

# HALTET DEN DIEB!

## Die Genese des Begriffs »Raubkopie« in Deutschland im Spannungsfeld soziokultureller und technischer Entwicklungen

VON KAROLINE GOLLMER

»Man muss die Begriffe Kopie, Aneignung, Plagiat demokratischer sehen. Es gibt in der Kunst keine grandiose Originalität. Jeder übernimmt und führt fort.«  
(Peter Weibel)

### I. EINLEITUNG

Das Informationszeitalter hat einen Haken: Informationen werden mit aller Kraft gesichert und gegen unwillkommenen Gebrauch verteidigt. Der goldene Käfig schützt jedoch weniger das Original, als vielmehr die Kopien, festgehalten in Schrift, Bild und Ton oder in digitalen Codes. Dieser Kopierschutzgedanke zerfällt in drei Kategorien: Legislative, Technik und Ideologie (vgl. Nuss 2002: 3). Darüber ist schon viel geschrieben worden, jedoch wurde bei der Diskussion um Kopierschütze jeglicher Art bisher immer eine Kategorie vernachlässigt – und zwar letztere. Die Ideologie soll im im User bzw. Rezipienten ein Unrechtsbewusstsein hervorrufen, wenn er sich an Inhalten vergreift für die er keine entsprechende Nutzungsberechtigung hat. Eine Art »moralischer Kopierschutz«, der aussagt: »Wer illegal kopiert, klaut, wer unrechtmäßig vervielfältigt, ist ein Dieb!« (Lehmann 1997: 31). In der Mitte des 20. Jahrhunderts entstand in der deutschen Sprache die Begriffsneuschöpfung »Raubkopie«. Dieser Begriff oszilliert, wie viele andere im Gefolge der Kopie angeführte Bezeichnungen, um das Konzept des Geistigen Eigentums, also um die »Eigentumsverhältnisse an veröffentlichter Information« (Grassmuck 2004: 36). Und wenn Carl Corino schon davon schrieb, Fälschungen seien ein heikles Thema (vgl. 1988: 7), dann kann man im Bezug auf den Begriff »Raubkopie« durchaus von einem Gang durchs Minenfeld sprechen. Nachdem er, besonders von einschlägigen Fachzeitschriften, Mitte der 1980er nahezu inflationär eingesetzt wurde, erfährt der Ausdruck »Raubkopie« seit einigen Jahren nämlich massive Gegenwehr. Man fragt sich: Wie kann der Tatbestand des Raubes, der als solcher im StGB §249<sup>1</sup> eindeutig als Gewalttat beschrieben ist, auf die Tätigkeit des Kopierens zutreffen?

---

<sup>1</sup> »Wer mit Gewalt gegen eine Person oder unter Anwendung von Drohungen mit gegenwärtiger Gefahr für Leib oder Leben eine fremde bewegliche Sache einem anderen in der Absicht wegnimmt, die Sache sich oder einem Dritten rechtswidrig zuzueignen«, <http://bundesrecht.juris.de/stgb/249.html>, 25.12.2009.

Das jedoch sind Begriffsklaubereien, denn die »Raubkopie« hat Tradition und ist als solche aus der Entstehung des, insbesondere rechtlichen, Kopierschutzes nicht wegzudenken. Natürlich gibt es noch weitere, artverwandte Begriffe, die in ähnlicher Weise eingesetzt werden, um Kopien ihrer Legitimation zu entheben. Solche wären z.B. Plagiat, Imitation, Fälschung. Wie kann es also sein, dass gerade die Raubkopie den Phänomencharakter erlangt hat, den man ihr sogar schon im Titel aktueller Bücher zum Thema angedeihen lässt (vgl. Kühne 2009)?

Zunächst sei aber anzumerken, dass im Rahmen dieser Überlegungen versucht wird, die Entwicklung des Begriffs im Zuge technischer und soziokultureller Veränderungen kursorisch nachzuvollziehen.<sup>2</sup> Daran wird gezeigt, dass das Idiom »Raubkopie« und die damit einhergehende Diskussion um einen rechtlichen Urheberrechtsschutz keinesfalls eine Erfindung des sog. Informationszeitalters ist, sondern vielmehr als Problem aus der Entstehungszeit der Urheberrechtsgesetze (UrhG) hervorgegangen ist.

Es soll also zunächst auf die Entwicklungen eingegangen werden, die es überhaupt möglich machten, unauthorisiertes Kopieren als unzulässig zu bezeichnen und letztlich die Ideologie des moralischen Kopierschutzes festigten. Hierfür wird auf die Diskussion um das Geistige Eigentum an der Wende zum 18. Jahrhundert eingegangen, deren Auslöser wiederum eine Flut von Buchnachdrucken war (Kapitel 2). In einem zweiten Schritt wird die Ausweitung des Konzepts dieses nicht materiellen Eigentums auf die Jurisdiktion nachgezeichnet, die die Grundlage der heutigen Urheberrechtsgesetzgebung darstellt (Kapitel 3). Dabei wird sichtbar, dass innerhalb dieser Ausweitung ökonomische und urheberrechtliche Interessen von Staat, Verlegern und einigen Autoren Hand in Hand gingen. Schließlich werden die modernen Entwicklungen, die den Begriff »Raubkopie« zeitigten, nachvollzogen (Kapitel 4).

Doch zunächst möchte ich eine kurze etymologische Betrachtung anführen: Der Begriff »Raubkopie« ist eine Wortzusammensetzung. Im modernen Wortgebrauch bezeichnet er die widerrechtliche Reproduktion urheberrechtlich geschützter Daten- oder Tonträger (Duden – Deutsches Universalwörterbuch: 2007).<sup>3</sup> Das Wort »Kopie«, abgeleitet aus dem lateinischen *copia* (übersetzt: Vorrat, Hülle und Fülle), meint sowohl die Zweitschrift bzw. Durchschrift eines Schriftstücks (quasi eine Abschrift auf Vorrat, z.B. in Kanzleien) als auch die genaue Nachbildung eines Kunstwerks und ist damit auf ein breites Medienspektrum zu beziehen.<sup>4</sup> Viel interessanter aber gestaltet sich die Betrachtung des zweiten

---

2 Für eine umfassende Darstellung der Entwicklung der Rechtsprechung zum Geistigen Eigentum, vgl. z.B. Wadle 1996.

3 Wortlaut: »widerrechtliche Reproduktion eines Films, eines Videos od. eines anderen urheberrechtlich geschützten Daten- od. Tonträgers.« Diese Bedeutung hat sich seit der Erstaufnahme 1989 (2. Auflage) nur unwesentlich verändert; Wortlaut: »Kopie, die jmd. unerlaubt von einem Produkt anfertigt (um Gewinn daraus zu ziehen).«

4 In einer dritten Bedeutung bezeichnet »Kopie« auch den Abzug eines Negativs beim fotografischen Film.

Begriffsbestandteils »Raub«. Er leitet sich ab aus dem mittel- bzw. althochdeutschen Begriff *roup*, ahd. auch: *roub*, der übersetzt soviel wie: (dem getöteten Feind) Entrissenes bedeutet. »Raub« ist im Sprachgebrauch sowohl für die Tat (»rauben«), als auch für die Beute verwendet worden. Damit muss nicht zwangsweise die Beute eines Raubzuges gemeint sein; auch die Bedeutung »Diebesgut« ist bestätigt (vgl. Wortschatzportal der Universität Leipzig<sup>5</sup>, DWDS, Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm: Bd. 14, Sp. 210 – 226).<sup>6</sup> Damit bezeichnet »Raubkopie« eine Kopie unrechtmäßig entwendeten – in diesem Falle geistigen – Eigentums. Diese Wortzusammensetzung ist abgeleitet von einem anderen Begriff, der in einem vergleichbaren Zusammenhang schon im 18. Jahrhundert Anwendung fand. Damals empörte sich die noch vergleichsweise junge Verlags- und Literaturszene massiv über Nachdrucker<sup>7</sup>, von Verlegern auch als »Raubdrucker«, die Erzeugnisse als »Raubdrucke« betitelt.

## 2. DIE NACHDRUCKER UND DAS GEISTIGE EIGENTUM

### 2.1 NACHDRUCK ALS RAUB

Die Nachdrucker waren besonders dem privilegierten Buchdruckerwesen ein Dorn im Auge. In der Korrespondenz von Verlegern wurden sie bald als »Banditen«, in der Schifffahrtsnation England auch als »Piraten« und »Freibeuter« bezeichnet (vgl. Darnton 2002; Johns 1998: 160ff.).<sup>8</sup> Wie im 18. Jahrhundert anhand von Flugblättern und sonstigen Publikationen in den Ländern des Deutschen Bundes systematisch versucht wurde, Nachdrucker auch öffentlich zu diffamieren, und die durch Nachdruck entstandenen Bücher als Diebesgut auszuweisen, dokumentiert Rosenfeld eindrucksvoll. So heißt es in der Überschrift eines 1733 erschienen 91-seitigen Textes von Johann Abraham Birnbaum: »Eines aufrichtigen Patrioten partheyische Gedanken über einige Quellen und Wirkungen [sic!] des Verfalls der jetzigen Buchhandlung, worin [...] zugleich nachgewiesen wird, daß der unbefugte Nachdruck unprivilegiierter Bücher ein allen Rechten zuwiderlaufender Diebstahl sey« (Rosenfeld 1971: 340; Auslassungen vom Autor). In Rosenfelds Bibliografie von Schriften über den Nachdruck ist des Weiteren von einem »grob schändlichen, allen göttlich- und menschlichen Rechten und Gesetzen zuwiderlaufenden Verbrechen«, »infamem Diebstahl«, dem »schändlichen Nach-

5 [http://wortschatz.uni-leipzig.de/index\\_js.html](http://wortschatz.uni-leipzig.de/index_js.html), 1998-2006, 25.06.2009.

6 <http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemid=GR01167&mode=linking>, 2007, 29.06.2009.

7 Die Verwendung des Begriffs »Nachdruck« geschieht hier im Sinne von »illegalem Nachdruck«. Seit dem 19. Jahrhundert ist die Verwendung von »Raubdruck« in diesem Zusammenhang üblich, als Nachdrucke können auch Neuauflagen u.ä. gelten.

8 Der Begriff »Piraterie« hat sich nach kurzer Zeit auch in der deutschen Sprache festgesetzt; er geht in der Bedeutungsgruppe »Gewaltverbrechen« auf (vgl. [wortschatz.uni-leipzig.de/cgi-bin/wort\\_www.exe?site=1&Wort=Piraterie](http://wortschatz.uni-leipzig.de/cgi-bin/wort_www.exe?site=1&Wort=Piraterie), 20.12.2009).

druck«, der »Ungerechtigkeit des Büchernachdrucks«, der Frage »ob es Dieberei oder erlaubter Erwerb sei«, einem »Übel«, und an zwei Stellen von »Raub«, respektive »Verlagsraub« durch Nachdrucke die Rede.

Der Begriff »Raub« dürfte in diesen Fällen dem schon in der Antike geprägten Begriff »Plagiat«, der ebenfalls auf einen Deliktcharakter unerwünschter Kopien verweist, entlehnt sein. »Plagiat« wurde abgeleitet vom lateinischen Wort *plagium*, was Menschenraub oder -diebstahl bedeutet (vgl. Rosenfeld 1971: 352). Damit wurde die widerrechtliche Aneignung von Versen, sprich: »die Ausweisung fremden geistigen Eigentums als eigenes«, als Diebstahl bezeichnet (Weber 2007: 41). Das erste Mal verwendete Martialis diesen Ausdruck, indem er Versdiebe als *plagiarii* (übersetzt: Menschenräuber) bezeichnete. In der Bedeutung »Menschenraub« klingt auch das Eigenständige der Gedanken an: Die Idee ist als Rede, und damit als ein Teil des Autors zu verstehen.

Es gab zwei parallele Entwicklungen, die schließlich zur Etablierung des Begriffs »Raubdruck« führten. Erstens die Einsicht, dass die unautorisierte Verbreitung des geistigen Werkes als Diebstahl am *Vermögen* sowohl des Autors als auch des Druckers bzw. Verlegers gilt. Dem liegt wiederum der Gedanke zugrunde, dass das Buch bereits eine Kopie des eigentlichen (immateriellen) geistigen Werkes ist, welches wiederum als Ware gehandelt werden kann. Zweitens die Entwicklung von Gesetzen bürgerlichen Rechts, die dem Autor die Herrschaft über sein Werk zugestanden, und es damit als geistiges *Eigentum* deklarierten. Die Diskussion um die Rechtmäßigkeit von Nachdrucken hängt somit eng mit der Beschäftigung mit dem Konzept des Geistigen Eigentums und der Herausbildung des Urheberrechts im 18./19. Jahrhundert zusammen. »Die Geschichte des Urheberrechts ist eine Geistesgeschichte« (Schneider 1959: 53), in deren Verlauf sich Juristen, Verleger und Autoren bemühten, ein allgemeingültiges Konzept des Umgangs mit den in Büchern wiedergegebenen Ideen zu finden.

## 2.2 DIE ENTWICKLUNG DES NACHDRUCKERWESENS

Ein solches Konzept war vorher nicht als notwendig erachtet worden, galt doch im Mittelalter, und auch in der Antike, zwar der Diebstahl der materiellen Form, also z.B. eines Schriftstückes, als strafbar, nicht aber der einer bloßen Idee.<sup>9</sup> Da der Mensch vielmehr als Überbringer von Gedanken transzendenten Ursprungs denn als Urheber fungierte, war eine zitatlose Verbreitung fremder Ideen in der Regel weder ein Vergehen, noch verwerflich (vgl. u.a. Dax/Fingerhut/Prange 2007: 102; Rosenfeld 1971). Als »Bücherraub« galt folgerichtig »zunächst nur die Entwendung der Handschrift, nicht auch die Nutzung des in der Handschrift enthaltenen Geisteswerkes« (Kirchof 1988: 2). Das Nachdruckerwesen erwuchs in einem rechtsfreien Raum als natürliche Gegebenheit aus der Entwicklung des

---

9 Vgl. zu ähnlichen Einschätzungen in anderen kulturellen Kontexten den Beitrag von Xun Wang in diesem Heft.

Buchwesens; Bücher wurden teilweise auch ohne Angabe der Verfasser nachgedruckt (vgl. Rosenfeld 1971; vgl. Johns 1998: 622f.). Jedoch gab es auch schon Ansätze der Gegenwehr: Martin Luther beispielsweise bezeichnete die Nachdrucker seiner Bibelübersetzung als »Straßenräuber und Diebe« (vgl. Schneider 1959: 53). Luther wäre übrigens, so behauptet zumindest Corino, nach heutigem Urheberrecht Millionär geworden (vgl. 1987: 5).

Erst mit dem aufkeimenden Humanismus wurde dem Verfasser geistiger Schöpfungen mehr Wert zugemessen. Die in der Renaissance allmählich beginnende Entdeckung der persönlichen künstlerischen Eigenleistung begünstigte die Entwicklung eines Eigentumgedankens am geistigen Werk. Im Zuge dieser neuen Denkkultur wurde auch die Formulierung *plagiarus* wieder aufgenommen, als erstes durch den Humanisten Laurentius Valla.

»Obwohl die Renaissancegelehrten mit Quellenzitaten oft selbst es nicht sehr genau nahmen, sind sie in ihrer Eifersucht aufeinander gern bereit, andern mangelnde Selbstständigkeit vorzuhalten. Sie kreiden mitunter anderen die Benutzung antiker Quellen als Diebstahl an und bezeichnen den solchermaßen ertappten Kollegen als *plagiarus*, die Tat als *plagium litterarium*.« (Rosenfeld 1971: 354f.)

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts schließlich wurde die Frage der Abgrenzung des literarischen Marktes akut, als Umsätze und Bedeutung des Buchhandels in deutschen Ländern sprunghaft anstiegen. Bis dahin hatte sich das Vervielfältigungswesen relativ frei von staatlichen Regulierungen entwickeln können. Um den Konkurrenzkampf der Drucker-Verleger untereinander zu steuern, wurden landesherrliche Privilegien vergeben. Diese boten dem Drucker-Verleger einen relativ konkurrenzfreien Raum, indem sie Nachdrucke schlichtweg untersagten. Wer gegen diese Privilegien handelte, musste mit Repressalien wie Straferlassen oder Verboten rechnen. Für den Drucker-Verleger kam dies einem Alleinverkaufsrecht gleich; der Landesherr versprach sich davon den Schutz und die Förderung ortsansässigen Gewerbes (vgl. Bosse 1981; Darnton 2002; Rosenfeld 1971; Siegrist 2006; Wadle 1996). Das Problem hierbei für Drucker-Verleger: Diese Privilegien waren auf das Territorium des vergebenden Landesherrn begrenzt. Nachdrucke konnten also problemlos in angrenzenden Ländern hergestellt werden und wurden dann auch im Herkunftsland als Schmuggelware verbreitet. Außerdem galt die Vergabe von Privilegien zumeist nur für die Distributionswege. Die Verbreitung von neuen Ideen wurde von den Landesherrn gesteuert, der damit entscheiden konnte, wie sich die Bildungs- und damit Funktionselite zusammensetzte:

»Im Rahmen des kulturellen Konzessionssystems vergaben weltliche und geistliche Autoritäten die Rechte für die Herstellung, Bearbeitung, Verbreitung und Nutzung von Texten, bildlichen Darstellungen und

Aufführungen in Form von genau umschriebenen und befristeten Gewerbe- und Handelsmonopolen.« (Siegrist 2006: 67)

### 2.3 DIE DEBATTE UM DAS GEISTIGE EIGENTUM

Die Rechte des Autors fielen jedoch meist unter den Tisch, da das Verfassen von Texten lange Zeit als weniger aufwändig galt als der Druck. Autorschaft an bestimmten Texten konnte bis dahin zwar auch von den Landesherrn verliehen werden, was aber eher selten der Fall war. Die konkrete Verbindung zwischen Werk, Autor und ökonomischen Gesichtspunkten wurde schließlich nicht nur durch die Nachdruckerdebatte seitens der Verleger, sondern auch durch die Honorarfrage seitens der Verfasser hergestellt. Diese fand ihren Anfang, »als Klopstock 1773, aus den Schranken des gelehrten Standes heraustretend, öffentlich die verlegerischen Gewinne für die Schriftsteller reklamierte, und zwar unter dem Rechtstitel des Eigentums« (Bosse 1981: 125).

Die folgende Diskussion um das Autorenhonorar und die Reformierung des Privilegiensystems wurde schnell darauf verlagert, wie wechselseitige Ansprüche von Autoren, Drucker-Verlegern und Publikum unter einen Hut zu bringen wären. In einem Nebeneffekt hofften die Drucker-Verleger, ebenso wie viele Autoren, sich der lästigen Raubdrucker entledigen zu können, die teilweise auch noch ohne Verfasserangaben publizierten (vgl. Johns 1998: 162f.). Das Problem lag auf der Hand: »[S]eitdem der Autor Werke spricht, läßt sich die Zirkulation der Worte mit der Zirkulation des Geldes verknüpfen« (Bosse 1981: 14). Während die Drucker-Verleger im Zuge von Klopstocks Forderung in den Zwang kamen, die Autoren zu bezahlen, und dadurch gesteigerte Ausgaben hatten, fertigten die Nachdrucker in der Regel unautorisierte Kopien an, und konnten damit den gesamten Gewinn für sich einstreichen.

Um den Wert der Worte gesellschaftlich wie rechtlich gültig zu manifestieren, brauchte es also zunächst ein tragfähiges Konzept: das des Geistigen Eigentums. Dieses Konzept bezeichnet »ein Bündel sozialer, kultureller und rechtlicher Handlungsregeln und Handlungsrechte« (Siegrist 2006: 64). Es definiert eine Weltordnung, die Wissen, Gesellschaft und Individuum in einen Zusammenhang stellt, und regelt schließlich »im Zusammenspiel mit ergänzenden und alternativen Institutionen – die Dynamik und den Wandel moderner Gesellschaften und Kulturen« (ebd.). Grob umrissen wurde argumentiert, dass das Schaffen des Autors die Produktion des Werkes und gleichzeitig auch schon das Werk selbst umfasse – unter der Annahme, dass dem Werk der *schöpferische Geist* des Autors innewohne. In einem zweiten Schritt wurde angenommen, dass das produktive Schaffen des Autors, sein Erfindergeist, wenn man so will, bereits das Original des Werkes ist, das man schließlich niedergeschrieben vorfindet. Ein Abdruck eines Werkes ist per se schon eine Kopie, wobei die Werkherrschaft beim Autor verbleibt. Freilich konnte das Konzept des Geistigen Eigentums nicht ohne Mängel sein, da etwas, das nicht sinnlich vorhanden ist, schlecht als Eigentum im Sinne bürgerlichen

Rechts gelten kann (vgl. Bosse 1981; Dreier/Nolte 2006; Wadle 1996). So ging man noch einen Schritt weiter und traf eine wesentliche Unterscheidung zwischen Eigentum und Geistigem Eigentum: Während sich das eine dadurch definiere, dass der Eigentümer Dritte von seiner Nutzung ausschlieÙe, werde ein »Geistiges Werk« gerade dadurch genutzt, dass es Dritten zugänglich gemacht werde: »BloÙe Gedanken, die sich nicht in sinnlich wahrnehmbaren Ausdrucksmitteln niederschlagen, sind keine geistigen Werke. Das werden sie erst, wenn sie in einen Kommunikationszusammenhang gestellt werden« (Roellecke 1978: 20).<sup>10</sup> Damit wurde der Anspruch gerechtfertigt, für Geistiges Eigentum eine neue Rechtslage zu schaffen.

Zuerst erwähnt wurde die Begrifflichkeit »Geistiges Eigentum« schließlich in einer Gegenüberstellung von Plagiat und Nachdruck, vorgenommen von einem Unbekannten, der bei Bosse folgendermaßen zitiert wird: »Anders beim Nachdruck. Die Frage ist ja nicht von geistigen Gütern, Körper können diese nicht rauben, sondern vom sehr ehrlichen materiellen Nutzen [sic!] des geistigen Eigentums« ([1784], zitiert 1981: 8). Weiter heißt es beim Verleger Johann Georg Dyck: »Welch unstreitiger Eigentum kann es wohl geben, als das der Ideen!« ([1784], ebd.: 144). Die Lehre vom Geistigen Eigentum, wie sie von Birnbaum, Pütter oder Thurnisius eingeführt wurde, und die sich als naturrechtliche Gegebenheit des Autors definierte, wurde in der Folge erweitert um ein persönlichkeitsrechtliches Verständnis der Werkherrschaft bei Kant und Fichte. Der Beginn dieses neuen Verständnisses wird auf 1785, dem Erscheinen der Schrift *Über die Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks* von Immanuel Kant, datiert. Darin festigt Kant den Anspruch des Autors am Eigentum seiner Gedanken. Der Gebrauch, den der Verleger von diesen macht, sei ein Geschäft, das der Verleger im Namen des Autors ausführe. Während also der Gebrauch (= Verkauf) des gedruckten Werkes (*opus*), bzw. des Manuskripts, vollständig in der Hand des Verlegers liege und damit auch verhandelt werden könne, sei die Vervielfältigung des Werkes ein Geschäft im Name des Autors (*opera*), das nicht ohne Weiteres abgetreten werden könne. Der Nachdrucker zeichne sich nun vor allem dadurch aus, dass er dem vom Autor befugten Verleger (= Bevollmächtigten) ins Geschäft greife, und damit wider dem Willen des Autors handle und in letzter Konsequenz beide schädige (vgl. Kant 1912).

Da zu dieser Zeit aber, wie oben ausgeführt, Geistiges Eigentum als solches noch durch keine einheitliche Rechtsprechung geschützt war, und damit auch nicht eingeklagt werden konnte, musste versucht werden Nachdrucker so gut es ging zu diffamieren – und zwar als gemeine Diebe. Ob ein höherer Gewinn durch das Verbot von Raubdrucken aber tatsächlich der Fall gewesen wäre, sei dahingestellt, denn diese waren meist wesentlich erschwinglicher als die, oft aufwändig gestalteten und mit Bildern geschmückten, privilegierten Ausgaben. »Erstausgaben

---

10 Zur Verwendung von »geistiges Werk« anstelle »geistigen Eigentums« vgl. Wadle 1996; mehr dazu s.u.

wurden häufig für eine gebildete Elite produziert, Raubdrucke für die ›große Öffentlichkeit‹« (Darnton 2002: 31).<sup>11</sup> Diese Publikumsverteilung schien jedoch zumindest den Verlegern nicht so offensichtlich gewesen zu sein, dass sie Nachdrucker hätten dulden können.

### 3. DIE AUSWEITUNG AUF DIE JURISDIKTION

#### 3.1 ENTWICKLUNG DER RECHTSSPRECHUNG AN DER WENDE ZUM 19. JAHRHUNDERT

Das Ende des 18. Jahrhunderts markierte den Höhepunkt der öffentlichen Diskussion, der in den deutschen Ländern schließlich zur Einsetzung eines ersten Urheberrechts führte. Die Kontroverse darüber, ob Raubdrucke sinnvoll seien, spaltete die Autorenschaft: Während die einen die Vorzüge des Nachdruckens darin sahen, mehr Bücher, und damit mehr ihrer Ideen unter die Leute bringen zu können, sahen die anderen das Nachdrucken ihrer Werke schlicht als – Verbrechen (vgl. Bosse 1981; Darnton 2002; Rosenfeld 1971).<sup>12</sup> Der Diskurs berührte schließlich alle Bereiche des schriftstellerischen Schaffens, vom Autorenhonorar, über den Schutz des Werkes vor Plagiat, bis hin zur Ahndung unberechtigter Vervielfältigung (s.o.). Nachdrucker, die vorher eher ein »Übel im System« waren, wurden zur »Störung des Systems« (Bosse 1981: 125, Hervorhebungen durch den Autor). »Maximen, die vorher ›in einem einigermaßen verschwommenen und unentwickelten Ganzen gebunden waren‹ [Zitat: Kapp-Goldfriedrich], wurden nun grundsätzlich geprüft und polemisch hervorgehoben, indem man gründlich bewies oder bestritt, daß der Nachdruck ein Verbrechen sei« (ebd.). Es bildeten sich

---

11 In dieser Produktion für die »große Öffentlichkeit« sieht Darnton gleichzeitig die Entstehung der Massenleserschaft des 19. Jahrhunderts.

12 Ein Beispiel für die Zusammenarbeit zwischen Raubdruckern und Autoren ist der Nachdruck von Voltaires »Questions sur l'Encyclopédie« (ersch. 1772). Voltaire hinterging seinen Verleger, um die »Questions« von Frédéric Samuel Ostervald als Raubdruckversion günstig verbreiten zu lassen. Damit nicht genug: Er bot dem Buchhändler sogar an, sein gesamtes Werk als Sonderausgabe in 40 Oktavbänden zu veröffentlichen. »Nach mehr als fünfzigjähriger Erfahrung mit Verlegern kannte er [Voltaire] jeden Trick in ihrem [Verleger] Geschäft und er wußte auch, wie man die Tricks für einen höheren Zweck nutzbringend einsetzte: für die Verbreitung der Aufklärung, für den Feldzug des écraser l'infâme« (Darnton 2002: 35). Gegenbeispiel ist der Schriftsteller August von Kotzebue, ein studierter Jurist, der 1815 für den Wiener Kongreß eine Denkschrift der deutschen Buchhändler gegen den Büchernachdruck verfasste, in der er mit dem Warencharakter von Büchern argumentiert: »Das Buch ist kein geistiges, kein selbstständiges Wesen [...] es ist ein Fabrikat aus Papier mit aufgedruckten Gedankenzeichen. Es enthält keine Gedanken, diese müssen erst in dem Kopfe des verständigen Lesers entstehen. Es ist eine Handelswaare [sic], welche uns nur für bares Geld zugeschlagen wird; jede Staatsregierung aber hat die Pflicht, den vermeidlichen Ausfluß des Staatsvermögens zu hemmen, die inländische Fabrikation der ausländischen Kunsterzeugnisse zu ermuntern und ja nicht die Industrie ihrer eigenen Bürger zur Bereicherung ausländischer Fabrikanten zu hindern« (zitiert in Bosse 1981: 13, Auslassung vom Autor).

schließlich vier Ansätze heraus, wie dieses Dilemma zu aller Vorteil in der Jurisdiktion zu lösen sei:

1. durch die Nachdruckerfreiheit nach dem Erscheinen, oder nach wenigen Jahren;
2. durch ein generelles Nachdruckverbot (in Preußen 1794 und Österreich 1812 eingesetzt);
3. durch eine generelle Schutzfrist des Werkes von 10 Jahren;
4. durch einen Ansatz der Werkherrschaft des Autors, der davon ausgeht, dass der Schriftsteller so lange das Recht an seinem Werk innehat, bis er stirbt. Das Kreativitätsrecht ist quasi an das Leben, bzw. an den Tod des Autors gebunden.

Die vierte Variante wurde in Baden, §577 des Badischen Landesrechts von 1809/1810, verwirklicht; sie bildet den Grundstein des modernen Urheberrechts (vgl. Bosse 1981; Dax/Fingerhut/Prange 2007; Kirchhof 1988). 1837 wurde von der Bundesversammlung des Deutschen Bundes schließlich das alleinige Recht des Autors (oder Befugten) am Werk, verbunden mit einer generellen, bundesweiten, zehnjährigen Schutzfrist auf das Werk nach dessen Erscheinen, beschlossen. Die dergestaltete Urheberrechtseinsetzung kam dem Autor insofern entgegen, dass sie ihm die geistige Herrschaft über sein Werk zugestand, und somit mögliche Plagiate rechtlich angreifbar machte. Der Interessensausgleich kam aber vor allem den Verlegern zu Gute: Die Kriminalisierung der Nachdrucke im Zuge der neuen Gesetzgebungen entschied den Kampf um die Verfügbarkeit von Informationen vor allem zu Gunsten ökonomischer Gesichtspunkte.

Was bei der allgemeinen Diskussion um die Schutzwürdigkeit künstlerischer Werke jedoch außen vor gelassen wurde, waren Werke der bildenden Kunst.<sup>13</sup> Ab 1837 entstand in diese Richtung eine »bescheidene, zumeist kommentierende und erläuternde Literatur« (Wadle 1996: 331), die sich mit der Frage des Urheberrechts in den bildenden Künsten befasste. Noch im selben Jahr wurde in Preußen die Erneuerung des Autorschutzrechts zum allgemeinen »Gesetz zum Schutze des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und

---

13 Dasselbe traf später auch für die Fotografie zu, vgl. Edelman 1979. In diesem Sinne war auch 1785 für Kant die (unautorisierte) Vervielfältigung von Werken bildender Kunst ungleich unproblematischer als diejenige von Büchern. In der Nachbemerkung zu seiner Schrift *Über die Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks* heißt es: »Kunstwerke, also Sachen, können dagegen nach einem Exemplar derselben, welches man rechtmäßig erworben hat, nachgeahmt, abgeformt und die Kopien derselben veröffentlicht werden, ohne daß es der Einwilligung des Urhebers ihres Originals oder derer, welcher er sich als Werkmeister seiner Ideen bedient hat, bedürfe. [...] Denn sie [Lipperts Daktyliothek] ist ein Werk (*opus*, nicht *opera alterius*), welches ein jeder, der es besitzt, ohne einmal den Namen des Urhebers zu nennen, veräußern, mithin auch nachahmen und auf seinen eigenen Namen als das seinige zum öffentlichen Verkehr gebrauchen kann« (1912: 220f.). Die Emanzipation der Autoren bedeutet für Kant anscheinend nicht gleichzeitig eine Emanzipation des Künstlers als solchem.

Nachbildung« beschlossen. Dieses Gesetz teilte das Recht auf Verwertung des Werkes nur dem Autor und von diesem Befugten zu, und zwar bis zu dessen Tod, und 30 Jahre *post mortem auctoris* (*pma*). Diese Verlängerung der Schutzfrist wurde 1845 schließlich von der Bundesversammlung angenommen. Der Gesetzgeber behielt sich hier aber das Recht vor, Werke als Kulturgüter ohne weitere Entschädigung zu verstaatlichen, und damit der Allgemeinheit zugutekommen zu lassen (Siegrist 2006: 70).

### 3.2 DER URHEBERRECHTSDISKURS IM 19. JAHRHUNDERT: SUBJEKTIVES RECHT VS. ALLGEMEINGUT

Der Diskurs um das Geistige Eigentum wurde von Autoren und Verlegern aller Bereiche des Kunstschaffens fortgeführt und gleichzeitig in größerem Maße an die Öffentlichkeit getragen. Es entwickelte sich ein Personenkult um den Werkautor, der in öffentlichen Debatten und Medienkampagnen zum Ausdruck kam und nicht zuletzt dem Profit diente:

»Autoren und Künstlerpersönlichkeiten wurden in populären und wissenschaftlichen Biografien, in Zeitungen und Parlamentsdebatten als Genies, Nationaldichter und nationale Helden dargestellt. Ihre Werke wurden von den Vertretern der damals jungen Disziplinen der nationalen Literatur- und Kunstgeschichte kanonisiert und zur obligatorischen Lektüre erklärt. Umtriebige Verleger beteiligten sich an diesen Aktionen durch den Druck und Vertrieb preiswerter und repräsentativer »Klassikerausgaben«. Manche Autoren trugen selbst zu solcher Stilisierung ihrer Tätigkeit, Werke und Person bei.« (Siegrist 2006: 71)

Während sich Verleger und einige Urheber für eine stärkere Befestigung der Autorenrechte einsetzten, verfolgten ihre Gegner den Gedanken, »dass Kultur kollektives, nationales oder menschliches Gut sei« und befürchteten eine Behinderung in der »Dynamik der Kultur« (ebd.). Geistiges Eigentum wurde schließlich zum Schlüsselbegriff, seine »Sozialbindung« zum Hauptdiskussionspunkt in den Debatten der 1830er und 1840er Jahre. In der Folge wurde festgestellt, dass das Urheberrechtsgesetz nach seinen Voraussetzungen, seinem Inhalt und seinem Schutzbereich besser verfasst werden müsse (ebd., vgl. auch Wadle 1996).

Im Jahre 1871, als das Urheberrechtsgesetz vom Deutschen Reich übernommen wurde, setzte parallel zu dieser Debatte in der Rechtsphilosophie eine Abkehr vom Sammelbegriff »Geistiges Eigentum« ein – nicht zuletzt, um die leidige Diskussion darüber zu beenden, dass Eigentum sinnlich erfahrbar sein müsse und daher nicht auf Intellektualität ausgedehnt werden könne. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts, bis zu ihrer Renaissance gegen Ende des 20. Jahrhunderts, spielte diese Begrifflichkeit keine Rolle mehr, und wurde durch die – weniger strittige – Bezeichnung »Immaterialgut« ersetzt. Gleichzeitig wurde das Urheberrecht durch eine rechtsdogmatische Einordnung als subjektives Recht begründet (vgl.

Wadle 1996: 7).<sup>14</sup> Dies bedeutete eine klare Aufwertung der Rechte des Autors; einziger Haken war nun noch die Einstellung der Drucker und Verleger. Als Produzenten der materiellen Form des Werkes saßen sie besonders in Geldfragen, in Hinblick auf Absatz und Honorar, am längeren Hebel (vgl. Siegrist 2006: 73). Hinzu kam ein immer größeres bürgerliches Publikum, das sich als Nutzer von Kultur und Wissen mit einem entsprechenden Pool an Informations- und Unterhaltungsquellen ausgestattet wissen wollte, und daher aus weiteren Diskussionen um die Verwertung urheberrechtlich geschützten Materials nicht mehr ausgeklammert werden konnte. Damit wurde vor allem das Recht auf private Vervielfältigung durch Kopien, das Zitat, sowie öffentlicher Zugang z.B. durch Bibliotheken berührt. Gerade die Rechtsprechung versuchte dem entgegenzukommen und bei Änderung am einmal eingesetzten Urheberrecht dem Recht der Allgemeinheit auf Information gerecht zu werden. Deutlich wurde der grundlegende Zwiespalt z.B. Mitte der 1970er, als mit der Verbreitung des Fotokopierers eine neuerliche Diskussion um den Urheberschutz an Büchern losgetreten wurde. In dieser versuchte man zu klären, inwiefern Fotokopien von Schriftwerken zum privaten und wissenschaftlichen Gebrauch zulässig und für die Wirtschaft vertretbar seien. Auch hier wurde vom Gesetzgeber zugunsten der Nutzer entschieden (vgl. Engels 2006; Krüger-Nieland 1979; Roellecke 1978).<sup>15</sup>

### 3.3 DIE ENTWICKLUNGEN ZU WERKEN DER MUSIK

In der Urheberrechtsgesetzgebung tat man sich lange schwer, Musik als Werk einzuordnen: »Im Gegensatz zum Schriftwerk hat das Tonwerk keinen begrifflich oder gegenständlich fassbaren Inhalt« (Karl Baumann 1940, zitiert in: Schenk 2006: 68). Erschwerend kam hinzu, dass noch bis ins 18. Jahrhundert hinein eine »Integration« älterer Musikstücke in ein Neues sogar ausdrücklich erwünscht war, insofern es einen ästhetischen Gewinn versprach (vgl. Kawohl/Kretschmer 2006: 191). Im Grunde stand man also vor den selben Problemen, mit einem kleinen Unterschied: Die Bindung des Werkes an den Urheber war deswegen schwierig nachzuvollziehen, da man sich nicht einigen konnte, was genau das Werk in der Theorie nun eigentlich ausmachte.<sup>16</sup> Zunächst wurde die Notation musikalischer

- 
- 14 Zur weiteren Entwicklung des Urheberrechts: 1876 wurde der Musterschutz eingeführt, eine Art Patentrecht; 1886 wurde mit der Berner Übereinkunft das erste internationale, multilaterale Abkommen zum Urheberschutz geschlossen. Vereinbart wurde eine Mindestschutzfrist aller Werke (außer fotografischen und kinematographischen) der Verbandsländer von 50 Jahren *pma*.
- 15 Kommentierte aktuelle Fassung des UrhG unter [www.kopien-brauchen-original.de](http://www.kopien-brauchen-original.de), 23.02.2010. Eine aktuelle Diskussion dreht sich um das Projekt *Google Books* vgl. Weber 2007. Zu Problemen bzgl. *Open Access* vgl. Jochum 2009. Vgl. dazu auch den Beitrag von Brian Winston im Heft »Kulturen des Kopierschutzes II«.
- 16 Das selbe Problem bereiteten übrigens auch bzw. bereiten immer noch Werke der bildenden Kunst: »Man kann nicht die Flächen und Linien oder Noten völlig auswechseln, ohne das Werk zu verlassen« (Troller, zitiert in Kawohl/Kretschmer 2006: 191). Vgl. da-

Werke durch Druckprivilegien vor Nachdrucken geschützt; mit dem Urheberrechtsgesetz von 1837 wurden auch ein Aufführungsrecht und besondere Regeln zur Bearbeitung von Musikstücken festgelegt. Auch in diesem Falle dürften drei Aspekte eine große Rolle bei der weiteren Anpassung des Urheberrechts um die Jahrhundertwende – und bei der Radikalisierung von Urheberrechtsverstößen – gespielt haben. Erstens technische Entwicklungen, explizit die Erfindung der Schallplatte und des Phonographen um 1887, zweitens eine zunehmende Tendenz, den Musiker/Komponisten als Persönlichkeit zu inszenieren, sowie die Interessen der Musikverleger und drittens ein Publikum, das seine Hörgewohnheiten nun auch hin zur individualisierten Nutzung in den eigenen vier Wänden entwickelte.

Am 13.06.1897 vermeldet die »New York Times« erstmals eine großangelegte Aktion, die als Musikpiraterie bezeichnet wurde.<sup>17</sup> Kanadische »Piraten«, wie sie von Musikverlegern und -händlern genannt wurden, hatten sog. »pirated copies« von Schallplatten zu Spottpreisen verschickt, Zeitungen druckten Listen der verfügbaren Exemplare (vgl. Reichert 2009). Die Phonoindustrie war noch vergleichsweise jung – die erste Serienproduktion wurde 1889 mit einer Auflage von 25.000 Stück gepresst. Rechtliche Schritte wurden jedoch nur insofern eingeleitet, als die Post die Sendungen filtern sollte.

Im Jahre 1901 wurde die Rechtslage in Hinblick auf Plagiatsvereitelung korrigiert, und zwar mit Bezug auf »jede Benutzung [...] durch welche eine Melodie erkennbar dem Werk entnommen und einer neuen Arbeit zugrunde gelegt wird«. Außerdem fand die Möglichkeit der Aufzeichnung Eingang in Paragraph 22: »Zulässig ist die Vervielfältigung, wenn ein erschienenes Werk der Tonkunst auf solche Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und ähnliche Bestandtheile von Instrumenten übertragen wird, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen.« Paragraph 24 besagte außerdem, dass fremde Werke vervielfältigt werden dürfen, solange keine Änderungen an ihnen vorgenommen würden. Eine Einschränkung wird nur getroffen, wenn der Urheber ein ausschließliches Nutzungsrecht beansprucht – ergo der Vervielfältigung widerspricht.<sup>18</sup>

Dabei wurde das Problem unautorisierter Verbreitung von Tonerzeugnissen via sogenannter Schallfolien schon in den 1930ern akut: Obwohl Geräte für die Aufzeichnung von Tönen für Otto Normalverbraucher noch zu teuer waren, konnten versierte Laien auch ihre Grammophone umbauen. Es kursierten illegale Konzertmitschnitte, Rundfunkaufzeichnungen und unautorisierte Kopien von Schallplatten. Der Musikverband Phonoindustrie schätzt, dass auf zwei verkaufte

---

zu auch die Unterscheidung in allographische und autographische Kunstformen und die Konsequenzen für den Begriff der Fälschung bei Goodman 1995: 101-122.

17 Zum Begriff der Piraterie in diesem Zusammenhang vgl. z.B. Yar 2005.

18 Vgl. Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst: Deutsches Reichsgesetzblatt 1901, Nr. 27: 227-239, [http://de.wikisource.org/wiki/Gesetz\\_betreffend\\_das\\_Urheberrecht\\_an\\_Werken\\_der\\_Literatur\\_und\\_der\\_Tonkunst](http://de.wikisource.org/wiki/Gesetz_betreffend_das_Urheberrecht_an_Werken_der_Literatur_und_der_Tonkunst), 03.05.2010.

Schallplatten eine Kopie kam.<sup>19</sup> Diese waren jedoch meist von miserabler Qualität, und somit nicht als unmittelbare Konkurrenz der Originalkopien zu werten. Dies könnte auch erklären, warum der Begriff »Raubpressungen« oder auch »Raubplatten«, als Bezeichnung für »Schallplatten, die hinter dem Plattenkartell gepresst und verkauft werden«, als Neologismus in der deutschen Sprache erst so spät auftauchte – nämlich 1970 (Erstbeleg, Herberth 1977: 172).

#### 4. RAUBKOPIEN »NEUER MEDIEN«

##### 4.1 DEFIZITE IM URHEBERRECHTSSYSTEM

Ein weiteres Problem in der Gesetzgebung, neben dem offenen Zwiespalt zwischen Verleger-, Autoren- und Nutzerinteressen, zeichnete sich schon sehr früh ab: Die Regelungen des Urheberrechts hinkten seit Anfang des 19. Jahrhunderts der technischen Entwicklung immer ein wenig hinterher. Technische Neuerungen waren (und sind) zumeist bereits auf dem jeweiligen Markt etabliert, um dann in ein Korsett von Rechtsvorschriften gezwängt zu werden, die jedoch in der Folge weniger den Autoren, als vielmehr den Distributoren nutzen. Jede Lösung, die das Urheberrechtsgesetz für neue Techniken anbietet, muss zwangsweise in der Zukunft zu kurz greifen. Weber beschrieb das Phänomen, dass neue (Wiedergabe-)Techniken immer auch neue Nutzungsweisen der enthaltenen Inhalte, und damit neuen Urheberrechtsschutz herausfordern, als Dualisierung der Technik. Dabei sei zwischen neutraler »Technik-an-sich« und »Technik-in-use« zu unterscheiden, wobei erst spezifische Nutzweisen zu Positiv- oder Negativwirkungen von Technik, sprich: Gebrauch oder Missbrauch, führen (vgl. Weber 2007: 10, dazu auch Hörning/Ahrens/Gerhard 1997). Die meisten Nutzungsweisen neuer Technik führten aber letzten Endes dazu, dass Inhalte leichter kopierbar wurden. Als Beispiel sei hier die Entwicklung genannt, die die Musikindustrie von der Aufzeichnung auf Schallplatten, über Kassetten und CDs bis hin zu der aktuellen MP3-Technik<sup>20</sup> durchgemacht hat (mehr dazu s.u.). Technische Neuerungen führten auch hier dazu, dass das Urheberrechtsgesetz, und damit die Möglichkeiten gegen das Gesetz zu verstoßen, immer enger gefasst wurden. Anders ausgedrückt:

»Welche Form die Regulierung auch immer annimmt: Regulierungen sind Eingriffe, deren Folgen sich nicht auf die guten Absichten beschränken. Diese Diskrepanz beeinflusst dann wieder die weitere Regulierung. Es kommt zu Rückkopplungen. Regulierung verändert sich aufgrund der gemachten Erfahrungen.« (Beck/Vowe 1997)

<sup>19</sup> <http://www.musikindustrie.de/gesetzgebung-national>, 25.12.2009.

<sup>20</sup> Womit verkürzt die Abspielmöglichkeit der in digitalen Daten vorliegenden Musik auf einem tragbaren Gerät direkt von einer Speicherkarte (ohne zusätzlichen physischen Datenträger) gemeint ist.

Von diesen Regulierungen gab es bisher, seit der ersten Fassung des einheitlichen Urheberrechtsgesetzes der BRD vom 09.09.1965, immerhin 28 Stück.<sup>21</sup>

Dort, wo die Urheberrechtsdiskussion noch nicht angekommen war, behelfen sich sowohl Medienproduzenten als auch staatliche Stellen erneut des Appells an die Moral der Nutzer. Der Begriff »Raubkopie« dürfte entstanden sein, als einerseits eine moralische Kategorie die Illegitimität von unautorisierten Kopien stützen sollte, und andererseits die Vielfalt an Medien, bzw. deren vielfältige Einsetzbarkeit, die Durchsetzung von Einzelbegriffen kaum noch sinnvoll erscheinen ließ. Anzusetzen ist dies ab Ende der 1970er Jahre, als der Begriff »Kassette« für das Speichermedium in Musik, Film und zuletzt auch Software stand. Die drei zusammenlaufenden (technischen) Entwicklungen sollen im Folgenden angeführt werden.

#### 4.2 DIE AUSWIRKUNGEN DER ENTWICKLUNG DES MAGNETTONBANDS AUF DAS RECHT AUF PRIVATKOPIEN VON MUSIK

Die Einführung des Magnettonbands in den 1950ern<sup>22</sup> erlaubte es, qualitativ hochwertige Kopien von Werken der Musik, später auf Computerprogrammen und Filmen (s.u.), anzufertigen. Dies führte zu einer neuen Diskussion um die Privatkopie. Auf der einen Seite erhoben Urheber Vergütungsansprüche auf die Eventualität von unautorisierten Kopien und verlangten eine Registrierung von entsprechenden Aufnahmegeäten. Auf der anderen Seite sahen sich die Nutzer durch derartige Ansprüche in ihrer Privatsphäre bedroht. Die Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA), seit 1933<sup>23</sup> mit dem Schutz der Urheberrechte an Tonwerken betraut, führte mehrere Prozesse gegen Hersteller von Tonbandgeräten und Tonbändern. In deren Folge wurden in den 1960ern die Hersteller zunächst verpflichtet, auf die Genehmigungserfordernis für die Vervielfältigungsfunktionen der Geräte sowohl in Werbung als auch beim Verkauf hinzuweisen. Weiterhin wurde eine Pauschalab-

21 Das UrhG (»Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte«) trat an die Stelle vom »Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juni 1901«, dem »Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie vom 9. Januar 1907« und dem »Gesetz über das Verlagsrecht vom 19. Juni« (vgl. Begründung zum Entwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz) vom 23.03.1962, einzusehen unter [http://www.urheberrecht.org/law/normen/urhg/1965-09-09/materialien/ds\\_IV\\_270\\_A\\_01\\_00.php3](http://www.urheberrecht.org/law/normen/urhg/1965-09-09/materialien/ds_IV_270_A_01_00.php3), 25.12.2009).

22 Zwar gab es schon vor 1950 Tonbandgeräte, die aber wegen ihres stolzen Preises und der komplizierten Handhabung vor allem in Hörfunkunternehmen und Tonstudios Anwendung fanden (vgl. »Magnetbandtechnik – Wissen und Historie im Netz«, Magnetbandmuseum Wiesbaden, <http://www.useddlt.com/herausforderung-1.html>, 25.12.2009).

23 Zur Geschichte der GEMA vgl. »Die Organisationsstruktur der GEMA«, Broschüre, online verfügbar unter [www.gema.de/index.php?elID=download\\_file&file=389](http://www.gema.de/index.php?elID=download_file&file=389), 21.12.2009, S. 2.

gabe auf Tonbandgeräte beschlossen. Damit sollten etwaige Ansprüche von Musikproduzenten auf Privatkopien schon im Vorfeld abgeglichen werden; jedoch rechnete man nicht mit der Masse organisierter illegaler Kopien zu Verkaufszwecken (vgl. Schenk 2006).

Als 1963 der Kassettenrekorder eingeführt wurde, betrachtete die Musikindustrie den Privatanwender, der seine Musik auf Kassette, sog. Mixtapes, aufzeichnete, als ein weiteres massives Ärgernis neben den Tonträgerpiraten. 1980, als man dem neuen, immer populärer werdenden Medium nicht mehr anders beizukommen wusste, wurde in Großbritannien eine medienwirksame Anti-Aufzeichnungskampagne gestartet: »Hometaping is killing music«, Untertitel: »and it's illegal«. Das Logo dazu war im Stil einer Piratenflagge gehalten und zeigte eine Kassette mit zwei gekreuzten Knochen darunter. Hier klingt der Ausdruck der »Piraterie« für die unautorisierte Kopie urheberrechtlich geschützten Materials an, der wie erwähnt schon im Theorienstreit um Nachdrucke, und später für Raubpressungen verwendet wurde. Die Entsprechung »Raubkassetten« fand sich im deutschen Sprachgebrauch jedoch nicht wieder; man sprach eher verallgemeinernd von »Tonträgerpiraterie«, der auf jede Form der Herstellung eines unautorisierten »Speichermediums von Schwingungen und/oder Dateninformationen [...] die apparativ über Schallwandler als Schallereignis wiedergegeben werden können« angewandt wurde (Bortloff 1995: 25). Tonträgerpiraten greifen dabei laut Bortloff auf drei Quellen zurück: Live-Darbietungen, Rundfunksendungen und bereits bestehende Tonträger (vgl. ebd.: 99). Als »Raubkopien« definierte Bortloff den Fall, dass ein Tonträgerpirat »zur Herstellung des Piraterieprodukts unautorisiert auf vorbestehende Aufzeichnungen auf handelsüblichen Tonträgern« zurückgreift (ebd.: 33). Diese illegalen Kopien, die ihrem Begriff und Wesen nach an den bestehenden Begriff der Raubdrucke angelehnt sind, wurden erstmals 1970 gerichtlich verhandelt (ebd.).<sup>24</sup>

### 4.3 VHS-PIRATERIE

Ein eher kurzes Intermezzo in Deutschland hatte die Video-Piraterie mittels VHS, ebenfalls ein Magnetband-basiertes Aufnahmemedium, die sich hauptsächlich in der Zeit zwischen 1964 (Einführung des ersten VHS-Abspielgeräts für den Hausgebrauch) und der Einführung der DVD 1998 abspielte.<sup>25</sup> Die Ergebnisse der sogenannten »VHS-Videokamera-Piraterie«, oder auch »Camcorder-Piracy« waren aber von so minderwertiger Qualität, dass sie kaum relevant wurden (vgl. Dördrechter 2006: 45). Viel bedenklicher wurde die Lage, als sich Videopiraten zwischen 1982 und 1985 darauf verlegten, sogenannte »Counterfeits«, meist vom Originalfilmmaterial, zu produzieren. Der Stern berichtete 1983 über »Das Milli-

24 Anzumerken ist, dass noch 1985 noch kein Fall von Tonträgerpiraterie *strafrechtlich* verhandelt worden war (v. Gravenreuth 1986: 217).

25 Zur Infrastruktur globaler Video-Piraterie vgl. Larkin 2008.

ardengeschäft der Video-Räuber« (Ausgabe vom 16.12.), Schätzungen zufolge waren 1985 etwa 40 bis 50 Prozent der angebotenen Kassetten Videoraubkopien. Besonders der Videohandel und -verleih war »der Versuchung erlegen, den wirtschaftlichen Existenzkampf mit [Hilfe von] Raubkopien zu überleben« (von Gravenreuth 1986: 218).

#### 4.4 DIE ENTWICKLUNG DER COMPUTERINDUSTRIE ALS NEUE URHEBER-RECHTLICHE DIMENSION

Eine andere Entwicklung, die erneut die Diskussion um die Möglichkeiten des Urheberrechts entfachen sollte, war die der Computerindustrie. Die Produktionsklasse »Software«, die sich zeitweise auch der selben Datenträger wie Musikerzeugnisse bediente, hatte in den 1970ern mit ähnlichen Problemen zu kämpfen, als der Altair 8800 als erster Computer, der handlich genug für den Einsatz in Privathaushalten war, eingeführt wurde. Bis dahin wurden Computer als Mittel zur Datenverarbeitung vornehmlich in Firmen und an Universitäten eingesetzt. Da aber auch dieser Rechner eher minimalistisch daherkam, als Bausatz, ohne Software und zu bedienen durch Schalter, konzentrierte sich der Kreis derer, die mit Computerprogrammen arbeiteten, auf spezialisierte Fachgruppen und versierte Hobbyprogrammierer. Diese entwickelten, teilweise in Computer Clubs, einerseits bestehende Programme weiter und schrieben andererseits selbst welche, die sie wiederum auf Lochkarten oder Magnetbändern speicherten.

»Die Codes der Programme wurden unter den Wissenschaftlern eifrig kopiert, diskutiert und optimiert. Das Programmieren wurde zur LebensEinstellung, und es entstand eine Subkultur von Hackern<sup>26</sup>. [...] Der ungehinderte Zugang zu Informationen und deren freigelegter Austausch wurde zu einem der wichtigsten Leitmotive ihres Handelns.« (Hervorhebung von den Autoren, Krömer/Sen 2006: 21)

##### 4.4.1 DIGITALE DATEN ALS GEISTIGES EIGENTUM

Als sich herausstellte, dass eine anwenderfreundliche, ansprechende Software einen Wettbewerbsvorteil darstellen könnte, wurde im Zuge dieser Entwicklungen in den 1960ern, zunächst in den USA, eine Diskussion angeregt, wie dieser Vorteil rechtlich zu schützen sei. Dabei ging es um eine entsprechende Anpassung des Copyright, die gleichzeitig auch den Umgang mit sonstigen vom Computer zu verarbeitenden Daten klären sollte: »Zum anderen [sic!] ging es schon in dieser Diskussion um die digitale Repräsentation von Texten und Tonaufnahmen. Im

---

26 Als »Hacker« wurden zunächst werteverhalten Menschen bezeichnet, die sich mit der Erstellung von Programmen auseinandersetzten. »Die ersten Hacker waren Mathematiker, Ingenieure und Wissenschaftler und arbeiteten an Universitäten« (Krömer/Sen 2006: 15).

letzten Fall war die Befürchtung wohl, dass durch die Umwandlung der Texte und Aufnahmen das auf sie angewandte Recht unterlaufen würde« (Korb 2006, vgl. auch Lehmann 1997). Die Diskussion krankte jedoch an dem Problem, dass man versuchte, digitale Daten zu schützen, indem man ihnen Werkcharakter andichtete. Ob dies jedoch überhaupt möglich ist, ist selbst heute noch strittig (vgl. Grassmuck 2004; Meretz 2007). In diesem Zusammenhang wird von einem dreifachen Dilemma gesprochen, das von der »knappen Ressource Kreativität« verursacht werde:

1. Die Spannung von materiell (»Eigentum«) und ideell (»geistig«): Eine neue Erscheinung stelle hier die »Entmaterialisierung« von »Kommunikaten« im Zuge der Digitalisierung von Daten dar. Diese ermögliche es, mit minimalem Kosten- und Zeitaufwand Kopien der Originalkopie zu erstellen und lasse gleichzeitig eine weitestgehende Verwischung von Original und Kopie zu.
2. Die Spannung von Ursprung und Umfeld: die Entstehung von neuen Werken aus der Originalkopie, die einen Rückschluss auf den ursprünglichen Autor nicht mehr zulasse. Diese Spannung werde durch die Dezentralisierung maschineller Kommunikation (v.a. später mit der Entwicklung des Internets) noch erhöht.
3. Die Spannung zwischen Öffentlichkeit und Privatheit: Ein zum Geistiges Eigentum erklärtes Kommunikat werde der privaten Verfügung unterstellt. Andererseits habe es der öffentlichen Kommunikation, dem Interesse der Allgemeinheit, zugänglich zu sein (vgl. Beck/Vowe 1997).

Jedoch: Keines der dargestellten Probleme war im Zusammenhang mit Geistigem Eigentum als neu anzusehen. Vielmehr handelte es sich um Probleme, die schon seit der Einsetzung des Begriffs bekannt waren und diskutiert wurden. Neu war, dass digitalisierte Daten schneller und einfacher kopiert, verbreitet und manipuliert werden konnten, als das »traditionell« der Fall war. Lehmann fasst diese neuen Probleme unter die Oberbegriffe Vulnerabilität, Ubiquität und Digipulierbarkeit zusammen (1997: 28-33). Und ein weiteres Problem verbirgt sich im Wesen digitaler Daten: Während z.B. in der Literatur das Geistige Eigentum erst nutzbar wurde, nachdem es schriftlich festgehalten war, verhält sich das mit dem Festhalten von Ideen in digitalen Daten anders. Denn erst die Umwandlung in den Binär-code stellt die eigentlichen digitalen Daten zur Verfügung, die weiterverarbeitet werden können (= Digitalisierung). Diese Daten sind ihrer Natur nach beliebig oft zu vervielfältigen, und zudem sinnlich nicht greifbar. Sinnlich (und ästhetisch) erfahrbar werden sie für den Nutzer erst durch eine zweite Umwandlung, den sogenannten Output, z.B. die Anzeige auf einem Monitor oder die Wiedergabe über Lautsprecher.<sup>27</sup> Ob der Binär-code aber ein schützenswertes Schriftstück im

---

27 Anzumerken ist, dass der Output, z.B. als Bild oder Musik, durch die entsprechenden Urheberrechte vor unrechtmäßiger Wiedergabe (z.B. öffentlich) und Vervielfältigung (z.B. durch Mitschnitt) durch bestehendes UrhG bereits geschützt ist.

Sinne des UrhG ist, ist fraglich und im Sinne Roelleckes sogar überhaupt nicht der Fall.

#### 4.4.2 SOFTWARE ALS GEGENSTAND DES URHEBERRECHTS

Speziell bei Software war und ist die Urheberzuschreibung mehr als schwammig, da die Programmcodes meistens von Arbeitnehmern, bzw. im Auftrag von Arbeitgebern erstellt werden und damit nicht beim eigentlichen Urheber verbleiben (vgl. Grassmuck 2004).<sup>28</sup> Man behalf sich hier durch eine Definition, die nicht auf digitalen Daten basiert. Festgehalten wurde sie 1977 vom Internationalen Büro der World Intellectual Property Organization (WIPO): Das eigentliche Programm wird hierin als Folge von Befehlen definiert, die von einer informationsverarbeitenden Maschine gelesen werden kann und aufgrund dessen einen bestimmten Output erzeugt (vgl. Buchmüller 1986). Ein Sonderrechtsschutz für Computersoftware wurde jedoch vom Gesetzgeber abgelehnt, mit der Begründung, dass das Urheber- und Wettbewerbsrecht ausreichenden Schutz biete. In einer anderen Argumentation wurde wiederum bestritten, dass das Urheberrecht überhaupt auf Software angewandt werden könne: Es handele sich dabei zwar um eine geistige Leistung, dies allein könne aber kein Kriterium für einen urheberrechtlichen Schutz sein. Weiterhin sei eine unmittelbar sinnliche Wahrnehmung, wie etwa bei Schriftwerken, nicht gegeben. Auch das Argument, dass Software aufgrund des in sie investierten Arbeits- und Kapitalaufwands schützenswert sei, wurde damit entkräftet, dass das Wesen von (Kunst-)Werken nicht von solcherlei Investitionen abhängig gemacht werden könne: »Ob dem Künstler sein Werk zufliegt oder ob er es mühsam erarbeiten muss, für das Urheberrecht ist das unwesentlich« (Schenk 2006: 130f.).

Dabei war letzteres genau das Argument, das Bill Gates, einer der Gründer von Micro-Soft (jetzt: Microsoft), anführte, als er am 03.02.1976 einen offenen Brief an den Homebrew Computer Club verfasste, in dem er seinem Unmut über den Diebstahl von Software Luft machte. Darin hieß es:

»The feedback we have gotten from the hundreds of people who say they are using BASIC has all been positive. Two surprising things are apparent, however. 1) Most of these ›users‹ never bought BASIC (less than 10% of all Altair owners have bought BASIC), and 2) The amount of royalties we have received from sales to hobbyists makes the time spent of Altair BASIC worth less than \$2 an hour. Why is

---

28 Zumeist beanspruchen die anstellenden Firmen das alleinige Urheberrecht, und zwar nicht nur als Vertreiber der »Ware« im Sinne eines Verlegers, sondern als Urheberrechtsinhaber im Sinne eines Autors. Zum Problem einer Patentierung von Algorithmen vgl. Rohrhuber 2010.

this? As the majority of hobbyists must be aware, most of you steal your software.«<sup>29</sup>

Dabei konnte vom damaligen Software-Verständnis von Diebstahl noch gar keine Rede sein, vielmehr war es ja bis dahin üblich gewesen, dass Anwender selbst programmierten und damit BASIC allenfalls als nützliche Grundlage angesehen haben dürften. Wieder verlegte man sich also auf einen moralisierenden Ton, um einen Rechtsanspruch zu suggerieren, um damit nicht zuletzt den Profit zu sichern. Im Zuge der medialen Berichterstattung über diesen »Diebstahl« wurde sogar so weit gegangen, Programme mit Kindern zu vergleichen: »Ihr Schöpfer hat Schwierigkeiten, die Vaterschaft zu beweisen, obwohl er ein deutliches Interesse daran hat« (Diebold Management Report 1981, zitiert in Buchmüller 1986: 1).<sup>30</sup> Der oben zitierte Artikel ist überschrieben mit »Der Softwareklau ist schwer zu fassen«. Das dürfte wortwörtlich wahr gewesen sein, schließlich besaßen 1981 in den USA, dem Pionierland der Computerindustrie, gerade mal 0,4 Prozent der Haushalte einen PC.

## 5. KOPIERSCHUTZ VS. RAUBKOPIE

Um 1982 begann die Computerindustrie schließlich, ihre Softwareprodukte selbst gegen unerlaubte Vervielfältigungen zu schützen. Man begann, Programme, später auch digitale Daten mit technischen Kopierschutzverfahren auszustatten.<sup>31</sup> In Deutschland existierten zu der Zeit etwa 550.000 Heimcomputer. Sehr zum Ärger der Software-Industrie verlegten sich die Anwender jedoch darauf, nur die Hardware käuflich zu erwerben, und sich bei der Ausstattung mit Programmen und Spielen mit Raubkopien zu behelfen.

»Hiervon profitierten Computerläden, die Raubkopien anboten, und begünstigte [sic!] die Bildung eines umfangreichen Schwarzmarktes für Raubkopien. Es gab eine Vielzahl sogenannter ›Computerfreakes‹ [sic], die überwiegend aus eigenem Interesse, aus Neugier oder Begeisterung für die Computertechnik Kopiersperren knackten, Programme kopierten und, häufig in Tausch gegen andere kopierte Programme, verbreiteten. [...] Überwiegend Kinder und Jugendliche verursachten somit einen Schaden in Milliardenhöhe.« (von Gravenreuth 1986: 191/192)

- 
- 29 Scan des Originals unter: [http://www.digibarn.com/collections/newsletters/homebrew/V2\\_01/gatesletter.html](http://www.digibarn.com/collections/newsletters/homebrew/V2_01/gatesletter.html), 21.12.2009.
- 30 Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie, dass dem zitierten Ausschnitt die Bemerkung vorangeht, Software würde sich oft unsichtbar und unbewusst vermehren (ebd.). Das ist faktisch sogar falsch: Es ist nach wie vor die Regel, dass Software durch einen Nutzer, und nicht etwa unwillkürlich, vermehrt wird.
- 31 Vgl. dazu die Beiträge von Till Heilmann und Daniel Köhne im Heft »Kulturen des Kopierschutzes II«.

Wieder gefielen sich die Distributoren darin, den entstandenen Verlust hochzurechnen, ungeachtet der Tatsache, dass sich die meisten Spiele nicht zwangsweise besser verkauft hätten, selbst wenn sie nicht als Raubkopien in Umlauf gewesen wären. Im Februar 1985 berichtete die Computerzeitschrift *chip* von der ersten Verurteilung eines »Programm-Piraten«. Es handelte sich um einen 20-jährigen Studenten, der zunächst Raubkopien tauschte und sich anschließend auch auf den Verkauf von Programmkopien verlegt hatte (vgl. Anonymus 1985). Die Masse der Raubkopierer schien das wenig zu beeindrucken, das Problem verschärfte sich im Gegensatz sogar noch. Unterhaltungsindustrie, Medien und im Zuge dessen staatliche Organe beschworen (damals und heute) immer wieder Szenarien hervor, die Raubkopierer als Kriminelle, die in mafiösen Strukturen arbeiten, darstellen und versuchten, damit die Unrechtsideologie im Bewusstsein von Otto Normalverbraucher zu verfestigen (vgl. Yar 2005). In der Computerzeitschrift *c't* wurde dem Phänomen »Raubkopie« 1989 ein großer Artikel gewidmet (Düsig 1989); im selben Jahr erfolgte die Aufnahme des Wortes »Raubkopie« in das Duden-Lexikon und ein Jahr später, 1990, in den Duden als Standardwerk der deutschen Rechtschreibung.

Seit Ende der 1980er hatte schließlich eine Art Wettrüsten zwischen Unterhaltungsindustrie und Crackern<sup>32</sup> eingesetzt. Während die einen immer kompliziertere Kopierschutzmaßnahmen ersannen, machten sich die anderen daran, diese immer schneller zu umgehen. Ein ärgerlicher Nebeneffekt für den Normalverbraucher waren und sind sogenannte »Kompatibilitätsprobleme«, die sich darin äußern, dass zwar die Kopierschütze der Datenträger bzw. der Software Up-to-Date sind, jedoch die Technik im eigenen Haushalt hinterherhinkt. Flankiert wurde diese Entwicklung durch zahlreiche Urheberrechtsnovellen (s.o.), die jedoch keine Lösung für die aus dem Urheberrecht erwachsenen Probleme zu bieten scheinen:

»Kritiker wie Wau Holland, Alterspräsident des Chaos Computer Clubs, sehen die Gesetzgebung daher als verzweifelt Aufbäumen von Inhalteproduzenten und Politikern an, die sich den Herausforderungen des vernetzten Zeitalters nicht stellen wollen. »Kopierschutzverfahren haben keine Chance«, erklärt der Hacker. »In dem Moment, wo es ein Schloss gibt, gibt es auch eine Möglichkeit, es zu öffnen.« (Krempf 2001)

Eine eher kuriose Wendung nahm dieses »Schloss/Schlüssel-Problem« mit der Konsolidierung des UrhG vom 13.09.2003. Darin wurden nun auch technische

---

32 »Cracker« ist der Ausdruck für eine Person, die illegal Sicherheitsmechanismen (Kopierschütze, Firewalls, usw.) von Programmen sowie Computer- und Netzwerksystemen umgeht.

Kopierschutzmaßnahmen unter rechtlichen Schutz gestellt.<sup>33</sup> Zur Raubkopie wurde damit jede Kopie, die von einem Werk erstellt wurde das bzw. dessen Code durch eine technische Maßnahme geschützt ist, selbst wenn es sich dabei um eine Kopie zum privaten oder wissenschaftlichen Gebrauch handelte. Die Begründung für den immer engeren Schutz von Geistigem Eigentum war, dass das »Urheberrecht den Lebensunterhalt der geistig Schaffenden gewährleisten soll (Alimentationsfunktion)«, gleichzeitig »bedarf es des Urheberrechts, um in die Produktion geistiger Güter getätigte Investitionen amortisieren zu können (Amortisationsfunktion)« (Dreier/Nolte 2006: 54). Diese naturrechtliche Begründung, die im Übrigen schon in der Nachdruckdebatte eindeutig zugunsten der Verleger ausging, greift zu kurz, wenn man davon ausgeht, dass Informationsfreiheit ebenfalls ein Naturrecht ist, das der Fortentwicklung der Kultur dienlich sein soll. Dieser Zwiespalt, der bereits im 19. Jahrhundert sichtbar geworden ist, berührt grundlegende Fragen der sogenannten Informationsgesellschaft:

»Das sind z.B. Fragen nach den rechtlichen Bedingungen, unter denen Wissen in Form von Softwarecodes entwickelt und vertrieben wird, Fragen des Eigentums und des Urheberrechts, des Verhältnisses von privatwirtschaftlichen und öffentlichen Interesse, der gerechten Verteilung der Ressourcen des Wissens, der öffentlichen Organisationsformen kollektiver Intelligenz mithilfe digitaler Technologien und anderes mehr.« (Grassmuck 2004: 10)

Um angemessen antworten zu können, hofft man noch auf eine »Re-Naturierung« (Beck/Vowe 1997) der Urheberrechtsgesetzgebung, vor allem in Hinblick auf moderne Werkformen. In der jetzigen Gesetzeslage, zuletzt novelliert am 01.01.2008, sind Kopien zum privaten und wissenschaftlichen Gebrauch mit den bestehenden Beschränkungen zwar immer noch erlaubt, jedoch unter der Bedingung, dass ihre Vorlage rechtmäßig erlangt bzw. auch rechtmäßig angeboten werden musste. Das stellt die ökonomischen Interessen der Produzenten weiter heraus, stellt aber wiederum für den Nutzer ein neues Ärgernis dar: Im Zweifelsfalle findet er sich nämlich in der Beweisflicht, was sich gerade bei der Masse dubioser, teilweise kostenpflichtiger, Hosting-, Download- und Sharingseiten für viele als Problem herausstellen dürfte.

Das Problem der Raubkopien ist noch lange nicht vom Tisch, und von der Nutzung der Schutzressource »zwischenmenschliches Vertrauen und individuelle

---

33 §95a: »Wirksame technische Maßnahmen zum Schutz eines nach diesem Gesetz geschützten Werkes oder eines anderen nach diesem Gesetz geschützten Schutzgegenstandes dürfen ohne Zustimmung des Rechtsinhabers nicht umgangen werden, soweit dem Handelnden bekannt ist oder den Umständen nach bekannt sein muss, dass die Umgehung erfolgt, um den Zugang zu einem solchen Werk oder Schutzgegenstand oder deren Nutzung zu ermöglichen.« Quelle: Institut für Urheber- und Medienrecht, [www.urheberrecht.org/law/normen/urhg/2003-09-13/text/bgbl\\_1\\_1774\\_04\\_01\\_p95a-96.php](http://www.urheberrecht.org/law/normen/urhg/2003-09-13/text/bgbl_1_1774_04_01_p95a-96.php), 21.12.2009. Vgl. dazu den Beitrag von Martin Senftleben in diesem Heft.

Verantwortungsfähigkeit«, von der bei Otto Ulrich die Rede ist (1996: 397), ist man noch weit entfernt. Langsam setzt sich aber, vor allem in der Industrie<sup>34</sup>, das Bewusstsein durch, dass Kopierschütze, wie sie jetzt noch vielfach praktiziert werden, auf Dauer keine zufriedenstellende Lösung bereithalten können. Falls es dazu noch einen Beweis brauchte, zeigte er sich in der ständigen Präsenz und Metamorphose der »Raubkopien«.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Anonymus (1985): »Verurteilt. Software-Piraten vor Gericht«, in: *Chip*, Nr. 2, Februar 1985, S. 254-256.
- Beck, Klaus/Vowe, Gerhard (1997): »Markt, Staat oder Gemeinschaft. Zur Regulierung internationaler computervermittelter Kommunikation«, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/6/6091/1.html>, [13.11.1997], 25.12.2009.
- Bortloff, Nils (1995): *Der Tonträgerpiraterieschutz im Immaterialgüterrecht*, Baden-Baden: Nomos Verlags-Gesellschaft.
- Bosse, Heinrich (1981): *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn u.a.: Schöningh.
- Buchmüller, Hans-Jürgen (1986): *Urheberrecht und Computersoftware – Zugleich ein Beitrag zum Werkbegriff der Werke der Wissenschaft und zur Stellung des Urhebers im Arbeitsrecht*, Dissertation, Hamm/Westf.
- Corino, Karl (Hg.) (1987): *Genie und Geld: Vom Auskommen deutscher Schriftsteller*, Nördlingen: Greno.
- Corino, Karl (Hg.) (1988): *Gefälscht! Betrug in Kunst, Literatur, Musik, Wissenschaft und Politik*, Nördlingen: Greno.
- Darnton, Robert (2002): *Die Wissenschaft des Raubdrucks. Ein zentrales Element im Verlagswesen des 18. Jahrhunderts*, München: Carl Friedrich von Siemens Stiftung.
- Dax, Katrin/Fingerhut, Nick/Prange, Kai-Wilhelm (2007): »Das Internet: Die Herausforderung für das Urheberrecht« in: Artino, Marina et al. (Hg.): *Kulturen der Kopie. Ein studentisches Projekt*, Siegen: Universi Verlag, S. 100-122.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. 16 Bde. [in 32 Teilbänden]. Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. – Quellenverzeichnis 1971, <http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemid=GR01167&mode=linking>, 25.12.2009.
- Dördrechter, Nikolai (2006): *Piraterie in der Filmindustrie*, Dissertation, Aachen.

---

34 Was sich vor allem am Verzicht von großen Teilen der Musikindustrie auf Digital Rights Management seit 2008 zeigt, vgl. den Beitrag von Daniel Köhne im Heft »Kulturen des Kopierschutzes II«.

- Dreier, Thomas/Nolte, Georg (2006): »Einführung in das Urheberrecht«, in: Hofmann, Jeanette (Hg.): *Wissen und Eigentum. Geschichte, Recht und Ökonomie stoffloser Güter*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, S. 41-63.
- Duden – *Deutsches Universalwörterbuch*, 2. Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 1989.
- Duden – *Deutsches Universalwörterbuch*. 6. Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 2007.
- Düsig, Roland (1989): »Geistiges Eigentum: Softwareschutz aus rechtlicher Sicht«, in: *c't. Magazin für Computertechnik*, Nr. 10, 1989, S. 82-85.
- Edelman, Bernard (1979): *Ownership of the Image: Elements for a Marxist Theory of Law*, London: Routledge & Kegan Paul Books.
- Engels, Thomas (2006): *Die verfassungsrechtlichen Grundlagen der Privatkopie*, Aachen: Shaker Verlag.
- Goodman, Nelson (1995): *Sprachen der Kunst*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Grassmuck, Volker (2004): *Freie Software zwischen Privat- und Gemeineigentum*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung.
- Gravenreuth, Günther Frhr. von (1986): *Das Plagiat aus Strafrechtlicher Sicht. Software, Video- und Markenpiraterie, Raubdrucke; Strafbestände des gewerblichen Rechtsschutzes; einschlägiges Prozessrecht*, Köln u.a.: Heymann.
- Herberth, Alfred (1977): *Neue Wörter. Neologismen in der deutschen Sprache seit 1945*. Wien: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs.
- Hörning, Karl H./Ahrens, Daniela/Gerhard, Anette (1997): *Zeitpraktiken. Experimentierfelder der Spätmoderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Jochum, Uwe (2009): »Urheber ohne Recht. Wie Staat und Bürokratie mittels Open Access Wissenschaftler enteignen«, in: *Lettre International*, Nr. 87, Winter 2009, S. 7-12.
- Johns, Adrian (1998): *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, Chicago u.a.: The University of Chicago Press.
- Kant, Immanuel (1912): »Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks« [1785], in: ders.: *Immanuel Kants Werke, Band 4: Schriften von 1783 – 1788*, hrsg. v. Cassirer, Ernst, Berlin: Cassirer, S. 212-222.
- Kawohl, Friedemann/Kretschmer, Martin (2006): »Von Tondichtern zu DJs – Urheberrecht zwischen Melodieneigentum und Musikpraxis«, in: Hofmann, Jeanette (Hg.): *Wissen und Eigentum: Geschichte, Recht und Ökonomie stoffloser Güter*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, S. 189-220.
- Kirchhof, Paul (1988): *Der Gesetzgebungsauftrag zum Schutz des geistigen Eigentums gegenüber modernen Vervielfältigungstechniken*, Heidelberg: R.v. Decker & C.F. Müller.
- Korb, Joachim (2006): »Geschichte der Softwareprogrammierung: »Freie Software für Freiheit und Gerechtigkeit«, <http://www.perspektive89.com/2006/12/21/>

- geschichte\_der\_softwareprogrammierung\_freie\_software\_fur\_freiheit\_und\_gerechtigkeit, [21.12.2006], 25.12.2009.
- Krempf, Stefan (2001): »Kopieren Verboten«, <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/4/4756/1.html>, [24.01.2001], 25.12.2009.
- Krömer, Jan/Sen, Evrin (2006): *No Copy – Die Welt der Digitalen Raubkopie*, Leipzig: Tropen.
- Krüger-Nieland, Gerda (1979): *Kopierrecht: Stellungnahme zu dem im Auftrag des Deutschen Bibliotheksverbandes veröffentlichten Gutachten von Gerd Roellecke »Das Kopieren zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch« und eigener Standort zu dem Problemkreis*, Rechtsgutachten (Beilage zu UFITA, Heft Nr. 85).
- Kühne, Sascha (2009): *Phänomen Raubkopie*, München: VDM-Verl. Müller.
- Larkin, Brian (2008): *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, Durham: Duke University Press.
- Lehmann, Michael (1997): »Digitalisierung und Urheberrecht«, in: ders. (Hg.): *Internet- und Multimediarecht (Cyberlaw)*, Stuttgart: Schäffer-Poeschel, S. 25-34.
- Meretz, Stefan (2007): »Der Kampf um die Warenform. Wie Knappheit bei Universalgütern hergestellt wird«, in: *krisis. Beiträge zur Kritik der Warengesellschaft*, Nr. 31. <http://www.krisis.org/2007/der-kampf-um-die-warenform>, 19.07.2009.
- Nuss, Sabine (2002): »Download ist Diebstahl? Eigentum in einer Digitalen Welt«, in: *PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft*, Heft 126, 32. Jg., 2002, Nr. 1, S. 11-35.
- Reichert, Kolya (2009): »Die gute Tat der Piraten. Der Markt von morgen. Wie das Internet die Machtverhältnisse zwischen Künstlern und Konzernen verschiebt«, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/pop/Musikpiraten-Musikindustrie-Internet-Urheberrecht;art971,2857452>, 26.07.2009.
- Roellecke, Gerd (1978): *Das Kopieren zum eigenen wissenschaftlichen Gebrauch. Rechtliche und rechtspolitische Überlegungen. Ein Rechtsgutachten*, Berlin: Deutscher Bibliotheksverband.
- Rohrhuber, Julian (2010): »Intractable Mobiles«, in: Thielmann, Tristan et al. (Hg.): *Akteur-Medien-Theorie*, Bielefeld: Transcript, im Druck.
- Rosenfeld, Hellmut (1971): »Zur Geschichte von Nachdruck und Plagiat. Mit einer chronologischen Bibliografie zum Nachdruck von 1733-1824.«, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, Nr. 11/1971, Sp. 337-372.
- Schenk, Heike (2006): *Die digitale Privatkopie*, Berlin: Logos.
- Schneider, Ludwig (1959): »Das Plagiat im internationalen Recht«, in: *Plagiat (Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht (GRUR), Band 14)*, Berlin und Frankfurt a.M.: Franz Vahlen, S. 51-72.
- Siegrist, Hannes (2006): »Geschichte des geistigen Eigentums und der Urheberrechte. Kulturelle Handlungsrechte in der Moderne«, in: Hofmann, Jeanette

- (Hg.): *Wissen und Eigentum: Geschichte, Recht und Ökonomie stoffloser Güter*, Bonn: Bundeszentrale für Politische Bildung, S. 64-80.
- Ulrich, Otto (1996): »Hat geistiges Eigentum im Multimedia-Zeitalter eine Zukunft?«, in: Tauss, Jörg et al. (Hg.): *Deutschlands Weg in die Informationsgesellschaft. Herausforderungen und Perspektiven für Wirtschaft, Wissenschaft, Recht und Politik*, Baden-Baden: Nomos-Verl.-Ges., S. 391-402.
- Wadle, Elmar (1996): *Geistiges Eigentum: Bausteine zur Rechtsgeschichte*, Weinheim u.a.: VCH.
- Weber, Stefan (2007): *Das Google-Copy-Paste-Syndrom. Wie Netzplagiate Ausbildung und Wissen gefährden*, Hannover: Heise.
- Yar, Majid (2005): »The Global ›Epidemic‹ of Movie ›Piracy‹: Crime-Wave or Social Construction?«, in: *Media Culture Society*, Vol. 27, No. 5, S. 677-696.

