

Werk

Titel: Kunstwerk und Geschmacksmuster

Autor: Kohler, J.

Ort: Freiburg i. B. ; Leipzig ; Tübingen

Jahr: 1897

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345574613_1897_0037|log7

Kontakt/Contact

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

✉ info@digizeitschriften.de

I.

Kunstwerk und Geschmacksmuster.

Von

Herrn Professor **J. Kohler**
in Berlin.

§ 1.

Am 13. Oktober 1896 wurde von den versammelten deutschen und österreichischen Vereinen für gewerblichen Rechtsschutz über das Geschmacksmustergesetz berathen. Es war hier im Gebäude des Museums für Völkerkunde. Einem Jeden fiel sofort, wenn er die uns wunderbar erscheinenden Totemfiguren und die buddhistischen und mexikanischen Bilder im großen Lichtraum betrachtete, die gewaltige bildnerische Kraft des Menschen in die Augen, und das Gefühl der Gesetzmäßigkeit der Entwicklung der Kunst in den ethnologischen Lebenskreisen konnte Keinem verborgen sein. Im amphitheatralischen BerathungsSaale war allerdings nichts mehr von den Steinbildern Mexikos und den Geweben der Südseeinsulaner zu sehen, und ich mußte staunen, daß der mächtige Eindruck des Geschichtlichen doch nicht stark genug gewesen war, um den Geist der Gegenwart zu Gunsten der Zukunft zu verscheuchen.

Ich referirte über den Musterschutz und suchte darzuthun, daß auch hier dereinst mit der Vorprüfung eine neue Zeit der Entwicklung des Rechts und eine neue Epoche des Kunstgewerbes eintreten werde.

Die Geschichte lehrt; sie beweist die Unhaltbarkeit hergebrachter Theoreme, und was früher nur der leise Wunsch Einzelner gewesen, hat sich, einmal zur Durchführung gebracht, oft gegen alles Erwarten zu allgemeiner Segnung erwiesen. Noch denke ich mit einigem Humor an alle Argumente der Antipatentler und an alle jene, die glaubten, daß mit der Vorprüfung im Erfindewesen der Lebensfaden für die Entwicklung abgeschnitten sei und daß zugleich diese Vorprüfung die staatliche Behörde mit einer unmöglichen Aufgabe belastete. Kaum hätte auch das Prüfungssystem bei uns Aufnahme gefunden, wenn das Beispiel der Vereinigten Staaten nicht mächtig gewirkt hätte, und so entschloß man sich zur Vorprüfung, allerdings mit dem Gefühl, daß Jahre vergehen würden, bis die Prüfungsbehörde der großen Schwierigkeiten Herr werden könne.

Wenige werden heutzutage diese Vorprüfung missen wollen, wenige bezweifeln, daß eine solche, richtig durchgeführt, ein Segen für die Industrie ist, klärend und befruchtend, und daß schon die Nothwendigkeit, die Patentansprüche für die Ertheilungsbehörde in plausibler Weise zu fassen, dazu führt, die ganze Erfindung einer kritischen und damit für ihre eigene Entwicklung förderlichen Untersuchung zu unterwerfen.

Es hat sich auch gezeigt, wie durch die Vorprüfung eine Menge von Problemen aufgeworfen, eine Fülle von Fragen erledigt wird, wie dadurch der Kern der Erfindung aus der Schale herausgelöst, der Geist der Erfindung aus der Verwirklichungsform abstrahirt werden kann: das ist eine mächtige Zucht und ein immenses Förderungsmittel, und so wird der Erfindergeist auf die richtigen Bahnen gelenkt; denn es ist zweifellos, daß das Genie des Erfinders durch den Fortschritt der Erkenntniß zwar nicht ersetzt, aber bedeutend gesteigert wird, und die Praxis des Patentamts hat in dieser Beziehung ähnlich gewirkt, wie die Fortschritte der Kinetik und der chemischen Morphologie. Deutschland ist das

Land der Erfindungen geworden, und manche der Träume, die ich zur Zeit meines Patentrechts (1877/1878) gehegt, von der Herrlichkeit deutscher Industrie und von einem diese Industrie hebenden Industrierecht, manche dieser Träume haben sich, wie so manche meiner Lebensträume, in einer Weise erfüllt, wie ich es niemals hätte ahnen können.

Ebenso zeigt neuerdings die Praxis der Wortmarke, wie erst durch die Vorprüfung in das Ganze System und Regel hineinkommt, wie erst so die unzweifelhaften Grundsätze sich im vielgestaltigen Leben bewähren; und Niemand wird mehr unser System vertauschen mit dem französischen, wo Jeder eintragen läßt, was er will, und erst nachträglich in Gestalt peinlicher gerichtlicher Entscheidungen die Nemesis einherhinkt, nachdem es zu spät ist und der Verkehr durch falsche Dinge beeinträchtigt, seine Entwicklung mißleitet und verdorben worden ist.

Die Vorprüfung ist es, die ich im Geschmacksmusterrecht dringend empfahl, als das einzige Mittel, die Materie aus der jehigen Erstarrung herauszulocken und dem Kunstgewerbe auch hier neues Leben einzuflößen. Ich verkannte die Schwierigkeiten nicht, erklärte aber, daß unsere Kunst- und Kunstgewerbegeschichte doch genügend gereift sei, um hier eine Grundlage zu geben; denn die Kunstgeschichte thut dar, wie gewisse Motive, sei es der leblosen, sei es der lebendigen Natur, in immer neuer Bearbeitung zu unseren gebräuchlichen Formen geführt haben. Die reinigende Kraft der Vorprüfung, die Nothwendigkeit für den Anmeldenden, auch hier das Wesen aus der Sache herauszuschälen, auch hier die geistige Motivkraft von der momentanen Verwirklichung zu sondern, die mächtige Anregung für alle jene Zweige der Technik, die mit dem Prinzip der Schönheit operiren, alles das müßte hier in gesteigerter Weise zur Geltung kommen: die tiefere Erkenntniß der in der Gegenwart und Zukunft waltenden Gesetze des menschlichen Geistes würde eminent

gefördert, und die Prüfungsbehörde würde mit zur hohen Schule der Künste und des Kunstgewerbes.

Was ist der Musterchutz jetzt? Es wird allerdings Jahrein Jahraus Verschiedenes eingetragen; aber wo ist die Ueberzeugung eines wirkfamen Schutzes vorhanden? wer wagt in dem Chaos der unermesslichen Borrathskammer aufgehäufter Mustereinträge einen Musterprozeß? Und fürwahr, man kann nicht verkehrter argumentiren, aber wenn man, wie es geschehen ist, aus der geringen Zahl der Musterprozesse auf einen „musterhaften“ Zustand schließen wollte; ebensogut könnte man die Jahrzehnte vor dem deutschen Patentgesetz glücklich preisen, denn die Patentprozesse waren damals so selten, daß ich kaum einige dürftige Fälle aus den bündereichen Sammlungen deutscher Entscheidungen heraus finden konnte. Aber eine geringe Anzahl solcher Prozesse zeugt nicht davon, daß der Gesetzesapparat wunderbar fungirt, sondern sie beweist eine Erstarrung und Muthlosigkeit, ein Gefühl, daß es mit dem Schutz gegen Eingriffe nicht gut bestellt ist — und fürwahr, wer will denn auch gegen Nachahmer vorgehen, wenn es an aller näheren Bestimmung dessen fehlt, worin denn eigentlich der kunstgewerbliche Gedanke liegt, der im Muster geschützt wird, wie weit er reicht, wie sich Gegenwärtiges von Vergangenen scheidet u. s. w. Da besteht denn beim Publikum die naive Meinung, ähnlich wie früher im Patentrecht, daß es genüge, dem Bilde einen Haken oder eine Krümmung beizufügen, um es dem Schutz zu entziehen. Mit der mangelnden Kenntniß geht der mangelnde Rechtsschutz Hand in Hand, denn auch hier ist die Fackel des Wissens das Förderungsmittel der Kultur; so ist es gekommen, daß der Musterchutz beispielsweise in der Möbel- und Eisenindustrie, aber auch in der Zeugindustrie in seiner Wirkung ganz minimal gewesen ist und bis jetzt wenig geleistet hat.

Trotzdem wurde der Antrag auf Einführung des Vor-

prüfungsverfahrens mit großer Mehrheit abgelehnt. Der Gedanke einer ungehörigen Beschränkung des Gewerbes durch die Ertheilungsbehörde mußte wohl manchen abschrecken; die Erwartung von Verzögerungen und Verschleppungen hat gewiß manchen bestimmt; und mancher erklärte frei, daß mein Standpunkt theoretisch gerechtfertigt sei, aber keine praktische Durchführung zulasse, weil es unmöglich sei, in die Unzahl der Ornamentenbücher einzudringen und hier System und Regel zu finden; eine Ansicht, welche auf eine Art Verzichtserklärung der ästhetischen Wissenschaft hinausläuft¹⁾.

Der Antrag wurde also abgewiesen; es ist gleichwohl sicher, daß er die Zukunft für sich hat, und die Erfahrungen, die man mit dem vorprüfungslosen Gebrauchsmusterschutz gemacht hat, sind gewiß nicht dazu angethan, von dem jetzigen System der reinen Anmeldung bessere Zustände zu erhoffen.

Es mag dem Industriellen sehr bequem erscheinen, wenn er auf die Anmeldung sofort die Quittung erhält und sich im Gefühl des errungenen Rechtes sonnt. Aber was hat er? ein Scheinding, ein fiktives Gut, das ihm, sobald er davon wirklich Gebrauch machen will, unter den Händen zerrinnt. Was will denn auch ein Recht besagen, von dem man weder den Charakter noch die Grenzen kennt? Was will es besagen, wenn so und so viele oft einander ganz gleichsehende Muster eingetragen werden und kein Mensch ermessen kann, wo die Eigenthümlichkeit liegt und welches die Tragweite und Bedeutung der Eintragungen ist?

Doch ich wollte nicht eigentlich von der Vorprüfungsfrage handeln, sondern von einem andern Punkt, in dem meine Auffassung Widerspruch fand, ich meine von dem Unterschied zwischen Kunstwerk und Geschmacksmuster. Wie, wenn ein Werk der Kunst für die Industrie gearbeitet oder

1) Vgl. die Berichte und Verhandlungen der Deutsch-Oesterreich. Gewerbeschutzkonferenz S. 106 f.

auf die Industrie übertragen wird? Besteht hier der Kunstwerk- oder der Patentschutz, und wo liegt die Grenze zwischen beiden?

Ueber diesen Unterschied habe ich mich in meinem mündlichen Bericht in der Konferenz ausgesprochen²⁾: die Kunst ist die freie, zwecklose Schöpfung, das Muster ist Zweckerschöpfung; es dient der Industrie und ihren Aufgaben.

Des Näheren führte ich Folgendes aus:

„Der Unterschied zwischen Muster und Kunstwerk ist nicht etwa der eines minus und plus, sofern zur Erfindung des Musters eine geringere künstlerische Thätigkeit gehörte, als zu der des Kunstwerks; es giebt Muster höchster und Kunstwerke niedrigster Bedeutung. Das Kriterium liegt auch nicht darin, ob das Objekt, an dem das Muster verkörpert wird, individuell dem Gebrauch dienen soll oder nicht; oder ob es etwa zum bloßen einmaligen, feierlichen Gebrauche bestimmt ist: das Muster des Tintenfassens oder des Leuchters ist ein Muster, wenn es auch im Gedanken gemacht wird, daß das Tintenfaß nur einmal, oder gar nicht benutzt werden soll, und daß der Leuchter unverwendet bleibt: die Sachen sind doch dafür gearbeitet, daß sie die Idee des verwendbaren Tintenfassens oder Leuchters erwecken; nicht die Absicht der subjektiven Verwendung, sondern die Absicht, etwas herzustellen, was objektiv eine Zweckbestimmung zur Anschauung bringt, ist maßgebend³⁾.“

Ich fügte bei, daß Zier- und Brunnfassen, Nippes⁴⁾, Teppiche, Tapeten, Vorhänge u. s. w. hiernach zum Patentschutz gehören, denn sie dienen zur Verschönerung des Ensembles; anders ein Gemälde, denn „nur der Barbar oder Parvenu wird ein Gemälde von Böcklin oder eine Venus

2) Berichte und Verhandlungen S. 80.

3) Berichte und Verhandlungen S. 80.

4) Ueber Nippesfiguren vgl. auch Seinetrib. 13. Okt. 1859, Patente 1859 S. 355.

von Milo als Zimmerzierrath betrachten⁵⁾." Davon ist nun weiter zu handeln.

§ 2.

Das Wesen des Kunstwerks besteht in der Zwecklosigkeit vom Standpunkte des Lebensutilitarismus aus: die Kunst soll nicht dem Leben dienen, sie soll uns aus dem Leben erheben. Der ästhetische Genuß hat nicht die Bedeutung, uns im Leben zu fördern, uns die Zeit zu vertreiben oder zu erheitern; die Annahme, daß die Kunst uns erfreuen, uns in der Stimmung fördern solle, ist so unsäglich veraltet und verkehrt, daß es sich fürwahr nicht verlohnt, darauf zurückzukommen.

Wenn mich das Kunstwerk ergreift mit unsagbarem Weh im Gefühle der Nichtigkeit des Irdischen gegenüber den Schauern des Unendlichen, so ist dies die höchste Wirkung der Kunstschöpfung; und wenn sie auch durch tragische Lösung, durch humoristische Versöhnung oder durch das Gefühl des freudig fluthenden Weltaseins das Weh ausklingen läßt, so bleibt doch ein Zucken des erregten Herzens übrig. Wer in das Theater geht, um sich zu belustigen, der ist zum Kunstgenusse nicht gereift; ebenso wenig wie der, der sich einen Brower oder Breughel ansieht, um sich durch den Anblick der Gestalten zum Lachen zu reizen.

Die Kunst, sie sei, die Menschheit zu erfreuen?
Ist Freude wohl das höchste der Gefühle?
Wenn wir die Welt in bangem Leidgewühle
Erfassen, soll die Kunst das Weh zerstreuen?

Und wenn des Schicksals Schläge uns bedräuen,
Soll uns die Kunst ergötzen? die Gefühle
Des tiefen Schmerzes decken mit der Kühle
Des dumpfen Schlafes, den rege Geister scheuen?⁶⁾

5) Verhandlungen S. 80.

6) Kohler, Neue Dichtungen S. 261.

Natürlich wird der Charakter des Kunstwerks nicht dadurch zerstört, daß der Kunstgenuß mit einem andern psychologischen Akte, und besonders einem Akte der Verehrung verbunden wird. Die Kirchenbilder sind Kunstwerke, auch wenn sie dazu dienen sollen, das Gemüth religiös zu stimmen, das Kreuzifix ist ein Kunstwerk, wenn es auch angebracht wird, um die Gläubigen zum Gebete zu mahnen, die Plaketten sind Kunstwerke, auch wenn der Fromme sie an die Brust drückt⁷⁾. Ebenso ist es mit einer Statue, die, indem sie uns an einen berühmten Mann erinnert, uns zugleich zu dessen Nachahmung anregen soll. Dies sind alles Wirkungen, die sich an den Kunstgenuß per consequentiam anschließen sollen. Wenn ich das künstlerische Porträt einer Person betrachte, so ist dies nicht ein Akt des utilitären Lebens, sondern ein Akt der ästhetischen Lebenssehnsucht nach dem Ideal, nach dem vollkommenen oder unvollkommenen Ideal, das uns ein Bild gewährt; und wenn uns dieses Ideal zugleich in die Person vertieft, so ist dies ebensowenig eine Verneinung der ästhetischen Wirkung, als wenn ein Choral, der den Menschen im Innersten ergreift, ihn von einer Schlechtigkeit, die er eben zu thun im Begriff ist, zurückhält.

Ebenso ist aber auch umgekehrt das Muster eines Gebets-teppichs Muster, auch wenn er in der Moschee aufgehängt ist, um die Gläubigen zu erbauen. Denn der Islam will die bildende Kunst vermeiden; er erkennt die Kunst nur als Moment des Lebensgenußes an, so sehr, daß selbst die religiöse Kunst eine Anleihe an dem zu Zwecken des Lebens geschaffenen Teppich machen muß, um ein Substrat zu haben,

7) Ueber die religiösen Bilder vgl. auch Appellhof Paris 13. Febr. 1884 Sirey 84 II S. 232. Vgl. auch bezüglich der Madonnastatuetten (die geschützt sind, wenn sie auch einem hergebrachten Typus entsprechen) Cass.-Hof 13. Febr. 1857 Pataille 1857 S. 36, Appellhof Orléans 1. April 1857 ebd. S. 98, Appellhof Paris 13. Febr. 1884 Pataille 1885 S. 7 (dazu auch Cass.-Hof 27. Dezbr. 1884) ebd. S. 320.

an das man den religiösen Akt anlehnt. Der ganze Gedanke, vom Menschen ein Ebenbild zu machen, und damit die ganze bildende Kunst als Kunst ist der Islammwelt ver sagt; diese kann darum nur im Muster schwelgen und trägt das Muster, den Teppich mit dem Baummotiv, in die Hallen der Verehrung und der religiösen Scheu.

§ 3.

Der Unterschied liegt also in der Zweckbestimmung; er liegt in der objektiven Zweckbestimmung der Sache, nicht etwa in der subjektiven Zweckbestimmung, der die Sache im einzelnen Fall unterworfen werden soll. Dies ist selbstverständlich: Muster, selbst Kunstwerke werden für die Massenproduktion geschaffen; es kann daher nicht entscheidend sein, wozu das einzelne Produkt verwendet wird, es kann nur entscheidend sein, welches die objektive Zweckbestimmung der Sache ist, die in der Massenproduktion zu Tage treten soll.

Daraus ergibt sich von selbst: es ist etwas nach der objektiven Zweckbestimmung Muster oder Kunstwerk, mag die Verwendung im einzelnen Fall sein, welche sie wolle.

Schon oben wurde betont, daß ein Muster Muster bleibt, wenn es auch zunächst nur für den einmaligen Gebrauch geschaffen wird (z. B. in einer besonders prächtigen, prunkenden Weise), sofern es nur die Idee des Gebrauchsobjekts als solchen zum Ausdruck bringt, nicht etwa ein bloßes Symbol, eine bloße künstlerische Repräsentation desselben (etwa an einer Statue) sein soll.

Ebenso aber auch umgekehrt. Wer eine Venus von Medicis als Briefbeschwerer benutzt, nimmt ihr den Charakter des Kunstwerks nicht; denn diese bleibt doch Kunstwerk, wenn sie auch in vielen Exemplaren im Verkehr gekauft wird, weil es etwa hergebracht ist, sie als Briefbeschwerer zu benutzen. Ein Muster würde nur entstehen, wenn das Bild mit einem Briefbeschwerer verbunden oder so stylisiert

wäre, daß es den Zweck, als Briefbeschwerer zu dienen, in der Form zum Ausdruck brächte.

Noch wichtiger ist aber folgender Unterschied: man muß die wirkliche Zweckbestimmung der Sache von der Scheinbestimmung wohl unterscheiden. Ein Fresko ist kein Wand schmuck, sondern ein an die Wand gemaltes Kunstwerk; es ist an die Wand gemalt, weil es überhaupt eines Mauerwerks bedarf — es könnte auch zu diesem Zwecke als besonderes Wandstück, ohne Zusammenhang mit der Häuserwand, im Zimmer stehen; es ist ebensowenig Wand schmuck, als die Gemälde dadurch Wand schmuck werden, daß man sie an die Wand hängt, oder eine Mosaikdarstellung aus dem Leben dadurch, daß sie in die Wand oder in den Boden eingelassen ist, oder eine Bronzedarstellung dadurch, daß sie als Theil des Gesimses verwendet wird⁸⁾; und die Ghibertithüren sind Kunstwerke: denn die wunderbaren Bilder sind nicht als Thür schmuck geschaffen, sondern die Erzthüren waren nur das zufällige Substrat, um sie anzubringen; zufällig in dem Sinn, daß die Bilder mit der Thürbestimmung nichts zu thun haben: die Thüren konnten die Bilder aufnehmen, ebensogut wie man sonst eine Erzplatte mit den Bildern an das Baptisterium hätte anbringen können; oder, wie Michelangelo richtig gesagt: als Thüren wären sie Thüren des paradiso, nicht Thüren für menschliche Bestimmung.

So ist es mit dem Schild des Achilleus: hier sind die Bilder nicht Schildverzierung, sondern der Schild ist nur das zufällige Substrat, um wahre Kunstwerke anzubringen. Dasselbe wäre etwa der Fall mit den Bildern auf der Rüstung des Augustus, wie wir sie auf der herrlichen Statue im Vatikan bewundern: sie wären Kunstwerke, auch wenn sie ein Augustus in Wirklichkeit trüge; warum sollte ein Mensch nicht auch ein Kunstwerk an sich tragen?

8) Wichtig Appellhof Paris 23. Febr. 1888 P a t a i l l e 1890 S. 172.

Wesentlich ist also der Unterschied zwischen der wahren objektiven Bestimmung und der bloßen Scheinbestimmung, die lediglich aus der täuschenden Analogie des lokalen Nebeneinanderseins und Zueinanderseins und aus dem physischen Zusammenhang hervorgeht: was physisch zusammenhängt, bildet nicht nothwendig ein gemeinsames Zweckwesen und eignet sich darum nicht auch schon zum gemeinsamen Zweckdasein.

Ein einleuchtendes Beispiel bietet uns in dieser Beziehung die Münze und das Medaillon. Die Typen auf der Münze sind nie Kunstwerke, sie sind stets Ausprägungen dessen, was die Münze als Münze besagen soll, oder sie sind Verzierungen dessen: sie haben stets eine Zweckbestimmung. Anders das Medaillon oder die Denkmünze⁹⁾: sie ist Kunstwerk, eben ein Kunstwerk in einer runden, der Form der Münze angenäherten Form, also wie die Plaketten Kunstwerke in anderer Form sind.

Die Briefmarken dagegen können ebenso wie die Münzen nur dem Musterchutz angehören: das Bild soll zur Charakteristik der Marke und damit zum Gebrauchszwecke dienen; und ebenso ist es mit den Etiketten und den Bezeichnungsmitteln der Waaren; ebenso mit den an den Waaren anzubringenden Preismedaillen. Was Markenwirkung haben soll, ist nie als Kunstwerk, sondern nur als Muster zu denken; so auch die durchgreifende französische Praxis¹⁰⁾.

9) Richtig Appellhof Paris 20. Juni 1895 Pataille 1895 S. 47. Vgl. auch noch Appellhof Lyon 15. Mai 1867, Cass.-hof 22. Novbr. 1867 Pataille 1867 S. 356.

10) Vgl. Pitterarisch-artist. Kunstwerk S. 20. Aus der französischen Praxis vergleiche: Cass.-hof 30. Dezbr. 1865 (Pataille 67 S. 50 f.): qu'il importe peu que le dessin, originellement, et pris en lui-même, puisse constituer un objet d'art; que dès qu'il est appliqué aux étiquettes, il devient, avec elles, un produit industriel. So auch Appellhof Rouen 15. Juni 1866 ebd. S. 52; ferner Appellhof Limoges 3. Dezbr. 1881 Pataille 1883 S. 362, Seinetrib. 1. April 1882 Pataille 1888 S. 252, Appellhof Poitiers 31. Dezbr. 1890 Pa-

Ebenso ist eine plastische Etikette, z. B. eine Figur am Laden des Friseurs, höchstens Muster, kein Kunstwerk¹¹⁾.

Anderß wäre es allerdings mit litterarischen Erzeugnissen, sollten diese auch in Plakaten oder Prospekten bestehen; anders auch mit illustrierten Katalogen, mit litterarischen Verzeichnissen von Mustern u. s. w. Sie genießen als belehrende Darstellungen den litterarischen Autorschutz, sie genießen, wenn das Bild als Bild ästhetisch wirken soll, Kunstwerkschutz: das Bild im Schriftwerk ist stets entweder belehrendes Bild oder Kunstwerk, so auch die Annonce, die Affische, der Säulen- und Maueranschlag: es handelt sich hier um litterarische Erzeugnisse, wenn auch untergeordneter Art, und die in einem litterarischen Werke enthaltenen Bilder sollen belehren oder ästhetisch wirken. Es ist daher richtig, wenn der Kongreß von Neuchatel (1891) den Vorschlag macht:

Le congrès émet le voeu que les affiches illustrées soient considérées comme des oeuvres artistiques qui doivent être protégées comme les autres oeuvres de même nature¹²⁾.

Muster ist nur diejenige Verzierung eines litterarischen Werkes, welche den Zweck hat, den Druck zu verschönern oder

taille 1891 S. 330; Belg. Cass.-Hof 21. Febr. 1889 Pataille 1890 S. 165 und Pand. Belges XXX p. 445; Appellhof Brüssel 3. Dezbr. 1886 Pataille 1895 S. 46; vgl. aber auch denselben 28. Juni 1893, citirt im Droit d'auteur 1893 S. 94. Anderer Ansicht s. Z. Appellhof Paris 7. Juni 1859 Pataille 1859 S. 248. Unrichtig ist es insofern, wenn der Mailänder Kongreß 1892 (Droit d'auteur 1892 p. 125 s.) will, daß toutes les oeuvres du dessin, y compris les affiches et étiquettes illustrées, soient également protégées, indépendamment de leur destination.

11) Oesterreich. Cass.-Entscheidung 19. Juli 1867 bei Granichsfäden, Urheberrecht, Preßgesetz Nr. 54 S. 46.

12) Association littéraire et artistique Bulletin 19 (2. Série p. 74). Unrichtig der Mailänder Kongreß 1892, oben Note 10, welcher Affische und Etikette in eine Behandlung nimmt.

das Werk angenehmer lesbar zu machen; so Bignetten, Arabesken, Buchstabenminiaturen u. dgl.¹³⁾ Das Bild im Schriftwerk aber soll nicht die Buchstaben zieren oder das Buch dem Auge freundlicher gestalten, sondern entweder Ideen erwecken oder den Geist künstlerisch erregen¹⁴⁾.

Wird, wie es nicht selten vorkommt, ein und dasselbe Bild als Annonce in Schriftwerkform und als Etikette oder Marke verwendet, so liegt der Doppelgebrauch als Kunstwerk und Muster vor, und es gelten dann die Grundsätze, die darüber unten (S. 23 f.) zu entwickeln sind.

Auch in anderen Anwendungsweisen muß man den Fall, daß ein Bild zur Verzierung der Sache dient, von dem Fall, daß die Sache nur als Substrat des Bildes fungirt, wohl unterscheiden.

Oben wurde von Plaketten gesprochen, die unzweifelhaft Kunstwerke sind, wenn sie auch zugleich zur religiösen Erregung geschaffen sind, ebenso wie die Stationen einer Prozession. Anders z. B. die Verzierung eines Rosenkranzes¹⁵⁾, anders die Verzierung eines Weihwasserbeckens, eines Räuchergefäßes; ja ein Sacramentshäuschen müßte, so künstlerisch es ist, als Muster gelten; auch ein Sarkophag: doch dieser wird häufig bloß die Wandungen darbieten, um darauf Bilder

13) So z. B. auch die Verzierung eines Menüs: die Bignetten und Arabesken sollen die kahlen Buchstaben heben und die Lektüre der Dinerlaune anpassen. Vgl. auch das Urtheil des Seine-trib. 14. März 1894 (bei Darraz im Droit d'auteur 1894 p. 88). Ueber Verzierung von Diplomen vgl. R.-G. 5. Juni 1882 Entsch. in Strafsachen VI S. 343, 345. Ueber Buchstabenornamente vgl. auch die amerikanische Entscheidung Miller v. Smith cit. in Myers's Federal Decisions XXV § 1984.

14) Unrichtig die, litterarisches Kunstwerk S. 20. cit. Entsch. d. Reichsgerichts 18. Mai 1889 (Entsch. XXIII S. 166); unrichtig bezüglich der Prospekte Appellhof Paris 21. Jan. 1892 Pataille 1894 S. 49 und bezüglich der Etikettensammlungen in Schriftwerken Rouen 18. Jan. 1892 Pataille 1894 S. 44 (der Cass.-Hof hierzu 18. Dezbr. 1893 ebd. S. 47 hat die Frage nicht entschieden).

15) Vgl. auch Trib. Lyon 6. Aug. 1885 Pataille 1890 S. 164.

anzubringen, die nicht als Zierrath des Sarkophags, sondern als selbständige Darstellungen zu betrachten sind; ebenso Statuetten, die sich an den Sarkophag anschließen und durch diesen nur eben zu einer bestimmten Einheit gebracht werden.

So ist auch bei Bildereien auf Buchdeckeln wohl zu unterscheiden: sie können als Buchbinderverzierung gemeint sein und haben dann Mustercharakter¹⁵⁾; wenn aber, wie es oft vorkommt, bei einer Bilder Sammlung ein Bild auf dem Deckel eingravirt oder eingeprägt ist, so ist der Gedanke nicht der, daß hiermit eine Zier des Einbandes gegeben wird, sondern es ist dann ein Bild, das an sich erst im Innern zu suchen wäre, bereits auf die Außenseite projicirt — anders wenn es etwa stylisirt und dem ornamentalen Zweck gemäß ornamentisch umgestaltet wäre.

So muß auch bei Sculpturen an einem Bauwerk unterschieden werden. Entweder sind es ornamentale Bildereien, die zur Ausprägung der architektonischen Idee dienen: dann gehören sie der Architektur an; oder sie sind als selbständige Bildwerke gedacht, sodaß das Bauwerk nur als Fläche betrachtet wird, um hier die, einer besonderen künstlerischen Idee dienenden, Sculpturwerke aufzunehmen; ähnlich, wie wenn die Façade des Gebäudes den Untergrund für Fresken oder Mosaiken bildet.

Ganz anders ist es, wenn ein Helios oder eine Göttin an einem Gaskandelaber angebracht ist, wenn Karyatiden ein Gebälk tragen, wenn ein Tafelaufsatz Drachen und Schlangen, ein Tintenfaß eine Minerva, ein Ofenschirm einen Leoparden oder ein Tischfuß Alligator- oder Schildkrötenmotive enthält.

Anders ist es auch, wenn Bilder auf Kartenspielen angebracht, wenn Königin und Läufer im Schachspiel ver-

15) Ueber Einbandverzierungen als Muster vgl. auch L.-G. Wien 23. Jan. 1890 und den Cass.-Hof 3. Mai 1890 bei Granichstädten, Urheberrecht, Preßgesetz Nr. 55 S. 47, 51.

ziert sind, oder Statuettchen von Negern, Tänzerinnen, Hunden und Katzen als equilibristische Spielzeuge verwendet werden¹⁷⁾.

Anderes ist es auch bei Photographien, die unter Glas zur Verschönerung von Briefbeschwerern u. s. w. dienen: sie haben, obgleich hier keine Stylisirung erfolgt ist, kraft der Bestimmung und des Eindrucks lediglich Ziercharakter; die Photographie prätendirt hier nicht, den Geist vom Gebrauchszweck abzulenken¹⁸⁾.

Ein französischer Schriftsteller, der Verfasser des besten französischen Werkes über die Dessins, Philipon, glaubte die Sache in der Art charakterisiren zu sollen, daß er dem Muster einen accessorischen Charakter zuschrieb¹⁹⁾; der Unterschied liege darin, daß, wenn man das Musterbildwerk wegnehme, immer noch eine gebrauchsfähige Sache vorliege, während, wenn man das Kunstbildwerk lösche, nur noch ein werthloses Substrat übrig bleibe; er definirt daher (ib. p. 56) das Muster als:

tout dessin qui incorporé à un objet quelconque en augmente le charme sans en changer la destination ni en augmenter l'utilité²⁰⁾.

Diese Charakteristik enthält ein richtiges Moment, aber sie trifft das Richtige nicht völlig. Denn nicht die acces-

17) Richtig Appellhof Paris 31. Oktbr. 1889 Patente 1890 S. 162.

18) R.-G. 15. Febr. 1881 Entsch. in Strafsachen III S. 352, 355 f.

19) Philipon, Traité de la propriété des dessins et modèles (Paris 1880) nr. 23.

20) Vgl. auch Seinetrib. 27. Novbr. 1877 Patente 1882 S. 37: il faut que les oeuvres pour lesquelles on en réclame le bénéfice „appartiennent aux beaux-arts“, c'est-à-dire qu'elles procèdent d'une inspiration qui saisisse l'esprit comme les yeux, que par elles-mêmes et indépendamment de toute alliance avec d'autres objets, elles deviennent pour le public la source de jouissances intelligentes. Vgl. auch Oesterreich Cass.-Hof 3. Juni 1890 bei Granichstädten, Urheberrecht S. 51.

forische Bedeutung des Musters, insofern als es weggenommen werden könnte, ohne die Zweckbestimmung zu ändern, ist wesentlich: viele Muster können nicht getilgt werden, ohne die Sache zu zerstören; ja, es wäre sehr wenig empfehlenswerth, wenn die Bildwerke nur äußerlich angeklebt würden. Andererseits kann Material und Substrat eines Kunstwerks auch schon an sich einen sehr bedeutenden Werth haben.

Das Richtige ist vielmehr: da das Muster an einer Sache angebracht ist, die eine objektive Zweckbestimmung enthält, so ist, auch wenn man vom Muster abstrahirt oder sich irgend eine andere bildnerische Gestaltung statt dessen denkt, die objektive Zweckbestimmung immer noch möglich, während das Kunstwerk keiner objektiven Zweckbestimmung dient; weshalb, wenn hier nur das Substrat übrig bleibt, dasselbe nur noch eine unbestimmte Stoffnatur, nicht mehr den Charakter einer Bestimmungssache aufweist.

Allerdings muß man dies richtig erfassen. Wenn ein Fresko an der Mauer abfällt, so hat die Mauer immer noch einen Werth, und die Engelsburg ist immer noch ein mächtiger Bau, wenn auch die Statuen daran im Gothenkriege heruntergeschlagen worden sind; wesentlich ist nur, daß die Wand oder der Thurm für das Kunstwerk nur das Substrat gewesen ist, das auch durch ein anderes Substrat hätte ersetzt werden können. Das Substrat als Substrat aber ist nur für das Kunstwerk da; wenn Wand und Thurm ohne Kunstwerk eine Bedeutung haben, so haben sie es nicht insofern, als sie Substrat des Kunstwerks gewesen sind.

§ 4.

Ist nun aber eine solche unterschiedliche Behandlung von Kunstwerk und Muster wirklich innerlich gerechtfertigt? Sicher, und aus dieser Rechtfertigung ergeben sich wieder die richtigen Kriterien des Unterschieds.

Der Grund der verschiedenen Behandlung beider fließt

aus der ästhetischen Natur und aus den durch diese herbeigeführten Lebensverhältnissen.

Das zwecklose Kunstwerk ist, wie schon oben betont, eine reine Aeußerung des künstlerischen Geistes, die mithin den Schutz auf solange verdient, wie alle Aeußerungen des künstlerischen Geistes. Das Kunstgewerbeerzeugniß aber ist aus der Anpassung des künstlerischen Genies an das Leben hervorgegangen: es will unsere Seele nicht in eine Sphäre erheben, wo das reale Leben aufhört, es wirft sich mit voller Kraft in das reale Dasein und sucht dieses zu beleben, zu erheben und zu versöhnen. Während uns das Kunstwerk aus dem Leben herausführt und sein Anblick in uns eine unsagbare Sehnsucht, eine gewisse Melancholie erweckt, deren Prototyp die Marmorbilder der Mignon sind, sodaß wir uns gewissermaßen aus dem Paradies verbannt fühlen, sobald wir vom Kunstwerk wieder zur banalen Erde blicken, so soll eben das Kunstgewerbe eine Versöhnung zwischen Kunst und Leben herbeiführen, indem es das Leben mit so viel künstlerischen Elementen belebt, daß wir im Leben nicht völlig außerhalb der Kunst und außerhalb des Ideals stehen, daß auch die Ideale sich vom Leben angezogen fühlen.

Dem entspricht die Bedeutung für die Industrie. Allerdings kann auch das Kunstwerk vervielfältigt werden, es kann in der Technik auf die Vervielfältigung angelegt sein — und diese Vervielfältigung hebt keineswegs das Kunstwerk aus der Sphäre der Kunst heraus.

Aber wenn es vervielfältigt wird, so wird es dies nur für den Kunstgenuß, nicht für den Lebensgenuß, und der Kunstgenuß pflegt nur eine Ausnahme im Kreise der Lebens-thätigkeit des Volkes zu sein. Wenn Dürer'sche Holzschnitte, Botticelli'sche Illustrationen, Klinger'sche Stiche vervielfältigt werden, wenn man von den Raffaels Photographien nimmt, so thut man es, um einer Vielheit von Personen die Möglichkeit des Kunstgenußes zu gewähren, man thut

es nicht, um ihnen ein angenehmes, vergnügtes, freudig erregtes Dasein zu verschaffen. Das kunstgewerbliche Muster aber wird für den Lebensgebrauch dargestellt und vervielfältigt, es kann für alle Fälle eintreten, wo das Leben den Gegenstand begehrt; es eignet sich daher vorzüglich zur Massenproduktion, denn es entspricht einem Bedürfniß der Masse. Während daher beim Kunstwerk die Massenproduktion nur etwas Nebensächliches ist, ist sie beim Muster zwar nicht ein geradezu wesentliches, wohl aber ein sehr gewöhnliches und dem Trieb der Sache entsprechendes Moment.

Sehr berechtigt ist es nun, diese beiden Arten von Erzeugnissen verschieden zu behandeln und im Rechtsschutze verschiedenen Regeln zu unterwerfen.

So ist es besonders in Bezug auf die Dauer des Schutzes: jeder Urheberschutz muß nach einer bestimmten Zeit erlöschen, weil das Geschaffene, sofern es nicht verschwindet, zum Gemeingute der Menschheit wird. Dies ist aber bei Gebrauchserzeugnissen in wesentlich anderer Weise der Fall, als bei Kunstwerken; denn die Form eines Gebrauchsobjekts wird viel schneller populär werden, sie wird sich viel schneller einbürgern, und ein Alleinrecht ist viel schwerer zu ertragen, als bei Werken der Kunst und des Kunstgenußes. Das Leben wird zu bestimmten Formen drängen, die Mode, der Brauch eignen sich ein und für alle Mal gewisse Gestaltungen an. Alles drängt dazu, solche Bildungen beliebig zu variiren, sie den verschiedenen Bedürfnissen und Zwecken, und den verschiedenen Vermögenskreisen anzupassen. Die Formen haben eine Tendenz, sich zu combiniren, sich zu verschlingen. Alles dies postulirt wesentlich die Behandlung als Muster, d. h. den geringeren Schutz. Wie, wenn eine Geschmackform auf andere Gebrauchssachen übertragen, dort mit anderen Formen verbunden, modificirt und in immer neuen Verschlingungen durchgeführt werden soll? Ein gebräuchliches Teppichmuster soll zu einer Tapete verwendet werden, hier in neuer

Complication und Farbenmischung erscheinen. Oder das Teppichmuster selbst soll sich der verschiedenen Einrichtungsgestaltung und Einrichtungsweise anschließen, bald mehr dem orientalischen, bald mehr dem Renaissance-, bald mehr dem Barockstyl entsprechen; es soll verwendet werden für Salon und Villa, an der Wand, an der Thüre, am Fußboden.

Ein Muster für einen Gasandelaber muß für elektrisches Licht umgearbeitet werden; auch für Gas ist wieder eine ganz verschiedene Formung passend, wenn es sich um Gasglühlicht handelt; und wiederum müssen sich die Andelaber dem sonstigen Geschmacke der Wohnungen unterwerfen.

M. a. W., das Muster bürgert sich schneller ein, es hängt in seiner Ausgestaltung mit dem vielseitigen Leben und den tausendfältigen Lebensinteressen so innig zusammen, daß eine Festhaltung des individuellen Rechts des Einzelnen nach ganz anderen Prinzipien erfolgen muß, als im Bereich der dem Leben und seinen tausendfachen Interessen entrückten Kunst. Was mit dem Leben verknüpft, in die tausendfältigen Lebensnuancen hineingezogen wird, was mit den verschiedenartigen Lebensanschauungen combinirt auftritt, wird viel schneller Gemeingut, und eine Appropriation an den Einzelnen darf hier nur in viel beschränkterem Maße anerkannt werden.

Das ist auch nach anderen Beziehungen gerecht. Der Schöpfer eines Musters wird durch die Massenproduktion, wenigstens in thesi, einen viel leichteren, nachhaltigeren Gewinn erzielen, als der Schöpfer eines Kunstwerks; ihm steht die Industrie mit ihrer Mengewirkung einerseits und der Lebensbedarf mit seinen unzähligen, stets steigenden Anforderungen andererseits gegenüber. Nachfrage und Mittel der Befriedigung der Nachfrage werden in beiden Fällen ganz anders sein. Zwar ist auch beim Kunstwerk eine Vervielfältigung nicht ausgeschlossen, und ich will überhaupt diesem Moment kein übermäßiges Gewicht beimessen: die sociale Bedeutung einer Produktion und der pecuniäre Erfolg derselben ist durch-

aus nicht immer ein Motiv dafür, das Geisteserzeugniß früher in das Gemeinfreie fallen zu lassen; sonst müßte das dramatische Autorrecht früher erlöschen als das Recht des armen Lyrikers, dem nur ein kärglicher Lohn beschieden bleibt. Immerhin aber ist das Moment nicht außer Berechnung zu lassen denen gegenüber, welche in solchem früheren Erlöschen des Musterrechtes ohne Weiteres eine Ungerechtigkeit gegen den Urheber erblicken.

Aber auch noch in einer zweiten Richtung drängt sich der Unterschied auf.

Das Kunstwerk als selbstloser Ausdruck des künstlerischen Geistes verlangt an sich schon den Autorschutz; das Kunstgewerbe aber steht mit der Lebensproduktion, mit dem Handwerk, mit der für den Lebensgebrauch arbeitenden Industrie im nächsten Zusammenhang. Unzählig aber sind die künstlerischen Motive, die sich bewußt und unbewußt in das gebildete, entwickelte, vervollkommnete Handwerk hineinspielen, unzählig die künstlerischen Anregungen, die in der Industrie walten, sobald sie sich aus dem Gebiet des Kleinlichen, Philiströsen, nackt Utilitären herausgewunden hat. Aus der individuellen Verarbeitung solcher Motive ist darum noch lange nicht auf ein Alleinhaben- und Alleinbenutzenwollen zu schließen: Handwerk und Industrie sind auch hier genossenschaftlich angelegt, und jeder macht sich die Fortschritte des andern zu Nutzen. Auch wäre es vom objektiven Standpunkte aus nicht sachgemäß, eine jede Motivbearbeitung schützen zu wollen, wo vielleicht der Erfinder dieser Bearbeitung gar nicht vorhat, sie weiterzuführen und weiter zu benutzen; weshalb sie, wenn ein anderweitiger Gebrauch ausgeschlossen wäre, völlig brach liegen müßte. Daher ist es hier, wie im Bereich des Erfindungsschutzes, völlig gerechtfertigt, nur diejenigen Gebilde zu schützen, deren Schöpfer das Gebilde geschützt haben will und diesen Willen kundgibt; m. a. W., es ist gerecht und sachgemäß, daß Kunstwerke

ipso jure einen Schutz genießen, Muster nur nach erfolgter Anmeldung, also nur, wenn der Erfinder des Musters oder sein Rechtsnachfolger durch rechtsgeschäftlichen Akt das Erfundene in die Sphäre des Alleinrechts gerückt hat.

Ein dritter Unterschied thut sich auf. Das Kunstwerk ist nach allen Richtungen hin geschützt, wo immer die Idee zur Ausprägung kommt; denn die Kunst ist zwecklose Kunst, reiner Ausdruck des ästhetischen Empfindens, gleichgiltig, in welcher Weise der künstlerische Gedanke seine Darstellung erlangt. Und wenn die positive Gesetzgebung, z. B. unsere deutsche, die Nachahmung der Plastik in der Flächenkunst gestattet und umgekehrt, so ist dies eine unvollkommene historische Entwicklung, die sich auf die Dauer nicht aufrechterhalten läßt.

Anders das Muster. Es ist für die Industrie bestimmt und der Schutz hat eine Berechtigung nur, soweit und sofern das Muster in der Industrie zur Verwendung gelangen soll: die Industrie bietet ein Lebensobjekt mit künstlerischer Gestaltung, sie bietet nie den reinen Kunstgedanken; wer daher das Musterrecht hat, der hat prinzipiell einen Anspruch nur für die Industriekreise, für die er das Muster verwenden will, für die er das Muster anmeldet.

Ein absoluter Musterschutz ohne Beschränkung auf einzelne Industriekreise beruht auf der Verwechslung zwischen Muster und Kunstwerk: das Kunstwerk ist absolut, das Muster relativ; das Kunstwerk bietet in jeder Darstellung die volle künstlerische Idee, das Muster bietet nur einen Reflex derselben. Wer nur gewisse Reflexe verwerthen will, hat kein Anrecht darauf, der Industrie die übrigen zu entziehen. Die Bestimmung unseres deutschen Mustergesetzes, welche die Anmeldung des Musters als absolute Anmeldung ohne Bezug auf die Industriekreise auffaßt, ist darum unhaltbar, ebenso unhaltbar, wie andererseits der Unterschied zwischen plastischem und Flächenmuster. In beiden Beziehungen kann ich

auf meinen erwähnten Bericht verweisen (Berichte und Verhandlungen S. 77, 78).

Alles dieses wird von denen übersehen, welche die Scheidung von Kunstwerk und Muster prinzipiell bekämpfen; so von den *Pandectes Belges v. Dessins* nr. 6 (XXX, p. 438), wenn sie sagen: *Les dessins de fabrique n'ont en réalité de valeur que par le charme, l'élégance, la parure qu'ils ajoutent à des ustensiles, des étoffes, des meubles d'un emploi usuel, sans pour cela augmenter leur utilité pratique. C'est par leur caractère purement intellectuel que les uns et les autres nous captivent; leur assimilation complète, au point de vue du droit, semble donc à souhaiter. Allein die ästhetischen Ausgangspunkte bedingen keine Gleichheit; aus denselben ästhetischen Kräften können die verschiedensten Institute entspringen: die Aesthetik kann zur zwecklosen Kunst führen, wie zum zweckerfüllten Modell; ganz ebenso wie sie zum Architekturwerk führen kann und zum Architekturgemälde. Hier finden wir ja eine einleuchtende Analogie: das Architekturwerk entspricht nicht dem Kunstwerk, sondern, als Werk des Lebens und für den Lebensgebrauch, dem Muster²¹⁾; das Architekturbild dagegen ist reines Kunstwerk.*

Der Unterschied in der Behandlung von Kunstwerk und Muster ist daher fern davon, ungerecht zu sein; die Gleichbehandlung wäre der ausgleichenden, abwägenden, Jedem das Seine zutheilenden Gerechtigkeit nicht entsprechend.

§ 5.

Daraus, daß etwas nach der objektiven Zweckbestimmung, nicht nach dem subjektiven Gebrauch Muster oder Kunstwerk ist, ergibt sich auch eine sehr wichtige Konsequenz. Nicht

21) Dies wird von den Vertretern des Architekturschutzes viel zu sehr verkannt; wer für den Architekturschutz eintreten will, muß mit dieser Thatsache rechnen. Vgl. *Archiv f. bürgerl. Recht* X S. 267.

selten kommt ein Bild zuerst in neutraler Weise hervor, so daß es als Kunstwerk oder als Muster fungiren kann. Ein Beispiel bieten die Gravüren, die für Etiketten, wie für Schriftwerke dienen können, die Gravirungen, die als Medaillons und als Münzen verwendbar sind. Im Gegensatz dazu stehen diejenigen Werke, die sofort in ihrer objektiven Zweckbestimmung der Kunst angehören, wie z. B. eine Statue, ein Porträt in Del, und diejenigen, die sofort als industrielle Produkte hervortreten, wie z. B. die Schnitzerei an einem Schranke, das Gewebe für einen Teppich.

Bei den beiden letzteren Dingen ist der Charakter an sich gegeben. Bei den Sachen aber, welche zuerst neutral entstehen, ist natürlich zunächst der weitergehende Schutz, der Kunstwerkschutz anzunehmen: es verhält sich also, wie mit denjenigen Gebilden, die sofort als entschiedene Kunstwerke auf die Welt kommen; und wir können daher sämtliche Gebilde bei ihrer Entstehung in zwei Klassen theilen, in solche, die bei ihrem ersten Werden den Kunstwerkschutz genießen, und in solche, welche bereits in ihrem Entstehen nur dem Musterschutze unterliegen.

Die ersteren nun, gleichgiltig, ob sie als neutral oder als entschieden kunstwerklich erstehen, behalten den Kunstwerkschutz in ihrer Sphäre, auch wenn sie in mehr oder minder ausgedehntem Gebiet sich dem Musterschutze widmen; d. h. sie behalten den Kunstwerkschutz, soweit sie als Kunstwerke hergestellt, soweit die in ihnen liegende Bildidee im Gebiete der zwecklosen Kunst verwendet werden soll.

Soweit sie auf die Industrie übertragen werden, unterliegen sie dem Musterschutz.

Eine solche Uebertragung ist natürlich möglich bei den Schöpfungen, die zunächst neutral entstanden sind, sie ist aber auch möglich bei entschiedenen Kunstwerken; denn auch eine zunächst nur als Kunstwerk gedachte Schöpfung, ein Gemälde, eine Statue, kann auf Industriewerke transferirt,

sie kann ihres zwecklosen Charakters entkleidet und zum Zweck der Verzierung von Gebrauchsgegenständen verwendet werden.

Natürlich ist eine solche Verwendung ohne Genehmigung des Kunstwerkberechtigten unerlaubt, sie wäre ein Eingriff in das Kunstwerkrecht; wenn aber der Berechtigte zum industriellen Gebrauch seine Zustimmung giebt, dann behält er in Bezug auf die industrielle Verwerthung, d. h. in Bezug auf die Uebertragung auf Dinge, deren objektive Zweckbestimmung eine Gebrauchsbestimmung ist, nur den Patentschutz; mithin muß er auch dafür sorgen, daß das Gebilde rechtzeitig als Muster eingetragen wird²²⁾. Denn ob der Künstler sofort für die Industrie arbeitet, oder ob er zunächst die zwecklose Kunst erstrebt und nachträglich das Gebilde in die Sphäre des Lebens taucht, ist in dieser Hinsicht gleichgiltig: er hat eben die zunächst in andere Gebiete reichende Arbeit zur Arbeit für's Leben gemacht. Ein Unterschied der Fälle, ob der Künstler zunächst für das Leben handelt oder zunächst ein Kunstwerk schafft, dieses aber seines Kunstwerkcharakters entkleidet und dem Leben preisgiebt, läßt sich, was die Musterverwendung angeht, nicht machen; und ebenso verhält es sich mit dem Fall, daß der Künstler zunächst etwas Neutrales schafft, das nach der einen Seite in das Kunstwerk, nach der andern in das Muster ausläuft²³⁾; was auch darum von Bedeutung sein kann, weil eine künstlerische Idee, wenn sie Muster wird, vielfach eine Umarbeitung und Umgestaltung erfahren muß²⁴⁾.

22) Vgl. § 14 des Kunstwerkgesetzes; hierzu auch R.-G. 25. Oktbr. 1890 (III. Straffenat) Entsch. in Straff. XXI S. 149. Vgl. auch meinen cit. Vortrag S. 81.

23) Der § 14 des Kunstwerkgesetzes ist daher innerlich begründet; er mußte darum nach richtiger Ansicht auch auf Fälle Anwendung finden, die dem Kunstwerkgesetze vorhergingen; obgleich man schon das Gegentheil angenommen hat, insbesondere R.-G. 15. Februar 1881, Entsch. in Strafsachen III S. 352, 356.

24) Der Erwerber des Musterrechts hat dann das Recht, das Muster

Ein Kunstwerk also, das der Berechtigte der Industrie preisgibt, gilt für die Industrie als Muster; es wird daher, wie bereits bemerkt, hier nur geschützt, wenn es rechtzeitig angemeldet ist; ebenso treten die übrigen Folgerungen ein: es genießt den Schutz nur innerhalb der Dauer des Musterrechtes, und es ist nach richtiger Behandlung nur für diejenigen Industrien zu schützen, für welche es angemeldet worden ist.

Das Gesagte gilt nicht umgekehrt: ein Kunstwerk kann zum Muster werden, der Kunstwerkschutz kann sich für gewisse Gebiete in den Musterchutz verflüchtigen. Ganz anders, wenn ein Gebilde von Anfang an nur als Muster entsteht und als Muster gedacht ist, also nur in der Gestalt eines dem Leben dienenden Gebildes in's Dasein tritt. Ein solches ist nur Muster, es ist nur in der Mustersphäre geschützt, es ist nach jeder anderen Richtung hin frei; es müßte denn sein, daß in der Umbildung zum Kunstwerk eine künstlerische Neuproduktion läge²⁵⁾. Mindestens müßte dies von dem Moment an gelten, wo das als Muster gedachte Gebilde als solches in die Außenwelt tritt, indem es entweder als solches verarbeitet oder als solches zum Eintrag gebracht wird²⁶⁾.

Daher kann ein anderer Künstler ein als Muster entstandenes und nur als Muster geschütztes Gebilde in sein

als Muster, nicht aber, es als Kunstwerk zu benutzen: Kunstwerkrecht und Musterrecht bleiben getrennt. Doch ist möglicher Weise die Uebertragung des Musterrechts so geartet, daß sie nach ihrer ganzen Bestimmung auch die Uebertragung des Kunstwerkrechts einschließt. Wer eine Firma sammt Marke und Etikette überträgt, überträgt damit auch das Recht, das Etikettenbild auf Maueranschlägen, in Zeitungsanzeigen und in illustrierten Katalogen zu verwenden.

25) Vgl. meinen Vortrag a. a. O. S. 81.

26) Man vgl. Appellhof Brüssel 10. Dezbr. 1897 und den belgischen Cass.-Hof 21. Febr. 1889 (Pandectes Belges XXX p. 445). Ob diese Entscheidung im speziellen Falle richtig war, lassen wir dahingestellt.

Kunstwerk aufnehmen, wie ich dies bereits in meinem Vortrag a. a. O. S. 81 erwähnt habe. So steht insbesondere auch nichts im Wege, daß ein Sculpteur als Postament seiner Statue eine Bildung benutzt, die ein Anderer für eine Console, für eine Uhr, für eine Lampe, für einen Briefbeschwerer ausgedacht hat und für die er den Musterschutz (und nur diesen) genießt.

§ 6.

Soweit die richtige Unterscheidung zwischen Kunstwerk und Muster.

Noch eines ist beizufügen. Mit Emphase beruft man sich, unserer Anschauung gegenüber, auf die Renaissancekünstler, die zugleich Handwerker und Innungsgenossen waren, auf Benvenuto Cellini, den Schöpfer der herrlichen Kunstgewerbesachen, von denen uns leider so wenig erhalten ist, auf Donatello u. a. Allein diese ganze Anrufung der großen Geister geht fehl. Wird ein Werk dadurch degradirt, daß man es dem Kunstgewerbe einreicht und damit erklärt, daß es auch dem Leben dient? Ist der Künstler darum weniger Künstler, weil er auch für das Leben schafft und dem Bedürfniß nach Lebensschönheit nachkommt? Ist das Leben so gering, daß seine Ausschmückung des großen Künstlers unwürdig wäre? Ist die Kunst in der Art der Askese ergeben, daß es einem Künstler nicht anständig, in's Leben zu steigen und dem ästhetischen Lebensbedürfniß zu dienen? Nein und dreimal nein. Ebenso wie der Gelehrte sich keinen Abbruch thut, wenn er auch für das Volk schreibt, ebenso wenig wird der Künstler entwürdigt, wenn er die künstlerischen Funken seines Geistes nicht nur dazu verwendet, uns in die transcendenten Höhen zu führen, sondern uns auch auf der Erde das Schöne empfinden läßt und uns zum Ausdruck bringt, daß zwischen Diesseits und Jenseits keine unübersteigliche Kluft gähnt.

Die Phrasen, die uns hier so oft entgegentreten, daß

wir doch Benvenuto Cellini oder Botticelli unter allen Umständen als Künstler behandeln müssen, bedürfen als Phrasen keiner Widerlegung. Denn wenn diese großen Künstler Kunstgewerbefachen schufen, so haben sie eben gezeigt, daß der Künstler auch andere Dinge, als Kunstwerke in dem obigen Sinn, schaffen kann und daß Kunstgewerbefachen möglicher Weise eine solche geniale Schönheit und ein so feines ästhetisches Empfinden kundgeben können, daß sie an künstlerischem Verdienst nicht hinter dem Kunstwerk zurückstehen.

Über das künstlerische Verdienst ist nicht das Entscheidende. Ebenso wie das schlechte Kunstwerk Kunstwerk bleibt und den Kunstwerkschutz genießt, ebenso bleibt das höchste Kunstgewerbezeugniß ein Kunstgewerbeprodukt und ist im Rechte diesem anzureihen.

Würde man im Rechte das künstlerische Verdienst walten lassen, dann würde das Recht sofort seine festen Grenzen verlieren und in das uncontrolirbare Gutdünken verfallen.

Daher ist jede Unterscheidung, die im Gegensatz zu uns darauf hinausläuft, den Werth des Werkes zum Kriterium zu machen, verfehlt. In der That geht, was hier von den verschiedensten Autoren vorgebracht worden ist, meist nicht über die einfachsten Phrasen hinaus. Solches leistet uns besonders der Urtheilsfammer Bouillet, Dessins et modèles nr. 22, dessen Werke ja nur durch die übersichtliche Anordnung des gerichtlichen Entscheidungsmaterials eine Bedeutung haben. Wenn er hier ausruft: *La théorie de la destination . . . nous semble une offense pour l'art; l'art . . . est indélébile, il est ou il n'est pas . . .*, so weiß man, was von derartigen Redensarten zu halten ist²⁷⁾.

27) Weitere Literatur bieten die *Pandectes françaises*, Propr. littér. nr. 623. Nichts als solche Redewendungen sind es auch, die der belgische Minister bei Berathung des Gesetzes von 1886 (*Pand. Belges v. Dessins nr. 9s.*) vorbringt, um den *character indelebilis* des

Auch die Kongreßäußerungen können, weil sie zu einer genügenden Fixirung der Grenze des Musterrechtes nicht gelangen, nicht als entscheidende Gegenäußerungen gelten.

So, wenn es in dem Beschlusse des Antwerpener Kongresses von 1894 (*Droit d'auteur* 1894 p. 126) heißt:

Le congrès émet le voeu qu'il soit reconnu par toutes les législations, que toutes les oeuvres dues à l'art du dessinateur (peintres, graveurs ou architectes), du sculpteur (statuaires ou ornemanistes) et du photographe, soient également protégées, quelque soient le mérite, l'importance, l'emploi et la destination, même industrielle, de l'oeuvre, et sans que les ayants droits soient tenus d'autres formalités que celles imposées aux artistes²⁸⁾.

Hier wird an Stelle einer prinzipiellen Auscheidung eine eklektische Auslese nach Künstlerschaften gegeben. Aber läßt sich auf solche Weise scheiden? Soll ein jeder Ornamentalist hierher gehören? Etwa auch der Dessinateur der Tapete? Warum nicht auch der Erfinder eines Teppichmusters? Warum nicht auch der Kunstmöbelschreiner? der Pfeifenmaler?

Anstatt das Werk und seinen Charakter zu prüfen, sieht man auf den Verfertiger und die Innung, der er angehört: dies widerspricht dem Grundgesetze der heutigen Industriebetrachtung.

Nicht der Künstler, sondern das Werk muß mithin in Rücksicht kommen. Stellt man sich aber auf diesen Standpunkt und betrachtet man die bisherige Litteratur, so muß man sagen: Nirgends wird auch nur einigermaßen ein er-

Kunstwerks aufrecht zu erhalten. Fürwahr, wo liegt die Begründung für eine solche Unwandelbarkeit? Man kann sich nicht genug gegen diese Pouillet'sche Art, mit Ausrufen und emphatischen Wendungen, statt mit Gründen, zu operiren, verwahren.

28) Ueber die Kongresse von Mailand und Neuchâtel vgl. oben S. 12.

giebiger Versuch gemacht, das wahre Kriterium des Künstlerischen gegenüber dem Nichtkünstlerischen nach Maßgabe des Inhalts des Bildwerks und seiner Bearbeitungsweise darzustellen. Fragt man näher, so bekommt man sehr unbestimmte Antworten; schließlich verweist man auf die Entscheidung des einzelnen Falles, auf die Erwägung der Gerichte, auf die Expertise, auf den künstlerischen Instinkt u. s. w. Nun bin ich völlig der Ansicht, daß ohne freie Jurisprudenz hier, wie sonst, nicht auszukommen ist; allein die Jurisprudenz muß ihre Leuchte, ihre Begeleitung haben; der bloße Instinkt kann unzähligemal irreführen, und er wird gerade hier nothwendig irregehen, denn der Richter wird, ebenso wie der Experte, dazu geneigt sein, die künstlerische Bedeutung als das maßgebende Kriterium zu behandeln; in der That aber ist es eines der ersten Prinzipien des Autor- und Kunstwerksrechts, daß das schlechte Werk ebenso geschützt wird, wie das gute. Hätte Benvenuto einen Teller nach allen Regeln des Musters verziert, so würde man sofort ausrufen: was Benvenuto gemacht, muß Kunstwerk sein; hätte ein Kongoneger einen Fetisch geschnitzt, so würde man ihm in gleicher Weise den Kunstcharakter absprechen. Das würde zum gleichen Irrthum führen, als wollte man dem guten Theaterstück den Autorschutz gewähren und ihn dem schlechten versagen — ein deutlicher Beweis, wie wenig man die Jurisprudenz sich selbst und ihrem Instinkt überlassen kann, der eben, wenn es ihm an richtiger Leitung fehlt, auf falsche Fährte ginge und oft Irrthümer zu Tage förderte. Der Instinkt ist etwas Vortreffliches, aber es muß der Instinkt des Richtigen sein.

Eines muß zugegeben werden: es giebt Bildwerke von so wenig ausgeprägter individualistischer Formung, daß sie sich schwer zu Kunstwerken eignen, aber immer noch als Muster tauglich sind. Das ist vornehmlich der Charakter des Ornamentalen. Das Ornamentale giebt sich kund durch den

Mangel an Geschlossenheit; es giebt sich kund durch eine Unbestimmtheit im Kunstausdruck.

Nicht alle Ornamente entbehren der Geschlossenheit, aber die meisten lassen sich in der Art denken, daß der Ornament-schluß anders gemacht werden könnte. Dies ist nun allerdings kein durchgreifender Unterschied gegenüber dem Kunstwerk; auch in der Landschaftsmalerei ist der Bildschluß, wenn auch nicht willkürlich, doch in verschiedener Weise möglich, nach Auffassung und Stimmung.

Wichtiger ist das zweite Moment. Ein Ornament kann in einer Combination von Linien und Farben bestehen, die eine so unbestimmte Combination gewähren, daß man die dem bildenden Kunstwerk eigene Beziehungskraft vermißt. Man verlangt vom bildenden Kunstwerk, wenigstens ist dies das gewöhnliche Verlangen, nicht eine bloße Gefühlserregung, sondern ein außer uns Seiendes, das uns im Spiegelbilde zugeführt wird: etwas außer uns Seiendes, dessen Vorbild in Wirklichkeit existirt, oder doch als existirend gedacht wird; man verlangt daher eine Gestalt der Dinge, welche mit der Wirklichkeit zusammenstimmt oder doch mindestens nahe-liegende Analogien aufweist.

Allein diese Grenzen werden nicht eingehalten. Der Symbolismus der Kunst übersteigt die Schranken des Wirklichen oder als wirklich Gedachten; mehr und mehr kommt in der Malerei das Bestreben, durch Farbensymphonie zu wirken, zum energischen Ausdruck. Die Schranken des Seienden werden oftmals in der Art abgestreift, daß ein gewisses chaotisches Weben und Walten vor unserem Auge steht, aus dem erst unsere Phantasie einen Bildeindruck hervorlocken kann, oder von dem aus unser Gefühl ohne bestimmten Bildeindruck geheimnißvoll erregt wird.

Ob diese Richtung der Kunst durchgängig zu billigen ist, kann dahingestellt bleiben, obschon ich nicht unterlassen will, zum Ausdruck zu bringen, daß hier dem schaffenden

Geiste noch ein weites fruchtbares Gebiet offen liegt und die der Lyrik eigenthümliche Unmittelbarkeit des Gefühlseindrucks gewiß auch der bildenden Kunst nicht völlig versagt sein kann; wer dies absolut verwirft, ist ebenso wenig zum vollen Verständniß der künstlerischen Aufgaben gelangt, wie wer den zarten Hauch ergebungsvoller Lyrik nicht erkennt und dem Schöpfer der Dichtungen Mangel an Gestaltungskraft vorwirft; als ob nur eine derb greifbare Stoffgestaltung der Lyrik vertraut wäre, nicht auch der zarte Duft der Rose oder das hangende Wehen des Frühlings — ein Mangel richtiger Kunstauffassung, der mir stets meinen Humor erregt, wenn derartige Kritiker an meine Dichtungen heranzutreten suchen²⁹⁾.

Jedenfalls ist also auch hier keine feste Grenze zwischen dem Ornamentalen und dem Kunstwerk gegeben. Man kann nur sagen, daß Dinge, wonach das Kunstwerk bis jetzt nur ausnahmsweise strebte, im Muster häufig, oftmals überwiegend vertreten sind.

Und wollte man hier einen festen Unterschied annehmen, wollte man hier das Kriterium zwischen Muster und Kunstwerk finden, so müßte man zum Resultate kommen, daß nur das Ornamentale, also das durch Unbestimmtheit des Bildausdrucks Charakterisirte, dem Muster angehörte. Man würde damit alle wahren Bildgestalten, wie Drachen, Greife und Blumen, sofern sie nicht stylisirt, d. h. in Ornamente mit fortlaufender Linienführung umgebildet sind, vom Musterschutz ausschließen und dem Kunstwerk zuweisen. Dann müßten selbst die Blumenbilder auf den Tellern und die Schmetterlinge auf den Farbenschachteln Kunstwerke sein.

Das wäre eine Beschränkung des Musterbegriffs, die völlig der bisherigen Anschauung und Gewohnheit widerspräche; die auch zu den größten Mißlichkeiten führte, da die Frage, wo das Ornamentale in das Bild übergeht, un-

²⁹⁾ Sie mögen es thun. Was kann die Fehlkritik dem wahren Verdienste schaden?

gemein subtil ist und nicht selten in einer Darstellung Bild und Ornament gemischt sind.

Hier kann also der Unterschied nicht gefunden werden; und wir sind wieder auf unsere obigen Kriterien zurückverwiesen.

§ 7.

Bisher ist von dem Unterschiede zwischen Kunstwert und Muster die Rede gewesen; jetzt ist der gemeinsame Ausgangspunkt beider hervorzuheben.

Beide beruhen auf einer weltabgekehrten Idealität, nur daß diese beim Kunstwerk als solche bestehen bleibt, während das Muster zur Welt des Lebens zurückkehrt.

Auf dieser Gleichheit basiert der Grundsatz: was als bloße Entwicklung der Naturgestaltung hervortritt, kann nicht Kunstwerk sein, und was sich aus diesem Grunde nicht zum Kunstwerk eignet, das eignet sich auch nicht, wenn für den Gebrauch bestimmt, zum Muster.

Das Muster muß daher, wie das Kunstwerk, etwas „Extranaturales“ sein; ein Blumenbeet, ein Arrangement einer Baum- oder Strauchgruppe, einer Grotte, eines Wintergartens gehört ebensowenig dem Muster-, wie dem Kunstwerkschutz an³⁰⁾. Das Muster verlangt, wie das Kunstwerk, stets ein außerhalb der Natur stehendes Schaffen; das bloße Leiten und Lenken der organischen Natur kann nicht hierher gehören: sonst müßte man schließlich noch eine neu gezüchtete Blume, einen durch Züchtung entstandenen wunderschönen Paradiesvogel dem Musterschutz unterwerfen; man müßte einen Park, eine Gärtnereianlage, ja eine Art der Beforstung in den Musterschutz aufnehmen: Grotten, Lauben, Rosewinkel, ganze Beduten kämen in das Bereich des Musterschutzes. Das ist unzulässig. Die Natur, auch die durch Bildung umgestaltete Natur eignet sich nicht zur Appropriation, was ihre Gestaltungen und Formen betrifft.

30) Literarisch-artistisches Kunstwerk S. 68, 69.

Noch mehr; ebenso wie das Kunstwerk, muß auch das Muster eine gewisse Entfremdung gegenüber der Natur zeigen, nämlich diejenige Entfremdung, welche der ästhetische Charakter bedingt, und welche auch bei der in der Sphäre der Gebrauchsobjekte spielenden Kunst durchgreift. Daher kann auch ein Arrangement von Blumen und Früchten, ein Blumenstrauß nicht Gegenstand des Musterschutzes sein; anders, wenn es sich etwa um aufgeklebte Blumen, um Blumenblätter auf Zeugen, um Vogelfedern auf Hüten handelt, wo die Sache ihrer natürlichen Sphäre entrückt, einer künstlichen Sphäre einverleibt ist.

Aus dem gleichen Grunde kann ein bloßes Arrangement von Zier- und Gebrauchsachen ebensowenig, wie dem Kunstwerk³¹⁾, dem Muster zugeschrieben werden. Das bloße Arrangement ist eine Ordnung, sei es natürlicher, sei es künstlicher Dinge, es ist aber in jedem Fall eine Ordnung der Dinge als der durch Natur oder Kunst schon gegebenen Dinge, es ist nicht eine Neugestaltung auf Grund dieser Dinge; es entfremdet die Dinge nicht ihrem gegebenen Sein und nimmt ihnen nicht ihre Bedeutung und ihr Wesen; es entbehrt daher der künstlerischen Entfremdung und damit der künstlerischen Idealität, und das macht es zum Muster ebenso untauglich, wie zum Kunstwerk. Daher kann ein Zimmerarrangement als solches nie den Musterschutz genießen, auch nicht eine bestimmte Art der Salondecoration; ebensowenig eine bestimmte Weise, wie die Dame ihre Kleidungsstücke combinirt und Hut und Handschuh dem Gewande anpaßt; oder die Art, wie die Kleidfarbe, der Tageszeit oder dem Teint entsprechend, ausgewählt wird. Erst eine aus der Naturordnung heraustretende Gestaltung kann des Kunstwerks- oder Musterschutzes theilhaftig werden. Nicht das Arrangement, aber ein aus Arrangements herausgearbeitetes Kleid³²⁾, nicht

31) Literarisches Kunstwerk S. 61.

32) Natürlich ist hiermit nur ein Kleid gemeint, das an sich

eine Decoration, aber ein decorativ gefalteter und zusammengehörter Vorhang, nicht eine bestimmte Art der Gruppierung von Lampen, wohl aber ein Leuchter, der die mehreren Lampen zu einer Einheit erfaßt, nicht eine Zusammenstellung chinesischer Fächer, wohl aber ein aus Fächern gebildeter Fächerschirm kann des Musterrechtes theilhaftig werden.

Das liegt auch in der Natur des Werks begründet: jedes Werk, das eine bestimmte Idealität repräsentirt, muß eine künstlerische Einheit bilden, denn die Einheit hebt das Werk hervor aus dem Leben, in dem die Dinge getrennt sind, höchstens durch unsere Conception verbunden und verschwifert. Das Wesen des Musters ist es aber, daß es, aus künstlerischer Idealität entspringend, der künstlerischen Weltent-rücktheit entsagt und sich dem Leben verbindet mit dem Zweck, die Klust, die Leben und Idee trennt, einigermaßen zu überbrücken. Es setzt daher voraus, daß es aus der gleichen Idealität hervorgeht, welche die Domäne des Kunstwerks bildet; und dies zeigt uns wiederum, wie Unrecht diejenigen haben, welche es als Entwürdigung ansehen, wenn ein großer Künstler in der Sphäre des Musters arbeitet und sich dem Musterrecht unterwirft: auch das Muster geht aus einer künstlerischen Idealität hervor und muß den Grundgesetzen der künstlerischen Idealität entsprechen.

§ 8.

In der Frage der Grenze zwischen Muster und Kunstwerk hat die französische Praxis lange Zeit geschwankt; sie strebte Jahre lang dahin, derartige industrielle Werke dem Kunstwerkschutz zu unterwerfen, ging aber hiervon ab, und immer mehr befestigte sich die Theorie, daß industrielle Werke nur den Musterrecht genießen.

ästhetisch wirkt, nicht etwa ein Kleidungsstück, wie ein Corset, das nur eine gute Figur machen soll; D.-L.-G. Dresden 14. Mai 1891. Sächsische Annalen XII S. 403.

Eine der ältesten Entscheidungen ist³³⁾ vom Appellhof Paris 9. Febr. 1832 (Sirey 32 II, S. 561), wonach die Form von Schildern, um die Notarwohnungen anzuzeigen (panonceaux), dem Kunstwerkschutz unterstünde. Ebenso entschied derselbe am 6. März 1834 (Sirey 37 II, S. 284) für einen bronzenen Uhrträger (porte-montre); so derselbe am 13. Aug. 1837 bezüglich der Verzierung einer Mabafteruhr, und so Appellhof Toulouse 22. Dez. 1835 und Bordeaux 21. Jan. 1836 bezüglich eines Feuerbocks (chenet) mit Pferdekopf und eines Delphins als Thürklopfer³⁴⁾.

Weitere Entscheidungen in dieser Richtung sind folgende: der Cass.-Hof hat 21. Juli 1855 (Bataille 1855 S. 76, 77) ausgesprochen, daß il n'y a pas . . . à rechercher, . . . quelle est la destination de ces oeuvres de sculpture, et à s'attacher à ce que leur auteur les a fait entrer dans la composition ou l'ornementation d'objets ayant un caractère ou un emploi industriel mercantile.

Allerdings hatte sich der Cass.-Hof hier durch die Bemerkung reservirt, der Appellhof habe par une appréciation souveraine erklärt, daß les sculptures, les modèles ou moules . . . rentrent par leur nature dans la catégorie des productions de l'esprit appartenant aux beaux-arts . . . Es handelte sich um Formen für Henkel und Füße von Kaffee-, Theekannen u. dgl.

So hatte das Seine-tribunal 13. Okt. 1859 (Bataille 1860 S. 423, 424) in einem Fall, wo es sich um einen Zangenunterfaß aus Bronze mit Rosetten und Blumen handelte, den Kunstschutz gewährt, indem es aussprach, daß sich das Gesetz vom 19. Juli 1793 auch auf produits de l'industrie artistique beziehe.

Ebenso der Appellhof Paris 12. Dez. 1861 (Bataille

33) Die Entsch. Paris 22. Juni 1818 bei Blanc, contrefaçon p. 311 ist nicht näher angegeben.

34) Sämmtlich bei Blanc, contrefaçon p. 311.

1862 S. 62, 63) in Bezug auf Griffe von Degen und Jagdmessern; die Sachverständigen hatten erklärt, die Gegenstände *présentent tous un cachet artistique et doivent être rangés dans la catégorie des bronzes d'art.*

So aber auch noch der Appellhof Paris in der Entscheidung 26. Okt. 1885 (Bataille 1890 S. 171): Marmorvasen mit Kinderfiguren (*vases de marbre ornés de figurines d'enfants en bronze*) wurden als Kunstwerke behandelt³⁵⁾.

Dieser unrichtigen Ansicht folgen bis in die neuere Zeit die belgischen Gerichte; so Appellhof Brüssel 11. Dez. 1858 15. Jan. 1859 in Bezug auf Sculpturen an Möbeln, und 31. Jan. 1863 in Bezug auf Thürknöpfe (*boutons de portes*); so Appellhof Lüttich 7. Febr. 1861 und Cass.-Hof 5. Nov. 1860 für Gaskronen, Appellhof Lüttich 7. Febr. 1870 für Gaskandelaber; welche Entscheidungen sämtlich in den *Pand. franç., Propr. litt. nr. 623* citirt sind; so auch Appellhof Brüssel 9. März 1887 (Bataille 1889 S. 114) bezüglich eines verzierten Gestellträgers (*support orné d'étalage*); so endlich die Entscheidungen bei Bataille 1895 S. 45.

Der richtigen Ansicht dagegen folgen die meisten französischen Entscheidungen der neueren Zeit. So seit den 50er Jahren:

Appellhof Paris 9. Mai 1853 (*Dalloz* 54 II, S. 49, 50), wo gesagt wurde: *les ornements décorant les pipes . . . pourraient tout au plus être classés dans ce que la loi dénomme dessins de fabrique, et qu'à ce titre, les dessins auraient dû être déposés, conformément à la loi du 18 mars 1806.*

Ebenso nimmt derselbe Appellhof 3. Aug. 1854 (Bataille 1855 S. 30) an, daß künstlerische Ausarbeitungen von Vasen (mit Blumenmotiven) dem Musterrecht unterstehen.

³⁵⁾ In der Entscheidung desselben Appellhofs 8. März 1866 dagegen (Bataille 1866 S. 236) handelte es sich, wie die Unterentscheidung (Bataille 1865 S. 274, 275) beweist, um deponirte Muster. Weitere Urtheile in dieser Richtung in den *Pandectes franç. v. Propr. littér. nr. 623.*

Dieses Urtheil wurde vom Cass.-Hof 28. Juli 1856 (Pataille 1856 S. 237, 238) bestätigt; wobei sich allerdings der Cass.-Hof hinter die Gründe des Appellgerichts flüchtete, welches ausgesprochen hatte: que les modèles de vases en porcelaine dont il s'agit au procès n'ont aucun caractère artistique et sont de simples produits industriels et commerciaux.

Ebenso wurde in einer Sache entschieden, wo es sich um Franzen (torsades) für Handhaben von Schaufeln und Zangen handelte (Cass.-Hof 8. Juni 1860 Pataille 1860 S. 394, 396); aber auch hier hatte das Appellgericht par une appréciation souveraine qui était dans son droit festgesetzt, daß die Ornamente und Incrustationen ne constituaient pas une oeuvre d'art proprement dite, und daß die Gegenstände nur simples produits industriels et commerciaux darstellten: auf diese Würdigung baute der Cassationshof.

So ferner das Appellgericht Paris 4. Juli 1864, wonach die Form einer Brosche dem Musterrecht unterstehe³⁶⁾.

Ebenso entschied der Pariser Appellhof 13. Juli 1865. (Pataille 1865 S. 358) in Bezug auf Pendeluhren mit neuen Verzierungen: sie seien modèles d'industrie, welche nur durch Anmeldung geschützt würden.

Entsprechend hat der Appellhof Paris 20. Februar 1866 (Pataille 1866 S. 290, 291) in einem Fall, wo es sich um ein modèle de chasseroue handelte, die Registrierung für nothwendig erkannt; ebenso der Appellhof Aix 23. Januar 1867 (Pataille 1868 S. 108, 109) in Bezug auf Modelle für Bänke und Balkone.

Namentlich aber befestigte sich diese Praxis in den 70er Jahren.

Insbefondere hat der Appellhof Paris 12. März 1870 Pataille 1870 S. 260, 262) in einem Fall, wo Tinten-

36) Citat in der Pand. franç. a. a. D. Nr. 613.

fässer, Sandbüchsen u. dgl. in Frage standen, angenommen, daß Formen, nach denen solche Waaren fabrikmäßig hergestellt werden, ohne Rücksicht auf das künstlerische Verdienst, unter die Muster, nicht unter die Kunstwerke fielen: que ces modèles . . . quel que soit leur mérite, créés dans un but industriel pour être indéfiniment reproduits par le moulage, doivent être rangés dans la catégorie des dessins et modèles de fabrique dont la propriété n'est garantie qu'à la condition d'un dépôt préalable . . .

Ebenso erklärte der Appellhof Paris 22. April 1875 (Bataille 1875 S. 284, 286): lorsque les dessins sont destinés à être reproduits industriellement et par des procédés mécaniques, ils sont dessins de fabrique; qu'il importe peu qu'ils aient plus ou moins de mérite dans leur composition ou qu'ils se rattachent à une publication imprimée et périodique.

Ebenso des Weiteren das Seine-tribunal 30. Mai 1877 (Bataille 1877 S. 287, 288) in Bezug auf eine Bronze-laterne: que ce modèle, quel que soit son mérite, créé dans un but industriel, doit être rangé dans la catégorie des dessins et modèles de fabrique, dont la propriété n'est garantie qu'à la condition d'un dépôt préalable.

In gleicher Weise Tribunal Charleville 7. März 1879 (Bataille 1882 S. 252, 253): qu'il est admis par une jurisprudence maintenant unanime, que les modèles de fabrique, qu'ils se rattachent ou non à la sculpture industrielle, sont régis . . . par la loi du 18 mars 1806, et sont, par suite, soumis à l'obligation du dépôt . . .

So auch Appellhof Paris 19. Mai 1879 (Bataille 1882 S. 36, 38): es handelte sich um Verzierungen für Tinten-fässer und ähnliche Schreibsachen (der Cass.-Hof 17. Jan. 1882 ebd. S. 42 bezog sich, wie immer, auf die appréciation souveraine du fait).

Und so besonders Tribunal Lunéville 21. April 1880

(Bataille 80 S. 235, 237) in Bezug auf Porzellanmalereien: attendu que, quel que soit le mérite des dessins et modèles dont s'agit, et quelque grande que soit dans l'œuvre de G. la part artistique, le Tribunal, tout en rendant au crayon et au goût de l'auteur la justice qui leur est due, ne saurait méconnaître la distinction que les Cours et les Tribunaux n'ont cessé de proclamer entre l'œuvre d'art prise dans le sens exclusif et élevé de ce mot et l'infinie variété des produits qui naissent de son union avec l'industrie; attendu que cette distinction est plus sensible encore dans l'espèce actuelle, où la reproduction des dessins appliqués sur faïence se fait à l'aide de piqués et de décalques, moyens mécaniques qui ne constituent plus autre chose que des produits de fabrication . . .

Ebenso der Appellhof Paris 22. Febr. 1882 (Bataille 82 S. 254) in Bezug auf künstlerisch verzierte Gasronen (couronnes en cuivre doré surmontant un appareil à gaze): sie constituent non une œuvre d'art, mais simplement un produit industriel dont la propriété ne peut être conservée que par un dépôt³⁷⁾ . . .

Neuerdings läßt sich allerdings wieder ein Zug nach der anderen Seite hin verspüren. Eine Reihe von Entscheidungen des Seinetribunals 21. Jan. 1894 und des Pariser Appellhofes 17. Jan. 1895 haben den Kunstwerkschutz in Fällen angenommen, wo es sich nicht nur um Statuetten, sondern auch um Kandelaber mit Greifen und Vögeln, um Leuchter, Fackelträger, ja um eine Speisebürste handelte, deren Rücken einem Blatt nachgebildet war (Bataille 1895 S. 49, 54, 60, 63).

Einstweilen jedoch kann die französische Praxis völlig für unsere Ansicht angerufen werden; ihr ist ein viel größeres Gewicht beizulegen, als der französischen Doctrin und den oben erwähnten Kongreßäußerungen, welche von einem Standpunkte ausgehen, der keine consequente Durchführung zuläßt.

37) Weitere Entscheidungen in den Pand. franç. Propr. litt. nr. 613.