

Werk

Titel: Autorrechtliche Studien

Autor: Kohler, J.

Ort: Freiburg i. B. ; Leipzig

Jahr: 1896

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345574613_1896_0035 | log21

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

XV.

Autorechtliche Studien.

Von

Herrn Professor J. Kohler.

I.

Dramatischer Dichter und Komponist.

§ 1.

Das Gemeinschaftsverhältniß zwischen dem dramatischen Dichter und dem Komponisten ist schon Gegenstand mannigfacher Untersuchungen und gerichtlicher Entscheidungen gewesen; nicht immer hat man sich auf dem richtigen Wege befunden und der Gedanke des Miteigenthums hat vielfach zu irrigen Anschauungen geführt¹⁾.

Die richtige Auffassung ist insbesondere bei der Frage bedeutsam, ob, wenn die Oper vollendet ist, der Dichter das Drama als Drama, der Musiker die Musik als solche allein zur Aufführung bringen darf.

Die Frage ist unbedenklich zu bejahen: in dem Gemeinschaftsverhältniß liegt nichts, was dem widerspräche. Beide Theile: Text und Musik, gehören allerdings zusammen; aber sie gehören zusammen, wie zwei Theile eines Mechanismus, die in dieser Zusammensetzung besondere Funktionen voll-

1) Vgl. hierüber bereits mein *Autorecht* S. 267.

ziehen, während jeder Theil für sich in seiner Weise funktionieren und seinen Effekt für sich bewirken kann. Diesem Verhältniß entspricht eine Ordnung des Rechts in der Art, daß ein jeder der Eigenthümer seines Stückes bleibt, daß aber zugleich ein gegenseitiges dingliches Gebrauchsrecht besteht: für jeden am Theile des Anderen. Ganz so ist das Verhältniß von Musik und Text.

Man könnte eine entgegengesetzte Behandlung — nicht der Poesie, aber der Musik — darauf bauen, daß die dramatische Musik dem Texte folgend, seine Scenen wiedergebend, selbst eine Art von allerdings verklärender Wiedergabe des Textes enthielte. Allein, so sehr die sekundäre Stellung der Musik in dieser Hinsicht anerkannt werden muß (vgl. unten S. 369 f.), so folgt hieraus nichts gegen die autorrechtliche Selbstständigkeit der dramatischen Musik: denn die Beziehung, daß die Musik, auch bei völliger Abstraktion von der Wiedergabe des Textes, diesen in verklärender Weise illustriert, bewirkt ebensowenig eine autorrechtliche Abhängigkeit der Musik, als die Beziehung eines Bildes oder einer Bilderreihe zu einem Roman, sofern sie ohne die Worte veröffentlicht werden soll, oder als die Beziehung einer Programmmusik zu einem Märchen, sofern die Musik ohne das Märchen aufgeführt wird. Mit dem Sprung in das Gebiet einer anderen Kunst ist jedes Verhältniß abgebrochen, welches die Schöpfung kraft ihres Ideengehaltes einer anderen Kunstschöpfung autorrechtlich unterwerfen könnte.

Anders wäre es, wenn Dichter und Komponist sich nicht selbstständig gegenüberträten, sofern der Text selbst auf Kollaboration beider beruhte, oder auch die Musik: wenn z. B. der Dichter, der zugleich musikalisch ist, aber die Technik des musikalischen Dramas nicht beherrscht, dem Musiker Motive, Melodien, musikalische Skizzen böte, die dieser zur dramatischen Musik verarbeiten sollte.

Hier wäre ein dem Miteigenthum analoges Mitrecht des Einen am Theile des Anderen vorhanden, so daß keiner über seinen Theil allein verfügen dürfte.

(Ich nenne dieses Verhältniß vollständiges Miturheberrecht im Gegensatz zum getrennten Miturheberrecht mit Gesamtgebrauch.

Zum ersteren würde aber nicht genügen, wenn der Komponist etwa dem Dichter einzelne Aenderungsvorschläge machte, so insbesondere, wenn diese Aenderungen um der besseren musikalischen Gestaltung willen vorgenommen werden sollen, oder wenn etwa der Dichter dem Musiker eine einzelne musikalische Idee gäbe. Man muß hier immer die Frage aufwerfen: wäre ein Miturheberrecht begründet, wenn ein Dritter, mit dem der Autor oder Komponist konferirte, ihm bestimmte Winke oder Vorschläge machte? — nicht alles, was zu einem Autorwerk helfend hinzutritt und zu seiner Förderung dient, ist autorrechtliche Mitarbeit²⁾.

(Darnach ist also zu beurtheilen, ob der eine der beiden Miturheber das Recht hat, sein Werk für sich ohne das Werk des anderen aufführen zu lassen; aber auch noch die weitere Frage hängt davon ab, ob das Werk des einen nach Ablauf der ihm geltenden Schutzfrist oder bei erblosem Tod dieses Autors frei werden kann: es kann es, sofern und soweit es in der erwähnten Weise sein eigenes selbstständiges Werk ist, aber natürlich nur in seiner Vereinzelung, soweit es allein, ohne die Zuthat des Anderen, aufgeführt werden soll³⁾. Nicht spricht hiergegen der § 9 unseres Gesetzes, denn dieser betrifft gemeinschaftliche Werke nur, soweit sie gemeinschaftlich sind.

2) So auch Seinetrib. vom 7. Januar 1890 bei Darras im Droit d'auteur III p. 37.

3) Dem widerspricht kaum die für das Gegentheil angeführte Entsch. des Appellhofes Paris vom 27. Juni 1866 bei Dalloz, Supplém. v. Propr. littéraire nr. 39.

Ist doch das Verhältniß beim Lied, beim komponirten lyrischen Gedicht das gleiche. Niemand wird es hier dem Dichter verbieten, das lyrische Gedicht ohne Musik drucken und recitiren zu lassen; und wenn der Musiker seine Musik auf der Geige spielen lassen will, so wird es ihm auch nicht zu verwehren sein; und dies alles auch in den Ländern, die dem lyrischen Dichter und Komponisten mehr Sonderrechte geben, als unsere Gesetzgebung.

Ueber die ganze Materie hat die französische Jurisprudenz verschiedene Entscheidungen⁴⁾. Am richtigsten ist die Entscheidung des Kassationshofes vom 4. Febr. 1881 (Pataille 1881 p. 240) und die neuerliche Entscheidung des Seine-tribunals vom 17. Juni 1893⁵⁾, die sich allerdings auf eine Pantomime bezieht.

Richtig entscheidet auch das spanische Gesetz von 1879 Art. 23 (Reglement vom 3. Sept. 1880 Art. 72), das ungarische von 1884 Art. 52, das belgische von 1886 Art. 18 und das norwegische Gesetz vom 4. Juli 1893 Art. 7.

§ 2.

Die Kollaboration kann also in der Art erfolgen, daß schon der Text oder die Musik beiden gemeinsam ist (vollständiges Miturheberrecht), oder in der Art, daß der Dichter selbstständig den Text liefert und der Tonkünstler die Musik, daß aber beide ihre Werke zusammenlegen, d. h., da der Text das ältere sein wird, daß der Dichter dem Musiker den Text zur musikalischen Verarbeitung gibt (getrenntes Miturheberrecht mit Gesamtgebrauch). Von diesem letzteren Fall soll hier die Rede sein: von der Gemeinschaftlichmachung durch Ueberlassung des Textes an den Musiker.

4) Zusammengestellt von Darras im *Droit d'auteur* VI p. 107. Vgl. auch die Citate in Dalloz, *Supplém. v. Propr. littér.* nr. 39. Ganz verkehrt Pouillet nr. 143, 794.

5) Referirt von Darras a. a. O. p. 107.

Dieser Akt des Gemeinschaftlichmachens kann definitiv oder widerruflich erfolgen. Die definitive Erklärung kann eine doppelte Wirkung haben:

a) in Bezug auf das Individualrecht: wenn das Werk des Dichters noch unveröffentlicht ist, so tritt er mit der definitiven Erklärung an den Musiker aus der Reserve hervor und gestattet ein- und für allemal die Veröffentlichung in der Form des Zusammenwirkens von Musik und Text;

b) in Bezug auf das Autorrecht: der Dichter gibt dem Musiker damit jenes quasidingliche Recht, welches diesen dazu autorisirt, den Text der Dichtung seiner öffentlich aufzuführenden Oper zu Grund zu legen⁶⁾.

Eine Aufsicht über die nunmehr vom Komponisten zu schaffende Musik hat der Dichter nicht; es steht ihm nicht zu, die Musik als ihm nicht passend oder gefällig zurückzuweisen. Nur dann wäre es anders, wenn die Musik nach objektiver Beurtheilung völlig unfähig und unbrauchbar wäre. Denn einerseits soll man den Musiker nicht in seiner Selbstständigkeit unterbinden, andererseits kann der Dichter doch gewiß verlangen, daß zu seinem Trauerspiel keine Feierkaftenmusik gespielt wird.

Außerdem steht dem Dichter trotz definitiver Ueberlassung der Rücktritt frei, wenn der Komponist die Herstellung der Musik übermäßig verzögert; die Zögerungsfrist kann nur nach den Umständen des Falles bestimmt werden.

Die Gestattung kann aber auch eine bloß widerrufliche, rückziehbare sein, und eine solche ist dem vorsichtigen Dichter, der seines Komponisten nicht sicher ist, unter allen Umständen rätlich, damit er sich nicht eine Musik, die seinen Intentionen völlig widerspricht, gefallen lassen muß: es ist für ihn rätlich, sich die Klausel auszubedingen, daß

6) Vgl. auch das neue norwegische Gesetz vom 4. Juli 1893 Art. 6 u. 7, wornach die Veröffentlichung verlangt werden kann, sobald der Mitarbeiter dazu die Autorisation gegeben hat.

er sich eine definitive Erklärung über die Gemeinsamkeit auf solange vorbehält, bis die Musik (wenigstens in den Grundzügen) festgestellt ist.

Soweit die provisorische und definitive Ueberlassung und die hierdurch eintretende Gemeinsamkeit des Gesamtgebrauches.

§ 3.

Die auf solche Weise eintretende Gemeinschaft ist eine Gemeinschaft des guten Glaubens; daraus ergibt sich Folgendes: solange die beiderseitige Arbeitsgemeinschaft gilt, und zwar bei der definitiven wie der provisorischen Gestaltung, ist der Dichter nicht befugt, bezüglich seines Werkes mit einem dritten Komponisten in weitere Beziehungen zu treten. Er ist dazu erst befugt, wenn die Gemeinschaft gelöst ist; so bei provisorischer Ueberlassung, wenn der Dichter zurücktritt, so bei der definitiven, wenn der Dichter wegen völliger Unschicklichkeit der Musik zurücktritt oder wenn er zurücktritt, weil der Musiker in angemessener Zeit seine Oper nicht beendet. Ist die Musik zu Stande gekommen und war die Abrede eine definitive, oder wird bei provisorischer Abrede die Musik genehmigt, so besteht die Unzulässigkeit der weiteren Kompositionsgestaltung nunmehr auf die Dauer: aus der Arbeitsgemeinschaft ist ja jetzt eine Gegenseitigkeit des Erarbeiteten geworden. Denn es wäre gewiß ein unkorrektes, allen Erwartungen widersprechendes Verfahren, wenn der Dichter sich nunmehr einen zweiten Musiker aussuchen wollte, der die Dichtung in anderer Weise komponierte, so daß von nun an dasselbe Drama in drei, vier Opernweisen in der Welt herumgeschwärmte, von denen die eine der anderen Konkurrenz machte. Das könnte für den Dichter unter Umständen sehr lukrativ sein, es könnte mitunter auch der Tonkunst und dem dramatischen Leben förderlich werden, würde aber auf der anderen Seite die Stellung des Komponisten zu einer sehr prekären gestalten, so daß vielfach der Komponist sich

nicht mit der gehörigen Liebe in sein Sujet vertiefen würde und leichtfertiges Haschen nach der Gunst des Publikums an der Tagesordnung wäre⁷⁾.

Mit Recht nimmt darum auch die französische Praxis an, daß der Dichter des Textes, der mit dem Komponisten in eine feste Gemeinschaft getreten ist, nicht mehr in der Lage ist, seinen Text einem anderen Komponisten zu überliefern, in der Art, daß ein neues gemeinschaftliches Werk mit diesem veröffentlicht und aufgeführt würde⁸⁾.

Diese Bestimmung hat auch in der Gesetzgebung ihren Ausdruck gefunden; so das neue belgische Autorgesetz vom 22. März 1886 Art. 18, so implicite das spanische Autorgesetz vom 10. Jan. 1879 Art. 23.

Zwei Ausnahmen aber müssen gelten. Ein Abgehen von dieser Gemeinschaftspflicht ist dann gestattet, wenn die erste Kollaboration zwar zwischen beiden Theilen definitiv geworden ist, aber das Werk in der „Premiere“ durchaus scheitert und beim Publikum definitiv in's Wasser fällt. Dann ist es dem Dichter gestattet, in eine andere Zusammenarbeit einzutreten, denn es wäre ein völlig ungerechtes Begehren des Komponisten, daß ein Text lahmgelagt werde, weil er aus ihm nichts durchschlagendes gemacht hat⁹⁾. Wie bedeutsam dies ist, geht aus der Thatsache hervor, daß Verga's *Cavalleria rusticana* zuerst zu einer Oper Mala

7) Gilt ein Ähnliches auch für den Komponisten, so daß er seine Musik nicht für eine andere Oper verwenden kann? Es wäre allerdings eine seltsame Art dramatischer Musik, die gleich auf einen anderen Text übertragen werden könnte; doch spricht das spanische Gesetz von 1879 Art. 23 den Satz aus, daß, wenn der Dichter das Ganze nicht aufführen lassen will, der Komponist die Musik für eine andere Oper verwenden kann!

8) Die französische Praxis geht hier allerdings von der *copropriété d'indivision* aus, vgl. Pouillet no. 142 f.

9) So nimmt man auch mit Recht an, daß ein vollständiges Durchfallen eines Dramas (*chute*) das Theater der Ausführungsverbindlichkeiten gegen den Autor enthebt; vgl. Dalloz v. Théâtre no. 285.

Pasqua verarbeitet wurde, die scheiterte, während später Mascagni in ihr seinen sicheren Treffer fand.

Statthast ist es zweitens auch, daß der Autor, sobald er mit dem Komponisten in Verbindung tritt, sich zwar bezüglich der Befugniß des Komponisten zur musikalischen Gestaltung definitiv bindet, sich aber die Möglichkeit anderweitiger Kollaboration vorbehält. Dies wird insbesondere vorkommen, wenn der Dichter zunächst einen Roman, eine Novelle geschaffen hat, welche sich in verschiedener Weise dramatisiren läßt und wenn er nun die Dramatisirung selbst besorgt oder dem Komponisten überläßt: in diesem Falle wird es völlig der Sache entsprechen, daß sich der Dichter eine zweite verschiedene Dramatisirung zum Zwecke der Komposition durch einen zweiten Musiker vorbehält; ja ein Vorbehalt in dieser Richtung wird als sachgemäß unterstellt werden können: die Dramatisirung kann ja nach ganz anderer Richtung erfolgen, die Pointe nach einer ganz anderen Seite verlegt und nach dieser Seite musikalisch bedeutungsvoll werden.

Soweit die in der Gemeinschaft liegende Beschränkung und Untersagung.

Natürlich gilt diese ganze Beschränkung nur bei dramatischer, nicht bei lyrischer Dichtung; denn während es nicht üblich ist, daß man eine Oper doppelt komponirt, so ist es eine täglich vorkommende Erscheinung, daß das Lied doppelt und dreifach musikalisch dargestellt wird. Für uns versteht sich übrigens der Satz für die Regel von selbst, weil der Musiker nach unserem Gesetz ohne Weiteres das Recht hat, den dichterischen Text unter die Noten zu schreiben und weil von einem Ausführungsrechte des Dichters keine Rede ist, mithin eine Gestattung zum Komponiren des Liedes und zur Aufführung der Musik ein superfluum wäre — es müßte denn sein, daß das Gedicht noch unveröffentlicht wäre, in welchem Fall der Komponist allerdings die Genehmigung

des Dichters nach bekannten Grundsätzen bedürfte (§ 48 Autorgefetz): diese Genehmigung kann der Dichter einer Mehrzahl Musiker beliebig ertheilen.

Fraglich ist es noch, ob wir die besprochene Beschränkung des Dichters als bloß obligationsrechtliche Verpflichtung anzusehen haben oder auch als quasidingliche Belastung seines Werkes: ersteren Falls wäre es keine Autorverletzung, wenn der Dichter vertragsbrüchig sein Werk einem anderen Musiker preisgäbe, es wäre bloßer Vertragsbruch, der ihn zur Ablassung und Entschädigung verpflichtete, etwa wie wenn Jemand die dem Einen zugesagte Sache zugleich einem Anderen zusagen würde. In der That ist dieses erstere anzunehmen; ist es schon ein nicht gerade sehr anmuthendes Resultat, daß der Autor im Verhältniß zu seinem Verleger einen Nachdruck begehen kann, so darf eine derartige Entfremdung des Autors von seinem Werke nicht als normal betrachtet und das Feld der *jura in re aliena* am Immaterialrecht nicht ohne Noth erweitert werden.

Soweit die eine Folge des Grundsatzes von der gutgläubigen Natur des Gemeinschaftsverhältnisses. Aber der Grundsatz reicht noch weiter: er geht dahin, daß überhaupt die starre Regel durch die Berücksichtigung der individuellen Verhältnisse durchbrochen werden muß. Daraus gibt sich Folgendes von selbst:

Auch bei der definitiven Ueberlassung des Textes hat der Dichter noch nicht Leib und Seele preisgeben: er behält insbesondere das Recht, kleine Aenderungen vorzunehmen; namentlich, wenn dies nicht in die Musik eingreift; aber auch wenn solches der Fall, ist er zur Aenderung berechtigt, sofern diese nicht eben tiefgreifend ist und er ein plausibles poetisches Interesse daran hat.

Eine Aenderung ist dem Dichter daher insbesondere gestattet, soweit der Musiker die Komposition noch nicht begonnen hat: denn insofern greift er überhaupt nicht in die

Musik ein; vorausgesetzt, daß der bereits komponirte Theil hiermit im Wesentlichen fortbestehen kann.

Dagegen hat natürlich kein Theil das Recht, das Werk des anderen Theiles zu verändern; der Dichter wird sich auch kaum herausnehmen, dem Komponisten in die Partitur hineinzuforgiren; dagegen kommt es nicht selten vor, daß der Musiker solche Aenderungen vornehmen möchte, insbesondere da heutzutage, weil ein genialer Komponist auch ein unerreichter Dramatiker war, vielfach der Musiker ohne Weiteres annimmt, auch Dichter sein zu müssen. Nicht selten kommt es auch vor, daß eine etwaige leichte Aenderung des Textes dem Komponisten die Möglichkeit gibt, seine musikalischen Schwingen zu entfalten, insbesondere, wenn es ihm nicht gelingt, die „unendliche Melodie“, den Panmelodismus zu erreichen, der ihm gestattet, dem Text in seinen kleinsten Theilen zu folgen: in solchen Fällen wird sich ja meist eine Vereinbarung mit dem Dichter erzielen lassen, wenn dieser nicht ästhetische Bedenken hat oder . . . eigensinnig ist (wozu er eben auch ein Recht hat, wie andere Leute); aber, ohne den Willen des Dichters, Aenderungen zu machen, dazu ist der Musiker auch hier nicht befugt: um so weniger als es regelmäßig Mangel an musikalisch-dramatischer Befähigung sein wird, wenn der Musiker dem Text nicht folgen kann und eine Umgestaltung des Textes braucht, damit dieser zu einer ihm nach seinem Talente zugänglichen musikalischen Form passe: die Formalisten der Musik haben im musikalischen Drama kein stimmführendes Recht.

§ 4.

Im Uebrigen schafft das quasidingliche Gemeinschaftsrecht, sei es als vollständiges Miturheberrecht, sei es als getrenntes Urheberrecht mit Gesamtgebrauch, ähnliche juristische Beziehungen, wie das Miteigenthum oder das getrennte Eigenthum, das mit einem Mitgebrauchsrecht am Ganzen

(an der Kombination beider Dinge) verbunden ist. Mithin kommt insbesondere in Betracht

1. das Recht, über die Benutzung des Ganzen zu verfügen,

2. die Vertheilung des Erträgnisses.

Was ersteres betrifft, so ist ein dreifaches möglich: entweder hat jeder von beiden das Recht, die Gesamtauführung zu gestatten¹⁰⁾, oder der eine hat das Recht, der andere nicht, oder beide müssen zusammenwirken und die Gestattung zusammen erteilen¹¹⁾.

Hier gilt nun in Deutschland der § 51 Abs. 2 des Autorrechtsgesetzes, und die Fassung desselben nöthigt uns, etwas weiter auszuholen.

Dieser § 51 Abs. 2 gehört ja zu den Räthseln unseres Gesetzes, zu den Räthseln — nicht mit Rücksicht auf die Schwierigkeit der Bestimmung, sondern mit Rücksicht auf das Mißverhältniß zwischen dieser Bestimmung und ihrer Motivirung; denn kaum läßt sich ein Fall unstichhaltigerer Begründung denken, und dies bei einem Satz, der dem Rechte des Dichters ein gutes Theil abzieht.

Die Bestimmung stammt aus dem bayerischen Autorgesetz von 1865 Art. 41: der Grund soll darin liegen, daß man die Aufführung dramatisch-musikalischer Werke nicht dadurch erschweren wollte, daß entweder die Einwilligung mehrerer Personen eingeholt oder eine „mitunter schwierige Entscheidung zwischen dem Prävaliren der musikalischen oder dichterischen Bestandtheile getroffen werden müßte“¹²⁾.

Daß es den Theatern natürlich viel bequemer ist, wenn schon die Erlaubniß des einen der Miturheber gilt und ent-

10) Dies nehmen eine Reihe französischer Autoren an, vgl. die Citate bei Dalloz v. Théâtre no. 271.

11) Dies ist in Frankreich die herrschende Lehre, Pouillet nr. 795 u. a.

12) Mandry's Urheberrecht (Kommentar jenes Gesetzes) S. 317.

scheidet, ist ja klar; aber noch viel bequemer wäre es für die Theaterverwaltungen, wenn es gar kein Urheberrecht gäbe! Nur der Gedanke, daß das Autorrecht mehr oder minder eine willkürliche Schöpfung des Gesetzes sei, sowie die Mißachtung der Operntexte vor 30—40 Jahren, wo man im Libretto nur das Behübel für die Entfaltung reinmusikalischer (nicht dramatischer) Piècen erblickte, kann es uns begreiflich machen, wie man sich bei dieser Motivierung beruhigte.

Allerdings lag damals diese Idee, über die wir jetzt längst hinausgewachsen sind, in der Luft. Fast gleichzeitig mit dem bayerischen Gesetze bestimmte das italienische Autorgesetz vom 25. Juni 1865:

il compositore dell' opera musicale può farla riprodurre e spacciare congiuntamente alle parole, a cui la musica è applicata (a. 6),

eine Satzung, welche auch in den revidirten Text des Gesetzes von 1882 überging und den Dichter nicht nur bezüglich der Aufführung (der rappresentazione oder ripetizione della rappresentazione), sondern auch bezüglich des Wiederabdrucks und der Verbreitung seines Textes (in Verbindung mit der Musik) in die Hände des maestro gibt. Damit geht das italienische Gesetz noch um ein beträchtliches über das deutsche hinaus, dessen § 48 in letzterer Beziehung das Gegentheil bestimmt. Wie das italienische Gesetz, so auch das neueste Autorgesetz von Venezuela vom 17. Mai 1894 Art. 20: sonst haben neuere Autorgesetze eine solche Ordnung der Dinge nicht mehr; nur Ungarn 1884 § 52 läßt in der Regel die Einwilligung des Komponisten zur Aufführung genügen, also wohl, wenn der Autor sich nicht die Mitautorisation vorbehalten hat. Das neue norwegische Gesetz vom 4. Juli 1893 Art. 6 und 7 verlangt Einwilligung von Dichter und Komponisten.

Im Uebrigen ist die Bestimmung ein Ueberrest aus alter Zeit, der künftig verschwinden muß, aber bei uns allerdings

noch Gesetz ist. Aber auch bei uns muß sie auf ihren Fall beschränkt werden, nämlich auf den Fall der Kollaboration, also entweder derjenigen Kollaboration, wo der Komponist auch am Text mitgearbeitet hat (vollständigen Miturheberrechts), oder der Kollaboration, die eintritt, wenn der Dichter dem Komponisten den Text zur Tonsetzung überläßt (getrennten Urheberrechts mit Gesamtgebrauch).

Manche nehmen das nicht an: sie geben dem § 51 Abs. 2 den Umfang, daß, wenn der Komponist irgend eine Dichtung zu seinem Operntext erhebt (oder erniedrigt?), er auch ohne Zustimmung des Dichters, also ohne Kollaboration desselben das Recht hätte, dieses Werk zur Aufführung zu bringen und — die abfallenden Tantiemen für sich zu behalten; das sollte gelten, sei es, daß er die Dichtung direkt benutzt oder sie für seine Zwecke zuzücht! Da wäre kein dramatischer Dichter, kein Novellist vor Ausnützung sicher.

Allerdings hat man entgegengehalten, die Gefahr sei weniger zu befürchten; denn der Musiker dürfe zwar das Ganze von sich aus zur Aufführung bringen, aber er dürfe nicht den Text, auch nicht in Verbindung mit den Noten, vervielfältigen; dies sei ja durch § 48 unseres Gesetzes ausdrücklich untersagt: nun sei aber doch eine Aufführung kaum möglich, ohne daß man den Text des Dramas unter die Noten schreibt¹³⁾, und zwar nicht einmal, sondern so oft, als es noth thut, um den einzelnen Stimmen die musikalisch-dramatische Weisung zu geben; ein solches Abschreiben aber sei einer mechanischen Vervielfältigung gleich zu achten (§ 4 unseres Gesetzes).

Diese Erwägung ist nun ja richtig und wird in den meisten Fällen durchschlagen; und insbesondere was die Vervielfältigung durch das Abschreiben betrifft, ist auf das spätere (S. 417 f.) zu verweisen.

13) Vgl. auch Schuster, Urheberrecht der Tonkunst S. 257 f.

Immerhin aber ist dies nur ein palliativer Schutz, und wenn es dabei bliebe, so würde wohl da oder dort ein Ausweg gefunden werden, um ihm zu entgehen. Wie etwa, wenn der Autor für eine Privataufführung die Abschrift unter die Noten gestattet, oder wenn ohne seine Gestattung die Abschrift für eine Privataufführung gemacht ist, und nun diese Abschrift für die öffentliche Aufführung gebraucht oder mißbraucht würde? Oder, wenn etwa der Komponist die Abschriften in Erwartung der künftigen Genehmigung des Autors fertigte und der Autor nachträglich die Genehmigung zurückzöge? Allerdings könnte man hier entgegenhalten, daß, wenn auch die Abschrift eine rechtmäßige, doch die Verbreitung oder Benützung eine unrechtmäßige wäre. Hierüber ist später zu handeln¹⁴⁾; aber wir kommen hier doch auf einen recht schwankenden Boden.

Und wie nun, wenn es einem Komponisten einfiele, um das Abschreiben der Worte zu ersparen, die Worte aus dem gedruckten Texte herauszuschneiden und unter die Noten zu kleben?

Wie man sieht, gäbe es hier bedenkliche Umgehungswege. Aber der ganze zu Grunde liegende Satz ist unrichtig: es ist unrichtig, daß der § 51 jeden Komponisten ermächtigt, ein beliebiges Drama unter seine Noten zu setzen und das Ganze auf solche Weise aufzuführen. Das Gesetz spricht von musikalischen Werken, zu denen ein Text gehört; das sind aber nur solche Werke, bei welchen der Text in legitimer Weise dem Tonwerk einverleibt ist, und diese Einverleibung ist eben nur anzunehmen in den Fällen der Kollaboration, wenn also entweder der Autor und der Komponist schon am Texte zusammengearbeitet haben, oder doch wenigstens der Autor dem Komponisten sein Werk zur musikalischen Verarbeitung überlassen und es dadurch zum Theil des Ganzen bestimmt

14) Darüber unten S. 435 f.

hat. Die Bedeutung des § 51 ist dann nur die, daß, sobald eine solche Zusammenarbeit stattgefunden hat, die Frage, wann, wo und wie aufgeführt ist, völlig dem Komponisten in die Hand gelegt wird: der Autor braucht nur zur Opernkomposition für irgend eine künftige Aufführung, er braucht nicht zur speziellen Aufführung seine Zustimmung zu geben.

Das ist um so plausibler, als das Gesetz auf dem technischen Standpunkte seiner Zeit steht und damals der Gedanke der unmittelbaren Benutzung eines fremden Dramas für die Musik nicht wohl auftauchte, die Opernlibretti vielmehr gerade dem bestimmten Komponisten auf den Leib geschrieben wurden: denn der Komponist brauchte Arien und Duette, um den Sängern dankbare Piècen zu schaffen. Auch der Gedanke der Benutzung eines fremden Romans zum Opernlibretto in der Weise, daß solches einen Eingriff in das Autorrecht an diesem Roman enthielte, lag damals wohl noch ferne. Daher ist die lakonische Ausdrucksweise des Gesetzes sehr erklärlich. Das Gesetz geht eben von dem Fall aus, daß der Dichter das Libretto mit dem Komponisten geschrieben, oder daß er das Libretto zunächst geschrieben und es dann dem Komponisten übergeben, ihm mundgerecht gemacht hat.

Daher wäre es zweifellos auch nach unserem Gesetz eine Autorrechtsverletzung, wenn ein Komponist ohne Weiteres ein fremdes Drama sich zurechtlegte, komponirte und aufzuführen ließ, auch wenn er dabei bezüglich der Niederschrift Mittel und Wege finden würde, den drohenden Wächtern des Rechts zu entgehen.

Der § 51 Abs. 2 handelt also nur von der Kollaborationsgemeinschaft; in diesem Falle ist es nach unserem Gesetze so: der Komponist ist jedem Theater gegenüber autorisirt, die Aufführungserlaubnis zu erteilen, ohne daß es der Miterlaubnis des Dichters bedürfte; ja selbst dann,

wenn der Dichter ausdrücklich widerstrebte und diesem Widerstreben Ausdruck verliehe: er ist autorisirt, voraussetzt, daß das Werk in obiger Weise gemeinsam geworden ist -- denn auf diese Gemeinschaft bezieht sich das Gesetz.

Aber diese gesetzliche Autorisation des Komponisten hindert natürlich nicht, daß der Komponist, welcher hiernach handelt, dem Dichter gegenüber obligationsrechtlich gebunden ist aus dem Gemeinschaftsverhältniß; denn was ist die gesetzliche Autorisation anders als Rechtsmacht? sie bewirkt, daß die Verfügung des Komponisten rechtlichen Erfolg hat: die Theater dürfen hiernach aufführen und von einer Autorverletzung gegen den Dichter ist darum keine Rede mehr. Diese Rechtsmacht gleicht also den Autorisationen des Handelsgesetzbuchs, also der Autorisation des Prokuristen, des offenen Handelsgesellschafters, des Vorstandes einer Aktiengesellschaft. Wie sich eine auf solche Weise autorisirte Person obligationsrechtlich verantwortlich machen kann, wenn sie der Abrede oder der vom anderen Theil gegebenen Instruktion zuwiderhandelt, so kann auch der Musiker verantwortlich werden, wenn er der mit dem Dichter getroffenen Abrede nicht entspricht. Sind keine solche Abreden getroffen worden, dann allerdings ist anzunehmen, daß der Dichter mit jeder loyalen Ausübung der gesetzlichen Autorisation einverstanden ist.

Es können aber Vereinbarungen getroffen sein: so daß der Musiker überhaupt die Gestattung nicht ohne den Dichter geben soll, oder daß er die Gestattung gewähren dürfe, aber nur zu einem bestimmten Preis: in diesem Falle würde ihn die Gestattung zu einem niederen Preise dem Dichter als seinem Partner verantwortlich machen; und dies führt uns zur Frage der Vertheilung des Erlöses.

Was nämlich die Vertheilung des Aufführungserlöses betrifft, so gilt Folgendes: Natürlich hat die Autorisationsbestimmung des § 51 Abs. 2 nicht die Bedeutung, daß nunmehr der Komponist den ganzen Erlös aus der von ihm

genehmigten Aufführung für sich behalten dürfte; ebensowenig als etwa der offene Gesellschafter, der kraft der ihm gesetzlich zustehenden Autorisation gehandelt hat. Vielmehr hat er den Erlös nach Maßgabe des Gemeinschaftsverhältnisses mit dem Dichter zu theilen. Allerdings ist der Komponist dem Theater gegenüber nicht nur zur Gestattung der Aufführung, sondern auch zur Bestimmung des Aequivalentes autorisirt, er ist auch autorisirt, dasselbe in Empfang zu nehmen; ebenso wie ein offener Gesellschafter die Gesellschaftsforderung einziehen kann: aber nunmehr ist er eben zu Ausgleichung verpflichtet.

Die Ausgleichung aber hat nach den obligationsrechtlichen Beziehungen der Partner in der Gemeinschaft zu erfolgen, und diese richtet sich zunächst nach der Uebereinkunft: so kann insbesondere der Dichter ein- und für allemal mit einer Summe abgefunden, oder es kann ausbedungen sein, daß er an der vom Theater zu bezahlenden Tantième zu einem bestimmten Theil, z. B. zur Hälfte oder einem Drittel berechtigt ist.

Es kann auch sein, daß Nichts ausgemacht wurde. In welcher Weise hier vertheilt werden soll, ist nunmehr zu untersuchen; und diese Untersuchung ist um so wichtiger, als sie auch in Betracht kommen muß, wenn der Komponist sich widerrechtlich eines Textes bemächtigt, ihn komponirt und zur Aufführung gegeben hat. Welche Rechtsverhältnisse sich hier im Allgemeinen ergeben, ist jetzt nicht darzustellen; sicher aber wird man sagen müssen, daß der Dichter hier jedenfalls so günstig gestellt sein muß, wie wenn er dem Komponisten das Drama zur Bearbeitung und Aufführung überlassen hätte, ohne daß sein Tantiëmenantheil bestimmt worden wäre¹⁵⁾. Mindestens kann sich der Dichter auf diesen Standpunkt stellen und verlangen, was er in solchem Falle verlangen könnte.

15) Also wie im Fall der Lizenztheilung; vgl. unten S. 456 f.

§ 5.

Eine besondere Bestimmung über den Lantienantheil haben manche Rechte, so insbesondere das italienische Gesetz Art. 5 und 6, und dies ist von besonderer Bedeutung, denn es bildete den Hauptpunkt im Prozesse Verga-Mascagni (bezw. Sonzogno); dieser Prozeß hat so hervorragendes autorrechtliches Interesse und beleuchtet unsere Frage in so treffender Weise, daß wir zunächst darüber einiges mittheilen werden.

Daß Mascagni seiner *Cavalleria rusticana* einen Text zu Grunde legte, der wesentlich einem Drama Verga's entnommen war, darf als bekannt vorausgesetzt werden. Sodann muß als sicher ausgesprochen werden, daß dieser glückliche Text mit seiner kurzen zündenden Entwicklung, den ergreifenden Herzenstönen, der raschen stürmischen Lösung, dem unruhvollen mächtig aufwallenden Temperament einen Hauptantheil am Erfolg der Oper hat, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß die Musik mitunter durch kühne Harmonik, überraschende Tonentwicklungen, originelle geistreiche Wendungen den Hörer erfaßt. Ohne Verga hätte Mascagni niemals diesen Erfolg erlangt, und er wird einen ähnlichen nur erreichen, wenn ein zweiter poetischer Wurf, wie dieser, seinen Genius zu befruchten vermag.

Das italienische Recht enthält nun, wie bereits bemerkt, eine Satzung, welche bei Opern dem Komponisten dasselbe Vorrecht gibt, wie das deutsche Gesetz; ja es geht noch weiter: der Art. 6 des Dekrets von 1882 besagt:

Lo scrittore di un libretto o di un componimento qualunque posto in musica, non può disporre del diritto di riprodurre e spacciare la musica; ma il compositore dell' opera musicale può farla riprodurre e spacciare congiuntamente alle parole, a cui la musica è applicata.

Dabei bestimmt aber der Fortgang dieses Artikels ausdrücklich, daß der Dichter hierfür seinen entsprechenden Vergütungsanspruch hat.

Mascagni war nun mit Verga über die musikalisch-dramatische Behandlung seines Bühnenstückes übereingekommen, ohne aber eine bestimmte Art der Vertheilung der Gewinnersträge zu vereinbaren, vielmehr wurde einfach die Beteiligte nach gesetzlichem Maßstabe bestimmt (quella parte di utili che la legge attribuisce) — an den großartigen Bühnen- und Kassenerfolg dachte damals wohl keiner. Die Umarbeitung des Verga'schen Textes zum musikalischen Libretto erfolgte durch zwei andere Italiener. Das Gesetz bestimmt nun in dem bereits erwähnten Art. 5 über die Beteiligung mehrerer Autoren, wozu auch der Fall des Zusammenwirkens von Dichter und Musiker gehört, folgendes:

Quando il diritto esclusivo di pubblicare, di riprodurre o di spacciare un'opera appartiene in comune a più individui, si presume sino a prova contraria, che tutti ne abbiano una parte eguale e ciascuno di essi può esercitare per intero quel diritto, salva agli altri la facoltà di ottenere il compenso della parte che loro spetta.

Hierzu besagt der Art. 6 Abs. 2 bezüglich des Dichters ausdrücklich:

Lo scrittore, in tal caso, ha il diritto medesimo concesso dall'art. precedente, a chi ha in comune con altri il diritto di autore sopra una stessa opera¹⁶⁾.

Also der Antheil beider ist nach dem Gesetze gleich — vorausgesetzt natürlich, daß etwas anderes nicht vereinbart ist.

Als sich nun Differenzen entspannen, so wurde die Sache zuerst dem italienischen Autorverein zur Erörterung vorgelegt; dies ergab kein definitives Resultat: man erklärte hier, daß dem Dichter ein Prozentsatz an den Erträgen gebühre, über dessen Höhe die beiden Theile sich selbst verständigen möchten.

16) Ähnliches bestimmt das spanische Gesetz vom 10. Januar 1879 a. 22 und das neue Venezolaner Autorgesetz vom 17. Mai 1894 Art. 19.

Ein Einverständniß erfolgte nicht, und so kam die Sache vor die Gerichte.

Das Civilgericht Mailand erklärte am 12. März 1891, daß dem Dichter die Hälfte der Einkünfte zukomme¹⁷⁾; hiergegen wurde Berufung ergriffen, und der Mailänder Appellhof entschied am 16. Juni 1891 abändernd dahin, daß auf Mascagni (Sonzogno) zunächst eine Hälfte der Einkünfte falle, die übrige Hälfte sei als zu gleichen Theilen zwischen Verga und den Librettisten getheilt zu betrachten, doch so, daß die beiden Librettisten nur wie eine Person zu behandeln seien: also bekomme Verga ein Viertel des Gesamtgewinnes.

Die Entscheidungsgründe des Gerichts sind so interessant, daß uns gestattet sein mag, einen Theil derselben hier anzufügen¹⁸⁾.

Zunächst thut der Gerichtshof dar, daß das Recht Verga's am Gewinnantheil nicht zu bestreiten sei, wenn er auch Verschiedenes aus Volksfage und Volkserzählung entnommen habe; denn sein Verdienst sei die selbstständige individuelle Gestaltung, welche bestehen bleibe auch in der von den Librettisten erfolgten Uebersetzung. Er sagt in dieser Beziehung¹⁹⁾:

Ammesso pure infatti che il lavoro drammatico del Verga sia la riproduzione di scene popolari (espressione questa che appunto figura nel suo frontispizio) e che il soggetto in esso svolto fosse già stato tentato od adombrato in qualche composizione letteraria, dal momento però che il Verga mercè il suo

17) Bis hierher verdanke ich die Kenntniß des Verlaufs den freundlichen Mittheilungen Amar's in seiner gedruckten Denkschrift. Ein Auszug des Urtheils I. Instanz findet sich im Droit d'auteur IV p. 71.

18) Nach dem *Monitore dei tribunali* (Milano) XXXII (1891) p. 514 f., und der *Giurisprudenza Italiana* 1891 II p. 471 f.

19) *Monitore a. a. D.* p. 517, *Giurisprudenza* 1891 II p. 482.

talento è riuscito, come è notissimo, a dare al suo dramma una tale impronta da individualizzarlo nella sua forma ed a farne così una opera originale, non gli si può contestare l'esercizio di quei diritti, che la legge accorda agli autori delle opere dell'ingegno, mentre poi è appena mestieri di notare, che le poche aggiunte e le modificazioni arretrate dai librettisti al dramma, trattandosi di cose aventi un'importanza affatto secondaria, non valevano ad impedire che qualora si fosse addivenuto, senza pria riportare l'autorizzazione del Verga, alla pubblicazione del libretto ed alla rappresentazione del melodramma, avrebbe ciò costituito un fatto abusivo a mente della legge 19 settembre 1882 sui diritti d'autore

Sodann kommt der Gerichtshof auf das Verhältniß von Musikern und Komponisten zu sprechen und hebt hervor, er wolle nicht bestreiten, daß bei solchen Opernwerken der musikalische Theil überwiege: darum auch das Bestimmungsrecht des Komponisten, von dem soeben die Rede war; als Gegenstück gegen diesen Vorzug des Komponisten sei der Dichter bei der Vertheilung des Erlöses dem Musiker gleichgestellt, vorbehaltlich etwaiger specieller Vereinbarung. Der Gerichtshof bemerkt²⁰⁾:

Non vuolsi qui certamente contendere che nei lavori melodrammatici l'elemento prevalente sia quello musicale, ed a ciò ebbe un giusto riguardo il patrio legislatore coll' accordare al compositore della musica il diritto di riprodurla e spacciarla congiuntamente alle parole, e col diniegare invece tale diritto allo scrittore del libretto, ma dal momento che la vigente legge, occupandosi nel surriferito art. 6 del caso di un libretto scritto da una persona e musicato da un altro individuo, e conferendo a quest' ultimo la esclusiva facoltà di riproduzione e spaccio della sua musica insieme alle parole, pone in quanto al compenso lo scrittore del libretto nella medesima condizione di chi, giusta il precedente art. 5, ha in comune con altri il diritto di autore sopra una stessa opera, e dal momento che a termini dell' art. 5, allorchando i diritti inerenti alla qualità di autore appartengono in comune a più individui, ne sono questi (a meno ben inteso di una prova ossia convenzione in contrario) reputati investiti in eguali porzioni, riesce evidente che la presunzione

²⁰⁾ *Monitore a. a. D.* p. 518, *Giurisprudenza* 1891 II p. 485.

stabilita dell' art. 5 circa l'eguaglianza delle quote dove, secondo il concetto del legislatore, trovare la sua applicazione anche nella specie di un libretto scritto da una persona e posto in musica da un'altra

Der Gerichtshof besteht noch weiter auf dieser Gleichstellung und betont insbesondere, daß ja das Gesetz eine andere Vereinbarung zulasse; in deren Ermangelung sei es eine lobenswerthe Einrichtung des Gesetzes, daß es zur Vermeidung von Streitigkeiten Gleichtheilung einführe. Die Stelle heißt²¹⁾:

Del pari non regge l'obbiettare, che l'equità ed il senso comune si ribellano ad ammettere che l'autore od i coautori del libretto abbiano a percepire un compenso eguale a quello del compositore musicale, sia pel motivo della differenza intercedente fra i due lavori, sia perchè il librettista non concorre nelle spese di pubblicazione o rappresentazione del melodramma. Su di ciò si affaccia spontaneo il riflesso, che chi si accinge ad un componimento musicale è libero di stipulare col librettista quei patti che egli crede più convenienti, essendo soltanto pel caso in cui difettino apposite convenzioni che la legge, nel lodevole intento di risparmiare litigi e di evitare le gravissime difficoltà inerenti alla determinazione della parte attribuibile al poeta ed al musicista circa i diritti d'autore sull' opera melodrammatica da loro prodotta, ha adottato il sistema di agguagliare il compenso dell' uno a quello dell' altro nella stessa maniera in cui, fino a prova contraria, si presumono eguali a scampo di maggiori inconvenienti la quota dei due o più individui che hanno collaborato ad un' unica opera puramente letteraria o puramente musicale.

Nun kommt aber der weniger überzeugende Theil der Entscheidung: Verga sei zwar der Verfasser des Dramas, aber nicht der einzige Urheber des Opernlibrettos: dieses beruhe auf einer Uebersetzung durch die zwei Librettisten, folglich müsse die dem Dichter zukommende Hälfte in zwei Theile getheilt werden, wovon der eine Theil den Librettisten zukomme. Auch sei bei der Vereinbarung zwischen Verga und Mascagni jener nicht als der einzige Autor der der

21) *Monitore a. a. D.* p. 519, *Giurisprudenza* p. 486.

Musik zu Grunde liegenden Dichtung aufgefaßt worden, vielmehr sei die Vereinbarung in dem Sinne zu deuten, daß hierbei die Umarbeitung zum Libretto anderen Personen vorbehalten wurde. Der Gerichtshof sagt²²⁾:

Non regge adunque l'asserzione che il Verga sia il vero ed unico autore del libretto, e del pari devesi escludere che egli sia stato come tale considerato nella convenzione del agosto 1890, perchè ivi non si fece che parlare della parte d'utile spettante al Verga secondo la legge sui diritti di autore, senza l'aggiunta di qualsiasi espressione, dalla quale emergesse l'intendimento di riconoscere il Verga per unico autore del libretto; intendimento questo, che vuolsi anzi ritenere contraddetto dal fatto, che la riduzione del dramma in libretto per musica doveva a mente della istessa convenzione essere l'opera delle altre persone. Ciò posto la quota ossia la metà d'utile corrispondente all'elemento letterario, dalla cui unione con quello musicale è sorto il melodramma, anzichè competere integralmente al Verga, dovrà giusta la presunzione sancita dall' art. 5, essere suddivisa in due eguali porzioni fra il cav. Verga, che fornì col suo dramma il soggetto e l'essenza del libretto per musica, e i sigg. Targioni-Tozzetti e Menasci che insieme si associarono per compiere la funzione di ridurre il dramma del Verga in libretto versificato, e che devono quindi in rapporto al corrispettivo loro pertoccante giuridicamente riguardarsi come una sola persona, inquantochè avrebbe tale funzione potuto agevolmente essere compiuta da uno solo di essi. Al cav. Verga adunque non compete che il 25 per cento sugli utili netti ritraibili dal melodramma

Noch ein Punkt kam in Betracht: Die Rechte Mascagni's waren auf seinen Verleger Sonzogno übertragen und die Aufführungen fanden also auf Grund des übertragenen Rechtes dieses statt. Hatte Verga seinen Anspruch nur gegen Mascagni oder auch gegen seinen Rechtsnachfolger? Die Bejahung unterlag keinem Zweifel. Das Recht Verga's entspringt einer dem dinglichen Rechte analogen Antheilnahme am Immaterialgüterrecht am Ganzen, kraft deren ihm das Recht auf den betreffenden Theil der Nutzungen gegen jeden zusteht, in dessen Namen das ganze Immaterial-

22) *Monitore a. a. D.* p. 520, *Giurisprudenza* p. 488.

recht ausgeübt wird; vergleichbar dem Falle, wenn etwa ein Miteigentümer seinen Theil veräußerte und nun der Erwerber dieses Miteigentums kraft des einem jeden Miteigentümer etwa zustehenden Verwaltungsrechtes das Ganze verpachtete und die Pachtzinsen erhöhe: dem andern Miteigentümer stünde hierauf die Miteigentümerklage zu; und analog ist es hier, wo zwar nicht ein völliges Miturheberrecht, aber doch ein quasidingliches Recht auf den Gesamtgebrauch vorliegt.

Zutreffend entwickelt daher der Appellhof in dieser Hinsicht²³⁾:

Potriasi a questo proposito anzitutto osservare, che essendo il Verga, nella sua qualità superiormente dimostrata di coautore del libretto, un compartecipe sul melodramma la Cavalleria Rusticana di quei diritti che costituiscono, come usualmente si dice, la proprietà letteraria, e che rivestono quindi un carattere reale, sarebbe ripugnante l'ammettere, che il maestro Mascagni abbia colla fatta cessione potuto pregiudicare le ragioni del suo comunista Verga coll' impedirgli di esercitarle verso il cessionario Sonzogno

Hievon könnte höchstens eine Ausnahme gelten, wenn der Cessionar des Autorrechts von dem konkurirenden Rechte des Mitautors keine Kenntniß hätte, so daß er in der Meinung des Erwerbs des ganzen Rechts wäre und demgemäß den Rechtsvorgänger vergütigte (Veräußerung titulo oneroso): in diesem Falle könnte die Gesetzgebung, entsprechend dem Sage: „Hand muß Hand wahren“, eine Abweichung bestimmen.

In der That steht dies auch im Art. 5 des italienischen Autorgeetzes von 1882; hier heißt es:

In caso di cessione sono tenuti in solido a questo compenso il cedente ed il cessionario, se a quest' ultimo era noto che il diritto cedutogli apparteneva in comune anche ad altri.

Von dieser Ausnahme kann aber hier abgesehen werden.

²³⁾ *Monitore a. a. D.* p. 521, *Giurisprudenza* p. 490.

Soweit der Appellhof. Der Kassationshof Turin²⁴⁾ bestätigte unterm 9. September 1892 das Urtheil des Appellhofs.

Hier kam insbesondere die Frage der Miturheberschaft des Dichters in weitere Erwägung. Es war eingeworfen worden: ist Verga wirklich als Miturheber zu betrachten, da er ja sein Drama zu einer Zeit schuf, wo von der musikalischen Behandlung desselben wohl noch keine Rede war, jedenfalls nicht von einer solchen durch Mascagni? Kann überhaupt Jemand Miturheber sein, der einen Theil des Ganzen als Ganzes gemacht hat, so daß erst später durch die hinzufügende That eines Anderen ein neues Ganze entsteht?

Bringt man die Frage auf diesen Stand, so kann kein Zweifel sein, daß es ohne Belang ist, ob der Dichter sofort im Einverständniß mit dem Musiker gearbeitet oder ob er für sich allein gearbeitet, aber nachträglich seine Schöpfung dem Musiker zur musikalischen Ausgestaltung dargeboten hat. Es ist dasselbe, wie wenn etwa zwei Erfinder nicht miteinander gewirkt haben, sondern der eine die erste Erfindung, der andere darauf die Verbesserungserfindung gemacht hätte und nun beide ihre Erfindungen zusammenlegten, um sie nach einer gewissen Richtung gemeinsam auszubenten.

Wer also sein selbstständig erzeugtes Geisteswerk dem anderen zu dem Zwecke preisgibt, daß dieser ein Neues hinzufügt und das Ganze als Ganzes verwerthet wird, der ist Miturheber und hat die Rechte des Miturhebers, wenn auch nur eines getrennten Miturhebers mit Gesamtgebrauch, wie in unserem Falle.

Doch dies ist bereits oben genügend erörtert worden.

24) *Monitore dei tribunali* XXXIII p. 661f., *Giurisprudenza* 1892 I p. 675.

Der Kassationshof stimmte in dieser Richtung dem Appellhof bei in seiner Ausführung²⁵⁾:

Sebbene il Verga non abbia direttamente concorso nè cooperato nella stessa attualità di tempo coi verseggiatori Targioni e Menasci, e tanto meno col maestro Mascagni, alla formazione del melodramma in questione, tuttavia non se gli può negare detta qualità di coautore per avere egli per primo ideato e composto il dramma dello stesso nome, che è l'identico per concetto, andamento scenico, sviluppo e catastrofe, ridotto poi in versi con poche varianti e musicato.

Sodann kam das Verhältniß zwischen Text und Musik, und insbesondere auch das vielbehauptete Vorrecht der letzteren zur Erörterung. Der Kassationshof macht hier die interessanten, allerdings nach ästhetischer Seite hin etwas anzufechtenden Bemerkungen²⁶⁾:

È verissimo ancora che i risultati finanziari delle rappresentazioni teatrali spettano assai più alla musica che al libretto, del quale anzi il pubblico frequentatore degli spettacoli poco o nulla s'interessa²⁷⁾; il che potrà essere deplorato o no (!!) secondo il modo di sentire. Ma senza ricercare il perchè la parte propriamente letteraria delle opere teatrali sia così oggi trascurata di fronte alla parte musicale, (!) e se forse appunto da questo dipende che emergano più facilmente gli eccellenti maestri che gli eccellenti poeti (!), basterà sempre il dire che l'eguaglianza nei diritti di compenso fatta per togliere gli arbitrii e prevenire le liti, non è odiosa nè ingiusta, quando ammette la prova contraria o le particolari convenzioni

§ 6.

Sind nun diese Urtheile der oberen Instanzen richtig? insbesondere richtiger als das Urtheil des Civilgerichts? das läßt sich sehr bezweifeln.

Zum ersten: Warum wurde Verga nicht mindestens zu

25) *Monitore* XXXIII p. 662, *Giurisprudenza* 1892 I p. 675.

26) *Monitore* XXXIII p. 664, *Giurisprudenza* 1892 I p. 679.

27) Wäre sehr schlimm.

einem Drittel betheiligt, indem man ihm den einen, den zwei Librettisten, die doch sicher insofern nur als eine Person gelten dürfen (da man ja sonst durch Einschließen eines Duzend Librettisten die Antheile beliebig ändern könnte), den anderen, und dem Komponisten den dritten Theil zuwies?

Woher diese Eintheilung, den maestro auf die eine, den Dichter und die Librettisten auf die andere Seite zu setzen?

Wenn der eine den Roman, der andere die Dramatisirung, der dritte die musikalische Gestaltung unternähme, so würde sicher die Theilung eine Dreitheilung werden; denn woher nach Laut und Sinn des Gesetzes der Grund, die Musik um ein Sechstel höher zu stellen als den Roman und die Dramatisirung? Wenn es in Art. 6 heißt:

Lo scrittore, in tal caso, ha il diritto medesimo concesso dall' articolo precedente, a chi ha in comune con altri il diritto di autore sopra una stessa opera,

so ist damit zugleich gesagt, daß, wenn hierbei zwei Schriftsteller zusammenwirken, von welchen der eine das Werk bis zum Stande des Romans, der andere bis zum Stande des kompositionsfähigen, dialogisirten Dramas bringt, eben jeder Schriftsteller neben dem maestro seinen Kopftheil hat, ebenso wie wenn statt des Musikers ein sonstiger Mitautor hinzutreten würde.

Ist aber dem so, so kann der Dichter, der das Werk nicht nur bis zum Stadium des Romans, sondern bis zum Stadium des dialogisirten Dramas im Ich- und Du-Styl gebracht hat, doch nicht geringere Rechte haben, als der Romanverfasser, auch wenn das Drama, um dem Musiker gerecht zu werden, noch einer erheblichen Umgestaltung bedürfte. Je mehr die Schöpfung des Dichter dem, was der Komponist als Text zu Grunde legt, sich nähert, desto größere Anwartschaft dürfte dem Dichter gebühren, — mindestens nicht eine geringere, als wenn das Dichterwerk diesem Opern-

text ferner stünde. Verga hätte also mindestens ein Drittel erhalten sollen.

Die Frage dürfte daher nur noch die sein, ob es nach dem Stande des Gesetzes entsprechend war, die Librettisten wirklich mit einem Kopftheil zu bedenken, sei es direkt, indem sie den Kopftheil wirklich bekamen, sei es indirekt, indem dieser Kopftheil dem Komponisten ausgeworfen wurde, dem es dann überlassen blieb, sich mit den Librettisten um eine Pauschalsumme abzufinden. So muß die Frage gestellt werden: denn zieht man nur die letztere Komplikation in Erwägung, so daß auf solche Weise dem Musiker zwei Drittel (minus der vielleicht ganz unerheblichen Abfindungssumme für die Librettisten) zukommen, so gewinnt die Sache sofort ein unrichtiges Gepräge und der für die Entscheidung wesentliche Punkt hüllt sich in Nebel: man muß, um richtig zu entscheiden, den Normalfall zu Grunde legen, daß die Librettisten ihren Theil selbst beziehen.

Thut man aber dies, so zeigt sich sofort die Seltsamkeit des Resultates, daß man in der Betheiligung am Werke den Librettisten, der nur ziemlich geringe Aenderungen macht, etwa einige Ideen befügt, auch sonst einiges streicht oder zusetzt, im Ganzen aber das Gefüge läßt, dem wirklichen Dramatiker gleich stellt, ihm also ein Drittel des sich auf viele Tausende belaufenden Einkommens zuweist: denn es muß doch als sicher angenommen werden, daß ein Gesetz, das, um Zweifel und schwierige Diskussionen zu vermeiden, Gleichtheiligkeit vorschreibt, eine bestimmte Gleichstellung der Autoren in der Erarbeitung des Werkes voraussetzt.

Naturgemäß wird zunächst nur der betheiligt werden können, dessen Thätigkeit wirklich eine autorrechtliche ist, d. h. eine zum Autorrecht geeignete Leistung enthält; wer etwa bloße Korrekturen macht, ein Stück etwas bühnenmäßig zustutzt, mit seiner überlegenen Bühnenkenntniß einzelne Züge ändert, der ist darum noch kein Autor, ebensowenig wie der Vorsteher

eines Stenographenbureaus, der die Stenogramme redigirt²⁸⁾. Aber auch wenn die Thätigkeit das Gebiet des Autorrechtlichen berührt, so ist die Gleichstellung nicht immer durchzuführen: wie, wenn es sich bloß um Instrumentation einerseits oder um Uebersetzung oder leichtere dramatische Umgestaltung andererseits handelt?

Welcher Art hier die Umänderungen der Librettisten waren, soll nicht näher verfolgt werden; jedenfalls sind sie m. G. nicht so erheblich gewesen, daß nach dem italienischen Gesetz eine Gleichstellung mit dem Dichter und dem Musiker angezeigt gewesen wäre. Ist aber dies der Fall, so ist es auch nicht richtig, den Musiker zu zwei Dritteln (oder gar zu drei Vierteln) zu betheiligen; denn, was er über den Theil des Dichters erhalte, das wäre der ihm zukommende Theil der Librettisten; — dies um so weniger, wenn es sich um solche Umgestaltungen handelt, welche durch die Kompositionstechnik des Musikers veranlaßt wurden²⁹⁾, welche daher ebenso auf Rechnung des Musikers fallen, als etwaige Gesprächspausen oder eine Zwischenaktsunterbrechung, die der Musiker für nöthig hält, um seine Musikmassen auf die Fortsetzung des Dramas überzuleiten.

Soweit die italienischen Urtheile. Die Motivirung ist also unrichtig; vielleicht stimmt aber Mancher nach Billigkeitsgründen der Entscheidung zu, sofern man annehmen möchte, daß, wenn eine gesetzliche Vorschrift nicht bestünde, die Betheiligung des Dichters nach diesem Maßstabe von einem Viertel den Umständen und den Lebensverhältnissen entspräche und eine Betheiligung zu einer Hälfte übermäßig wäre.

Doch diese Anschauung wäre unrichtig, sie beruht auf der Verkennung ästhetischer und juristischer Sätze.

Allerdings kann es Fälle geben, wo die Zutheilung eines

28) Vgl. Kunstwerk S. 27 f. und oben S. 341.

29) Wozu er allerdings die Genehmigung des Dichters bedarf. Vgl. oben S. 348.

geringeren Betrages angemessen wäre, wenn beispielsweise das Drama nicht originell, sondern nur die Umarbeitung eines autorfreien Romanes oder eine bloße Uebersetzung einer autorfreien ausländischen dramatischen Schöpfung wäre. Abgesehen davon halte ich die Halbtheilung zwischen Dichter und Komponisten, falls nichts anderes bedungen, für das richtige, und ich muß dies besonders hervorheben, um einer Minderstellung des Operndichters entgegenzutreten, welche durch eine andere Auffassung genährt werden könnte.

Nicht darf man aus der Minderwerthigkeit so mancher Libretti älteren Styls Folgerungen ziehen; denn bestimmungsgemäß soll der Operntext ein musterhaftes Drama bilden, das nur eben durch seine musikalische Anlage, durch Schönheit und Reichthum der Sprache, durch Entwicklung der Gefühle, Bedeutung des Sujets und durch die richtigen Pausen und Abschnitte, die der Musik vorbehalten werden, sich zur Verklärung durch die Tonkunst eignet, und wohl auch dadurch sich der Tonkunst nähert, daß die Hauptrollen in der richtigen Stimmlage musikalisch bearbeitet werden können. Auch soll zwar nicht der Gelderwerb das leitende Moment sein, um gute Schöpfungen zu erzeugen; aber immerhin wird es für den Dichter nicht ohne Bedeutung bleiben, wenn er aus der dienenden Rolle, in die man ihn bisher versetzte, hervortritt zu gleichheitlicher Berechtigung und man auch im Rechte sein Werk nicht als untergeordnet und nebensächlich, sondern als fundamentalen Faktor der Gesamtwirkung betrachtet.

Ein anderer Einwand könnte allerdings darin liegen, daß die musikalische Verarbeitung größere Technik, Mühe, innere und äußere Arbeit verursache; so insbesondere die mehrstimmige Behandlung und die Instrumentation: man könnte betonen, daß der Komponist den poetischen Gedanken nicht einfach, sondern mehrfach zu verarbeiten habe; man könnte darauf hinweisen, daß die Musik nicht nur in der Melodif

und Recitation die Worte zu umkleiden, sondern kraft der Instrumentation eine Art begleitenden Chors zu bilden habe; daß sie in Pausen einsetze, wo nichts gesprochen wird, daß sie in der Ouvertüre und in Zwischenakten allein mächtig sei.

Indeß können diese Umstände kaum hinreichen, eine Minderstellung des Dichters zu begründen. Das erste Prinzip des Urheberrechts ist, daß nicht die Mühe, insbesondere nicht die äußerliche Mühe, sondern das Resultat entscheidet. Es gilt derselbe Grundsatz, wie beim Erfinderrecht: eine Konzeption von wenigen Augenblicken kann über das Resultat jahrelangen Nachsinnens und Grübelns obliegen; und wenn zwei Erfinder sich zusammenthun, von denen der eine im Flug die leitenden Ideen zeichnet, der andere mühsam die Verwirklichungsformen ersinnt und beide zusammen ein Patent erlangen, so wird man schwerlich annehmen, daß dem zweiten ein größerer Theil an dem Erfinderertragniß zukomme, als dem ersteren.

Sodann ist nicht zu übersehen, daß der Dichter dem Ganzen die Richtung gibt: er schafft die Charaktere, die Situationen, die eigenartige Spannung und Lösung; was alles dem Komponisten die fruchtbare Gelegenheit gibt zur musikalischen Illustrationen, oder besser gesagt, zur musikalischen Verklärung und Erhebung³⁰⁾.

Das wiegt es reichlich auf, daß die Musik ihre Einleitungsaufforde anschlägt und Scenen verherrlicht und verinnerlicht, wo der Dichter das Wort schweigen läßt: denn auch hier ist die eigenartige Atmosphäre, die uns umgibt und der Musik die Nahrung verleiht, das Werk des Dichters. Und was die Polyphonie der Musik betrifft, so entspricht

30) Das steht mit dem Obigen S. 340 nicht in Widerspruch; denn wenn solches auch keine Abhängigkeit der Musik da begründet, wo diese allein eintritt, so ist es doch, wenn Musik und Text zusammenwirken, für die Werthung beider Theile von Bedeutung.

eben auch diese dem dramatischen Wesen der Scene: sie veranschaulicht die reichen Gegensätze der Empfindungen und Spannungen, die der Dichter im Geflechte seines Dramas geschaffen hat. Oder glaubt man, der Dramatiker sei nur Dramatiker, soweit der Dialog reicht? Seine Kunst liegt nicht nur in dem, was gesprochen, sondern auch in dem, was nicht gesprochen wird: in dem ganzen fortlaufenden Scenenbild, das die auf der Bühne weilenden Personen entfalten, ob sie reden oder schweigen: der wahre Dramatiker trägt im Geiste das ganze Scenenleben in sich, das Auf- und Abwogen der Menge, das Intriguenspiel des Bösewichtes, die im stummen Blick sich kundgebenden Schmerzen des Gequälten; er fühlt auch, obwohl vielleicht in dunklem Bilde, die ganze Ausstattung der Scene, den Glanz der Farben, den Reichthum des Charakterbildes. Ist er musikalisch, so schwirren ihm selbst die Töne dunkel vor seinem Ohr als undeutliches, werdendes Bild der gesammten dramatischen Entwicklung.

Daher könnte eine Uebermacht der Musik nur aus der verschiedenen Werthung beider Künste und ihrer Bedeutung für das ästhetische Empfinden abgeleitet werden. Nun stellen auch wir die Musik als den unmittelbaren Ausdruck der Empfindung und zugleich als das Mittel der innigsten Versenkung in das göttliche All metaphysisch am höchsten³¹⁾; aber dies kann kein Grund sein, dieser Kunst da eine Ueberstellung zu geben, wo sie sich mit einer anderen Kunst, mit der Poesie, zu einem Gesamtwerke verschwifert; dies um so weniger, wenn sie sich in ihrer speziellen Art und Entwicklung dem poetischen Gedanken unterordnet, diesem zu folgen, diesen zu verherrlichen sucht: denn hier hat eben die Dichtkunst die leitende Hand, sie zeigt dem Musiker den Weg; ob Freud oder Leid, Wonne oder Weh, ob die Keusch-

31) Vgl. Autorrecht S. 177.

heit des Werdens, oder die vornehme Kraft des Gewordenen, ob der Zauber der Weiblichkeit oder der Ernst männlicher Natur zum Ausdrucke kommen soll, das alles weist der Dichter an. Einer der Hauptvorwürfe gegen das musikalische Drama war es ja eben, daß man das Verhältniß der Musik als Dienerin, als Gefährtin des Wortes ablehnen zu müssen glaubte; aber mit Unrecht: denn gerade die metaphysische Höhe der Musik gibt ihr für unseren Geist eine Unbestimmtheit und einen Mangel an Konsistenz und Geschlossenheit, der durch die Verbindung mit Wort und Scene gehoben werden soll: dadurch daß die Musik Dienerin der Dichtkunst wird, wird sie ebenso befähigt, neue gewaltige Ziele zu erreichen, wie die verflüchtigende Luft, wenn sie gefaßt und ihr der bestimmte Weg, die bestimmte Entwicklung zugewiesen wird. Die metaphysische Höhe der Musik ist eben zugleich mit einer Schwäche verbunden: mit ihrer schillernden verflüchtigenden Eigenschaft, welche sie unfähig machen würde, das dramatische Leben, oder auch nur ein spezielles lyrisches Empfindungsleben in überzeugender Weise darzustellen, wenn sie nicht vom Wort und von der Scene, also von dichterischen Faktoren gefaßt und geleitet würde; weshalb man sich genöthigt sah, rein musikalischen Werken Programme, Erläuterungen beizufügen. /

Hiernach kann von einer Priorität der Musik in der juristischen Beurtheilung nicht die Rede sein. Alles drängt, sofern nur das Verhältniß ein normales ist, zur Gleichstellung hin. Und diese Wahrheit kann auch nicht durch den Umstand erschüttert werden, daß beispielsweise Verga's Stück als solches durchaus nicht den gewaltigen Eindruck macht, wie die musikalische Gestaltung in der Cavalleria. / Denn denke man sich umgekehrt die Handlung weg und spiele man die Cavalleria ohne die Sprache und Scene, so wird der Eindruck noch mehr geschwächt sein: ja, es wäre das Gefährlichste, was man dem Werke thun könnte: die Schwäche

der Musik im Aufbau, in der Instrumentation, in der Erfindungsgabe würde sofort ganz überwiegend hervortreten. Wie so häufig zwei zusammenwirkende Faktoren sich gegenseitig potenzieren, so ist es auch mit der Verbindung von Drama und Musik. Und wenn man dagegen etwa mit der Zauberflöte exemplificiren wollte, so wäre zu erwidern, daß hier einerseits der Text trotz seiner seltsamen Form wirksame Szenen bietet und daß andererseits solche Opern älteren Styles mit ihrer mehr musikalischen als dramatisch-musikalischen Tendenz keine Norm für unsere Beurtheilung des Zusammenwirkens beider Künste bilden können.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß die Bedeutung der Musik noch in anderer Weise juristisch zu Tage tritt. Der Dichter kann sein Drama meist nur durch Druckmittheilung des Ganzen und durch Aufführung zur Verwerthung bringen; dem Musiker aber steht nicht nur das Gebiet des Druckes der Partitur und des Klavierauszuges (neben der Aufführung) zu Gebote³²⁾, sondern die Fülle von Möglichkeiten, in Transkriptionen, Potpourris, Phantasieen, Variationen, Marsch- und Tanzwendungen Theile seines Werkes zu lukrativer Darstellung zu bringen. Diese Arten der Verwerthung gehören gerade zu den hauptsächlichsten Thätigkeiten des Musikverlegers, für welche der musikalische Autor seine Vergütung verlangen kann — alles Dinge, die dem Dichter ziemlich verschlossen sind; denn höchstens der Abdruck einzelner lyrischer Parthien oder die Verwandlung des Dramas zu Roman und Novelle (etwas bis jetzt wenig Gebräuchliches) wäre in Betracht zu ziehen. Damit kommt eben die Vielseitigkeit der Musik (die auf der andern Seite wieder durch die Unbestimmt-

32) Man hat entgegengehalten, daß der Druck der Partitur unverhältnißmäßig mehr Kosten verursacht; das ist richtig: dafür besteht aber auch die Möglichkeit der Verwerthung der Einzelstimmen im großen Orchester, und die Möglichkeit, die Partitur nicht zu drucken, sondern in Abschrift zu verbreiten.

heit zur Schwäche wird) juristisch und pekuniär zu bedeutungsvoller Geltung.

So weit die normalen Verhältnisse³³). Daß es auch Fälle genug geben kann, wo das Gleichgewicht gestört ist, geht schon aus dem Obigen hervor. So kommt insbesondere der Fall in Erwägung, daß nicht das ganze Drama in Musik gesetzt, sondern nur einzelne Theile musikalisch bearbeitet sind. Zwar die geschmacklose Art früherer Zeit, wornach der Dialog gesprochen und nur durch einige Arien und Duette unterbrochen wird, muß immer mehr verschwinden: das gesprochene und das gesungene Wort gehören zwei verschiedenen Welten an, und es ist unästhetisch, ohne besonderen dramatischen Grund von der einen Welt zur anderen auf- und abzustiegen. Dagegen der Kunst des Melodrams, bei der von Zeit zu Zeit die Musik wie eine Trösterin aufsteigt oder Momente hochbedeutender Spannung belebt oder die Wunder der Romantik begreiflich macht, steht noch eine große Zukunft bevor.

In solchen Fällen also kann das Gleichgewicht verrückt sein und die Musik muß, je nachdem sie mehr oder minder am Erfolg des Ganzen Theil nimmt, wesentlich zurücktreten.

Man hat in solchen Fällen zunächst die Frage aufgeworfen, ob auch hier der Komponist das Recht des § 51 Abs. 2 habe, über die Aufführung des Ganzen Bestimmung zu treffen. Dies ist aber offenbar zu verneinen, denn diese Vollmacht hat der Komponist nur, soweit das Werk dramatisch-musikalisch ist, also nur bezüglich des zugleich musikalischen Theiles, der gewöhnlich vom Ganzen nicht ablösbar sein wird³⁴).

33) So bezog auch, nach Mittheilung von Darras, der Verfasser der Cameliendame (Alexander Dumas) in Frankreich $\frac{4}{10}$ von den Aufführungen der (bekanntlich daraus entnommenen) Traviata; Droit d'auteur III p. 7.

34) Vgl. bereits Autorrecht S. 239.

Was aber die Gewinnbetheiligung betrifft, so sind hier die Verhältnisse so mannigfaltig, daß bei Mangel besonderer Vereinbarung nur von Fall zu Fall entschieden werden kann. Eine Gleichstellung beider Künste würde hier gewiß nur in einigen Fällen gerecht und billig sein. Dabei darf man allerdings nicht mechanisch die Länge und Kürze der einzelnen Stücke, man muß ihre Bedeutung für das Ganze und was sie zum Gesamteindruck beitragen, in Betracht ziehen!

Schwer zu bestimmen ist auch das Verhältniß der Musik zur Pantomime und zum dramatischen Ballet. Daß Beide als dramatisch-musikalische Werke des Autorschutzes genießen, auch für ihren dramatischen Theil, kann jetzt als ausgemacht gelten: dies ist ja auch eine jener Thesen, die man, als ich sie im Autorrecht vertrat, lebhaft anfocht und denen die Zukunft, ja schon die Gegenwart gehört³⁵⁾. Der Verfasser der dramatischen Pantomime hat also das Aufführungsrecht mit allen choreographischen Einzelheiten, mit denen er sein Werk umkleidet; er gibt zugleich der Musik die Richte, analog wie der Verfasser eines Textes: und doch wird man eine gleichheitliche Betheiligung kaum für angezeigt halten können. Bei der Pantomime hat die Musik eine viel größere interpretative Bedeutung: der stumme Blick, die stumme Geberde drängt nach Aeußerung: es ist wie ein Unvermögen des dichterischen Ausdruckes, wie eine Welt, die der Mittheilungen bedarf und der das menschliche Wort gebricht, gleich dem Stummen, der uns so flehentlich anblickt und sich freut, wenn wir ihm Verständniß entgegenbringen. Hier würde wohl eine Betheiligung des Dramatikers von einem Viertel als gerechtfertigt erscheinen.

35) Literatur bei Opet in diesem Archiv Bd. 84 S. 169 f. Man hat mir seiner Zeit wegen dieser Aufstellung Willkür, Hinüberschreiten über den wirklichen Inhalt der lex lata und damit eben das vorgeworfen, was mir überhaupt die alte Juristenschule vorzuwerfen pflegt, welche noch nicht glaubt, daß wir deutsche Juristen ebenso

II.

Das Ausführungsrecht.

§ 1.

Ausführung im Gegensatz zur Reproduktion ist die momentane Wiedergabe eines Werkes; man spricht von Ausführung bei Dramen und musikalischen Werken; nicht bei Werken der bildenden Kunst, obgleich hier die Ausstellung eine Art Analogie bietet: jedoch besteht sofort ein Unterschied darin, daß die Ausstellung keine neue Wiedergabe des Kunstwerkes gewährt, sondern nur den vom Kunstwerk von selbst ausgehenden Effekt einer Reihe von Personen mittheilt.

Dieser Unterschied liegt in der Natur des Kunstwerkes begründet: Worte und Töne gestatten regelrecht³⁶⁾ nur eine symbolische, stellvertretende, konventionelle Fixirung, das bildende Kunstwerk dagegen kann in der ganzen Fülle seiner Ideen direkt verkörpert werden, weil es nicht auf Gedanken beruht³⁷⁾, wie die Dichtung, noch auf momentan verrauschenden Tönen, wie die Musik, sondern auf Anschauungsbildern, die durch ein der Anschauung darzubietendes Außerliches unmittelbar kundgegeben werden können. Das ist die Stärke, aber auch wiederum die Schwäche der bildenden Kunst: auf der einen Seite bedarf der bildende Künstler keines Interpreten, auf der anderen Seite muß er, um sein eigener Interpret zu werden, selbst ausführender Künstler sein und

zur freien Gestaltung des Gesezesmaterials berechtigt sind, wie die römischen und englischen. Glücklicher Weise bewirkt der Fortschritt eines Jahrzehntes oft, was keiner Argumentation gelingt.

36) Vom Phonographen kann einstweilen abgesehen werden; darüber S. 377.

37) Gedanken natürlich im weiteren Sinne, sofern auch der Gefühlsausdruck in der Dichtung und die bildlichen Vorstellungen des Dichters (abgesehen von der Unmittelbarkeit der Sprachmusik) nur durch das Medium des Begriffes hindurch zur Aeußerung gelangen.

eine Menge Zeit der sog. Technik, dem Handwerksmäßigen der Kunst widmen; so ungefähr, wie es wäre, wenn der Musiker stets sein eigener Darsteller, der Dramatiker sein eigener Schauspieler sein müßte. Auf solche Weise kann der Verfasser des bildenden Kunstwerkes die Unendlichkeit seiner Idee in voller Weise zur Geltung bringen, während der Dramatiker und Musiker das Ganze nur in gewissen Umrissen darstellen kann; denn so sehr auch der Musiker durch Tempi und Vortragsbezeichnungen nachzuhelfen vermag, so kann er seine Auffassung von dem Musikstück nur annähernd bestimmen und muß es dem ausführenden Künstler überlassen, es in seinen Genius aufzunehmen und von sich aus das letzte Licht auf die imaginären Gestalten zu werfen, die dem Komponisten im Geiste dunkel erkeimt sind. Und noch mehr gilt es beim Drama, dessen Erfolg oft an die begeisterte Hingabe nicht eines, sondern mehrerer Künstler gebunden ist. Dafür kann aber auch Dramatiker sein, wer nie die Bretter betreten, und es hat große Komponisten gegeben, die es niemals zu einem regelrechten Fingersake gebracht haben.

Ein richtiges Analogon bei der bildenden Kunst wäre es, wenn es gelänge, die Möglichkeit zu bieten, daß der Künstler bloß einen Entwurf schüfe, der durch einen weiteren Künstler kraft einer hinzutretenden momentanen Leistung, z. B. kraft einer momentanen Beleuchtung, zur vollendeten Wirkung käme; wobei es Sache des ausführenden Künstlers wäre, nach seiner Auffassung des Bildes durch die Art der Lichtgebung und der in einander fließenden Farben die Bildidee in der einen oder anderen Richtung zu neuer Gestaltung zu bringen. Doch das sind Träume der Zukunft.

Allerdings ist auch bei musikalischen und dramatischen Werken eine Art unvollkommener Aufführung ohne Hinzutreten eines neuen schaffenden Genius möglich; sofern die wesentliche Idee in eine mechanische Einrichtung gelegt wird,

welche sie nothdürftig zum Ausdrucke bringt³⁸⁾, und Verwandtes ist, wenigstens in der Weise des pantomimus, durch das mechanische Spiel figurirender Puppen denkbar.

Dieser Fall ähnelt dem des bildlichen Kunstwerkes insofern, als es nicht des Eintritts eines interpretirenden Künstlers bedarf, um das Werk auf uns wirken zu lassen. Trotzdem besteht auch hier ein Unterschied: Das bildliche Kunstwerk wirkt als perfectes Kunstwerk für die Dauer, das musikalische und dramatische aber immer in der Zeit; es bedarf einer speziellen Entwicklung, um den Apparat zum Spielen zu bringen, und dann spielt und schweigt er wieder.

Auch dieser Unterschied liegt im Wesen der verschiedenen Künste begründet: die bildende Kunst wirkt in Raum- und Farbenentwicklung, die Poesie und Musik wirken in der Zeit und durch die Zeit: Wort und Ton bewegen den Zeitsinn: mit diesem hängt die bildende Kunst nur durch die den Zeitsinn erregenden Farben zusammen; daher erklärt sich die Vorliebe der Musiker für die reiche Farbenentwicklung und der Umstand, daß dem musikalischen Geist meistens die Plastik ferner steht.

Eine Zeitentwicklung in der bildenden Kunst ist allerdings insofern möglich, als das Gemälde oder plastische Bild hintereinander in verschiedene Beleuchtung gerückt wird, was insbesondere bei Panoramen vorkommt. Auch das ist denkbar, daß ein Gemälde oder ein plastisches Bild mittelst eines Mechanismus im Turnus verschiedene Bewegungen zeigt oder gewisse Abwechslungen darbietet oder gar ein gewisses Spiel vor uns aufführt; das ist nichts Eingebildetes, es ist alt und

38) Auch die Aufführung musikalischer Wesen durch den Phonographen gehört hierher; so eine Pariser Entsch. von 1895 Droit d'auteur VIII p. 49. Ueber das Verbot der öffentlichen Aufführung von im Autorrecht stehenden Musikstücken durch mechanische Musikwerke vgl. Seinetrib. vom 24. November 1877 Pataille 1878 p. 42. Von der Autorverletzung durch Herstellung von Spielwerken später S. 433.

neu: die Figuren an der Straßburger Münsteruhr, die uns einst als Kinder erfreuten, gehören hieher, wie die Kobold- und Bergwerkspiele, die einst auf den Jahrmärkten umherzogen (ob jetzt noch? das werden Andere beantworten können), oder der gestikulirende Advokat, oder gar die Bilderbücher mit den niedlichen oder häßlichen Ziehvorrichtungen.

Aber auch das Modernste leistet sich derartiges; wie z. B. jene Reklame, die zuerst eine Pyramide, dann einen Sarg, dann eine Mumie, dann endlich einen Zettel mit der betreffenden Ankündigung enthält.

Man sieht sofort, daß auch auf diesen Gebieten eine Art Aufführung möglich ist und daß diese zur dramatischen Feerieaufführung hinüberleitet, nur mit dem Unterschied, daß das Dramatische hier höchst unentwickelt ist und nur in der Darstellung von Schauwerk oder in der Vorführung einiger wirklicher oder allegorischer Lebensscenen besteht. Sofort sieht man aber auch, daß dies Alles aus dem Gebiete der bildenden Kunst heraustritt und als Verwischung des unnahbar gewaltigen Eindrucks, den das Raumbild mit seinem ewigen, regungslos erhabenen Wesen auf uns macht, keineswegs ästhetisch zu billigen ist. Nur in einem höheren Dritten, in der Dramatik, wäre eine Versöhnung des Gegensatzes möglich, sofern etwa im stummen Drama zugleich das bildende Kunstwerk unsere Sinne faszinierte.

Daher ist es begreiflich, daß sich der Autorschutz nicht auf derartige „Aufführungen“ bezieht³⁹⁾; er könnte sich hierauf nur dann beziehen, wenn auch die Ausstellung der Bilder dem Künstler vorbehalten wäre; versagt man dies — und

39) In Frankreich hat der Präfekturrath der Seine im Jahr 1880 angenommen, daß der Trocaderalift als spectacle im Sinne der Finanzgesetze zu betrachten sei, daß daher von seinem Erträgniß die Armentage verfallen! Der französische Staatsrath hat am 25. Januar 1884 diese Entscheidung aufgehoben, Pataille 1885 p. 222 f.

in der That spricht für den Vorbehalt des Ausstellungsrechts kein überwiegendes Lebensinteresse⁴⁰⁾, so wird auch eine derartige soit-disant-Aufführung schutzlos bleiben müssen.

Es behält daher bei der Aufführung poetischer und musikalischer Werke sein Bewenden; und hier fragt es sich, ob auch die epische und lyrische Poesie daran Theil nehmen kann. Man hat dies verneint; man hat behauptet, hier träfe der Begriff der Aufführung nicht zu; das Wesen der Aufführung bestehe darin, daß das Object der Wahrnehmung wesentlich anders sei als bei der Lektüre: bei der Lektüre vernähmen wir nur den Autor, bei der Aufführung spiele sich vor unseren Augen die Handlung ab, die bei der Lektüre nur als Mittheilung gelten könne⁴¹⁾. Darnach würde es scheinen, als ob erst die Aufführung den Uebergang des Werkes vom epischen zum dramatischen vermittelte. Das ist aber nicht der Fall. Wer ein Drama liest, hört nicht den Verfasser, sondern er hört seine Personen sprechen: sie sprechen im Ich-, nicht im Er-Styl; er sieht, soweit er Phantasie hat, die Entwicklung der Handlung vor sich; die Uebersetzung vom Geiste des Erzählers in den Geist der von ihm geschaffenen Personen, wodurch der Schöpfer des Dramas seine eigene Persönlichkeit zurückzieht und hinter die Couliissen verbirgt, diese gewaltige Metastase, wodurch gewissermaßen der Autor die fremden Personen, die in seinem Geiste entstanden sind, in sich aufnimmt und von ihnen, ich möchte fast sagen befaßt wird, so daß nicht mehr er, sondern sie aus seinem Munde sprechen: diese gewaltige Umwandlung des eigenen Wesens, deren Geschichte in das

40) Ausgenommen bei Panoramen, deren Vorführung vermöge ihrer illusorischen Gewalt der dramatischen insofern ähnelt, als sie den Zuschauer momentan fascinirt und in andere Gegenden und Zeiten versetzt. Vgl. den Casus Biglheim vor dem englischen High Court vom Januar und Februar 1891, Droit d'auteur IV p. 56 f.

41) Vgl. in diesem Archiv Bd. 84 S. 167.

tieffte Alterthum menschlicher Kunstübung zurückführt, liegt bereits im Werk enthalten, sie tritt darum bereits bei der Lektüre des Werkes hervor.

Und noch weniger findet sich eine solche Entzweiung zwischen Lektüre und Aufführung bei musikalischen Schöpfungen. Hier ist allerdings die „Lektüre“ etwas viel selteneres — leider, aus Mangel an Uebung: man läßt sich lieber mit schlechtem Geigen- und Klavierspiel traktiren, als daß man sich gewöhnt, den Klavierauszug oder gar die Partitur zu lesen und aus dieser Lektüre den Eindruck in sich aufzunehmen. Prinzipiell aber ist die Lektüre bei musikalischen Werken ebenso möglich, wie bei poetischen, und die Lektüre bietet principiell dasselbe Tonbild, wie die Aufführung.

Daraus ergibt sich, daß auch bei lyrischen und epischen Werken der Poesie eine Aufführung möglich ist in der Gestalt der Recitation, indem diese sich nicht principiell von der Aufführung dramatischer und musikalischer Werke unterscheidet, und daß der Vorbehalt dieser Recitation zu Gunsten des Autors sehr wohl denkbar wäre; sie wäre eben ein Analogon zur musikalischen Aufführung eines Liedes oder einer Symphonie. Doch hat sich die Gesetzgebung gegen diesen Schutz bis jetzt ablehnend verhalten; man glaubte offenbar, daß das Recitiren eine viel zu untergeordnete Rolle spiele, als daß ein solcher Vorbehalt dem Autor viel nütze. Das ist nicht für alle Fälle richtig; man denke an den Fall, daß der eine Docent die Vorlesungen des anderen abliest. Immerhin haben wir bis jetzt dieses Schutzes entrathen können, ohne daß die Autoren in starker Weise dadurch geschädigt worden wären⁴²⁾.

Dagegen ist bei der Musik die Sache anders. Die Lektüre der Musik ist selten und setzt nicht nur Kenntniß

42) Nach dem neuen norwegischen Autorgesetz vom 4. Juli 1893 Art. 1 ist auch die Recitation vorbehalten, bei nicht publizirten Werken an sich, bei publizirten Werken im Falle eines Vorbehalts.

der Notenschrift, sondern lange Übung und musikalische Begabung voraus; daher ist der Vortrag musikalischer Werke und der Besuch dieser Vorträge unendlich viel häufiger, als bei epischen Werken der Poesie. Dazu kommt allerdings noch, daß bei der Vielseitigkeit der musikalischen Hilfsmittel und der Mannigfaltigkeit, sie zu gebrauchen, die Anhörung des Musikvortrages an sich schon höhere Reize bietet und, gegenüber der auch noch so kundigen Lektüre der Noten, viel größere Unterschiede und feinere Effektvarianten gewährt, als dies je bei der Recitation möglich wäre.

Beim Drama, einschließlich dem musikalischen Drama, ist die Aufführung natürlich am wichtigsten. Die vom Autor abgelösten Gestalten, die er geschaffen, treten nun in geschiedenen realen Personen vor uns auf, und zwar nicht so, daß jede Person erzählend recitierte, sondern so, daß diese Person die vom Autor geschaffene Gestalt in sich aufnimmt, sich von ihr leiten und führen läßt, d. h. daß die aufführende Person zur Rolle wird. Uns ist dieser Vorgang alltäglich und darum tritt der mächtige Umschwung, der darin liegt, daß Jemand seine Persönlichkeit aufgibt und in unerhörter Illusion als etwas anderes erscheint, nicht mehr besonders hervor; und doch ist diese Illusion einer der mächtigsten Züge unseres geistigen Schaffens, sie hängt ursprünglich mit mystisch-animistischen Vorstellungen ältester Zeit zusammen.

Diese Repräsentation der vom Autor geschaffenen Gestalten gibt natürlich der Aufführung ein besonderes Leben, das durch die ganze Scenerie, d. h. durch die Umgebung, in die die Personen gestellt werden, noch gehoben wird, sofern auch diese auf die Illusion abzielt und dem Geist des Zuhörers eine andere Welt zum Bewußtsein bringt. Natürlich ist diese ganze Illusion keine Illusion im Sinn der Vortäuschung banaler Wirklichkeit: nicht eine Illusion, die uns wirkliche Menschen, Häuser und Bäume vorführt und

an deren momentane Existenz glauben läßt, sondern eine poetische Illusion, welche die Gestalten des Dichters leben läßt, welche ein Idealbild der Wirklichkeit, fern von der Schwere des Stofflichen, vor unserem Auge entrollt, so weit entfernt von der platten Wirklichkeit, wie die Gestalten des Dichters von den wirklich menschlichen Zeugungen; darum auch die Möglichkeit der Ueberschreitung von Zeit und Raum und die Möglichkeit der Darstellung des großartigen Mythos, wie des lieblichen Märchens — eine Möglichkeit, welche in früheren Tagen der aufklärerische Rationalismus ebenso bekämpfte, wie es heutzutage die Ausläufer des verkehrtesten Naturalismus thun.

Dies also die Bedeutung der Aufführung im Drama. Und noch mehr wird dies gesteigert durch die Musik, wenn das höchste Idealisierungsmittel der Poesie, die Tonkunst eingesetzt, nicht nur als lebendiger Interpret des dramatischen Vorgangs, sondern im Gesang der Person als unsagbares Mittel der Verklärung menschlicher Handlung.

Bei Dramen, einschließlich der Musikdramen — bei letzteren ist natürlich die musikalische Vektüre noch schwieriger, als bei sonstigen musikalischen Werken — ist darum der Vorbehalt der Aufführung für den Autor eine Lebensfrage, und hier hat er am meisten Berechtigung.

§ 2.

Aus dem Bisherigen ergibt sich, daß zwar der Unterschied der dramatischen von der episch-lyrischen Poesie in Bezug auf das Autorrecht praktisch sehr wesentlich ist, prinzipiell aber bei letzterer ein Aufführungsrecht wohl möglich wäre. Dies ist für die rechtliche Auffassung bedeutungsvoll. Wäre die Annahme richtig, daß die Aufführung eigentlich nur beim Drama Aufführung sei, so müßte das Aufführungsrecht strenge auf das Drama im eigentlichen Sinne beschränkt werden. Erkennt man aber an, daß auch bei andern Dich-

tungsformen ein Aufführungsrecht prinzipiell möglich, es aber aus praktischen Gründen, mit Rücksicht auf die geringe Erheblichkeit, hier nicht durchgeführt ist, so kommt man zu der Behandlung der Materie, daß man den Begriff des Dramatischen ausdehnt, soweit möglich, soweit wenigstens eine gleichheitliche Behandlung den Lebensverhältnissen entspricht: die Freiegebung der Aufführung des Nichtdramatischen ist eine Ausnahme, die besonders gerechtfertigt sein muß.

Das haben diejenigen nicht richtig erkannt, die gegen meine Darstellungen im Autorrecht S. 236 f. eine so lebhafteste Polemik eröffnet haben. / Daß die Pantomime zur dramatischen Kunst gehört, ist jetzt ziemlich allgemein anerkannt; früher hat man diese meine Behauptung für willkürlich erklärt und selbst die französische Praxis angerufen, als ob sie bloß die begleitende Musik, nicht auch der Pantomimus schütze. Doch hiervon ist schon oben (S. 374) die Rede gewesen.

Daher gehören hieher auch die allegorischen Darstellungen, mögen sie auf einer eigentlichen Bühne oder nur unter ein paar Palmen oder Cactussträuchern vor sich gehen, wo Tugend, Laster oder bestimmte Faktoren der Welt- und Lebensgeschichte auftreten und im Dialog oder Monolog in Beziehung zu einander ihre Erklärungen abgeben oder ihre Wünsche, Erwartungen, Befürchtungen und Tröstungen zum Ausdruck bringen. Auch diese sind dramatisch, wenn auch die Personen nicht weiter darauf ausgehen, als daß sie eben sprechen, mehr oder weniger in Beziehung zu einander, und etwa noch um eine Säule wandeln, die Hände verbinden oder sich umarmen. Denn das wesentlich Dramatische besteht in der mehrfachen Personifikation und in der Beziehung auf einander mit entsprechendem Fortschreiten der Rede: Personifikation und dialektische Entwicklung (natürlich dialektisch nicht im logischen, sondern im psychologisch-ästhetischen Sinne) ist das Charakteristikum des Dramas. /

Dies ist aber auch der Grund, warum wir nicht weiter gehen und mit Opet (S. 168) u. a. auch noch das Monodram hierherzählen, wo nur eine Person in einer Rolle auftritt. Hier findet sich allerdings eine Personifikation, aber keine durch das Ineinandergreifen von Personen hervorgerufene dialektische Entwicklung. Und wollte man sich darüber hinwegsetzen, so würde gegen die Unterordnung unter die Kategorie des Dramas noch entscheidend Folgendes sprechen:

Eine Personifikation liegt ja in jeder Recitation einer fremden (namentlich lyrischen) Dichtung: der Vortragende tritt an Stelle des Dichters: er spricht aus seiner Seele heraus; nicht in der Kant'schen Weise, als ob realiter der Dichter spräche, wenn sein Interpret seine Schmerzen und Freuden enthüllt, aber idealiter, indem dieser gleichsam den Geist des Dichters, seine Seele, so wie sie bei Schöpfung der Dichtung war, in sich aufnimmt. Ich kann nun nicht glauben, daß ein prinzipieller Unterschied in der Personifikation obwaltet, ob der Recitirende den Geist des Dichters oder ob er eine Gestalt verkörpert, die der Dichter hervorgezaubert und aus dem öden Nichts erweckt hat: das Monodram steht mit der freien durchgeistigten Recitation auf einer Stufe. Darum glaube ich nicht, die Bestimmung über die Dramatik darauf anwenden zu dürfen. Anders wenn bei einem Pluraldrama die eine physische Person mehrere Rollen darstellt oder auch nur recitirt: denn auch der Recitator bewegt sich dann in fortwährenden in einandereingreifenden Personifikationen, was bei großer Geschicklichkeit und reicher Stimmmodulation einen gewissen Grad künstlerischer Illusion hervorrufen kann.

§ 3.

Das Aufführungsrecht steht auf der nämlichen Stufe, wie das Reproduktionsrecht, und es sind keine genügenden Gründe vorhanden, es im Rechtsschutze ungünstiger zu be-

handeln, als dieses. Doch das ist nicht die allgemeine Ansicht. Manche Autoren machen einen durchgreifenden Unterschied, und auch manche Gesetzgebung hat sich zu verschiedener Behandlung verstanden. Zwar nimmt man ziemlich allgemein an, daß ein unbedingter Rechtsschutz gegeben sei, solange das Werk erst im Manuscript existirt: sobald es aber publizirt sei, sei eigentlich das Aufführungsrecht frei und der Autor müsse sich unbedingt oder gegen eine gesetzlich bestimmte Prozentsumme (Royaltysystem) gefallen lassen, daß sein Werk öffentlich oder nicht öffentlich dargestellt werde.

Ich halte nun zunächst das System, welches die Aufführung ungedruckter Stücke vorbehält, die der gedruckten Stücke gestattet, rechtspolitisch für völlig unhaltbar. Es sind zwei sehr unliebsame Folgen, die sich daraus geben. Einmal ist die Menschheit in Gefahr, das Stück selbst oder doch den authentischen Text zu verlieren, der in den Theatermanuskripten mit Neuem versehen und abgeändert wird. Bekanntlich hat man den Nachdruckern zu verdanken, daß uns mehrere der Shakespearischen Stücke erhalten geblieben sind⁴³⁾.

Ein zweiter Nachtheil ist, daß auf solche Weise das Stück dem Lesepublikum entzogen wird⁴⁴⁾: der Autor wird gewiß in solchem Fall dem Aufführungsrecht vor dem Reproduktionsrechte den Vorzug geben. Ist es aber gesetzgeberisch richtig, dieses Dilemma zu schaffen und so mit einer gewissen Nothwendigkeit herbeizuführen, daß das Werk dadurch der Lektüre, dem Studium entzogen wird, sowohl für die, die es hören, als für die, die es nicht hören wollen?

Daraus ergibt sich m. E. von selbst, daß dieses System verfehlt ist. Schützt man die nicht veröffentlichten Dramen und Musikwerke in der Aufführung, so muß man auch die

43) Autorrecht S. 340 f., 342 f.

44) Es ist seltsam, wie sehr bei solchen Erwägungen immer noch der rechtspolitische Gesichtspunkt zurücktritt!

veröffentlichten schützen, mindestens muß man dem Autor gestatten, sich das Aufführungsrecht vorzubehalten.

Die Gründe gegen das Aufführungsrecht, die manche in- und ausländische Autoren, unter anderen auch Opet (S. 183), bringen, sind unstichhaltig.

Der scheinbarste Grund ist der, daß die musikalische, wie dramatische Aufführung eine besondere künstlerische Thätigkeit erfordere, indem die Fixirung des Stücks in Schriftworten und Noten den Ideengehalt nur in unvollkommener Weise wiedergebe. Davon ist bereits oben S. 375 gesprochen worden. Es ist dies vollkommen richtig, beweist aber gegen das Aufführungsrecht ebensowenig, als es etwa gegen das Erfinderrecht beweist, daß zur Ausführung der vollkommen beschriebenen Erfindung noch technische Kenntniß und Kunstfertigkeit gehört und daß der Erfinder seine Anrechte behält, auch wenn es Anderen gelingt, ihr mit Hülfe von Neben-erfindungen neue Seiten abzugewinnen.

Die Nothwendigkeit reproduktiven Geistes kann nur dazu führen, daß naturgemäß der Autor mit den Kräften des Theaters ein Kompromiß schließen muß, wonach sich die Einnahme des Ganzen in bestimmter Weise vertheilt, so daß natürlich der aufführungsberechtigte Autor nicht entfernt das Ganze des Reingewinnes in Anspruch nehmen kann. So entwickelt sich ja auch im Erfinderrecht ein Lizenzsystem, aber ein vertragsmäßiges; in manchen Gesetzgebungen auch ein gesetzliches, aber dies doch nur ausnahmsweise, nicht als Regel.

Der weitere Grund, daß, was von jedem gelesen, auch überall aufgeführt werden dürfe, ist natürlich verfehlt; denn die faktische Möglichkeit der Aufführung gibt ebensowenig eine Recht dazu, wie die faktische Möglichkeit, daß ich im freistehenden Nachbarhause täglich die Fenster einwerfen kann.

Dagegen liegt einiger Schein in einer anderen, vielfach,

auch bei Oper, ausgeführten, Betrachtungsweise, wonach die Reproduktion durch den Nachdruck nicht in der ordnungsmäßigen Benützung des Schrift- oder Druckwerks enthalten ist, wohl aber die Aufführung oder Recitation⁴⁵⁾. Es ist richtig: das Drama wird oft mehr für die Aufführung, als für die einseitige Lektüre gedruckt. Aber zunächst ist hervorzuheben, daß der Druck schon durch das Bedürfnis der Lektüre veranlaßt ist, so daß die Aufführung immerhin ein darüber hinausgehendes plus enthält. Beim Notendruck in Partitur und Stimme ist es allerdings anders: dieser wird wohl nur für die Aufführung veranstaltet. Doch auch hier ist noch zu sagen, daß die dem Druck entsprechende Aufführung keine öffentliche zu sein braucht, der Druck daher auch für private Aufführungen bestimmt ist, was bei kleinen Musikstücken und bei Kompositionen mit nur einem oder wenigen Instrumenten die Regel bilden wird⁴⁶⁾.

Doch nehmen wir auch den Fall an, daß der Druck nur für die öffentliche Aufführung geschieht, so liegt in der Publikation des Druckes durch den Autor noch lange keine Ermächtigung zur öffentlichen Aufführung, sondern sie erfolgt zur Kenntnißnahme und zur öffentlichen Aufführung vorbehaltlich der beim Autor einzuholenden Genehmigung. Eine entgegengesetzte Argumentation würde wesentlich dem Sachverhalte widersprechen; sonst könnte man auch argumentieren, daß die Veröffentlichung einer patentirten Erfindung zu dem Zwecke geschehe, damit die Erfindung angewendet wird — folglich liege in ihrer Anwendung eine

45) Ähnliches wurde s. B. im Schooße des deutschen Bundestags und sonst bei legislativen Erwägungen geäußert; vgl. die Citate bei Schuster, Urheberrecht der Tonkunst, S. 220 f.

46) In dieser Beziehung besagt auch der Gerichtshof in Cairo am 29. März 1890: que ce dernier (nämlich l'acheteur) n'acquiert qu'un droit de jouissance personnelle et restreinte et non pas celui de la reproduction dans un but de lucre de l'ouvrage acheté (Droit d'auteur IV p. 129).

naturgemäße und demgemäß erlaubte Folge der durch die Publikation erlangten Kenntniß⁴⁷⁾.

Richtig ist es ja, daß der Autoreingriff durch Druckreproduktion im Allgemeinen ferner steht, als der durch Aufführung. Doch auch das ist nicht immer der Fall. Der Eingriff durch ein den Druck vertretendes Abschreiben liegt oft sehr nahe, und mancher Kapellmeister und Gesangverein hat das früher geübt, in der Meinung, daß ihm solches ohne Weiteres gestattet sei⁴⁸⁾. Und auch was die Druckervielfältigung betrifft, so ist die Reproduktion eines ganzen Opus zwar nichts alltägliches, aber die Reproduktion einzelner Theile, das Abschreiben von Seiten und Halbsseiten für ein neues Werk ist etwas durchaus nicht so überaus seltenes, daß man sagen könnte: die Druckreproduktion liege dem gewöhnlichen Leben fern, die Aufführung sei aber die natürliche Folge der Publikation des Werkes. Solche unrichtige Antithesen sind nicht im Stande, die richtige Auffassung zu fördern.

Die Gesetzesbestimmungen daher, die ein und für allemal einen Abkaufsprozentsatz feststellen, um den der Autor die Aufführung gestatten muß, sind nicht empfehlenswerth; insbesondere wenn die Abkaufssumme so unzulänglich ist, wie die zwei Prozent des Schweizer Gesetzes: eine solche Regelung ist schon darum abzulehnen, weil sie leicht dazu führt, daß die Autoren nicht publizieren, sondern sich mit Manuscriptmittheilungen an die Aufführenden behelfen, was zu den obigen Anzuträglichkeiten führt.

47) Das hindert nicht, daß im einzelnen Fall die Umstände so geartet sein können, daß die Veräußerung der Partitur an ein Theaterunternehmen zugleich eine spezielle Aufführungsgenehmigung enthält. Allein hier handelt es sich um die Auslegung des speziellen Vertrags, nicht um eine allgemeine Folgerung aus der Herausgabe des Werkes. Vgl. in dieser Hinsicht die Entsch. von Cairo vom 27. Februar 1892, Droit d'auteur V p. 62.

48) Vgl. darüber unten S. 417 f.

Dagegen ist nicht ausgeschlossen, daß der Autor ein und für allemal durch Mittheilung an das Publikum erklärt, daß er die Aufführung gegen einen bestimmten Prozentsatz der Einnahme gestatte⁴⁹⁾. Diese Erklärung kann einen doppelten Charakter haben: sie kann ein definitives Ablassen des Autorrechts bedeuten, sie kann eine Gestattung bedeuten, die der Autor wieder zurücknehmen darf. Im Zweifel gilt letzteres, doch so, daß eine Rücknahme in Bezug auf die Theater ausgeschlossen ist, die bereits im Hinblick auf diese Gestattung Anstalten zur Aufführung getroffen oder gar das Stück aufgeführt, und dies dem Autor angezeigt haben, sofern dieser darauf schweigt und keinen Vorbehalt macht; denn hat der Autor auf solche Weise die Theater zur Aufführung unter bestimmt angegebenen Bedingungen eingeladen, so ist anzunehmen, daß die Theater nicht nur *rebus sic stantibus* Aufführungen veranstalten dürfen, sondern ein unantastbares Aufführungsrecht dann bekommen, wenn auf solche Anzeige hin der Autor sich in Schweigen hüllt.

Eine andere Weise wäre die, wenn eine Gemeinschaft von Autoren die Mitglieder verpflichten würde, ihre Stücke zu einem von dem Gemeinschaftsrath zu bestimmenden Prozentsatz abzutreten, wobei immerhin mit Rücksicht auf die Orte, wo mehrere Theater sind, besondere Details festgesetzt werden könnten, um eine ungesunde Konkurrenz der Novitäten zu verhüten. Aus diesen Vereinbarungen würde aber noch kein Recht der Dritten hervorgehen, sondern die Dritten, d. h. die Theaterverwaltungen würden indirekt aus dieser Gebundenheit Vortheil ziehen, sofern die Mitglieder der Vereine sich dem unterwerfen und auf Grund dessen den Theatern ihre Stücke um den bestimmten Satz preisgeben würden; thäten sie es nicht, so hätten die Theater keinen Anspruch darauf und natürlich auch keine Klage.

49) Ueber allgemeine Lizenzangebote im Erfinderrechte, vgl. meine Abhandlung in: *Aus dem Patent- und Industrierecht II* S. 22 f.

§ 4.

Nur das öffentliche Aufführungsrecht wird dem Autor vorbehalten: private Aufführungen kommen ebensowenig in Betracht, wie die Recitation in der Familie. Derartige Dinge dem Leben der Familie entziehen, wäre ebenso eine Ueberspannung des Privatrechts, wie wenn man dem Nachbarn nicht gönnen wollte, die Luftwelle zu athmen, die vom Nachbargrundstück herüberströmt. Die Familie ist natürlich die Familie im weiten Sinn, auch mit ihren Auszweigungen durch Zuzug von Bekanntenkreisen, und der Familie stehen die familienähnlichen Vereine zur Seite, die zum geselligen Verbande führen⁵⁰⁾.

Im Gegensatz zur privaten Aufführung steht die öffentliche; zunächst die öffentliche im eigentlichen Sinne, wo Jeder mit oder ohne Bezahlung Zutritt hat oder zum Genuße zugelassen wird: natürlich vor allem die Aufführung auf freien, dem Publikum zugänglichen Plätzen; sodann die Aufführung in eigenen Theater- und Konzertanstalten, wo Jeder (gegen Eintrittsgeld) Theil nehmen darf. Hier ist die Sache völlig klar. Nun aber gibt es Mittelstufen, wo der Zweifel beginnt und eine genauere Abgrenzung noth thut. Ich habe in meinem Autorrecht S. 239 f. dies dahin entwickelt, daß die Aufführung eine öffentliche ist, wenn sie über die Sphäre des Privaten hinausgeht und die öffentliche Gemeinschaft betheiligigt ist.

Ich sehe das Kriterium nicht darin, daß bei der öffentlichen Aufführung die Einladung unbestimmt, nicht individuell, bei der privaten individuell gehalten wird. So kann ich die Musikaufführung bei einem Börsenkröfus, der eine Menge Menschen, aber immer nur einzeln einlädt, nicht mehr als eine private ansehen; ebensowenig eine Musikaufführung in einem

50) So auch treffend das Tribunal Modena am 19. Mai 1891, mitgetheilt im *Droit d'auteur* IV p. 72.

Berein, der es den Mitgliedern gestattet, für Angehörige oder angemeldete Gäste Karten zu erlangen⁵¹⁾. Auch dann läge eine öffentliche Aufführung vor, wenn sie in einem Vereine stattfände, dessen Mitgliedschaft schon an sich durch Erwerb eines Billets erworben würde, so daß jeder Billetkäufer sofort eingetragen und unter die Mitglieder gezählt wird; oder in einem Verein, zu dessen Aufführungen Personen zugelassen werden, die durch periodische Beiträge von selbst die Ehrenmitgliedschaft des Vereins erlangen⁵²⁾.

In all' diesen Fällen ergeht zwar die Einladung direkt oder indirekt an eine bestimmte Person (in den zwei letzten Fällen an das Vereinsmitglied, das sich durch Billetkauf oder periodische Zahlung als solches konstituiert), aber die Einladungen sind so zahlreich, daß die Versammlung nicht mehr als Aeußerung des Familienlebens oder als Ausfluß des familiären Geselligkeitstriebes zu betrachten ist.

Anderer Ansicht ist freilich Schuster (S. 224), wonach jede Aufführung privat sei, zu der die Zuhörer vom Veranstalter geladen werden, im Gegensatz zu dem ohne seine Einwirkung gebildeten Publikum. Ein solcher Unterschied kann für gewisse Zwecke von Bedeutung sein, so insbesondere auch für den Zweck, daß die vom Veranstalter unabhängige Zuhörerschaft bessere Garantien parteilosen, unbeeinflussten oder doch sich gegenseitig nivellirenden Urtheils gewähre. Allein für die Frage, ob darin eine ungewöhn-

51) Neue Entsch. darüber: Strafkammer Perpignan vom 30. Juni 1892 im Droit d'auteur V p. 138; frühere: französischer Cassat.-Hof vom 1. April 1882, Dalloz 82 I p. 325; belgische Entsch. im Droit d'auteur VIII p. 76 f. (allegirt von Waumermans); Cassat.-Hof Rom vom 4. Juli 1891 in Giurisprudenza Italiana 91 I 2 p. 232, Appellhof Lucca vom 9. April 1888, Sirey 89 IV p. 27.

52) So lag der Fall in einer Entsch. der belgischen Strafkammer Mons vom 17. Juli 1890, Droit d'auteur V p. 89: es wurde Oeffentlichkeit angenommen.

liche Ausnützung des Autorgutes stattfindet, ist all' dies wenig entscheidend.

Sonst könnte jede Aufführung privat bleiben, auch wenn der Inhaber eines Musiksaales wöchentlich je 1000 Personen einläde, in der Art, daß er die Namenliste jeweils durch seine Musikalienhandlung ausfüllen ließe⁵³⁾. Derartige Fälle sind nicht eingebildet: so etwas kann bei einzelnen Personen oder Vereinen, welche gerade die musikalische Belehrung oder Beeinflussung des Publikums nach bestimmter Seite bezwecken, sich sehr leicht ereignen; noch mehr etwa bei einem vornehmen Krösus oder einem Parvenukrösus, der in seinem Palast einen eigenen Musiksaal gründet und sich darauf zu gute thut, stets feines und reichhaltiges Publikum zu haben und daher Jeden einlädt, der bei ihm Besuch macht, was einem offenen Abend ziemlich gleichkommt.

Am zweifelhaftesten können Fälle sein, wie in Hotels und Badeorten, wo vom Badepublikum selbst musiziert oder Aufführungen veranstaltet werden. Findet hier eine Aufführung vor Gästen statt, wenn auch nur vor Mitgliedern des Badepublikums, zu irgend einem Zwecke, z. B. einem Wohlthätigkeitszwecke, wobei die Zuhörer bestimmten oder unbestimmten (ins Belieben gestellten) Beitrag zahlen, so ist die Aufführung öffentlich. Denn eine Aufführung, um die Erträgnisse einem bestimmten Zwecke zuzuwenden, zieht das Publikum in ganz anderer Art an sich, als eine familiäre Aufführung einiger kunstliebender Mitglieder, und es werden eine Reihe von Personen des Zweckes wegen anwohnen, die sonst ihre Zeit am Spieltisch, auf der Promenade oder im Gespräche verbracht hätten; und jedenfalls ist das Autorgut, wenn auch für einen Zweck, so doch eben zu Geld gemacht — ein Umstand, der zwar nicht absolut entscheidend

53) Vgl. auch noch die treffende Entsch. des Pretore von Florenz vom 11. Februar 1895 im *Droit d'auteur* VIII p. 126.

ist, aber doch bei der Frage, ob eine Aufführung aus dem Kreise des Familiären heraustritt, immerhin in Betracht kommt.

Noch mehr natürlich wäre das Konzert ein öffentliches, wenn die Aufführung durch dritte Musiker erfolgte, z. B. durch ein vom Hotelier zu diesem Zwecke engagirtes Orchester: hier wäre die Aufführung nicht familiär, sondern öffentlich, selbst wenn kein besonderes Entrée erhoben würde, denn es sind dies Leistungen des Wirths, welche sich in anderer Weise bezahlt machen mögen. Und dies wird auch nicht dadurch geändert, daß nur solche Personen zugelassen werden, die beim Wirth logiren oder verkehren, denn die Individualität dieser Personen ist nicht bestimmt, und wenn sie bestimmt wäre, so stehen sie zum Wirth nicht in einem familiären Verhältnisse, so daß die Aufführung als private Aufführung angesehen werden könnte⁵⁴).

Anders ist es natürlich, wenn Badegäste unter sich musizieren, wenn auch in den Räumen des Kurhauses, im Musiksaal des Hotels, und wenn auch zu erwarten steht, daß andere Gäste hinzukommen; denn die Aufführenden können ja den übrigen Gästen den Zutritt zum Musiksaal nicht verbieten: ein solches Musizieren ist privat, sollte es sich auch, wenn entsprechende Kräfte mitwirken, zu förmlichen Konzerten gestalten.

Das Familiäre liegt hier darin, daß an einem solchen Aufenthalte, wo der Einzelnen nicht seine besonderen Instrumente und seine Familienräume zu haben pflegt, ein Jeder auf die Hülfsmittel angewiesen ist, die ihm das Hotel bietet; wobei es dann ein schöner Zug gegenseitiger gleicher Bedürfnisse und Interessen ist, daß sich Andere anschließen und sich das Ganze gleichsam als große Familie zusammenfindet.

⁵⁴ In dieser Hinsicht gibt es eine Menge Entscheidungen, z. B. Civilgericht Genf vom 14. Juli 1890 im Droit d'auteur III p. 98.

Daß die Entgeltlichkeit oder Unentgeltlichkeit nicht prinzipiell maßgebend sein kann, ist klar. Gerade die unentgeltliche Aufführung kann am alleröffentlichsten sein. Andererseits ist auch der Zweck, zu dem die Einnahme verwendet wird, nicht entscheidend; denn wenn ein wohlthätiger Zweck den Autor veranlassen kann, die unentgeltliche Aufführung zu gestatten, so ist es doch nicht zulässig, sich ohne Weiteres seiner zu solchen Zwecken zu bedienen⁵⁵⁾. So muß insbesondere auch die Aufführung in der Kirche, bei der Profession hieher gerechnet werden⁵⁶⁾, ebenso aber auch die Aufführung bei öffentlichen Lustbarkeiten⁵⁷⁾.

Eine andere Frage ist, ob es nicht angemessen sein mag, im Falle der nicht gewinnhaften Aufführung, also insbesondere bei Aufführung zu Wohlthätigkeitszwecken, mindestens die Strafrepression zu streichen und sich mit der Civilreaktion zu begnügen, wie man dies in Belgien nach Maßgabe des Art. 22 des Autorgesetzes annimmt⁵⁸⁾. Für eine solche Be-

55) Neuere Entscheidungen in diesem Sinne: Appellhof Lyon vom 4. Januar 1884, Pataille 1885 p. 111, 113 und Sirey 85 II p. 103, Appellhof Rom vom 14. Mai 1890, Sirey 91 II p. 166, Appellhof Besançon vom 13. Juni 1894, Dalloz 94 II p. 370. So in Italien z. B. Strafkammer Vercelli vom 19. Juni 1889 im Droit d'auteur III p. 28.

56) So die italienischen Entsch. im Droit d'auteur IV p. 141, 142: man hatte in Pisa das Intermezzo der Cavalleria rusticana während der Messe gespielt!

57) So bei Festlichkeiten auf öffentlichen Plätzen, Pariser Friedensgericht vom 11. Januar 1889, Sirey 89 II p. 72, bei Pferderennen, Appellhof Rennes vom 9. Februar 1892, Sirey 93 II p. 180.

58) Weil es hier heißt: frauduleusement ou méchamment. So der belgische Cassat.-Hof vom 13. November 1893, Droit d'auteur VII p. 6 f. (Bericht von Waumermaes), wo (ebenda VI p. 19) noch weitere Entscheidungen. So nun aber besonders die vereinigten Senate des Cassat.-Hofs vom 16. Mai 1894, Pasier. Belge 1894 I p. 208, auch im Droit d'auteur VII p. 131. Es hat ja gar manches für sich, wie sich der belgische Cassat.-Hof (Pasierisie a. a. D. p. 214) ausdrückt, permettre les poursuites criminelles uniquement pour les cas les plus graves.

handlung lassen sich ebenso plausible Gründe anführen, wie für die Beschränkung der strafrechtlichen Behandlung der Sachbeschädigung auf Fälle, wo Bosheit oder Eigennutz vorliegt. Allein für unsere civilistische Betrachtungsweise kommt dies hier nicht weiter in Betracht.

Eine andere Meinung will zwar nicht die Entgeltlichkeit oder Unentgeltlichkeit der Aufführung maßgebend sein lassen, wohl aber den Umstand, ob durch die Aufführung in das Geldinteresse des Autors eingegriffen und ihm ein Geldschaden zugefügt wird, was ja auch durch unentgeltliche Aufführung geschehen kann, wenn der Verfasser sie in normalen Verhältnissen nur als entgeltliche gestattet hätte⁵⁹⁾.

Das ist aber ein sehr irrthümliches und unzureichendes Kriterium. Denn einmal kommt der Geldschaden nicht in erster Reihe in Betracht: es ist auch Autorverletzung, wenn die Sache nachweislich so liegt, daß der Autor bei entgeltlicher Aufführung nicht auf seine Kosten gekommen wäre. Sodann muß weiter gefragt werden: ist es nicht ein Geldnachtheil, wenn auch nur in beschränktem Kreise die Musik ohne Vergütung des Autors aufgeführt wird, während man sonst seine Einwilligung (gegen Entgelt) hätte einholen müssen und voraussichtlich auch eingeholt hätte? Wenn im Privatsalon des Herrn K. einem Pianisten oder Geiger per Abend 1000 oder gar 10000 Mk. bezahlt werden, wäre nicht auch dem Komponisten eine Summe bezahlt worden, wenn man seiner Einwilligung bedurft hätte? Kann man sagen, daß hier der Verfasser „nicht daran denken würde, solche Gelegenheiten als Einnahmequellen zu benutzen“ (Dpet S. 246)? Nicht das kann hierbei maßgebend sein, daß der Autor selbst in seinem (etwaigen) Salon die Musik unentgeltlich zum Besten gegeben und bei seinen eigenen Besuchern nicht nachträglich die Kasse hätte umlaufen lassen, sondern daß andere Leute

59) Dpet S. 245 und die dort citirten.

in der Lage gewesen wären, den Autor honoriren zu müssen, wenn sie die Sache aufführen wollten.

Wenn ich mein eigenes Kind unentgeltlich erhalte, so folgt daraus nicht, daß es keine Leistung meinerseits ist, wenn ich den Unterhalt eines fremden Kindes übernehme; und so kann der Autor sehr gern seinen Gästen sein Stück präsentiren, ohne daß es ihm in den Sinn käme, das Gleiche auch dem Bankkrösus K. oder J. zu gestatten.

Auf diese Weise ist die Grenze nicht zu finden; sie liegt allein im Unterschied zwischen dem familiären und quasi-familiären einerseits und dem öffentlichen Leben andererseits, wie ich dies bereits vor 15 Jahren dargelegt habe.

Mit Recht hat man daher angenommen, daß eine Aufführung durch eine auf den Straßen oder in den Wirtschaften herumziehende Bande verpönt ist; so in Italien das Tribunal Como vom 6. Dezbr. 1892⁶⁰⁾. Hier würde man doch gewiß nicht sehr viele Komponisten finden, welche die Aufführung gegen Entgelt preisgegeben hätten!

Bekannt ist allerdings, daß manche Gesetzgebungen das Aufführungsrecht im Falle der Unentgeltlichkeit frei geben.

So, wie es scheint, das Spanische Recht, Reglement vom 3. Septbr. 1880, Art. 71; so insbesondere das Schweizer Gesetz, Art. 11, Ziff. 10, wozu eine Aufführung frei ist, die ohne Absicht auf Gewinn veranstaltet wird, oder so, daß das Entrée zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt ist oder nur die Kosten decken soll⁶¹⁾.

Ueber das Belgische Gesetz, Art. 22, ist bereits oben das Nöthige erwähnt worden. In dem Gesetz der Süd-

60) Bei Rosmini im Droit d'auteur VI p. 61.

61) In Frankreich hat man neuerdings legislative Versuche gemacht, die unentgeltliche Aufführung vom Autorrecht zu befreien (proposition Gaillard), doch ohne gesetzlichen Erfolg. Vgl. Droit d'auteur VII p. 17f. 54. Auch der (nach jus naturae et aequitatis) urtheilende Gerichtshof von Cairo (26. Nov. 1892, Droit d'auteur VII p. 55) neigt sich übrigens dieser Annahme zu.

afrikanischen Republik vom 23. Mai 1887, Art. 1 (Lyon-Caen et Delalain II, p. 31) ist der öffentlichen Aufführung gleichgestellt eine Aufführung, zu der man gegen Zahlung zugelassen wird, wenn auch auf Grund eines Skrutiniums.

§ 5.

Bei rein musikalischen Werken gibt nach deutschem Gesetz der Autor die Aufführung frei, wenn er das Werk publiziert, ohne sich die Aufführung vorzubehalten. Bei dramatisch-musikalischen Werken ist es anders. Dieser Zustand ist ein Uebergangszustand, bis sich der Gedanke an das Aufführungsrecht an musikalischen Werken bei uns genügend gekräftigt hat und bis die nöthigen Vorkehrungen getroffen sind, auf daß Jeder, der aufführen will, weiß, in welcher Weise und unter welchen Bedingungen er das Aufführungsrecht erlangen kann⁶²).

Daher ist die Behandlung der dramatisch-musikalischen Werke die Norm, der wir auch in der Interpretation zuzustreben haben; im Zweifel ist darum ein Musikstück als dramatisch-musikalisch zu betrachten, und nicht das spezifisch ästhetisch-musikalische, sondern das juristische Moment ist bei Lösung der Frage entscheidend⁶³). Dies gilt namentlich, was die Oratorien betrifft; diese sind als dramatisch-musikalisch zu bezeichnen und ihre öffentliche Aufführung ist ohne Wei-

62) Es wäre am wünschenswerthesten, wenn, wie in Frankreich, ein Verein der Komponisten oder doch ein Bureau gegründet würde, von dem aus die Aufführungsgenehmigung gegen eine bestimmte Abgabe en bloc ertheilt würde; diese Abgabe kann dann den Autoren theils direkt zukommen, theils indirekt zur Hebung ihrer Interessen (Waisenunterstützung u. dgl.) verwendet werden.

63) Das Folgende ist um so wichtiger, als sich der gleiche Unterschied in der Berner Convention findet (Art. 9), was allerdings manche auf den Fall beschränken wollen, daß das eigene Gesetz des Staates, wo die Aufführung stattfindet, einen solchen Vorbehalt erfordert; anderer Ansicht war das Civilgericht Zürich vom 31. Mai 1893, Droit d'auteur 1893 p. 113.

teres das Eigenrecht des Verfassers; ein Aufführungsvorbehalt ist nach richtiger Ansicht nicht nothwendig, wenn er auch bei dem jetzigen Stande der Jurisprudenz sehr zweckmäßig und rätlich ist.

Hiergegen hat man Verschiedenes von musikästhetischem Standpunkte vorgebracht; nun sind diese Musikbetrachtungen für ihre Gebiete sehr lobenswerth; sie dürfen aber die juristischen Betrachtungen nur unterstützen, nicht ersetzen⁶⁴).

Als Juristen aber müssen wir sagen: Bei Oratorien treten die gleichen oder doch wenigstens ähnliche Gründe hervor, wie bei dem vollen Drama, welche der öffentlichen Aufführung im Gegensatz zu der Lektüre oder dem privaten Spiel eine besonders wesentliche Bedeutung geben. Was die Aufführung beim Drama charakterisirt, ist die Personifikation und das Hervortreten der Personifikation verschiedener Individualitäten in Wechselwirkung und in stetigem Fortschreiten: dies ist es, was in der Darstellung gegenüber dem Spiel einen so überwältigenden Eindruck macht, und insbesondere in der öffentlichen Darstellung, wo begreiflicher Weise der Abstand vom Publikum viel größer, die Illusionswirkung besonders mächtig sein wird.

Dieser besondere Charakter der öffentlichen Aufführung wohnt aber auch dem Oratorium inne, und dieser Umstand muß es, wie beim Voll drama, bewirken, daß sie als die Hauptsache dem Verfasser unbedingt vorbehalten bleibt. Dem steht nicht im Wege, daß neben die aufführenden Personen der Erzähler tritt, und auch die Chöre mit ihren Gefühlsergüssen sind nicht undramatisch; denn auch im Drama spinnt neben den lei-

64) Im Uebrigen wird auch von musikästhetischer Seite der dramatische Zug des Oratoriums lebhaft anerkannt. Es verzichtet allerdings auf „Aktion und Dekoration“ und kann doch „das anschaulichste Bild äußerer Vorgänge geben“ (Reißmann, Georg Friedrich Händel S. 112); es eignet sich daher besonders für „dramatische Vorgänge“, bei denen eine „größere scenische Darstellung“ ausgeschlossen ist (ebenda S. 110).

tenden Gestalten das Volk und die Nation an der Entwicklung und Lösung, und die Chöre der antiken Tragödie sind fern davon, das Drama zu negiren. Und daß der Dratorien-dichter das Sentiment weiter ausführt und sich in tieferen, langathmigeren Gefühlsergüssen ergeht, ist möglich, hindert aber die dramatische Natur des Werkes ebenso wenig, als die Arien und Terzette der alten Opern, die oft in der unmotivirtesten Weise den Gang der Handlung unterbrachen.

Gegen meine Aufstellung hat sich allerdings Schuster⁶⁵⁾ gewendet: er verlangt zum dramatisch-musikalischen Werke die Bestimmung für die Bühne; denn es handle sich um eine ausnahmsweise Erstreckung des Urheberrechts, die nicht zu weit bestimmt werden dürfe. Letzteres ist nun entschieden unrichtig; das Postulat der Bühne aber heißt das Wesen des Dramas von der Hauptsache in die Nebensache verlegen; denn wenn die Bühne, d. h. die zur Illusion führende Umgebung der Handlung den dramatischen Erfolg steigert, so bestimmt sie darum nicht das Wesen des Dramas.

Auch bei Oper⁶⁶⁾ findet sich der gleiche Irrthum mit Rücksicht darauf, daß eine Darstellung ohne Scene und Kostüme nicht den Anschein einer wirklichen Handlung böte. Allein dies beruht auf dem ästhetischen Mißverständniß der dichterischen Illusion. Die Illusion beruht nicht auf der Meinung, als ob die Dinge, deren Bild das Drama gewährt, wirklich vor sich gingen; vielmehr beruht die Illusion selbst auf einem dichterischen Schaffen des Zuschauers, der sich aus dem, was er sieht und hört, ein Bild im Geiste konstruirt; und daß dies schwerer ist, wenn die Leute in Frack und Halsbinde auf dem Podium Priesterchöre singen, als wenn eine Schaar im Priestergewande zwei und zwei aus dem Hintergrunde auftaucht, kann ebenso wenig in Be-

65) Urheberrecht der Tonkunst S. 229.

66) Arch. f. civ. Prag. 84 S. 172 f.

tracht kommen, als daß es uns schwer fällt, die Illusion aufrecht zu erhalten, wenn wir eine Shakespearebühne vor uns sehen und uns sagen lassen müssen, daß wir eine Mauer oder eine Scene im Walde vor uns haben. Uebrigens steht nichts im Wege, sich auch im Oratorium mehr den Bedürfnissen der Illusion anzubequemen und die Leute auf der Bühne statt auf dem Podium und in zeitgemäßen Kostümen auftreten zu lassen, wie es auch vielfach befürwortet wird; daß das Gegentheil im Gebrauche ist, beruht zum Theil noch auf der Tradition der englischen Zeit, wo man in Handels Tagen die Aufführung der Oratorien auf der Bühne aus Gründen der religiösen Empfindung verbot.

Auch ein Handeln im Sinne des Gehens und Wirkens, des Kommens und Verschwindens ist gewiß nicht das Wesen des Dramas; es muß genügen, wenn in Wechselreden der dramatische Nerv mächtig wird; und daß die außerhalb der Rede liegenden Geschehnisse uns nicht im Bilde vorgeführt werden, ist ebenso wenig von Bedeutung, als wenn der Meister Solneß hinter der Bühne auf den Thurm steigt, Klein Gypolf hinter der Scene ertrinkt oder Loki sich hinter einem Nebel verwandelt.

Das Wesentliche des Dramas ist die Personifikation, das Rollenpiel mit Wechselrede, und das gilt auch beim Oratorium. Daß dieses darum doch ein unvollkommenes Drama ist, welches vielfach von den Komponisten bevorzugt wird, weil es ihnen an dramatischer Schöpfergewalt fehlt, weil ihnen der Nerv des Dramatischen nicht völlig gereift ist, weil sie einen an sich ja sehr lobenswerthen Zug nach episch erzählender Breite haben, weil es ihnen Bedürfniß ist, sich ohne den quasi-Zwang der Handlung zu bewegen und sich musikalisch weiter auszubreiten, als es dem knappen Gang der Bühnenentwicklung entspräche⁶⁷⁾, weil sie von den Oratorien-

67) Es ist derselbe Grund, warum der geborene Romanschriftsteller sich so oft gegen das Drama stemmt: die Gesetze der drama-

chören, die mit den Noten in der Hand singen, Dinge verlangen, die sie den Theaterchören, die auswendig singen, nicht zumuthen möchten, ist trotz der Bemerkungen Schuster's (S. 229) sicher. Wenn er sich dabei in lobenswerther Weise bemüht, meine musikalischen Kenntnisse zu erweitern, so bin ich dafür, wie für andere Bestrebungen derart sehr dankbar; aber als Widerspruchsgeist muß ich hervorheben, daß, wenn unser großer Richard in seinem 30. Lebensjahre (vor dem Tannhäuser) ein Liebesmahl der Apostel geschrieben hat, dies ebenso wenig seiner dramatischen Begabung präjudizirt, als daß er auch eine Sonate komponirte oder daß Shakespeare Sonette dichtete: der gewaltige Schöpfer des Tristan, der unsterbliche Gestalter der Kundry war damals erst im Werden. Was aber den größten Oratorienerschöpfer Händel betrifft, so verehere auch ich in ihm den Verfasser des Samson, des Herakles und des Floridante und weiß sehr wohl, wie in seinen Arien oft eine leidenschaftliche Gluth, manchmal ein neckisches Scherzen spielt. Aber dies beweist noch keine dramatische Konzentration, sondern im Gegenteil eine gern den dramatischen Gang unterbrechende musikalische Expektoration der Gefühle. Gerade bei Händel ist es sicher, daß er sich vom italienischen Opernstyl nicht losringen konnte und daß nicht der knappe, aber tief charakteristische Ausdruck des Dramas, sondern der langsam feierliche Zug des Oratoriums sein wahres Element war⁶⁸).

tischen Handlung, die dem wahren Dramatiker im Blut liegen, eben mit ihrem knappen treffenden Wesen, und die sich ihm als ästhetische Kategorieen seines Schaffens von selbst ergeben, müssen dem Romancier als Zwang erscheinen; ebenso wie die Weise des Verses dem Prosaschriftsteller und wie noch einem Goethe die Form des Sonettes. Das sind eben Schranken des Talentes, und es wird doch gewiß Niemanden zum Vorwurf gereichen, daß sein Talent auch seine Schranken hat, die zwar der Fleiß mindern und verhüllen, aber nicht überwinden kann.

68) Ich beziehe mich auch hier auf Reißmann (Georg Friedrich Händel S. 72 f.), einen ebenso sinnigen wie wohlmeinenden Beurtheiler

Ich war daher in meinem Autorrecht durchaus nicht zu freigebig, wenn ich die Oratorien mit unter den dramatisch-musikalischen Schutz stellte und ebenso die dramatischen Duos und Quartette, wo die einzelnen Sänger wirklich Rollen darstellen und in diesen Rollen sprechen und singen. Und das Gleiche gilt von der sich in das gesprochene Drama hinein-schlingenden melodramatischen Musik.

§ 6.

Bei nichtdramatischen Musikwerken ist die Aufführung frei, sobald das Musikwerk durch Druck veröffentlicht ist, es müßte denn der Autor sich die Aufführung vorbehalten und diesen Vorbehalt in richtiger Weise auf die Drucke gesetzt haben.

Die hier eintretenden Rechtsercheinungen sind, was bis jetzt noch nicht genügend geschehen ist, der juristischen Beobachtung zu unterwerfen.

Die Herausgabe eines Musikstückes hat die Wirkung, das Aufführungsrecht freizugeben, also den Autor des Aufführungsrechts zu entkleiden. Die Herausgabe ist daher in

Händel's, der vollständig mit meiner Auffassung übereinstimmt. Es heißt an dieser Stelle (S. 72f.): „Je mehr die dramatischen Formen sich verengen, um so mehr muß ihr Ausdruck gesteigert werden, und das übersteht Händel jetzt noch meist; das ist der Punkt, von welchem aus Gluck die Oper reformirte, während Händel auf seinem Wege nur die letzten Konsequenzen der ganzen Richtung zog. Auch er fühlte, daß der Mechanismus der italienischen Oper viel zu weit-schweifig ist, und deshalb versuchte auch er ihn zusammenzurücken; aber ihn dann auch in demselben Maße zu größerer dramatischer Gewalt zu steigern, das widerstrebte seiner eigenen Individualität und so wurde er auf das andere Gebiet dramatischer Thätigkeit geführt, das seiner Neigung und seinem Können so vollständig entsprach.“ Derselbe Autor betrachtet Händel's Opern, die nur in Einzelheiten, nicht als Ganzes bleibenden Werth hätten, als Vorstudien zu seinen Oratorien (S. 105) und nimmt es als eine Gunst des Schicksals an, daß er auf das Oratorium geführt wurde (S. 77).

ihren Rechtswirkungen der Dereliction zu vergleichen. Der Verlust des Alleinaufführungsrechts ist die direkte Folge der vom Autor erfolgten Herausgabe: er tritt also nicht in Folge eines der Herausgabe inhärenten Verzichtswillens ein. Wie bei der Dereliction, ist es so: der Rechtsakt der Herausgabe ist willkürlich; vollzieht ihn aber der Autor, so treten von Rechtswegen alle Folgen ein: die Rechtsfolgen sind auch hier nicht ein direkter Ausfluß des auf sie gerichteten Parteiwillens, sondern die rechtlichen Folgen einer von der Partei gewollten Rechtsthätigkeit.

Daraus ergibt sich:

a) die Aufführungsfreiheit tritt stets ein, wenn der Autor die Herausgabe vollzogen hat, auch wenn er sich von diesen Folgen seiner Handlung keine Rechenschaft gegeben hat;

b) sie tritt aber nur ein, wenn der Autor die Herausgabe vollzogen hat, nicht wenn sie ohne seine Zustimmung von anderer Seite erfolgt ist; ist sie unbefugt erfolgt, so kann dies lediglich bewirken, daß Dritte, welche sich darauf verlassen und auf Grund dessen das Werk aufführten, als gutgläubig von Entschädigung und Strafe frei sind; dies gilt insbesondere auch, wenn etwa ohne des Autors Zustimmung aus Versehen Druckexemplare verbreitet worden sind, während der Autor die Verbreitung noch hinauschieben wollte; oder wenn aus Versehen bei den einen oder anderen Exemplaren der Aufdruck des Vorbehaltes übersehen oder der Vorbehalt durchstrichen worden wäre;

c) die Aufführungsfreiheit tritt ein, wenn der Autor oder sein legitimer Erbe die Herausgabe vollzogen hat. Bezüglich des Erben wird volle Handlungsfähigkeit zu verlangen sein: denn für ihn kommt die Herausgabe als Verfügung über ein (ihm von dritter Seite zugekommenes) Vermögensstück in Betracht; hat aber der Autor selbst die Herausgabe vollzogen, so kommt es auf seine Handlungsfähigkeit (Minderjährigkeit, Entmündigung, Ehefraueneigenschaft) nicht

an: denn, wer ideale Güter schafft, muß berechtigt sein, sie der Menschheit zukommen zu lassen.

Die Herausgabe muß durch den Druck, d. h. durch ein mechanisches Vervielfältigungsverfahren erfolgt sein; so ausdrücklich das deutsche Gesetz (§ 50); dies ist aber auch unter der Berner Konvention (Art. 9) anzunehmen; dem Druck steht also das Abschreiben hier nicht gleich⁶⁹⁾. Der Grund ist leicht ersichtlich. Es ist schon längst Gepflogenheit des Musikverkehrs, Werke, deren Aufführung sich der Autor vorbehält, nicht in Druck zu geben, sondern handschriftlich zu vervielfältigen und dem zur Aufführung Autorisirten die Manuskriptnoten zukommen zu lassen. Daher hat nach alter Tradition nicht das (wenn auch gewerblich und in hohem Maße erfolgte) Abschreiben, sondern nur die Druckverbreitung die Bedeutung, daß das Aufführungsrecht preisgegeben ist. Das muß auch das Publikum wissen: Noten, die nicht gedruckt im Buchhandel zu haben sind, stehen nicht der Aufführung frei.

Die Herausgabe muß eine Herausgabe durch Verbreitung der Musikalien zu Eigentum sein; wenn daher das Musikstück zwar gedruckt, aber nicht als Druckstück in Handel gegeben, sondern nur zur Aufführung verliehen würde, so würde dies ebenso wenig eine Herausgabe darstellen, als ein als Manuskript gedrucktes und den Bühnen verliehenes Drama.

Die Herausgabe muß, um die Wirkung zu haben, vollzogen sein; es genügt also nicht, daß der Autor den Willen der Herausgabe geäußert, auch nicht, daß er diesen Willen schon theilweise, z. B. durch Herstellung der für den Druck bestimmten Exemplare, in die That umgesetzt hat: die That der Herausgabe muß zur Vollendung gelangt sein. Bis

69) Bezüglich des Art. 7 des schweizer Gesetzes scheint das schweizer Bundesgericht vom 25. Nov. 1893 (Droit d'auteur VII p. 139, 141) anderer Ansicht zu sein.

dahin kann der Autor immer noch seinen Willen durch Gegenwillen aufheben, oder durch Aufsetzung eines Vorbehaltes die ihm ungünstigen Verlustfolgen verhüten. Die Herausgabe ist vollendet, sobald von den für das Publikum bestimmten Exemplaren auch nur eines in der üblichen Weise des Musikalienbetriebes abgesetzt worden ist. Dagegen würde nicht genügen, wenn etwa der Autor ein Geschenke- oder Dedicationsexemplar an seine Adresse gesandt hätte.

Ist die Herausgabe auf solche Weise vollzogen, so ist die Aufführung frei; sie ist frei, sollte auch die Verbreitung der Exemplare sistirt, sollten auch von nun an nur Exemplare verbreitet werden, welche den Vorbehalt aufgedruckt haben⁷⁰⁾: nicht nur die Erwerber der ersten, sondern auch die Erwerber der letzteren Exemplare hätten die Aufführungsbefugniß — denn die Aufführung wäre ja unbedingt frei geworden, und dies könnte ebenso wenig rückgängig gemacht werden, als etwa die Freigebung einer Erfindung, sobald der Verzicht auf das Patentrecht ausgesprochen worden ist.

Der Vorbehalt des Aufführungsrechts ist ein der Herausgabe in dieser Beziehung entgegenwirkender Rechtsakt, eine protestatio oder reservatio. Er geht aus von dem die Herausgabe legitim veranstaltenden Autor oder dessen Rechtsnachfolger. Würde er etwa ohne Wissen des Autors vom Verleger beigelegt, so wäre dies als eine Geschäftsführungsthätigkeit, als negotiorum gestio im Namen des Autors zu betrachten und würde gelten, sofern der Autor, wenn auch nachträglich, hierzu seine Zustimmung gibt; würde der Autor den Vorbehalt mißbilligen, so würde er mit rückwirkender Kraft zusammenstürzen: es wäre, als wenn nie ein Vorbehalt erfolgt wäre.

Es gelten hier die gewöhnlichen Grundsätze der nego-

70) Vgl. auch Ober-L.-Gericht Kolmar vom 8. Juli 1892, Droit d'auteur VII p. 61, 63.

tiorum gestio im Namen eines Dritten. Nur muß eine solche Mißbilligung des Autors dem Publikum gegenüber erfolgt sein: sie muß erfolgt sein durch veröffentlichte Erklärung; es würde also nicht genügen, wenn er dem Verleger sein Mißfallen kundgäbe; mindestens würde dies erst wirken, wenn auf Grund dessen der Verleger den Vorbehalt gestrichen und Exemplare ohne Vorbehalt abgegeben hätte.

Geht der Vorbehalt von einem handlungsunfähigen Autor aus, so gilt analog, was oben über die Herausgabe durch solchen Autor gesagt wurde, und der Vorbehalt wirkt: er wirkt unbedingt, da er ja wesentlich zur Folge hat, eine Disposition zu hemmen.

Der Vorbehalt muß auf allen zur Verbreitung kommenden Drucken erfolgen; es würde also nicht genügen, wenn der Autor ihn nur auf die ersten zehn oder auf die ersten hundert setzte. Ist der Vorbehalt für alle Exemplare beabsichtigt, aber aus Versehen das eine- oder anderemal weggeblieben, so gilt das oben Erwähnte.

Handelt es sich um Partitur und Stimmen, so würde meines Erachtens an sich der Vorbehalt auf der Partitur genügen; indeß ist es dringend anzurathen, sich nicht dabei zu begnügen, sondern auch sämtliche Stimmen mit dem Vorbehalt zu versehen.

Der Vorbehalt wird gewöhnlich aufgedruckt sein, er kann aber auch handschriftlich oder in einer anderen Vervielfältigungsmethode den Exemplaren beigelegt werden; er hat keine bestimmte Wortform; es genügt eine unzweifelhafte Erklärung; doch hat er allerdings eine nothwendige Form in Bezug auf den Platz, wo er steht: er muß stehen entweder:

a) auf dem Titelblatt, d. h. sei es auf der Vorderseite des Titelblatts, in Verbindung oder ohne Verbindung mit dem Titel, sei es auf der Rückseite des Titelblattes; oder:

b) auf dem Blatte, wo der Druck des Werkes beginnt, und zwar hier an der Spitze⁷¹⁾.

Der Grund der Bestimmung ist offensichtlich: man kann Niemanden zumuthen, ein Druckwerk von Anfang bis zu Ende zu lesen, um zu sehen, ob nirgends ein Vorbehalt geschrieben steht. Dagegen das kann man verlangen, daß Jeder zu diesem Zweck sich Titelblatt und erste Seite ansehe, umso mehr, als es allgemeine Übung ist, an diesen Stellen die für das Autorrecht erheblichen Bemerkungen einzuschalten⁷²⁾.

Ein Vorbehalt, der anderswo steht, ist nichtig; er ist es, auch wenn der Käufer des Exemplars diesen anderswo gedruckten Vorbehalt gelesen hat. Denn man kann nicht das Ausführungsrecht für den einen fortdauern lassen, für den andern nicht, und schließlich wäre, wer die Augen zuthut, besser daran, als wer das Werk mit Argusaugen durchspäht hat, — was ein wenig empfehlenswerthes Ergebniß wäre.

Der Vorbehalt kann zu Gunsten eines Dritten erfolgen.

Ein Vorbehalt zu Gunsten eines Dritten ist ein Rechtsakt in favorem tertii, und ein solcher Rechtsakt kann immer eine doppelte Bedeutung haben, entweder so, daß der Dritte der Rechtswerbende ist, oder so, daß der Dritte der Verfügungsberechtigte, der Treuhänder wird zu Gunsten des Rechtsinhabers. Ob der Treuhänder gewechselt werden kann oder nicht, hängt davon ab, ob Dritte nach Maßgabe des Standes ihrer berechtigten Interessen eine sichere Anwartschaft auf den einen Treuhänder beanspruchen können oder nicht.

71) Aehnlich Art. 7b. Das schweizer Gesetz Art. 7 sagt: an der Spitze des Werkes; das Gesetz der südafrikanischen Republik vom 23. Mai 1887, Art. 12 (Lyon-Caen et Delalain II p. 34) will es auf dem Titelblatt, in Ermangelung dessen auf der Decke haben.

72) Nach spanischem Gesetz von 1879, Art. 31 kann der Vorbehalt bei Journalartikeln beim Titel oder am Schlusse des Artikels stehen (auch Reglement vom 3. Sept. 1880, Art. 18).

Diese Grundsätze treten auch in unserem Fall ein. Der Autor kann einem Dritten, z. B. dem Verleger, dem Konzertunternehmer das Ausführungsrecht vorbehalten. Hier kann gemeint sein, daß diesem das Ausführungsrecht übertragen wird, oder daß er nur als Treuhänder zu Gunsten des Autors darüber walten kann. Das Publikum braucht das nicht zu wissen, für es ist die Person des Treuhänders maßgebend, als wie wenn er Inhaber des Rechts wäre. Eine Anwartschaft auf diesen Treuhänder hat das Publikum nicht. Ebensovienig als es dagegen protestiren kann, daß das Ausführungsrecht dem Autor und seinen Rechtsnachfolgern vorbehalten wird und somit übertragen werden kann, ebensovienig kann es sich an die Person dieses einen Treuhänders anklammern. Natürlich schließt das nicht aus, daß Jemand gerechtfertigt ist, wenn er in gutem Glauben, auf den Vorbehalt vertrauend, sich von dem dort bezeichneten (alten) Treuhänder hat autorisiren lassen. Zweckmäßig wird es allerdings sein, zu bestimmen, wo ein etwaiger neuer Treuhänder zu erfragen ist, im Zweifel ist dies natürlich der Verleger der Drucke.

Noch können hier verschiedene Fragen aus der Lehre der Verfügungen zu Gunsten Dritter auftauchen. Ein Vorbehalt zu Gunsten eines Dritten unter Uebereignung des Autorrechts würde ohne Zustimmung dieses Dritten wirken; nur hätte der Dritte (wie beim Legat) das Recht der Ablehnung: in letzterem Falle wären zwei rechtliche Annahmen möglich: entweder würde man den Vorbehalt als nichtig behandeln, oder der Vorbehalt wäre als Vorbehalt zu Gunsten des Autors aufrecht zu erhalten, indem man die Verfügung in zwei Theile theilte:

- a) Vorbehalt,
- b) Rechtsübertragung.

In der That ist letzteres anzunehmen: nicht als ob eine solche Zertheilung der Verfügung rechtlich anzunehmen wäre

mit einem Durchgang durch die Person des Autors, wohl aber weil die Aequität verlangt, einen solchen Vorbehalt ausgiebig auszulegen in dem Sinne, daß er jedenfalls eventuell zu Gunsten des Autors wirken soll: indem die beiden Dinge, Vorbehalt und Uebertragung zwar in einem einheitlichen Rechtsakte erfolgen, aber doch nicht so untrennbar zusammenhängen, daß man nicht die eine Absicht zu erstreben hätte, wenn die andere nicht zu erreichen ist. Handelt es sich um einen Treuhänder, so ergibt sich die gleiche Betrachtungsweise von selbst; insbesondere muß hier ja auch gestattet sein, bei Wegfall des ersten Treuhänders einen andern zu bestimmen, so daß natürlich der Vorbehalt nicht auf die bloße Person des einen Treuhänders berechnet sein kann und mithin auch in dem Fall bestehen bleiben muß, wenn der erste Treuhänder versagt.

Der Vorbehalt kann unbeschränkt und beschränkt sein⁷³⁾; in letzterem Falle ist die Aufführung überall frei, wo sie nicht vom Vorbehalte betroffen wird. Daher ist es z. B. möglich, daß der Komponist die Orchesteraufführung vorbehält, aber die Aufführung in Arrangements, Auszügen u. s. w. gestattet; daß er die Aufführung in Konzerten vorbehält, die an Belustigungsorten freigibt; daß er die unentgeltliche Aufführung ohne Weiteres gestattet, für die entgeltliche aber eine Genehmigung verlangt. Die Erklärung ist im Zweifel zu Gunsten des Autors zu interpretieren, da er ein Recht ohne Entgelt aufgibt; und der etwa für das Gegenteil sprechende Grund, er müsse sich die Auslegung zu seinen Ungunsten

73) Das schwedische Autorgesetz (1877, bezw. der Zusatz von 1883), Art. 3 verlangt für das Uebersetzungsrecht, daß die Sprache, für welche das Recht vorbehalten werden soll, angegeben werden müsse: till ett eller flera uppgifna språk. So auch der schwedische oberste Gerichtshof vom 22. Juli 1892 (Droit d'auteur VIII p. 27), der eine Repression ablehnte, weil nur im Allgemeinen das Uebersetzungsrecht vorbehalten war, nicht speziell die Uebersetzung in's Schwedische.

gefallen lassen, weil er den Vorbehalt gemacht hat und eine andere Fassung in seiner Macht gestanden hätte, kann hier nicht zutreffen: denn es handelt sich nicht um einen entgeltlichen Kontrakt, wo die Interessen des einen und anderen im Gegensatz stehen, und zudem wäre es eine übertriebene Anforderung, von dem Manne der Kunst zu verlangen, daß er auch ein guter Geschäftsmann oder in Geschäftssachen überall wohlberathen sei.

Der Vorbehalt enthält keine bloße Mittheilung, sondern einen Rechtsakt; die gedruckte oder geschriebene Vorbehaltserklärung ist darum eine Urkunde im strafrechtlichen Sinn. Es wäre allerdings keine Urkundenvernichtung, wenn Jemand auf seinem Exemplar den Vermerk für sich tilgte, denn er ist Eigenthümer des Exemplars mit der Urkunde; aber es wäre Urkundenvertilgung, wenn er die Urkunde vernichtete, um das Exemplar als ein urkundloses zu produziren, wenn also:

1. die Tilgung der Urkunde in einer Weise geschähe, daß man meinen müßte, das Exemplar sei ohne Vorbehalt ausgegeben worden, also durch chemische Löschung, welche im Uebrigen Titel und erste Seite unberührt ließe, und wenn diese Tilgung zu dem Zweck geschähe, bei Gericht ein vorbehaltloses Exemplar zu produziren;

oder 2. wenn sie in gleicher Weise geschähe zum Zweck, um bei der Uebertragung an einen Dritten den Schein zu erwecken, als ob das Musikstück frei wäre; etwa ähnlich wie wenn der Inhaber eines mit einer Theilquittung versehenen Wechsels diese Theilquittung tilgte und den Wechsel als völlig unquittirt weiter begeben würde;

oder 3. wenn die Tilgung in anderer Absicht oder ohne Absicht geschehen wäre, der Inhaber des Exemplars aber dieses auf solche Weise des Vorbehalts entkleidete Exemplar in einer der bezeichneten Weisen verwendete; denn er würde dadurch die Urkunde zwar nicht vernichten,

— das ist sie schon, aber er würde sie unterdrücken, indem er den Schein der Urkundenlosigkeit erzeugte. Es würde darum § 274 Ziff. 1 R.-St.-G.-B. zutreffen: in allen diesen Fällen würde es sich um die Unterdrückung einer Urkunde handeln, die, weil sie in den Gerichtsverkehr oder in den Handelsverkehr gebracht ist, nicht mehr in der freien Disposition des Eigenthümers steht, nicht mehr ihm ausschließlich gehört.

Eine weitere Folge der Urkundenqualität ist, daß, wenn über die Erlaubtheit einer Aufführung Streit entsteht, der Aufführende verpflichtet ist, sein Exemplar vorzulegen, damit der Vorbehalt hieran bewiesen werden kann; denn der Vorbehalt ist für den Autor einerseits und für den auf Grund des Exemplars Aufführenden andererseits ein *instrumentum commune*, und darum ist die Editionsspflicht gegeben.

Wir sehen also, daß die Herausgabe eines Musikwerks und der Aufführungsvorbehalt, die bisher kaum näher betrachtet wurden, in die intrikatesten Gebiete des Rechts eingreifen: einseitiger Rechtsakt, Versuch, Vollendung, Formalgeschäft, Vertrag zu Gunsten Dritter, Urkundenedition und Urkundenunterdrückung, alle diese rechtlichen Institute gewinnen hierdurch eine neue Seite⁷⁴).

§ 7.

Aus den obigen Erörterungen über Veröffentlichung und Vorbehalt ergibt sich von selbst eine Reihe von Folge-

74) Recht interessant ist auch das juristische Ergebnis, das aus Art. 7 des schweizer Gesetzes entspringt, wonach die Veröffentlichung eines dramatischen Werkes die Aufführung freigibt, sofern nicht bei der Veröffentlichung spezielle Bedingungen vorbehalten werden; diese Bedingungen dürfen aber nicht beliebige sein, da die den Theatern auferlegte Ländime von 2% der Bruttoeinnahmen nicht überschritten werden darf (vgl. auch Drelli, Schweizerisches Bundesgesetz betr. das Urheberrecht S. 64, Bundesgericht vom 25. Nov. 1893, Droit d'auteur VII p. 139, 140). Die juristische Behandlung dieses Falles ist aus dem oben Entwickelten abzuleiten.

rungen, welche die Lösung verschiedener praktischer Fragen bieten.

Zunächst der Frage, ob, wenn ein Werk vorbehaltlos veröffentlicht und daher in der Aufführung frei geworden ist, diese Freiheit nur für das Werk in dieser Gestalt gilt, oder auch für die etwaigen Umarbeitungen und Transcriptionen, die ein Dritter davon macht. Mit anderen Worten: darf jetzt nur das Werk in der Gestalt, die ihm der Verfasser gegeben, öffentlich aufgeführt werden, oder auch in einer anderen, von anderen Komponisten ihm gegebenen Gestalt? Schuster S. 233f. nimmt das erstere an, so daß mithin die Freigebung der Partitur noch keine Freigebung des Klavierauszugs enthielte, den sich ein Anderer aus dieser Partitur machte.

Diese Anschauung ist unzutreffend. Wenn sich der Komponist die Aufführung nicht vorbehalten hat, so ist nach unserem Recht das publizierte Werk vollständig der Aufführung preisgegeben, nicht etwa bloß in der einen Form, in der es der Komponist gefaßt und veröffentlicht hat. Will dies der Komponist nicht, so soll er einen Vorbehalt machen, einen Vorbehalt in der Art, daß die Aufführung des Werks in anderer als der von ihm publizierten Form vorbehalten ist. Die Gesetzgebung sagt nicht, daß ein publiziertes Werk bezüglich der Aufführung in der vom Komponisten dargebotenen Form, sondern daß es bez. der Aufführung autorfrei ist. Ein Werk, dessen Aufführung der Öffentlichkeit preisgegeben wird, ist ihr mit seinem ganzen imaginären Gehalte preisgegeben; ja es läßt sich sogar a fortiori sagen: ist das Werk selbst in der vom Autor gegebenen Form frei, so ist es um so mehr frei in Bezug auf eine neue, von einem Dritten ihm zu gebende Form; sonst müßte man schließlich annehmen, daß, wenn ein Autor sein Werk dem Nachdruck preisgegeben und etwa bloß die Quellenangabe verlangt hätte, das Werk zwar in der Ursprache, aber (mit Rücksicht auf die Berner

Konvention) nicht in Uebersetzung wiedergegeben werden dürfte.

Natürlich ist es möglich, daß der Komponist, wenn er die Partitur zur Aufführung freigegeben hat und nachträglich einen Klavierauszug veröffentlicht, für diesen Klavierauszug einen Vorbehalt macht; aber dieser Vorbehalt wirkt dann nur für den Klavierauszug in dieser Gestalt: er wirkt, wie wenn Jemand über ein autorfreies Werk einen Klavierauszug geschaffen und solchen Vorbehalt gemacht hätte: er bewirkt, daß Niemand ohne seinen Willen diesen Klavierauszug öffentlich spielen darf, verwehrt es aber nicht, daß ein Anderer einen anderen Klavierauszug fertigt und diesen spielt.

Auch das versteht sich, daß auch beim freigegebenen Autorrecht der Komponist verlangen darf, daß man seinen Namen nicht mißbrauche, und daß daher, wo immer bei der Aufführung wesentliche Abweichungen vorkommen, bemerkt wird, daß das Werk insofern nicht völlig auf ihn als Urheber zurückzuführen ist⁷⁵⁾.

Eines ist übrigens bemerkenswerth: die Freigebung der Partitur in Bezug auf die Aufführung gibt auch die Aufführung in Form eines Klavierauszugs frei; aber auch nur die Aufführung. Es wird darum immer noch die Frage sein: darf ein Dritter einen solchen Klavierauszug drucken lassen? Dies ist zu verneinen: er darf es ebensowenig, als er die Partitur drucken lassen darf. Ist es ihm aber gestattet, den Klavierauszug zum Zweck der öffentlichen Aufführung zu schreiben? Dies hängt mit der Frage der Beurtheilung des Abschreibens zusammen, die unten zu erörtern ist. Jedenfalls aber ist es ihm gestattet, den Klavierauszug zu seiner Uebung zu schreiben, denn die Uebung ist ein Internum: spielt er dann den Klavierauszug ohne Noten

75) Vgl. Arch. f. bürgerl. Recht X S. 263 f.

oder spielt er ihn von der Partitur weg, ist es gar so, daß er nie einen Klavierauszug geschrieben, sondern das Stück aus dem Gedächtniß oder von der Partitur her geübt hat, so ist in solchem Fall die öffentliche Aufführung auf dem Flügel m. G. nicht zu beanstanden.

Ebenso ergibt es sich aus dem Vorigen von selbst, wie weit bei dramatisch-musikalischen Werken das ohne Vorbehalt bestehende Aufführungsrecht reicht. Das dramatisch-musikalische Werk, das ohne Vorbehalt publizirt worden ist, steht nicht demjenigen musikalischen Werke gleich, das pure publizirt ist, sondern demjenigen, das unter Vorbehalt des Aufführungsrechts, und zwar, muß man sagen, unter vollem Vorbehalt des Aufführungsrechts publizirt worden ist.

Ebenso, wie nun vorhin dargethan worden ist, daß die vorbehaltlose Publikation rein musikalischer Sachen diese in ihrem ganzen Umfange preisgibt, ebenso wie umgekehrt angenommen werden muß, daß der Vorbehalt der Aufführung dem Komponisten die Aufführung in jeder Form vorbehält: so muß bei musikalisch-dramatischen Werken die Sache so liegen, daß das publizirte Werk bezüglich der Aufführung behandelt wird, wie das unter Vorbehalt des vollen Aufführungsrechts des Verfassers publizirte musikalische Werk, daß also, trotz der Veröffentlichung, dem Komponisten das Aufführungsrecht in jeder Form verblieben ist. Sonst wäre es nöthig, daß bei der Publikation dramatisch-musikalischer Werke doch noch ein Vorbehalt gemacht würde, um der Aufführung in nichtdramatischer Gestalt vorzubeugen. Ein solcher Vorbehalt ist immer noch sehr zweckmäßig und sehr empfehlenswerth mit Rücksicht auf die Gepflogenheit, Ouvertüren, Intermezzos und Potpourris aus Opern ohne weitere Bedenken in Konzerten und Biergärten aufzuführen; aber als nothwendig kann es nicht erachtet werden: das Werk ist auch ohne dies einer jeden musikalischen Aufführung entzogen. Dies habe ich seiner Zeit gegen die allgemeine Ansicht An-

derer aufgestellt (Autorrecht S. 234f.) und dies ist einer der (nicht eben gerade sehr häufigen) Punkte, wo Schuster (S. 231) gleicher Ansicht ist.

Allerdings die Gesetze sind vielfach vor dem Resultate zurückgeschreckt und haben das Recht, solche musikalische Stücke ohne scenischen Apparat aufzuführen, statuiert; so namentlich Ungarn von 1884 § 50, welches die Aufführung von Ouvertüren, Zwischenaktmusiktheilen und anderen Partien eines veröffentlichten Werks außerhalb der Bühne gestattet⁷⁶⁾; so die nordischen Rechte, welche die Aufführung ohne scenischen Apparat erlauben, so Dänemark von 1857 § 17, Norwegen von 1876 § 30, Schweden von 1877 § 13, Finnland v. 1880 § 12.

Das neue norwegische Gesetz vom 4. Juli 1893 hat in Art. 2^b diesen Standpunkt noch insofern beibehalten, als es hiernach eines Vorbehalts bedarf, um sich bei veröffentlichten Werken die Aufführung in nichtdramatischer Form zu wahren.

Derartige findet sich im deutschen Rechte nicht, es spricht hiefür auch kein genügender Grund.

Man könnte allerdings entgegenhalten, auch das Aufführungsrecht an einem dramatischen Werke sei ohne Weiteres vorbehalten und doch sei es gestattet, daraus öffentlich einen Monolog vorzutragen. Allein, wie oben bezüglich des Monodrams bemerkt: der Vortrag aus einer einzelnen Rolle allein ist Recitation, ist nicht Aufführung; er wäre darum auch nicht autorrechtlich verfolgbar⁷⁷⁾, wenn er aus einem unveröffentlichten Drama erfolgte⁷⁸⁾. Bei musikalischen Dramen ist aber auch der Vortrag eines Musikmonologes

76) Vgl. darüber auch bereits Busch Archiv Bd. 48 S. 262f.

77) Wenn auch individualrechtlich; vgl. Arch. f. bürgerl. Recht X S. 269 f.

78) Anders wenn ein Recitator mehrere Rollen in einander eingreifend zum Vortrag brächte. Vgl. oben S. 384.

Aufführung und nicht bloße Recitation und darum dem Autor vorbehalten; er ist ihm vorbehalten beim unveröffentlichten Werk, er ist es bei dem mit Vorbehalt veröffentlichten Werk, wenn es sich um eine rein musikalische Schöpfung handelt, er ist es bei dramatisch-musikalischen Schöpfungen, auch wenn sie ohne Vorbehalt veröffentlicht werden, da hier eben der Vorbehalt subintelligirt wird.

Es ist darum dem Komponisten zwar dringend anzurathen, sowohl bei der Herausgabe der Partitur und Orchesterstimmen, als auch bei Herausgabe eines Klavierauszugs oder eines sonstigen Arrangements einen Vorbehalt zu machen, denn die herrschende Auffassung ist anders; es muß aber gesagt werden, daß nach der richtigen Ansicht auch ohne diesen Vorbehalt sein Ausführungsrecht gewahrt bleibt.

Sollte etwa der Klavierauszug von einem Dritten mit Zustimmung des Komponisten gefertigt und publizirt sein und fügt dieser Dritte dem Klavierauszug einen Vorbehalt bei, so ist dieser Klavierauszug von zwei Seiten gegen die Ausführung gefeit: es bedarf der Zustimmung des ursprünglichen Komponisten, auf daß überhaupt das Werk im Klavierauszug öffentlich aufgeführt werden darf, weil das Werk ein dramatisch-musikalisches ist; es bedarf aber auch der Zustimmung des Verfassers der Transkription, weil dieser, dessen Thätigkeit keine dramatisch-musikalische, sondern eine rein musikalische war, sich das Ausführungsrecht bezüglich seiner Schöpfung (nämlich seiner individuellen Form der Klavierwiedergabe) vorbehalten hat.

Fügt der Arrangeur dagegen einen solchen Vorbehalt nicht bei, so darf ein Dritter zwar auch nicht ohne Genehmigung den Klavierauszug öffentlich spielen, er darf es aber, wenn ihn der Verfasser des dramatisch-musikalischen Originals autorisirt hat und er bedarf nicht noch dazu einer Autorisation des Transkribenten.

III.

Abschreiben als Autorverletzung.

Unser Gesetz (Art. 4) enthält die etwas schwierige Bestimmung, daß das Abschreiben dann als Nachdruck gilt, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten⁷⁹⁾.

Wann ist dies der Fall? Die rationelle Beantwortung wird sich am besten ergeben, wenn wir an das anknüpfen, was über das Ausführungsrecht bemerkt worden ist. Das Recht läßt die private Thätigkeit frei; nur was über das Privat=familiäre hinausgeht, unterliegt den Normen des Autorrechts und bedarf der Autorisation des Urhebers — völlig zutreffend, denn in das Gebiet des Privat=familiären zu dringen wäre gegen Sitte und Lebensführung.

Wir werden daher auch beim Abschreiben sagen: erlaubt ist das Abschreiben privater Natur, nicht gestattet das Abschreiben gewerblicher Natur; und dies stimmt mit der gesetzlichen Bestimmung völlig: denn das Wesen des Druckes liegt ja gerade in seiner Tendenz nach dem Publiken, über das Privatleben Hinausgehenden, nach dem Gewerblichen; was also diesen gewerblichen Charakter hat, das trägt die Signatur des Druckes an sich: es vertritt den Druck. Jede andere Abscheidung und Analogiebildung führt zu prinzipiösen Konsequenzen.

Gewerblich ist aber das Abschreiben theils durch seine Art, theils durch seinen Zweck. Gewerblich ist es, wenn Jemand sich speziell mit regelmäßigem, wiederkehrendem Abschreiben beschäftigt, und zwar mit dem Abschreiben von Geisteswerken; wobei es dann nicht darauf ankommt, ob dasselbe Werk einmal oder mehrmals kopirt wird, da es ein Zufall ist, ob mehrere dasselbe Geisteswerk wünschen oder der

79) Dies ist ein bedeutender Fortschritt unseres Gesetzes über das bayerische Autorgesetz von 1865, welches im Art. 5 das Abschreiben selbst gegen Lohn und für Mehrere unbedingt gestattete.

eine dieses, der andere jenes. In diesen Fällen ist das Abschreiben gewerblich, ob es mit oder ohne Lohn erfolgt; es ist gewerblich, auch wenn die Kopien nur zu privater Lectüre bestimmt sind, denn das Gewerbliche liegt hier nicht im Zweck, sondern in der Herstellung. Natürlich gehört das Abschreiben mit Vervielfältigungsmitteln in gesteigertem Maße hieher.

Dagegen wäre etwa das Abschreiben von Noten durch einen Musikfreund, der sich sonst nicht mit dem Kopiren befaßt, für private Zwecke nicht verpönt, auch wenn er die Abschrift in mehreren Exemplaren fertigte, etwa für sich und einen Bekannten, mit dem er vielleicht das Notenstück zergliedern und analysiren wollte⁸⁰⁾.

Gewerblich ist aber auch eine jede Abschrift zu gewerblichen Zwecken. Gewerbliche Zwecke im Autorrecht aber sind die Zwecke der öffentlichen Aufführung, und als Aufführung kommt, wie bereits bemerkt, die Aufführung musikalischer, dramatischer und dramatisch-musikalischer Werke in Betracht: diese Aufführung ist die normale Art der Verwerthung solcher musikalischer oder poetischer Werke. Nicht kommt in Betracht das Recitiren, denn dieses ist eine ausnahmsweise Form der Kundgebung, es ist nicht die normale Weise, wie poetische oder wissenschaftliche Werke zur Darstellung gelangen.

Mithin ist die Abschrift zum Zwecke der Aufführung als gewerblich dem Autor vorbehalten⁸¹⁾ — und hieher gehört nun insbesondere die Vervielfältigung von Noten durch das

80) Unrichtige Unterscheidungen bei Schuster S. 169 f.

81) Zum Zweck der Aufführung; hier könnte man entgegenhalten, daß wenn auch eine solche Abschrift als gewerblich dem Nachdrucke gleichsteht, doch ein solcher Nachdruck nicht nach Art. 18 des Gesetzes verfolgbar sei, weil er nicht in der Absicht des Vertriebes, also nicht in der Absicht der Verbreitung stattfindet. Dies wäre aber unrichtig. Denn die Absicht, einen solchen Nachdruck bei der öffentlichen Aufführung zu verwenden, steht der Absicht des Vertriebes gleich. Darüber siehe im folgenden Abschnitt S. 435 f., 441 f.

Abschreiben; denn die Kostspieligkeit des Notendruckes läßt vielfach das Abschreiben immer noch als ergiebig erscheinen.

Dies ist um so wichtiger, als oftmals die Partitur wegen der Kostspieligkeit gar nicht gedruckt, sondern nur durch Abschrift hergestellt und an die Theater verliehen wird.

Gerade hier hat man Zweifel aufgeworfen, ob solche Partiturabschriften unter die Bestimmungen des Art. 4 fielen; da, wo kein Druck vorliegt, auch nicht gesagt werden könne, daß die Abschrift den Druck vertrete. Dies ist aber eine unzulässige, prinzipwidrige Wortinterpretation und bedarf keiner weiteren Berücksichtigung.

Dagegen ist für die rechtliche Beurtheilung solcher Abschriften namentlich eine Frage aufgetaucht und von hervorragender Wichtigkeit, ob nämlich das Verbot nur bei einer Mehrheit von Abschriften zutrifft oder auch einschlägt, wenn für die Zwecke der Aufführung eine einzelne Abschrift der Stimmen genügt, was ja für Sänger, Quartettgeiger, auch Pianisten von der größten Wichtigkeit ist; aber auch für Orchesteraufführungen, weil es mitunter nur eines einzigen Exemplares bedarf, um den vorhandenen Musikapparat für die Zwecke der Aufführungen zu kompletiren.

Um diese Frage zu lösen, dürfen wir nicht mit Worten, wie „vervielfältigen“, hantiren, denn die gesetzliche Ausdrucksform ist ein deutender Faktor, kein Halseisen, das uns fesselt, und zudem ist selbst nach dem strengsten Wortbegriff eine Vervielfältigung schon dann gegeben, wenn von einem rechtmäßigen Exemplar ein zweites abgeschrieben wird.

Auch darf man die Analogie mit dem mechanischen Druck nur im Gewerblichen der Aufführung als des Zweckes, nicht in anderen äußerlichen, hier nicht in Betracht kommenden Umständen suchen.

Gewiß ist ein mehrfaches Abschreiben dem Drucke ähnlicher, als ein einmaliges, weil die Drucktechnik zu einem mehrmaligen Abdruck hindrängt — obschon auch hier der

Fall vorkommt, daß etwas nur in einem einzigen Exemplar gedruckt wird: so, wenn Jemand ein Exemplar eines Zeitungsblattes mit anderem Inhalte druckt, als die übrigen, etwa zu dem Zweck, um den Empfänger des Blattes zu ärgern oder zu beunruhigen, oder wenn nur ein Exemplar mit Lettern besonderer Art gedruckt werden soll, etwa zum Zwecke der Signalisirung.

Aber diese Ähnlichkeit mit der Drucktechnik ist nicht entscheidend; schließlich ist trotz der Ähnlichkeit eine große Verschiedenheit vorhanden, weil beim Druck eine gewisse Gleichzeitigkeit, beim Abschreiben ein Nacheinander wesentlich ist; es müßte denn die Abschrift in der Art gemacht werden wie im alten Rom, daß auf das Diktat eines Einzigen gleich ein paar Duzend Schreiber die Sache kopirten: das wäre dem Drucke ähnlich, käme aber beim Notenschreiben kaum vor.

Da nun aber eine einmalige Abschrift zu gewerblichen Zwecken bereits genügen kann, um für diese Zwecke „den Druck zu vertreten“, so muß eine für diese Zwecke gefertigte einmalige Abschrift schon als Autorverletzung gelten.

Wollte man sich hierbei nicht beruhigen und eine Mehrheit von Abschriften verlangen, um „den Druck zu vertreten“, so müßte man, dieser Spur folgend, annehmen, daß nicht eine Zweierheit oder Dreierheit von Abschriften genügte; man müßte mindestens ein Duzend Abschriften verlangen: denn wenn man schon diese Seite der Drucktechnik für wesentlich erklärte, so müßte man sagen: wenn der Druck auf eine Mehrheit berechnet ist, so druckt man gleich einhundert oder, wenn dies aus bestimmten Gründen nicht angeht, wenn man etwa kostbares Papier verwendet, ein oder zwei Duzend Exemplare; aber die Zweierheit von Exemplaren ist es doch nur höchst selten, warum man den Apparat des Druckens in Bewegung setzt.

Darum kann ich der Ansicht des Reichsgerichts, die ich

bereits früher (Busch Archiv Bd. 47 S. 362) bekämpft habe, nicht folgen. Ich kann schon annehmen, daß gewisse Gründe dafür sprechen könnten, das Abschreiben, nur wenn es in Duzenden von Exemplaren geschieht, als dem Druck gleichwerthig zu betrachten; dafür aber, daß das einmalige Abschreiben, für welche Zwecke auch immer, keine Autorverletzung ist, dagegen die Fertigung von zwei Abschriften, dafür spricht doch kaum ein durchschlagender Grund, als nur etwa die Neußerlichkeit, daß eben die Zwei eine Vielheit und damit eine Bervielfältigung in dieser Art darstellen und daß im Gesetze keine andere Vielheit ausdrücklich bestimmt ist.

Bemerken will ich hierbei noch, daß die französische Praxis hier einiges Schwanken verräth. Das Abschreiben von Orchesterpartituren zum Zwecke der Aufführung wird, wenn auch nur in einem Exemplar, für unberechtigt gehalten⁸²⁾.

Dagegen sieht die französische Praxis das Kopiren der Stimmen durch ein Theater, dem das Aufführungsrecht zusteht, von einer rechtmäßig erworbenen Partitur aus, als erlaubt an; vorausgesetzt, daß diese Stimmen nur für dieses Theater gebraucht und nicht verliehen werden⁸³⁾.

Indessen läßt sich diese Ansicht nur insofern halten, als

82) Vgl. Marseille vom 23. Dez. 1886, Montpellier vom 19. Febr. 1889 bei Darras im Droit d'auteur III p. 77, Strafkammer Rheims vom 11. Juni 1890 ib. III p. 78. Vgl. auch das Tribunal Florenz vom 21. April 1894 bei Rosmini im Droit d'auteur VII p. 74, 75 und Rosmini, Diritti d'autori nr. 233.

83) Appellhof Paris vom 25. Jan 1878, Dalloz 79 II p. 54, Appellhof Angers vom 3. Juni 1878 ib. p. 54, Appellhof Besançon vom 6. Juli 1892, Dalloz 92 II p. 579, Cass.-Hof vom 25. Jan. 1893, Dalloz 93 I p. 144; so auch Rendu, Droit industriel nr. 866; ferner Lacau, Législation des théâtres II p. 275 (den ich nach Dalloz 79 II p. 53 citire); a. U. wie es scheint Pouillet nr. 558. Solche Copien sieht auch vor das spanische Reglement vom 3. Sept. 1880 Art. 79.

der Gebrauch der Abschriften ein rein interner ist, also bei den privaten Proben stattfindet; wo sich die Meinung vertreten läßt, daß der Gebrauch, als eine bloße Vorbereitung der öffentlichen (gewerblichen) Thätigkeit, noch nicht als gewerblicher Gebrauch zu betrachten ist; ebensowenig als wenn der Kaufmann sich ein Buch abschreibt, um daraus etwa mit feinen Kommis spanisch zu lernen, um dann, mit diesen Kenntnissen ausgerüstet, die spanische Korrespondenz zu führen.

Auch dann läßt sich noch diese Ansicht rechtfertigen, wenn das Theater das Ausführungsrecht erlangt hat, mit der Befugniß, das Werk mit Hinzunahme von Instrumenten aufzuführen, deren Stimmen nicht in der Partitur stehen, nicht gedruckt und vom Musikverleger nicht geliefert werden; oder sofern die Nothwendigkeit von Aenderungen und Transpositionen eintritt, für welche der Musikverleger keine Exemplare liefert. Denn in diesem Fall steht auf der einen Seite das Ausführungsrecht, auf der anderen Seite das Bervielfältigungsrecht, und beide stehen hier zu einander *aequitate ratione* in einem gewissen Verhältnisse der Gemeinschaft: das letztere muß dem ersteren dienen; soweit es nicht dienen will oder kann, muß man es als *jus aequum* betrachten, daß insofern das Ausführungsrecht sich selber hilft. Der Autor ist gehalten, dafür zu sorgen (soweit er kann), daß das von ihm gewährte Ausführungsrecht ausgeübt werden kann; und der Musikverleger, der die für die Aufführung erforderlichen Notendrucke übernommen hat, ist gehalten, soweit es in seiner Sphäre liegt, den Autor in der Erfüllung dieser Pflicht zu unterstützen. Das ist *jus aequum* und ebenso die Folgerung hieraus.

Aber von diesen Fällen abgesehen, muß gesagt werden: eine Abschrift zum Zwecke der öffentlichen Aufführung ist unstatthaft, auch wenn sie nur in einmaliger Ausfertigung erfolgte. Insbesondere darf es auch nicht dem Theater gestattet sein, Stimmen zu erneuern mit der Begründung, daß

ältere Stimmen verbraucht und abgenutzt sind; es soll sie vom Musikverleger beziehen.

Meine Ansicht, wornach eine einmalige Abschrift der einzelnen Stimmen aus der Partitur genügt, um das Autorrecht zu verletzen, hat in einer Entscheidung des hanseatischen Oberlandesgerichts, die sich auf meinen Aufsatz stützt, Zustimmung gefunden; diese Entscheidung wurde aber durch das Reichsgericht (I. Civilsenat) abgeändert, indem es auf die oben erwähnte Anschauung, die früher durch den III. Strafsenat vertreten war, zurückgriff (Urtheil vom 1. Febr. 1888, Entsch. in Civilsachen XX S. 100).

Die Gründe des hanseatischen Oberlandesgerichts haben so viel Interessantes, daß ich mir erlaube, einen Theil derselben wiederzugeben:

Den weiteren Deduktionen des Reichsgerichts, welche sich mit der Frage beschäftigen, wie viele Exemplare unbefugter Weise abgeschrieben sein müssen, bezw. die Herstellung wie vieler Exemplare beabsichtigt sein müsse, wenn es nur zur Abschrift eines Exemplars gekommen ist, kann das gegenwärtig erkennende Gericht in ihrem Endresultat nicht beitreten.

Es ist allerdings zuzugeben, daß die herrschende Ansicht in der Literatur (cf. Wächter, Autorrecht § 27, Dambach, Urheberrecht § 4 Note 3 u. 10, Kloßermann, Urheberrecht S. 223 f.) wie auch die gesetzgebenden Faktoren davon ausgehen, daß die Herstellung eines einzigen Exemplars zur Vollendung des Nachdrucksvorgangs nur dann genüge, wenn die Herstellung mehrerer Exemplare beabsichtigt war. Im § 23 des dem Reichstage vorgelegten Entwurfs war sogar eine dies Prinzip zum Ausdruck bringende Bestimmung enthalten. Von der Aufnahme derselben in das Gesetz (jetzt § 22) wurde indessen abgesehen, indem die Reichstagskommission zwar anerkannte, daß nur die beabsichtigte Herstellung mehrerer Exemplare bei vollendeter Anfertigung eines solchen den Thatbestand des Nachdrucks erfülle, jedoch der Meinung war, dies sei schon dadurch hinreichend zum Ausdruck gebracht, daß in den § 18 die Absicht der Verbreitung als wesentliches Merkmal des Delikts angenommen, solche Verbreitung aber nur vermittelt mehrerer Exemplare zu ermöglichen sei (I. Entwurf p. 44; Kommissionsbericht p. 17). Aus diesen

Erwägungen der Reichstagskommission ist zu entnehmen, daß man nur aus dem Grunde die Anfertigung eines Exemplares ohne die gleichzeitig auf Herstellung einer Mehrheit derselben gerichtete Absicht zur Konsumirung des Vergehens nicht für ausreichend gehalten hat, weil die erforderliche Absicht der Verbreitung sich mittelst eines Exemplars nicht realisiren lasse. Daraus ist weiter der Schluß zu ziehen, daß, wenn eine Verbreitung mittelst eines Exemplars dennoch entgegen der Meinung der Reichstagskommission anzuerkennen sein sollte, — wie sie denn im vorliegenden Falle anzunehmen ist, — schon die Herstellung eines Exemplars zur Vollendung des Vergehens genügen muß. Dieser Schlußfolgerung würde die praktische Anwendbarkeit allerdings dann zu versagen sein, wenn die *ratio* oder der Wortlaut des Gesetzes zu der Annahme nöthigten, daß die unbefugte Anfertigung mehrerer Abdrücke oder Abschriften oder mindestens die auf solche gerichtete Absicht ein wesentliches Erforderniß des Nachdrucks bilde, cf. Windscheid, *Band*. § 22. Das ist jedoch nicht der Fall.

Daß in der vermögensrechtlichen Natur des Autorenrechts der wesentliche Schwerpunkt des Verbots des Nachdrucks liegt, ist die wohlbegründete herrschende Ansicht in der Literatur (vgl. Wächter, *Autorrecht* § 1, namentlich p. 8 und die dort citirten, *Rostermann*, *geistiges Eigenthum*, *Ausg.* von 1871 S. 124 f.), sowie der gesetzgebenden Factoren und des Reichsgerichts, cf. das Urtheil vom 25. März 1886. Der hauptsächlichste Zweck des Gesetzes ist der, daß durch das Nachdrucksverbot eine Beeinträchtigung des Autors und bezw. Verlegers in der vermögensrechtlichen Ausnutzung seines Werkes verhindert werden soll. Bei der Entscheidung der Frage, ob solche Beeinträchtigung durch Anfertigung einer Abschrift der Partitur mittelst Copirung aller einzelnen Stimmen geschehen könne, ist gewiß, wie das Reichsgericht sagt, nicht unbeachtet zu lassen, daß man sich vom Standpunkt der Intentionen des Gesetzgebers aus nicht auf die Untersuchung, ob, wenn Niemand, als der jetzige Angeklagte, sowie geschehen, aufführe, der Berechtigte in nennenswerther Weise geschädigt würde, zu beschränken hat, sondern daß es darauf ankommt, ob der Berechtigte in nennenswerther Weise geschädigt oder gefährdet wird. Wenn derselbe auch von diesen Stimmen nur eine Abschrift unbefugt hat herstellen lassen, die übrigen mehrfach erforderlichen Exemplare aber auf legalem Wege erworben, so würde der dem Verleger erwachsene Schaden doch nur um den Werth der legal erworbenen Doubletten verringert worden sein. Im Uebrigen, abgesehen von den Stimmen zum Streichquintett steht fest, daß die beabsichtigte Aufführung der Oper nach Herstellung von nur je einem Exemplar sämmtlicher übrigen Stimmen zu bewerkstelligen war und in der

That geschehen ist. Es liegt auf der Hand, daß, wenn das Verfahren des Beklagten allgemein erlaubt wäre, jeder Theaterdirektor in derselben Weise die Anschaffung des theueren Opern-Materials vom Verleger umgehen könnte, damit aber insofern der Schutz, welchen das Gesetz doch dem Berechtigten zu gewähren beabsichtigt, völlig illusorisch gemacht wäre. Ja, es würde sogar das weitere auch straflos sein, wenn, abgesehen von den Opern, die Stimmen zu sämtlichen andern musikalischen Ensemblestücken, welche zu ihrer Vorführung nur die Benutzung je eines Exemplars für jedes Instrument erfordern, z. B. zu Werken der Kammermusik, Soloquartetts, Klavierkompositionen durch unbefugtes Abschreiben hergestellt würden, vorausgesetzt nur, daß die Benutzung nicht lediglich für den Privatgebrauch beabsichtigt wäre. Es ist nicht anzunehmen, daß der Gesetzgeber zum Schutz der Vermögensrechte des Autors bzw. Verlegers ein Gesetz hat erlassen wollen, welches einen so wesentlichen Theil der musikalischen Erzeugnisse ungeschützt läßt. Es ist daher bei der Interpretation des Gesetzes im Zweifel diejenige Auslegung vorzuziehen, welche eine solche Vereitelung des beabsichtigten Schutzes der Urheberrechte verhindert. Eine Prüfung der gesetzlichen Bestimmungen unter diesem Gesichtspunkte führt nun aber zu dem Resultat, daß, da in der Regel der Nachdruck durch zahlreiche Vervielfältigungen des Originals hervorgebracht zu werden pflegt, die Gesetzgeber bei Erörterung und Formulirung der maßgebenden Punkte zwar diese regelmäßigen Fälle und deren Verhütung vor Augen gehabt und darnach das Gesetz gefaßt haben, daß aber der Wortlaut und der Sinn des Gesetzes die Subsumirung der unbefugten Herstellung nur eines Exemplars unter den Begriff des verbotenen Nachdrucks keineswegs ausschließt.

Namentlich ist aus dem in § 1 des Gesetzes gebrauchten Ausdruck „Vervielfältigung“, wie auch das cit. Urtheil des Reichsgerichts annimmt, nicht zu folgern, daß das Delikt nur bei Anfertigung vieler Exemplare vorhanden sein könne. Richtig ist es freilich, daß man bei den Gesetzesberathungen von dem Gegensatz einer Mehrheit von Exemplaren zu einem einzigen Exemplare ausgegangen ist. Indessen beruhte diese Voraussetzung auf der irrigen Meinung, daß nur beim Vorhandensein mehrerer Exemplare von einer Verbreitung die Rede sein könne, wie oben bereits ausgeführt, und hat einen Ausdruck im Gesetze nicht gefunden. Vgl. dagegen § 6 Ziff. 1 d. Ges. betr. Urheberrecht an Mustern und Modellen vom 11. Jan. 1876 und § 6 Ziff. 1 des Ges. betr. Urheberrecht an bildenden Künsten vom 9. Jan. 1876, welche die ohne die Absicht der Verbreitung bzw. Verwerthung hergestellte Einzelcopie von der verbotenen Nachbildung ausnehmen. Der Begriff: Vervielfältigung

umfaßt ebensowohl den Fall, wenn man sich statt des einen im Original vorliegenden Schriftwerkes durch Abschreiben oder andere Mittel zwei gleichlautende Exemplare, das Original und eine Abschrift, als den Fall, wenn man sich drei solche, das Original und zwei Abschriften verschafft. Ein Grund, den Begriff der Vervielfältigung auf den letzten Fall zu beschränken, scheint dem Gerichte nicht erfindlich. Nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch ist ein Original vervielfältigt, sobald nach Herstellung einer Abschrift desselben das Schriftwerk nunmehr in zweien statt in einem Exemplare existirt. Aus dem Gesetzestext ist nicht zu ersehen, daß der Begriff „vervielfältigen“ im § 1 nur in dem umfassenderen Sinne hat gebraucht sein sollen. Im Gegentheil befindet sich das Gesetz mit der hier vertretenen Auffassung in Uebereinstimmung, wenn es in § 22 bestimmt, daß das Vergehen des Nachdrucks vollendet ist, sobald ein Nachdrucksexemplar den Bestimmungen des Gesetzes zuwider, d. h. also in der Absicht der Verbreitung hergestellt worden ist. Eine dabei auf Herstellung mehrerer Exemplare gerichtete Absicht verlangt das Gesetz nicht. In Uebereinstimmung mit dieser Auffassung wird denn auch, freilich abweichend von der herrschenden Meinung in dem neuesten Aufsatze über diese Materie in Busch, Archiv für Handels- und Wechselrecht, Bd. 47 p. 362 von Kohler eine einzige Abschrift im Gegensatz zu dem dort angeführten mehr citirten Reichsgerichtserkenntniß für genügend erklärt, wenn sie nicht zum eigenen Gebrauch, sondern zur Verbreitung, u. A. durch Aufführung des darin enthaltenen Werkes in öffentlichem Kreise bestimmt ist.

Mit dieser Interpretation ist der § 4 Abs. 3, welcher speziell vom Nachdruck mittelst Abschreibens handelt, recht wohl vereinbar. Nach Wortlaut und Sinn dieser Bestimmung soll das Abschreiben, wenn es dazu bestimmt ist, den Druck zu vertreten, als mechanische Vervielfältigung angesehen werden. Nach den durchaus zutreffenden Ausführungen des Reichsgerichts a. a. O. hat das Abschreiben die Bestimmung, den Druck zu vertreten, dann wenn die abgeschriebenen Exemplare nicht zum Privatgebrauche, sondern zur Verbreitung bestimmt sind, und ist die Beantwortung der weiteren Frage, welche Anzahl von abgeschriebenen Exemplaren genüge, von der Voraussetzung abhängig, ob der Autor in der vermögensrechtlichen Ausnutzung seines Werkes beeinträchtigt werde. Es muß also hiernach die Anfertigung eines Exemplars genügen, wenn, wie hier einerseits dasselbe nicht privatim, sondern zu einer öffentlichen Aufführung im Theater benutzt werden soll, andererseits durch diese Art der Benutzung das ausschließliche Recht des Verlegers zur Verbreitung des Werkes auf's empfindlichste benachtheiligt wird. Noch von einem andern Gesichtspunkte aus

läßt sich die Entscheidung dieses Gerichtes auch für den Fall rechtfertigen, daß man eine Vielheit von Abschriften oder doch die auf eine solche gerichtete Absicht für ein wesentliches Begriffsmerkmal des Nachdrucksvergehens halten müsse. Die Vorführung eines musikalischen Werkes, mag dazu das Zusammenwirken mehrerer Personen erforderlich sein oder nicht, ist an sich nur zu ermöglichen, wenn dem einen oder den mehreren Vortragenden die in Noten fixirte Composition ihrem ganzen Inhalte nach zum Ablefen vorgelegt wird. Beim Ensemblevortrag hat jeder Mitwirkende seine Stimme aus dem Gesamtwerk zu entnehmen und zu Gehör zu bringen. So wird thatsächlich, wie bekannt, in vielen Fällen verfahren, z. B. bei Klavier-Compositionen für vier Hände, bei Liedern mit Pianobegleitung, bei Soloquartetten für Singstimmen u. s. w. Bei größeren Ensemblewerken z. B. Symphonien, Kammermusikwerken, Oratorien, Opern müßte darnach jedem Mitausführenden die vollständige Partitur vorgelegt werden. Weil dies Verfahren aber offenbar unpraktisch sein würde, hilft man sich in der Weise, daß man für jeden Betheiligten die von ihm vorzutragende Einzelstimme aus der Partitur extrahirt. Jede Einzelstimme enthält das ganze Werk vom Anfang bis zu Ende, soweit der betreffende Mitspieler oder Sänger behufs Kenntniß der von demselben zu ihm zu Gehör zu bringenden Töne die Noten, die Angabe der Pausen, während welcher er in das fortlaufende Spiel der Uebrigen nicht eingreifen darf, die Tempobezeichnungen und die dynamischen Vorzeichen, die er zu beobachten hat, um seinen Vortrag dem Spiele der Gesamtheit anzupassen, wissen muß. Es ist ferner zu berücksichtigen, daß jedes Instrument und jede Singstimme für die Aufführung des Werkes, wie es vom Componisten geschaffen, unentbehrlich ist, daß die Harmonie oder Melodie gestört, die beabsichtigte Klangwirkung verändert werden würde, sowie man eine Stimme aus dem Ensemble herausnehmen würde. Jede Stimme ohne Ausnahme bildet also einen wesentlichen Theil des unverkürzten Ganzen, auch wenn sie nur in einzelnen Theilen des Werkes zur Mitwirkung herangezogen sein sollte und ist daher jedem Mitwirkenden, auch dem weniger Betheiligten, von dem ganzen Inhalt der Partitur, soweit es ihn angeht, Kenntniß zu geben. Daraus ist zu folgern, daß die einzelnen Stimmen nicht Theile des Werkes sind, in dem Sinne, wie ein einzelnes Lied, ein einzelner selbständiger Gedanke Theile eines größeren Ganzen sind, sondern, daß sie die Bestimmung haben und erfüllen, den Mitwirkenden die Partitur zu ersetzen, daß sie ihrer eigentlichen Bedeutung nach sich als Bervielfältigungen der Partitur, wenn auch nur als auszugsweise Bervielfältigungen charakterisiren. Ist dies richtig, so würde eventuell auch aus diesem Grunde die einmalige

Abchrift jeder einzelnen Stimme, vorgenommen in der Absicht der Verbreitung mittelst Hingabe an Andere zur öffentlichen Ausführung als Nachdruck anzusehen sein und den Veranstalter desselben zur Entschädigung verpflichten.

Man mag nun diese letzte Begründung, wonach die einzelne Stimme für den ausführenden Musiker die Partitur vertritt und daher, wenn auch nur zwei Stimmen einmal abgeschrieben werden, dies so aufzufassen sei, als ob die Partitur zweimal abgeschrieben wäre, für etwas gesucht erachten; obgleich angeführt werden kann, daß nicht selten, um der einzelnen Stimme das richtige Einfallen zu erleichtern, Passagen anderer Stimmen mit notirt werden; und obgleich, wie auch der Gerichtshof anführt, die Angaben der Tempi, der Pausen, der dynamischen Vorzeichnungen die Zusammengehörigkeit zum Ganzen markiren und jedenfalls diese musikalischen Zeichen mehrfach wiederholt werden. Im Uebrigen ist aber diese Argumentation (abgesehen davon, daß auf die Vorarbeiten des Gesetzes zu viel Gewicht gelegt wird) ebenso fein als im Resultate zutreffend.

Das Reichsgericht ist aber auf seiner schon vorher in den Strafurtheilen vom 25. März und 16. Dez. 1886 und 13. Juli 1887 geäußerten Ansicht verblieben, wonach ein einmaliges Abschreiben keine Autorverletzung sei, wohl aber ein zweimaliges.

Auf das Gebiet der Vorarbeiten begeben sich grundsätzlich nicht. Die Gründe des Reichsgerichts aber gehen dahin:

1. wo das Gesetz sonst von einer mechanischen Vermehrfältigung spricht, sei immer an eine Herstellung einer Mehrheit von Exemplaren oder eine hierauf gerichtete Absicht gedacht.

Dies ist aber nicht zutreffend; sollte etwa als Beweis dienen, daß das Gesetz in Art. 21 oder 25 oder 33 von

Exemplaren und Nachdruckexemplaren im Plural spricht? Aber wie hätte das Gesetz sich anders ausdrücken sollen? etwa in der schwerfälligen Weise: „ein oder mehrere Exemplare“, „das eine oder die mehreren Nachdruckexemplare“? Heißt es doch in Art. 40 des St.-G.-B. auch, daß „Gegenstände, welche durch ein vorsätzliches Verbrechen oder Vergehen hervorgebracht . . . sind“ eingezogen werden; wie, wenn nur ein Gegenstand hervorgebracht ist? Spricht doch auch das Autorgesetz in § 7 b und c von Zeitschriften und Gesetzbüchern, selbst für den Fall, daß sich eine solche Thätigkeit nur auf die Einzahl bezieht.

Oder sollte es durchschlagend sein, wenn das Gesetz in Art. 4 von Bervielfältigung spricht? Davon ist bereits oben die Rede gewesen.

Dazu bestimmt das Gesetz in § 22, daß zum vollendeten Vergehen die Herstellung eines einzigen Exemplars genügt. Nun kann man allerdings dies so erklären, daß die Herstellung des einen Exemplars in der Absicht erfolgte, eine Mehrheit herzustellen, und das wird auch faktisch meist der Fall sein; aber ausgesprochen ist es im Gesetz nicht und absolut erforderlich ist es nicht, denn andernfalls wäre es kein Nachdruck, wenn Jemand in ein einziges Exemplar eines Zeitungsblattes einen autorrechtlich geschützten Brief eines Mannes aufnähme, um das Zeitungsblatt dem Feinde desselben zu schicken und auf diese Weise eine Polemik zu erregen: Nachdruck ist in diesem Falle doch vorhanden.

Sodann 2. wendet sich das Reichsgericht gegen die Aufstellung, wonach die einzelne Stimme als verkürzte Partitur anzusehen sei. Daß diese Aufstellung anfechtbar ist, haben wir schon vorhin gesehen; indes bedarf es dieser Auffassung nicht. Auch ist es durchaus nicht richtig, daß das Ausschreiben der mehrfachen Stimmen dem Fall zu vergleichen sei, wenn die einzelnen Rollen eines Schauspieles (jede nur einmal) kopirt würden. Denn die einzelnen Musikstimmen

wirken meist zusammen, um gleichzeitig einen musikalischen Effekt zu erregen, die einzelnen Rollen des Schauspiels geben zwar auch ein Ganzes, aber sie sprechen nicht zusammen, sondern folgen aufeinander; sie gleichen daher eher dem Fall, wenn die einzelnen Arien und Duette einer Oper (alten Styles) hinter einander auf verschiedenen Blättern kopirt würden⁸⁴⁾.

Alle diese Gründe des Reichsgerichts sind darum nicht stichhaltig. Noch weniger kann folgender Ausführung zugestimmt werden⁸⁵⁾;

„Es ist hiergegen geltend gemacht worden, daß das in der Urhebererschaft enthaltene immaterielle Gut, wie der vorliegende Fall zeigt, unter Umständen auch durch eine Einzelabschrift geschädigt werden kann. Das ist richtig; allein die Möglichkeit einer solchen Schädigung besteht auch in anderen Fällen, in denen der dem Urheberrechte durch das Reichsgesetz gewährte Schutz ebenfalls versagt. Wenn man, wozu Kohler, der Hauptvertreter der vom Berufungsrichter gebilligten Ansicht, nach seinen Ausführungen im Autorrechte S. 230 und in einer neuerdings in Busch, Archiv für Handels- und Wechselrecht Bd. 47 S. 362 veröffentlichten Abhandlung allerdings geneigt scheint, alle derartigen Fälle dem Nachdruckverbote unterstellt, so werden, indem man aus dem vermeintlichen Prinzip des Gesetzes Folgerungen ableitet, Ansichten und Wünsche in Betreff der lex ferenda an die Stelle des bestehenden Rechtes gesetzt.“

Aber dies ist verfehlt. Wenn das Oberlandesgericht zur

84) Dabei hätte im erwähnten Falle noch die Frage aufgeworfen werden sollen, ob (wenn wirklich der Zweck der öffentlichen Aufführung nicht genügt, um eine Abschrift als hinreichend erscheinen zu lassen) das Unerlaubte der Abschrift nicht schon dann gegeben war, wenn sie von gewerbsmäßigen Musikkopisten gefertigt wurde.

85) Entsch. Civilf. XX S. 104, 105.

Interpretation des Gesetzes den Gedanken herbeizog, daß für die Frage der Autorverletzung die pekuniäre Schädigung des Autors in Betracht komme und daß also bei der Frage, ob schon ein einmaliges oder erst ein doppeltes Abschreiben einen Eingriff enthalte, die Schädigung durch eine einmalige Abschrift ein wesentliches Erwägungsmoment sei, so ist dies zwar nicht unanfechtbar: denn dem Momente der pekuniären Schädigung ist wohl eine solche Bedeutung nicht beizumessen; aber die Replik des Reichsgerichtes ist nichts weniger als treffend.

Denn wenn es Fälle gibt, wo das Gesetz gegen eine Schädigung nicht hilft, so ist damit nicht gesagt, daß bei der Interpretation des Gesetzes dieser Umstand außer Betracht bleiben solle. Das Oberlandesgericht hat interpretirt, es hat nicht das Gesetz analog angewendet; aber wenn es auch letzteres gethan hätte, wenn es aus dem in den Worten nicht ausgesprochenen, aber aus dem Gesetzesfalle zu schließenden Prinzip Folgerungen gezogen hätte, so hätte das Reichsgericht darlegen sollen, inwiefern das vom Oberlandesgericht ausgesprochene Prinzip ein vermeintliches, kein wirkliches Prinzip ist, es hätte darlegen sollen, welches denn sonst das Prinzip des Autorgeetzes sei, aus dem dann die Folgerungen als Folgerungen *de lege lata* zu entwickeln wären; oder ob etwa dem Autorgeetze gar kein Prinzip zu Grunde liege, so daß jede prinzipielle Analogiebildung ausgeschlossen wäre (als aus dem Gesetzeskreise heraus fallend) und der Richter nur speziell an die Fälle des Gesetzes gebunden wäre.

Denn richtig ist ja: ein Gesetz kann möglicher Weise als Spezialgesetz des einzelnen Falles jede prinzipielle Weiterbildung ausschließen; aber das ist eine Ausnahme: im Civilrecht wenigstens ist es Regel, daß das Gesetz auf einem Prinzip beruht, dessen Weiterentwicklung Sache der Jurisprudenz ist. Wenn daher eine Analogiebildung abgelehnt,

die Annahme eines Prinzips verworfen wird, so muß gesagt werden: welches andere Prinzip liegt zu Grunde? oder welche Gründe sprechen für die Aufstellung, daß das Gesetz kein auf Prinzipien ruhendes Gesetz ist, sondern, obschon es eine weite Materie überspannt, immer nur an einzelnen zerstreuten Punkten und Vorsprüngen ansetzt, überall sonst die Verbindung durch die aus einem Gesamtprinzip schöpfende Jurisprudenz vermeiden will?

Ich hebe dies besonders hervor, weil es ein so häufiger Fehler in der Anwendung moderner Gesetze ist, auf solche Weise zu verfahren und die Prinzipbildung abzulehnen, was mit der vielen Kommentirarbeit zusammenhängt, die sich an ein neues Gesetz anzuschließen pflegt; aber der Kommentar ist zwar nothwendig, aber er erschöpft nicht die Aufgabe der Jurisprudenz.

Und der Einwand, den man etwa machen könnte, daß Strafgesetze in Bezug auf den Umfang der Straffunktion keine Analogiebildung zulassen, wäre verfehlt; denn es handelt sich, was die Ausdehnung des Autorrechts betrifft, um ein Civil-, nicht um ein Strafgesetz; und wenn im deutschen Gesetz die Strafbestimmung sofort hinter dem Civilrecht steht, so thut dies ebensowenig etwas zur Sache, als beim Patentrecht; das Strafgesetz sagt eben nur, es bestrafe die Verletzung des Autorrechts — so wie sich dieses als civilistisches Recht in unserer Rechtsordnung ergibt. Ein vom Civilrecht getrenntes Strafrecht läge nur dann vor, wenn nicht jede Verletzung des civilistisch geregelten Autorrechtes, sondern nur bestimmte Verletzungen dem Strafrecht unterworfen wären⁸⁶⁾. Schlimmsten Falls müßte man Civil- und Strafgesetz trennen, und bezüglich der Civilrepression eine Ana-

86) Wie z. B. in Art. 22 und 23 des belgischen Gesetzes. Vgl. übrigens über das Gesagte auch meine Abhandlung im nächsten Heft von Goldammer's Archiv über Indirekte Autorrechtsverletzung.

logiebildung annehmen und sie bezüglich der Strafrepession verwerfen — schlimmsten Falls, richtig wäre es nicht.

Die Auffassung des Reichsgerichts über das unbefugte Copiren von Musiknoten steht auch im Widerspruch mit der Entscheidung, die es in einer analogen Frage gegeben, was nämlich die Darstellung eines Tonstückes in einem Musikmechanismus betrifft, d. h. in einem Mechanismus, der, in Bewegung gesetzt, kraft seiner inneren Einrichtung ein bestimmtes Musikstück wiedergibt. Es handelte sich darum, ob in der Herstellung solcher Musikwerke ein Eingriff in das Autorrecht liege. Ich war einer der ersten in Deutschland, der die Frage (in meinem Autorrecht S. 231 f.) bejahte; dieser meiner Auffassung ist das Reichsgericht in ständiger Judikatur beigetreten, insbesondere in den Civilentscheidungen vom 19. Dez. 1888 und 31. Jan. 1891 (Entsch. in Civilsach. XXII S. 174 und XXVII S. 60), 16. Dez. 1891 (Droit d'auteur V p. 78), neuerdings auch vom 8. Juni 1895⁸⁷⁾.

Insbesondere in der Entscheidung von 1891 hat nun das Reichsgericht entgegen dem Jenenser Oberlandesgerichte das Recht der Jurisprudenz zur Analogiebildung scharf betont⁸⁸⁾.

Das Jenenser Oberlandesgericht vom 8. Okt. 1890 glaubte allerdings, daß die bereits 1888 ausgesprochene reichsgerichtliche Ansicht mehr eine Fortbildung des Urheberrechts auf theoretischer Grundlage, als eine Interpretation des durch das Reichsgesetz geschaffenen Rechts enthalte; es nahm an, das Reichsgericht habe den Begriff der Viel-

87) Blatt für Patent-Muster- und Zeichenwesen I S. 241. Weitere Entscheidungen deutscher Gerichte in dieser Frage sind angeführt im Droit d'auteur III p. 119 f., VIII p. 57, 58 f. Entgegengesetzte Ansichten französischer Gerichte ebenda VIII p. 63 f.; eine entgegengesetzte amerikanische Entsch. ist allegirt im Arch. f. bürgerl. Recht VI S. 150.

88) Vgl. auch Arch. f. bürgerl. Recht VI S. 149 f.

fältigung in einer über die Tragweite des Gesetzes hinausgehenden Weise ausgedehnt, die Vervielfältigung bestehe nur in der Herstellung eines Schriftwerkes, „welches das berechnete Original zu ersetzen bestimmt und geeignet ist“, und dabei wird selbst der Satz aufgestellt, daß das Objekt, „für welches dem Autor eine Ausschließlichkeit eingeräumt ist“, „nicht sein Gedanke, sondern sein für den Buchhandel gestaltetes oder gestaltbares Produkt“ sei⁸⁹⁾.

Im Gegensatz zur Ansicht des Jenenser Gerichts und völlig im Gegensatz zu dem oben (S. 430) wiedergegebenen Ausspruch führt nun das Reichsgericht aus⁹⁰⁾:

„Die Rechtsprechung ist zu dieser Gleichstellung befugt, auch wenn dem Gesetzgeber diese neue Form der Fixierung eines Musikwerkes und die neue Art ihrer mechanischen Vervielfältigung nicht bekannt war; selbst dann, wenn infolgedessen der Ausdruck des Gesetzes so eng gewählt worden wäre, daß die Herstellung des Notenblattes für mechanische Musikwerke nicht darunter passen sollte. Es ist die Analogie, mittels welcher die Rechtsprechung die bestehenden Gesetze den neu entstehenden Erscheinungen des Lebens anpaßt. Nur wenn den neuen Formen ein besonderer Grund anhaften sollte, welcher die Anwendung des sonst gleichen gesetzlichen Gedankens ausschloffe, würde die Analogie ausgeschlossen sein.“

Mit dieser Argumentation ist zugleich völlig das seiner Zeit gegen mich gerichtete Argument widerlegt; unter dieser Argumentation muß man auch die Frage über die Einzahl oder Mehrzahl der gestatteten Abschriften so beantworten, wie ich es gethan⁹¹⁾.

89) Thüringer Blätter für Rechtspflege XXXVIII S. 170, 171, 172.

90) Entsch. Civilf. XXVII S. 66.

91) Die Ausführungen von Schuster S. 158 f., welche das Recht der Analogiebildung verkennen, bedürfen nach dem Obigen keiner weiteren Widerlegung.

IV.

Verbreitung von Schriftwerken.

§ 1.

Die gewöhnliche Ansicht geht dahin, daß, wenn ein Druck berechtigt war, die Verbreitung unter allen Umständen berechtigt sein müsse, indem das Gesetz nur von der Verbreitung zu Unrecht hergestellter Drucke spreche; und dem Einwurf, daß hiernach die Verbreitung von im Auslande hergestellten Nachdrucken erlaubt sein müsse, begegnet man durch Verweisung auf die Bestimmung des Autorgesetzes, wornach unser Recht auch die im Auslande erfolgten Nachdrucke für verboten erklärt (§ 22).

Ueber diese Bestimmung des Gesetzes⁹²⁾ soll an anderer Stelle gehandelt werden; wesentlich ist aber: die Gesetzgebung des einen Staates hat keine Befugniß, über die Stellung der Immaterialrechte in einem anderen Staate zu verfügen, und nur was das Inland berührt, gehört der Gesetzgebung des Inlandes an⁹³⁾. Mit Recht hat darum auch das Reichsgericht neuerdings diese Bestimmung auf ihren Fall beschränkt und die Aufführung deutscher Werke im Auslande als straflos erklärt⁹⁴⁾.

Abstrahiren wir nun von dieser Bestimmung, so müssen wir sagen: das versteht sich von selbst: ist ein im Inlande dem Autor vorbehaltenes Werk im Auslande hergestellt worden, und zwar so, daß die Herstellung nach ausländischem Gesetz berechtigt war, so dürfen diese Drucke im In-

92) Vgl. auch die Bestimmung des § 25, welche die Verbreitung im Auslande vorsieht.

93) Ein anderes gilt bezüglich der individualrechtlichen Beziehungen, und auch hier zeigt sich die Nothwendigkeit der Scheidung.

94) Urth. vom 14. Nov. 1894, Entsch. Bd. 34 S. 46 f. Hierüber und über die ganze Frage vgl. meinen demnächstigen Aufsatz in der Ztschr. f. internat. Privatrecht.

lande doch nicht verbreitet werden, außer wenn der Autor, d. h. der Autorberechtigte seine Zustimmung erteilt; denn auch wenn die Herstellung eine berechtigte war, so kann doch die Verbreitung eine unberechtigte sein. Dies ist ein sicheres autorrechtliches Prinzip, und es gilt, wenn auch die Ausdrucksweise unseres Gesetzes unvollkommen ist.

So darf insbesondere der Ausdruck des § 25 unseres Gesetzes, welcher von der Verbreitung von Exemplaren spricht, die den Vorschriften unseres Gesetzes zuwider angefertigt worden sind, nicht gepreßt wird. Die mangelhafte Fassung des Gesetzes ist für uns nicht bindend: das Gesetz ist ausdehnend zu interpretieren; die Bestimmung meint: wer dem Gesetze zuwider Exemplare des Werkes verbreitet; die Vorstellung, daß es auch eine unerlaubte Verbreitung und zwar eine autorrechtlich unerlaubte Verbreitung rechtmäßig hergestellter Exemplare geben könne, schwebte jener Zeit nur unbestimmt vor, und darum glaubte man, mit dem erwähnten Ausdrucke alle Fälle decken zu können⁹⁵).

Die Resultate des Gegentheils sind so beweisend, daß sofort klar ist, daß man sonst zur Auflösung des Autorrechts gelangen würde. Man denke sich den Fall, daß der Autor den Druck nicht für die Verbreitung, sondern für intime Zwecke gestattet! daß er den Druck herstellen läßt, um ihn als Grundlage weiterer Durcharbeitung zu verwenden! oder daß er sich die Verbreitung für spätere Zeiten vorbehält! oder daß er für seine Zwecke Hektographien herstellt, z. B. für eine private Aufführung, für die Vertheilung in seinem Salon beim Sange der von ihm gedichteten Lieder!

Hier ist überall die Herstellung des Druckes oder der Schrift eine erlaubte, mithin müßte auch die Verbreitung erlaubt sein!

⁹⁵) Vgl. hiezu auch mein Autorrecht S. 274; Busch Archiv, Bd. 47 S. 362. Weiteres hierüber in dem Note 94 cit. Aufsätze.

Man wird entgegenhalten, daß die Exemplare ja noch Eigenthum des Autors sind. Aber einmal kann die Verbreitung auch durch (gewerbliches) Verleihen stattfinden^{95a)}, sodann kann der Autor das Exemplar einem Einzelnen oder einem Verein geschenkt haben; es kann auf dem Wege: „Hand wahre Hand“ in das Eigenthum eines Dritten gelangt sein.

Oder die Druckerei hat Gedichte, nicht zum Zwecke der Verbreitung, sondern als Proben des Arbeiters absetzen und abklatschen lassen — und sie kommt nachher auf den Einfall, die so hergestellten Exemplare zu verkaufen.

Auch Folgendes ist möglich: der Verleger läßt (etwa im Auftrag des Autors, der das Werk nicht in die Oeffentlichkeit gehen lassen will) die Exemplare desselben makuliren; ein Makulaturkäufer stellt sich aus den Makulaturbogen Exemplare zusammen und bringt sie in den Buchhandel⁹⁶⁾. Auch hier muß unzweifelhaft ein Verstoß gegen das Autorrecht angenommen werden.

Hierher gehört schließlich auch der Fall der Nachschrift eines Diktates oder Vortrages und die gewerbliche Verbreitung derselben: die Nachschrift (zu eigener Belehrung) ist nicht unerlaubt, sondern sogar dem Autor erwünscht; aber in diesem Wunsche liegt noch nicht die Zustimmung zur gewerblichen Verbreitung, welche vielmehr dem Autor sehr unangenehm sein kann.

Daher muß insbesondere der Verkauf von Kollegienheften als unerlaubt und autorrechtlich verboten erachtet werden: die Kollegienhefte sind befugtermaßen nachgeschrieben, aber sie sind befugtermaßen nur für die private Benützung, nicht für den Handel nachgeschrieben, und darum ist der handels-

95^{a)} Anders ist die Frage des gewerblichen Verleihs von Nachdrucken zu behandeln, anders die obige Frage, ob ein gewerbliches Verleihen genügt, um die berechtigten Drucke von Musiknoten der öffentlichen Aufführung preiszugeben. Vgl. oben S. 404.

96) Der Fall ist vorgekommen.

mäßige Vertrieb nicht zwar eine Verbreitung von zu Unrecht hergestellten Exemplaren, wohl aber eine unberechtigte Verbreitung von für den Privatgebrauch und insofern rechtmäßig hergestellten Exemplaren⁹⁷⁾.

Ein anderer Fall der unbefugten Verbreitung wurde vor einigen Jahren vom Circuit Court Southern District Ohio entschieden (3. Juli 1886)⁹⁸⁾. Der Verleger eines Werkes wünschte dasselbe nur auf dem Wege der Subskription an bestimmte Abnehmer abzugeben. Ein Agent hatte sich unrechtmäßig Exemplare verschafft und sie auf buchhändlerischem Wege verbreitet. Der Gerichtshof nahm Nachdruck an⁹⁹⁾:

If the owner of a subsisting copyright seeks to enjoy his exclusive right of selling the published work by making sales directly and only to individual subscribers, the statute protects his monopoly from interference by other dealers offering surreptitiously obtained copies of the genuine work without his consent, unless there be something in the circumstances of the particular case to estop him from relying on the privileges of his monopoly.

Anders ist es, wenn der Autor das Buch in Verbreitung gegeben hat: dann kann er der Verbreitung keine Gesetze zudiktieren, wenigstens nicht innerhalb eines und desselben Rechtsgebietes. Es muß als unstatthaft betrachtet werden, zu bestimmen, daß ein Werk zwar Gegenstand des Sortiments-, nicht aber des Antiquariatshandels werde, oder daß eine in öffentlichen Verkehr gegebene Schrift innerhalb der

97) Der Fall ist um so frappanter, als es sich um Privatvorlesungen handelt, die überhaupt nur für die Zuhörer, nicht für die Verbreitung in weitere Kreise bestimmt sind, wozu auch unsere publica gehören, die nur eben unentgeltlich sind. Ueber die Behandlung der Vorlesungen im Autorrecht vgl. die englische Oberhausentscheidung von 1887 (Arch. f. bürgerl. Recht VI S. 149), Seine-tribunal vom 9. Dez. 1873 und andere französische Entsch. im Droit d'auteur VII p. 51 u. 55.

98) Chicago Legal News vom 28. Aug. 1886 p. 415.

99) A. a. O. p. 416.

Schranken der Parteigenossen oder Glaubensgenossen bleiben müßte. Derartige Schranken können nur aufrecht erhalten werden, solange eine Schrift vertraulich vertheilt, nicht aber, wenn sie veröffentlicht d. h. der gewerblichen Verbreitung durch die üblichen Mittel der Verbreitung anheim gegeben wird.

Dagegen ist eine Beschränkung auf ein Rechtsgebiet gestattet. Ist also der Autor in verschiedenen Staaten berechtigt, so ist es ihm gestattet, das Werk für jedes Rechtsgebiet speziell drucken zu lassen, so daß die Exemplare des einen Rechtsgebietes nicht im anderen gewerblich verbreitet werden dürfen. Es ist dann ebenso, wie wenn der Autor, der nur im Staate A Autorrecht hat, verbieten kann, daß Exemplare des Werkes, welche Jemand im Staate B hergestellt hat, eingeführt werden; dieses Verbot hat er nun nichtsdestoweniger, wenn auch er selbst es ist, der im Staate B kraft seines dort bestehenden Rechtes die dortigen Exemplare herstellen läßt. Es ist ja das gleiche, wie im Erfinderrechte, wenn Jemand in mehreren Staaten zugleich patentirt ist¹⁰⁰). Das Herstellenlassen im Rechtsgebiete A gibt noch nicht nothwendig die Erlaubniß für die Verbreitung im Rechtsgebiete B. So entsteht das getheilte Verlagsrecht.

Einige Konzessionen wird man allerdings dem Antiquariatsvertrieb machen müssen. Die nicht für den Buchhandel bestimmten Separatabdrücke sind dem Buchverkehr entzogen: es sind Drucke, die nur zu privaten Mittheilungen des Autors bestimmt sind; denn man will hiermit dem Autor gestatten, auch Personen für seine Arbeit zu interessiren, welche die Zeitschrift oder den Sammelband nicht besitzen.

Nichtsdestoweniger ist es wohl unerläßlich, diese Separata zum Antiquariatsbetrieb zuzulassen; die Bibliothek eines Gelehrten ist ohne solche oft zu interessanten Sammlungen

100) Vgl. Buch Archiv, Bd. 48 S. 258.

vereinigte Separata recht unvollständig, und wenn die ganze Bibliothek verkauft wird, so wäre es unangemessen, die Separata dem Buchhandel zu entziehen. Der juristische Grund für diese Konnivenz liegt aber darin, daß die Emision dieser Separata zwar zunächst eine vertrauliche ist, aber mit der Gestattung, daß, wenn sie ihre erste Bestimmung erfüllt haben, sie der öffentlichen Verbreitung unterworfen werden dürfen. Diese Auffassung rechtfertigt sich sehr wohl durch die Erwägung, daß durch den sofortigen buchhändlerischen Vertrieb der Separata der Absatz einer Zeitschrift beeinträchtigt werden könnte: denn, namentlich wenn dies in schwunghaften Betrieb käme, würden viele Personen auf den Bezug von Separaten bauen und die Zeitschrift nicht beziehen. Ist aber einmal das Separatum in den geordneten Antiquariatsverkehr gekommen, so ist regelmäßig so viel Zeit verstrichen, daß nunmehr eine ernstliche Gefährdung des Zeitschriftenabsatzes kaum zu fürchten wäre.

Dazu läßt sich für Zeitschriften noch ein Argument aus Art. 10 des Autorgegesetzes schöpfen. Ebenso wie der Autor nach Ablauf von 2—3 Jahren seine Aufsätze neu drucken darf, ebenso muß es gegenüber dem den Zeitschriftenverlegern übertragenen Autorrechte (Verlagsrechte) gestattet sein, nach Ablauf einiger Zeit solche Separata mit des Autors Genehmigung weiter zu vertreiben. Hat nun der Autor solche Separata verschenkt, so hat er es allerdings nicht gethan, um sie in Handel zu bringen, aber er hat es gethan in einer Weise, daß es seiner Absicht nicht widerspricht, wenn sie im regulären Gang der Dinge, also bei dem Tod des Erwerbers oder bei Veräußerung seiner Bibliothek in Antiquariatsvertrieb kommen.

§ 2.

Bis hieher ist von Verbreitung im Sinne von Inverkehrbringen vonervielfältigungsexemplaren die Rede gewesen.

Verbreitung ist es aber auch, wenn mit Hilfe eines Exemplars eine gewerbliche Ausnützung des Autorrechts durch öffentliche Aufführung stattfindet. Wenn das Gesetz vom Verbreiten spricht, so meint es überhaupt die (dem Autor vorbehaltene) Ausnützung des Druckwerkes durch Heranziehung des Publikums.

Daraus folgt:

1. Die Absicht der öffentlichen Aufführung steht bei der Herstellung des Druck(Schrift)werkes der Absicht der Verbreitung gleich. Dies ist in Bezug auf das Abschreiben von musikalischen und dramatischen Werken bereits oben (S. 418) betont worden;

2. der Gebrauch von Nachdrucksexemplaren, insbesondere auch der Gebrauch der unbefugt in der Absicht zu 1. hergestellten Exemplare bei öffentlicher Aufführung ist Verbreitung und daher Autorverletzung.

Daraus folgt aber weiter:

3. auch der unbefugte Gebrauch von Exemplaren, welche ohne diese Absicht hergestellt wurden, bei öffentlicher Aufführung ist Autorverletzung; denn ebenso wie es nicht gestattet wäre, Abschriften zu diesem öffentlichen Zwecke zu machen und dann bei der Aufführung zu gebrauchen, ebenso darf eine private Abschrift nicht bei der öffentlichen Aufführung gebraucht werden, welche nicht zu diesem Zwecke hätte hergestellt werden dürfen.

Dann liegt nicht der Gebrauch einer unberechtigt gefertigten Abschrift, aber der unberechtigte Gebrauch einer privaten und darum schuldlos gefertigten Abschrift vor.

Dasselbe wäre insbesondere auch dann der Fall, wenn etwa eine Abschrift rechtmäßig gefertigt, diese aber in irgend einer Weise unbefugt in den Besitz des Aufführenden gelangt und darauf die Aufführung erfolgt wäre.

Ein Hauptfall ist der der Abschrift von Partituren. Schon oben wurde erwähnt, daß die Partitur vielfach nicht

gedruckt, sondern nur abgeschrieben wird. Nun kommt es vor, daß diese Partituren unberechtigtermaßen an Dritte verliehen werden, es kommt vor, daß eine Partitur unberechtigtermaßen einer Bibliothek entnommen und sodann zur Aufführung gebracht wird.

Eine solche Aufführung steht der Aufführung mit einer unberechtigtermaßen hergestellten Partitur gleich: es ist die unberechtigte Benützung einer berechtigtermaßen hergestellten Partitur¹⁰¹⁾.

Dies ist bei rein musikalischen Werken von der größten Wichtigkeit: diese sind ja, wenn ohne Vorbehalt öffentlich herausgegeben, der Aufführung frei: frei, kraft stillschweigender Gestattung des Komponisten; aber frei ist nicht die Herstellung von Notenabschriften zu diesem Zweck, frei ist nicht der Gebrauch von zu anderen Zwecken gemachten Notenabschriften, die im Falle der Fertigung für diesen Zweck unerlaubt gewesen wären: so also der Gebrauch einer von irgend Jemanden für private Zwecke gemachten Abschrift; so auch der Gebrauch einer für eine bestimmte öffentliche Aufführung, aber nur für diese autorisirten Abschrift; mithin auch der Gebrauch einer Abschrift, die der Autor selber hat fertigen lassen und sie denjenigen, deren Aufführung er autorisirt, mittheilen will: ist auch die Aufführung an sich ohne Autorisation statthaft, so ist doch die Benützung des vom Autor hergestellten Exemplars der Partitur nur mit seiner Genehmigung autorrechtlich statthaft — denn für die nicht Autorisirten gilt das Exemplar als ein der gewerblichen Ausnützung autorrechtlich entzogenes.

Bei dramatisch-musikalischen Werken liegt die Sache insofern anders, als auch ohne Klausel die Aufführung des Werkes (trotz der Veröffentlichung) dem Autor vorbehalten

101) Haftbar ist natürlich auch, wer die Partitur zu dieser unberechtigten Benützung verleiht, Strafkammer Rheims vom 11. Juni 1890 im Droit d'auteur III p. 78.

ist. Wird hier noch eine unberechtigte Abschrift verwendet, so liegt darin allerdings eine weitere Autorverletzung, die insbesondere auch in der Konfiskation der Abschrift zur Geltung kommen kann¹⁰²⁾. Es ist aber auch der Fall möglich, daß die Aufführung vom Komponisten autorisiert wird, daß aber eine unberechtigte Abschrift des Musikwerkes, insbesondere eine unberechtigt kopierte Partitur verwendet wird. Hier gilt dasselbe wie vorhin.

Daraus ergibt sich der Satz; es ist Autorrechtsverletzung:

1. wenn Jemand ohne Autorisation Partitur und Stimmen für die öffentliche Aufführung abschreibt;
2. wenn Jemand solche Abschriften zu diesem Zwecke gebraucht;
3. wenn Jemand Privatabschriften zu diesem Zwecke mißbraucht;
4. wenn Jemand insbesondere Privatabschriften des Komponisten ohne seine Genehmigung zu diesem Zwecke mißbraucht.

V.

Die Zeitungen im Autorrecht¹⁰³⁾.

§ 1.

Die Entlehnung von Zeitungsnachrichten ist allgemeine Übung und sie rechtfertigt sich damit, daß solche Nachrichten im Großen und Ganzen wenig autorrechtlichen Gehalt besitzen, und wenn sie ihn besitzen, es immerhin möglich ist, durch einen Vermerk an der Spitze sein Recht zu wahren. Dieser Ordnung der Sache ist auch aus praktischen Gründen zuzustimmen; denn bei der individuellen Schwierigkeit der Frage, wann bei solchen Zeitungsartikeln das Autorrecht be-

102) Sofern die Abschrift sich im Eigenthum des Nachdrucksveranstalters befindet oder der Eigenthümer sie zu diesem Zwecke preisgegeben und daher mitgeholfen hat, vgl. Art. 21 des Gesetzes.

103) Vgl. mein Autorrecht S. 177 f.

ginnt, hat es viel für sich, durch einen Vorbehalt gewissermaßen eine Verwarnung zu geben und darauf hinzuweisen, daß man den Artikel der gewöhnlichen Zeitungsübung entzieht. Soweit ein solcher Vorbehalt wirksam ist, ist natürlich auch ein geminderter Vorbehalt von Bedeutung, insbesondere so, daß der Abdruck nur unter Quellenangabe gestattet sei.

Alles das bezieht sich nur auf die Zeitungen als Nachrichtenbringer und als Träger von sog. Leitartikeln, d. h. von Artikeln mit populärer Darlegung von Zeitfragen in dem Sinne, wie sie der Zeitungstechnik entspricht¹⁰⁴); denn die Zeitungstechnik verlangt von einem Leitartikel eine dem Leser so mundgerechte Darstellung, daß er mit der bloßen geistigen Arbeit des Zeitungslesens die ihm gegebene Entwicklung bewältigen kann, und zwar zu dem Zwecke, sich über Grundfragen aus der Tagesgeschichte zu unterrichten. Dem Leitartikel ist daher ein gewisser Gegensatz von Tiefe und Leichtigkeit, von Nachricht und Nichtnachricht, von objektivem Gehalt und subjektiver Berve, von literarischer Darstellung und persönlicher Rhetorik, von Ueberzeugungspathos und objektiver Darlegung eigenthümlich.

Vom Leitartikel gilt vornehmlich die Bestimmung, daß er zwar abgedruckt werden kann, daß aber ein Vorbehalt wirksam und bedeutungsvoll ist.

Zwischen Leitartikel und einfacher Nachricht stehen nun aber eine Menge Zeitungsberichte, die sich mehr oder minder von der objektiven Mittheilung entfernen und die Stimme des Berichterstatters zur Geltung kommen lassen, indem sie an die Mittheilung eine Kritik, eine Besprechung, einen persönlichen Ausfall, eine witzige oder unwitzige Bemerkung knüpfen, eine Mittheilung mit der andern verbinden,

104) Der Leitartikel ist eine höchst moderne Erscheinung, die in Deutschland etwa in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts in Gebrauch gekommen ist.

etwa um die Gegenpartei zu treffen oder die eigenen Genossen im richtigen Lichte leuchten zu lassen. Alle derartigen, von der Mittheilung zum subjektiven Erguß übergehenden Zeitungsberichte stehen unter der gleichen Rechtsbestimmung, wie der Leitartikel, d. h. sie sind an sich frei, können aber dem Autorrecht des Verfassers vorbehalten werden. So auch eine Anfrage, oder eine meldende, warnende, belehrende Stimme aus dem Publikum, so die Darlegung eines Bürgers über Schädlichkeiten, Mißbräuche, Vorsichtsmaßregeln u. dgl. Ebenso auch eingesandte polemische Artikel, die sich auf Fragen des Tags beziehen und sie in einer leitartikelhaften Weise behandeln, auch wenn sie an ganz anderer Stelle stehen und nicht die Präntension haben, an der Spitze des Blattes sofort den Leser für sich einzunehmen.

§ 2.

Im Gegensatz dazu stehen die wissenschaftlichen Ausführungen: sie sind das Merktheil der wissenschaftlichen Fachzeitschriften, finden sich aber auch in periodischen Erscheinungen, die für das Publikum bestimmt sind und darum keinem festen wissenschaftlichen Kreise angehören: in Revuen, Rundschauen, Illustrierten Blättern, Journalen u. a. Aber auch unsere politischen Zeitungen im eigentlichen Sinne enthalten derartige Artikel theils in ihren Spalten, theils im Feuilleton, in ihren Beilagen u. s. w. Diese wissenschaftlichen Arbeiten sind meist leicht zu erkennen; sie werden nicht charakterisirt durch ihren Werth, sondern durch ihre Art, durch ihre Bestimmung und ihre Behandlungsweise: es sind dies Arbeiten, die eine Darstellung von Beobachtungen oder eine Bearbeitung derselben mit dem Streben nach Erlangung allgemeiner Gesichtspunkte, nach Kombinirung des Einzelnen unter allgemeine Kategorien enthalten.

Die wissenschaftliche Arbeit braucht also nicht gerade hervorragende Konzeptionen zu enthalten. Auch eine Reihe-

schilderung, die nicht bloß Berichte aus dem gewöhnlichen Leben des Tages enthält, auch die Schilderung einer Expedition, auch die, wenn auch nur cursorische Beschreibung von Land und Leuten durch einen fliegenden Berichterstatter gehört hieher; ebenso wie die populäre Darstellung aus dem Leben der Jagdthiere oder aus dem Gebahren der Raubthiere eines zoologischen Gartens.

Hieher gehört aber auch die Bücherkritik, wie die Kunstkritik, namentlich die Kritik von Gemälden, Dramen und Tonstücken, auch die Kritik von Aufführungen: vorausgesetzt, daß es eine ernsthafte Kritik ist: denn hier handelt es sich darum, den ästhetischen Werth solcher Werke und Darstellungen an dem, dem Kritiker vorschwebenden Ideal zu messen und damit auf allgemein ästhetische Grundsätze zurückzuführen. Sind derartige Erzeugnisse oft wissenschaftliche Arbeiten niederen Ranges, oft nur Vorarbeiten für eine ästhetische Behandlung der zeitgenössischen Kunst, — auch wissenschaftliche Arbeiten niederen Ranges genießen den gesetzlichen Schutz; und daß sie unter der richtigen Hand zu klassischen Schöpfungen werden können, so daß sie Epoche machen in der Entwicklung des ästhetischen Verständnisses, dafür haben wir ja Beweise.

Der nämlichen Art sind die wissenschaftlich-technischen und kritischen Berichte einer Maschinenausstellung, einer Ausstellung elektrischer Werke oder landwirthschaftlicher Geräthe oder Produkte; aber auch die Berichte über die Resultate der Ausstellung von Wohnräumen oder Turngeräthen oder hygienischen Apparaten.

Auch diejenigen Darstellungen sind den wissenschaftlichen zuzugesellen, welche die in den Feuilletons beliebten Sammlungen von Vorkommnissen aus dem Leben, der Welt, der Natur enthalten: die Zusammenstellung merkwürdiger oder doch auffallender Begebenheiten nach bestimmten Gesichtspunkten, die, wenn auch nur äußerliche, Kombination er-

staunlicher Dinge, soweit sie über das Bereich der bloßen Nachricht hinausgeht und die Dinge nach allgemeinen Gesichtspunkten betrachtet. Wenn Jemand eine Zusammenstellung der reichsten Leute der Welt gibt, so ist dies eine Nachricht ohne jeden bedeutenderen Gehalt, ebenso wie wenn Jemand die Millionen herzählt, welche die Tischgesellschaft bei einer amerikanischen Hochzeit repräsentiren, die Menus bei den Dinern eines Krösus in Paris oder New-York. Wenn aber Jemand Zusammenstellungen macht von den Reichthümern der Fugger und der Rothschilds und hieran ökonomische Reflexionen knüpft, wenn Jemand die Menus des 16. Jahrhunderts bei der Kaiserkrönung mit den Menus unserer Zeit vergleicht, Luxusbilder des Alterthums mit denen unserer Gegenwart zusammenstellt und dabei ausrechnet, welche Weismengen ein Raubritter des 14. Jahrhunderts verthilt hat im Vergleich zur Konsumfähigkeit eines renommirten Trinkers unserer Tage, so macht er eine Leistung, die, so einseitig und oberflächlich sie sein mag, doch wegen ihres Strebens nach gemeinsamen Gesichtspunkten den wissenschaftlichen zuzugellen und dem Autorrecht zu unterwerfen ist.

Selbst eine interessante Zusammenstellung von Druckfehlern oder Sprachverstößen muß hieher gezählt werden, sofern etwa damit der in der Sprache implicite liegende Humor, oder die Verfehlungen gegen den Sprachgeist, oder die Statistik der Irrthümer zur Erörterung gebracht werden soll; auch eine Zusammenstellung von Sonderlichkeiten großer Männer, von absonderlichen Erscheinungen der Thier- oder Pflanzenwelt gehört hieher, sobald es sich darum handelt, solche Gruppierung und solche Kombination unter besondere Gesichtspunkte, solches Material in eine eigenartige Beleuchtung zu bringen.

Neben den wissenschaftlichen Artikeln steht die Gruppe derjenigen, die eine selbständige ästhetische Bedeutung haben. Hieher gehören natürlich Romane und Novellen,

die im Feuilleton, in der Beilage, im Blatt selbst erscheinen. Aber nicht nur Romane und Novellen im eigentlichen Sinne, also Profadarstellungen erdichteter Lebensschicksale in ausgeführter oder andeutender Form, sondern auch Erzählungen in poetischem Gewande, Epen, kleine und große Dramen, lyrische Gedichte sind hieher zu zählen; auch Humoresken, humorvolle Entwicklungen von Welt- oder Lebensgedanken, witzige Schilderungen aus dem täglichen Thun und Treiben, auch die Witz selbst, d. h. die Darstellungen von Vorgängen des Lebens, die dahin zielen, durch die Mischung von Vernunft und Unvernunft die Kleinheit und Beschränktheit unseres doch so bedeutungsvollen Daseins zum Ausdruck zu bringen; ebenso die Satyre, die dahin strebt, unser Leben nicht in gutmüthigen Scherz ausklingen zu lassen, sondern menschliche Schwächen, Fehler, Charakterlosigkeiten und Schlechtigkeiten zu geißeln.

Daher sind die Witz der fliegenden Blätter, wie die Gedichte in unseren poetischen Zeitschriften dem Autor vorbehalten, ebenso die beißende Satyre und die lebenswürdige Gauserie.

Auch die Schilderung eines Festzuges, eines Corso, einer Parade ist eine ästhetische Arbeit, sofern sie darnach strebt, entweder ein farbenreiches Gemälde zu entrollen oder durch Schönheit und Glanz der Sprache den Bericht über das Gewühl des Tages herauszuheben. Hier bleibt dem ästhetischen Schriftsteller ein reiches Feld der Phantastik und des Styles übrig, um auch im Lärm des Lebens den Geist zur Höhe des Schönen zu erheben.

Alle diese Produkte nun bilden eine zweite Gruppe: auch sie sind, wie die wissenschaftliche Darstellung, jedem Nachdruck entzogen; sie stehn im Gegensatz sowohl zu den einfachen Zeitungsmittheilungen, wie zum Leitartikel und allen den Auslassungen, die sich, dem Leitartikel entsprechend, über die Zeitverhältnisse verbreiten.

Und warum sollten derartige literarische Erscheinungen anders behandelt werden, als eine kleine anekdotenhafte Novelle? warum ein Humorgedicht anders, als eine Geschichte in Prosa? Warum sollen solche literarische Produkte, die durchaus nicht das Gepräge des Zeitungsverkehrs an sich tragen, darum ihr Anrecht verlieren, weil sie in Zeitungen und Zeitschriften erscheinen, oft aus ganz äußerlichen Gründen?

Die Sonderbehandlung der Zeitungen hat doch nur eine Begründung, sofern diese als Träger von Artikeln bestimmter Art eine besondere Weise der Geistesproduktion repräsentiren, die außerhalb des eigentlichen literarischen Schaffens liegt: soweit es sich nämlich um den bloßen Nachrichtenverkehr handelt; und auch die Sonderstellung der Zeitartikel und der ihnen ähnlichen Gebilde ist aus den obigen Gründen wegen ihres nahen Zusammenhangs mit dem Nachrichtenverkehr gerechtfertigt; dagegen ein wahres Werk literarischer Produktion, weil es in einer periodischen Zeitschrift erscheint, des Autorschutzes entkleiden, hieße dem Autor, der auf solche Weise publizirt, einen Verzicht zumuthen, welcher in keiner Weise begründet ist.

Sehr zutreffend ist es ja, daß der Autor gegenüber dem Zeitungsverleger einen baldigen Wiederabdruck bewirken darf, weil Zeitung und Zeitschrift doch mehr der Gegenwart, als der Zukunft zu dienen haben; dagegen wäre es nicht wohl begründet, Werke der Wissenschaft und Kunst im Autorschutze gegenüber dem Publikum zu degradiren, weil die Veröffentlichung in einem periodischen Blatte als aktueller, bequemer und weniger kostspielig befunden wurde.

Bezüglich der wissenschaftlichen Darstellungen hat dies keinen erheblichen Zweifel; was aber die belletristischen Zeitungsartikel betrifft, so herrschen Bedenken mit Rücksicht auf die nicht völlig zutreffende Ausdrucksweise unseres Gesetzes.

Das Gesetz gebraucht nämlich (Art. 7 b) den Ausdruck „novellistische Erzeugnisse“. Dieser Ausdruck ist offenbar zu eng, aber er deutet genügend an, was das Gesetz will, und wenn es sich nicht treffender ausdrückt, so geschieht dies deshalb, weil ein kurzer bezeichnender Ausdruck für die Gesetzessprache überaus schwer ist¹⁰⁵⁾ und weil das Gesetz offenbar spricht, ohne daß man damals die Zeitschriftlitteratur genügend zu übersehen vermochte, die sich ja auch bei uns erst in neuerer Zeit zu solcher überraschenden Mannigfaltigkeit entwickelt hat. Der Sinn des Gesetzes ist es aber unzweifelhaft, hiermit alle Zeitschriftartikel zu bezeichnen, die, wenn auch in kleiner Form, eine selbständige ästhetische Bedeutung haben¹⁰⁶⁾, unabhängig von dem Banne der Tagesneuigkeiten und von dem ernststen Zuge der Wissenschaft; es ist damit die neben der Politik und neben der menschlichen Forschung einhergehende freie litterarische Betätigung des Menschengeistes, im Kleinen wie im Großen gemeint, namentlich im Kleinen, weshalb die Novelle, nicht der Roman zum Ausgangspunkt genommen worden ist.

Daß übrigens viele Zeitungsartikel auf der Grenze stehen und bald in einen Zeitartikel, bald in eine wissenschaftliche oder ästhetische Entwicklung hineinspielen, ist unzweifelhaft, weshalb auch die Sitte, sich mit einem Vorbehalte zu waffnen, um für alle Fälle gedeckt zu sein, sehr

105) Das ungarische Gesetz hat in der deutschen Fassung den Ausdruck: belletristische Aufsätze (§ 9 Ziff. 2), der bezeichnender ist.

106) Ich habe in meiner Schrift über das Kunstwerk (S. 179) definiert: eine freie ästhetische Ausgestaltung eines erfundenen Stoffes in Prosaform. Ich muß hierbei sowohl das erfundene, als die Prosaform streichen. Zu eng ist auch die Definition des Reichsgerichts, welches das novellistische Erzeugniß als erzählende Prosadichtung aufsaßt (17. Nov. 1886, 2. Mai 1889, 10. Dez. 1889, Entsch. in Strafsachen XV S. 60, XIX S. 198, XX S. 106). Aber warum Prosa? Gibt es nicht auch Novellen in Versen? Warum erzählend? Gibt es nicht auch Novellen in Briefform? Oder Novellen, die aus aneinander gereihten Herzensergüssen bestehen?

begreiflich ist und für einigermaßen zweifelhafte Fälle Empfehlung verdient.

§ 3.

Keine Bestimmung über diese Fragen hat das französische Gesetz; dennoch wird das Recht der Entlehnung in mehr oder minder umfangreicher Weise gestattet¹⁰⁷⁾.

Der neueste Zug der Jurisprudenz ist allerdings wieder restriktiv, so insbesondere eine Entscheidung des Appellhofs Paris 16. Nov. 1893¹⁰⁸⁾.

Dieser Zustand ist wenig empfehlenswerth.

Ebenso das englische Recht, welches sich dem Schutze derjenigen Artikel zuneigt, die über die gewöhnliche Tagesneuigkeiten hinausgehen¹⁰⁹⁾.

In einigen englischen Kolonien, so insbesondere am Kap und in Neuseeland finden sich Bestimmungen, wonach Zeitungstelegramme erst nach einer bestimmten Stundenzahl von anderen Zeitungen wiedergegeben werden dürfen¹¹⁰⁾.

Mit dem deutschen Gesetze dagegen stimmt ziemlich überein Ungarn von 1884 § 9 Ziff. 2; so auch das ältere Gesetz von Venezuela von 1887 Art. 26 (Lyon-Caen et Delalain II p. 171), nur daß die Wiedergabe von Artikeln und Telegrammen unter Ursprungsangabe und in einer Zeitung der nämlichen Art geschehen müsse¹¹¹⁾.

Anderer Gesetze wollen mit fester Maßbestimmung helfen. Das österreichische Patent § 5 gestattete den politischen Zeitungen die Entlehnung unter Quellenangabe, im Uebrigen durften die periodischen Blätter Aufsätze entlehnen, die einen

107) Vgl. Pouillet Nr. 515.

108) Bericht von Darraß im Droit d'auteur VI p. 153.

109) So die englische Entsch. von 1892 im Droit d'auteur VI p. 98.

110) Vgl. Bauvermans im Droit d'auteur VII p. 117.

111) Das neue Venezolaner Autorgesetz vom 17. Mai 1894 hat solche Bestimmung nicht.

Druckbogen nicht überschritten, jedoch aus demselben Werke nicht mehr als höchstens zwei Druckbogen im Jahre¹¹²⁾.

Manche andere Gesetze erlauben den Abdruck sämtlicher Zeitungs- und Zeitschriftenartikel unter Quellenangabe, mindestens sofern der Verfasser sich nicht den Artikel besonders vorbehalten hat.

So das spanische Gesetz von 1879 Art. 31 (und Reglement vom 3. Sept. 1880 Art. 18).

So das italienische Gesetz von 1882 Art. 26, jedoch darf der Nachdruck nur wiederum in periodischen Zeitschriften, nicht in einem Separatwerk geschehen; bei bloßen Nachrichten (articoli di notizia) und bei Artikeln der politischen Polemik fällt nach Art. 40 (abgesehen von der Pflicht der Quellenangabe) der Autorschutz weg;

so das schweizer Gesetz Art. 11 Ziff. 4 und 5, wo der Abdruck von Tagesneuigkeiten ganz freigegeben wird, bei Artikeln politischen Inhalts nur die Quellenangabe geboten, bei anderen Artikeln aus Tagesblättern und Zeitschriften ein Vorbehalt gestattet, aber auch für erforderlich erklärt wird;

so das belgische Gesetz von 1886, welches in Art. 14 den Zeitungen den Nachdruck von Zeitungsartikeln unter Quellenangabe erlaubt, sofern dem Artikel kein Vorbehalt beigefügt ist;

so das schwedische Gesetz von 1877, welches in § 12 den Abdruck von Zeitschrift zu Zeitschrift unter Quellenangabe gestattet, jedoch bei wissenschaftlichen und belletristischen Arbeiten, sowie bei sonstigen Arbeiten größeren Umfangs einen Vorbehalt zulässt;

ähnlich Norwegen von 1876 § 17. — das neue norwegische Gesetz vom 4. Juli 1893 Art. 15 gestattet

112) Das neue österreich. Autorengesetz v. 26. Decbr. 1895 § 5 gestattet den Nachdruck von Erzeugnissen der Presse, welche lediglich den Bedürfnissen des häuslichen Lebens zu dienen bestimmt sind.

den Vorbehalt durchaus; auch das dänische Gesetz von 1857 läßt den Nachdruck einzelner Artikel eines Tageblatts in einem anderen unter Quellenangabe zu (Art. 13 Ziff. 2).

Der Schweizer Bestimmung ähnelt die der Berner Konvention Art. 7: frei sind Artikel politischen Inhalts, Tagesneuigkeiten und vermischte Nachrichten, sonst ist der Vorbehalt wirksam¹¹³⁾.

Bemerkenswerth ist die in Dänemark (Art. 13), in Spanien (Art. 31), in Italien (Art. 26), Belgien (Art. 14), Schweden (Art. 12), Norwegen (alt 17, neu 15) wiederkehrende Bestimmung, wonach die Entlehnung nur wieder einer Zeitschrift oder Zeitung gestattet ist, wodurch der tiefe Eingriff in die Sphäre des wissenschaftlichen oder belletristischen Autors einigermaßen gemildert wird. Im Uebrigen läßt sich ein derartiges auf wissenschaftliche und künstlerische Werke erstrecktes Entlehnungssystem nur damit tiefer begründen, daß mitunter die Grenzscheide, welche derartige Arbeiten von bloßer Zeitungsarbeit trennt, nicht leicht zu ziehen ist und es daher, wo immer der Autor auf den Vorbehalt Werth legt, wünschenswerth ist, wenn dieser an der Spitze des Artikels (oder doch der Zeitschrift) noch besonders zum Ausdruck kommt.

Sehr triftig ist dieser Grund allerdings nicht, und die Bestimmung des deutschen Gesetzes, allerdings in der hier gegebenen Interpretation, ist bei Weitem vorzuziehen, nur daß unser Gesetz für den Fall der Entlehnung von Zeitartikeln und ähnlichen Erzeugnissen, wo ein Vorbehalt möglich wäre, die Quellenangabe vorschreiben sollte.

113) Die Berner Konvention schließt bekanntlich nicht aus, daß in Einzelverträgen günstigere Bestimmungen bedungen werden (Zusatzartikel); so im deutsch-französischen Vertrag Art. 5, wo Romane und Artikel über Wissenschaft und Kunst ebenso wenig eines Vorbehaltes bedürfen, als nach deutschem Gesetze; ebenso in den Verträgen mit Belgien, Italien; vgl. auch noch den Vertrag mit der Schweiz Art. 8, wo die Quellenangabe erfordert wird.

Uebrigens ist man auch in den genannten Ländern theilweise bemüht, das Entlehnungssystem zu beschränken. So nimmt man unter dem Schweizer Gesetz an, daß unter dem Ausdruck: Artikel aus Tagesblättern (*articles de journaux*) in Art. 11 Ziff. 4 ein Feuilletonroman nicht mitzuverstehen, dessen Entlehnung daher unbedingt unstatthaft sei¹¹⁴⁾.

So wird in Spanien in dem Reglement vom 3. Sept. 1880 (zum Gesetz von 1879) in Art. 19 gesagt, daß sich das Recht der Entlehnung nicht auf Novellen, wissenschaftliche, künstlerische, belletristische Werke beziehe, auch wenn sie stück- und kapitelweise erscheinen: hier soll es keines Vorbehaltes bedürfen¹¹⁵⁾.

Eine Bemerkung will ich noch beifügen; ich greife auf einen Punkt zurück, den ich bereits in meinem litterarisch-artistischen Kunstwerke berührt habe¹¹⁶⁾: die Frage, was novellistisch ist, hat der Jurist, der Richter zu beurtheilen; er hat die Kategorien festzustellen, die nach der richtigen Auffassung des aus dem Gesetze fließenden Rechts maßgebend sind. Hat er diese gegeben, so kann er die litterarischen Sachverständigen herbeiziehen, um den Aufsatz, um den es sich handelt, in seiner ästhetischen und litterarischen Bedeutung zu würdigen und dadurch das juristische Urtheil zu unterstützen. Dagegen ist es nicht Aufgabe des ästhetisch-sachkundigen Befindens, zu bestimmen, was im Sinne des Autorgesetzes unter „novellistisch“ zu verstehen ist; denn die Novellistik im Sinne der Litteraturkenntniß kann einen ganz anderen Sinn haben, als im Sinne des Gesetzes, das nach juristischen Zwecken und Zielen hinarbeitet. Die Vorgeschichte des Gesetzes kommt

114) *Droit d'auteur* VI p. 73 f.

115) *Las novelas y obras científicas, artísticas y literarias, aunque se publiquen por trozos ó capítulos, y sin necesidad de hacer constar la reserva de derechos.*

116) *S.* 178.

dabei weder für den Richter noch für den Sachverständigen erheblich in Betracht.

Äußert sich daher der Sachverständige über seine Auffassung von der Novellistik, so äußert er sich über eine juristische Frage, also wie im Erfinderrechte, wenn etwa der Sachverständige erklärt, daß er eine Idee als Trägerin eines Erfinderrechts, als eine Neuschöpfung oder als Eingriff in das Patentrecht eines anderen erachte.

Uebrigens zeigt sich auch hier, daß das wahre Verständnis juristischer Probleme des Autorrechts eine Erfassung der Grundsätze verlangt, welche die litterarische Produktion beherrschen; aber diese Kenntniß darf nur die Grundlage bilden für die juristische Behandlung, und die Schwierigkeit der Lehre liegt eben, wie oft, in dem Zusammenwirken zweier Wissenschaftskreise.

VI.

Entschädigungshöhe.

Schon in meinem Patentrecht S. 458, sodann in meinem Autorrecht S. 309 und Markenrecht S. 361 habe ich darauf hingewiesen, daß als Entschädigung unter allen Umständen der Gewinn herauszugeben ist, den der Nachdrucker durch den Nachdruck gemacht hat; außerdem ist der weitere Schaden zu vergüten, den der Autorberechtigte dadurch erfahren hat. Ich habe dies damit begründet, daß der Autor den Nachdrucker so behandeln darf, als hätte er als gestor, als trustee des Berechtigten gehandelt, — eine Annahme, die der Nachdrucker nicht von sich ablehnen darf: denn es ist gewiß ein Gebot der Aequität, daß Niemand sich darauf berufen und sich daraus Rechte ableiten darf, daß er nicht in gesetlicher Absicht gehandelt hat. Von demselben Gesichtspunkt habe ich ferner die Frage beleuchtet, ob, wenn Jemand im Patentnegatorienprozeß belangt ist, ihm die Herausgabe

der während des Prozesses gezogenen Früchte angezogen werden darf¹¹⁷).

Diese Idee, wie so manche andere, wurde gewiß von Vielen als Sonderidee behandelt und mit der Bemerkung „anderer Ansicht Kohler“ oder „anderer Ansicht nur Kohler“ bei Seite gelegt.

Im Gesetze steht derartiges allerdings nicht und die richtigen Grundsätze der Entschädigungslehre sind noch nicht überall so durchgedrungen, daß man derartige Ideen sofort in sich aufgenommen hätte.

Doch weiß ich wohl, daß solchen Gedanken die Zukunft gehört, und ich sah schon mehr als einmal den Tag anbrechen, wo man das ehemals Bekämpfte mit offenen Armen angenommen hat: denn die richtige Auffassung hat die sichere Anwartschaft des künftigen Sieges.

Nunmehr hat sich auch das Reichsgericht in seiner Entscheidung vom 8. Juni 1895 auf diesen Standpunkt gestellt: es handelte sich darum, welche Entschädigung der Autorberechtigte von dem wegen Verletzung seines Rechts Verurtheilten verlangen kann¹¹⁸). Hierbei stellt das höchste Gericht Folgendes zur Erwägung:

1. Der Berechtigte kann verlangen, was er hätte, wenn die schädigende Handlung gar nicht erfolgt wäre;

2. er kann aber auch verlangen, was er hätte, wenn der Beklagte die Verbreitungshandlung vollzogen, wenn er aber dafür die Genehmigung nachgesucht hätte, wobei dann die Lizenzgebühr, die sich der Berechtigte hätte voraussichtlich zahlen lassen, die Höhe des Schadens bildet; er kann aber auch

3. verlangen, was er hätte, wenn der Beklagte den Nachdruck veranstaltet, aber nicht zu seinem eigenen Vortheile, sondern zum Vortheile des Berechtigten gehandelt hätte.

117) Aus dem Patent- und Industrierecht II S. 4.

118) Blatt für Patent-Muster- und Zeichenwesen I S. 241 f., Entsch. XXXV S. 64 f.

Hierfür bezieht sich das Reichsgericht auf eine Reihe von Stellen des römischen Rechts, wobei allerdings die allerbeweiskräftigste Stelle, das fr. 5 § 5 (6 § 3) de negot. gest., die geistreiche Labeo-Stelle unerwähnt blieb, auf die ich bereits im Patentrecht und auch anderwärts hingewiesen habe; eine Stelle, worin Labeo als heldenkender Geist ebenso eine neue Bahn eröffnet hat, wie etwa Celsus mit der Konstruktion des *constitutum possessorium*; und es ist dies dieselbe Erwägung, die auch das englische Equity-Recht macht, wenn es sagt, der Verlezer des Rechts müsse sich als der trustee des Berechtigten behandeln lassen¹¹⁹⁾.

Die erste Betrachtungsweise gibt uns die Entschädigung im gewöhnlichen Sinne; sie ist für alle Fälle unentbehrlich, wo der Schaden des Berechtigten den vom Verlezer bezogenen Vortheil übersteigt.

Die zweite Betrachtungsweise führt zur Lizenzgebühr als Entschädigungsbetrag: sie hat den Vortheil leichter Festsetzung und großer praktischer Verwendbarkeit. Es genügt der Nachweis, unter welchen Bedingungen der Berechtigte in ähnlichen Verhältnissen Lizenzen zu erteilen pflegt: ein Beweis, der vom Berechtigten ja besonders leicht zu erbringen sein wird. Allerdings könnte man entgegenhalten, es sei nicht dargethan, daß der Verlezer diese Lizenzbedingungen acceptirt hätte, wenn ihm dieselben gestellt worden wären: es wäre ja die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß er unter solchen Umständen auf die ganze Sache verzichtet hätte. Doch ist diese Erwägung nicht durchschlagend, mindestens nicht im Falle des *dolus*: denn die Absicht, die Genehmigung des Berechtigten zu umgehen und so unter Nichtzahlung der Lizenzgebühr zu produziren, verdient keine

119) Vgl. auch die englische Entscheidung in: Aus dem Patent- und Industrierecht III S. 14, und in Busch's Archiv, Bd. 47 S. 207, Bd. 48 S. 356. Vgl. ferner meine Menschenhülfe im Privatrecht in den Jahrb. f. Dogmatik XXV S. 123 f.

rechtliche Anerkennung oder Berücksichtigung; und es ist ein kräftiger Zug des Rechts, daß man den, welcher ohne die erforderliche Genehmigung und ohne die Kosten der Genehmigung produziren wollte, so behandelt, als hätte er die Genehmigung sich eingeholt und wäre er dabei die übliche Lizenzgebühr schuldig geworden.

Die dritte Behandlungsweise gibt dem Berechtigten unter Umständen viel mehr; während er nämlich nach der zweiten Betrachtung auf seine fixe Lizenzgebühr gesetzt ist und so die Vortheile der Spekulation dem Verlezer zukommen, kann er umgekehrt nach der dritten Betrachtungsweise alle Vortheile der Spekulation in Anspruch nehmen: denn die Sache ist so aufzufassen, als ob der Beklagte die Spekulation nicht auf eigene Rechnung, sondern, um einen Handelsausdruck zu gebrauchen, per procura des Berechtigten gemacht hätte. Während im zweiten Fall der Berechtigte auf ein Fixum gesetzt ist, so ist in diesem Fall der Verlezer auf ein Fixum gesetzt, insofern als der ganze Gewinn der Spekulation dem Berechtigten zukommt und für den Verlezer nur das abfällt, was man ihm, falls er wirklich per procura gehandelt hätte, allenfalls für seine Thätigkeit leisten würde. Denn eine gewisse Arbeitsvergütung und Vergütung für die Arbeit der Leute wird man auch dem rechtswidrigen Thäter zu gute kommen lassen, wenn auch dieselbe auf den bescheidensten Maßstab zu reduzieren ist¹²⁰).

Aus dem Gesagten ergibt sich sofort, daß für den Berechtigten keine der beiden letzten Betrachtungsweisen vor der anderen unbedingte Vortheile hat. Es wird auf den Erfolg der Unternehmung ankommen. Ist die Spekulation des Rechtsverlezers verunglückt, so wird sich der Berechtigte in

120) Vollständig wird von dieser Arbeitsvergütung abstrahirt in der bekannten Bestimmung des § 55 unseres Autorgeetzes und in den analogen Bestimmungen auswärtiger Gesetze (Autorrecht S. 310).

die Betrachtungsweise zu 2. flüchten und wird mit dem Begehren einer festen Lizenzgebühr am Besten fahren. Dabei muß man allerdings, was das Verunglücken einer Spekulation betrifft, eines nicht aus dem Auge verlieren: es ist möglich, daß die autorverletzende Thätigkeit Theil eines großen spekulativen Unternehmens ist und daß dieses scheitert, daß aber nichtsdestoweniger die autorverletzende Thätigkeit, an sich betrachtet, einen Ueberschuß ergeben hat, der zwar im allgemeinen Unheil zu Grunde ging, aber doch dazu beitrug, die Unterbilanz etwas zu mildern. In solchem Falle kann der Berechtigte verlangen, daß diese aufhelfende, bessernde Folge der Benutzung seines Rechtes an und für sich in Betracht kommt¹²¹⁾.

Hat aber die Spekulation bedeutenderen Gewinn ergeben, so wird der verletzte Autor sich am Besten auf den letzten Standpunkt stellen und den ganzen Spekulationsgewinn für sich beanspruchen: so ist er beim Steigen und beim Sinken der Spekulationschancen im Vortheil, und das ist auch völlig gerecht. Auch ist es hierbei wohl begründet, daß der widerrechtlich Beklagte im Beweis ungünstig behandelt und die plausible Darstellung des Klägers über die Höhe des Spekulationserfolges solange angenommen wird, bis der Beklagte durch Rechnungsaufstellung und Büchervorlage dargethan hat, daß sein Gewinn sich in bescheideneren Grenzen bewegt hat — ein namentlich im englischen Rechte richtig hervor gehobener Gesichtspunkt¹²²⁾.

Die verschiedenen Betrachtungsweisen stehen sich nicht im Wege, denn die Verschiedenheit des Ausgangspunktes kommt nur insofern in Rücksicht, daß der Verletzte nicht mehr erlangen kann, als bei irgend einer dieser drei Betrachtungsweisen herauskommt. Die Klage braucht sich daher nicht

121) Vgl. Recht des Markenschutzes S. 362.

122) Vgl. die: Aus dem Patent- und Industrierecht III S. 14 allegirte englische Entscheidung von 1889.

elektiv auf einen bestimmten Standpunkt zu stellen, der nunmehr für sie bindend wäre; vielmehr wird der Autorberechtigte einen bestimmten Betrag begehren und mag dann in der Verhandlung den einen oder anderen Standpunkt oder auch die mehreren zur Ausführung bringen, um den Richter zu überzeugen, daß die von ihm beehrte Schadenshöhe in der einen oder anderen Weise gerechtfertigt ist.

Ein Punkt ist hierbei nicht zu übersehen: der Anspruch ist Entschädigungsanspruch, auf welchen Standpunkt man sich auch stelle; dies auch, wenn der Verletzte die Lizenzgebühr will, auch wenn er den Gewinnbetrag heraus verlangt; denn in der That liegt weder ein Lizenzversprechen, noch eine negotiorum gestio vor, sondern der Beklagte wird seines Deliktes wegen auf den Betrag verhaftet, der sich in solchen Fällen herausgestellt hätte. Daraus ergibt sich, daß die Verjährung der §§ 33 und 34 in alle Wege eintritt und der Anspruch mit Ablauf der Zeit erlischt, obgleich ein Lizenzanspruch oder ein Anspruch aus der Geschäftsführung nicht erloschen wäre.

Daher ist die Sachlage eine ganz andere, als sie wäre, wenn der Autor ein allgemeines Lizenzangebot unter bestimmten Lizenzbedingungen erlassen hätte, wie z. B. der dramatische oder musikalische Autor nach Art. 7 des Schweizer Gesetzes: in diesem Fall würde die (sonst unberechtigte) Ausführung sich als Annahme des Lizenzangebotes darstellen und dürfte der Autor diese Lizenz und nicht mehr verlangen; es würde aber auch bezüglich dieser Lizenzgebühr die allgemeine Anspruchsverjährung gelten, wie ich dies für das Patentrecht bereits anderwärts entwickelt habe¹²³⁾.

123) Aus. dem Patent- und Industrierecht II S. 22 f. Vgl. noch oben S. 389.