



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Geistiges Eigentum von der frühen Neuzeit bis ins Zeitalter der digitalen Information – Eine medienhistorische Betrachtung eines Phänomens“

Verfasser

Florian Razocha

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt.

A 317

Studienblatt:

Studienrichtung lt.

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Studienblatt:

Betreuerin / Betreuer:

Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Andrea Seier

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	5
1.1	Überblick.....	5
1.2	Autor, Medientechnologie und Paradigmenwechsel – inhaltliche Gliederung.....	6
1.3	Methode, theoretische Grundlagen.....	9
1.4	Zusammenfassung.....	13
2	Die Entstehung und Entwicklung der Buchkultur ab dem 15. Jahrhundert.....	16
2.1	Vor dem Buchdruck.....	16
2.2	Die Buchkultur und die Bedeutung des Urhebers in der frühen Neuzeit.....	20
2.2.1	Von der Medientechnologie... ..	21
2.2.2	...zum Autor.....	26
3	Die Entstehung des geistigen Eigentums	31
3.1	Das geistige Eigentum in seiner historischen Entstehung bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts.....	31
3.1.1	Der Weg zu neuen Rechtsnormen in der Buchkultur.....	31
3.1.2	Von unrechtmäßigen Nachdrucken... ..	34
3.1.3	...und einem neuen Ursprung von Wissen.....	35
3.2	Der Autor in seiner Erhabenheit und Wirkungskraft.....	38
4	Die Implikationen der technischen Medien vom 19. bis ins 20. Jahrhundert.....	46
4.1	Das Aufschreibesystem der technischen Medien.....	47
4.2	Die Krise des Autors in der Moderne.....	51
4.3	Ausweitung, Internationalisierung und Standardisierung geistiger Eigentumsrechte: Asymmetrien als Folgen der technischen Reproduktion.....	57
4.3.1	Technische Reproduktivität.....	57
4.3.2	Asymmetrien.....	59
4.3.3	Ausweitungen.....	63
5	Digitale Medien, technische Demokratisierungen und kulturelle Monopolisierungen.....	66
5.1	Materialität und das Wesen des Digitalen.....	67
5.2	Kontrolle und Unterwanderung.....	71
5.2.1	Urheberrecht als Schutz für kreatives Schaffen?.....	71
5.2.2	Der Markt des geistigen Eigentums.....	79

6	Schlussbetrachtungen, Ausblick.....	87
7	Anhang.....	92
7.1	Quellenverzeichnis.....	92
7.2	Abstract.....	98
7.3	Lebenslauf.....	100

1 Einleitung

1.1 Überblick

Die vorliegende Arbeit wird sich mit dem Status des Mythos vom geistigen Eigentum in seinen positiven Ausformungen „Urheberrecht“ beziehungsweise „Copyright“ und seiner historischen Entwicklung bis ins angehende 21. Jahrhundert auseinandersetzen.

Der Begriff „Mythos“ wird hier bewusst in Anspielung auf Michael Gieseckes Buchtitel „Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft. Trendforschungen zur kulturellen Medienökologie“¹ gebraucht und soll zum einen auf die hier zu entwickelnde Infragestellung des Konzeptes vom geistigen Eigentum in der Medienumwelt des angehenden 21. Jahrhunderts hinweisen, zum anderen auf die Art und Weise, wie Giesecke den Begriff „Mythos“ verwendet, nämlich als ideologisches Gebilde zur Verstärkung der Bedeutung, des Einflusses und der Vormacht eines Leitmediums innerhalb gesellschaftlicher Diskurse.²

In diesem Sinne wird gezeigt werden, wie das Konzept des geistigen Eigentums mit dem Aufstieg und Fall der Buchkultur in Verbindung steht, wobei anhand zweier Parameter die These überprüft werden soll, inwiefern das geistige Eigentum in seiner Legitimation an die Buchkultur gebunden ist, und ob als Folge dieser Verbindung ein Ende des geistigen Eigentums prognostiziert, beziehungsweise eine Transformation dieses Phänomens erwartet und beschrieben werden kann.

Diese Parameter sind:

- der *Status des Autors als Individuum*, wie er in der Zeit um 1800 entsteht, sowie seine seit Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Auflösung und
- die *historische Entwicklung technologischer Voraussetzungen* zur Verbreitung von Information.

Diese beiden Parameter sind die hier in erster Linie zu untersuchenden Bedingungen für eine

1 Giesecke 2002

2 Konkret beschreibt Giesecke mehrere Mythen, die sich historisch in Diskurssystemen seit der Erfindung des Buchdrucks zur Untermauerung der Stärken der Medientechnologie Buchdruck herausgebildet haben, und somit zur Bildung der „großen Erzählung“ der Buchkultur geführt haben. Er versucht dabei durch die Bildung von Umkehrschlüssen diese Mythen zu dekonstruieren und die Kehrseiten jenes Medienparadigmas aufzuzeigen (vgl. Kap. 1.3).

weitere Fragestellung, die auf einer anderen Ebene, nämlich durch die Setzung einer historischen Brücke, das Phänomen des geistigen Eigentums beleuchten soll. Diese Fragestellung befasst sich mit den Implikationen des *medialen Paradigmenwechsels* zu Beginn der Neuzeit, welcher mit der Erfindung des Buchdrucks einhergeht. Dieser hat den Weg zum geistigen Eigentum geebnet und steht in einem engen Zusammenhang mit der Etablierung digitaler Medien.

In dieser Arbeit soll also anhand historischer Betrachtungen der heutige Status des geistigen Eigentums überprüft werden. Die genannten Parameter können nicht getrennt voneinander behandelt werden, da sie – auch in ihrer historischen Entwicklung – unauflöslich miteinander verknüpft sind und einander bedingen. Die Arbeit ist daher in ihrer Kapitelaufteilung nach historisch bedeutsamen Wendepunkten oder Übergangsphasen gegliedert.

Die Perspektive dieser Arbeit ist in erster Linie eine medienhistorische, in dem Sinne, dass zunächst von den historischen Auswirkungen neuer Medientechnologien auf ihre Bedeutung für die beiden aneinander gekoppelten Konstrukte „Autorschaft“ und „geistige Eigentumsrechte“ geschlossen wird. Eine solche Sichtweise soll jedoch keineswegs einer einseitigen Betrachtungsweise Vorschub leisten, welche technologische Entwicklungen als übergeordnete Determinanten für kulturelle Entwicklungen darstellt. Die gewählte Perspektive erscheint einfach als Ansatz für die Ergründung der grundlegenden Fragestellung dieser Arbeit am geeignetsten. Andere Perspektiven, wie beispielsweise ökonomische oder juristische, welche für die Thematik ebenso von hoher Bedeutung sind, werden deshalb nicht ausgeklammert, vielmehr stellen sie einige unter vielen alternativen Ansätzen zur Beschreibung einer Thematik innerhalb eines komplexen kulturellen Ökosystems³ dar.

1.2 Autor, Medientechnologie und Paradigmenwechsel – inhaltliche Gliederung

Die in Kapitel 2 dargestellten Auswirkungen der Erfindung des Buchdrucks basieren auf einer starken Vermehrung des zur Verfügung stehenden Wissens, welche auch durch das neue Distributionssystem „Markt“ mit begründet sind: Dies ruft eine Transformation des Status von Wissen hervor, da eine göttlich begründete Wahrheit zur öffentlichen Aushandlungssache wird und nicht mehr aus nicht hinterfragten, absolut begründeten hierarchischen

3 Vgl. die Beschreibung von Michael Gieseckes Konzeption von informationsverarbeitenden Systemen in Kap. 1.3.

Distributionsnetzen stammt, wodurch die neuzeitliche Wissenschaftskultur begründet wird und eine Standardisierung von Sprache und Wissen beginnt.

Damit wandelt sich auch die Rolle des Individuums im Informationskreislauf: vom bloßen Überbringer zum Ursprung von Information, womit gewisse Ansprüche an die Urheberschaft eines Werkes geknüpft werden, die aus ökonomischen und ideologischen Gründen resultieren. Rechtliche Regulierungsmechanismen, welche auf die Auswirkungen der neuen Medientechnik reagieren, sind nur in begrenztem Maße fähig, die Interessen der machthabenden Institutionen, aber auch der Autoren zu schützen. Diese Problematik verschärfte sich mit zunehmender Vermehrung der kursierenden Informationsmenge in den folgenden Jahrhunderten.

Jene Vermehrung von Wissen führte – wie in Kapitel 3 beschrieben wird – zu einem steten Abfall der Bedeutung einer transzendentalen Instanz als angenommener Ursprung von Information, bis schließlich im 18. Jahrhundert die Verfasser von Druckwerken von bloßen Überbringern von Information zu Schöpferpersönlichkeiten und damit zu alleinigen Quellen und zu Besitzern geistiger Produkte befördert worden sind. Diese Entwicklung kann in Parallelität zu einer sich stark steigernden ökonomischen Bedeutung des Buchmarktes, welche meist mit dem Aufstieg des Bürgertums in Verbindung gebracht wird, beschrieben werden, da absolute Besitzansprüche auf geistige Produkte auch eine ökonomische Dimension besitzen. Mit ihr ging zwangsläufig auch das Ende des Privilegienwesens und der Beginn des philosophisch-ideologischen Diskurses um geistige Eigentumsrechte einher, wobei sich von Beginn an eine Spaltung der Interessen ausdifferenziert hat: auf der einen Seite die des Schöpferindividuum und der Produzenten materieller Informationsträger, auf der anderen Seite die der Öffentlichkeit.

Der Status der typographischen Schrift als Universalmedium oder alleiniges System der Informationsverarbeitung und -verbreitung, welches in seiner Universalität nicht transzendierte werden kann und daher auch nicht erkennbar ist, wurde schließlich im späteren 19.

Jahrhundert gebrochen. Dieser in Kapitel 4 erläuterte Bruch läuft parallel zum Aufkommen der technischen Medien. Mit den technischen Möglichkeiten der Speicherung und Übertragung von visueller und akustischer Information entsteht auch eine neue Auffassung von Schrift: die Rolle des Wortes als Bedeutungsträger tritt zugunsten einer Auffassung von Schrift als eine Medienart unter anderen zurück. Dabei tritt die Materialität des Mediums (ob Schrift, Film oder Grammophon) in den Vordergrund und die Bedeutung des Autors oder

Künstlers als Bedeutungsproduzent in den Hintergrund, nicht zuletzt auch, weil die Wissenschaft den Menschen auf die physiologischen Wahrnehmungsfunktionen seines Körpers reduziert. Analog zur Aufgliederung in die neuen technischen Medien wird durch sie die menschliche Wahrnehmung in einzelne Funktionen zerlegt. Dieses neue Paradigma verursacht einen Wandel der Rolle des menschlichen Subjekts und damit auch des Autors – der Künstler im Allgemeinen wird in seiner Souveränität als Schöpfergenie dekonstruiert. Im Zuge jener Entwicklungen fand eine Anpassung geistiger Eigentumsrechte an die neuen medialen Verhältnisse statt. Die Produzenten geistiger Schöpfungen haben im Zuge der durch die Industrialisierung und die Massengesellschaft immer weiter wachsenden Märkte ein gesteigertes Interesse am Schutz ihrer Werke. Ausweitungen geistiger Eigentumsrechte auf die neuen Medienarten gehen damit ebenso einher, wie eine Verschiebung des ursprünglichen Verhältnisses zwischen öffentlichem Interesse und Persönlichkeitsrechten der Produzenten und Vertreiber kultureller Güter zugunsten der letzteren, beispielsweise in Form von Verlängerungen der Schutzfristen auf geistige Schöpfungen.

Kapitel 5 schließlich setzt am Übergang zwischen analogen und digitalen Medientechnologien an. Eine auf medientechnologische Grundlagen basierende Betrachtung von digitaler Vernetzung befasst sich mit dem derzeitigen Paradigmenwechsel. Sie beleuchtet die Problematik des Konfliktes zwischen einer ob der Abwesenheit einer zentralen Instanz nicht konkret adressierbaren *dispersen Masse*, welche gemäß der technisch vorgegebenen dezentralen Organisation globaler Computernetzwerke und dem Ende des materiellen Informationsträgers einen unregulierten, Raum und Zeit überwindenden Austausch und freie Verarbeitung geistiger Schöpfungen betreibt, auf der einen und zwischen einer *Kultur- oder Medienindustrie* auf der anderen Seite, welche gemäß dem nur mehr eingeschränkt aktuellen Modell einer prädigitalen Medienorganisation versucht, geistige Eigentumsrechte durch eine Ausweitung und verstärkte Kontrolle weiter durchzusetzen. Dabei wird gezeigt, warum diese beiden Standpunkte nicht kompatibel sind: die paradigmatischen Unterschiede stellen die beiden Standpunkte auf unterschiedliche Ebenen, wodurch die jeweiligen Argumentationslinien ins Leere laufen müssen. Dazu werden Parallelen zum jahrhundertealten Widerstreit zwischen öffentlichem und privatem Interesse ebenso gezogen, wie zwischen dem heutigen Paradigmenwechsel und jenem, welcher durch die Erfindung des Buchdrucks ausgelöst wurde.

Konkret werden hierbei die Auswirkungen für die kulturelle Produktion und die Distribution

kultureller Güter betrachtet, welche sich durch Gesetzgebung, neue technische Möglichkeiten und ästhetische Rahmenbedingungen digitaler Medientechnologien ergeben.

Im 6. Kapitel wird auf Basis dieser Betrachtungen ein kurzer Ausblick gewagt, welcher den Status neuer Möglichkeiten und Modelle zur Regulierung von Distribution kultureller Güter und Ermöglichung kultureller Produktion und den damit verbundenen juristischen Regulierungen erfasst. Dabei geht es um Möglichkeiten und Modelle, welche den Anspruch erheben, einer Transformation der Konzeption des künstlerisch produzierenden Subjektes durch das neue mediale Paradigma Rechnung zu tragen, und um die Problematik, dass ein Bewusstsein für die Notwendigkeit solcher Konzepte aktuell noch nicht ausgereift ist.

1.3 Methode, theoretische Grundlagen

Die in den vorangehenden Absätzen zusammengefassten historischen Betrachtungen fußen prinzipiell auf der Beschreibung des Wandels von Denksystemen beziehungsweise den Ordnungsformen des Wissens. Die Methode dieser Arbeit ist damit vom Konzept der Diskursanalyse abgeleitet, wie es von Michel Foucault geprägt wurde. Der Begriff „Diskurs“ wird in der vorliegenden Arbeit in einem (erweiterten) foucaultschen Sinne verwendet.

„Diskurse sind geregelte Formationen von Aussagen, die sich wiederum zu einem ›Archiv‹ ordnen, das als historisches Apriori die Bedingungen aller Aussagen einer Epoche enthält. Für den Erforscher einer Epoche – und sei es die eigene – sind daher nicht die inhaltlichen Aussagen, etwa das Weltbild oder die Philosophie von Interesse, sondern die verborgenen Mechanismen, die diese erst konstituieren. Die Methode der Diskursanalyse verfährt dabei als ›Archäologie‹. Das heißt, Texte werden als bedeutungslose Einheiten betrachtet, die Ebenen der Überlieferung und des Sinns abgetragen, um die darunter liegenden Diskursregeln freizulegen und zu rekonstruieren.“⁴

In „Die Ordnung des Diskurses“⁵ entwickelt Foucault ein erkenntnistheoretisches Beschreibungsmodell dafür, wie Diskurse in Gesellschaften durch spezielle Prozeduren reguliert und in Zaum gehalten werden. Dazu gehören zunächst bestimmte Ausschlussverfahren, durch die Diskurse definiert werden: Verbote und Tabus, Grenzziehungen beziehungsweise Ausgrenzungen sowie der Gegensatz zwischen dem Wahren und dem Falschen. Weitere Mechanismen wirken aus dem Inneren der Diskurse und kontrollieren die Dimensionen Ereignis und Zufall, beziehungsweise schränken diese ein.

4 Spahr 2007, S. 168

5 Foucault 2007

Dazu gehören der Kommentar, der in seiner diskursiven Perpetuierungsfunktion auf einer dauerhaft bedeutsamen „großen Erzählung“ beziehungsweise einem Primärtext aufgesetzt sein muss, die Funktion „Autor“ als (Zu-)Ordnungsprinzip beziehungsweise Prinzip der Gruppierung von Diskursen (zum Beispiel durch die an ein Individuum gebundene Zuschreibung eines verborgenen Sinnes) und Disziplinen – anonyme Systeme, die als Grundlagen zur Formulierung neuer Aussagen dienen.

Eine dritte Art, Diskurse zu regulieren, ist laut Foucault die Verknappung der sprechenden Subjekte und somit die Zugangskontrolle zu unterschiedlichen Regionen eines Diskurses.

Foucault kommt zum Schluss, dass oftmals die Realität von Diskursen geleugnet wird, indem man Diskurse hinter Signifikanten versteckt, beziehungsweise ein Diskurs seine Realität verliert, „indem er sich der Ordnung des Signifikanten unterwirft“⁶. Dies geschieht aus Angst vor Chaos oder „jenem großen unaufhörlichen und ordnungslosen Rauschen des Diskurses“⁷. Damit ist all das gemeint, was sich den Kontrollmechanismen eines Diskurses entziehen kann.

„Es hat den Anschein, daß die Verbote, Schwellen und Grenzen die Aufgabe haben, das große Wuchern des Diskurses zumindest teilweise zu bändigen, seinen Reichtum seiner größten Gefahren zu entkleiden und seine Unordnung so zu organisieren, daß das unkontrollierbarste vermieden wird [...]“⁸

Um Diskurse beschreiben zu können, schlägt Foucault letztlich folgende Vorgehensweise vor:

„[Es] müssen sich [...] die kritischen Beschreibungen und die genealogischen Beschreibungen abwechseln, stützen und ergänzen. Der kritische Teil der Systeme zielt auf die Systeme, die den Diskurs umschließen; er versucht, die Aufteilungs-, Ausschließungs- und Knappheitsprinzipien des Diskurses aufzufinden und zu erfassen. Wir könnten sagen, die Kritik befließigt sich einer eifrigen Ungeniertheit. Der genealogische Teil der Analyse zielt hingegen auf die Serien der tatsächlichen Formierung des Diskurses; er versucht, ihn in seiner Affirmationskraft zu erfassen, worunter ich nicht die Kraft verstehe, die sich der Verneinung entgegensetzt, sondern die Kraft, Gegenstandsbereiche zu konstituieren, hinsichtlich deren wahre oder falsche Sätze behauptet oder verneint werden können. Wenn wir diese Gegenstandsbereiche als Positivitäten bezeichnen, können wir sagen: ist der Stil der Kritik die gelehrte Ungeniertheit, so ist das Temperament der Genealogie ein glücklicher Positivismus.“⁹

Im Sinne dieser Ausführungen wird die vorliegende Arbeit versuchen, Aspekte der verschiedenen Diskurse, welche sich um die Konstrukte geistiges Eigentum und Urheberrecht

6 Foucault 2007, S. 33

7 Foucault 2007, S. 33

8 Foucault 2007, S. 33

9 Foucault 2007, S. 43 – 44

oder Copyright ranken, beziehungsweise denen diese Konstrukte angehören, anhand einiger ihrer Ausschließungsprinzipien und Positivitäten zu beschreiben, wobei die genannten Grundfaktoren Autor und Medientechnologie im Vordergrund stehen werden. Die vorliegende Arbeit wird methodisch nicht direkt auf dem Prinzip der Diskursanalyse im Sinne Foucaults aufgebaut. Michael Giesecke und Friedrich Kittler, welche mit ihren Analysen zur Buchkultur und zu „Aufschreibesystemen“ einen großen Teil zu den Grundlagen dieser Arbeit beitragen, sind jedoch beide methodisch an Foucault orientiert.

Giesecke beschreibt die Buchkultur als informationsverarbeitendes System, indem er ihre Stärken und Schwächen (nach Foucault: „Positivitäten“ und „Ausschließungsprinzipien“) – also verborgene Mechanismen, die Denksysteme oder eben auch Diskurssysteme konstituieren – anhand ihrer „Mythen“ oder Ideologisierung zu beschreiben versucht. Für die Vorgehensweise (bei der Betrachtung der Gegenstände) der vorliegenden Arbeit ist dies insofern wichtig, weil Giesecke davon ausgeht, dass jede von Menschen erfundene Technik das Vermögen hat, das menschliche Bewusstsein während der ersten Zeit ihrer Einbeziehung zu betäuben.

„Entweder die Gesellschaft lässt sich von den Versprechungen der neuen Technologien blenden, macht die wenigen Warner lächerlich und führt sie dann rasch durch – oder aber, sie hebt ihre Nachteile hervor und führt sie dann nicht in die Kultur ein. Die technische Kultur der Neuzeit verdankt sich u. a. der unbemerkten Überzeugung, dass die Ambivalenzen der Medien und Technologien in der öffentlichen Diskussion unterdrückt werden müssen. Wie von selbst vollzog sich in Anbetracht technischer Errungenschaften in den Industrienationen eine mechanische Aufspaltung der Meinungen in der öffentlichen Diskussion. Es gab nur ein Entweder-oder, und man vergaß nur zu leicht, dass die Stärken aller neuen Medien zugleich auch ihre Schwächen sind.“¹⁰

„Heute ist es zwecklos, [über die aktuelle Medienrevolution] überhaupt zu diskutieren“¹¹, wie Marshall McLuhan (in Bezug auf das Fernsehen) sehr radikal meint. Deshalb soll hier, im Sinne eines „Blicks in den Rückspiegel“, der historischen Analyse eine hohe Bedeutung zukommen, da unter der Annahme eines momentan stattfindenden medialen Paradigmenwechsels¹² und einer damit einhergehenden Sinnesbetäubung oder gesellschaftlichen „Hypnose“ durch die neue Technik gerade durch Analyse eines weiter

10 Giesecke 2002, S. 258

11 McLuhan 1968, S. 365

12 „Für die Reflexion bieten solche Zeiten des Paradigmenwechsels freilich günstige Ausgangsbedingungen. Sie erlauben es, mit einem gewissen Abstand auf Strukturen zu blicken, in die man dennoch fest eingebunden ist.“ (Giesecke 2006, S. 703)

zurückliegenden medialen Paradigmenwechsels etwas Licht auf den derzeitigen geworfen werden könnte¹³, zwar nicht in Bezug auf die Inhalte der Diskurse, aber hinsichtlich ihrer strukturellen Merkmale und Bedingungen, wie eben zum Beispiel dem Phänomen bzw. Mythos „Autorenschaft“ oder der Funktionsweise technischer Informationsverarbeitungsnetzwerke.

Kittler definiert den Begriff „Aufschreibesysteme“ folgendermaßen:

„Das Wort Aufschreibesystem [...] kann auch das Netzwerk von Techniken und Institutionen bezeichnen, die einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben.“¹⁴

Anders als bei Foucault wird die Analyse also nicht auf Diskurse beschränkt, sondern es werden auch technische Medien einbezogen. Die Begründung lautet folgendermaßen:

„Sein Begriff vom Archiv – in Foucaults Forschungspraxis, wenn auch nicht in seiner Theorie deckungsgleich mit einer Bibliothek – bezeichnete jeweils ein historisches Apriori von Schriftsätzen. Weshalb diskursanalytische Arbeiten Nöte immer erst mit Zeiten hatten, deren Datenverarbeitung das alphabetische Speicher- und Übertragungsmonopol [...] sprengte. Um 1850 endeten die historischen Untersuchungen Foucaults.“¹⁵

Kittler erweitert also die Analyse von Macht- und Wissensformen auf die Auswirkungen jener technischer Medien, welche ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnen, Datenspeicherung, -übertragung und -berechnung zu ermöglichen.

Ganz allgemein, jedoch insbesondere bei der Beschreibung des aktuellen Wechsels von der Buchkultur zum Paradigma der digitalen Medien spielt auch für Giesecke die Integration technischer Medien bei der Betrachtung informationsverarbeitender kultureller Systeme eine wichtige Rolle. Dabei spricht er von „kulturellen Ökosystemen“: die Gesellschaft ist demnach ein Ensemble informationsverarbeitender Systeme, egal ob menschlicher oder technischer Natur.

13 Marshall McLuhan beschreibt die Auswirkungen neuer Medientechniken: „Es ist [...] notwendig, die Macht und Stoßkraft der verschiedenen Techniken zu verstehen, mit der sie die Sinne isolieren und somit eine Gesellschaft hypnotisieren. [...] Und zwar verfügt eine neue Technik über diese hypnotisierende Kraft, weil sie die Sinne isoliert. Die Folge war, wie Blake es formulierte: ›Sie wurden das, was sie sahen.‹ Jede neue Technik [...] schwächt das Bewußtsein, und zwar genau in dem neuen Bereich der technischen Neuerung, wo diese Identifikation des Betrachters mit dem Objekt sich einstellt. Diese schlafwandlerische Angleichung des Betrachters an die neue Form oder Struktur bewirkt, daß gerade die am tiefsten in eine Revolution Verwickelten sich am wenigsten ihrer Dynamik bewußt sind.“ (McLuhan 1968, S. 364)

14 Kittler 2003, S. 501

15 Kittler 2003, S. 501

Dass sich die historischen Betrachtungen in der vorliegenden Arbeit fast ausschließlich auf den deutschen Sprachraum beziehen werden ist eine notwendige Einschränkung, da andernfalls der inhaltliche Rahmen dieser Arbeit gesprengt werden würde. Die Betrachtungen zur heutigen globalisierten digitalen Medienwelt werden jedoch notwendigerweise eine globale Perspektive einnehmen. Erwähnt sei in diesem Zusammenhang, dass die Buchkultur im deutschen Sprachraum einen besonderen Status innehat, nicht zuletzt deshalb, weil der Buchdruck von Gutenberg erfunden wurde, der als „Deutscher“ betrachtet werden kann. Michael Giesecke meint, dass die Buchkultur dadurch ganz besonders tief im deutschen Sprachraum verwurzelt ist und somit der Übergang hin zu einem neuen Paradigma der „interaktiven Medien“ hier merklich schwerer fällt als anderswo.

„[Deutschland] fällt der Abschied nach den vielen Hoffnungen, die in das Medium [Buchdruck] gesetzt wurden, sichtlich schwerer als anderen Nationen, vor allem natürlich jenen, die, wie etwa die USA, ohnedies eine viel kürzere Erfahrung mit diesem Medium besitzen.

Da in vielen Ländern der Welt die Buchkultur, wenn überhaupt, dann von Anfang an im Zusammenwirken mit dem modernen Massenkommunikationsmittel Radio und Film eingeführt wurde, ist der zu leistende kulturelle Umbau und die im Zuge der Durchsetzung der neuen interaktiven Medien zu leistende Trauerarbeit auf dem Globus ganz ungleich verteilt.“¹⁶

1.4 Zusammenfassung

Anhand einer chronologisch geordneten tabellarischen Aufstellung (→ Abb. 1) soll nun versucht werden, die zentralen Argumentationslinien zusammenzufassen.

Dabei werden folgende Parameter berücksichtigt:

1. das in einer bestimmten Epoche herrschende Medienparadigma;
2. die Organisierung der Kontroll- und Verteilungsinstanzen von Information innerhalb einer bestimmten Epoche;
3. die technische Kopierbarkeit in ihrer Abhängigkeit von verfügbaren Medientechnologien einer bestimmten Epoche;
4. die dominanten Parameter, welche den Wert einer bestimmten Informationseinheit in einer bestimmten Epoche bestimmen;
5. die Bedeutung des (Schöpfer-)Subjekts in relevanten philosophischen Positionen bestimmter Epochen;

16 Giesecke 2002, S. 217

6. die Ziele von positiven Rechtsstrukturen in einer bestimmten Epoche.

Abb. 1:

	SKRIPTOGRAPHIE	TYPOGRAPHIE	AUFSCHREIBESYSTEM 1800	AUFSCHREIBESYSTEM 1900	INFORMATIONENZEITALTER / HEUTE
1.)	Monomedialität – Sprache	Monomedialität – Monopol Schrift entsteht	Monomedialität - Monopol Schrift	Multimedialität - Schrift, Optik, Akustik	Monomedialität – Computer (lt. Kittler), synästhetische Wahrnehmung v. Multimedialität (lt. Giesecke).
2.)	Zentralistisch, abgeschottet	Ausdifferenzierung: Zentralistisch und dezentral / marktlogisch	----->	----->	Starke Trennung: Dezentral (medientechnisch) – Dominanz kultureller Zentralisierung (Markt)
3.)	Kopierbarkeit = 0	Kopierbarkeit = n (quasi lineare Steigerung, langsam)	Kopierbarkeit = n (quasi lineare Steigerung, schneller)	Kopierbarkeit = n (quasi lineare Steigerung, schneller, Diffusion v. Informationsarten)	Kopierbarkeit = n → ∞ (exponentielle Steigerung)
4.)	Exklusivität + Informationsträger + geistige Arbeit (Schriftrolle) BZW. Exklusivität + Transivität + geistige Arbeit (Erzähler)	Informationsträger + geistige Arbeit (Buch)	Informationsträger + geistige Arbeit (Buch)	Informationsträger + geistige Arbeit (Buch, Grammophon) BZW. Transitivität + geistige Arbeit (Kino, Fernsehen, Radio)	Nur geistige Arbeit; Inflation!
5.)	Eine (Be)Deutung – ein(e) absolute(r) Autor(ität) (Gott / Fürst)	Mehrere (Be)Deutungen, Glaube an Metawahrheit besteht – Autorenschaft entsteht	Sinn ist nicht mehr endgültig, existiert aber noch in individualisierter Form – der Autor entwickelt sich zum Schöpfer / Genie – individuelle Göttlichkeit	Sinn / Bedeutung / Individuum stirbt	Keine (Be)Deutungen mehr – kein(e) (Bedeutungs)Autor(ität) mehr vorhanden
6.)	Absolute politische Kontrolle v. Information	Verzweifte/Erfolgslose Versuche, die Absolute Kontrolle aufrecht zu erhalten (Zensur, Approbation, Privilegien) → ankämpfen gg. Unterwanderung, Überflutung	Entstehung Urheberrecht, zunächst als Naturrecht, nur auf Nachdruck bezogen	Urheberrecht mit gesteigerter Bedeutung, Ausweitung, abgeleitete Rechte; zunehmende Internationalisierung / Standardisierung	Verzweifte Versuche, zunehmend restriktives Urheberrecht aufrecht zu erhalten → ankämpfen gg. Unterwanderung, Überflutung

In den folgenden Kapiteln werden diese einzelnen Stränge und ihre Verknüpfungen vertiefend dargestellt.

2 Die Entstehung und Entwicklung der Buchkultur ab dem 15. Jahrhundert

2.1 *Vor dem Buchdruck*

Vor Beginn der Neuzeit musste man, um zu einer bestimmten Informationseinheit wie zum Beispiel einer Schriftrolle zu gelangen, wissen, wo sie aufzufinden war, beziehungsweise wer sie besaß. Der Adressat der Information war also der Inhaber der materiellen Informationseinheit. Man suchte daher nicht das Werk A des Verfassers B, sondern das Werk A, welches sich im Besitz von Person C, beziehungsweise der Bibliothek oder des Klosters D befand, weshalb es nicht üblich oder nötig war, dass ein Schriftstück über den Namen seines Verfassers informierte.

„In älterer Zeit war es gewiß sinnvoller, wenn man sich bestimmte Informationen beschaffen wollte, nach den ›Eigentümern‹ der Kodices Ausschau zu halten, sich ihre Namen zu merken, anstatt nach ihren zumeist ja längst verstorbenen Autoren zu suchen, Man ›fand‹ das Werk, wenn man seinen Besitzer, eine Bibliothek oder Person, kannte.“¹⁷

Dem Subjekt war damit auch nicht die Rolle als Bedeutungsproduzent zugeordnet, wenn doch, dann höchstens in sehr geringem Maße. Die Kontrolle über die Informationskreisläufe, in denen Bedeutung produziert wurde, war absolut und wurde von den machthabenden Institutionen Fürst (also Regierung) beziehungsweise Gott (und somit der Kirche) ausgeübt; es herrschte das Prinzip der Verkündigung und der Glaube an eine übergeordnete oder göttliche Wahrheit.

„[Die Gläubigen] bekamen ihre Informationen entweder direkt von Gott oder von anderen Menschen, denen ihr Wissen dann aber auch letztlich ›verkündet‹ wurde. [...] das Hören auf ›innere‹ Stimmen ermöglicht in der alten Zeit Erkenntnisgewinn. Genau wie Maria ihre Botschaften durch Medien wie Engel, Tauben, Träume oder Zeichen erhält, so auch die anderen Gläubigen. Den Evangelisten, Aposteln und Kirchenvätern raunte die Taube in das ›innere Ohr‹, was sie niederschrieben. [...] Dem mittelalterlichen baumförmigen Kommunikationsnetz entspricht ein ebenso hierarchisch strukturiertes Informationsmodell.“¹⁸

17 Giesecke 2006, S. 457

18 Giesecke 1993, S. 342

Die hierarchischen Strukturen, in welchen die Institutionen (wie im zitierten Beispiel die katholische Kirche) organisiert sind, entsprechen im Mittelalter den Strukturen der Informationsdistribution. Information verbreitete sich über den hierarchisch abgestuften Instanzenweg, von der Spitze der institutionellen Hierarchie über Zwischenstufen des Verwaltungsapparates zur breiten Basis, und konnte auf umgekehrtem Wege von unten nach oben (beispielsweise von einem Mönch zum Papst) nur durch Approbation seitens der einzelnen Instanzen nach und nach zu einer höheren Stelle gelangen, welche ihrerseits über einer breiteren Basis stand. Die Approbation könnte also als eine Anbiederung an die Wahrheit betrachtet werden, welche letzten Endes immer auf das absolute, verkündete Wissen zurückführen muss, egal wie viele Institutionen dabei durchlaufen werden müssen, oder ob es überhaupt bis an die höchste Stelle gelangt. Im genannten Beispiel konnte ein Schreiben eines Mönchs etwa nur von einem Ordensoberen approbiert werden, doch war jener seinerseits vom Bischof, dieser wiederum vom Papst und jener letztlich wieder von Gott legitimiert – die Information konnte also lediglich eine kleinere Basis, in diesem Fall den gesamten Orden, anstelle der gesamten Kirche, erreichen. Es handelte sich aber dennoch wieder um eine Art Verkündigung – man könnte sie hier als „umgekehrte Verkündigung“ bezeichnen.

Die Wurzel des Prinzips des göttlichen Ursprungs von Wissen kann in ähnlicher Form im Abendland zumindest bis ins antike Griechenland zurückverfolgt werden.

“>From the Heliconian Muses let us begin to sing. . . < Thus begins Hesiod’s *Theogony*, and many other texts of the ancient Greek world. The poet spoke the words of the gods, not his own creations. Knowledge, and the ability to make it manifest to man, was assumed to be a gift, given by the muses to the poet. [...] Ancient Greeks did not think of knowledge as something that could be owned or sold. A scribe could be paid fees for his labor, an author awarded prizes for his achievement, but the gift of the gods was freely given.”¹⁹

„In der Antike ist die Vorstellung einer individuellen Urheberschaft des Kunstwerkes noch unvorstellbar. [...] Die Mythologie kennt allein Götter, die als Künstler schöpferisch (demiourgos) tätig sind (bzw. Menschen, wie im Pygmalion-Mythos, dazu verhelfen) und als Autor ihre Werke hervorbringen: >Der obligatorische Anruf der Musen ist ein Indiz dafür, daß die Dichtung im Grunde nicht als das Werk eines Subjekts zu gelten hat. Was sie mitteilt, ist vielmehr ein göttliches und darum objektives Wissen, das eine Kultur zu ihrer Orientierung braucht und das die Kenntnisse ihrer einzelnen Mitglieder übersteigt.<^{20<21}

19 Hesse 2002, S. 26

20 Schlaffer 1990, S. 27; zit. n. Wetzel 2000, S. 502

21 Wetzel 2000, S. 502

Auch in anderen Kulturkreisen kann, wie Clara Hesse weiter erläutert, das Prinzip des Ursprungs von Wissen aus göttlicher oder natürlicher Quelle, und somit ausdrücklich nicht aus dem menschlichen Geiste, bis in die frühesten Zivilisationen zurückverfolgt werden.

“A tour of the other great civilizations of the premodern world—Chinese, Islamic, Jewish, and Christian—reveals a striking absence of any notion of human ownership of ideas or their expressions.”²²

So ist in China der Ursprung von Weisheit, aber auch der Schriftzeichen als von göttlicher Natur betrachtet worden; in der islamischen Welt ist die Überlieferung von Wissen immer schon eine Sache der mündlichen Tradierung des Wortes Gottes gewesen.

Schließlich hat nach Hesse auch die jüdisch-christliche Tradition Wissen als Geschenk Gottes etabliert. Das Bibelwort „Umsonst habt ihr's empfangen, umsonst gebt es auch“²³ wird in der christlichen Rechtsdoktrin von mittelalterlichen Theologen als „>Scientia Donum Dei Est, Unde Vendi Non Potest< [sic!]“²⁴ ausgelegt.

Der Mensch kann demnach das Wissen nicht für sich beanspruchen (und daher folgerichtig auch nicht verkaufen). Ihm fällt lediglich die Rolle des Tradierers zu.

Roland Barthes ortet eine entsprechende soziale Ordnung bereits in präskriptographischen Kulturen.

„In archaischen Kulturen kam eine Erzählung niemals von einer Person, sondern von einem Vermittler (einem Schamanen oder Erzähler), an dem man höchstens die >Ausführung< [*performance*] (nämlich die Beherrschung des Erzählcodes) bewundern kann, aber niemals das >Genie<.“²⁵

Dies hat auch Auswirkungen auf den Status von Wissen, nämlich was Wahrheitsgehalt und Glaubhaftigkeit anbelangt. Eine Tradierung, deren Inhalt nicht von ihrem Tradierer (Erzähler) für sich beansprucht werden kann, da sie göttlichen Ursprungs ist, kann in ihrem Wahrheitsgehalt auch nicht angezweifelt werden, da sie schließlich den „natürlichen“ Weg der mündlichen Überlieferung geht. Wissen ist also nicht an das Medium Schrift gebunden. Die Schrift hat nämlich in skriptographischen Kulturen vorrangig die Rolle der „Magd der Rede“ und dient als Gedächtnisstütze eher denn als Wissensspeicher.

22 Hesse 2002, S. 27

23 Matthäus 10, 8. Quelle: <http://www.bibel-online.net/buch/40.matthaeus/10.html#10,8> – Zugriff: 4.12.2009

24 „Wissen ist ein Geschenk Gottes, daher kann es nicht verkauft werden.“ (Übersetzung: F. R.); zit. n. Hesse 2002, S. 28

25 Barthes 2000, S. 186

„Noch in den antiken und mittelalterlichen Kulturen fungierten die schriftlichen Medien in ihrer übergroßen Mehrheit als Magd der Rede. [...] Sie bereiteten den mündlichen Vortrag vor, halfen ihn zu strukturieren oder entstanden als Aufzeichnung desselben.“²⁶

Die Schrift hat in skriptographischen Kulturen einen exklusiven Status inne, der darin begründet ist, dass wegen des noch nicht vorhandenen Wissens über die technische Vervielfältigung von Schrift eine eklatante Informationsknappheit herrscht und es nur wenigen Privilegierten möglich ist, Zugang zu verschriftlichtem Wissen zu erhalten. Weiters ist zu bedenken, dass der weitaus größte Teil der Bevölkerung nicht alphabetisiert war. Was als wahr galt, wurde durch göttliche, geistliche oder weltliche Autoritäten und Machtinstitutionen bestimmt. Dieses Wissen wurde hinter verschlossenen Mauern aufbewahrt und handschriftlich tradiert, wobei es exklusiv beziehungsweise geheim blieb. Vollkommen schlüssig ist an dieser Stelle somit auch die These, dass in der Skriptographie die Möglichkeit eines theoretisch universellen Wissenszugangs ausgeschlossen werden muss.

„[Die handschriftliche Wissenstradierung] stellte [...] keineswegs in Aussicht, dass man mit ihr ›alles in der Welt‹ erfahren kann, und schon gar nicht war es einem jeden möglich, sich in diese Kommunikationsbahnen einzuschalten und so einer interaktionsfreien Wissensaneignung teilhaftig zu werden.“²⁷

„[...] Informationen wurden innerhalb der Familie, des Handwerks und der Institutionen weitergegeben, blieben also für die Mehrheit der Bevölkerung ›Arkan‹.“²⁸

Somit erlauben orale und skriptographische Kulturen weder menschlich begründetes, noch, in Ermangelung der Möglichkeit des Kursierens eines „unwahren“, ein „wahres“ Wissen. Diese Dichotomie existiert einfach nicht. Dies kann dadurch erklärt werden, dass durch die Knappheit der vorhandenen Information keine Diskussionsumgebung namens „Öffentlichkeit“ gebildet werden kann. Eine solche würde nämlich ein Überangebot von Information erfordern, welches es notwendig machen würde, Informationen zu hierarchisieren, und zwar sowohl was ihre Relevanz²⁹ als auch was ihren Wahrheitsgehalt

26 Giesecke 2002, S. 231. Vgl. auch Giesecke 1994, S. 16

27 Giesecke 2002, S. 229. Giesecke erklärt in diesem Zusammenhang die Unterschiede zwischen skriptographischer und typographischer Wissenstradierung, wobei er den „Mythos“ einer undifferenzierten Betrachtung beider Paradigmen und somit einer Jahrtausende alten, einheitlichen Schriftkultur offenlegt.

28 Giesecke 1993, S. 344

29 „[...] Prämierungen von Kommunikations- und Informationstypen sind offenbar unvermeidlich. Sie sind häufig funktional, wenn bei der Informationsverarbeitung entschieden werden muss, was wichtig, was weniger wichtig und was gar nicht wichtig ist. Im Hinblick auf konkrete Aufgaben gliedert sich das Informationsangebot in Relevanzstufen.“ (Giesecke 2002, S. 243). Giesecke geht hier eigentlich auf die Prämierung von versprachlichtem oder bewusstem im Gegensatz zu affektivem Wissen innerhalb der Buchkultur ein; hier wird Gieseckes Denkschritt vom Inneren des Subjektes auf den öffentlichen Diskurs

anbelangt.

In der skriptographischen Kultur kann die Kommunikationssituation als eine multimediale insofern betrachtet werden, als Oralität, also unmittelbare Interaktion und Schriftlichkeit nebeneinander existieren, auch wenn die Schriftlichkeit zumeist untergeordnet ist. Erst das „Massenkommunikationsmedium“ Buchdruck ist laut Giesecke „in vielen Hinsichten monomedial“ und dadurch autonom – die Mündlichkeit wird in der Folge in ihrer Bedeutung herabgestuft.

„Die Technisierung, Beschleunigung und Vergesellschaftung der Kommunikation, die Gutenberg angestoßen hat, erfolgte von Anfang an auf Kosten der unmittelbaren Interaktion und damit auch der multimedialen Verständigung. [...] Ganz im Gegensatz zu den handschriftlichen Gattungen, die gerade als Unterstützung dieser unmittelbaren Gesprächssituation entworfen sind, wollen die meisten typographischen Gattungen als ein autonomes Informationsmedium genutzt werden.“³⁰

Somit erklärt sich auch der vergleichsweise hohe Status der Mündlichkeit in der Schriftkultur, was als Mitgrund für das Vertrauen in mündliche Tradierung gesehen werden kann.

Aus diesen Gründen ist in der skriptographischen Kultur das verkündete Wissen, auch wenn es „nur“ mündlich tradiert wird, a priori „wahr“, was eine Wissensklassifizierung nach den Kategorien „wahr“ oder „falsch“ überflüssig macht. Eine „Diskussionsumgebung Öffentlichkeit“ ermöglicht erst die Typographie in einem so relevanten Ausmaß, dass es auch den Status des Subjekts transformiert.

2.2 Die Buchkultur und die Bedeutung des Urhebers in der frühen Neuzeit

Die Erfindung des Buchdrucks im 15. Jahrhundert brachte erstmals die Möglichkeit der technischen Reproduzierbarkeit von Schrift, womit die Informationseinheit ihren exklusiven Status verlor. Ein und dieselbe Information konnte sich in ein und derselben Form nun gleichzeitig an mehreren verschiedenen Orten befinden. Um an die gewünschte Information zu gelangen, musste man nun eine Kopie des Werkes A auffinden, welches von Druckerei C oder Verleger D herausgegeben worden war. Druckerei oder Verleger hatten das Manuskript, das als Vorlage von Werk A diente, von Verfasser B erstanden. Der Adressat war also nicht mehr der Inhaber der Informationseinheit, da diese ja nicht mehr exklusiv war – man suchte

innerhalb einer Gesellschaft, beziehungsweise von Prämierung von *Informationstypen* auf Prämierung oder Evaluierung von *Information* umgemünzt.
30 Giesecke 2002, S. 64

die Kopie einer Auflage, für die Druckerei C, Verleger D oder letztlich auch Verfasser B verantwortlich zeigten – somit wurde dieser zum Adressaten der gewünschten Information. Es wurde aus ideologischen, ökonomischen und politischen Gründen im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts zur gesellschaftlichen Norm, dass der Verfasser eines Buches immer angeführt wird (auch wenn es sich um ein Pseudonym handelt).

„Die soziale Gemeinschaft hat sich daran gewöhnt, nach Autoren zu Büchern zu suchen.“³¹

Abgesehen von der Möglichkeit der Parallelität von Informationsverarbeitung und ihren Auswirkungen sind die Gründe, warum der Verfasser nun wichtig wird, vielfältig, auf unterschiedlichen kulturellen Ebenen verortet, miteinander verknüpft und sollen im Folgenden erörtert werden. Wenn man so will, bilden sie gemeinsam ein neues mediales Paradigma. Es kommt also zu grundlegenden kulturellen Umwälzungen.

Zuerst sollen die Implikationen der neuen Technologie unter die Lupe genommen werden; danach soll gezeigt werden, wie letztere den Status des Individuums im Informationskreislauf verändern, wobei neben dem Leser vor allem der Verfasser, der den Status „Autor“ erlangt, in Betracht gezogen wird, da letztlich gezeigt werden soll, wie Autorschaft und Urheberbewusstsein zur Notwendigkeit einer juristischen Regulierung der Verhältnisse zwischen Autoren, ihren Werken und dem Rest des Informationskreislaufes und somit zum Konzept des geistigen Eigentums führen.

2.2.1 Von der Medientechnologie...

Wie schon ausgeführt, funktionierte vor Erfindung des Buchdruckes die Distribution von Information nach hierarchischen Prinzipien gemäß den Organisationsstrukturen machthabender Institutionen. Nach der Erfindung des Buchdrucks um die Mitte des 15. Jahrhunderts, war, wie schon angesprochen, die Möglichkeit für eine Parallelverarbeitung von Information und somit für eine massiven Steigerung der Menge an kursierender Information gegeben. Doch diese Möglichkeit alleine genügte freilich nicht, um dieses Potenzial auch voll entfalten zu können. Dies zeigt das Beispiel von Südostasien, wo bereits im 13. Jahrhundert die bewegliche Letter erfunden war.

„Im Gegensatz zur europäischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit nutzte man in China, Korea und Japan die alten Kommunikationsbahnen, um die Druckerzeugnisse, die schon

31 Giesecke 2006, S. 457

seit dem 13. Jahrhundert teilweise auch mit einzelnen Kupferlettern hergestellt wurden, zu vertreiben.“³²

Laut Giesecke waren in Südostasien zu jener Zeit die gedruckten Schriften nicht in der Lage, nennenswerte gesellschaftliche Veränderungen hervorzurufen, da sie in ihrer Distribution nicht anders behandelt wurden, als es Handschriften seit jeher werden.

Den Gegensatz zu diesen „alten Kommunikationsbahnen“ bildete im Europa des 15. Jahrhunderts eine völlig neue Vernetzungsform – die des freien Marktes. Bekanntlich funktioniert der freie Markt im Prinzip selbstregulierend, d.h. er wird durch keine zentrale Instanz kontrolliert. Die neue Technologie konnte nur in Verbindung mit jener neuen dezentralen Distributionsform nachhaltige Änderungen der gesellschaftlichen Informationsverarbeitung in Gang bringen. Giesecke spricht von einem im 16. Jahrhundert „weit vorgetriebene[n] dezentrale[n] Aufbau der typographischen Netze mit [...] kaum mehr überschaubar vielen Produktionsstätten und Verteilungswegen“.³³

Marktwirtschaftliche Netze lösten institutionelle Netze ab und die kursierende Information begann sich in ihrer zunehmenden Unüberschaubarkeit der Kontrolle kirchlicher und weltlicher Machthaber zu entziehen.

Dies bedeutete aber lange nicht, dass die machthabenden Institutionen diese Entwicklung gut hießen, schließlich bedeutete eine Dezentralisierung auch Kontrollverlust. Deshalb entwickelten sie Strategien, um dieser neuen Situation entgegenzuwirken.

Der Begriff „Zensur“ wurde laut Giesecke in dieser Zeit zwar nicht im heutigen Sinne verwendet, dennoch kann man aus heutiger Sicht die Kontrollbemühungen von institutioneller Seite unter diesem Begriff subsumieren.

Der Begriff Approbation ist aus damaliger Sicht wohl am treffendsten. Obrigkeiten versuchten so, unliebsame Information vom Informationskreislauf fernzuhalten³⁴.

„[...] der Durchsetzung einer allgemeinen Approbationspflicht sollten nahezu alle politischen Maßnahmen, das ›Preßwesen betreffend‹, dienen. Zuerst wurde sie für ein größeres Gebiet 1487 von einer Bulle von Papst Innozenz VIII. gefordert, wiederholt

32 Giesecke 1993, S. 331

33 Giesecke 2006, S. 467

34 Die Kontrollbemühungen zielen im Allgemeinen auf religiöse, politische und sittliche Inhalte ab: „Kaum ein einschlägiges Mandat, das nach etwa 1530 in Deutschland erschien, versäumte es, direkten Einfluß auf die Informationen zu nehmen, die in das typographische Netz gehen. Neben den schon erwähnten Restriktionen gegen ›abweichende‹ religiöse Meinungen sind es vor allem zum einen Informationen über politische Repräsentanten und Vorgänge, die einer verstärkten Kontrolle unterzogen werden. Zum anderen betrachtet die Administration mit wachsendem Mißmut die ihrer Meinung nach zu freizügige Darstellung der Beziehung zwischen den Geschlechtern in der Literatur.“ (Giesecke 2006, S. 443)

wurde sie etwa auf dem Laterankonzil von 1515, im Wormser Edikt von 1521 und in vielen Reichsabschieden.“³⁵

Eine solche Approbationspflicht sollte das In-Umlauf-bringen von Druckwerken, welche nicht von der kirchlichen Obrigkeit oder von ihr dazu autorisierten Personen freigegeben waren, unter Strafe stellen. Im Mittelalter war das kirchliche Approbationswesen für die Begutachtung und Distribution von Information zuständig. Giesecke gibt folgende Begründung, warum ein derartiges Approbationswesen wenig Chancen hatte, erfolgreich auf typographische Netze angewandt zu werden: der freie Markt war anders strukturiert ist als die Approbationsinstanzen.

„Dieser Versuch, das Approbationswesen auf die typographischen Netze auszudehnen, wird heute als Einführung der allgemeinen Präventivzensur beschrieben. Aber dieser Versuch besaß geringe Erfolgsaussichten, weil der Markt andere Strukturen als die Institutionen besitzt und dem Typographeum schon lange andere Leistungen als den Skriptorien zugeschrieben wurden. [...] Es gab schon zu viele Informationsproduzenten und Verteilungsknoten, zu viele typographisch gespeicherte Informationen, als daß man sie noch hätte zentral kontrollieren können. Wenn man die neue Technik entsprechend den Wettbewerbsprinzipien auslastete, so konnten die Visitatoren mit ihrer ›natürlichen‹ Leistung kaum nachkommen.“³⁶

Ein schönes Beispiel dafür, dass ein Approbationswesen nicht auf typographische Netze anwendbar war, liefert der öffentlich ausgetragene Meinungsstreit zwischen Martin Luther und einem seiner Gegner Thomas Murner. Dabei tritt ein Aspekt hervor, der weiter unten im Zusammenhang mit der Wandlung der Rolle des Subjektes diskutiert wird, nämlich die Tatsache, dass das typographische Netz einander gegenläufige Meinungen und damit eine Öffentlichkeit hervorruft.

Murner trat dafür ein, dass öffentliche Meinungsbildung nach dem Vorbild der mittelalterlichen Tradition der Approbation durch ein kirchliches Konzil zu erfolgen habe, um verhindern zu können, dass „Ketzer“ die Möglichkeit hätten, Lügen oder Halbwahrheiten zu verbreiten.

„Nichts scheint Murner mehr Angst zu bereiten als die Vorstellung, daß in Zukunft kein Verlaß mehr auf die Bücher ist. Nun hatte der Buchhandel dieses Konsistenzideal praktisch schon längst verworfen. Für jedermann sichtbar widersprachen sich viele Veröffentlichungen. Dies weiß Murner und ihm ist auch nicht verborgen geblieben, daß auch unter den Gelehrten Streit darüber herrscht, wie die richtige Lehre zu einzelnen

35 Giesecke 2006, S. 465

36 Giesecke 2006, S. 466 – 467

Punkten lautet. [...]

Bekanntlich hat sich Murners Alternativentwurf nicht durchgesetzt. Er konnte nicht einmal sein eigenes Verhalten unter den Bedingungen der neuen Medien anleiten! Es war schon nicht mehr mit diesem in Einklang zu bringen, wenn Murner genauso wie der von ihm angegriffene Luther seine – ebenfalls ›spännigen‹ – Meinungen im Druck einer großen Öffentlichkeit unterbreitete. Murners Versuch, seine Propagandaschriften als einen Beitrag für die Diskussion auf einem einzuberufenden ›gemein concilium der Christenheit‹ hinzustellen, macht die Paradoxie, in die er mit seinen alten Argumenten durch die Verwendung der neuen Technologie gerät, nur noch deutlicher: Das Konzil sollte ursprünglich ja gerade verhindern, daß Meinungen wie die seine, noch dazu in der Volkssprache vorgetragen, Verwirrung unter den Gläubigen stiften.“³⁷

Die Maßnahmen, welche seitens der kirchlichen und weltlichen Herrschaft getroffen wurden, beschränkten sich nicht auf Approbation, sondern schrieben ab Mitte des 16. Jahrhunderts mitunter auch vor, dass Druckwerke zurückverfolgbar zu sein hatten.

„Im Laufe der Zeit verfeinerten Kirche und weltliche Herrschaft ihr Steuerungsinstrumentarium. Man bestimmte, welche Form die Drucke, insbesondere die Titelblätter, hinfort besitzen sollten. So fordert der Abschied des Reichstags zu Augsburg (1530), daß ›des Truckers Nahmen und Zunahmen, auch die Stadt, darinnen solches gedruckt mit nehmlichen Worten‹ in den Werken ›gesetzt‹ sein soll.³⁸ 1548 wird die zusätzliche Nennung der ›Autoren oder Dichter‹ der Bücher und an anderen Stellen auch die Angabe des Erscheinungsjahrs gefordert.³⁹⁺⁴⁰

Als weitere Art von Maßnahmen vergaben Obrigkeiten Privilegien an Drucker oder Autoren, welche ihnen für ein bestimmtes Herrschaftsgebiet für einen begrenzten Zeitraum die alleinigen Verbreitungsrechte bestimmter Druckwerke zugestanden. Komplementär zu restriktiven Maßnahmen wie der Approbation wurde also auch eine positive Beeinflussung des Informationsmarktes angestrebt. Die Begründungen für solche Maßnahmen zielten in erster Linie in Richtung Wohlfahrt durch Handel ab, da man bald erkannte, dass billige Nachdrucke den Markt schädigen konnten. Das Privilegienwesen etablierte sich im Laufe der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts im gesamten deutschen Sprachraum. Neben der Wahrung ökonomischer Interessen spielten freilich auch hier politische Beweggründe eine Rolle, da ein der Obrigkeit unliebsames Druckwerk wohl kaum ein Privileg erhalten hätte.

37 Giesecke 2006, S. 477 – 478

38 Kapp 1886, S. 776; zit. n. Giesecke 2006, S. 442

39 Kapp 1886, S. 777 – 778; zit. n. Giesecke 2006; S. 442. „Die zusätzliche Angabe des Erscheinungsjahrs fordert etwa das Mandat des Kurfürsten August zu Sachsen ›*wider Pasquille und Schmähschriften*‹ vom 26. Mai 1571 (vgl. [Widmann 1965], 371/72, hier 372) oder jenes des Herzogs von Bayern vom 1. August 1580. ([Neumann 1977], 92)“; zit. n. Giesecke 2006, S. 774

40 Giesecke 2006, S. 442

„Der Inhaber der Vervielfältigungsrechte hatte ein Monopol für die Verwertung des Buchs, war im Rahmen der politischen und konfessionellen Zensurpolitik aber auch verpflichtet, nur gute und ungefährliche Schriften zu verbreiten.“⁴¹

Warum auch das Konzept des Privilegienwesens letztendlich scheitern musste, liegt auf der Hand: es war schlicht unmöglich, in der typographischen Informationsflut einen Überblick über alle Privilegien zu erlangen. Die zersplitterten politischen Verhältnisse im Heiligen Römischen Reich taten ihr Übriges zu einer de facto unmöglichen Durchsetzbarkeit der Privilegien, weshalb auch an die Durchsetzbarkeit eines allgemeinen Nachdruckverbotes nicht gedacht wurde. Darüber hinaus war man sich nicht darüber einig, wie ein Nachdruck überhaupt zu definieren sei.⁴²

Die Durchsetzung der Privilegien hätte also einer entsprechenden Machtinfrastruktur bedurft. „[...] die Gesellschaft muß lernen, sich mit der Faktizität der marktwirtschaftlichen Verteilung von Information abzufinden.“⁴³

Diese marktwirtschaftliche Verteilung von Information führte über die aus ihr resultierende starke Wissensvermehrung zu einer Transformation des Status von Wissen.

Einerseits wurde geheimes Wissen (vgl. Kap. 2.1) „von verschiedenen Personen und Berufsgruppen [...] zunächst veröffentlicht und damit allgemein zugänglich und vergleichbar gemacht“, was zur erwähnten Wissensvermehrung führte. Dadurch, dass Wissen nun vergleichbar war, konnte es „überprüft und schließlich neu geordnet werden.“⁴⁴

„Ein Großteil des neuzeitlichen Erkenntnisschubes resultiert, wie vor allem ELIZABETH L. EISENSTEIN in vielen Aufsätzen und in ihrem Buch ‚The printing press as an agent of change‘, London/New York/Melbourne 1979 [(Eisenstein 1979)], herausgearbeitet hat, aus diesem kombinatorischen Gewinn. Was zuvor weit verstreut und nur verschiedenen Spezialisten zugänglich war, läßt sich nun von dem Leser eines einzigen Fachbuches überblicken.“⁴⁵

Diese Entwicklung führte zu einem neuen Wissenstypus, welchen Giesecke als „wahres“ Wissen beschreibt⁴⁶.

„Ziel der schriftstellerischen Tätigkeit ist nicht der Erhalt, sondern die Erweiterung des Wissens. Deswegen reicht es nicht aus, wenn der einzelne sein Wissen nur seinen

41 Siegrist 2006, S. 67

42 Vgl. Giesecke 2006, S. 451 – 452

43 Giesecke 2006, S. 452

44 Giesecke 1993, S. 344

45 Giesecke 1993, S. 344 – 345

46 Vgl. u.a. Giesecke 2006, S. 22, 457f.; Giesecke 1993, S. 341, 344 – 345; Giesecke 2002, S. 97 ff.

Gesellen und Nachfahren weitergibt, er muß es der Allgemeinheit zur öffentlichen Überprüfung „preisgeben“. Fehler sollen die Klügeren „reizen“, es besser zu machen. Erst in diesem Wettbewerb wächst die Erkenntnis. Nur frei zugängliche, intersubjektiv wahrnehmbare und überprüfbare Informationen gelten fortan als „wahres“ Wissen.“⁴⁷

Wo die gesellschaftliche Erweiterung von Wissen das Ziel war, diente Wissen dem Gemeinwohl, womit auch das Verhältnis von Autor und Werk relevant wurde (vgl. Kap. 2.2.2). Wissen war nicht mehr ob seines (göttlichen) Ursprungs, sondern seiner Überprüfbarkeit wegen legitim.

Andererseits rief die typographische Technik ein völlig neues Verständigungsprogramm hervor, was daraus resultierte, dass Autoren und Leser räumlich und zeitlich voneinander getrennt waren. Dies erforderte eine Kodierung des Wissens, welche eine allgemeine Verständlichkeit und Nachvollziehbarkeit erlaubte.

„Man konnte nicht mehr, wie es die Rhetorik seit zweitausend Jahren getan hatte, von dem Grundmodell der face-to-face-Kommunikation ausgehen, sondern mußte sich auf eine öffentliche, gesellschaftliche Kommunikationssituation einrichten. [...] Die alltägliche ad-hoc-Aushandlung der Bedeutungen wurde schrittweise durch soziale Normen ersetzt, über die sich jeder z.B. in Wörter- und Fachbüchern informieren konnte.“⁴⁸

Daraus folgt: „wahres“ Wissen wurde überprüfbar und allgemein nachvollziehbar, also in seiner Kodierung standardisiert. Es bildete damit die Grundlage für die neuzeitliche Wissenskultur oder „Gelehrtenrepublik“ (vgl. Kap. 3).

2.2.2 ...zum Autor

Wie am Beispiel des Meinungsstreits zwischen Luther und Murner bereits gezeigt wurde, etablierte sich in der frühen Neuzeit eine Öffentlichkeit, in welcher gegenläufige Meinungen parallel zueinander existieren konnten und miteinander im Wettstreit lagen.

Der Glaube an eine übergeordnete Wahrheit bestand nach wie vor.

“The author might lay claim to the manuscript he created, and the printer to the book he printed, but neither could claim to possess the contents that lay within it. The Renaissance elevated the poet, the inventor, and the artist to unprecedented social heights, but their ›genius‹ was still understood to be divinely inspired rather than a mere product of their mental skills or worldly labors.”⁴⁹

47 Giesecke 1993, S. 345

48 Giesecke 1993, S. 337

49 Hesse 2002, S. 28

Die Wahrheit wurde trotz ihres göttlichen Ursprungs zu einem Gegenstand der öffentlichen Aushandlung.

Für den Status des Subjekts bedeutete das nach wie vor nicht, dass Wissen seinen Ursprung im Menschen hatte, jedoch bestand erstmals die Möglichkeit zur Interpretation und einer daraus resultierenden Transformation von Wissen. Wissen, welches immer noch göttlichen Ursprungs und somit absolut war, wurde zwangsläufig zur Auslegungssache, da nach dem Prinzip „actio – reactio“ eine Meinung auch eine Gegenmeinung provozieren musste. So gesehen hat Murner im weiter oben dargelegten Fall den Meinungsstreit mit Luther bereits in dem Moment verloren, in welchem er sich darauf eingelassen hatte. Eine Paradoxie, die zeigt, dass eine Öffentlichkeit, ist sie einmal entstanden, nicht mehr wegdiskutiert werden kann, da öffentliches Diskutieren ja gerade die Essenz von Öffentlichkeit ist – die Schlange beißt sich in den Schwanz.

Da also nun einzelne Individuen für jeweils unterschiedliche Meinungen eintraten, wurde auch die Urheberschaft von Texten ein relevanter Faktor. Texte mussten ja zugeordnet werden. Es war bereits die Rede davon, dass geistliche und weltliche Machthaber festlegten, dass die Namen von Verlegern und Autoren von Druckschriften in denselben zu vermerken waren. Doch es entstand auch seitens der Autoren aus unterschiedlichen Gründen das Bedürfnis, die eigene Urheberschaft gemeinsam mit dem Druckwerk öffentlich zu machen. Der gedruckte Text wurde immer mehr als Original betrachtet und dem Autor zugeschrieben, die skriptographische Vorlage wurde zum Hilfsmittel für die Arbeit des Druckers.

„Man schuf nach und nach die Möglichkeit, auch gedruckte Texte als Originale zu betrachten, sie Autoren (und nicht nur Druckern) als Werk zuzuschreiben und diese Beziehung über einen längeren Zeitraum hinweg mitzukommunizieren, aufrechtzuerhalten und zu schützen.“⁵⁰

Das lag zum einen an ökonomischen Interessen, da nicht autorisierte Nachdrucke für den Autor und dessen Verleger geschäftsschädigend sein konnten.

Zwei weitere Gründe waren für die Etablierung eines zu schützenden Verhältnisses zwischen dem Autor und seinem Text, welches nach Giesecke aus informationstheoretischer Sicht als aufkeimendes Urheberrechtsbewusstsein bezeichnet werden kann⁵¹, mindestens genau so wichtig, und zwar einerseits das Interesse an Qualitätssicherung, andererseits – und davon

50 Giesecke 2006, S. 453

51 Vgl. Giesecke 2006, S. 455

abgeleitet – das Interesse, dem Gemeinwohl dienen zu können. Diese beiden Faktoren sollen anhand der folgenden Beispiele belegt werden.

Um die Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert verwehrte sich Sebastian Brant in den Nachworten von verschiedenen Neuauflagen seines 1494 in Basel erstveröffentlichten „Narrenschiffs“ gegen Nachdrucke: „[Seine Argumentation zielt] auf den persönlichen Kontrollverlust über den Text ab. ›Neue Reime‹ seien in seine Dichtung eingefügt worden.“⁵²

„[...] Brant [schämt] sich, weil [ihm] etwas, entsprechend der Gepflogenheiten der typographischen Datenverarbeitung und -übermittlung, zugeschrieben wird, was [er] selbst so nicht geschrieben [hat].“⁵³

Es ging dabei darum, die Botschaft nicht nur inhaltlich, sondern – noch viel exakter – in ihrer genauen Kodierung gegen Abänderung zu schützen (vgl. Kap. 2.2.1).

Ähnliche Gründe waren für Martin Luther und den Druck seiner Bibelübersetzung relevant, jedoch ging dieser über den bloßen Schutz seines eigenen Rufes hinaus.

„Die Auszeichnung der Persönlichkeit und die Schutzwürdigkeit der Beziehung zwischen dem Autor und seinem Werk wird [...] vor dem Hintergrund traditioneller religiöser Deutungsschemata begründet. Unmißverständlich behauptet Luther, bei seiner Bibelübersetzung im ›Stande der Gnade‹ gewesen zu sein.“⁵⁴

Gott habe ihm und seinem Mitarbeiterstab in Wittenberg alleine die Gnade beschert, eine „geläuterte“ Bibel an den Tag zu bringen. Davon leitete er die Notwendigkeit ab, „seinen Namen in den Übersetzungen nicht zu verschweigen, sondern ihn zum Markenzeichen für die wahre göttliche Botschaft zu machen.“⁵⁵ Luther als Markenzeichen sollte Garant für die „wahre“ Botschaft sein; so konnte die Qualität der Information gesichert werden, und auch dem Gemeinwohl – oder der Christenheit – war damit gedient, was implizit als weiterer Beweggrund für Luthers persönliche Inanspruchnahme der Bibelübersetzung angenommen werden kann, denn wofür hätte Luther sonst soviel Mühe investiert?

Explizit wurde „gemein nutz“ als Beweggrund für den Schutz der Beziehung zwischen Autor und Werk von Agnes Dürer geäußert, die 1528 von Karl V. ein Privileg erhielt, welches die „Vier Bücher von menschlicher Proportion“ ihres verstorbenen Gatten vor Nachdruck

52 Giesecke 2006, S. 454

53 Giesecke 2006, S. 456

54 Giesecke 2006, S. 460

55 Giesecke 2006, S. 460

schützte. Sicher, hier kann – wie übrigens auch im Falle Luther – davon ausgegangen werden, dass ökonomische Interessen in nicht unerheblichem Maße zum Tragen kommen. Dürer argumentierte jedenfalls, dass es ihren Gatten einiges an Mühe gekostet habe, die Informationen zu sammeln, zurechtzulegen und in Druck zu bringen. Neben diesem Argument steht wie gesagt als wohl wichtigster Grund für den Schutz des Werkes der Nutzen für die Allgemeinheit.

„Sie fügt hinzu, ›derselbe Dürer sei Willens gewesen, dieselben Bücher in den Druck zu führen, damit sie für diejenigen, die solche Kunst lieben, brauchbar und nützlich sein konnten‹. [...] Wer dem gemein nutz dient, hat auch Anspruch auf den Schutz durch den Repräsentanten der ›gemein‹, den Kaiser.“⁵⁶

Nicht der Eigennutzen und somit ökonomische Interessen, – ganz im Gegenteil – der Nutzen für die Allgemeinheit wurde zur Legitimation des Werkschutzes herangezogen.

Aber nicht nur das Verhältnis zwischen Werk und Schöpfer, sondern auch die Legitimität der Information selbst wurde bemerkenswerterweise auf dieselbe Art begründet.

„Mit dem Verschwinden der göttlichen Informationsquelle aus dem Informationskreislauf treten neue Legitimationsprobleme auf. Einerseits braucht man Gott nicht mehr für sein Werk zu danken, andererseits kann man sich auf ihn aber auch nicht mehr in der gewohnten Weise als Urheber der Erkenntnis berufen. Die neuzeitlichen Autoren, die für den Druck schreiben, lösen dieses Problem, indem sie darauf hinweisen, daß ihre Texte dem ›gemein Nutz‹, des ›gemein Mannes‹ oder der ›teutschen Nation‹ dienen.“⁵⁷

Hier schließt sich also der Kreis zwischen dem angenommenen Ursprung von Information, ihrer Legitimität und der Legitimität des Verhältnisses zwischen dem Werk und seinem Schöpfer: Eine bestimmte Information ist nicht ob ihres (nach wie vor vorhandenen⁵⁸) göttlichen Ursprungs legitim, sondern weil sie dem Allgemeinwohl dient. Dies ist auch der Grund, warum das Werk dem Autor mit allen dazugehörigen Implikationen zugeschrieben werden muss: um die Authentizität der Information zu gewährleisten, sie nachvollziehen zu können und damit dem Gemeinwohl zu dienen.

Mit diesem neuen erkenntnistheoretischen Paradigma treten jedoch neue Probleme auf,

56 Giesecke 2006, S. 461

57 Giesecke 1993, S. 344

58 Gieseckes These vom Verschwinden der göttlichen Informationsquelle ist hier mit Bedacht aufzufassen: Die Informationsquelle mag zwar nun der Mensch sein, doch das Wissen, welches durch die Information greifbar gemacht wird, ist es nicht.

welche nicht zuletzt aus einem Widerstreit der Interessen des Schöpferindividuums und den Interessen der Allgemeinheit resultieren.

3 Die Entstehung des geistigen Eigentums

3.1 *Das geistige Eigentum in seiner historischen Entstehung bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts*

3.1.1 Der Weg zu neuen Rechtsnormen in der Buchkultur

Wie bereits gezeigt wurde, rief die Erfindung der neuen Medientechnologie die Notwendigkeit neuer, der technologischen Veränderung angepasster juristischer Regulierungsmechanismen hervor. Wie auch schon gezeigt wurde, waren die zunächst gefundenen Regulierungsmechanismen nur sehr eingeschränkt in der Lage, ihr Aufgabe adäquat zu erfüllen, da sie in ihrem unmittelbaren Reagieren auf die neuen Kommunikationsverhältnisse strukturelle Veränderungen in ihren Auswirkungen noch nicht erfassen konnten, da in der mittelalterlichen Weltansicht das ökonomische System von dem durch eine hierarchische Macht- und Kommunikationsordnung geprägten politischen System abhing und kontrolliert wurde, und es somit auf der Hand liegt, dass eine neue Technologie zunächst noch nicht in der Lage war, mit einem Schlag eine ganze Weltansicht zu verändern. Sie wurde vielmehr in das bestehende System eingegliedert. Die Probleme, die daraus entstanden und sehr wohl wahrgenommen wurden, entzogen sich also zunächst einem hinreichenden Verständnis seitens der Zeitgenossen⁵⁹. Somit konnte im vorliegenden Fall die neue ökonomische Struktur des freien Marktes einfach noch nicht als System mit eigenen Gesetzmäßigkeiten wahrgenommen werden. Laut Giesecke wurde die neue Kommunikationsordnung auch weiterhin mit alten Begrifflichkeiten beschrieben.

„Nur bei einzelnen reifte die Idee, daß man zwischen politischen und ökonomischen Sphären unterscheiden sollte. Und selbst wenn jemand eine solche Unterscheidung treffen wollte, so hinderten ihn die ausschließlich zur Verfügung stehenden alten Begrifflichkeiten, die noch ganz im Dienste der mittelalterlichen Weltansicht standen, daran, seine neuartigen Vorstellungen deutlich zu artikulieren. Natürlich sah man, daß die neue Technologie und die Marktwirtschaft das traditionelle Kommunikationswesen veränderten. Aber jeder Versuch, diese Veränderungen zu beschreiben, geriet zu einem widersprüchlichen, mal längst überholte, mal neue Tendenzen abbildenden Unternehmen.“⁶⁰

59 Vgl. Kap. 1.3 bzw. McLuhan 1968, S. 364 – 365

60 Giesecke 2006, S. 464

Insofern ist es nicht weiter verwunderlich, dass das Privilegienwesen in ganz Europa mangels einer funktionierenden Alternative zunächst einige Zeit andauerte. Was Giesecke anhand von Beispielen wie Dürer und Luther als bereits aufkeimendes Urheberrechtsbewusstsein erkennt (vgl. Kap. 2.2), war noch reaktionär in Bezug auf die durch eine neue Medientechnologie geänderten Kommunikationsverhältnisse, da noch keine individuellen Besitzansprüche in Bezug auf geistige Schöpfungen erhoben wurden – die Quelle allen Wissens lag schließlich nach wie vor in Gott, die mittelalterliche Weltordnung wirkte nach.

Bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts haben sich also in ganz Europa jeweils national beschränkte Privilegienwesen konsolidiert.

“Authors could not publish their own books, and unless they obtained a privilege in their own name, they were denied any profits from the sale of their books. These went to the publishers alone. State-licensed monopolies on texts, on technical inventions, and on the means of reproducing them successfully wedded the commercial interests of publishers, printers, and other technical entrepreneurs to the ideological needs of absolutist states to control the knowledge that circulated in their realms. Throughout the early modern world the development of commercial printing and publishing thus first occurred through a system of state-licensed monopolies, sanctioned by religious ideologies, that made no mention at all of intellectual property rights. The prevailing theories of knowledge and of political legitimacy made such rights inconceivable.”⁶¹

Im Laufe des 18. Jahrhunderts ereigneten sich im deutschen Sprachraum wie auch in anderen Teilen Europas wichtige kulturelle Umbrüche. Es kam laut Hesse durch die Etablierung einer bürgerlichen Mittelschicht zu einem starken Zuwachs in der Nachfrage an moderner Säkularliteratur.

“Everywhere, observers noted the change. Whereas in 1747 Johann Georg Sulzer lamented that in Berlin ›the general public does little reading‹, a half century later Immanuel Kant recorded a literary world transformed: ›This incessant reading has become an almost indispensable and general requisite of life.‹”⁶²

Dies führte dazu, dass die Annahme, es existierte eine bestimmte, begrenzte Menge an göttlichem oder altem überliefertem Wissen, ins Wanken geriet.⁶³

Bis Anfang des 18. Jahrhunderts herrschte noch die Ansicht vor, dass das Werk zwar ein geistiges „Kind“ des Autors sei, welches aber als geistiges und nicht nur materielles Produkt

61 Hesse 2002, S. 31. Dass ein Autor ein Privileg erhält, ist übrigens unüblich: „Die Privilegierung von Autoren war [...] die Ausnahme, ein Autoren- und Erfinderrecht im modernen Sinne fehlte.“ (Siegrist 2006, S. 67)

62 Hesse 2002, S. 31

63 Vgl. Buford 1965, Ward 1974, Chartier 1994

in Form eines Buches durch Verkauf den Besitzer wechseln konnte.

„Daniel Defoe wrote in 1710, ›A Book is the Author’s Property, ’tis the Child of his Inventions, the Brat of his Brain: if he sells his Property, it then becomes the Right of the Purchaser.‹“⁶⁴

Hier wird der zentrale Unterschied zwischen der frühmodernen Rechtsauffassung und dem modernen Urheberrecht deutlich. Das moderne Urheberrecht hat die Voraussetzung, dass der Autor einen unveräußerlichen Anspruch auf die geistigen Früchte seiner Arbeit stellt, ein Gedanke, der mit einer Transformation der Quelle von Wissen, vom Göttlichen hin zum Menschlichen, einhergeht.

An genau jener Trennlinie ist schließlich auch der Ursprung eines zentralen Konfliktes festgemacht, der bis heute – genauer gesagt besonders in der heutigen Zeit wieder – die rechtlichen Verhältnisse zwischen Autoren und ihren Werken, sowie ihren Lesern oder Konsumenten, staatlichen Regulierungsinstanzen und den zuständigen Distributionsstrukturen beeinflusst.

Auf der einen Seite gibt es das Interesse der Allgemeinheit und damit die Auffassung, die die These vertritt, dass Wissen dem Gemeinwohl dienen müsse. Dieser Aspekt etablierte sich im deutschen Sprachraum bereits relativ kurz nach der Erfindung des Buchdrucks und man könnte bereits Dürer oder Luther einer solchen Denkweise zuordnen.

Die dieser These entgegenstehende Sichtweise etablierte sich im 18. Jahrhundert mit dem bereits angedeuteten kulturellen Umbruch, welcher in diesem Kapitel ausführlich beschrieben wird. Sie besagt, dass der Autor Schöpfer der Inhalte seines Werkes ist, weshalb ihm auch das ideelle Eigentumsrecht an seiner geistigen Schöpfung nicht aberkannt werden kann. Eine Sichtweise, die also das Konzept des geistigen Eigentums erfindet und verteidigt.

Die Argumentationen, welche die zweitgenannte Sichtweise vertreten, führten im 19. Jahrhundert schließlich zu rechtspositiven Normen, welche den Voraussetzungen eines ständig wachsenden Informationsmarktes und den dadurch neu entstandenen Interessen der Autoren angepasst sind.

„Die Rechtskonstruktion [zur Regulierung der Konkurrenz unter Verlegern], die zur Begründung exklusiver Vermarktungsrechte an Druckwerken eingeführt worden war, sowie die Annahme einer originär schöpferischen Tätigkeit und eines daraus folgenden ursprünglichen Eigentums des Urhebers an seinem Werk [führte] [...] zur Entwicklung eines neuen Selbstbewusstseins der Urheber. Man konnte den Urhebern nicht einfach

64 Hesse 2002, S. 32

ein Recht an ihren Werken nur zu dem Zweck zuschreiben, dass es ihnen sogleich wieder abgenommen und dem Verleger exklusiv übereignet werden sollte.“⁶⁵

„Das Selbstbewusstsein der zahlreicher werdenden Autoren stieg. Die philosophischen und publizistischen Debatten der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts trugen dazu bei, dass sich Autoren und Künstler als schöpferische Individuen, denen die ›Werkherrschaft‹ zustehen sollte, profilierten.“⁶⁶

So wird auch klar, dass kulturelle Umbrüche, die auch durch technische Neuerungen mit verursacht werden, ständig neue Interessen hervorbringen, die eigener Regulierungen bedürfen und auf welche die legislativen Institutionen reagieren müssen, wobei sie normalerweise mit einer bestimmten Latenz, bedingt durch die Evaluierung der neuen Verhältnisse, verknüpft sind.

„Die neuartige Verrechtlichung der Beziehungen zwischen Produzenten und Nutzern setzte sich [...] nur nach und nach allgemein durch. Zwischen etwa 1790 und 1880 wurden [im deutschen Sprachraum] die institutionellen und rechtlichen Grundmuster formuliert und normiert, die bis heute fortbestehen.“⁶⁷

3.1.2 Von unrechtmäßigen Nachdrucken...

Die Probleme des Privilegienwesens, welche schon quasi seit Beginn des Buchdrucks existieren, wurden erst im Laufe des 18. Jahrhunderts im Zuge des bereits angedeuteten kulturellen Umbruchs eklatant. Immer mehr privilegierte Verleger waren ökonomischen Problemen ausgesetzt, die daraus resultierten, dass in zunehmendem Maße die Konkurrenz mit unrechtmäßigen Nachdrucken den Markt in Reaktion auf die stark steigende Nachfrage auffüllte. Dies hatte im deutschen Sprachraum besonders mit der starken Zersplitterung des Landes in viele kleine Territorialherrschaften zu tun. Aber auch in anderen Teilen Europas begann über territoriale Grenzen hinweg eine Unterwanderung territorial geltender Privilegien durch Importe von Nachdrucken aus anderen Herrschaftsgebieten in jene Staaten, in welchen die ursprünglichen Werke durch Privilegien geschützt waren.

„Die Problematik des Nachdruckens verschärfte sich, da sich in Europa die Staats- und Rechtsgebiete vielfach nicht mit dem Sprach- und Kulturgebiet deckten und geschäftstüchtige Verleger und Drucker ihre Auflagen und Erträge nur steigern konnten, indem sie grenzüberschreitende Märkte erschlossen.“⁶⁸

65 Ortland 2007c

66 Siegrist 2006, S. 68

67 Siegrist 2006, S. 69

68 Siegrist 2006, S. 67

Diese Problematik – aus der Perspektive der nachdruckenden Verleger betrachtet – war freilich ebenso ökonomischer Natur, da Privilegien in Form von Monopolbildungen marktverzerrend wirkten.

“Sensing unsatisfied market demand and acutely aware of the artificial inflation in the price of some books due to publishers’ perpetual privileges, less-scrupulous printers and booksellers throughout Europe paid diminishing heed to the claims to exclusive perpetual privileges on the best-selling and most lucrative works.”⁶⁹

Somit konnten sich die „Piraten“ – „wie die Nachdrucker in der Seefahrernation England bezeichnet wurden“⁷⁰ – in ihrer Argumentation ganz einfach auf das Prinzip des Gemeinwohls stützen.

“Publishers of pirate editions successfully represented themselves as champions of the ›public interest‹, against the monopolistic members of the book guilds. Why, they argued, should any particular publisher have an exclusive claim on a work whose authors or heirs were no longer living—indeed, on many works composed before the invention of printing? Did not the greater good of making enlightening works widely available at a low cost eclipse the selfish interests of individual publishers?”⁷¹

Auch auf dieser Ebene war also bereits ein Konflikt zwischen individuellen Interessen (seitens einzelner Verleger) und dem – zumindest als Vorwand gebrauchten – Interesse des Gemeinwohls zu erkennen. Dieser Konflikt spielte sich in erster Linie auf ökonomischer Ebene ab und war zuallererst Teil des Niederganges des traditionellen Privilegienwesens. Dennoch kann diese Argumentation – nämlich die Verteidigung des Gemeinwohls in Form einer Förderung der rechtlich möglichst uneingeschränkten Distribution von Wissen, was zunächst von Nachdruckern aufgegriffen wurde – direkt in Bezug zu gegenteiligen Argumentationen gesetzt werden, welche in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Etablierung des Autors als souveränes Schöpferindividuum vorantrieben.

3.1.3 ...und einem neuen Ursprung von Wissen

In philosophischen Diskursen im späten 18. Jahrhundert prägten erkenntnistheoretische Fragestellungen die Debatten über den Ursprung von Wissen und Ideen und damit die Debatten über das Verhältnis zwischen Autor und Werk.

69 Hesse 2002, S. 32

70 Siegrist 2006, S. 68

71 Hesse 2002, S. 32

“Did knowledge inhere in the world—or in the mind? To what extent were ideas discovered—and to what extent were they invented?”⁷²

Die eine Seite, die das Gemeinwohl und somit einen utilitaristischen Standpunkt verteidigte, wie der französische Mathematiker und Philosoph Nicolas de Condorcet 1776, vertrat die Ansicht, dass Ideen nicht im Individuum, sondern in der Natur entspringen und die Frucht eines kollektiven Erfahrungsprozess sind. Deshalb kann auch kein Individuum einen Anspruch auf Ideen erheben.⁷³ Die Ansicht der naturwissenschaftlich beeinflussten Philosophie, dass wahres Wissen objektiv sei, führte damit zu einem wissenschaftlichen Rationalismus, welcher einer Erscheinungsform von individuell eingefärbtem Wissen, z.B. einem von einem Individuum veröffentlichten Schriftwerk, lediglich eine Entfernung von einer angenommenen universellen Substanz des Wissens attestierte.

Literarischer Besitz konnte demnach nicht zu einem Recht erklärt werden und musste daher ausschließlich der Allgemeinheit zugesprochen werden.

Der subjektivistische Standpunkt vertritt hingegen ein Besitzrecht des Individuums in Bezug auf seine eigenen Gedanken, da diese ja aus einer Eigenleistung heraus entstehen. Denis Diderot trifft 1763 einen Vergleich zwischen Landbesitz (Land, das erst durch Kultivierung in den Besitz des Menschen übergeht) und Ideen, die im Menschen selbst entspringen, und ihm damit von Natur aus und von vornherein zugesprochen werden müssen.⁷⁴

In dem Aufsatz „Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks“⁷⁵ leitet Immanuel Kant 1785 die Unrechtmäßigkeit von Nachdrucken aus dem vertraglichen Verhältnis zwischen Autor und Verleger (also einem Bevollmächtigten des Autors) her. Es sei klar, dass der bloße Besitz eines Exemplars eines Werkes nicht zu dessen Nachdruck berechtige, weil dadurch jene vertragliche Verbindung missachtet werde, nach der ein Verleger ausdrücklich im Auftrage des Autors handle. Somit ist die Unterscheidung von geistigem Werk und dessen materielle Manifestation in Form eines Buches vollzogen – für Ersteres ist der Autor, für Letzteres der Verleger verantwortlich. Das Buch ist nur ein stummes „Werkzeug der Überbringung der Rede eines Autors ans Publicum“⁷⁶, damit treibt der Verleger eindeutig ein „Geschäft im Namen eines anderen“, da das Buch keine „Ware“, sondern bloßer Gebrauch

72 Hesse 2002, S. 36

73 Vgl. Hesse S. 35 – 36

74 Vgl. Hesse 2002, S. 34

75 Vgl. Kant 2008

76 Kant 2008, S. 81

der „Kräfte“ (*opera*) des Autors ist, „den er anderen zwar verwilligen (*concedere*), niemals aber veräußern (*alienare*) kann“⁷⁷.

Johann Gottlieb Fichte konkretisiert diese Gedanken 1791⁷⁸ in der Hinsicht, dass er die Frage stellt, was denn nun genau immaterieller Besitz sei. Da das gedruckte Buch ja normaler Weise in mehreren, theoretisch beliebig vielen identischen Kopien vorliegt, kann sich der literarische Besitz, beziehungsweise der Besitz einer Idee nicht auf das materielle Buch beziehen, wie es bei materiellen Besitz sonst üblich ist. Fichte löst dieses Problem, indem er die Idee von ihrer Form abkoppelt. Die Idee gehört der Allgemeinheit, da unterschiedliche Individuen ja ein und dieselbe Idee teilen können, die eigentümliche Form ihres Ausdrucks, wie sie von Autoren in ihren Werken verwirklicht wird, ist jedoch dem Autor zuzusprechen.

Die beiden unterschiedlichen Auffassungen prägen die legislativen Interpretationen im 19. Jahrhundert (vgl. Kap. 3.1.1).

“Those legal thinkers who sided with the objectivist position of Condorcet elaborated the utilitarian doctrine that there was no natural property in ideas, and that granting exclusive legal rights to individuals for unique forms of their expression could only be justified because such an arrangement was the best legal mechanism for encouraging the production and transmission of new ideas, a manifest public good. Conversely, those who sided with [...] Diderot, Fichte, and the subjectivist camp argued that there was a natural right to perpetual property in ideas and that legal recognition of that right was simply the confirmation in statute of a universal natural right. The utilitarian position thus understood the public interest as the highest aim of the law, while natural-rights proponents argued that the sanctity of the individual creator should be the guiding principle of any legislator.”⁷⁹

Evident ist, dass beide Seiten dem Autor unveräußerliche Rechte an seinen geistigen Schöpfungen zugestehen, wenn auch aus unterschiedlichen Motivationen. Die Subjektivisten, welche tendenziell für ein ewiges individuelles Besitzrecht von geistigem Eigentum eintreten, müssen sich in der positiven Gesetzgebung des frühen Urheberrechtes mit pragmatisch geprägten Kompromissen, welche von utilitaristisch Denkenden beeinflusst sind, abfinden, da zwar verstärkt ein Schutz des geistigen Besitzrechtes während der Lebenszeit des Autors, aber darüber hinaus nur für einen begrenzten Zeitrahmen gewährt wird. Somit kann sichergestellt werden, dass zwar einerseits Autoren ihre geistige Arbeit ungestört von ökonomischen Sorgen ausüben können, andererseits das Gemeinwohl nach einiger Zeit dennoch davon profitieren

77 Kant 2008, S. 80

78 Fichte 1964; vgl. auch Hesse 2002, S. 35

79 Hesse 2002, S. 36 – 37

kann, indem das Wissen frei zur Verfügung steht.

Auch Verleger profitieren von der Emanzipation des Autors und tragen daher zu seinem Schutze bei. Dieses neue Denken befreite die Verleger weiters von der Bedrohung unrechtmäßiger Nachdrucke. Außerdem kam ihnen die neue Gesetzgebung, die einen grundlegenden und allgemeinen Schutz versprach, sehr gelegen, da sie damit von der wirtschaftlichen und herrschaftlichen Bevormundung seitens der Obrigkeiten befreit waren.

„Verleger, die von der Expansion des Druck- und Schriftenmarktes erheblich profitierten, ließen sich aus strategischen und pragmatischen Gründen auf [die] Diskurse und Gesetze [bezüglich der Emanzipation des Autors] ein. Aus langer Erfahrung wussten sie, dass derjenige, der über die teuren Mittel für die Vervielfältigung und den Vertrieb verfügt, für den Autor, der seine Texte und Bilder veröffentlichen möchte, unverzichtbar ist. Für sie war entscheidend, dass sie sich mithilfe des Urheberrechts von der wirtschaftlichen und herrschaftlichen Bevormundung durch weltliche und geistliche Herrscher emanzipieren konnten.“⁸⁰

Im Laufe des 19. Jahrhunderts etablierte sich der Autor nach und nach als kulturelle Leitfigur⁸¹, was auch mit einer Aufwertung seines rechtlichen Status einherging. Auf den neuen Status des Autors als Schöpferindividuum wird im Folgenden näher eingegangen.

3.2 Der Autor in seiner Erhabenheit und Wirkungskraft

Die Diskurse, die laut Friedrich Kittler ab dem späten 18. Jahrhundert von den zentralen Institutionen Familie, Dichtung, Universität und Staat hervorgebracht wurden, leiteten das Gesellschaftssystem. Der Aufstieg des Bürgertums und die aufklärerische Idee der Bildung als öffentliches Gut ging mit dem Beginn der Alphabetisierung der Massen einher⁸². Die Dichtung wurde zum wichtigsten Kulturträger der deutschen Nation, sie veränderte ihren Status und wurde zu einem Medium, welches Sinnesdaten aller Art speichern konnte.

„[...] die Dichtung [kann] zwischen ›Bedeutungen des Geistes‹ (Signifikaten) und Welt (Inbegriff aller Referenz) einen Kurzschluß schalten, der das allgemeine Äquivalent und die universale Übersetzbarkeit von Sinnesmedien dar- und sicherstellt. ›Was nun die Gestaltungsweise der Poesie angeht, so zeigt sie sich [...] als die totale Kunst dadurch, daß sie, was in der Malerei und Musik nur relativ der Fall ist, in ihrem Felde

80 Siegrist 2006, S. 69

81 „Anhänger wie Gegner der Sozialbindung des geistigen Eigentums entdeckten und priesen im Zeitalter der Nationalisierung von Kultur und Gesellschaft den Autor als zentrale Figur der nationalen Kultur und Identität.“ (Siegrist 2006, S. 72)

82 „Nach einer vorsichtigen Schätzung waren in Mitteleuropa 1800 25%, 1830 40%, 1870 75% und 1900 schließlich 90% der Leute über sechs Jahren alphabetisiert.“ (Schenda 1970, S. 44; zit. n. Kittler 2003, S. 216)

die Darstellungsweise der übrigen Künste wiederholt.⁸³ [...] die Übersetzung anderer Künste in ein unsinnliches und universales Medium macht Dichtung aus.“⁸⁴

Der Dichter der Aufklärung begründete somit auch den Prototyp eines neuen Künstlerbegriffs, welcher auf Universalität basierte und damit ab Beginn des 19. Jahrhunderts neben literarischen auch bildende, performative und musikalische Künste umfasste.

„[Es ist] das Modell des Dichters als geistig Schöpfender, das für die ästhetische Begriffsbestimmung des Künstlers zum Vorbild wird. Die Aufklärung bestätigt das literarische als ›Nenner für alle Bestrebungen des geistigen Lebens‹ in ihrer ästhetischen ›Großmachtstellung‹⁸⁵, um eine im Gegensatz zum mechanischen Anteil der Künste begründete schöpferische Individualität zugrunde zu legen.“⁸⁶

Damit war auch klar, dass alle anderen Künste der Dichtung als die höchste aller Künste untergeordnet wurden.

Friedrich Kittler nimmt in „Aufschreibesysteme 1800 – 1900“⁸⁷ Goethes Faust zu Hilfe, um diese Entwicklung des Dichters zum Universalkünstler zu erläutern und geht dabei in etwa wie folgt vor:

Doktor Faustus sitzt in seiner „gelehrtenrepublikanischen“⁸⁸ Studierstube und ist damit beschäftigt, den ersten Satz des Johannesevangeliums aus dem Griechischen zu übersetzen – laut Luther: „Im Anfang war das Wort.“ Der Gelehrte bleibt hier sogleich hängen, und zwar beim Wort „Wort“, dem griechischen „λόγος“ („logos“), welches mehrere unterschiedliche Bedeutungen tragen kann. Faust versucht, zur „wahren Bedeutung“ hinter dem Wort zu gelangen. Dabei geht er nicht hermeneutisch vor, wie es im wissenschaftlichen Diskurs der „Gelehrtenrepublik“ üblich war, sondern versucht, die „Reine Seele“, den Menschen in das System der „endlosen Zirkulation von Wörtern“ einzuführen. Faust begibt sich auf die Suche nach einem „Transzendentsignifikat“ des Signifikanten λόγος – er stellt eine imaginäre Verbindung zwischen Signifikat und Signifikant her. Damit gelangt er zu einer individuellen

83 Hegel 1927-40: Bd. XIII, S. 260; zit. n. Kittler 2003, S. 140

84 Kittler 2003, S. 140

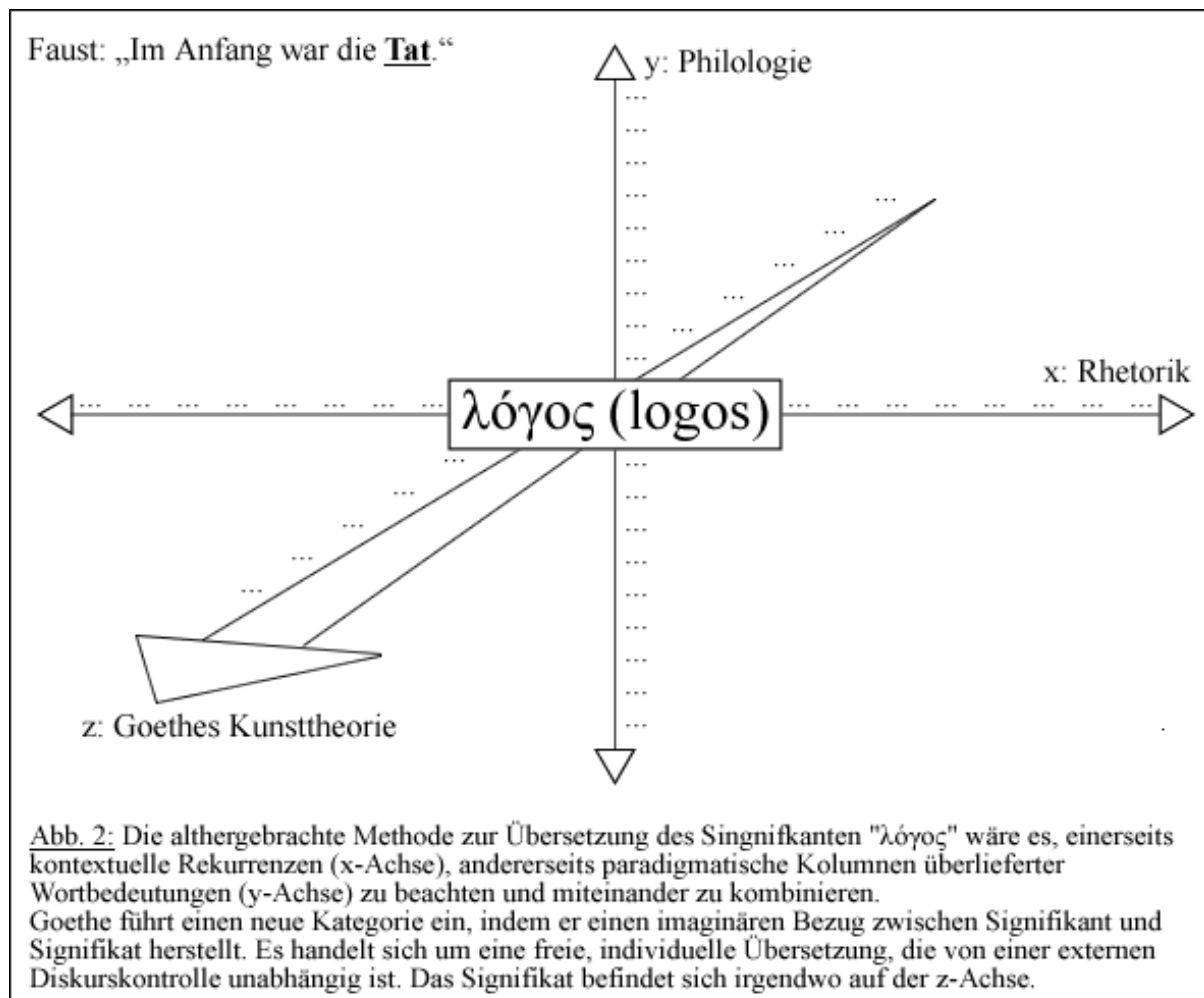
85 Krauss 1963, S. 74; zit. n. Wetzel 2000, S. 513

86 Wetzel 2000, S. 513

87 Kittler 2003

88 Kittler bezieht sich mit „Gelehrtenrepublik“ auf ein frühneuzeitliches Konzept – ein Diskurssystem, das noch kein Schöpferindividuum kennt, wie es auch hier in Kapitel 2. beschrieben wird: „Die Gelehrtenrepublik ist und bleibt endlose Zirkulation, ein Aufschreibesystem ohne Produzenten und Konsumenten, das Wörter einfach umwälzt. Fausts Bibliotheksbesichtigung nennt keinen, der Schreiber, Schöpfer, Autor eines Buches wäre; keinen auch, der eins der Bücher verstehen, verdauen, verarbeiten würde. Mit einem Wort: die alte Gelehrtenrepublik betrügt Den Menschen um Den Menschen.“ (Kittler 2003, S. 12)

Übersetzung von λόγος: aus dem Wort „Wort“ wird das Wort „Tat“. Aus dem regelhaften Wälzen von Worten wird in einem Akt der Autoritätsergreifung das Individuum zwischen Signifikant und Signifikat geschaltet (→ Abb. 2). In symbolischer Weise ist der Autor geboren, der Grundstein für die „Deutsche Dichtung“ im Sinne der Klassik und Romantik gelegt.



Die Bedeutung des Individuums in der Produktion von Texten wurde also in der Zeit um 1800 (vorbereitet durch die teilweise bereits angedeuteten Diskurse im 18. Jahrhundert) auf eine neue kulturelle Ebene gehoben, was dazu führte, dass es keinen übergeordneten Sinn im Sinne einer göttlichen Wahrheit mehr geben konnte, da Sinn individualisiert wurde. Die uneingeschränkte Autorität Gottes, als Sinnstifter, war gebrochen, das Individuum (der Autor oder das Genie, aber auch der Leser) war nun ebenso zur Sinnstiftung, zur „Schöpfung“ befähigt – in gewisser Weise erlangte der Autor einen göttlichen Status.

„Die Autoren der gedruckten Bücher verstehen sich als Urheber und eigenständige Schöpfer ihrer Informationswaren, und sie drängen damit ›Gott‹, im christlichen

Abendland bis dahin die Quelle aller Weisheit, aus dem irdischen Informationskreislauf. Sie nehmen seinen Platz ein und machen sich damit zum Herrscher über das Informationsgut [...]“⁸⁹

Die unumgängliche Folge davon war die schon angesprochene juristische Kodifizierung des Eigentumsverhältnisses zwischen Verfasser und Text. Der Text stellt dadurch/seitdem für den Autor einen unabdingbaren ideellen Eigentumswert dar (vgl. Kap. 3.1).

Die zentrale Stellung der Dichtung und somit der gedruckten Schrift als Hypermedium führte folgerichtig auch dazu, dass Rede und Schrift zunächst als die einzigen Gegenstände betrachtet wurden, welche eines Schutzes auf juristischer Ebene bedurften. So vertritt Immanuel Kant beispielsweise die Meinung, dass der Nachdruck von Büchern unrechtmäßig sei, weil die „Rede“ (hier wohl am ehesten als die „getroffene Aussage“ eines Autors aufzufassen) als Äußerung der Persönlichkeit des Autors in seiner Verbreitung allein seiner Kontrolle zu unterstehen habe.⁹⁰ Ein unkontrollierter Nachdruck von Schriftstücken würde dies unterminieren.

„Von diesem fonozentrischen Verständnis des schützenswerten Gutes aus gab es keinerlei Ansatzpunkt, um außer Reden und Schriften auch andere Gestaltungen als potentiell schutzbedürftige oder schutzfähige Gegenstände zu erkennen. Bilder sprechen nicht das Innere aus; sie verhalten sich nur äußerlich zu etwas Äußerlichem, der bloßen Ansichtigkeit der Körper, Situationen – oder auch anderer Bilder.“⁹¹

Damit entspricht Kants Auffassung der Diskursordnung des Aufschreibesystems um 1800, da die Schrift-Sprache – wie bereits dargelegt wurde – als universelles Medium angesehen wurde, welches Sinneseindrücke aller Art speichern und vermitteln konnte; folgerichtig war auch alleine die Sprache in ihrer Eigenschaft als höchste aller Künste schützenswert.

Ein anderer wichtiger Faktor, welcher den Autoren bei der Herstellung und Ausweitung ihrer Rechte half, ist ihre Verklärung zu nationalen Helden und Leitfiguren in den öffentlichen Diskursen, was besonders im deutschen Sprachraum nachvollziehbar war, in welchem das in viele kleine Fürstentümer zersplitterte Heilige Römische Reich Deutscher Nation zu Ende ging und ein neues Nationalbewusstsein entstand, welches durch geeignete Leitfiguren getragen wurde. Die Apotheose der Autoren, Künstlers oder Genies wurde schon seit dem späteren 18. Jahrhundert zu einem sozialen Leitmotiv, perpetuierte sich bis in den

89 Giesecke 2002, S. 225

90 Vgl. Kap. 3.1.3; Kant 2008

91 Ortland 2007b

bürgerlichen Nationalstaat des 19. Jahrhunderts hinein und wurde mitunter von den betroffenen Leitfiguren selbst mitgetragen – das beste Beispiel dafür ist wohl in der Weimarer Klassik zu suchen.

„Als Norm verdankt sich [die] klassische Künstlerfigur [...] einem bis dahin nicht gekannten Duumvirat der beiden Dichterheroen Schiller und Goethe, die ihre Auratisierung zu Dichturfürsten [...] schon systematisch zu Lebzeiten durch diskursive und ikonographische Selbstinszenierungen [...] organisieren, bevor eine idolatrische Rezeption ihre Existenz gänzlich zum nationalen Kunstwerk hypostasiert.“⁹²

Es kam zu Kanonisierungen von Werken, welche zur „obligatorischen Lektüre“⁹³ erklärt wurden. Goethe war schließlich auch einer von vielen, die Mitte des 19. Jahrhunderts für die Ausweitung der Rechte der Autoren hauptsächlich in Form einer Ausweitung der Schutzfristen mitkämpften.

„Im mittleren Drittel des 19. Jahrhundert wurden die Debatten über das geistige Eigentum heftiger und öffentlicher. Symptomatisch dafür war die Agitation für die Verlängerung der Schutzfristen, wodurch Autoren und Verleger ihre wirtschaftlichen Handlungsrechte und Einkommenschancen verbessern wollten.“⁹⁴

Die bereits erwähnte starke Proliferation des Buchwesens seit dem 18. Jahrhundert, welche vor allem durch die sich ständig steigende ökonomische Bedeutung des Buchmarktes zu den erwähnten Bestrebungen seitens der Autoren und Verleger führte, ist laut Kittler neben technischen Innovationen und sozialen Wandlungen wie den „viel bemühten Aufstieg des Bürgertums“ in erster Linie durch eine Mutation der Diskurspraxis zu erklären, wofür hauptsächlich die starke Dominanz von Belletristik verantwortlich zu machen sei.

„Die Deutsche Dichtung ist so verfaßt, daß sie – über inhaltliche Einzelheiten und philosophische Meinungsverschiedenheiten hinaus – ihre Leserschaft zur Proliferation von Dichtung programmiert.“⁹⁵

Kittler leitet 3 Schlüsselkonzepte des Aufschreibesystems von 1800 her.

„Dichtung als ›Besitztum des inneren Sinns‹ entsteht in erotischen und alkoholischen Räuschen; Autorschaft im Wiederlesen dessen, was das Delirium unbewußt zu Papier brachte; Werke schließlich sind Medien zur halluzinatorischen Substitution von

92 Wetzel 2000, S. 518 – 519

93 Vgl. Siegrist 2006, S. 71

94 Siegrist 2006, S. 71

95 Kittler 2003, S. 135

Sinnesfeldern.“⁹⁶

Letzteres ist bereits in den Ausführungen zur Dichtung als Universalmedium beschrieben worden. Der Ursprung von Dichtung aus dem Rausch und die Konstitution von Autorschaft im Wiederlesen des Geschriebenen, beides verdient hier eine nähere Betrachtung. Kittler beschreibt⁹⁷ die Vorstellung vom Autor, welcher einer spontanen Eingebung folgend – sei es schlaftrunken im Dunkel der Nacht, unter Alkoholeinfluss, im Liebesrausch oder einem anderen Rauschzustand – einen Gedanken festhält. Dieser kann, da er ja nicht geplant war, erst im Nachhinein genauer betrachtet, analysiert und ausgearbeitet werden. Das Festgehaltene, welches dem Traum oder Rausch, und somit dem Unbewussten entsprungen ist, kann erst bei der Relektüre vollends erfasst werden.

„So erzeugt das narzißtische Glück beim Wiederlesen unbewußter poetischer Freiheiten die ›Funktion Autor‹⁹⁸. Autorschaft im Aufschreibesystem von 1800 ist keine dem Schreibakt simultane Funktion, sondern ein nachträglicher Effekt von Relektüre.“⁹⁹

Als Begründung für dieses Prinzip kann laut Wetzel¹⁰⁰ das Bestreben des Autors betrachtet werden, die eigene Souveränität als Autor zu rechtfertigen, und zwar über genau diese retrospektive Betrachtung des Werkes, da die Bedeutung eines Autors „immer in Relation zum Werk und seiner Rezeption zu sehen ist“. Der Autor stellt somit ein Eigentumsverhältnis zum Werk her, welches durch die souveräne Werkherrschaft und damit der Transzendenz des Schöpferindividuums begründet ist.

„Authentizität, die schon etymologisch auf das Eigene, mit eigener Hand gemachte verweist, ist dann das entsprechende Wahrheitskriterium dieser inneren, selbstreferentiellen Schau oder transzendentalen Autorität des Subjekts. [...] [Es] stellt sich die Genese der modernen Begrifflichkeit von Autor und Künstler eigentlich als ein nachträglicher Aneignungsprozeß ästhetischer Autorität als Selbstlegitimierung dar.“¹⁰¹

Dadurch, dass, wie auch Kittler zeigt, nun der Produzent gleichzeitig Rezipient wird – das

96 Kittler 2003, S. 135

97 Kittler leitet die vorliegenden Konzepte durch konkreten Beispiele her (hier u.a. vom „Goldenen Topf“ E.T.A. Hoffmanns und Gedichten Goethes) und geht somit eindeutig diskursanalytisch vor: „[Es] besteht kein Anlaß, die Begriffsintention von Wörtern wie Dichtung, Autorschaft, Werk aus den Systemen idealistischer Ästhetik herauszuschälen. Schlichte Erzählungen bestimmen sie eleganter.“ (Kittler 2003, S. 135)

98 Foucault 2000; zit. n. Kittler 2003, S. 138

99 Kittler 2003, S. 138

100Vgl. Wetzel 2000

101Wetzel 2000, S. 494 – 495

„narzißtische Glück beim Wiederlesen“ ist für den Autor schließlich eine Legitimation der eigenen Autorenrolle vor sich selbst und damit auch vor den Rezipienten – wird der Leser auch zum Autor. So sieht denn die Wandlung der Diskurspraxis, also die Programmierung der Leserschaft zur Proliferation von Dichtung wie folgt aus: wenn der Autor zum Rezipienten wird, wird der Rezipient im Umkehrschluss zum Autor.¹⁰²

„Aus Kunst Genießenden sollen Kunst Schaffende, aus Lesern Autoren werden, wie sich vor allem zu Beginn des Bürgerlichen Zeitalters zeigt, um zugleich das Dilemma der Uneinlösbarkeit von Eigentumsansprüchen an intersubjektiven Kommunikationsprozessen autoritär zu lösen.“¹⁰³

Der Autor sichert also seine Position innerhalb des Diskurssystems so ab, dass er einerseits ein souveränes Eigentumsverhältnis zu seinem Werk herstellt, andererseits wird das Konstrukt „Autor“ im Diskurssystem gerade durch seine Anbindung an den Rezipienten und damit die große Allgemeinheit der lesenden Bevölkerung etabliert und zur Fixgröße erhoben. Das Selbstverständnis des Autors als souveräner Schöpfer und damit Eigentümer seines Werkes wird somit auch zu einem gesellschaftlich anerkannten Typus.

Eine derartige Festigung der Stellung von Autorpersönlichkeiten innerhalb einer Gesellschaft ist ohne Zweifel in einem bedeutenden Maße an der Etablierung und Erweiterung von Autorenrechten beteiligt. Schließlich wird auch in der Gesetzgebung nicht wie ursprünglich ausschließlich mit ökonomischen Argumenten begründet, auch moralische Beweggründe für den Schutz von Autoren und ihren Werken werden relevant. „Die Vermögensrechte des Autors, die ursprünglich den Kern der Gesetzgebung zum geistigen Eigentum bildeten, wurden seit dem späten 19. Jahrhundert durch die moralischen Autorenrechte ergänzt.“¹⁰⁴ Doch die Entwicklungen der Urheberrechte seit ihren Anfängen sind nicht ausschließlich qualitativer, sondern auch quantitativer Natur.

„Aufgrund der Verlängerung der Schutzfristen durch nationale Gesetzgebung und internationale Abkommen dehnte sich das private geistige Eigentum zeitlich immer weiter aus.“¹⁰⁵

In Frankreich und im angelsächsischen Raum, in welchen sich die ersten Formen des

¹⁰²Das ist so zu verstehen, dass der Rezipient in der Wahrnehmung des Werkes in dieselbe Position wie der Autor gesetzt wird, da dieser ja auch Rezipient ist – somit kann der Rezipient denselben Zugang zum Werk legen wie der Autor; er begibt sich auf die Suche nach dem Transzendentsignifikat.

¹⁰³Wetzel 2000, S. 495

¹⁰⁴Siegrist 2006, S. 78

¹⁰⁵Siegrist 2006, S. 78

Urheberrechte bereits früher als im deutschen Sprachraum ausgebildet, galten zunächst nur stark eingeschränkte Schutzfristen; das erste Rechtsdikt, welches als modernes Urheberrecht bezeichnet werden kann – das britische „Statute of Anne“ von 1710 – gewährte dem Rechteinhaber eine Schutzfrist von 14 Jahren nach dem ersten Erscheinen des Werks, welche aufgrund eines Verlängerungsantrags um weitere 14 Jahre auf insgesamt maximal 28 Jahre ausgedehnt werden konnte.¹⁰⁶ Während des 19. Jahrhunderts begannen nicht nur immer mehr Regierungen damit, Urheberrechtsgesetze zu erlassen, sondern es wurden auch die Schutzfristen signifikant ausgedehnt.¹⁰⁷

Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führten unterschiedliche gesellschaftliche, aber ganz besonders auch technische Entwicklungen zu zusätzlichen Expansionen von Urheberrechten – auch was die Art der zu schützenden Gegenstände betrifft.

„Die Geschichte des Urheberrechts ist die Geschichte der sukzessiven Ausweitung der Urheberrechte – sowohl was die Menge der schutzfähigen Gegenstände angeht als auch die inhaltliche Ausgestaltung der geschützten Rechte, die territoriale Reichweite und nicht zuletzt die zeitliche Dimension der Schutzfristen.“¹⁰⁸

Das folgende Kapitel befasst sich deshalb unter anderem auch ganz besonders mit der Entwicklung von technischen Medien und deren Auswirkungen.

106Vgl. <http://www.copyrighthistory.com/anne.html> – Zugriff: 4.12.2009

107Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erstreckte sich die Schutzfrist in vielen europäischen Ländern auf die Lebenszeit des Autors plus 30 Jahre, in den USA auf minimal 28, maximal 56 Jahre nach der ersten Publikation. (Siegrist 2006, S. 78)

108Ortland 2007a, S. xx

4 Die Implikationen der technischen Medien vom 19. bis ins 20. Jahrhundert

Während bis ins 19. Jahrhundert die Entwicklung von geistigem Eigentum und somit Urheberrecht beziehungsweise Copyright¹⁰⁹ fast ausschließlich anhand der Regulierung von typographischen Netzwerken und der Handhabung ihrer Erzeugnisse innerhalb einer Gesellschaft beschrieben werden muss, beginnt sich etwa ab Mitte des 19. Jahrhunderts die juristische Regulierung von geistigen Eigentumsverhältnissen auf die neuen technischen Medien auszuweiten. Jede Medientechnologie, welche die Vervielfältigung einer Informationseinheit erlaubt – ungeachtet dessen, wie diese beschaffen sein mag – zieht notwendigerweise eine der jeweiligen Technologie entsprechende juristische Regulierung der damit verbundenen Kommunikationsnetzwerke nach sich.

Bereits in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnt sich die Gesetzgebung in Deutschland beispielsweise mit dem Problem der Fotografie zu befassen, da einerseits Fotografien von bildenden Kunstwerken seitens der bildenden Künstler ein neues Verständnis des urheberrechtlich zu schützenden Gutes gemeinsam mit einem Bewusstsein der in die künstlerische Gestaltung investierten Subjektivität hervorriefen, andererseits die Fotografen selbst begannen, einen eigenen Wirtschaftszweig mit eigenen Interessen zu bilden,

„[...] seit 1876 [regelte] ein Reichsgesetz den Schutz von Werken der bildenden Künste gegen Nachbildung. [...] zuerst (1865) [war] der bayerische Gesetzgeber bereit, die Fotografie als eines der zur Herstellung eines „Kunstwerks“ in Betracht kommenden Verfahren anzuerkennen [...].“¹¹⁰

¹⁰⁹Eberhard Ortland weist auf die unterschiedliche Herkunft der beiden Begriffe und dazu passende vertiefende Sekundärliteratur hin: “The tension between copyright, as it evolved in particular in the British and American traditions of common law, and conceptions of author’s rights, as they have been established primarily in the civil law of continental European states since the late eighteenth century, is a central and much debated issue in international intellectual property law (cf. Brad Sherman and Lionel Bently, *The Making of Modern Intellectual Property Law* (1999); Elmar Wadle, *Geistiges Eigentum – Bausteine zur Rechtsgeschichte* (1996–2002); E. Wadle, ed., *Historische Studien zum Urheberrecht in Europa* (1993); György Boytha, *Die historischen Wurzeln der Vielfältigkeit des Schutzes von Rechten an Urheberwerken*, in: *Die Notwendigkeit des Urheberrechtsschutzes im Lichte seiner Geschichte* (Robert Dittrich, ed., 1991), pp. 69–90. On the problem of accepting ‘intellectual property’ in the sense of a so-called ‘geistiges Eigentum’ within the dogmatic structure of property law as it is conceived in the continental European legislations, see Manfred Rehbinder, *Urheberrecht* (13th ed., 2004) p. 56 f; Cyrill P. Rigamonti, *Geistiges Eigentum als Begriff und Theorie des Urheberrechts* (2001).“ (Ortland 2005, S. 1762). Vgl. auch: „Understanding Copyright and Related Rights“ (Information der World Intellectual Property Organization).http://www.wipo.int/freepublications/en/intproperty/909/wipo_pub_909.html – Zugriff: 4.12.2009

¹¹⁰Ortland 2007b

Diese Dispute ranken sich also im Prinzip um die Streitfrage, was es für den Schutz geistiger Werke bedeutet, dass nun durch eine neue Technologie die Möglichkeit besteht, „Realität“ abzubilden. Es ist bereits hier zu erahnen, dass mit der Wende hin zu den technischen Medien abermals grundlegende gesellschaftliche Änderungen stattfinden, welche als Folge der Implikationen neuer Medientechnologien beschrieben werden können. Unter diesen Implikationen sollen hier abermals jene mit im Zentrum der Betrachtungen stehen, welche den Status des Subjekts betreffen.

4.1 *Das Aufschreibesystem der technischen Medien*

Friedrich Kittler weist im Zuge der Beschreibung des „Aufschreibesystems 1900“ auf den Beginn der „technischen Datenspeicherung“¹¹¹ hin, welche mit der „Sprengung des Schriftmonopols“¹¹² einhergeht. Die Sprache verliert ihre Rolle als Simulator komplexer sinnlicher Eindrücke, da technische Medien von nun an diese Aufgabe übernehmen können. Das Spezifische daran ist, dass sich dabei drei verschiedene Arten von Information ausdifferenzieren. In „Grammophon, Film, Typewriter“¹¹³ beschreibt Kittler die Trennung der Datenflüsse Optik (Film), Akustik (Grammophon) und Schrift (Typewriter).

„Die Autonomie der drei Bereiche steht nach Kittler zwischen zwei informationstechnischen Monopolen: dem vergangenen der Schrift und dem prognostizierten des Computers.“¹¹⁴

Das Schriftmonopol des 19. Jahrhunderts, beziehungsweise während der deutschen Klassik und Romantik, erlaubt eine imaginäre Synästhesie.

„An Buchstaben, über die sie als gebildete Leser hinweglesen konnten, hatten die Leute Gesichte und Geräusche.

Um 1800 wurde das Buch Film und Schallplatte zugleich – nicht in medientechnischer Realität, sondern im Imaginären von Leserseelen. [...] Alle Leidenschaft des Lesens war es, zwischen den Buchstaben oder Zeilen eine Bedeutung zu halluzinieren: die sichtbare oder hörbare Welt romantischer Poetik.“¹¹⁵

Die halluzinierten Bedeutungen der Romantik finden mit der Ausdifferenzierung in die drei genannten Bereiche ein Ende:

111Kittler 2003, S. 502

112Kittler 2003, S. 501

113Kittler 1986

114Spahr 2007, S. 187

115Kittler 1986, S. 18 – 19, 20

„Schreibmaschinen speichern kein Individuum, ihre Buchstaben übermitteln kein Jenseits, das perfekte Alphabeten dann als Bedeutung halluzinieren können. Alles, was seit Edisons zwei Neuerungen die technischen Medien übernehmen, verschwindet aus Typoskripten. Der Traum von einer wirklichen, sichtbaren oder auch hörbaren Welt nach den Worten ist ausgeträumt. Mit der historischen Gleichzeitigkeit von Kino, Phonographie und Maschinenschreiben wurden die Datenflüsse von Optik, Akustik und Schrift ebenso getrennt wie autonom.“¹¹⁶

Norbert Bolz spricht im Zusammenhang mit dem Traum der „wirklichen Welt nach den Worten“ vom Ende der „Welthaltigkeit“ in der Kommunikation der Romantik:

„Welt erfahren heißt romantisch: eine Mitteilung erhalten; doch das Zeitalter ist unfähig, durch die Ziffern und Formeln zu ihrem Sinn vorzudringen. Romantiker setzen gerade deshalb aufs Zauberwort, weil keines ihrer Worte einen ernsthaften Realitätsbezug hat.“¹¹⁷

Die beschriebene Entwicklung trägt zwangsläufig auch zur Veränderung der Rolle des Autors bei, was auf unterschiedliche Arten beschrieben worden ist. Was Bolz mit „Zauberwort“ meint, lässt sich gut mit Kittlers „Transzendentsignifikat“ vergleichen.

Friedrich Nietzsche, welcher bereits in den 1870er Jahren die Datenflüsse Optik und Akustik trennt¹¹⁸, wird mit seinem „*Euphorion*-Fragment“ bei Kittler zitiert, welcher dieses als die „Urszene intransitiven Schreibens“ bezeichnet:

„In meiner Stube ist es todtenstill – meine Feder kratzt nur auf dem Papier – denn ich liebe es schreibend zu denken, da die Maschine noch nicht erfunden ist, unsre Gedanken auf irgend einem Stoffe, unausgesprochen, unausgeschrieben, abzuprägen. Vor mir ein Tintenfaß, um mein schweres Herz drin zu ersäufen, eine Scheere um mich an das Halsabschneiden zu gewöhnen, Manuscripte, um mich zu wischen und ein Nachttopf.“¹¹⁹

Der Schreiber ist also mit sich selbst alleine. Er schreibt nicht ab, übersetzt nicht, interpretiert nicht. Inhalt und Sinn sind an ihrem Ende angelangt, das Medium selbst wird zum „beschriebenen“ Gegenstand.

„Wenn Schreiben Schreibübung bleibt, schierer und trostloser Akt ohne alle Weiterungen namens Buch, Werk, Gattung, ist es nichts mit dem ›persönlichen

116Kittler 1986, S. 27

117Bolz 1993, S. 18 – 19

118„Statt Medien auf eine gemeinsame Wurzel vom Typ poetischer Einbildungskraft zurückzuführen, trennt Nietzsche Optik und Akustik wie ›Schauwelt‹ und ›Hörwelt‹.“ (Nietzsche 1967 ff.: Bd. IV 1, S. 31; zit. n. Kittler 2003, S. 227)

119Nietzsche 1933-42: Bd. II, S. 71; zit. n. Kittler 2003, S. 220

Gestalten«, das Aufsatzpädagogen [des Bildungssystems im Aufschreibesystem 1800] so nahelegen. Der ›Appell an das Individuum‹, Individuum und Autor zu werden, läuft ins Leere, gerade weil der Musterschüler [Nietzsche] ihn wörtlich nimmt. Denn der da losschreibt, ist niemand; statt einem Individuum zu dienen, säuft das Tintenfaß ein schwarzes Herz; statt bei Korrektur und Relektüre, diesen technischen Prämissen von Autorschaft, zu helfen, hat die Schere ganz andere Aufgaben. Und wie das Individuum, so sein Ausstoß: auf die Manuskripte wartet der Nachttopf. [...] Der Autor verschwindet, von ansprechbaren Lesern zu schweigen; Schreiben im *Euphorion*-Fragment liefert statt Werken Abfall und Fäkalien.“¹²⁰

Der Grund, warum der Autor verschwindet, liegt bei Nietzsche in seiner Auffassung von Sprache begründet. Die Sprache ist physiologischer Natur, optische und akustische Reize rufen die Sprache in ihren beiden Seiten Signifikant und Signifikat hervor, welche voneinander getrennt bleiben müssen, da der lautliche Signifikant und das bildliche Signifikat höchstens durch Metaphern oder Transpositionen zu verbinden sind¹²¹ – schließlich handelt es sich um zwei getrennte Wahrnehmungskanäle.

„Wo das Aufschreibesystem von 1800 ein Kontinuum gehabt hat, das vom unartikulierten Minimalsignifikat organisch oder augmentativ zu den Bedeutungen faktischer Sprachen führte, steht fortan ein Bruch. Die Sprache [...] ist nicht die Wahrheit und Wahrheit folglich überhaupt nicht.“¹²²

Anders gesagt: durch das Brechen des Schriftmonopols wird auch der als einheitlich betrachtete Zugang zur Wirklichkeit als einer beobachterunabhängigen Realität gebrochen. Dieses neue erkenntnistheoretische Paradigma erklärt Kittler folgerichtig in einer Verbindung von technischen Medien und menschlicher Wahrnehmung:

„Im Aufschreibesystem 1900 sind Diskurse Outputs von ZUFALLSGENERATOREN. Die Konstruktion solcher Rauschquellen fällt der Psychophysik zu, ihre Speicherung neuen technischen Medien, die psychophysische Messwerte als Apparate implementieren.“¹²³

„Gemeinsam war den technischen Medien und der neuen Wissenschaft das Prinzip der Zerlegung der Wahrnehmung in einzelne Funktionen.“¹²⁴

Die Zerlegung der Wahrnehmung in der Wissenschaft und die Entwicklung der technischen Medien gehen also Hand in Hand und bedingen einander.

120Kittler 2003, S. 221

121Vgl. Kittler 2003, S. 227

122Kittler 2003, S. 226 – 227

123Kittler 2003, S. 249

124Spahr 2007, S. 179

Die vier von Kittler genannten zentralen Institutionen des Aufschreibesystems 1900, nämlich Literatur, technische Medien, Psychophysik und Psychoanalyse stehen auf der gemeinsamen Basis einer Befreiung von einem vorausgesetzten Sinn und einer Dekonstruktion des Individuums. Ebenso wie in der Psychophysik, wo die menschlichen Wahrnehmungsfunktionen getrennt voneinander durch Messungen erschlossen werden, wird in der neu entstehenden Psychoanalyse das (*hier spezifisch*: bürgerliche) Subjekt dekonstruiert und in seiner Autonomie eingeschränkt, und zwar durch die Aufteilung in ein bewusstes und unbewusstes Ich, beziehungsweise einer Ersetzung des bestimmenden Ich durch den psychischen Apparat.¹²⁵ In der Literatur wird von der Produktion und Vermittlung von Sinn auf die Beschäftigung mit dem Medium selbst, also der Materialität von Schrift, umgeschwenkt, was bereits anhand des „*Euphorion*-Fragments“ beispielhaft angedeutet wurde. Stéphane Mallarmé, der als einer der wichtigsten Vertreter des Symbolismus und Wegbereiter der modernen Lyrik gilt, wird vielerorts im Zusammenhang mit dieser Entwicklung genannt.

„[Mallarmé] hat am radikalsten [...] die residuale Funktion einer Autorschaft neu definiert, indem er sie der sich verräumlichenden Materialität des Werks unterordnet, dessen Anordnung als reines Spiel respektiert werden muß [...].“¹²⁶

Norbert Bolz spricht davon, dass die Schrift in der „totalen typographischen Umwelt der Gutenberg-Galaxis“ aus Selbstverständlichkeit unsichtbar wird, „[der] bloße Akt des Lesens versetzt in Trance, die Printmedien überziehen die Bewußtseine mit einem Tintennebel“.¹²⁷ Allein die Kunst – im gegebenen Fall zunächst der Symbolismus – ist in der Lage, das Bewusstsein für das Medium als ein Medium zu wecken – Mallarmé macht beispielsweise durch die Gestaltung seiner Schriftbilder, die durch die „graphische Spannung der Reklame“ und damit der Plakatwelt der modernen Großstadt und die modernen Printmedien inspiriert sind, „das neue Medium zum Inhalt des alten“.¹²⁸

“When the Symbolists began to deal with words as things, they bypassed the print process and accepted words as pigment, as textures, as structures.”¹²⁹

So hat die Emergenz der technischen Medien mit ihren epistemologischen Folgen in Bezug auf die menschliche Wahrnehmung Auswirkungen auf den Status des Mediums Schrift: Sie

¹²⁵Vgl. Mach 1886; Bahr 1904, S. 79 – 101; Asendorf 1989, S. 11 ff., 79 ff.

¹²⁶Wetzel 2000, S. 536

¹²⁷Bolz 1993, S. 195

¹²⁸Bolz 1993, S. 196

¹²⁹McLuhan 1970, S. 178

wird durch den Verlust ihres Status als Universalmedium erst in ihrer Rolle als Medium unter anderen erkannt, wodurch auch ihre Materialität hervortritt. Diese Wandlung der Rolle der Schrift soll im Folgenden in ihren Auswirkungen auf die Literatur und Kunst und damit auch auf den Autor als Schöpferindividuum näher betrachtet werden.

4.2 Die Krise des Autors in der Moderne

Nicht nur technische Medien, sondern letztlich auch technologische Weiterentwicklungen auf anderen Gebieten haben seit dem 19. Jahrhundert verstärkt weitreichende Auswirkungen auf unterschiedliche Bereiche der Gesellschaft. Die Industrialisierung und ihre Massenproduktion, welche eine Massengesellschaft hervorrufen, zwingen Künstler und Autoren in die Rolle von marktabhängigen Spezialisten für ästhetische und geistige Produkte und drängen sie gleichzeitig aus ihrem bürgerlichen Lebenszusammenhang in eine soziale Außenseiter-Funktion. So wird das Autoren- und Künstlerbild zunehmend von außerästhetischen Faktoren geprägt.

Populärkultur und der Geschmack des Massenpublikums werden zunehmend von der Kritik, dem Ausstellungs- und Verlagswesen und staatlichen Institutionen, wie Akademien, beeinflusst und gesteuert. Die Abhängigkeit vom Markt führt zu einer ökonomischen Depotenzierung subjektiver Werkherrschaft.¹³⁰ Der moderne Künstler und Autor ist also in einer zwiespältigen Lage – er kann sich nur dann einer gänzlichen (ökonomischen) Unabhängigkeit sicher sein, wenn er seine Arbeit dem (dilettantischen) Massenpublikum ausliefert und sich dabei im schlimmsten Falle anbietet. Ökonomisch begründet wird ästhetische Autonomie immer schwieriger zu erreichen.

Noch die Romantiker versuchten, gleichsam in einer letzten Anstrengung gegen die neuen medialen und damit gesellschaftlichen Verhältnisse, die klassischen Künste zusammenzubringen und in Form des „Gesamtkunstwerks“ dem Ideal des Hyperkünstlers unterzuordnen, welcher in Sprache, Bild und Ton gleichsam brillieren soll – ein letztes Aufbäumen, welches als verzweifelter Versuch gewertet werden kann, die Herrschaft des geistig Schaffenden über ein geschlossenes Werk aufrechtzuerhalten, zu einer Zeit, in der die drei Informationsarten Sprache, Bild und Ton technisch autonomisiert werden und somit beginnen, sich einer umfassenden Kontrolle seitens des schaffenden Genies zu entziehen. Wo in der Schriftkultur noch der geniale Funke im Geschriebenen genügt, um imaginäre

¹³⁰Vgl. Wetzel 2000, S. 524 ff.

Synästhesie oder virtuelle Multimedialität anzuregen, wird dieser nun nicht mehr gebraucht: Multimedialität schafft (gemäß Kittlers Konzeption) genau dann den Sprung vom Imaginären ins Reale, wenn das Medium Schrift auch als solches anerkannt wird und auditive und visuelle Reproduktionstechnologien als eigene Medienarten erscheinen.

Friedrich Nietzsche löst diese künstlerische Identitätsproblematik durch die Erhebung des Künstlertums zu einer existenziellen Kategorie auf. Dieser Schritt beruht auf dem Konzept der Selbsterschaffung des Menschen und seiner Wirklichkeit, wobei das künstlerische Schaffen mit dem Erschaffen von Realität zu vergleichen ist. Wenn der Künstler (unter der Voraussetzung einer nicht existenten, beobachterunabhängigen Realität) seine Realität (sein Werk ist „nur“ Teil davon) und sich selbst erschafft, so wird er folgerichtig selbst Teil des Schaffensprozesses: Es kommt zu einer Ästhetisierung des Subjekts, welches gleichzeitig vom individuellen Willen erlöst und zum künstlerischen Medium wird¹³¹. „Damit verlagert sich der Gegenstand der Ästhetik vom künstlerischen Objekt zum Schaffensprozeß, bei dem wiederum Produzent und Rezipient im Künstlermenschen zusammenfallen.“¹³²

„In diesem Sinne feiert die ›Artisten-Metaphysik‹ zwar einen ›Künstler-Gott‹, ist aber mit ihrer Betonung des Scheincharakters seiner Schöpfungen weit davon entfernt, eine Apotheose des Künstler-Genies durch Werkherrschaft zu restituieren, sondern affirmiert die Verlustmomente an subjektiver Autonomie im ästhetischen Bewußtsein der Moderne: ›Geht mit der Depotenzierung autonomer Schöpferkraft die Zerstörung ihrer gegenständlichen Manifestationen einher, so gewinnt der Artist aus dem Zerfall der Werkkategorie die Materialien seiner Produktion.‹^{133**134}

Die hier beschriebenen Faktoren des Verschwindens einer universell zugänglichen Realität, sowie die aus ihnen entstehende prozedurale Ästhetik der künstlerischen und geistigen Produktion und die damit zusammenhängende Depotenzierung des schaffenden Subjekts als Herrscher über ein Werk werden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von Roland Barthes und Michel Foucault im Fahrwasser des Poststrukturalismus in Form der allgemeinen

131Dieser Aspekt eines modernen Verständnisses von Ästhetik – die Vorstellung vom Künstler als Medium – findet sich beispielsweise auch beim französischen Maler Paul Cézanne: „L' artiste n' est qu' un réceptacle de sensations, un cerveau, un appareil enregistreur.“ (Cézanne 1978, S. 28) Diese Auffassung beinhaltet eine Analogie zwischen dem Künstler und einem technischen Aufzeichnungsgerät, die übrigens mit neuen wissenschaftlichen Methoden zur Erschließung der menschlichen Wahrnehmung durch empirische, psychophysische Messungen Hand in Hand geht (vgl. Kap. 4.1). In diesem Sinne ist zum Beispiel auch das Verständnis vom Autor als Aufzeichnungsmedium bei Virginia Woolf zu sehen: “Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness.” (Woolf 1948, S. 190)

132Heibach 2000, S. 167

133Zit. n. Rommel 1977, S. 331

134Wetzel 2000, S. 532

Demontage des Autoren- und schließlich auch des Werkbegriffes¹³⁵ untermauert. Beide Theoretiker legen das Konzept „Autor“ als ein (nicht sehr altes) historisches Konstrukt offen.¹³⁶ Barthes, der 1968 in seinem Essay „Der Tod des Autors“¹³⁷ eben jenen proklamiert, beschreibt den Autor als Phänomen, welches auf dem im Zuge von Empirismus, Rationalismus und Reformation entstandenen Wert des Individuums beruhe. Die Autonomie der künstlerischen Kreativität verschwindet jedoch dadurch, dass der zeitgenössische Autor lediglich kompilatorischer Aufschreiber vorgegebenen Sprachmaterials ist – jegliche Möglichkeit zur Originalität wird also geleugnet, da schließlich auch kein einziger (singulärer), „irgendwie theologische[r] Sinn“ besteht.

„Der Text ist ein Gewebe von Zitaten aus unzähligen Stätten der Kultur. [...] das Buch ist selbst nur ein Gewebe von Zeichen, eine verlorene, unendlich entfernte Nachahmung.“¹³⁸

Daher bedeutet auch die Zuweisung eines Textes an einen Autor gleichzeitig die Eindämmung des Textes, denn wie Foucault erstmals 1969 in seinem Vortrag „Was ist ein Autor?“¹³⁹ näher erläutert, erfüllt die „Funktion Autor“ spezifische pragmatische Zwecke. So wird sie, wie auch hier bereits ausführlich erläutert wurde, als Zurechnungspunkt einer Eigentumsbeziehung – ökonomisch begründet und juristisch kodifiziert – zwischen Verfasser und Text benötigt; außerdem besteht eine klassifikatorische Funktion von Autornamen in Bezug auf Texte. Darüber hinaus dient der Autorname der Festmachung von Diskursen, welche der jeweilige Autor begründet hat, sowie deren Kennzeichnung und Sichtbarmachung ihrer Ergebnisse. „Die Funktion Autor ist also charakteristisch für Existenz-, Verbreitungs- und Funktionsweise bestimmter Diskurse in einer Gesellschaft.“¹⁴⁰

„Sie ist das Ergebnis einer komplizierten Operation, die ein gewisses Vernunftwesen konstruiert, das man Autor nennt. Zwar versucht man, diesem Vernunftwesen einen

135Im Unterschied zu Barthes steht Foucault den Begriffen „Werk“ und „Schreiben“ (bei Barthes im frz. Original „Écriture“) kritisch gegenüber, da beide nach wie vor Merkmale des Autorenbegriffes enthalten und laut Foucault damit helfen, diesen zu perpetuieren.

136Wie Eberhard Ortland beispielsweise näher erläutert, ist für die Auseinandersetzung mit Konzepten und Kategorien wie „Autorschaft“, ebenso wie „Kunstwerk“, „Originalität“, oder allgemeiner auch modernen Konzepten und Systemen von Kunst und Ästhetik, zunächst die Betrachtung ihrer historischen Entstehungsbedingungen ein lohnender Ansatz, denn “[these] concepts are not ›given‹ but have emerged under certain historical conditions, in order to fulfil a particular task in the more or less autonomous spheres of validity typical for the differentiated patterns of communication in modern society.” (Ortland 2005, S. 1764)

137Barthes 2000. Zur Kritik des Diktums vom „Tod des Autors“ vgl. Hartling 2009. Mehr dazu im Folgenden.

138Barthes 2000, S. 190 – 191

139Foucault 2000

140Foucault 2000, S. 211

realistischen Status zu geben: im Individuum soll es einen ›tiefen‹ Drang geben, schöpferische Kraft, einen ›Entwurf‹, und das soll der Ursprungsort des Schreibens sein, tatsächlich aber ist das, was man an einem Individuum als Autor bezeichnet (oder das, was aus einem Individuum einen Autor macht) nur die mehr bis minder psychologisierende Projektion der Behandlung, die man Texten angedeihen läßt, der Annäherungen, die man vornimmt, der Merkmale, die man für erheblich hält, der Kontinuitäten, die man zuläßt, oder der Ausschlüsse, die man macht.“¹⁴¹

In diesem Sinne dient der Autorname als Zurechnungspunkt und Rechtfertigung für hermeneutische Textdeutungen, welche auf Eigenschaften angewiesen sind, die mit dem jeweiligen Autor verknüpft sind. Hier wird auch die Selbstbezogenheit eines Diskurssystems, wie dem der Literaturkritik offensichtlich, da jene üblicherweise auf in ihrem Inneren bereits bestehenden Auffassungen über Autoren und Werke aufbaut. Im Übrigen kritisiert schon Nietzsche explizit die Einschränkungen, welche der Autor dem Buch aufzwingt:

„Dass der Name des Autors auf dem Buche steht, ist zwar jetzt Sitte und fast Pflicht; doch ist es eine Hauptursache davon, dass Bücher so wenig wirken. Sind sie nämlich gut, so sind sie mehr werth als die Personen, als deren Quintessenzen; sobald aber der Autor sich durch den Titel zu erkennen giebt, wird die Quintessenz wieder von Seiten des Lesers mit dem Persönlichen, ja Persönlichsten diluirt, und somit der Zweck des Buches vereitelt.“¹⁴²

Auch bei Michael Giesecke ist die These vom Verschwinden des Autors beziehungsweise der Dekonstruktion des Individuums eindeutig erkennbar.¹⁴³

Die historische Verankerung der These wird hier am Übergang von der „Buchkultur“ zur „Informationsgesellschaft“, also dem großen historischen Medienparadigmenwechsel festgemacht und kann daher weniger konkret als bei Kittler mit der Zeit der Erfindung der „technischen Medien“ angegeben werden, da er viel breiter gefasst ist.

Wie bereits angesprochen, hat die Zuordnung von Autornamen zu Texten beziehungsweise Informationseinheiten zunächst pragmatische Gründe: sie ermöglicht eine Adressierung und somit das Wiederauffinden der jeweiligen Informationseinheit. Giesecke weist ähnlich wie Barthes jedoch darauf hin, dass Autoren keine ursprünglichen „Verursacher“ von Information sein können, da sie immer bis zu einem gewissen Grad auf bereits existierende Information angewiesen sind und somit jeder Autor lediglich ein „Transmissionsglied in einer langen kommunikativen Kette“ ist:

141Foucault 2000, S. 214

142Nietzsche 1967 ff., Bd. III 1, S. 280 f.; zit. n. Kittler 2003, S. 217

143Vgl. Giesecke 2002, S. 245 – 248

„Die Autorisierung ist kein frevelhaftes Vorgehen, sondern im Gegenteil eine sehr praktische Normierung. Zu kritisieren ist aber ihre Mystifizierung, der Glaube, es handle sich dabei um etwas anderes als um eine Form der Komplexitätsreduktion, die sich für die gesellschaftliche Informationsverarbeitung unter den Bedingungen der Marktwirtschaft als nützlich erwiesen hat.“¹⁴⁴

Die Mystifizierung der Autorfunktion erklärt sich auch für Giesecke durch ihre gesellschaftliche Instrumentalisierung: zum einen ist der Autorname wichtig als juristischer Zurechnungspunkt von Verantwortung; andererseits dient er als Zurechnungspunkt von (geistigem) Eigentum und erfüllt somit eine ökonomische Funktion.

Giesecke schildert die Funktion des „Mythos Autorschaft“ in Verbindung mit mehreren anderen Mythen, welche als Teile der Buchkultur diese auch noch während ihres Zu-Ende-Gehens weiter aufrecht erhalten.

„Die Erfolge von gestern, die auf der Gutenberg-Erfindung beruhen, [...] erschweren die Gestaltung der postindustriellen Gesellschaft, weil sie Vernetzungswege, Formen der Informationsgewinnung und -verarbeitung feststellen und sie durch die Mythen vor Veränderung schützen.“¹⁴⁵

Das Vermächtnis Gutenbergs ist also ein Stolperstein auf dem Weg in die Informationsgesellschaft; die Mystifizierungen sind nicht falsch in dem Sinne, dass sie den Alltagserfahrungen der Menschen widersprechen, ihre Unzulänglichkeit liegt vielmehr in der einseitigen Darstellung der Dinge, welche beispielsweise andersartige Wahrnehmungsweisen und Informationstypen als die linear-rationale sprachliche Denk- und Informationsverarbeitungsweise ausklammert und sie quasi unmöglich macht oder zumindest deutlich erschwert. Eine Überbetonung der Stärken eines medialen Paradigmas geht mit dem Ausblenden seiner Schwächen einher.

Dass die geänderten medientechnischen Verhältnisse in der postindustriellen, (post)modernen Gesellschaft Auswirkungen auf alle Lebensbereiche haben, ist in der heutigen Zeit (und eigentlich schon seit dem Beginn der Moderne) deutlich spürbar. Dass eine eindeutige Tendenz existiert, auf diese Veränderungen mit Strategien zu reagieren, die dem bereits veralteten medialen Paradigma der Buchkultur entsprechen, ist eine zwangsläufige Folge der von Giesecke gezeigten Mystifizierungen, deren Überwindung oder besser deren Neubewertung ein gewichtiges Problem darstellt. Diese Problematik soll im Folgenden

144Giesecke 2002, S. 246

145Giesecke 2002, S. 221 – 222

anhand des Beispiels der juristischen Regulierung von geistigen Eigentumsverhältnissen näher erläutert werden. Den Ausgangspunkt dieses Problems fasst Gerhard Plumpe äußerst pointiert zusammen:

„Als kulturelles Ereignis mag es den ›Tod des Autors‹ geben – das Recht läßt ihn wiederauferstehen, solange Artefakte als Eigentum in Frage kommen.“¹⁴⁶

Vor der Erörterung jener juristischen Regulierungen sei noch kurz vertiefend auf den „Tod des Autors“ eingegangen.

Florian Hartling übt aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive heraus eine differenzierte Kritik an der allzu wörtlichen Verwendung des Diktums vom „Tod des Autors“ im populären Diskurs und stellt dabei klar, dass seit der Antike bis heute unterschiedlichste, sowohl individualistische als auch kollaborative Modelle von Autorschaft synchron und diachron existieren¹⁴⁷, die daher auch, besonders wegen ihrer Widersprüchlichkeiten, im Sinne einer poststrukturalistisch geprägten Literaturwissenschaft entsprechend differenziert analysiert werden müssen (vgl. Hartling 2009). Eine einseitige theoretische Betrachtung im Sinne eines Verschwindens des Autors kann auch deshalb nicht funktionieren, weil das Konzept von Autorschaft wegen seiner Nützlichkeit in der Praxis – dazu gehört auch die Zuschreibung von geistigem Eigentum als Aspekt der „Autorfunktion“¹⁴⁸ – nicht wegzudiskutieren ist. Hier zeigt sich eine interessante Parallele zwischen dem literaturwissenschaftlichen Diskurs vor allem der letzten Jahrzehnte und der vorliegenden Arbeit, nämlich dass die praktische Bedeutung von Autorschaft für Gesellschaft, Kultur und Kritik, wenngleich auf unterschiedlichen theoretischen Ebenen als das zentrale Problem formuliert wird.

4.3 Ausweitung, Internationalisierung und Standardisierung geistiger Eigentumsrechte: Asymmetrien als Folgen der technischen Reproduktion

4.3.1 Technische Reproduktivität

Am Anfang dieses Kapitels war die Rede davon, dass die technische Möglichkeit zur

¹⁴⁶Plumpe 1996, S. 380

¹⁴⁷Für die vorliegende Untersuchung ist die Unterscheidung unterschiedlicher Modelle von Autorschaft weniger relevant als die Bestimmung der historisch jeweils dominanten Autorschaftskonzepte, und da vor allem deren medientechnische Rahmenbedingungen.

¹⁴⁸Vgl. Foucault 2000

Reproduktion einer Informationseinheit gezwungenermaßen eine juristische Regulierung der mit jener Technologie verbundenen oder durch sie ermöglichten Kommunikationsnetzwerke hervorruft. So stellt sich die Situation zumindest im historischen Kontext seit der Erfindung der ersten Technologie zur Informationsreproduktion, dem Buchdruck, dar.

Der Fokus sei nun auf das Wesen und damit den Ursprung der jeweils reproduzierten geistigen Produkte gelenkt.

Im 15. Jahrhundert hat das, was gedruckt wird, grundsätzlich göttlichen Status – kein Mensch nimmt das von ihm Verfasste als seine eigene Schöpfung in Anspruch. Geistige Produkte haben also einen allgemein gültigen Status, da alles, was reproduziert wird, einer höheren Entität entspringt, welcher jeder Mensch untergeordnet ist. Im Laufe der Zeit entwickelt sich jedoch die neue Entität des Autors, und zwar aus dem einfachen Grund, dass die Informationsflut in ihrem Umfang es unmöglich macht, dass sie einer einzelnen Entität, also Gott, untergeordnet werden kann. In einem weiteren steten Entwicklungsprozess, in welchem die Entität Autor immer größer wird, entsteht der Autor als selbständiger Schöpfer, womit Gott als Informationsursprung obsolet wird. Das vom Subjekt hervorgebrachte und beherrschte Werk steht am Ende dieser Entwicklung. Das eben Geschilderte kann als die Zusammenfassung der Geschichte der Buchkultur betrachtet werden: Das geistige Produkt transformiert sich während dieser Entwicklung von einem Phänomen einer allgemeinen, also göttlichen Domäne, hin zu einem Phänomen der privaten, also individuellen Domäne.

Am Ende der Buchkultur schließlich steht der Anfang der Kultur der technischen Medien. Das mit einem individuellen, unveräußerlichen Besitzrecht versehene Werk des Autors oder Künstlers, das in seiner Unveräußerlichkeit ebenso wenig bestreitbar ist wie sein Ursprung als menschlich überliefertes geistiges Produkte in Gott zur Zeit der Erfindung des Buchdrucks, ist nun technisch nicht nur seinem Informationsgehalt, sondern auch seiner sinnlichen Erscheinung nach reproduzierbar und der Masse der Rezipienten oder Konsumenten, der Allgemeinheit, in zunehmendem Maße zugänglich. Der Ursprungsort des Werkes im schaffenden Subjekt hat zwar weiter Bestand, jedoch beginnt sich unter der Annahme, dass wir erst am Beginn der Kultur der technischen Medien stehen eine Entwicklung abzuzeichnen, welche im Zuge der Entwicklung der Informationsgesellschaft – durch die sich ständig beschleunigende Informationsexplosion und den sich quantitativ sowie qualitativ ständig gesteigerten Möglichkeiten zur technischen Reproduktion von Information – das

geistige Produkt oder Werk auf medientechnischem Wege dem jeweiligen Schöpferindividuum zu entziehen beginnt. Geistige Schöpfungen, welche ursprünglich nicht im Individuum wurzelten und im Laufe der Buchkultur in den unveräußerlichen Besitz jenes selbst übergangen, beginnen demnach wieder, sich der individuellen oder privaten Domäne zu entziehen. Die Steigerung der Informationsflut bedingt, dass die Unterordnung eines geistigen Produkts unter die Entität (oder das Konstrukt) „Autor“ unmöglich wird. Aus einer rein technischen Perspektive, mit der andere kulturelle Einflüsse ausgeklammert werden, hätte jegliches geistige Produkt schon längst öffentlich als unangefochten/unanfechtbar deklariert werden müssen.

Wie jedoch bereits gezeigt wurde, bedingt das Ende der Buchkultur und damit der Beginn der Kultur der technischen Medien nicht – wie die oben stehenden Absätze oder auch Argumentationen, wie die von Barthes oder Foucault erwarten lassen würden –, dass der Autors oder Künstler hinter sein Werk effektiv zurücktritt. Das genaue Gegenteil ist der Fall, denn wie bereits an früherer Stelle gezeigt wurde, ist die Geschichte des Urheberrechts zugleich eine Geschichte der Ausdehnung des Urheberrechts auf verschiedenen Ebenen, worauf im Folgenden (vgl. Kap. 4.3.2) näher eingegangen wird.

Zuerst soll aber ein kleines Gedankenexperiment diesen beim Beginn des Buchdrucks ansetzenden zweiteiligen Gedankenstrang vollenden, also den Vergleich zwischen der Entwicklung der Buchkultur und der Entwicklung der Kultur der technischen Medien treffen. Die einzige hier zur Verfügung stehende und ob ihres Vorhersagecharakters freilich höchst fragwürdige Methode ist die Ziehung direkter historischer Parallelen beider Entwicklungen. Wenn die Vertreter der absoluten Macht über Wissen und geistige Schöpfungen im 15. und 16. Jahrhundert, also zum Beispiel die Institution der Christlichen Kirche, mittels restriktiver Maßnahmen zunehmend erfolglos versuchen, die Distribution von Information im Informationskreislauf zu kontrollieren, so wäre dies auch in der Kultur der technischen Medien der Fall: Die Vertreter der absoluten Macht (in Form von Eigentums- und Nutzungsrechten) über geistige Schöpfungen, also zum Beispiel Vertreterorganisationen der Kulturindustrie, würden ihre zunehmend restriktiven Maßnahmen zur Aufrechterhaltung der Kontrolle über die Distribution der geistigen Schöpfungen immer weniger erfolgreich durchsetzen und schließlich – nach einiger Zeit und kultureller Veränderungen – eben jene Veränderungen nach und nach akzeptieren und sich ihnen anpassen, beziehungsweise von

andersartigen Institutionen verdrängt werden. Das effektive Ende des Autors als Ursprung, Quelle und damit Eigentümer geistiger Schöpfungen im Kontext der Kultur der technischen Medien würde schließlich in entsprechender Parallelität zum Ende der Rolle Gottes als Ursprung und Quelle, beziehungsweise seiner geistlichen und weltlichen Vertreter auf Erden als Eigentümer allen Wissens eintreten.

Dieses Gedankenexperiment sei hier auch schon wieder ausgeklammert (wenn auch nicht widerrufen), da es rein spekulativ ist und somit nichts zum Erkenntnisgewinn beitragen kann. Dennoch bleibt es hier stehen, da es zumindest dazu verleiten kann, eine wichtige Frage aufzuwerfen:

Sind geistige Eigentumsrechte in den heute vorherrschenden Formen noch zeitgemäß und zukunftssicher, entstammen sie doch prinzipiell einem vergangenen Medienparadigma? Mehr dazu im Folgenden.

4.3.2 Asymmetrien

Giesecke ergänzt seine Ausführungen über den Mythos Autor um die kurze Erwähnung der Asymmetrie, welche in der Buchkultur zwischen den Autoren, also wenigen klar identifizierbaren Individuen, und der dispersen Masse der Leser oder Konsumenten von Information herrscht, eine Asymmetrie, die, wie spätere Ausführungen in der vorliegenden Arbeit zeigen werden, von einem medientechnischen Standpunkt aus mit dem dezentralen Aufbau des Internets nicht in Einklang zu bringen ist und somit in Frage gestellt werden muss.

Der Gegensatz zwischen Autoren und Lesern / Konsumenten ist hier auf die Produktion und Konsumtion von Information, und somit auf eine Ungleichheit bezogen, die spezifisch für die Buchkultur gilt.

„Die prinzipielle Gleichheit, die für Kommunikatoren in vielen mündlichen Gesprächssituationen möglich ist, weicht in der Buchkultur einer Betonung der Unterschiede. Dies geht gelegentlich so weit, dass kommunikative Chancengleichheit als sozialromantische Idealisierung abgetan wird.“¹⁴⁹

Dieser Sachverhalt hat sich historisch betrachtet mit dem Entstehen der Massenkultur verschärft.

149Giesecke 2002, S. 247

„Während Verleger und Autoren als Unternehmer bzw. schöpferische Individuen, geistige Führer und Träger der Nationalkultur eigentumsrechtlich aufgewertet wurden, erfuhren Leser, Zuschauer und Zuhörer seit der Mitte des 19. Jahrhunderts eine gewisse Abwertung ihrer kulturellen Handlungsrechte.“¹⁵⁰

Das aufgeklärte Bildungsbürgertum wird also verdrängt, es kommt zu einer Ent-Individualisierung auf Seiten der Konsumenten kultureller Güter.

„Als der bürgerliche Kulturnutzer [...] zum bloßen Dilettanten, zum passiven Zuschauer und Zuhörer oder zum Konsumenten von Kunst und Unterhaltung umdefiniert wurde, verblassten auch seine kulturellen Handlungsrechte, soweit sie nicht stellvertretend und kollektiv durch Stand, Klasse oder Nation wahrgenommen wurden.“¹⁵¹

Bis ins späte 20. Jahrhundert lassen sich direkte Parallelen zwischen der Steigerung von Asymmetrien in Bezug auf kulturelle Handlungsrechte und der Geschichte der Erweiterungen geistiger Eigentumsrechte ziehen. Wie bereits gezeigt, haben sich die Urheberrechte seit ihren Anfängen bis heute auf verschiedenen Ebenen ständig erweitert. Die Eigentumsrechte der geistig Schaffenden erfahren beispielsweise eine stete Verschiebung von der öffentlichen, durch utilitaristische Argumente vertretenen, hin zur privaten, durch subjektivistische Positionen vertretenen Domäne (vgl. Kap. 3.1.3) in Form einer Ausweitung der Schutzfristen auf geistige Schöpfungen. Die frühesten europäischen Urheberrechte sehen Schutzfristen von einigen Jahren nach Veröffentlichung des Werkes beziehungsweise wenigen Jahren post mortem auctoris vor (vgl. Kap. 3.2). Die Steigerung jener Fristen dauert bis heute an.

„Mit dem Urheberrechtsgesetz von 1965 setzte sich die Bundesrepublik [...] an die Spitze der Bewegung, indem sie die Schutzfrist auf 70 Jahre post mortem auctoris hochsetzte. Das wurde in den USA erst 1998 übernommen durch den ›Sonny Bono Copyright Term Extension Act‹ und neuerdings durch ein mexikanisches Gesetz überboten, das eine Inanspruchnahme vor Urheberrechten für 100 Jahren nach dem Tod des Autors möglich macht. Im Zuge der internationalen Rechtsharmonisierung wird dieses mexikanische Gesetz als Argument für weitere Vorstöße zur erneuten Verlängerung der Schutzfristen in der Nordamerikanischen Freihandelszone und weltweit in Anspruch genommen werden.“¹⁵²

Eine weitere Art von Asymmetrie lässt sich zwischen jenen Nationalkulturen feststellen, welche Nettoimporteure, und denen, die Nettoexporteure von Kulturgütern sind. Bereits im

150Siegrist 2006, S. 73

151Siegrist 2006, S. 73

152Ortland 2007a. Zur Verlängerung der Schutzfristen im US-amerikanischen Recht vgl. Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-38

19. Jahrhundert etablierte sich die klare Tendenz, erste bilaterale Verträge, welche die gegenseitige Wahrung von Ansprüchen auf geistiges Eigentum regulieren sollten und aus den sich auch auf internationaler Ebene ein stark sich ausbreitenden Markt für geistige Produkte resultierte, zwischen Nationen zu unterzeichnen, welche ein nachvollziehbares Interesse daran hegten, ihre Wissens- und Kulturexporte den Importen gegenüber zu schützen.

“[...] developing nations that were net importers of literary and scientific creations, such as the United States and Russia, refused to sign on to international agreements and insisted on the utilitarian view of copyright claims as the statutory creations of particular national legal regimes. By refusing to sign international copyright treaties, the developing nations of the nineteenth century were able to simply appropriate the ideas, literary creations, and scientific inventions of the major economic powers freely.”¹⁵³

Als erster internationaler Urheberrechtsvertrag wird die „Berner Übereinkunft“¹⁵⁴ von 1886 bezeichnet. Hauptsächlich Kultur exportierende Staaten wie Großbritannien, Frankreich und Deutschland gehörten zu den Unterzeichnern, während Staaten wie die USA und das Russische Reich, die mehr kulturelle Güter importierten als exportierten, der Übereinkunft nicht beigetreten sind. Das direkte Verhältnis zwischen derartigen ökonomischen Interessen und den jeweiligen nationalen Gesetzgebungen lässt sich besonders gut am Beispiel der USA zeigen.¹⁵⁵ Während die US-amerikanische Rechtsprechung bis ins späte 19. Jahrhundert von utilitaristischen Standpunkten bezüglich geistigem Eigentum geprägt ist und Verlagshäuser große Profite aus nicht autorisierten Nachdrucken britischer Werke schlagen, beginnt sich die Situation Ende des Jahrhunderts zu wandeln, da die großen Verlagshäuser an der Ostküste zunehmend mit Konkurrenz innerhalb der USA, besonders aus dem mittleren Westen, zu kämpfen haben und erkennen, dass exklusive Verträge mit britischen Autoren, welche in den gesamten USA gelten würden, eine bessere Positionierung auf dem nationalen Markt erlauben würden. Dies beginnt gemeinsam mit der Unterzeichnung der Berner Übereinkunft politischen Druck auf den Kongress auszuüben. Von da an ist es kein weiter Weg bis zu einer weitgehenden Änderung der Rechtsdoktrinen, welchen 1891 ein erstes bilaterales Übereinkommen mit Großbritannien vorausgeht.

“By the opening of the twentieth century, as America came to be a full-fledged competitor in international commerce in intellectual property and a net exporter of intellectual property, American legal doctrine began to move toward an increasing

153Hesse 2002, S. 40

154Vgl. Burger 1988

155Vgl. Clark 1960

recognition of unique authorial rights rooted in the sanctity of the personality of the creator, rather than simply in commercial privileges extended for utilitarian ends. [...] the rhetoric of authorial originality and natural rights [...] made its way into American jurisprudence at the very moment when America began to supplant Europe as the hegemonic global economic power.”¹⁵⁶

Diese Art von Asymmetrie zwischen einzelnen nationalen Gesetzgebungen besteht trotz zunehmender Bemühungen um eine internationale Standardisierung von Urheberrechten und Copyrights, welche vor allem von Industrienationen vorangetrieben werden, bis heute. Entwicklungsländer – und damit nach wie vor größtenteils Nettoimporteure von Kulturgütern – wenden in utilitaristischen Standpunkten begründete Argumentationen an, um die Weigerung der Anerkennung internationaler Abkommen zur Regulierung geistiger Eigentumsansprüche zu rechtfertigen, während vor allem in den westlichen Industrienationen, also den Nettoexporteuren von Kulturgütern – gegenteilige Rechtfertigungen für die Umsetzungen der entsprechenden eigenen Interessen verwendet werden.

“[...] the United States and Western Europe have witnessed a shift in their jurisprudential traditions away from the utilitarian side of the eighteenth-century intellectual property balance and toward an unprecedented strengthening of the doctrine of the universal natural rights of authors and inventors to the exclusive commercial exploitation of their creations and inventions. And since the 1970s the United States and Western European nations have been increasingly aggressive in using trade sanctions and international trade agreements to coerce developing nations to recognize precisely this view of intellectual property rights.”¹⁵⁷

In diesem Sinne kann man also sogar von einer Steigerung der Unterschiede in den Rechtsauffassungen sprechen, welche auf jenem schon lange bestehenden Konflikt zwischen öffentlichen und privaten Interessen beruhen, der in etwa so alt wie der Diskurs über geistiges Eigentum selbst ist. Dass ökonomische Beweggründe maßgeblich an diesem Disput beteiligt sind, ist nicht von der Hand zu weisen.

Dennoch kann der Konflikt nicht auf diese Ebene reduziert werden. Wenn ökonomische Unterschiede zwischen Entwicklungs- und Industrienationen auch eine zentrale Dimension davon darstellen, so sind unterschiedliche kulturelle Faktoren in einem nicht unerheblichen Ausmaß mit daran beteiligt.

“If some of the differences between certain particular regimes of intellectual property

156Hesse 2002, S. 42

157Hesse 2002, S. 45

have seemed insurmountable so far in the negotiations about possible forms of an international harmonization, this might have been due — partly at least — to irreconcilable conceptions of the nature and objectives of artistic practices, of works of art, aesthetic merit, authorship, creativity, and individuality, more or less deeply rooted in cultural traditions on either side.”¹⁵⁸

Während nach wie vor ökonomische Faktoren wichtig für den Diskurs um die Regulierung geistigen Eigentums sind, und es immer schon waren, gewinnen im Laufe der historischen Entwicklung immer mehr außerökonomische Faktoren für die Formierung geistiger Eigentumsrechte an Bedeutung.

4.3.3 Ausweitungen

Außer ständiger Erweiterungen von Schutzfristen kann seit der Entstehung geistiger Eigentumsrechte eine Ausweitung der Definitionen schutzbedürftiger Güter ebenso wie der von geistigem Eigentum abgeleiteten Rechte beobachtet werden.¹⁵⁹ Ersterer Sachverhalt ist durch die Emergenz der technischen Medien ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu begründen. So wurde in der vorliegenden Arbeit bereits das Problem der Definition von Rechtsnormen für fotografische Werke im 19. Jahrhundert genannt.

Von geistigem Eigentum abgeleitete Rechte bildeten sich gemeinsam mit der steigenden Bedeutung der Autor- und Künstlerpersönlichkeit heraus, wenn sie auch erst zu einer Zeit den Eingang in das positive Recht fanden, in der der philosophische Diskurs bereits begonnen hat, die Souveränität des Schöpferindividuums zu dekonstruieren (vgl. Kap. 4.2). Die Autorenrechte, welche in ihren Anfängen ausschließlich Vermögensverhältnisse regulieren, also zunächst auf Nachdruck- und Aufführungsrechte reduziert waren, wurden ab dem späten 19. Jahrhundert auf moralische Rechte ausgeweitet (vgl. Kap. 3.2).

„Diese sanktionierten rechtlich verbindlich die ästhetische und moralische Norm, dass zwischen dem Urheber und seinem Werk eine enge persönliche Beziehung besteht, und schützten das Werk vor inhaltlichen Entstellungen und Verfälschungen durch Nachdrucker, Schauspieler, Aussteller und die Besitzer von Bildern. Heute werden alle möglichen Rechte der Herstellung, Umformung, Darstellung, Bearbeitung, Übersetzung, Vervielfältigung, Verbreitung, Verwertung, Nutzung und Aufbewahrung geistiger Werke und symbolischer Formen als geistige Eigentumsrechte betrachtet.“¹⁶⁰

158Ortland 2005, S. 1771 – 1772

159Für die Ausweitung dieser Faktoren im US-amerikanischen Recht vgl. Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-40

160Siegrist 2006, S. 78

Dennoch scheint eine komplette Trennung der ursprünglich rein ökonomisch motivierten und den später abgeleiteten moralischen Rechten wenig sinnvoll, da schließlich auch letztere ihren Zweck hauptsächlich darin erfüllen, dem Rechteinhaber zusätzliche Möglichkeiten zur ökonomischen Vergütung zur Verfügung zu stellen. Weiters bleibt anzumerken, dass auch diese Art von Ausweitungen durch die Emergenz der technischen Medien mit verursacht werden, da schließlich die unterschiedlichen und neuen Arten der sinnlichen Vermittlung auch neuer, an sie angepasster Rechtsnormen bedürfen. Die mechanische Reproduktion (zum Beispiel mit Hilfe von Tonträgern) und die technische Verbreitung geistiger Inhalte (zum Beispiel über das Radio) durch neue Medien eröffneten auch neue Absatzmärkte.

Schließlich bleibt hier zu klären, inwiefern sich die Anwendbarkeit des Begriffes des Rechteinhabers im Laufe der Geschichte der geistigen Eigentumsrechte gewandelt hat. Die erwähnten erweiterten Absatzmärkte bedingen eine stark gesteigerte Bedeutung von Urheber- und Vervielfältigungsrecht als Vermögensrecht und Investitionsschutz. Damit tritt auch wieder die Unterscheidung zwischen der anglo-amerikanischen Rechtstradition des verlegerzentrierten „Copyright“, welches in erster Linie den Handel mit materiellen Reproduktionen regelt, und der kontinentaleuropäischen Rechtstradition des später manifest gewordenen Urheber- oder Urheberpersönlichkeitsrechtes, welches auf die Autorenpersönlichkeit hin ausgerichtet und auf moralischen Prinzipien gegründet ist. Daraus entsteht im 20. Jahrhundert eine Kluft zwischen gewerbe- und handelsrechtlich begründeten Interessen auf der einen und dem Schutzbedürfnis von Bedingungen für kreatives Schaffen und den moralischen Rechten des Autors auf der anderen Seite.

„›Urheberrechte‹ dienen und dienen trotz der Bezeichnung mitunter weniger dem Schutz des Autors als dem Schutz von Rechteinhabern wie Medienunternehmen und Verwertungsgesellschaften oder Witwen, Kindern und Enkeln von Autoren.“¹⁶¹

So sind geistige Eigentumsrechte in ihren verschiedenen Ausformungen historisch immer wieder für die Untermauerung unterschiedlicher Positionen instrumentalisiert worden, wobei der Widerstreit zwischen utilitaristisch und subjektivistisch motivierten Positionen von Beginn an präsent war und sich im Laufe der Zeit auf Seiten der subjektivistisch motivierten Positionen ein Konflikt zwischen den Interessen des Schöpferindividuums und jenen der Medienwirtschaft hinzukommt. Wie sich jene Konflikte im heutigen Kontext von

161Siegrist 2006, S. 80

Digitalisierung und zunehmender Globalisierung darstellen, darauf wird das folgende Kapitel näher eingehen.

5 Digitale Medien, technische Demokratisierungen und kulturelle Monopolisierungen

Das technische Konstruktionsprinzip des Internets beruht auf Dezentralität. Das scheint auf den ersten Blick demokratisch, impliziert es doch Chancengleichheit und theoretisch gleiche Zugangsmöglichkeiten für alle bei gleichzeitiger Abwesenheit jeglicher Kontrollinstanz.

Es liegt auf der Hand, dass die Vorstellung von einem gänzlich egalitären Computernetzwerk eine Utopie ist und wahrscheinlich auch bleiben wird. Um zu beobachten, wie sich eine solche Utopie in der Praxis formierte und prompt scheiterte, sollte man etwa 30 Jahre zurückblicken, und zwar nach Kalifornien, wo sich mit dem Silicon Valley noch heute ein Zentrum technologischer Avantgarden befindet.

Ende der 70er Jahre entsteht in den USA eine Art Vorläufer des Internets, das so genannte „Bulletin Board System“ („BBS“), ein virtuelles „schwarzes Brett“, bei dem die User über spezielle Terminals von zu Hause aus Nachrichten posten und abrufen können. 1978 kommt ein Programmierer aus San Francisco, John James, auf die Idee, das BBS als eine virtuelle Gemeinschaft zu sehen und gründet die CommuniTree-Gruppe, die das BBS als Kommunikationsplattform, ganz im Sinne des sich wie ein Baum verzweigenden Diskurses von Marshall McLuhan, als Prothese, als Erweiterung des menschlichen Körpers versteht. Allucquère Rosanne Stone schreibt 1991 über die erste CommuniTree-Konferenz:

„Der erste Satz in der Ankündigung der ersten Konferenz lautete: ›Wir sind wie Götter und könnten darin ganz gut werden.‹ Diese technospirituelle Anmaßung, angefüllt mit den Verheißungen der erlösenden Macht der Technologie und durchdrungen von dem ungezwungenen, alle fesselnden östlichen Mystizismus, der in den höheren Schichten Nordkaliforniens weit verbreitet war, charakterisierte die frühen Konferenzen. [...] Die Konferenzteilnehmer verstanden sich selbst nicht primär als Leser von schwarzen Brettern oder als Teilnehmer an einem neuartigen Diskurs, sondern als Agenten einer neuen Form des sozialen Experiments.“¹⁶²

Dieses Experiment nimmt 1982 ein jähes Ende, als die Firma Apple öffentliche Schulen in den USA mit Computern ausstattet, von denen viele über ein Modem verfügen, wodurch eine große Zahl Jugendlicher, „zumeist Jungen mit den sprachlichen Vorlieben von Pubertierenden“¹⁶³, Zugang zu CommuniTree finden. Durch die Offenheit des Systems ist es

¹⁶²Stone 1996, S. 72

¹⁶³Stone 1996, S. 73

nicht möglich, jemanden von vornherein auszuschließen, und so fallen Horden von Teenagern mit obszönen und pornographischen Botschaften über den intellektuellen und spirituellen Diskurs von CommuniTree her und stören diesen massiv. Außerdem bringen junge Hacker das nicht abgesicherte System immer wieder zum Zusammenbruch.

„Innerhalb einiger Monate war Tree erschöpft und an dem zugrunde gegangen, was ein Teilnehmer die ›Konsequenzen der freien Meinungsäußerung‹ nannte.“¹⁶⁴

Das Beispiel illustriert, in welcher Hinsicht in einer virtuellen Gemeinschaft Kontrollinstanzen und Abgrenzungen notwendig sind.

Die technisch bedingte, grundlegend offene Struktur des Computernetzwerkes „Internet“ bedeutet für den Diskurs um geistige Eigentumsrechte und damit den Konflikt zwischen der Kontrolle von Urheber(persönlichkeits)rechten und dem öffentlichen Interesse eine viel tiefere, grundlegendere Spaltung als sie irgendeine frühere Medientechnologie hervorzurufen imstande gewesen ist. Im vorliegenden Kapitel sollen Aspekte der Kontrolle über geistige Eigentumsrechte im Kontext mit dem Wesen des Digitalen erörtert werden.

5.1 Materialität und das Wesen des Digitalen

Die Digitalisierung führt das Wesen der Information zurück auf ihren kleinsten gemeinsamen Nenner, nämlich Eins oder Null, Strom oder nicht Strom, und aus diesen beiden Bausteinen lässt sich im Prinzip mit Hilfe eines elektronischen Rechners jede Art von Information konstruieren. Dieses strukturell in seinem nicht weiter reduzierbaren und damit in absoluter Abstraktion beruhende Wesen von Information definiert die daraus gebaute Kommunikation von eben jenem abstraktesten Grund an auf technischer Ebene neu. Dabei fußt das digitale Medium in Bezug auf die Kultur, welche es hervorgebracht hat, freilich nicht auf sich selbst und lässt auch keine neue Kultur aus ihrem Anfang heraus entstehen, sondern es knüpft zunächst an die bereits existierende Kultur an, beziehungsweise wird in diese integriert. Dies bedeutet zunächst auch, dass es trotz seines unterschiedlichen Potenzials zunächst gemäß der funktionalen Logik des alten Diskurssystems, in diesem Fall also der Buchkultur, eingesetzt wird.

Michael Giesecke beschreibt die Dynamik des „Epochenwechsels“ zwischen alter und neuer Kommunikationstechnologie beziehungsweise des medialen Paradigmenwechsels mithilfe

164Stone 1996, S. 73

eines sozialpsychologischen Dreiphasenmodells. Angelehnt an psychologische Modelle zur menschlichen Sozialisation wird der Übergang von der alten Medientechnologie zur neuen als Ablösungsprozess der „Kindergeneration“ von der „Elterngeneration“ beschrieben. In diesem Prozess werden drei Phasen, die der „Abhängigkeit“, „Gegenabhängigkeit“ und „Autonomie“, durchlaufen.¹⁶⁵ Dabei geht es darum, dass die jüngeren Technologien ihre Identität immer in Abgrenzung zu den älteren finden müssen; falls sie eine Loslösung schaffen, „dann werden sie durch eine – für alle, die sich mit den Normen der Eltern identifizieren, schwer erträgliche – Phase der Gegenabhängigkeit gehen.“¹⁶⁶ Bei Anwendung des Modells auf die gegenwärtige Situation im Bereich der digitalen Medien befinden wir uns laut Giesecke derzeit am Übergang zwischen erster und zweiter Phase.

Die grundlegende Absolutheit dieser Offenheit der Medientechnologie Computer ist also aus der Perspektive der Buchkultur nicht erfassbar. Die Buchkultur betrachtet digitale Medientechnologien, analog zum Druckwerk, primär als Informationsträger und übermittler – die Bedeutung von Computernetzwerken als „Laufzeit-Umgebung“ für tiefer greifende kulturelle Prozesse wird nicht oder nur in sehr ungenügendem Maße gesehen. Die Laufzeit-Umgebung (der Begriff stammt aus der Softwaretechnik) definiert in ihrer technischen Gestaltung die grundlegende Strukturierung des informationsverarbeitenden Systems. Sie ist auf das Aufschreibesystem (im Sinne von Kittler) aufgesetzt oder in es integriert und arbeitet im Hintergrund, um die Erscheinungsform und Funktionsweise der Diskurse durch die Vorgabe standardisierter Routinen zu gestalten.¹⁶⁷

So lässt sich auch beispielsweise ein gegenseitiges, unheilbringendes Missverstehen zwischen den Verteidigern der Interessen der Medien- oder Kulturindustrie und den von ihnen bekämpften dispersen Massen von Menschen, welche weltweit freien Datenaustausch betreiben und als „Piraten“ bezeichnet werden, erklären. Ein Konflikt, welcher von allen Beteiligten offenbar ungenügend verstanden wird, da er sich zunehmend verschärft und keine erfolgversprechenden Resolutionen abzusehen sind. Dieses Unverständnis beruht auf der Tatsache, dass seit dem 19. Jahrhundert medientechnologische Neuerungen, welche allesamt

¹⁶⁵Vgl. Giesecke 2002, S. 271 ff.

¹⁶⁶Giesecke 2002, S. 273

¹⁶⁷Das Ziehen von Analogien zwischen Aufschreibesystemen und Computersystemen – auch wenn letztere Teil der ersteren sind – ist von Gedanken wie dem folgenden angeleitet: „Computer und elektronische Medien befördern das Ende einer Welt, die Marshall McLuhan Gutenberg-Galaxis genannt hat. Um das Funktionieren unserer sozialen Systeme zu verstehen, sind Software-Kenntnisse dienlicher als die Lektüre der Klassiker politischer Ökonomie.“ (Bolz 1993, S. 7)

Gesetzesänderungen in dem Bereich der geistigen Eigentumsrechte erforderlich machten, von einer anderen Natur sind, als es die Emergenz digitaler Computernetzwerke ist, welche nach demselben Prinzip strukturierte Gesetzesänderungen hervorrufen, die jedoch aufgrund der spezifischen Andersartigkeit der digitalen Medien in gewisser Weise ins Leere laufen.

Dies passiert ganz einfach deshalb, weil sie keinen Angriffspunkt finden. Wenn sich geistiges Eigentum vor Erfindung der digitalen Medien noch als etwas darstellt, das zwangsläufig an eine materielle Ressource wie ein Blatt Papier, eine Schallplatte, ein Filmstreifen, ein Magnetband oder eine CD gebunden und daher in seiner Materialität als Besitz adressierbar ist, so ist dies im digitalen Medium des globalen Computernetzwerkes nicht mehr so.

Ein materieller Informationsträger ist an Raum und Zeit gebunden, kann also zu einem Zeitpunkt nur an einem Ort sein. Wenn er bewegt werden soll, muss Energie investiert werden. Seine Produktion kostet Energie und Rohstoffe. Den Aufenthaltsort und damit die Verfügbarkeit eines Informationsträgers zu bestimmen, ist meist mit einem gewissen Rechercheaufwand verbunden. Schließlich, und mitunter auch auf Grund der vorher genannten Faktoren, muss man, um in den Besitz eines bestimmten Informationsträgers zu kommen, ihn entweder käuflich erwerben oder ihn stehlen. In beiden Fällen ist er nach getaner Transaktion nicht mehr im Besitz jener Instanz, die ursprünglich Besitzanspruch darauf erhoben hat.

All diese Fakten treffen auf Information im digitalen Medium nicht mehr zu, denn im Computernetzwerk existiert kein materieller Informationsträger, die Information hat Raum und Zeit überwunden. Der (immaterielle) „Gegenstand“ geistiger Eigentumsrechte ist eine Ansammlung von elektrischen Schaltzuständen, welche sich menschlicher Wahrnehmung und Zugriffen gänzlich entziehen und sich mit Lichtgeschwindigkeit (also quasi in „Nullzeit“ oder „Echtzeit“) global bewegen. Den Aufenthaltsort einer Information zu bestimmen wird dadurch irrelevant – eine Information ist entweder vorhanden oder nicht. Wenn sie vorhanden ist, ist sie ohne nennenswerten Aufwand verfügbar zu machen (zum Beispiel durch eine Suchabfrage). Soll eine Information nun permanent verfügbar gemacht werden, muss man sie an einen Ort im Netzwerk bringen, auf den man permanenten Zugriff hat, also zum Beispiel die Festplatte am eigenen Heimcomputer, welche Schaltzustände auf der Basis magnetischer Ladungen permanent speichern kann. Dazu muss die jeweilige Information von einem Ort im Netzwerk, zu welchem eine temporäre Verbindung besteht, kopiert werden. In diesem Fall bleibt die Information nach wie vor *auch* im Besitz jener Instanz, die sie ursprünglich zur

Verfügung gestellt hat.

Der grundlegende Unterschied im Erlangen von Information in der digitalen Kultur und vor der digitalen Kultur besteht also darin, dass kein Informationsträger mehr benötigt wird. Dies steigert die Effizienz von Informationsaustausch ungemein. Darüber hinaus geht unter normalen Umständen die Möglichkeit verloren, Information zu stehlen, da der Vorgang des Kopierens nicht einer Übertragung von Eigentum gleichkommt, sondern eine Duplikation von Information ist, was unter bestimmten Umständen nach wie vor mit einer finanziellen Transaktion einhergehen kann.

Das ist freilich eine rein technische Analyse. Information wird hier ungeachtet ihrer inhaltlichen Beschaffenheit und ihrer Entstehungsbedingungen betrachtet.

Für das Verständnis der Beschaffenheit des Streits zwischen Kulturindustrie und Piraten¹⁶⁸ ist eine solche Betrachtungsweise jedoch wichtig. Die Vertreter der Kulturindustrie vermitteln zur Untermauerung ihrer Forderungen nach verstärkter Durchsetzung von Urheberrechtsansprüchen nämlich Botschaften, welche zunächst vollkommen nachvollziehbar und legitim, in Anbetracht der vorangegangenen Analyse jedoch äußerst fragwürdig erscheinen.

Die Motion Picture Association of America (MPAA), eine Vertreterorganisation der amerikanischen Filmindustrie, hat unter dem Titel „Piracy. It's a crime.“ als Teil ihrer Politik gegen „Piraterie“ von Filmen im Internet ein Werbevideo¹⁶⁹ in Umlauf gebracht, welches nicht nur online auf Videoplattformen kursiert, sondern beispielsweise auch in Kinos im Vorprogramm von Filmen gezeigt wird.

Das Video zeigt in einigen schnell montierten Einstellungen Personen beim Begehen diverser Diebstahlsdelikte und eine junge Frau vor einem Computermonitor, welche offenbar einen Film auf ihren Computer lädt (aus dem Internet kopiert). Analog dazu sind folgend Titeleinblendungen zu sehen: „You wouldn't steal a car“; „You wouldn't steal a handbag“; „You wouldn't steal a television“; „You wouldn't steal a movie“; „Downloading pirated films is stealing“; „Stealing is against the law“; „Piracy. It's a crime.“

168Der ideologiebeladene Begriff „Piraten“ soll – zunächst aus pragmatischen Gründen und somit auch in Ermangelung eines anderen Begriffes – in der Folge als Synonym für die disperse Masse verwendet werden, welche aufgrund der durch digitale Medien gegebenen technischen Möglichkeiten freien Informationsaustausch betreibt. Die pejorative Konnotation des Begriffes, welcher auf die Kriminalisierung jenes freien Informationsaustausches hindeutet, wird unter anderem dadurch relativiert, dass sich eine in Schweden entstandene politische Gruppierung, deren Ziel es ist, eben jenen freien Informationsaustausch zu verteidigen, als „Pirate Party“ bezeichnet.

169Das Video ist u.a. hier zu finden: <http://www.youtube.com/watch?v=HmZm8vNHBSU> (Zugriff: 4.12.2009)

Zunächst fällt hier die undifferenzierte Darstellung verschiedener Arten von Vergehen auf. Auto- und Taschendiebstahl sind Enteignungen materiellen Besitzes. Der Diebstahl einer DVD aus einem Laden ebenfalls, wobei auch das geistige Produkt, der auf der DVD gespeicherte Film, mit gestohlen wird, was aber wohl in keinem juristischen Verfahren relevant wäre. Der Download eines Filmes aus dem Internet hingegen ist, wie bereits gezeigt wurde, technisch betrachtet ein Kopiervorgang und keine materielle Enteignung, das Kopieren urheberrechtlich geschützten Materials ist somit, wenn es als Vergehen betrachtet wird, eine andere Art von Vergehen.

Diese undifferenzierte Darstellung, welche diesen unterschiedlichen Vergehen dieselbe Art von „Stehlen“ unterstellt, ist wohl ohne Beachtung des genannten technischen Aspektes durchaus plausibel, da sie die Missachtung von Eigentumsverhältnissen anprangert – in Zusammenhang mit dem Spot eine richtige Darstellung. Jedoch geht damit auch eine Gleichsetzung aller Arten von Eigentumsverhältnissen vor dem Recht einher – eine sehr eigentümliche Rechtsauffassung, wie die folgenden Ausführungen erläutern werden.

5.2 Kontrolle und Unterwanderung

5.2.1 Urheberrecht als Schutz für kreatives Schaffen?

Wie bereits gezeigt, ist das Urheberrecht in seinen verschiedenen ursprünglichen Ausformungen so gestaltet, dass ein Gleichgewicht zwischen den Persönlichkeitsrechten von Autoren und dem öffentlichen Interesse ermöglicht wird. Dies trifft sowohl auf die anglo-amerikanische als auch auf die kontinentaleuropäische Rechtstradition zu. Das Anwendungsgebiet ist prinzipiell auf Druckwerke beschränkt, die Schutzfristen sind kürzer als zu irgendwelchen anderen Zeiten in der Geschichte und die Funktion beschränkt sich grundsätzlich auf Nachdruckverbote – weitere, abgeleitete Rechte existieren nicht. Es besteht also ein Schutz, welcher Autoren und Verleger – und damit kulturelles Schaffen – bis zu einem gewissen Grad unterstützt, jedoch auch die Interessen der Öffentlichkeit sehr ernst nimmt. Ein Gleichgewicht zwischen den beiden gegenläufigen Standpunkten, welche, wie ebenfalls bereits gezeigt wurde, von Beginn an heftig umstritten sind, wird also von den unterschiedlichen Legislativen in einander ähnlichen Ausformungen hergestellt.

Die Entstehung der technischen Medien ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erfordert zwar aufgrund neuer Vermittlungstechniken und den damit verbundenen Interessen von Produzenten geistiger Schöpfungen einige rechtliche Ausweitungen und Adaptionen, aber das

öffentliche Interesse wird nach wie vor berücksichtigt.

Lawrence Lessig fasst die Entwicklung des US-amerikanischen Urheberrechtes in seinen Ausweitungen – wie im Folgenden dargestellt¹⁷⁰ – anhand zweier Faktoren zusammen; einerseits wird betrachtet, inwiefern sich das Recht auf eine Kopie oder eine Ableitung beziehungsweise Bearbeitung eines Werkes bezieht, andererseits wird der Bezug auf kommerzielle oder nicht kommerzielle Werke geprüft (→ Abb. 3).

Abb. 3:

	<i>Veröffentlichen</i>	<i>Bearbeiten</i>
<i>Kommerziell</i>	Schutz seit Ende d. 18. Jh.	Schutz seit Ende d. 19. Jh.
<i>Nichtkommerziell</i>	Schutz seit 2. Hälfte d. 20. Jh. bzw. Ende d. 20. Jh.	Schutz seit Ende d. 20. Jh.

Das Urheberrecht ist von 1790 an ausschließlich für kommerzielle Verleger gedacht; kommerzielle Bearbeitungen sowie jede Art von nicht kommerzieller Verwendung sind frei. Ende des 19. Jahrhunderts wurde auch die Erstellung abgeleiteter Werke zu kommerziellen Zwecken urheberrechtlich reguliert.

Das kann einerseits auf die Entwicklung der technischen Medien zurückgeführt werden: Die Fotografie provozierte beispielsweise einen Diskurs darüber, inwiefern Fotografien von geistigen Schöpfungen Anderer als abgeleitete Werke bezeichnet werden mussten, andererseits erhöhte der entstehende Massenmarkt für kulturelle Güter und das damit entstehende stark zunehmende Volumen des Marktes die Häufigkeit der Streitfälle darüber, ob ein Werk nun ein Plagiat oder eine legitime Ableitung sei. Damit weitete sich die urheberrechtliche Regulierung also auf alle kommerziellen geistigen Schöpfungen aus. Das Urheberrecht wurde damit an Kopien anstelle von Veröffentlichungen und damit auch an die Technik gekoppelt.

Der Beginn der rechtlichen Regulierung von Kopien nicht kommerzieller Werke fällt mit der Erfindung technischer Neuerungen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusammen, die es erstmals einer breiten Masse ermöglichten, Kopien urheberrechtlich geschützter Werke zu erstellen. Dabei handelte es sich um den Fotokopierer sowie Video- und Kassettenrecorder.

¹⁷⁰Vgl. Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-48 – Zugriff: 4.12.2009

Viele Arten des Kopierens und das Bearbeiten jenseits des kommerziellen Marktes blieben jedoch nach wie vor frei. Dieser Sachverhalt ändert sich mit dem Beginn des Zeitalters der digitalen Medien grundlegend. Für die folgenden Betrachtungen ist nicht wichtig, inwiefern sich kontinentaleuropäisches und anglo-amerikanisches Urheberrecht unterschiedlich entwickelt haben. Wichtig ist, dass beide Rechtsdogmen aufgrund medientechnischer Neuerungen zu ähnlichen Erweiterungen gezwungen sind. Trotz ihrer Ausdifferenzierung in ein urheberzentriertes Recht einerseits, und ein auf den kommerziellen Austausch geistiger Werke hin ausgerichtetes Recht andererseits finden sie seit Ende des 20. Jahrhunderts immer näher zueinander. „Zurzeit scheint diese Differenz aufgrund der europäisch-amerikanischen Rechtsangleichung und der Tendenz zu einer globalen Institutionalisierung und Organisation des geistigen Eigentums und verwandter kultureller Handlungsrechte zu verblassen. Die vergleichende Kulturgeschichte zeigt überdies, dass die allgemeinen Vorstellungen und Praxisformen des geistigen Eigentums in Europa und Amerika aufgrund der intensiven wirtschaftlichen und kulturellen Austausch- und Konkurrenzbeziehungen schon länger ähnlicher waren, als der bloße Rechts- und Normenvergleich suggerierte.“¹⁷¹

In der Welt der digitalen Medien ist, wie Lessig weiter ausführt¹⁷², das Urheberrecht auf alle Nutzungen von geschützten Werken ausgeweitet – auch auf nichtkommerzielle Kopien und abgeleitete Werke, da eine jede Werknutzung technisch gesehen eine Kopie erzeugt, und Kopien sind offensichtlich die „Gegenstände“, welche durch das Copyright beziehungsweise das Urheberrecht reguliert werden sollen. Diesem Gedankengang gemäß forderte Jack Valenti, ab 1966 Präsident der MPAA, bereits 1982 vor dem US-Kongress angesichts der neuen Technologie „Videorecorder“ eine komplette Gleichstellung von schöpferischem und materiellem Eigentum.¹⁷³ Lessig fordert an genau dieser Stelle zu einer tiefer greifenden Betrachtung der Problematik auf, da eine Schlussfolgerung wie jene Valentis, die einen „offensichtlichen“ Sachverhalt darzustellen scheint, gewissen wichtigen Faktoren nicht Rechnung trägt.

„[...] obwohl es offensichtlich sein mag, dass in der Welt vor dem Internet Kopien die offensichtlichen Auslöser eines Urheberrechtsgesetzes waren, erscheint es bei genauerer Betrachtung offensichtlich, dass in der Welt, in der das Internet vorhanden ist, Kopien nicht der Auslöser für Urheberrechtsgesetze sein sollten. Genauer gesagt sollten sie

171 Siegrist 2006, S. 79

172 Vgl. Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-42 – Zugriff: 4.12.2009

173 Vgl. Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#x1-2300010 – Zugriff: 4.12.2009

nicht immer der Auslöser für Urheberrechtsgesetze sein.“¹⁷⁴

Lessig erläutert dies mit Hilfe des Beispiels Buch und der Regulierung seiner Nutzungsbedingungen vor und nach der Entwicklung des Internets. Im Prinzip kann man diese Ausführungen jedoch auf alle möglichen geistigen Produkte anwenden.

„In der realen Welt sind die möglichen Nutzungen von Büchern in drei Arten unterteilt: (1) unregulierte Nutzungen, (2) regulierte Nutzungen und (3) regulierte Nutzungen, die jedoch als „faire Nutzung“ betrachtet werden und die Ansichten des Rechteinhabers außer Acht lassen.“¹⁷⁵

Was Lessig hier etwas ungenau als reale Welt bezeichnet, meint freilich eine Medienumgebung, welche es der breiten Masse auf technischem Wege nicht erlaubt, Kopien eines geistigen Werkes anzufertigen.

In der Welt der digitalen Medien fällt aufgrund bereits erläuterten Sachverhalte die Kategorie (1) komplett weg – das Urheberrecht erlaubt keine unregulierten Nutzungen mehr, da diese ja insbesondere durch die technischen Möglichkeiten des Internets dazu führen können, dass Kopien von geschützten Werken frei verteilt werden könnten. „Jede Nutzung wird nun durch das Urheberrecht reguliert, denn jede Nutzung erzeugt eine Kopie – Kategorie 1 wird von Kategorie 2 geschluckt.“¹⁷⁶ Darüber hinaus ist laut Lessig zumindest im US-amerikanischen Urheberrecht die Kategorie (3) so ungenügend definiert, dass diese Art von regulierter freier Nutzung in der Praxis kaum umgesetzt werden kann, da ihre Rechtfertigung in vielen Fällen zumindest die Hilfe eines Rechtsbeistandes erfordern würde, was mit dementsprechenden Kosten verbunden wäre und damit das Prinzip der freien Nutzung (im Englischen: „fair use“¹⁷⁷) ad absurdum führte.

Anders ausgedrückt lässt sich die Problematik so beschreiben: Die Rezeption einer geistigen Schöpfung ist vor dem Internet nie als ein Problem des Urheberrechtes aufgefasst worden – eine Einschreibung des Werkes in das Gedächtnis des Rezipienten ist nicht zu vergleichen mit einer Einschreibung einer Kopie des Werkes in den Speicher des Computers des Rezipienten. Die freie Nutzung von geschützten geistigen Inhalten innerhalb eines Computernetzwerkes ist also nicht mehr möglich, weil durch die Nutzung die Möglichkeit entsteht, dass das gesamte

174Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-42 – Zugriff: 4.12.2009

175Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-42 – Zugriff: 4.12.2009

176Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-42 – Zugriff: 4.12.2009

177Die nächste Entsprechung zum „fair use“-Prinzip ist im deutschen Sprach- und Rechtsraum das Zitatrecht.

Netzwerk Zugang zu dem jeweiligen Inhalt erlangen könnte. Eine freie Verbreitung und somit missbräuchliche Nutzung wird somit möglich, da ein Rechteinhaber die Distribution des Werkes nicht mehr kontrollieren beziehungsweise verhindern kann.

Eine restriktive Urheberrechtspolitik scheint also unausweichlich, um die Interessen der Rechteinhaber zu wahren. Jedoch ist dadurch das Problem, dass keine unregulierte Nutzung mehr möglich ist, nur aus der Sicht der Inhaber von Urheberrechten ausreichend charakterisiert – es gibt andere relevante Arten unregulierter Nutzung, die hier unter den Tisch fallen.

„[...] dieser Wechsel [ist] besonders besorgniserregend im Zusammenhang mit verändernden Nutzungen schöpferischer Inhalte. Wir alle erkennen das Unrecht bei gewerblicher Piraterie. Doch das Gesetz fordert jetzt die Regulierung jeder Bearbeitung, die Sie mit einer Maschine an einem schöpferischen Werk vornehmen. ›Copy and Paste‹ und ›Cut and Paste‹ werden zu Verbrechen. An einer vorhandenen Geschichte zu basteln und diese weiterzugeben bringt den Bastler zumindest in Rechtfertigungsnot. Schon im Zusammenhang mit Kopien ist die Ausweitung sicher problematisch; außerordentlich besorgniserregend wird sie jedoch bei den verändernden Nutzungen schöpferischer Werke.“¹⁷⁸

Eine genauere Betrachtung der Auswirkungen dieses Sachverhalts ist hier angebracht. Bisher wurde in erster Linie jener Bereich kultureller Produktion diskutiert, in welchem Urheberrechte ein essenzieller Bestandteil der ökonomischen Sicherung kultureller Produktion sind. Deshalb wurde im Zusammenhang damit zunächst die Medien- und Kulturindustrie über ihre Interessen charakterisiert, während die Interessen von Kulturproduzierenden/Kulturschaffenden, welche außerhalb jener institutionellen Systeme stehen, bisher noch keine Betrachtung fanden.

“57% of teenagers have created and shared content on the Internet. That's not pure peer-to-peer file sharing, that's about 99%. [...] This is people actually creating material and making it available. To us, the couch potato generation, this is bizarre. [...] But to them it's the natural way [...] to understand the world and create.”¹⁷⁹

Lessig spricht in dieser Interview-Passage einen Sachverhalt an, welcher ebenfalls mit digitalen Medientechnologien einhergeht: digitale Technologien ermöglichen auf technischer Ebene nicht nur eine Demokratisierung der Distribution von Information, sondern auch eine Demokratisierung der Produktion von Information, wovon jede Art von multimedialen

178Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-42 – Zugriff: 4.12.2009

179Interview mit Lawrence Lessig, In: „Good Copy Bad Copy.“ Timecode 54:39

Inhalten betroffen ist. Menschen mit wenig ökonomischen Ressourcen haben durch billige Computertechnologien die Möglichkeit, Inhalte zu kreieren und über das Internet weltweit verfügbar zu machen. Das betrifft Amateure im Allgemeinen, darunter besonders junge Menschen, und mittlerweile auch einen immer beachtlicheren Teil der Bevölkerung in Entwicklungsländern, sowie im Speziellen Kunst- und Kulturschaffende, welche mit immer preiswerteren Technologien Produkte mit immer höherer technischer Qualität zustande bringen können. Wo noch vor wenigen Jahrzehnten ausschließlich große Firmen die technischen Mittel zur Produktion von Spielfilmen, Musikaufnahmen sowie Radio- und Fernsehprogrammen finanzieren konnten, ermöglichen heute Technologien wie beispielsweise preiswerte Videokameras, digitale Musikinstrumente, Aufnahmegeräte sowie Softwareprogramme die Produktion von technisch qualitativ hochwertigen Inhalten trotz relativ niedriger Budgets – die Grenzen zwischen Amateuren und Profis verschwimmen dabei.

Dass kulturelle Produktion immer schon auf bereits existierendem Kulturgut aufbaut, wurde – wie bereits gezeigt – nicht nur seit der Moderne erkannt, sondern wurde auch im Zuge der immer schneller wachsenden Menge an kursierender Information und Kulturgütern immer evidenter (vgl. Kap. 4.1, 4.2).

“Everyone is bombarded with media [...]. We've almost been forced to take it apart ourselves and use it as an art form. [...] If people were passing out paint on the streets for free every day, I'm sure there would be a lot more painters out there right now.”¹⁸⁰

Diese Aussage stammt von dem Musiker Greg Gillis, der unter dem Pseudonym „Girl Talk“ als ein musikalischer Vertreter des multimedialen Genres „Mash-up“ bezeichnet werden kann.

„Das Prinzip ist aus der bildenden Kunst als Collage, in der Literatur als Cut-up-Technik, im Pop als Bastard-Mix bekannt. Auch im Internet findet seitens der Nutzer ein stetiger Remix, eine ständige Neuinterpretation und Umcodierung von Kunstwerken statt. Anders als bei der Collage vermischt man die Dinge nicht aus innerer Notwendigkeit, sondern lässt sie aus Neugier aufeinanderprallen. [...] Die Mash-up-Kultur fordert das traditionelle Verständnis des Urheberrechts heraus. [...] Man kann heute nichts mehr erschaffen, so argumentieren Remixkünstler mit postmoderner Konsequenz, ohne Geschaffenes zu zitieren: Um in der digitalen Mediengesellschaft kreativ zu sein, muss man alles Bestehende miteinander kombinieren dürfen.“¹⁸¹

180Interview mit Greg Gillis, In: „Good Copy Bad Copy.“ Timecode 02:27

181Kortmann 2009

Gillis verwendet auf seinem Album „Feed the Animals“ von 2008 über 300 Samples aus verschiedenen geschützten Werken, wobei er von keinem für die Verwendung eine Genehmigung des jeweiligen Inhabers besitzt. Er beruft sich auf das Recht des „fair use“, da die verwendeten Samples kurz genug sind. Vertreter der Musikindustrie betrachten seine Schöpfungen hingegen als abgeleitete Werke. Wie bereits erwähnt sind die genauen Anwendungsweisen des „fair use“-Prinzips auf kreative Schöpfungen im US-amerikanischen positiven Recht nicht ausreichend definiert. Deshalb müsste das allgemeine Recht¹⁸² über diesen Fall entscheiden, wobei eine Vorhersage über eine mögliche Entscheidung nicht einfach ist. „It may not be in the interests of labels or artists to sue Mr. Gillis, because such a move would risk a precedent-setting judgment in his favor, not to mention incur bad publicity.“¹⁸³

In Fällen wie diesen ist von jener Ungewissheit jedenfalls eines ausgenommen: es handelt sich aus Sicht der finanzschwachen unabhängigen Künstler bestenfalls um eine Pattsituation, denn auch für den Fall, dass die Kulturindustrie derartige Klagen weiterhin unterlassen wird, so ist der Erwerb entsprechender Lizenzen für diese Kunstschaaffenden dennoch mit einem viel zu hohen organisatorischen und finanziellen Aufwand verbunden, als dass es den Zweck rechtfertigen würde. Das folgende Beispiel soll dies verdeutlichen.

Der deutsche Komponist Johannes Kreidler kommt am 12. September 2008 mit einem Lieferwagen vor der GEMA¹⁸⁴ Generaldirektion in Berlin an, in welchem 70200 Blatt Papier geladen sind. Es handelt sich dabei um Anmeldeformulare für 70200 verschiedene Ausschnitte geschützter musikalischer Werke, welche Kreidler zuvor zu einem 33 Sekunden langen Musikstück zusammengefügt hat. Kreidler legt die Dokumente den zuständigen Mitarbeitern der GEMA vor und verhält sich damit streng nach Vorschrift, denn für die Abwicklung der nötigen Schritte für die Anmeldung abgeleiteter musikalischer Werke ist die GEMA schließlich zuständig.¹⁸⁵

Freilich hat er nicht ernsthaft die Absicht, das Musikstück ordnungsgemäß anzumelden, denn

182,„Die angelsächsische Rechtstradition betrachtet sowohl den Wortlaut der gesetzgebenden Gewalt als auch den Wortlaut von Richtersprüchen und Präzedenzfällen zur Festsetzung der Regeln, die bestimmen, wie Menschen sich zu verhalten haben. Den Wortlaut des Gesetzgebers nennen wir ›positives Recht‹, den Wortlaut von Richtersprüchen ›allgemeines Recht‹.“ (Lessig 2006), https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#x1-190006

183Levine 2008

184Die GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) ist eine Verwertungsgesellschaft, die in Deutschland Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte für Komponisten, Textdichter und Verleger vertritt, welche durch sie vertreten werden.

185Vgl. <http://www.kreidler-net.de/productplacements.html> – Zugriff: 4.12.2009

das würde die GEMA unnötiger Weise für einen längeren Zeitraum lahmlegen. Vielmehr will er mit dieser Aktion, bei der auch Vertreter der Presse anwesend sind, einen ganz bestimmten Missstand aufzeigen: Das Urheberrecht in der heutigen Form ist laut Kreidler nicht mehr zeitgemäß.

Dabei zielt seine Argumentation¹⁸⁶ darauf ab, dass die neuen technischen Möglichkeiten auch die Ästhetik kultureller Produkte – hier im speziellen der (Neuen) Musik – maßgeblich beeinflussen und transformieren. So ist etwa nach Kreidler das Konzept von individueller „Schöpfungshöhe“, welches die Grundlage für Urheberrechte bildet, nicht mehr zeitgemäß, da bereits „simpelster Schlagermusik“ oder Naturaufnahmen eine solche zugesprochen wird, wohingegen jedwede Art von Sampling, egal in welchem Kontext, egal wie kurz die verwendeten Samples sind¹⁸⁷, eine ordnungsgemäße Anmeldung des verwendeten geschützten Materials erfordert.

„Der GEMA-Werkanmeldebogen fragt [...] nicht nur gegenwartsfremd nach ›Tonart‹, ›Opuszahl‹ und ›Anzahl selbständig geführter Stimmen‹, sondern fordert auch ein reines musikalisches Material oder aber Lizenznachweise für fremde Klänge. [...] Es ist ja längst keine rein juristische Angelegenheit mehr, sondern zunehmend auch eine ästhetische: Seit der medialen Allverfügbarkeit im Internet einerseits und dem zu Ende gegangenen Materialfortschritt in der Neuen Musik andererseits stellen sich mit jeder Klangverbindung die (unbeantwortbaren) Fragen: Was ist eigen, was ist fremd, was ist empirisch, was negierend, was ist semantisch, was Phänomen, ab welcher Länge hat etwas Zitatcharakter? Wie mit den Medien umgehen, da auf einem Medium zu sein ja bedeutet, selbst Medium zu sein? Das Werk ist Netzwerk. Was also ist heute Identität? Dem hinkt der GEMA-Formalismus so weit hinterher wie das Urheberrecht allgemein.“¹⁸⁸

Hier sei betont, dass Kreidler nicht für eine Abschaffung des Urheberrechtes eintritt, sondern eine den gegenwärtigen Verhältnissen angepasste Honorierung von Kreativität sowie neue Finanzierungsmodelle für den Musikmarkt (vgl. Kap. 6) fordert.

Die hier andiskutierten Einschränkungen durch geistige Eigentumsrechte für das, was Lessig als „freie Kultur“ bezeichnet, lassen sich seiner Meinung nach auch mit Einschränkungen durch geistige Eigentumsrechte und damit Wissensmonopole für den freien Markt vergleichen – dazu mehr im Folgenden.

186Vgl. Kreidler 2008

187,„Entgegen der landläufigen Meinung, bis zu zwei Sekunden oder vier Takten dürfe alles verwendet werden, gibt es für den Umfang der kopierten Stücke keine Vorformulierung; schon die Verwendung eines winzigen Klangpartikels ist potentiell rechtswidrig; das begutachten Sachverständige von Fall zu Fall.“ (Kreidler 2008)

188Kreidler 2008

5.2.2 Der Markt des geistigen Eigentums

Lessig meint, dass die Ansicht, ein wenig Regulierung sei gut beziehungsweise nötig, zu viel Regulierung hingegen schlecht, sowohl auf die freie Kultur (und somit auf die kulturellen Schöpfungen) als auch den freien Markt und seine Produkte zutreffe, da eine Regulierung Monopolisten vor möglicher Konkurrenz schütze, was innovationshemmend wirke. Neuerer könnten sich also nur dann durchsetzen, wenn sich die alten Platzhirsche vom Markt zurückziehen würden.¹⁸⁹

„Das entfesselte Bestrafungssystem der Regulierungen behindert systematisch Kreativität und Innovation. Es schützt einige Branchen und einige Schöpfer, aber generell schadet es der Industrie und der Kreativität. Ein freier Markt und eine freie Kultur hängen ab von lebendigem Wettbewerb, doch die Auswirkung des heutigen Rechts besteht darin, genau diesen Wettbewerb zu unterdrücken. Als Folge entsteht eine überregulierte Kultur, so wie als Folge eines zu streng kontrollierten Marktes ein überregulierter Markt entsteht.“¹⁹⁰

Die folgenden zwei Beispiele sollen diese Aussagen konkretisieren.

Lessig bringt das Beispiel der Internetradios und zieht einen Vergleich zu terrestrisch gesendeten Radios. Technisch betrachtet hat das Internetradio zwei wesentliche Vorteile gegenüber dem „herkömmlichen“ Radio: es kann zum einen weltweit empfangen werden, wohingegen terrestrische Radios einen lokal begrenzten Senderadius haben. Außerdem können diese in ein und demselben Sendegebiet nicht in unbegrenzter Anzahl vorhanden sein, da ein begrenztes Frequenzspektrum nur eine begrenzte Anzahl terrestrisch sendender Radiostationen zulässt. Für das Internetradio gelten diese Begrenzungen nicht. Diese Vorteile erlauben dem Internetradio eine höhere Wettbewerbsfähigkeit und eröffnen die Möglichkeit, effektiv Nischenmärkte zu bedienen. Somit sind laut Lessig die einzigen Grenzen für das Internetradio juristischer Natur. Diese Erkenntnis geht darauf zurück, dass das terrestrische Radio in den USA zwar Tantiemen an die Komponisten der gesendeten Musikstücke zu bezahlen haben, nichts aber an die Interpreten der Stücke.

„Das Internet-Radio ist eine neue Branche; auf der anderen Seite haben die Interpreten mit der RIAA inzwischen eine sehr starke Lobby. Als sich der Kongress 1995 mit dem Phänomen Internet-Radio beschäftigte, hatten Lobbyisten den Kongress darauf geeicht, dafür eine andere Regelung als für das terrestrische Radio zu erlassen.“¹⁹¹

189Vgl. Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/index.php#Q1-1-56 – Zugriff: 4.12.2009

190Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/index.php#Q1-1-56 – Zugriff: 4.12.2009

191Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/index.php#Q1-1-56 – Zugriff: 4.12.2009

Diese Regelung besagt, dass das Internetradio, außer an Komponisten, auch an Interpreten Tantiemen zu entrichten hat. Lessig spricht von einer signifikanten zusätzlichen finanziellen Bürde, welche den Internetradios daraus entsteht. Er erörtert die Hintergründe dazu folgendermaßen:

„In einem seltenen Moment der Aufrichtigkeit gab ein RIAA-Experte zu, was damals für jeden sichtbar wurde. Wie Alex Alben, Leiter der Abteilung Public Policy bei Real Networks, mir berichtete:

Die RIAA als Vertretung der Plattenlabel präsentierte einige Belege für die ihrer Ansicht nach realistische Summe, die ein williger Käufer einem willigen Verkäufer zahlen würde. Und diese lag viel höher. Sie war zehnmal so hoch wie die Summe, die Radiosender für die Ausstrahlung derselben Songs für denselben Zeitraum zahlen. Und so wurde die RIAA von den Anwälten befragt, die die Webcaster vertraten . . . : >Wie kommen Sie auf eine so viel höhere Summe? Wieso soll es im Internet mehr kosten als im Radio? Wir haben hier einige hunderttausend Webcaster, die zahlen möchten, so dass man eine Gebühr festlegen könnte, aber wenn Sie die Gebühr so hoch ansetzen, werden Sie die kleinen Webcaster aus dem Markt vertreiben . . . <

Darauf sagten die RIAA-Experten: >Tja, wir möchten das nicht als eine Branche für Tausende Webcaster konzipieren, sondern *wir denken, es sollte eine Branche von sagen wir fünf oder sieben großen Marktteilnehmern werden, die eine hohe Gebühr zahlen können. So wird es ein stabiler, voraussagbarer Markt.*¹⁹²

Übersetzt heißt das: Das Recht wird mit dem Ziel benutzt, Wettbewerb zu eliminieren, so dass die Plattform eines potenziell enormen Wettbewerbs, der eine Explosion der Diversität und Bandbreite von schöpferischem Material verursachen könnte, den alten Dinosauriern keine Schmerzen bereitet.¹⁹³

Lessig führt dieses Beispiel als wohl eindeutigstes unter vielen von ihm genannten an, das zeigen soll, wie geistiges Eigentum vor „Blutsaugern“ nicht geschützt, sondern von „Mächtigen“ als Schutz gegenüber Mitbewerbern eingesetzt wird. Ausgerechnet mit einer Aussage des Microsoft-Mitbegründers Bill Gates lässt sich diese Aussage unterstreichen: “Established companies have an interest in excluding future competitors.”¹⁹⁴

Dieses Zitat führt direkt zu einem weiteren Beispiel, das für einen anderen Bereich geistiger Eigentumsrechte (als dem Urheberrecht oder Copyright), nämlich dem des Patentrechts, ganz konkret zeigt, wie geistiges Eigentum Innovation verhindern kann. Für die vorliegenden Betrachtungen zu Copyright und Urheberrecht ist dieses Beispiel insofern relevant, weil es abermals Bezug auf das Wesen des Digitalen nimmt, und zwar in Form der Regulierung des

192 Hervorhebungen vom Verfasser hinzugefügt

193 Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/index.php#Q1-1-56 – Zugriff: 4.12.2009

194 Warshofsky 1994, S. 170 – 171

Marktes technologischer Erneuerungen, und damit die Gestaltung jener „Laufzeit-Umgebung“ selbst, welche kulturelle Prozesse mitgestaltet (vgl. Kap. 5.1). Es handelt sich um das Phänomen Softwarepatente.

Der Verein FFII (Förderverein für eine Freie Informationelle Infrastruktur e.V.¹⁹⁵) steht auf folgendem Standpunkt:

„Programmieren lässt sich mit dem Schreiben einer Symphonie vergleichen. Wenn ein Programmierer Software schreibt, verknüpft er tausende von Ideen (Algorithmen oder Rechenregeln) zu einem urheberrechtlich geschützten Werk. Normalerweise werden einige dieser Ideen in der Arbeit des Programmierers nach den (von Natur aus niedrigen) Standards des Patent-Systems neu und nicht-offensichtlich sein. Wenn viele solcher Ideen patentiert sind, wird es unmöglich, Software zu schreiben, ohne Patente zu verletzen. Software-Autoren werden dadurch im Endeffekt ihres urheberrechtlich geschützten, geistigen Eigentums beraubt; sie leben unter der permanenten Bedrohung, von Besitzern großer Patent-Portfolios erpresst zu werden. Infolge dessen wird weniger Software geschrieben und weniger neue Ideen kommen auf.“¹⁹⁶

Was hier problematisiert wird, ist unter der Bezeichnung „Trivialpatent“ bekannt. Es handelt

195Vgl. <http://www.ffii.de> – Zugriff: 4.12.2009

196„Softwarepatente in Europa – Ein kurzer Überblick.“ <http://eupat.ffii.org/log/intro/index.de.html> – Zugriff: 4.12.2009. Seit Jahren wird im europäischen Parlament über Änderungen des europäischen Patentrechtes in Hinblick auf Softwarepatente diskutiert, welche in Europa bereits seit 1998 möglich sind. Der Verein FFII kritisiert die entsprechenden politischen Vorgänge folgendermaßen:

„1986 begann das Europäische Patentamt (EPA), Patente zu erteilen, die sich auf Computerprogramme richteten, aber als *Prozessansprüche* getarnt wurden, typischerweise folgendermaßen formuliert:

1. Vorgang [der Datenverarbeitung mit Universalrechnern], dadurch gekennzeichnet, dass ...

Die Patente, die auf dieser Basis erteilt wurden, wurden als hypothetisch erachtet, da das Programm als solches, wenn es auf einem Datenträger oder über das Internet verteilt wurde, keinen Prozess erzeugte und keine Erfindung war. Um diese Doppeldeutigkeit aufzulösen, unternahm das Europäische Patentamt 1998 den letzten Schritt in Richtung Patentierbarkeit reiner Software, indem es *Programmansprüche* erlaubte, d.h. Ansprüche mit folgendem Aufbau:

2. Computerprogramm[produkt], dadurch gekennzeichnet, dass [mit seiner Hilfe ein Vorgang gemäß Anspruch 1 ausgeführt werden kann]

[...]

Bevor es 1997 diesen dreisten Schritt unternahm, hatte das EPA Unterstützung durch die folgenden Schlüsselfiguren des Europäischen Patent-Systems sichergestellt, im folgenden als ›Europäisches Patent-Establishment‹ bezeichnet:

1. die Patentamtsfunktionäre der Mitgliedsstaaten [sic!], die im EPO-Verwaltungsrat sitzen
2. die Patentanwälte von großen Firmen, die im ›Ständigen Beratenden Ausschuß beim EPA‹ SACEPO sitzen
3. die Patentfunktionäre der Europäischen Kommission in der Abteilung Gewerbliches Eigentum der Generaldirektion Binnenmarkt, zu diesem Zeitpunkt unter Kommissar Mario Monti.“

(„Softwarepatente in Europa – Ein kurzer Überblick.“ <http://eupat.ffii.org/log/intro/index.de.html> – Zugriff: 4.12.2009)

sich dabei um einen pejorativen Begriff, der impliziert, dass ein bestimmtes Patent eine geringe „Erfindungshöhe“ aufweist. Der Begriff, welcher in der vorliegenden Arbeit an anderer Stelle bereits in seiner Entsprechung „Schöpfungshöhe“ (auch: „Werkhöhe“, „Gestaltungshöhe“) genannt wurde, verdeutlicht hier aus anderer Perspektive eine Problematik, die generell auf die Explosion von Information zurückzuführen ist, welche durch die Technisierungen von Informationskreisläufen – vom Buchdruck bis zum Internet – hervorgerufen werden. Je mehr Information existiert, desto unüberschaubarer wird sie. Ihre Redundanz steigert sich exponentiell und ein und derselbe Gedankengang kann sich an mehreren Orten gleichzeitig oder zeitlich getrennt (unter der Voraussetzung, dass diese zeitliche Trennung nicht epochal ist) auf dieselbe Art und Weise manifestieren, ohne dass die Individuen, welche eben jenen Gedanken manifest machen, voneinander wissen. So ist es also wahrscheinlich, dass in einem sich ständig steigerndem Ausmaße Softwarepatente verletzt werden. Ebenso wie kulturelles Handeln im Zeitalter der digitalen Medien *zwangsläufig* auf bestehendem Kulturgut aufbauen muss, so muss auch technische Innovation im Zeitalter der digitalen Medien *zwangsläufig* auf bereits bestehendem technischen Wissen aufbauen, wenn auch beides nur unbewusst oder indirekt. Die Idee der originären Schöpfung, die seit dem 19. Jahrhundert durch die stark anwachsenden Informationsmengen zusehends in Bedrängnis gerät, ist spätestens mit der Erfindung der digitalen Medien endgültig in einer tiefen Krise angelangt. Schon denkt niemand mehr ernsthaft daran, dieses Konzept in der Praxis auch zu verteidigen: genau wie schon lange nur mehr ein winzig kleiner Teil der Urheberrechtsverletzungen geahndet oder zumindest abgemahnt wird, ist es auch nicht mehr möglich, auch nur annähernd alle Patentverletzungen, welche geschehen, überhaupt zu entdecken, ganz gleich, ob sie nun vorsätzlich oder nur rein zufällig passieren. Die vorhandenen Informationsmengen sind einfach nicht mehr zu bewältigen. Die Verletzungen geistiger Eigentumsrechte, die geahndet werden, werden jedoch aus einem bestimmten Grund geahndet: eine Ahndung macht sich – ob nun im eigentlichen oder übertragenen Sinne des Wortes – bezahlt. Gerichtsverfahren, welche diese Ahndungen auch in die Tat umsetzen, sind mitunter kostspielig, doch „[...] im Vergleich zu einem Start-Up-Unternehmen haben etablierte Unternehmen auch die Mittel.“¹⁹⁷ Auch hier gilt im Sinne von Lessig, dass sich „Start-Up-Unternehmen“ und „etablierte Unternehmen“ ganz einfach durch „unabhängige Schöpfer kultureller Werke“ und „Konzerne der Medien- und Kulturindustrie“ ersetzen

197Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/index.php#Q1-1-34 – Zugriff: 4.12.2009

lassen. Eine Aussage von Dan Glickman, dem Vorsitzenden der MPAA, unterstreicht diesen Sachverhalt.

„We recognize and we know that we will never stop piracy. [...] We just have to try to make it as difficult and as tedious as possible, and we have to let people know that there are consequences if they're caught.“¹⁹⁸

Das Einsehen Glickmans beruht also einerseits auf der unüberschaubaren und damit unkontrollierbaren Informationsflut, doch eine weitere Begründung mag wohl der technische Aufbau der Strukturen der Informationsdistribution sein. Wenn im öffentlichen Diskurs von „Filesharing“ die Rede ist, ist unter normalen Umständen „Peer-to-Peer-File-Sharing“ gemeint. Es handelt sich dabei um ein technologisches Prinzip, welches eindeutig dezentral organisiert ist. Dabei funktioniert der Datenverkehr nicht nach dem „Server → Client“-Prinzip, bei welchem an einer zentralen Stelle im Netzwerk ein Vorrat an Daten gespeichert ist, zur Verfügung steht und von dort von jedem „Client“ kopiert werden kann. Es handelt sich beim File-Sharing – wie der Name schon sagt – um einen Datenaustausch der Peers untereinander, für den kein zentraler Server benötigt wird. Spezielle Protokolle sorgen dafür, dass nach einer bestimmten Suchanfrage Verbindungen zu jenen Peers im File-Sharing-Netzwerk hergestellt werden, welche über die der Suchanfrage entsprechende Daten verfügen, sodass diese dann auch übertragen werden können. So wird verständlich, warum Inhaber von geistigen Eigentumsrechten den unerwünschten Datenverkehr im Internet nicht unterbinden können: es gibt keine zentrale technische Stelle, keinen Server, der die Daten bereitstellt und sich abschalten lassen würde. Diese zunächst stark vereinfachte Darstellung soll nun mithilfe der folgenden Grafik (→ Abb. 4) verdeutlicht werden¹⁹⁹, worin das Prinzip „Server → Client“ in „Kultur- und Medienindustrie → Konsument kultureller Güter“ umbenannt ist.

198Interview mit Dan Glickman, In: „Good Copy Bad Copy.“ Timecode 16:22

199Die Darstellung beschreibt dezidiert nur einen Teilaspekt eines viel komplexer strukturierten Gebildes.

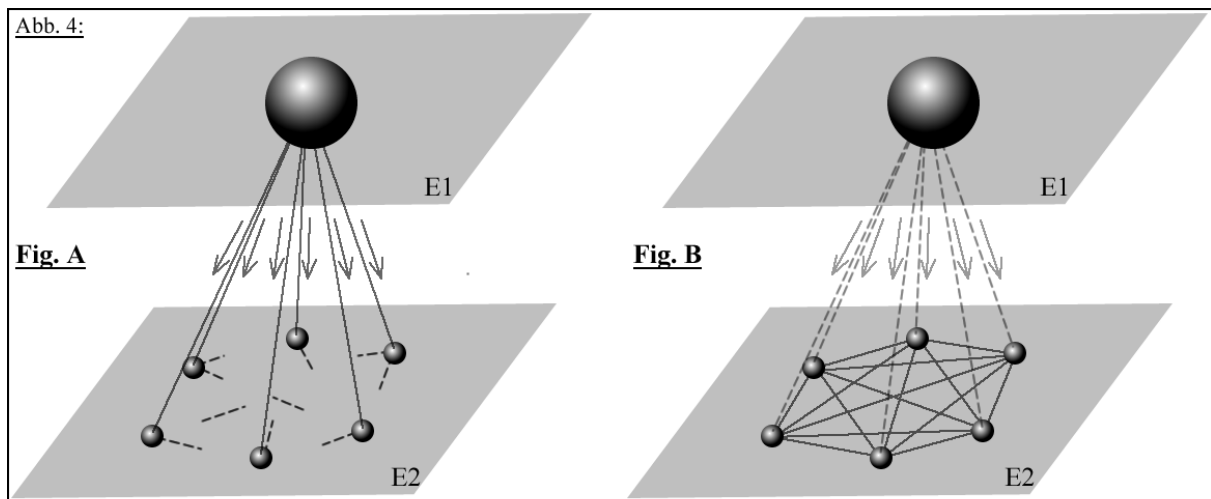


Fig. A beschreibt die Situation vor, Fig. B jene nach der digitalen Vernetzung; Ebene 1 (E1) stellt die Ebene der Kultur- und Medienindustrie (Server), Ebene 2 (E2) die der Konsumenten kultureller Güter (Clients) dar.

In Fig. A hat E1 einen exklusiven Senderstatus, E2 sind Konsumenten (Clients) im besten Sinne des Wortes. Der Austausch kultureller Güter funktioniert auf E2 nur unter Überwindung von Raum und Zeit, da kulturelle Güter noch an materielle Informationsträger gebunden sind.

In Fig. B ändert sich die Situation für E1 dahingehend, dass der Senderstatus nicht mehr exklusiv ist. Auf E2 gibt es deshalb nicht mehr *nur* Konsumenten / Clients, da diese nun auch den Status von „Peers“ und damit Sendern annehmen (jeder Peer ist mit jedem anderen verbunden, daher „Peer-to-Peer“).

Diese Abbildung zeigt sehr gut die Verlagerung von Kontrolle über den Transport von beziehungsweise Handel mit kulturellen Gütern. Während die Kontrolle zunächst hauptsächlich von E1 nach E2 verläuft, verlagert sich danach ein großer Teil auf E2. Um die verminderte Kontrollausübung von E1 nach E2 nicht ganz zu verlieren, ist E1 demnach dazu gezwungen, Maßnahmen zu treffen, welche die „herkömmlichen“ Schutzmaßnahmen, die in Fig. A noch funktioniert haben (Beanspruchung geistiger Eigentumsrechte), entweder verstärken, ergänzen, oder auch grundlegend verändern können.

Die erste der drei Maßnahmen (Verstärkung) wurde und wird versucht, hat sich aber als weitgehend wirkungslos herausgestellt – der technikbedingten Unterwanderung kann nicht effektiv Einhalt geboten werden (vgl. Lessigs Darstellung der Erweiterung der Urheberrechte auf alle Arten der kommerziellen und nicht kommerziellen Nutzung, Kap. 5.2.1).

Die zweite der Maßnahmen (Ergänzung) wurde und wird nach wie vor versucht. Dazu folgende Erläuterungen:

1998 wurde vom US-Senat der Digital Millennium Copyrights Act²⁰⁰ (DMCA) verabschiedet, welcher wiederum auf einem Sonderabkommen der World Intellectual Property Organisation (WIPO) mit dem Titel WIPO Copyright Treaty (WCT) basiert. Dieses Gesetz sichert technische Maßnahmen zum Schutz urheberrechtlich geschützter Werke (bekannt als Digital Rights Management oder kurz DRM) ab und macht deren Umgehung illegal. Lessig beschreibt den DMCA folgendermaßen:

„Er [ist], so könnte man sagen, gesetzlicher Code, der Programm-Code unterstützen sollte, welcher wiederum den gesetzlichen Code des Urheberrechts absichern sollte.“²⁰¹

So wird das Urheberrecht durch technische Maßnahmen ergänzt, die ihrerseits rechtlich abgesichert sind. Das Problem dabei ist, wenn solche technischen Maßnahmen von zumindest jeweils einem findigen, technisch versierten Programmierer oder Techniker umgangen werden, und ist das geistige Produkt nicht mehr geschützt und kann aufgrund der bereits beschriebene dezentralen Struktur eines Computernetzwerkes frei im Internet verteilt werden. Ein einziger „Peer“ genügt, um eine uneingeschränkte, weltweite Verbreitung des technisch nun nicht mehr geschützten Produktes auszulösen. Es werden hier also in Form von DRM-Technologien zusätzliche Maßnahmen implementiert, die in der Praxis jedoch oft wirkungslos sind beziehungsweise werden.

Zu erwähnen bleibt, dass der DMCA nicht zwischen fairer und illegaler Nutzung differenziert.

„Faire Nutzung schützt [...] nicht vor dem DMCA. Die Frage ist nicht, ob die Nutzung des urheberrechtlich geschützten Materials eine Urheberrechtsverletzung war. Die Frage ist, ob ein System zum Urheberrechtsschutz umgangen wurde.“²⁰²

In Europa wurde der WCT übrigens 2001 umgesetzt, und zwar in Form einer EU-Direktive, der „Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft“²⁰³.

200Vgl. <http://thomas.loc.gov/cgi-bin/query/z?c105:H.R.2281> – Zugriff: 4.12.2009

201Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-44 – Zugriff: 4.12.2009

202Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-44 – Zugriff: 4.12.2009

203Vgl. <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:32001L0029:DE:NOT> – Zugriff: 4.12.2009

Eine weitere Art der Ergänzung des Urheberrechtes– in den USA ebenso wie in Europa – geht mit der Kriminalisierung großer Teile der Bevölkerung einher²⁰⁴ und kommt gleichzeitig mit einem anderen Bereich des Gesetzes, dem des Datenschutzes, in Berührung.

„[Die] Verwandlung des amerikanischen Volkes in Kriminelle hat zur Folge, dass es im Rahmen eines ordentlichen Verfahrens normal geworden ist, den Datenschutz zu verletzen, den die meisten als gegeben betrachten.

Internetnutzern wurde dies allgemein bewusst, als die RIAA die Internet Service Provider dazu zwingen wollte, die Namen der Kunden herauszugeben, die nach Ansicht der RIAA Urheberrechte verletzt hatten. Verizon[, ein Internet Service Provider,] bekämpfte das Ansinnen und verlor. Mit einer einfachen Anfrage an einen Richter und ohne den Kunden darüber zu informieren, wird die Identität eines Internetnutzers enthüllt.“²⁰⁵

Auch in Europa – wie zum Beispiel in Österreich²⁰⁶ – ist der Berührungsbereich zwischen Datenschutz und Urheberrecht in Bezug auf Internet Service Provider zumindest ein relevantes Streitthema, da auch hier Vertreterorganisationen der Musik- und Filmindustrie für die Herausgabe von Daten von Personen, die einer Urheberrechtsverletzung verdächtigt werden, plädieren. Konkret existiert auch für diesen Bereich eine EU-Direktive.

„[Es handelt sich um] das IPRED-Gesetz (Directive on the enforcement of intellectual property rights), [...] eine Richtlinie der EU, die Provider gesetzlich dazu verpflichtet, die Kontaktdaten der User, die Urheberrechtsverletzungen begangen haben, der Contentindustrie, also Musik- oder Filmindustrie, auf Anfrage hin preiszugeben, wodurch in der Folge dann auch zivilrechtliche Schritte gegen jene User eingeleitet werden können. Umgesetzt wurde das IPRED bereits in Holland, England, Frankreich und Schweden.“²⁰⁷

Die dritte Art von Maßnahmen schließlich, welche die Kontrolle über den Transport von beziehungsweise den Handel mit kulturellen Gütern durch grundlegende Änderungen von Urheberrechten schützen könnten, haben zwar weitgehend (noch) nicht den Weg in die praktische Umsetzung gefunden, soll aber im kommenden und abschließenden Kapitel erwähnt werden.

204„Eine Untersuchung der NPD Group, die in der New York Times zitiert wurde, schätzt, dass im Mai 2003 43 Millionen Menschen Online-Tauschbörsen nutzten, um Dateien auszutauschen.“ (Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-24 – Zugriff: 4.12.2009). „Der RIAA zufolge ist also das Verhalten von 43 Millionen Amerikanern eine Straftat. Wir haben einen gesetzlichen Rahmen, der 20 Prozent der Amerikaner zu Kriminellen macht.“ (Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-58 – Zugriff: 4.12.2009)

205Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-44 – Zugriff: 4.12.2009

206Vgl. <http://derstandard.at/fs/1250003432586/OGH-Urteil-Provider-muss-Namen-von-Filesharern-nicht-herausgeben>; <http://derstandard.at/1250003713341/Filesharing-OGH-Urteil-Freie-Fahrt-fuer-Raubkopierer> – Zugriff: jeweils 4.12.2009

207Kreuzer 2009, S. 60

6 Schlussbetrachtungen, Ausblick

Was die in Kapitel 5 dargestellten Probleme für den Status von Autorschaft in einer digitalen Medioumwelt bedeuten, fasst Michael Giesecke folgendermaßen zusammen:

„Die neuen elektronischen Vernetzungs- und Speichermedien, allen voran das Internet, brauchen andere Klassifikationsprinzipien für die Information. Mit dem Autorkonzept wird sich hier auf Dauer nicht arbeiten lassen. *Der Versuch personaler Zurechnung von Daten schränkt die Möglichkeiten vernetzten Arbeitens ganz unnötig ein.* Neben die personale Zurechnung wird die Zurechnung zu sozialen und kollektiven Systemen treten. [...] Digitale Informationen werden eher kollektive Schöpfer haben – dies häufig schon aus rein technischen Notwendigkeiten.“²⁰⁸

Norbert Bolz stellt die Verringerung der zentralen Rolle des Individuums in Form einer Gegenüberstellung vom typographischen und posttypographischen Menschen ähnlich dar:

„Die typographische Extension des Menschen macht allererst möglich, daß sich ein Selbst (als Autor) ausdrückt; [...] mit ihr setzt ›the modern privatization of the self and the modern acute, doubly reflexive self-awareness‹²⁰⁹ ein. Doch wie die Ordnung Verdrängung, ist der Selbsta Ausdruck Selbstverkenning, denn er ist vom Medium des gedruckten Wortes hypnotisiert. Deshalb hat der typographische Mensch auch nicht den Wunsch, vom Druck des Drucks befreit zu werden: ›For most people, their own ego image seems to have been typographically conditioned, so that the electric age with its return to inclusive experience threatens their idea of self.‹²¹⁰ Umgekehrt gilt für die anderen, posttypographischen Menschen: [...] Es handelt sich [bei den neuen Medien] um Gadgets, die das Subjekt dezentrieren, die das Selbst in Schaltplänen auflösen. Der Mensch der Zukunft ist nicht mehr neuzeitliches Individuum, sondern Schaltmoment im Medienverbund.“²¹¹

Beide Sichtweisen stellen eine durch elektronische beziehungsweise digitale Medien bestimmte Verringerung der Bedeutung des Subjektes als Schöpferindividuum dar, welche, anders als zu Zeiten der prädigitalen technischen Medioumwelt, wie sie seit Nietzsche gesehen wird, nicht mehr nur in der Theorie existiert, sondern in einigen Bereichen kultureller Produktion bereits Realität geworden ist (vgl. Kap. 5.2).

Beide Standpunkte scheinen in ihrer Leugnung der Souveränität des Autors sehr radikal und gehen dabei womöglich mit ihrer Abkehr vom Subjekt zu weit. Es liegt jedoch auf der Hand,

208Giesecke 2002, S. 246 – 247

209Ong 1967, S. 96 – 97; zit. n. Bolz 1993, S. 194

210McLuhan 1965, S. 289; zit. n. Bolz 1993, S. 194

211Bolz 1993, S. 194

dass sie mindestens mit einem Aspekt ins Schwarze treffen: das Paradigma der digitalen Medien transformiert das althergebrachte Modell vom Schöpferindividuum grundlegend. Während in einer typographischen Medienwelt der Urheber und der konzeptuelle Schöpfer eines Textes, wie beispielsweise bei einem literarischen Werk, im Normalfall in einer Person vereint sind, treten, wie Florian Hartling darlegt, in einer Weiterführung von Foucaults poststrukturalistischen Autorkritik diese beiden Autorfunktionen auseinander, wobei Autoren im Netz sogar eine „Verdreifachung erfahre[n], weil zudem die Grenze zum Herausgeber aufgehoben [wird] [...]. Dem Dispositiv Internet und der digitalen Literatur ist das Auseinandertreten von Autorfunktionen dabei besonders gemein“²¹². Dieses Beispiel soll nur noch einmal verdeutlichen, dass, ungeachtet dessen, ob der „Tod des Autors“ wörtlich genommen werden muss, die neue Medientechnik neue Modi kultureller Produktion hervorbringt. Kollaborative Produktionsmodi scheinen – wie auch schon in Kapitel 5 dargelegt – durch digitale Vernetzung stark an Bedeutung zu gewinnen. Wenn der Autor also schon nicht tot ist, so erfährt er zumindest eine tiefgreifende Transformation, oder besser, eine Zerlegung und Neuverteilung seiner Funktionen.

Transformationen lassen sich in diesem Zusammenhang außer auf der Ebene des Subjektes auch auf gesellschaftlicher Ebene beobachten: Während wichtige Bereiche kultureller Produktion, im Speziellen die der Medien- und Kulturindustrie, nach wie vor strukturell zentralistisch organisiert sind und demnach auch so funktionieren, wobei diese zentralistische Kontrolle zwangsläufig auch vehement verteidigt wird, sind jene Bereiche der kulturellen Produktion, die auf die technische Dezentralität des Internets begründet sind, in ihren kollektiven Schöpfungsmodi auch von jener Dezentralität abhängig, weshalb von diesem Standpunkt aus mitunter eine uneingeschränkt freie Informationsdistribution propagiert wird. Diese beiden diametral entgegengesetzten Standpunkte werden aus ihrer inneren Logik heraus nicht haltbar sein, da einerseits kulturelle Produktion von funktionierenden Vergütungsmodellen abhängig ist und andererseits die technische Realität ein neues mediales Paradigma vorgibt, welches Ästhetiken und Distributionsstrukturen kultureller Produktion so transformiert, dass traditionelle Vergütungs- und Distributionsmodelle nicht mehr aufrecht erhalten werden können.

„Man kann resümierend sagen, dass beide Extrempositionen nicht haltbar sind. Weder die, dass wir jetzt so einen neuen Turbokapitalismus rund um Informationen wie

²¹²Hartling 2009, S. 115

Internet schaffen, aber auch die ganz andere Position wie ›alles frei, alles gratis‹ ist natürlich genauso nicht haltbar. Beide müssen sich von ihren Polen hereinbewegen in eine Mitte, die eine tragfähige Plattform sein kann, weil nur dann beides passieren kann. Nämlich dass die kulturelle Wertschöpfung, die intellektuelle Wertschöpfung steigt, und dass wir natürlich auch eine Ökonomie dafür entwickeln können, die in der Lage ist, unsere Gesellschaft in ihrem Wohlstand weiterzubringen und zu erhalten.“²¹³

Internationale politische Organisationen und nationale Gesetzgebungen sind daher mit der Aufgabe betraut, entsprechende Lösungswege zu entwerfen und umzusetzen.

Giesecke wagt in diesem Zusammenhang eine Prognose betreffend möglicher zukünftiger juristischer Entwicklungen.

„Wenn wir die Durchsetzung des Urheberrechts nach der Erfindung des Buchdrucks um ca. 1440 mit der heutigen Entwicklung vergleichen, dann sollten wir in 20 bis 30 Jahren eine den elektronischen Medien angepasste juristische Form haben. Ich glaube allerdings, dass es langsamer gehen wird als in der Renaissance. Dies liegt nicht zuletzt daran, dass die Computer als Kinder der Marktwirtschaft vor allem in den Vereinigten Staaten groß geworden sind. Dies entspräche der Erfindung des Buchdrucks in Spanien und seiner Funktionalisierung für Feudalismus und Inquisition. Stattdessen traf er bekanntlich im deutschsprachigen Raum auf eine starke ideologische Bewegung, die gerade die etablierten Verkehrs- und Wirtschaftsformen in Frage stellte. Es ist dieses Bündnis mit der Reformation, das die Durchsetzung alternativer Verteilungsmechanismen damals so stark beschleunigte. Und es ist das Bündnis zwischen den Neuen Medien und den alten Produktions- und Verteilungsformen, welches ihre Entwicklung so behindert.“²¹⁴

So schwierig und wenig zielführend es auch sein mag, längerfristige Prognosen für die kommenden Dekaden zu treffen, so interessant ist es, sich mit den bereits jetzt existierenden Konzepten für mögliche zukünftige „den elektronischen Medien angepasste“ juristische Formen auseinander zu setzen.

Wie Johannes Kreidler verdeutlicht, ist Kopieren eine Kulturtechnik²¹⁵ und daher ist jeglicher Widerstand gegen diese Implikation der digitalen Technologie von vornherein zum Scheitern verurteilt, da sich neue Kulturtechniken erfahrungsgemäß immer durchsetzen. „Die lächerlichen Versuche der Tonträgerkonzerne, eine digitale Simulation des Copyrights des 20. Jahrhunderts zu errichten, gleichen einer neuen Prohibition.“²¹⁶ Somit muss im Sinne von Kreidler Kreativität auch medial ermöglicht werden und damit auch grundsätzlich legal sein.

213Interview mit Gerfried Stocker, abgedruckt in Kaindlstorfer 2008; zit. n. Kreuzer 2009, 135

214Giesecke 2002, S. 247 – 248

215Vgl. Kreidler 2008

216Kreidler 2008

Ein wichtiges grundlegendes Erfordernis ist demnach, Kreativität anders zu honorieren, als wie bisher zum Beispiel durch Tantiemen-Modelle, welche – wie beispielsweise durch Kreidlers Aktion „Product Placements“ vor Augen geführt (vgl. Kap. 5.2.1) – durch übermäßige Bürokratisierung für die dem neuen ästhetischen Paradigma entsprechenden kreativen Produktionsmodi (vgl. Sampling, Mash-Up) tendenziell hemmend wirken. Kreidler konkretisiert folgendermaßen: „Demgegenüber gilt es neue Finanzierungsmodelle wie konsequente Abgaben auf Leermedien oder eine Kulturflatrate zu entwickeln [...]“²¹⁷ Letztere ist ein Konzept, welches allen an der Nutzung geistigen Eigentums interessierten eine Art Grundgebühr in Rechnung stellen würde, wobei die daraus gewonnenen Mittel – ähnlich wie bei Abgaben auf Leermedien – an die Kulturschaffenden verteilt würden. Wo hier bereits Alternativen zu aktuellen Gesetzgebungskonventionen angedacht werden, die erst entwickelt werden müssen, gelangt in einer anderen Domäne bereits seit Jahren ein konkretes Konzept zur Durchführung, welches von Lawrence Lessig als Strategie zum „Wiedererlangen der freien Kultur“²¹⁸ bezeichnet – es handelt sich um die alternativen Lizenzmodelle der Non-Profit-Organisation „Creative Commons“. Dieses modulare Konzept ermöglicht jedem Anwendenden Künstler oder Autor die freie Entscheidung darüber, welche Urheber- und Verwertungsrechte freigegeben werden – es versteht sich nicht als Ersatz von, sondern Ergänzung zu bestehenden Urheber- und Verwertungsrechten und setzt jeweils auf bestehenden nationalen Rechtsordnungen auf.²¹⁹ Eine wichtige Einschränkung dieses Konzeptes ist jedoch, dass es auf die zentralistisch organisierte Medien- und Kulturindustrie in ihrer heutigen Form kaum anwendbar sein dürfte, wie Geert Lovink erläutert:

„Der Punkt ist, dass Creative Commons von Leuten, die sich professionalisieren und mit ihrer Arbeit Geld verdienen wollen, nichts wissen will. Es geht in den kreativen Industrien auch um die Erschaffung von neuen Berufen. Creative Commons nimmt das nicht wahr [...]“²²⁰

Im selben Atemzug äußert Lovink die Einschätzung, dass das geistige Eigentum gescheitert sei:

„Wir leben in einer Welt, in der sich Creative Commons, Open Source und Free Software durchsetzen. Es geht nicht mehr ums geistige Eigentum. Es geht jetzt um das Erfinden utopischer, alternativer Modelle. Das Zurückgehen auf geistiges Eigentum

217Kreidler 2008

218Lessig 2006, https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/#Q1-1-71 – Zugriff: 4.12.2009

219Die Creative Commons-Bewegung wurde im Übrigen 2001 von Lawrence Lessig ins Leben gerufen.

220Dax 2009

halte ich für ausgeschlossen.“²²¹

Diese Einschätzung unterstreicht die Annahme, dass der Wandel, dem die kulturelle Produktion im Zeitalter der digitalen Vernetzung unterzogen ist, dringend neue Regulierungs- und Distributionsmodelle erfordert, welche aber erst in Ansätzen vorhanden sind.

Dies führt zurück zur Ausgangsfrage dieser Arbeit, nämlich ob ein Ende des geistigen Eigentums prognostiziert, beziehungsweise eine Transformation dieses Phänomens erwartet und beschrieben werden könnte.

Ein Ende des geistigen Eigentums ist aus der heutigen Perspektive noch kaum abzusehen, da der Wechsel vom alten in das neue mediale Paradigma noch nicht weit genug fortgeschritten ist, um diesbezüglich konkrete Voraussagen treffen zu können – der erste Teil der Frage muss also mit nein beantwortet werden. Dass aus technischer Notwendigkeit zumindest eine tiefgreifende Transformation des Konzeptes „geistiges Eigentum“ unausweichlich ist und bereits begonnen hat, wurde in der vorliegenden Arbeit hinreichend dargelegt. Dezentrale Kommunikations- und Verteilungsmechanismen im digitalen Netz sind zentralistisch organisierten insofern überlegen, dass sie nicht angreifbar sind, da keine zentralen Angriffspunkte vorhanden sind. Regulierungsversuche – auch wenn sie immer weiter vorangetrieben werden – müssen zwangsläufig an dieser Realität scheitern, solange sie auf den Prinzipien eines mittlerweile inkompatiblen medialen Paradigmas basieren. Um den „Mythos“²²² „geistiges Eigentum“ verstehen zu können, ist es wichtig, seine Entstehungsgeschichte zu berücksichtigen – dies ist zumindest der nahe liegende Ansatz, die „Blendung“ der Sicht auf geänderte mediale Strukturen in der Zeit ihres Wandels zu umgehen, da die historische Distanzierung die Existenz dieses Wandels vor Augen führen kann.

221Dax 2009

222Gemeint ist „Mythos“ im Sinne von Giesecke. Vgl. Kap. 1.1.

7 Anhang

7.1 Quellenverzeichnis

Asendorf 1989	Asendorf, Christoph: „Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900.“ Gießen 1989.
Bahr 1904	Bahr, Hermann: „Dialog vom Tragischen.“ Berlin 1904.
Barthes 2000	Barthes, Roland: „Der Tod des Autors.“ In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): „Texte zur Theorie der Autorschaft.“ Stuttgart: Reclam 2000.
Bolz 1993	Bolz, Norbert: „Am Ende der Gutenberg-Galaxis: die neuen Kommunikationsverhältnisse.“ München: Fink 2008.
Buford 1965	Buford, W. H.: „Germany in the Eighteenth Century: The Social Background of the Literary Revival.“ Cambridge: Cambridge University Press 1965.
Burger 1988	Burger, Peter: „The Berne Convention: It's History and Its Key Role in the Future.“ In: Journal of Law and Technology 3 (1), Winter 1988.
Cézanne 1978	Cézanne, Paul: „Lettres à Émile Bernard.“ In: Doran, P. M.: „Conversations avec Cézanne.“ Paris 1978.
Chartier 1994	Chartier, Roger: „The Order of Books.“ Stanford: Stanford University Press 1994.
Clark 1960	Clark, Aubert J.: „The Movement for International Copyright in Nineteenth-Century America.“ Washington D.C.: The Catholic University of America Press 1960.
Curran 1996	Curran, Charles E.: „Natural Law.“ In: „Dictionary of Ethics, Theology and Society.“ London, New York: Routledge 1996, S. 594 – 597
Dax 2009	Dax, Patrick: „Für Inhalte wird nichts bezahlt.“ In: ORF.at Futurezone, 30.3.2009. http://futurezone.orf.at/stories/1503582/ – Zugriff: 4.12.2009.

Eisenstein 1979	Eisenstein, Elizabeth L.: „The printing press as an agent of change.“ London, New York, Melbourne: Cambridge University Press 1979.
Fichte 1964	Fichte, Johann Gottlieb: „Beweis der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks.“ In: „Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Werke.“ Bd. 1, 1791–1794. Stuttgart 1964.
Foucault 2000	Foucault, Michel: „Was ist ein Autor?“ In: Jannidis, Fotis et al. (Hg.): „Texte zur Theorie der Autorschaft.“ Stuttgart: Reclam 2000.
Foucault 2007	Foucault, Michel: „Die Ordnung des Diskurses.“ Frankfurt a. M.: Fischer 2007.
Giesecke 1993	Giesecke, Michael: „Von den skriptographischen zu den typographischen Informationsverarbeitungsprogrammen.“ In: Brunner, H. – Wolf, N. R. (Hg.): „Wissensliteratur im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. Bedingungen, Typen, Publikum, Sprache.“ Wiesbaden: Reichert 1993, S. 328 – 346.
Giesecke 1994	Giesecke, Michael: „Die typographische Konstruktion der neuen Welt.“ In: Wenzel, Horst (Hg.): „Gutenberg und die Neue Welt.“ München: Fink 1994, S. 15 – 31.
Giesecke 2002	Giesecke, Michael: „Von den Mythen der Buchkultur zu den Visionen der Informationsgesellschaft. Trendforschungen zur kulturellen Medienökologie.“ Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2002.
Giesecke 2006	Giesecke, Michael: „Der Buchdruck in der frühen Neuzeit. Eine historische Fallstudie über die Durchsetzung neuer Informations- und Kommunikationstechnologien.“ Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2006.
Good Copy Bad Copy	Johnsen, Andreas; Christensen, Ralf; Moltke, Henrik (Regie): „Good Copy Bad Copy“. Rosforth: Dänemark 2007, 59 min.
Grunert 1999	Grunert, Frank: „Naturrecht.“ In: „Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen.“ Stuttgart, Weimar: Metzler 1999, S. 393.
Gurst 1989	Gurst, Günter: „Naturrecht.“ In: „Lexikon der Renaissance.“ Leipzig: VEB Bibliographisches Institut 1989, S. 497.
Hartling 2009	Hartling, Florian: „Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets.“ Bielefeld: Transcript 2009.

Hartmann 2008	Hartmann, Frank: „Multimedia.“ Wien: Facultas 2008.
Hegel 1927-40	Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: „Sämtliche Werke. Jubiläumsausgabe.“ Hermann Glockner (Hg.). Stuttgart 1927-40
Heibach 2000	Heibach, Christiane: „Literatur im Internet: Theorie und Praxis einer kooperativen Ästhetik.“ Berlin: dissertation.de 2000.
Hesse 2002	Hesse, Clara: „The rise of intellectual property, 700 B.C.– A.D.2000: an idea in the balance.“ In: Daedalus, Spring 2002, S. 26 – 45.
Kaindlstorfer 2008	Kaindlstorfer, Günter (Regie): „Was kommt nach dem Copyright?“ 09.09.2008, 0:45, ORF 2: Österreich 2008.
Kant 2008	Kant, Immanuel: „Von der Unrechtmäßigkeit des Büchernachdrucks.“ In: „Akademieausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Werken.“ Bonn 2008, Bd. VIII, S. 77 – 87. http://virt052.zim.uni-duisburg-essen.de/Kant/aa08/077.html – Zugriff: 4.12.2009
Kapp 1886	Kapp, Friedrich: „Geschichte des deutschen Buchhandels bis in das 17. Jahrhundert.“ Leipzig 1886.
Kittler 1986	Kittler, Friedrich A.: „Grammophon, Film, Typewriter.“ Berlin: Brinkmann & Bose 1986.
Kittler 2002	Kittler, Friedrich: „Die Informationsbombe. Gespräch mit Paul Virilio.“ In: Kittler, Friedrich: „Short Cuts.“ Frankfurt a.M. 2002.
Kittler 2003	Kittler, Friedrich A.: „Aufschreibesysteme 1800 – 1900.“ München: Fink 2003.
Kortmann 2009	Kortmann, Christian: „Barack Obama spricht schwäbisch.“ In: Die Zeit, 23.4.2009, Nr. 18. http://www.zeit.de/2009/18/Mashup?page=all – Zugriff: 4.12.2009.
Köster 2000	Köster, Werner: „Autor.“ In: „Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945.“ Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 51 – 53.

Krauss 1963	Krauss, Werner: „Über den Anteil der Buchgeschichte an der literarischen Entfaltung der Aufklärung.“ In: Krauss, Werner: „Studien zur deutschen und französischen Aufklärung.“ Berlin 1963.
Kreidler 2008	Kreidler, Johannes: „Product Placements (2008). Komponieren und Urheberrecht.“ http://kreidler-net.de/productplacements-essay.html – Zugriff 4.12.2009.
Kreuzer 2009	Kreuzer, Hannes: „Digitale Filmdistribution. Funktionsweise und kritische Beleuchtung der Auswirkungen auf die Filmindustrie.“ Magisterarbeit an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Filmakademie Wien, 2009. http://fafo.at/?category=1&actP=19 – Zugriff: 4.12.2009.
Lessig 2006	Lessig, Lawrence: „Freie Kultur. Wesen und Zukunft der Kreativität.“ Open Source Press 2006. https://www.opensourcepress.de/freie_kultur/ – Zugriff: 4.12.2009.
Levine 2008	Levine, Robert: „Steal this Hook? D.J. Skirts Copyright Law.“ In: New York Times, August 6, 2008. http://www.nytimes.com/2008/08/07/arts/music/07girl.html?_r=2&pagewanted=1 – Zugriff: 4.12.2009.
Mach 1886	Mach, Ernst: „Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen.“ Jena: Fischer 1900. (Die erste Auflage erschien 1886 u.d.T.: Beiträge zur Analyse der Empfindung).
McLuhan 1965	McLuhan, Marshall: „Understanding Media.“ McGraw-Hill Paperback 1965.
McLuhan 1968	McLuhan, Marshall: „Die Gutenberg-Galaxis: das Ende des Buchzeitalters.“ Düsseldorf, Wien: Econ 1968.
McLuhan 1970	McLuhan, Marshall: „From Cliché to Archetype.“ New York 1970.
Neumann 1977	Neumann, Karl: „Staatliche Bücherzensur und -aufsicht in Bayern von der Reformation bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts.“ In: „Studien und Quellen zur Gesch. d. dt. Verfassungsrechts.“, Reihe A, Bd. 9. Karlsruhe 1977.
Nietzsche 1933-42	Nietzsche, Friedrich: „Werke und Briefe.“ Historisch-kritische Ausgabe, Karl Schlechta – Hans Joachim Mette (Hg.). München 1933-42.
Nietzsche 1967 ff.	Nietzsche, Friedrich: „Werke.“ Kritische Gesamtausgabe, Hg. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. Berlin 1967 ff.

Ong 1967	Ong, Walter: „The Presence of the World.“ New Haven 1967.
Ortland 2005	Ortland, Eberhard: „Copyright & Art.“ In: German Law Journal No. 12, 1 December 2005, S. 1762 – 1776. http://www.germanlawjournal.com/article.php?id=676 – Zugriff: 4.12.2009.
Ortland 2007a	Ortland, Eberhard: „Expansionen.“ In: artnet.de, 26. Januar 2007. http://www.artnet.de/magazine/features/ortland/ortland01-26-07.asp – Zugriff: 4.12.2009.
Ortland 2007b	Ortland, Eberhard: „Bilderrecht.“ In: artnet.de, 21. Mai 2007. http://www.artnet.de/magazine/features/ortland/ortland05-21-07.asp – Zugriff: 4.12.2009.
Ortland 2007c	Ortland, Eberhard: „Never Ending Story.“ In: artnet.de, 26. Juni 2007. http://www.artnet.de/magazine/features/ortland/ortland06-26-07.asp – Zugriff: 4.12.2009.
Plumpe 1996	Rplumpe, Gerhard: „Autor und Publikum.“ In: Brackert, H. – Stückrath, J.: „Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs.“ Hamburg 1996.
Rommel 1977	Rommel, Bettina: „Transformationen des Ästhetizismus.“ In: Kittler, F. – Turk, H. (Hg.): „Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik.“ Frankfurt a. M. 1977.
Schenda 1970	Schenda, Rudolf: „Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770 – 1910.“ Frankfurt/M. 1970.
Schlafler 1990	Schlafler, Heinz: „Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewußtseins und der philologischen Erkenntnis.“ Frankfurt a. M. 1990.
Siegrist 2006	Siegrist, Hannes: „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 2006, S. 64 – 80. http://www.bpb.de/files/MJPQ2J.pdf – Zugriff: 4.12.2009.
Spahr 2007	Spahr, Angela: „Die Technizität des Textes. Friedrich A. Kittler.“ In: Kloock, Daniela; Spahr, Angela (Hg.): „Medientheorien. Eine Einführung.“ Paderborn: Fink 2007.
Stone 1996	Allucquère Rosanne Stone: „Würde sich die wirkliche Körper bitte erheben? Grenzgeschichten über virtuelle Kulturen.“ In: Florian Rötzer (Hg.): „Die Zukunft des Körpers II.“ Kunstforum International 133, 1996.

van Engen 1993	van Engen, John: „Naturrecht.“ In: „Lexikon des Mittelalters.“, Bd. VI. München, Zürich: Artemis & Winkler 1993, S. 1050 – 1054.
Ward 1974	Ward, Albert: „Book Production, Fiction and the German Reading Public, 1740 – 1800.“ Oxford: Oxford University Press 1974.
Warshofsky 1994	Warshofsky, Fred: „The Patent Wars.“ New York: Wiley 1994.
Wetzel 2000	Wetzel, Michael: „Autor/Künstler.“ In: „Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden.“ Bd. 1, Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, S. 480 – 544.
Widmann 1965	Widmann, H.: „Der deutsche Buchhandel in Urkunden und Quellen.“, Bd. 2, Wiesbaden 1965.
Woolf 1948	Woolf, Virginia. „The Common Reader.“ London 1948.

7.2 Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit dem Status des Phänomens „geistiges Eigentum“ in seinen positiven Ausformungen „Urheberrecht“ beziehungsweise „Copyright“ und seiner historischen Entwicklung bis ins angehende 21. Jahrhundert auseinander.

Die Arbeit zeigt, wie das Konzept des geistigen Eigentums mit dem Aufstieg und Fall der Buchkultur in Verbindung steht und geht dabei besonders auf den Status des Autors als Schöpferindividuum ein, wie er in der Zeit um 1800 entstand und seit Ende des 19. Jahrhunderts begann, sich in philosophischen Diskursen wieder aufzulösen.

Die historische Analyse zeigt, wie epistemologische Debatten Autor- und Künstlerkonzepte formten und sich daraus juristische Konzepte zur Regulierung geistiger Eigentumsrechte ergaben.

Dabei wird hauptsächlich eine medienhistorische Perspektive angewandt, d.h. dass zunächst von den historischen Auswirkungen neuer Medientechnologien auf ihre Bedeutung für die beiden aneinander gekoppelten Konstrukte „Autorschaft“ und „geistige Eigentumsrechte“ geschlossen wird.

So wird der historische Unterbau für eine Betrachtung des heutigen Status von geistigem Eigentum hergestellt, wobei die Auswirkungen digitaler Vernetzung auf Autorschaft und kulturelle Produktion ins Zentrum des Interesses rücken. Dabei wird u.a. differenziert, welche Arten kultureller Produktion auf Traditionen der Buchkultur gründen und welche den digitalen Medien entspringen. Dies eröffnet eine Perspektive, die den medialen Paradigmenwechsel, der im 15. Jahrhundert durch die Erfindung des Buchdrucks ausgelöst wurde, mit jenem vergleicht, der von der Entstehung der technischen Medien Ende des 19. Jahrhunderts vorbereitet und durch die globale digitale Vernetzung ins Rollen gebracht wurde.

Die Arbeit kommt zu dem Schluss, dass die heutigen geistigen Eigentumsrechte in ihren positiven Ausformungen den medialen Rahmenbedingungen nicht mehr entsprechen, da sie auf den Voraussetzungen der Buchkultur gründen, mit einer digital vernetzten Medioumwelt nicht kompatibel und daher langfristig nicht mehr ohne grundlegende Transformationen haltbar sein werden. Die Schwierigkeit, dieses Problem in all seinen Ebenen zu erkennen und die notwendigen Schlüsse daraus zu ziehen, hängt mit der Beschaffenheit medialer

Paradigmenwechsel im Allgemeinen zusammen, was auch am historischen Beispiel des Wechsels zur Buchkultur gezeigt wird: der Übergang zu einem neuen Paradigma kann nur dann vollends verstanden werden, wenn die Gesetzmäßigkeiten des neuen Paradigmas in all ihren Auswirkungen erfasst werden, was zur Zeit des Übergangs kaum möglich ist, da jegliche Beschreibungsversuche zunächst auf Begrifflichkeiten des alten Paradigmas angewiesen sind.

7.3 Lebenslauf

Persönliche Angaben:

Name: Florian Razocha

Geburtsdatum: 9.1.1983

Geburtsort: Bad Ischl

Staatsbürgerschaft: Österreich

E-Mail: florian-razocha@gmx.at

Ausbildung:

2002 – 2010: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

1993 – 2001: Bundesgymnasium Bad Ischl

1989 – 1993: Volksschule in Bad Goisern

Berufserfahrung:

Seit 2006: freiberufliche Tätigkeit als Kameramann, u.a. für den österreichischen Musikfernsehsender gotv.