226ff.).

Die fortgesetzt-interpretatorische Offenheit des Begriffes Nachahmung sei also ebenfalls vorausgesetzt, und die Zeuxis-Anekdote nur eine Spurensuche von vielen, um den bestehenden Konflikt zu illustrieren. Allemal erhellend ist ein kurzer etymologischer Blick auf das Wort Kunst. Im Griechischen als *techné* bekannt, bedeutet Kunst im Deutschen ursprünglich ‚Wissen‘, ‚Weisheit‘ und auch ‚Wissenschaft‘, und sie ist das Substantivabstraktum zu ‚können‘, das wiederum im Gegensatz zu heute ‚geistig vermögen, wissen, verstehen‘ bedeutet. Der Konnex zu ‚künden, verkünden‘ ist ein davon lediglich abgeleitetes Verb zu ‚können‘, das weder primär noch so stark mit der Kunst zusammenhängt, wie es der obige Sachverhalt des Veronese-Prozesses glauben machen lässt, oder unsere in der gegenwärtigen Medienwelt medial geschulten Gedankengänge es vermuten lassen. Das Verhältnis von freier Meinungsäußerung (Art. 5 I GG) zur künstlerischen Meinungsäuße-

3 Neben dem *offenen Kunstbegriff* (BVerfGE 67, 213, 226ff.) kennt die Rechtsprechung den sog. *formalen*, einem Werktyp zugeordneten, und den *materialen*, wertbezogenen (Mephisto, BVerfGE 30, 173, 188f.) Kunstbegriff. Die beiden Letzteren haben, für sich allein genommen, in der Literatur heftige Kritik und Korrekturen nach sich gezogen.

4 Die Kunst der Jurisprudenz liegt normalerweise gerade in der möglichst offenen Fragestellung und weiten Auslegung, um den potenziellen Einzelfall adäquat erfassen zu können, dennoch ist hier diese ausharrende, abwartende Vorgehensweise ungewöhnlich.

rung ist interessanterweise heute rechtlich, unabhängig von den verschiedenen Begründungen, derart geregelt, dass „die künstlerische Äußerung in jedem Fall eigener Art ist und gegenüber jeder anderen, sich äußernden Geistestätigkeit ein aliud darstellt, das sich verfassungsrechtlich alleine an Art 5 III GG zu orientieren hat, einerlei, ob und in welchem Maße dem Kunstwerk Meinungsäußerung im Sinne von Art. 5 I GG eigen ist“ (Ropertz 1963, 105).

Neben dem, dem Kunstwerk innewohnenden und eigengesetzlichen Bedeutungs- und Äußerungscharakter erweist sich ein wissenschaftlicher Erkenntnischarakter, den der Philologe Nietzsche, philosophisch gefasst, wie folgt formuliert: „Selig sind Die, welche Geschmack haben, wenn es auch ein schlechter Geschmack ist! – [...], auch weise kann man nur vermöge dieser Eigenschaft werden: weshalb die Griechen, die in solchen Dingen sehr fein waren, den Weisen mit einem Wort bezeichneten, das den *Mann des Geschmacks* bedeutet, und Weisheit, künstlerische sowohl wie erkennende, geradezu als ‚Geschmack‘ (Sophia) benannten“ (KSA 2, 449 (170)). Hierbei wird durchaus ein Kern in der Kunst, der eine Erkenntnis von (natur)wissenschaftlichem Format ist, mitgemeint, in Anknüpfung an die *technē* bzw. an ein Technikverständnis, das in der Lage ist, Rechenschaft von seinem Können abzulegen. Diese weite Auslegung des Kunstbegriffs wird längstens durch Plinius durch den direkten Fortgang der Zeuxis-Anekdote indirekt bestätigt: „Zeuxis soll auch später einen Knaben gemalt haben, der Trauben trug; als Vögel hinzuflogen, trat er erzürnt mit der gleichen Aufrichtigkeit vor sein Werk und sagte: ‚Die Trauben habe ich besser gemalt als den Knaben, denn hätte ich auch mit ihm Vollkommenes geschaffen, hätten sich die Vögel fürchten müssen““ (ebd.). Bar jeglicher sozialen Situation, ohne intersubjektiven ethischen Gehalt oder Wettstreit, ist Zeuxis in dieser Szene auf sich alleine, die Natur und seine Fertigkeiten gestellt. Es ist vielmehr eine typische Situation des Haderns sowie der epistemologischen und praktischen Erkenntnisgewinnung eines Forschers, wohlgermerkt auch die eines Naturwissenschaftlers und Ingenieurs, der die Natur und ihre Gesetzmäßigkeiten fortgesetzt befragt, analysiert und verbessert. Einer der berühmtesten Maler und genialsten Erfinder aller Zeiten bestätigt *in persona* und *de facto* diesen äußerst wichtigen Zusammenhang. Leonardo da Vinci schreibt: „Der Maler disputiert und wetteifert mit der Natur“ (Leonardo da Vinci, Codex Forster III, Folio 44 v). Im kontextualen und historischen Zusammenhang ist dieser Satz so zu verstehen, dass nicht die pure Nachahmung ohne Verstand gemeint ist, sondern Nachahmung und beobachtendes Wettstreiten bedeutet, neue Formen und Artefakte/Werke entsprechend den Naturgesetzen zu erschaffen. Somit wird die Malerei als Ausgangspunkt und als „wahrlich Wissenschaft und legitime Tochter der Natur“ (ebd. Folio 100 r) verstanden, wobei Wissenschaft und Kunst sich wechselseitig erkenntnistheoretisch *und* praxisbezogen bereichern. Kunst ohne Technik(verständnis) existiert schlicht-

weg nicht. Dieser Denkansatz wird heute, im Informationszeitalter, durch die Medienkunst und die sie tragende technische Infrastruktur eingeholt, wo er noch offensichtlicher zur Entfaltung gelangt.

Gesteht man dem Technikbegriff ebenfalls eine offene (juristische) Auslegung zu, kann man konstatieren: Kunst ohne Technik – und Technik ohne Kunst – existiert schlichtweg nicht. Dadurch wird man einerseits der Tatsache gerecht, dass die Grenze zwischen Kunst und Technik fließend und unscharf ist⁵, fast ganz im Gegensatz zur Kunst und den Naturgesetzen der Physik, und verhindert andererseits eine mögliche Hemmung von Innovationsforschung⁶. Der Einsatz neuer Technologien, mit der immanenten Zielvorgabe der Immersivität und der problemlosen, unbemerkbaren, sprich ‚intelligenten‘ Integration in den industriellen und privaten Alltag, wie beispielsweise die Virtual Reality, die Augmented Reality oder bis hin zur humanoiden Robotik zeigt deutlich die Unmöglichkeit ihrer sinnvollen Gestaltung und Entwicklung, wenn Technik und Kunst nicht interdisziplinär bzw. originär zusammengehen. Als konkrete eindrucksvolle Beispiele sei auf die Möglichkeiten von Google Glass oder auf virtuell in den Raum projizierte Gegenstände und ‚Lebewesen‘ verwiesen.⁷ Aus dem berufskünstlerischen Selbstverständnis und aus bereichsethischer Sicht heraus ist eine Antagonismusdebatte zwischen Kunst und Technik bzw. Wissenschaft kaum nachvollziehbar, wie es besonders markant im institutionellen Rahmen, d.h. im Bereich von Forschung und Lehre an Kunst- und Musikhochschulen deutlich herausgearbeitet wurde.⁸ Vergleicht man einmal die grundrechtlichen Normbereiche der *Wissenschaftsfreiheit* mit der *Kunsthfreiheit*, wird schnell klar, dass eine ideal-

5 Selbst der Verein Deutscher Ingenieure (VDI 1991) drückt sich in seiner Begriffsbestimmung von Technik sehr weitläufig aus. Modifiziert man sie minimal, könnte genauso gut vom (klassischen) Kunstbegriff die Rede sein (s. Durchstreichungen und Ersatz durch eckige Klammern, v.V.):

1. „die Menge der ~~nutzenorientierten~~, künstlichen, gegenständlichen Gebilde (Artefakte ~~oder Sachsysteme~~)“, 2. „die Menge menschlicher Handlungen und Einrichtungen, in denen ~~Sachsysteme~~ [Artefakte] entstehen“ und 3. „die Menge menschlicher Handlungen, in denen ~~Sachsysteme~~ [Artefakte] verwendet werden.“ Lediglich das Wort „nutzenorientiert“ kann in der Technik und den Computerwissenschaften strenger aufgefasst werden als in der Kunst und bereitet unter gewissen Umständen wiederum Definitions- und Eingrenzungsprobleme.

6 Den Versuch einer Definition von künstlerischer Innovation im Verhältnis zu technischer Innovation, findet man z.B. bei Sievers (2010, Kap. 2).

7 Diese reichen im privaten Alltag z.B. von neuartigen Bildschirmen über Gebäude und Pflanzen bis hin zu ‚Live‘-Konzerten verstorbener Musikstars (Coachella-Festival 2012, Kalifornien) und sprechender menschlicher Avatare als Wegweiser an Flughäfen (London, Paris, 2011).

8 Vgl. hierzu z.B. Hufen (1982, insbesondere Teil B, Kap. IV., 1.–5. und Teil A, Kap. III, b.–d.), in dem das Verhältnis von Kunst zur „angewandten und technischen Kunst“ bzw. zum „Kunsthandwerk“ behandelt wird.

typische Trennung von Wissenschaft und Kunst oder eine mit Vorurteilen belastete Funktionszuweisung, etwa nach ‚objektiven‘ versus ‚subjektiven‘ Kategorien, weder ethisch noch juristisch mangels eindeutig nachvollziehbarer Begründbarkeit vertretbar ist. „Entscheidungen auf der Basis einer solchen Verallgemeinerung würden einen unangemessenen Eingriff in die Eigengesetzlichkeit von Kunst und Wissenschaft und auch in die Eigengesetzlichkeit ihres Verhältnisses zueinander bedeuten. [...]. Insofern wirkt die Eigengesetzlichkeit aber als *Gebot fallbezogener Differenzierung*, die nichts mit einer vorurteilsgeprägten Schematisierung gemeinsam hat“ (Hufen 1982, 254). Die enge Verzahnung von Kunst und Wissenschaft führt in der Praxis allerdings häufig zur Überschneidung beider grundrechtlicher Schutzbereiche und erleichtert in der Regel die Rechtsprechung, weil das Ergebnis beider Verfassungsnormen auf das gleiche hinausläuft. Die formale Zuordnung zu einer Gruppenangehörigkeit, in unserem Kontext der Medienkünstler, zu den Künstlern oder zu den Informatikern bzw. Wissenschaftlern sollte von daher keine große Rolle spielen; genauso wenig, wie die Unterscheidung zwischen der Zugehörigkeit zum universitären und wissenschaftlichen oder außeruniversitären und künstlerischen Bereich. Dennoch gab es bis vor einigen wenigen Jahrzehnten „historische Gründe für die frühere ungleiche Bewertung gleicher Handlungsweisen und Tatbestände“ (ebd. 168). Ungeachtet jener Gründe, sollte man heute hoffen dürfen, dass die prekäre Situation der Medienkunst, der IT-Sicherheitsbranche und ihrer Schaffenden, die aus unterschiedlichsten Provenienzen kommen, und zwischen der Kunstfreiheit und dem Hackerparagraphen schweben, eine fallbezogene Interpretation sowie eine kunstfreiheitlich liberale Interpretation in jedem Fall ermöglicht. Momentan zeichnet sich jedoch durch die Verschärfung des Hackerparagraphen genau die gegenteilige Situation ab, da er realiter eine Pauschalverurteilung vorgibt; und vorwiegend die Gruppe der Techniker trifft, und recht spärlich, die der studierten Künstler. Zudem ist es in Juristenkreisen weit verbreitet sowie gang und gäbe deren Liebhaberei für die Kunst zu bekunden, da es traditionell zum guten Ton gehört; und en passant die Technik liebevoll zu diskreditieren, in dem Sinne, dass sie auf dem gesellschaftlichen Parkett kein ergiebig-gebildeter Unterhaltungsgegenstand sei.⁹

Doch, wo findet nach dem Wechselspiel von Kunst und Technik bzw. Wissenschaft nun die Grenzziehung zwischen Kunst bzw. Ästhetik und Ethik statt? Wie kommt die Ethik ins Spiel? Auch diese Betrachtung soll aus dem bereichsethischen Blickwinkel der Künstler erfolgen, und zwar von einer ihrer Rand- und Teilgruppe her kommend: aus der Sicht der Kunstfälscher.

9 Die enge Affinität der Juristen zur Kunst bzw. als aktive Künstler selbst, sowie ihre persönlichen Beweggründe, und Gewissenskonflikte mit der jeweils herrschenden Kunstauffassung, wird anhand von historischen Beispielen sehr spannend bei Leiss (1971, 1. Abschn., 1. Kap) beschrieben.

Da sich die ethische und juristische Problematik des gewählten Sujets der Medienkunst zwischen Freiheit und Strafgesetzbuch abspielt, zwischen Kunst und Hackertum, kann sich ein solcher Seitenblick möglicherweise später als instruktiv erweisen; ohne jedoch die Medienkünstler, Kunstfälscher und Hacker wertend in eine Reihe zu stellen.

3. Der Kunstbegriff des Kunstfälschers

„Zweifellos hat der Künstler für ‚echt‘ und ‚unecht‘ ein anders Empfinden als der Händler, der Experte und der Sammler“ stellt Hebborn (2003, 9), ein bekannter Fälscher, fest, der zudem die Ateliers der Bilderrestauratoren für „veritable Universitäten für Fälscher“¹⁰ hält. Er rekurriert auf die Zeuxis-Anekdote, um seine Falsifikate zu rechtfertigen (vgl. ebd. 8) und verweist auf die Tradition des nachahmenden Arbeitens, aus der für Fachfremde „kurioserweise die ersten dieser Falsifikate von den Künstlern selbst stammen“ (ebd. 9). Aus der langen Reihe, das Altertum inbegriffen, seien nur Michelangelo erwähnt, der sich gerne alte Meister ausborgte, die er originaltreu nachbildete, um sodann die gefälschten Nachbildungen statt der Originale zurückzugeben (vgl. ebd. 49), und Ingres, der eine Kopie seines Schülers Amaury-Duval signierte (vgl. ebd. 9). Die Reputation Michelangelos und anderer bekannter Künstler wuchs dadurch innerhalb der Künstlerkreise. Man könnte sich nun vielmehr wundern, dass die Experten und so genannten Kunstliebhaber die ausgezeichneten Kunstwerke bzw. Falsifikate nicht goutieren. Hebborn (ebd. 77) stellt fest: „Wir leben im Goldenen Zeitalter der Fakes“. Diese Aussage gilt heute im IT-Zeitalter mehr denn je, wo es in der Mashup-Kultur¹¹ als normal erachtet wird, wenn z.B. in 4Chan, einem Imageboard, zum Spaß fremde Bilder übernommen und vermeintlich anonym modifiziert werden. Aufzählbar ist ebenfalls das Meme-Internet u.v.m.

Der Begriff der Nachahmung bzw. der Mimesis ist zunächst einmal als wertneutral, in Analogie zum Prinzip der Technikneutralität, zu betrachten. Die Aufspaltung der Artefakte und Werke in schön/gelungen/original und hässlich/mislungen/gefälscht versus gut und schlecht, ergo in ästhetische versus ethische Kategorien ist ein naturalistischer Fehlschluss. Nachahmung und Täuschung sind wertgleich, auch im Wertekosmos der Hacker

10 Vgl. ebd. 150. Hebborn selbst war u.a. als Restaurator berufstätig.

11 1. Zu den collagenartigen Arbeiten gibt es ein urheberrechtliches BHG-Urteil (BGH 30.11.2011 – I ZR 212/10) zum künstlerisch-literarischen Zitatrecht, in dem ohne eigene schöpferische Gestaltung des Autors dem Werk kein Kunstwerkstatus zugesprochen wird. 2. Das Fälschen bzw. die Herstellung eines alten Meisters ist erlaubt, solange es nicht als echtes, altes Meisterwerk zum Verkauf angeboten wird. 3. Während es in Europa gängige Praxis ist, vermeintlich erkannte Fakes zu vernichten, ist es nach dem amerikanischen Strafrecht sogar erlaubt, diese *wiederholt* zu verkaufen, solange sich nicht die Staatsanwaltschaft einschaltet.

resp. IT-Sicherheitsexperten, sie gehören zum ‚Handwerkszeug‘ und Selbstverständnis der beiden Branchen. Besonders deutlich wird das nochmals bei der etymologischen Betrachtung. Das Wort *Kunst* löste im deutschen Sprachgebrauch erst seit 1270 den gebräuchlichen Begriff *List* (Wissen, Kennen) ab. Und wenn etwas im 16. Jh. erkünstelt oder gekünstelt war, dann wurde ‚an einem Werk bessern‘ im aner kennenden Sinne verstanden. In der *List* liegen damit Bildung und (antizipierende) Forschung, als auch in ihrem späteren Nebensinn die geschickte Täuschung nebeneinander.

Die Ethik hingegen beschreibt die Eigenheit der Gewohnheit, der Sitten, die praktische Vernunft und ihr Herkommen. Diese allgemeine Eigenheit der Ethik widerspricht dem bereichsethischen Selbstverständnis der Künstler als auch der Hacker, zumal ihr – heute dezidiert ausgesprochener – Anspruch darauf zielt, diese ständig neu zu durchbrechen und kritisch zu reflektieren. So wird es kaum verwundern, wenn, um auf die Zeuxis-Anekdote am Anfang zurückzukommen, Aristoteles, dem Begründer der Ethik, unser „Unvermögen zwischen Moral und Schönheit saubere Grenzlinien zu finden“ (Hebborn 2003, 9) zur Last gelegt wird. Sein Fauxpas besteht *in nuce* in der subjektiv-ethischen Prämisse, dass sich Kunst in das politische Gemeinwesen allgemein verbindlich und normativ einzufügen habe. Eine bekannte Konsequenz dieser platonisch-aristotelischen Wertung ist u.a., dass bestimmte Gattungen der Dichtkunst im Vornhinein als unethisch ausgeschieden wurden. In dieser Lesart ist *l'art pour l'art* nicht denkbar, und wurde noch bis kurz vor der jüngsten Verankerung der Kunstfreiheit „als Nichtkunst abgelehnt“ (Leiss 1971, 35) und verurteilt.

Künstler liefen dagegen schon immer Sturm und Philosophen wie Nietzsche forderten eine Umwertung der Werte: „Der Kampf gegen den ‚Zweck‘ in der *Kunst* ist immer der Kampf gegen die *moralisierende* Tendenz der Kunst, gegen ihre Unterordnung unter die *Moral*: *l'art pour l'art* heißt: ‚der Teufel hole die Moral!‘“ (KSA 12, 404). In später bzw. verspäteter denkerischer Anerkennung der Eigenart der Kunst sowie der gesellschaftshistorischen Erfahrung der Gemeingefährlichkeit einer Indienstnahme von Kunst in Staatsinteressen, wurde im Jahre 1949 die Kunstfreiheit ins Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland aufgenommen. Durch Verfassungsgarantie gilt das Verbot der „staatlichen Inhaltsbestimmung der Kunst“ (Knies 1967, 155). Selbstverständlich kann die gewährte Freiheit, wie immer und überall, auch missbraucht werden und muss ihre Schranken an anderen Rechtsgütern finden. Die imponierende Wirkmächtigkeit der künstlerischen Weltaneignung bezieht *per se* ihr subversives Element und ihre Entwicklung aus der Spannung zwischen „klassischer“ und „antikklassischer“ Kunstauffassung, dem Widerstreit der herrschenden, politischen Werte oder herkömmlichen, populären weltanschaulichen Konsenswerte mit den von ihnen ausge-

schlossenen, fremden und neuartigen, zumeist zukünftigen Werten und Handlungsweisen.¹²

4. Der Blick des so genannten ‚Hackers‘ auf sein Werk

Wenn Kunstfälscher zu Werke sind, dann werden nicht nur Konventionen durchbrochen, sondern ihre nachgemachten Vorgänger durch die Aneignungsstrategie subtil ge- und zerstört. Sie sind wie Viren, die verändernd am Original (nach)wirken. In der Bereichsethik der so genannten Hacker geht es um mehr. Zunächst einmal soll geklärt werden, was ein Hacker *nicht* ist; und wer hier *nicht* von mir mitbehandelt wird: die so genannten Skriptkiddies und Cracker. Sie agieren aus niederen und eindeutig kriminellen Motiven. Als Faustregel kann man konstatieren, dass man diese aus den politischen Schlagzeilen der Tagespresse kennt und sie fälschlicherweise das weit verbreitete Negativbild von ‚Hackern‘ prägen. Das bereichsethische Denken der Hackerkultur schließt aus, dass die Medien beliebig jemanden so titulieren dürfen, da es als Zeichen der fachlichen Reputation gilt, wenn man von Gleichgesinnten als Hacker bezeichnet wird, und dieser kann z.B. ein renommierter IT-Sicherheitsexperte sein. Mit der für alle nachlesbaren Hackerethik bzw. dem Jargon File lassen sich Unterscheidungen treffen und Abgrenzungen ziehen.

Als 2007 nach EU-Vorgaben die Ergänzung und Verschärfung des Strafrechts insbesondere durch den umgangssprachlich so genannten ‚Hackerparagrafen‘ (§ 202c StGB) in nationales Recht umgesetzt wurde, traten gravierende und heftig umstrittene Auslegungsprobleme auf, die bis heute ungelöst geblieben sind: Bedenken und Protest äußerten u.a. der Bundesrat, der IT-Branchenverband BITKOM e.V., der Verband der deutsche Internetwirtschaft e.V. (eco), die Gesellschaft für Informatik e.V. (GI) sowie der Chaos Computer Club e.V. (CCC); des Weiteren hat z.B. Phenoelit die Konsequenzen aus der Rechtsunsicherheit gezogen und ihre deutsche Website geschlossen (09.07.2008); gegen das Bundesamt für Sicherheit in der Informationstechnik (BSI) wurde und konnte durch die nun geltende gesetzliche Formulierung aberwitziger Weise Strafanzeige wegen eines Verstoßes gegen den Hackerparagrafen gestellt werden (TecChannel, Sept. 2007).¹³ Unisono wird eine beliebige Kriminalisierung von Informatikern und ihrem

12 Vgl. hierzu zum Beispiel in aller Ausführlichkeit Leiss (1971).

13 Das Ermittlungsverfahren gegen das BSI wurde eingestellt. Der BITKOM gab empfehlend einen ‚Praktischen Leitfaden für die Bewertung von Software im Hinblick auf den § 202c, StGB‘ heraus. Die Hackergruppe Phenoelit hatte zur Aufdeckung von Sicherheitslücken beigetragen, etwa bei SAP-Software, Blackberry-Geräten, Embedded Systemen oder Druckern.

‚Handwerkszeug‘, d.h. ihrer Programme und Tools, beklagt und befürchtet. Eine überweite Tatbestandsfassung führt zu Rechtsunsicherheit.

Ungeachtet der Begründungsstrukturen der einzelnen Stellungnahmen soll hier im Folgenden aus einem gänzlich anderen Blickwinkel heraus argumentiert werden. Um das *Phänomen* Hacking einordnen und verstehen zu können, bedarf es offensichtlich einer weiten juristischen *als auch* denkerischen Begriffsfassung. Nicht unähnlich dem Kunstbegriff.¹⁴

Einer der Leitsätze aus der Hackerethik bzw. ihrer Kultur ist: Alle Information sollte frei sein. Das impliziert nicht nur den Einsatz für die Informationsfreiheit und den freien Austausch an Informationen, sondern vor allem wird der Computer als eine Allzweckmaschine verstanden, deren voller Aktionsraum ausgeschöpft werden sollte. Aussagen, wie: „Wir machen keinen groben Unfug – wir machen feinen Fug.“¹⁵, verdeutlichen, dass man nicht nur Schwachstellen finden, verändern und ausnutzen möchte, sondern dass der kreative Umgang mit Computern als zentrales Element herausgestellt wird. Hinzu kommt die schlichte, aber wichtige Feststellung, dass es die IT-Sicherheit überhaupt nicht gäbe, wenn es diese hochgradig interaktive Mensch-Computer-Beziehung bzw. Mensch-Maschine-Schnittstelle nicht gäbe. Damit erhält die Weite des Aktionsraums bzw. der Informationsfreiheitsgedanke der Computerwissenschaftler eine Dimensionalität und Vagheit, die mit dem Begriff der Kunst gleichzieht. Wenn man dieses Gedankengut ernst nimmt, folgt zwangsläufig, dass damit ein besonderes Lebensgefühl, eine gewisse Lebensart und Attitüde verknüpft ist, was sich auch in dem folgenden allgemein gehaltenen Leitsatz widerspiegelt: Computer können Dein Leben zum Besseren verändern. Diese Bereichsethik spricht programmatisch, im Vergleich zu anderen selten genug, ein Lebensgefühl an – vielleicht vergleichbar mit der bereichsethisch nicht explizit niedergeschriebenen Künstlerattitüde und ihrem Selbstwertgefühl. Konsequenterweise überrascht es ebenso wenig, den spezieller gehaltenen Leitsatz zu lesen: Du kannst Kunst und Schönheit mit Deinem Computer schaffen. Levy (2001, 43) schildert hierfür ein anschauliches Beispiel aus den Anfangszeiten: „[Peter, v.V.] Samson music program was an example. But to hackers, the art of the program did not reside in the pleasing sounds emanating from the on-line speaker. The code of the program held a beauty of its own.“ Medienkünstler würden daran gleichfalls ihr Entzücken finden; und die ausgefeilte Doppelfunktion des Programms genießen. Ein Hacker hat grundsätzlich die Fähigkeit, über den ‚Tellerrand hinauszuschauen‘, d.h. die vorgegebenen Datenblätter und Bedienungsanleitung oder den vorgeschriebenen Bestimmungszweck eines Programms oder technischen Geräts zu umgehen und weiterzuentwi-

14 S. dazu auch Ommeln (2009, 2011, 2007).

15 Wau Holland, Mitbegründer des Chaos Computer Club, (2001).

ckeln. Höchst einfache, alltagstaugliche Beispiele sind die Verwendung der Spülmaschine zum Kochen von Speisen, oder die Verwendung des Aktenvernichters, um den Nudelteig zu Nudeln weiter zu verarbeiten. Der Spaß und die Freude an einem gelungenen Hack sind besonders groß, wenn er technisch virtuos und mit einem besonders kreativen Stil ausgeführt wird; kurzum, die Kunst des Hackens ist ‚elegant‘. Diese ästhetische Ausdrucksweise kennt man ebenfalls aus der Physik und Mathematik, wo von einem ‚eleganten‘ Beweis die Rede ist. Der Unterschied ist, dass bei Letzteren in der Regel nur die Fachkreise davon Notiz nehmen, während in der IT-Sicherheit jeder Mensch von den Auswirkungen des Hackings betroffen sein kann. Ebenso in der Medienkunst, da beide Bereiche auf irgendeine Art von menschlicher Kommunikation ausgelegt sind.

Die Dual-use-Problematik, die nicht Erkennbarkeit von Angriffs- oder Schutzwerkzeugen, wird von der GI als Grund angeführt, den Hackerparagraphen (§ 202c StGB) als „problematisch“ zu bezeichnen, „weil Programme und Tools nicht nach ihrer Einsatzart, sondern vielmehr nach ihrem Aufbau definiert werden. Eine Unterscheidung in Anwendungen, die zur Begehung von Straftaten und solche, die ausschließlich für legale Zwecke hergestellt werden ist, ist aber nicht möglich.“¹⁶ Auch für den CCC (2008, 7) steht „die Unentscheidbarkeit der Zwecke eines Programms ohne Betrachtung der äußeren Umstände“ fest. Die Dual-use-Problematik ist meines Erachtens im Bereich der IT-Sicherheit, oder des Phänomen Hacking, allerdings keine oberflächliche, duale Funktion von Angriffs- vs. Schutzwerkzeugen, sondern ein zutiefst ästhetischer Wesenskern. Obwohl man z.B. die Verwendung eines Messers mit helfenden oder schadenden Absichten einsetzen kann, ist der Gebrauch *primär* abhängig vom Handelnden (ebenso gut könnte man einen Tisch oder andere gutartig-neutrale Dinge als Wurfgeschoss missbrauchen), während ein *informationstechnisches* ‚Hackerwerkzeug‘ per se *eine Doppelfunktion in sich* tragen muss. Der täuschende, multifunktionale Charakter ist von vorneherein (zweckfrei) angelegt und gegeben. Analog zur Zeuxis-Anekdote, wo im Bildwerk selbst, und seiner technischen Ausführung, bereits sowohl das Gemälde als auch die Täuschungen, zum einen für die Menschen zum anderen als ‚Realität‘ für die Vögel, als *Eigenwert* des Werks gegeben ist. An jedem anderen Kunstwerk, wie etwa dem modernen Werk ‚Das Schwarze Quadrat‘ von Malewitsch, lassen sich solche dualen oder multiplen Strukturen erkennen, die zudem fortführbare Interpretationsräume eröffnen, sodass sich praktisch eine vielstufige Informationsvermittlung ergibt. Von der Medienkunst ganz zu schweigen – deren Bedeutungsgehalt sich engstens und unübersehbar an das ästhetische Phänomen Hacking anschließt.

16 Vgl. GI (2007) und ausführlicher CCC (2008).

Es hängt *nicht* von einem künstlerischen Gestaltungswillen ab, ob ein Kunstwerk geschaffen wurde oder nicht, wie die Entstehung, der als Kunstwerke geltenden Briefe, Tagebücher, Notiz- und Skizzenbücher oder die Prinzhorn-Sammlung belehren kann. Rationale Erklärungsversuche sind nicht zielführend, sie sind weder notwendige noch hinreichende Bedingungen. Nichtsdestotrotz: Die Gefahr den offenen Kunstbegriff der Kunstfreiheit für außerkünstlerische Absichten als Vorwand zu missbrauchen, ist immer gegeben, aber weitgehend gering. Denn de facto und in praxi beziehen das Kunstrichteramt und die Rechtswissenschaften menschlicherweise, aus einer gewissen Definitions- und Begründungsnot heraus und nicht vorhandener eindeutiger und allgemein verbindlicher justizialer Maßstäbe, einen *qualitativen* Kunstbegriff vorsichtig mit ein, der von der vorherrschenden Kunstdefinition im Großen Brockhaus beeinflusst bleibt; und was sich nicht zuletzt an dem Begriff der *Schöpfungshöhe* im Urheberrecht ablesen lässt. Der implizierte Zusammenhang zwischen künstlerischer Qualität und Meisterschaft gibt zusätzlich keinen Anlass, IT-Sicherheitsexperten bzw. Hacker und ihr Werk anders zu bewerten als Medienkünstler, zumal sie sich grundsätzlich von Crackern unterscheiden.

Schlussfolgerung und Ausblick

In der Rückbesinnung auf die rechtshistorische Entwicklung zeigt sich immer wieder, dass juristische Kunstbeurteilungen und -einschätzungen im Laufe der Zeit, je nach Periode, revidiert und nachträglich angeglichen werden müssen. Ein eindrucksvolles Beispiel ist die lang anhaltende Verkennung der Stilrichtungen abstrakte Kunst sowie des Expressionismus, dessen Werke ironischerweise heutzutage in jedem Discounter als massentaugliche Ware angeboten werden.¹⁷ Durch den verbreiteten Einsatz digitaler Tools und die Ausnutzung ihrer technischen und schöpferischen Eigengesetzlichkeiten wird die Demokratisierung der Kunst befördert und oft ‚antiklassisch‘ wirken. Nicht nur die Berufsgruppe der Künstler kann sich auf die Kunstfreiheit berufen, sondern *jede* rechtsfähige Person. Somit steht dieses Grundrecht den Informatikern, Hackern und IT-Sicherheitsforschern ebenso offen und vorurteilsfrei zu. Beispielsweise kann sich der kunstbranchenfremde Mediziner Gunther von Hagens bei seinen moralisch höchst umstrittenen ‚Körperwelten‘-Ausstellungen auf die Wissenschafts- und Kunstfreiheit berufen.

Nicht nur im Hinblick auf die Medienkunst, oder das Hackertum, muss man die interessante Frage stellen, ob und inwiefern man ein Publikum oder

17 Prozesse und Begründungen siehe z.B. Leiss (1971, 30ff.).

den Bürger zwingen darf und kann, Kunst ungewollt zu rezipieren?¹⁸ Ein allgemeiner Rundumblick zeigt, dass uns vor allem die neuen Technologien permanent und penetrant in unserem Lebensalltag vereinnahmen und uns dadurch ungefragt zwingen, sie nach ihren eingeschriebenen Vorgaben zu benutzen (Bsp.: Zwang zu Updates, Chipkarten, Ambient Intelligence, smart environments etc.). Die Wirtschaft vereinnahmt uns ungefragt und versucht manipulierend zu wirken (Bsp.: die Werbung verfolgt uns in den neuen und alten Medien und in den Fußgängerzonen Schritt auf Tritt, Kunden-Profilung etc.). Auf gesellschaftspolitischer Ebene werden wir z.B. von Stadtplanern ‚gegängelt‘, durch Kunst-am-Bau-Projekte etc. beeindruckt. Kunst im kulturell öffentlichen Raum findet man ungefragt etwa als platzierte Skulpturen oder in Form von Aktionen, wie die weithin sichtbare Verhüllung des Berliner Reichstags (1995) des Verpackungskünstlers Christo, die es dem Unbeteiligten kaum erlauben, darüber hinwegzusehen.

In diesem vorgefundenen Kontext ist es ergo eine zwangsläufige Entwicklung, wenn die Kunst resp. die Medienkunst und das Hacking nachzieht: Kurzum, während früher Künstler u.a. wie der Schriftsteller und Jurist Peter Handke durch sein Werk ‚Publikumsbeschimpfung‘ (1966) versuchten durch gezielte Provokation das Publikum zur Beteiligung zu mobilisieren, verzeichnen künstlerische Bestrebungen wie Fluxus- und Konzeptkünstler, Happening¹⁹, Performance etc. folgerichtig und eindeutig einen ihnen zeitlich nachgeordneten breiten Erfolg in der Partizipation des Rezipienten, der nicht nur aktiv den Handlungsanweisungen folgt, sondern heute gerne selber interaktiv oder emanzipiert als Produzenten von Medienkunst teilnimmt.

Medienkunst drängt sich (gewollt und ungewollt) auf, der Umgang mit ihr wird immersiver und immer persönlicher und intimer. Gestische Performances und narrative Strategien werden wichtiger. Situative Reaktionen und Empathie werden erforderlich. Empathie impliziert nicht nur die lauten, auffälligen ‚Töne‘, sondern auch die leisen, ruhigen Ausdrucksformen. Das ruhige, lautlose Nachahmen, um sich von dem Anderen abzugrenzen, ihn abzuwehren. Diese zwei Seiten der Medienkunst entsprechen dem Wettbewerb in der Zeuxis-Andekdote, dem Wunsch nach der Verbesserung der eigenen künstlerischen und technischen Methode. Diese (Kunst der) täuschende Nachahmung kann man gerade in der, für uns noch unvertraut-jungen, der interaktiven Medienkunst und beim Hacking leicht missverstehen,

18 Bereits vor über 40 Jahren wurde in einem anderen Kontext von Seidenfaden formuliert: „Sieht man einmal ab von der Weigerung des Publikums, mitzuspielen (vielleicht wird es das lernen, vielleicht schwenkt die Kunst um – wer weiß?)“, dann lässt sich diese Frage meines Erachtens heute eindeutig mit einem beobachtbaren Lernprozess seitens des Publikums beantworten (zitiert nach Leiss 1971, 485).

19 Happenings finden ihre Nachläufer heutzutage auch in Form von Flashmobs wieder.

indem man ihre Doppeldeutigkeit einseitig – und damit ethisch, statt ästhetisch wertet. Anders ausgedrückt, der „schöpferisch-kritische Umgang“, wie es der CCC bei sich formuliert²⁰, ist nur die *eine* Seite. Der verfassungsrechtliche Kunstbegriff wird sich früher oder später dieser neuartigen kulturell-ästhetischen Herausforderung stellen müssen und sie integrieren.²¹

Die unnachahmliche bzw. unvergleichliche und unausrottbare Wirkmächtigkeit, die die Kunst in jedweder Gesellschaft entfaltet, geht auf den *Impuls* der Kunst zurück, der sich *nicht* aus der Kunst selbst speist, sondern aus dem Leben an sich: Aus seiner Widerspenstigkeit, der Wünschbarkeit, der Freude an der Schaffenskraft; kurz, aus der ‚imitierenden‘ und antizipierenden Kraft des Lebens, die sich aus dem Alltag hervorhebt und ihn überschreitet. Dieser Impuls gilt, selbstredend, gleichermaßen für das Hacking. Somit kann man das *Phänomen des Hackens*, d.h. das Tun und Werk der Hacker bzw. IT-Sicherheitsexperten, durchaus nahtlos in die Kunstszene und ihren kulturellen Lebensbereich einreihen und damit zur Kunstfreiheit anstatt es dem Hackerparagrafen zuzuordnen.

Bibliographie

- Aristoteles (1982): Poetik. (Übers. und hrsg. v. M. Fuhrmann.) Stuttgart 1982.
- Bundesverband Informationswirtschaft, Telekommunikation und neue Medien e.V. (BITKOM) (2008): Praktischen Leitfaden für die Bewertung von Software im Hinblick auf den § 202c StGB. URL: http://www.bitkom.org/de/publikationen/38337_52342.aspx
- Chaos Computer Club e.V.(CCC) (2008): Stellungnahme anlässlich der Verfassungsbeschwerde gegen den § 202c StGB, vom 15.07.2008. URL: <http://www.ccc.de/de/updates/2008/stellungnahme202c>
- Gesellschaft für Informatik e.V. (GI) (2007): Entwurfssfassung des § 202c StGB droht Informatiker/innen zu kriminalisieren (03.07.2007). URL: <http://www.gi.de/aktuelles/meldungen/detailansicht/article/entwurfssfassung-des-202c-stgb-droht-informatikerinnen-zu-kriminalisieren.html>.
- Hebborn, E. (2003): Kunstfälschers Handbuch. Köln 2003.
- Holland, W.(2001): Interview in der SonntagsZeitung, Zürich 06.05.2001.
- Hufen, F. (1982): Die Freiheit der Kunst in staatlichen Institutionen. Baden-Baden 1982.

20 Vgl. Vereinssatzung des CCC.

21 Die Auseinandersetzung mit dem Themenfeld der Kunstfreiheit und ihrer Schranken hat nach der Verankerung von 1949 im GG überhaupt erst sehr spät begonnen; die ersten Monographien hierzu erschienen Mitte der 1960er Jahre. Es ist jedoch sehr notwendig und bleibt ein Desiderat, sich mit dem wichtigen, schutzwürdigen Rechtsgut der Kunstfreiheit zu beschäftigen, zumal die Verknüpfung von Technologie und Kunst immer enger und damit gesellschaftsrelevanter werden wird.

- Knies, W. (1967): Schranken der Kunstfreiheit als verfassungsrechtliches Problem, München 1967.
- Leiss L. (1971): Kunst im Konflikt, Berlin 1971.
- Leonardo da Vinci: Codex Forster III.
- Leonardo da Vinci: Manuskript: MS. A .
- Levy, S. (2001): Hackers, New York 2001.
- Nietzsche, F.: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Sigle: KSA. Hrsg. von G. Colli – M. Montinari. Berlin – München 1967f.
- Ommeln, M. (2005): Die Technologie der Virtuellen Realität. Technikphilosophisch nachgedacht. Frankfurt a.M. 2005.
- Ommeln, M. (2007): Hacking Chinese Food. In Linux-Magazin. Die Zeitschrift für Linux-Professionals 2/2007. München 2007. Oder URL: http://www.linux-magazin.de/heft_abo/ausgaben/2007/02/hacking_chinese_food.
- Ommeln, M. (2009): Cui bono? – Fragmentarisierung von Information. SIGINT 09. http://sigint.ccc.de/sigint/2009/Fahrplan/attachments/1284_sigint_3182_cui_bono_paper.pdf.
- Ommeln, M. – Pimenidis, L. (2009): Kunstfreiheit statt Hackerparagraph. 26C3. http://events.ccc.de/congress/2009/Fahrplan/attachments/1436_26C3,Ommeln,Pimenides.pdf.
- Ommeln, M. (2011): You are a Gadget. Du bist ein spielendes Spielzeug. In Deutschen Gesellschaft für Ästhetik (Hrsg.): Experimentelle Ästhetik. Online Zeitschrift der dgae. VIII. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik 2011. URL: <http://www.dgae.de/kongress-akten-band-2.html>.
- Plinius Secundus d.Ä., C. (1987): Naturkunde. Buch 35, Farben, Malerei, Plastik. Lat.-dt. Hrsg. und übers. v. R. König, G. Winkler. München – Zürich 1978.
- Ropertz, H.-R. (1963): Die Freiheit der Kunst nach dem Grundgesetz. Darmstadt 1963.
- Sievers, B.C. (2010): Die Freiheit der Kunst durch Eigentum: Das Urheberrecht zwischen Persönlichkeits- und Eigentumsrecht und die Verarbeitung des Neuen, Baden-Baden 2010.
- VDI (Hrsg.) (1991): VDI 3780: Technikbewertung – Begriffe und Grundlagen. Düsseldorf 1991.
- Xenophon (1992): Erinnerungen an Sokrates. Stuttgart 1992.

**Schriftenreihe des
Zentrums für Technik- und Wirtschaftsethik
am Karlsruher Institut für Technologie
(ISSN 1867-5530)**

Herausgegeben von Matthias Maring

Die Bände sind unter www.ksp.kit.edu als PDF frei verfügbar oder als Druckausgabe bestellbar.

- Band 1** Matthias Maring (Hrsg.)
Verantwortung in Technik und Ökonomie. 2009
ISBN 978-3-86644-296-2
- Band 2** Hans Lenk
**Umweltverträglichkeit und Menschengutlichkeit: Die neue
Verantwortung für unsere Umwelt und Zukunft.** 2009
ISBN 978-3-86644-297-9
- Band 3** Matthias Maring (Hrsg.)
**Vertrauen – zwischen sozialem Kitt und der Senkung von Trans-
aktionskosten.** 2010
ISBN 978-3-86644-461-4
- Band 4** Matthias Maring (Hrsg.)
**Fallstudien zur Ethik in Wissenschaft, Wirtschaft, Technik und
Gesellschaft.** 2011
ISBN 978-3-86644-608-3
- Band 5** Matthias Maring (Hrsg.)
Globale öffentliche Güter in interdisziplinären Perspektiven. 2012
ISBN 978-3-86644-931-2
- Band 6** Matthias Maring (Hrsg.)
Bereichsethiken im interdisziplinären Dialog. 2014
ISBN 978-3-7315-0155-8