

## *Zur Situation des Urheberrechtsschutzes für musikwissenschaftliche Ausgaben*

VON HUBERT UNVERRICHT, KÖLN

Als nach dem zweiten Weltkrieg die Bemühungen um eine Neufassung und Ergänzung des Urheberrechts wieder aufgenommen wurden, versuchten auch die deutschen Musikwissenschaftler, die sie betreffenden Fragen zu klären und ihre Wünsche und Forderungen an die Gesetzgeber zu umreißen. Es sei hier an den Aufsatz von Konrad Ameln *Um den urheberrechtlichen Schutz der musikalischen Quellenausgaben*<sup>1</sup>, an Karl Vötterles Memorandum *Aufführungsschutz musikwissenschaftlicher Editionsarbeiten* sowie an seinen Kommissionsbericht für Urheberrecht auf dem Hamburger Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung erinnert<sup>2</sup>. Trotz dieser Versuche und Bemühungen ist das angestrebte Ziel noch nicht im vollen Umfang erreicht worden. Der Grund dafür liegt vermutlich zu einem Teil darin, daß zwar die Ansichten und Auffassungen der Musikwissenschaftler klar herausgestellt, aber die Standpunkte der Juristen und besonders der Urheberrechtler zu wenig gesehen und die teilweise immer noch bestehenden Schwierigkeiten bei den Vertretern der nicht musikwissenschaftlichen, rein juristischen Auffassungen nicht deutlich genug aufgezeigt worden sind. Es möchte deshalb hier versucht werden, die augenblickliche Situation in den vielfältigen Fragen des Urheberrechts und das Für und Wider der Erklärungen in einer eingehenden Auseinandersetzung zu beleuchten.

Konrad Ameln weist in seiner Abhandlung darauf hin, daß es eine Diskrepanz zwischen Urheber-„Recht“ (das hier im Sinne von Urheber-Moral aufgefaßt werden möchte) und Urheber-„Gesetz“ gibt<sup>3</sup>. In dieser klaren Unterscheidung von Urheberrecht und Urhebergesetz — Formulierungen, die Ameln zwar noch nicht gebraucht, die aber dem Sinne nach gemeint sind — werden zwei Seiten der Belange der Urheber deutlich erfaßt. Neben dieser ethischen und legislativen gibt es noch die exekutive Seite, die Nutzbarmachung der Urhebergesetze, die eine gut funktionierende Verwaltung erfordert. Auf diesen dritten Teil des Urheberrechts soll hier nicht eingegangen werden, weil es zweckmäßig scheint, zuerst die noch umstrittenen Fragen herauszustellen und zu klären.

Der Fassung des Urheberrechts liegt eine moralische Haltung zugrunde, die den schöpferisch tätigen Menschen vor einer unrechtmäßigen Ausnutzung schützen soll und die im Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte der Vereinten Nationen folgende Formulierung fand<sup>4</sup>: „*Everyone has the right to the protection of the moral and material interests resulting from any scientific, literary or artistic production of which he is the author.*“ Das deutsche Reichsgericht<sup>5</sup> hat

<sup>1</sup> Die Musikforschung. V. Jg. 1952, S. 1—6.

<sup>2</sup> Kongreßbericht Hamburg 1956; erschienen Kassel und Basel 1957, S. 246—248.

<sup>3</sup> a. a. O., S. 6.

<sup>4</sup> J. Eugene Harley: *Documentary Textbook of the United Nations*. Los Angeles 1950, S. 1130. Ebenfalls vorhanden in Karl-Heinz Sonnewald: *Die Deklaration der Menschenrechte der Vereinten Nationen vom 10. Dez. 1948*. Dokumente. Herausgegeben von der Forschungsstelle für Völkerrecht und ausländisches öffentliches Recht der Universität Hamburg. Heft XVI. 1955, S. 40.

<sup>5</sup> *Entscheidungen des Reichsgerichts in Zivilsachen* (RGZ) Bd. 128, S. 113.

der grundsätzlichen Ausschließlichkeit der urheberrechtlichen Befugnis eine klare juristische Fassung gegeben: „In der Regel kommt, wie schon erwähnt, dem Urheber die ausschließliche Befugnis zu, sein Werk zu vervielfältigen und zu verbreiten (§ 11 LitUrhG). Zutreffend erläutert die Revision diesen Grundsatz in seiner praktischen Anwendung auf das Verkehrsleben dahin, daß überall, wo aus dem Geisteswerke geldwerter Gewinn gezogen werden kann, dem Urheber (oder dem kraft Urheberrechts Befugten) grundsätzlich die Möglichkeit gewährt sein soll, daran teilzunehmen.“ Mit dieser Feststellung sollte zunächst eine Erläuterung zu dem § 11 gegeben werden, der die Rechte der Urheber bei den Vervielfältigungen für mechanische Musikwerke bestimmt. Diese Grundsatzklärung darf wahrscheinlich ohne Bedenken und im Einvernehmen mit dieser richterlichen Entscheidung auf die gesamte Urhebergesetzgebung bezogen werden. Trotzdem hat sich die Meinung noch nicht gänzlich bei allen Sachverständigen und Gremien durchzusetzen vermocht, daß die nach wissenschaftlichen Editionsprinzipien herausgegebenen Werke der Tonkunst gesetzmäßig zu schützen sind, obwohl durch Nachdrucke von wissenschaftlich kritischen Ausgaben aus dem Geisteswerk, hier allerdings in der juristischen Terminologie aus dem Geistesschaffen anderer geldwerter Gewinn gezogen wurde, ohne die entsprechenden Herausgeber darum zu fragen oder daran teilnehmen zu lassen. Daß diese unlautere wirtschaftliche Ausnutzung geistig schöpferischer Leistung nach der einseitigen und überholten Ansicht Mertens<sup>6</sup> gerechtfertigt sein soll, bleibt dem Rechtspfindenden und Recht denkenden unverständlich. Merten bleibt, trotz mancher sehr gründlicher Gedankengänge über die verschiedenen Möglichkeiten der Herausgeber-tätigkeit, der Rechtssystematik der alten europäischen Urhebergesetzgebung, wie sie vor allem bis zum zweiten Weltkrieg vertreten wurde, zu stark verhaftet und kommt dadurch zu seinen Fehlinterpretationen und -beurteilungen. Der Ausstattungsschutz bietet für wissenschaftliche Editionen eine völlig unzureichende Möglichkeit eines Eingreifens — und diese auch nur einseitig für den Verleger, aber nicht für den Herausgeber<sup>7</sup>.

Diese unlautere Behandlung musikalischer Quellenausgaben ist keineswegs nur in einigen wenigen Ausnahmen geübt worden, sondern es ist leider allgemeiner Brauch, Denkmälerbände für eigene „praktische“ Ausgaben als Vorlagen zu benutzen und damit die schöpferische Arbeitsleistung anderer auszuwerten. Eine vollständige Liste der Drucke, die auf die Bach- oder Händel-Gesamtausgabe zurückgehen oder darauf Bezug nehmen, würde das sofort deutlich machen. Bereits 1936 sprach Albert Einstein in dem Vorwort zum Köchel-Verzeichnis von Raubdrucken der alten Mozart-Gesamtausgabe<sup>8</sup>. Warum aber ist gegen diese unrechtmäßige Handlungsweise noch immer kein Halt durch einen Gesetzespara-

<sup>6</sup> Joseph Wilhelm Merten: *Der Urheberrechtsschutz des Herausgebers historischer Texte. Der Schutz der editio princeps*. Dissertation Zürich 1947 (publiziert 1948), S. 161 f.

<sup>7</sup> Eugen Ulmer: *Urheber- und Verlagsrecht*. Berlin, Göttingen, Heidelberg 1951, S. 25 ff.; ebenso Merten: a. a. O., S. 155—164.

<sup>8</sup> Ludwig Ritter von Köchel: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts*. 3. Aufl. hrsg. von Alfred Einstein. Leipzig 1937, S. XLI.

graphen geboten worden, da das Unrecht doch deutlich zu erkennen ist? Der Grund liegt in der mangelnden Bereitschaft, sich in der Frage, was denn alles als schöpferische Arbeit, als schöpferische Leistung und als geistiges Eigentum anzusehen ist, die nötige Klarheit zu verschaffen. Der Moraltheologe und Urheberrechtler Gustav Ermecke schreibt über diese Fehleinstellungen<sup>9</sup>: *„Bei solchen praktischen Verletzungen der Gerechtigkeit liegt oft keine Bosheit vor, sondern ein Versagen des positiven Rechts und beim Gesetzgeber und beim Volk eine Nichtachtung dessen, was geistiges Eigentum ist, und was der Urheber als sein Recht beanspruchen kann.“* Die heftige Diskussion, die um das neu zu fassende Urheberrecht entbrannte<sup>10</sup>, läßt erkennen, daß gerade in der grundsätzlichen Frage nach dem geistigen Eigentum noch manches zu klären ist.

Aber nicht nur diese unbefriedigende Rechtsauffassung zeigt die Problematik in der Bewertung des geistigen Schöpfertums. Es gibt den Paragraphen 2 Abs. 2 des jetzt noch gültigen deutschen Literatur-Urhebergesetzes aus dem Jahre 1901, der das Unrecht noch klarer herausstellt<sup>11</sup>:

*„Wird ein Werk der Literatur oder der Tonkunst durch einen persönlichen Vortrag auf Vorrichtungen für Instrumente übertragen, die der mechanischen Wiedergabe für das Gehör dienen, so steht die auf diese Weise hergestellte Vorrichtung einer Bearbeitung des Werkes gleich. Das Gleiche gilt, wenn die Übertragung durch Lochen, Stanzen, Anordnung von Stiften oder eine ähnliche Tätigkeit geschieht und die Tätigkeit als eine künstlerische Leistung anzusehen ist. Im Falle des Satz 1 gilt der Vortragende, im Falle des Satz 2 derjenige, welcher die Übertragung bewirkt, als Bearbeiter.“*

Bei dieser Fassung soll hier gegen den ersten Satz nichts eingewendet werden; der zweite Satz macht vor allem die falsche Einschätzung und Bewertung der geistigen Tätigkeit deutlich. Hier wird eine rein handwerkliche Arbeitsleistung, die dem geistig-schöpferischen Schaffen nichts Gleichwertiges entgegenzustellen hat, urheberrechtlich geschützt. Der bagatellisierende und vernebelnde Zusatz bringt zwar die Bedingung, daß diese *„Tätigkeit als eine künstlerische Leistung anzusehen“* sein muß, er zeigt aber nur zu klar, daß die beiläufige Bemerkung mit der Absicht eingefügt worden ist, diesem Paragraphen-Absatz den Anschein des Urheberrechtlichen zu geben. Der Absatz beweist, welche Rechtsmöglichkeiten einer machtvollen Industrie gegeben sind und daß die Wünsche, Forderungen und moralischen Rechte der Wissenschaftler und Verleger nur so lange ignoriert werden konnten, weil es bislang keine geschlossene Einheit und energische Gesamtvertretung in diesen Fragen gab. Anlässlich des Hamburger Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung und der CISAC (= Confédération des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs) wurde eine Arbeitsgemeinschaft für die Interessen musikwissenschaftlicher Bearbeiter unter dem Vorsitz von DDr. h. c. Karl Vötterle gegründet, die den berechtigten Ansprüchen den nötigen Nachdruck geben und aufklärend wirken will<sup>12</sup>. Der Paragraph 2,

<sup>9</sup> Gustav Ermecke: *Zum Schutz des geistigen Eigentums*, in: *Urheberrechtsreform, ein Gebot der Gerechtigkeit*. Berlin 1954, S. 15 f.

<sup>10</sup> Siehe dazu Erich Schulze: *Recht und Unrecht. Eine Studie zur Urheberrechtsreform*. München und Berlin. 1954.

<sup>11</sup> *Reichs-Gesetzblatt* 1910 [Fassung vom 22. Mai 1910], S. 793, ferner in: *Urheber- und Verlagsrecht*. München und Berlin 1951, S. 1 f.

<sup>12</sup> Karl Vötterle: *Bericht der Kommission für Urheberrecht im Kongreßbericht Hamburg 1956* (Kassel und Basel 1957), S. 246–248.

Absatz 2 LUG ist in den Referentenentwurf der Bundesregierung zur Urheberrechtsreform<sup>13</sup> dankenswerter Weise in dieser Form nicht aufgenommen worden; dennoch lassen er und der im KUG festgelegte Schutzparagraph für Photographien, die zum größten Teil nur Wiedergaben von bereits Vorhandenem und lediglich in Ausnahmefällen Schöpfungen sind, die prekäre Situation in der grundsätzlichen Frage des Urheberrechts nach der Bewertung der schöpferischen Tätigkeit und des geistigen Eigentums sowie das unheilvolle Erbe sichtbar werden, mit dem sich die Referenten der Bundesregierung auseinandersetzen haben.

Das bisher praktizierte und gültige Urhebergesetz gewährt den Bearbeitern von Tonwerken den gleichen Schutz wie den Urhebern, wobei die Qualität der Bearbeitung kaum in angemessener Weise berücksichtigt wird. Der Urheberrechtler und Generaldirektor der GEMA, Erich Schulze, gibt das in gewisser Weise zu<sup>14</sup>: „Selbst wenn die künstlerische Eigenart der Bearbeitung sich auf ein nur geringes Maß beschränkt, besteht der Urheberrechtsschutz.“ De facto führt dieses „geringe Maß“ dazu, daß eine schnell geschriebene Klavierstimme eines Schlagers nach einer S.O. (Salon-Orchesterausgabe) als Bearbeitung anerkannt wird. Andererseits soll es sogar Urheber geben, die gerade eine Schlagermelodie niederschreiben können und die gesamte weitere Arbeit anderen überlassen, trotzdem aber als Komponisten des Werks rechtlich bestätigt werden. Solche geringfügigen Tätigkeiten auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik werden als schöpferische Leistung und als Schöpfungen angesehen, während die Leistungen der Herausgeber von Urtextausgaben bisher häufig ungenügend beachtet worden sind. Es handelt sich bei den Bearbeitungen in der Unterhaltungsmusik meist nur um die veränderte Instrumentation einer fremden Komposition. Gelingt einem Musiker oder einem Komponisten die Neugestaltung oder Umformung eines gegebenen Werks, so werden diese Bearbeiter (abgesehen davon, daß sie die in der systematischen Rechtslehre festgelegten Bedingungen der Bearbeitungen zu beachten haben) in der urheberrechtlichen Praxis als Mitautoren anerkannt. Von einem Herausgeber werden, im Vergleich zu einem Bearbeiter, mehr geistiges Können, bedeutendere Fähigkeiten und eine größere — kaum vergleichbare — Leistung verlangt. Es soll hier nicht die Ansicht vertreten werden, daß den Urhebern auf dem Gebiet der Unterhaltungsmusik der rechtliche Schutz eingeengt werden soll; es soll nur darauf hingewiesen werden, wie dringend notwendig die Revision des alten Urheberrechtsdenkens und der Rechtsschutz für den Musikwissenschaftler sind. Neben der Schöpfung muß die geistige Leistung berücksichtigt oder wenigstens ein Versuch dazu unternommen werden, da sonst der Gerechtigkeitsgehalt des Urheberrechts allzu stark beeinträchtigt wird. Der Hinweis, daß es bei Bearbeitungen im Urheberrecht auch kleine Münze gebe<sup>15</sup>, kann hier nicht genügen. Im allgemeinen hat sich die Meinung durchgesetzt, daß die wissenschaftlich-kritische Original- oder Urtextausgabe eines Werkes fast durchweg wertvoller als eine Bearbeitung ist. Die systematische Jurisprudenz mußte sich hier aufgefordert fühlen, das Rechtsdenken und

<sup>13</sup> Referentenentwürfe zur Urheberrechtsreform. Veröffentlicht durch das Bundesjustizministerium. [Bundesverlag 1954].

<sup>14</sup> *Urheberrecht in der Musik und die deutsche Urheberrechtsgesellschaft*. Berlin. 1. Auflage 1951, S. 93; 2. Auflage 1956, S. 63.

<sup>15</sup> Eugen Ulmer: *Urheber- und Verlagsrecht*. Berlin, Göttingen, Heidelberg 1951, S. 90.

damit auch die Gesetzgebung in einer grundlegenden Neugestaltung den geistigen Werten anzugleichen. Besonders Heinz Kleine<sup>16</sup>, Heinrich Lehmann<sup>17</sup>, Gustav Ermecke, Eugen Ulmer und Heinrich Hubmann<sup>18</sup> haben sich mit ihren Untersuchungen und Darstellungen um diese Neuorientierung verdient gemacht. Auf den Widerspruch, daß die praktischen Bearbeitungen von wissenschaftlichen Quellenausgaben in bestimmten Fällen urheberrechtlich geschützt werden, dagegen den Autoren dieser Quellenausgaben jeder Schutz versagt bleibt, hat bereits Konrad Ameln hingewiesen<sup>19</sup>.

Die wissenschaftliche kritische Ausgabe von Werken der Tonkunst erfordert oft eine sehr mühselige, zeitraubende und kostspielige Suche nach den entsprechenden Quellen, anschließend eine gründliche Wertung und genaue kritische Durchsicht der Vorlagen. Neben den fachlichen Voraussetzungen ist ein eingehendes Studium des Zeit- und Personalstils des betreffenden Komponisten unumgänglich. Bei der wissenschaftlichen Herausgabe von Werken unserer großen Meister liegt der Urtext nicht von vornherein vor, sondern an Hand der verschiedenen Quellen ist erst durch sehr genaue Vergleiche und Prüfungen der richtige und einwandfreie, vom Komponisten gemeinte und gewünschte endgültige Notentext herauszufinden. Selbst Autographe weisen des öfteren Probleme, ungenaue Notierungen, zweifelhafte und unleserliche Stellen auf, ganz abgesehen von den teilweise sehr schlecht zu entziffernden Schriften. Zusätzlich wird von dem Herausgeber der Musikwerke, die vor 1650 entstanden sind, die Beherrschung der alten, allgemein vergessenen und häufig nur besonderen Experten sich erschließenden Notenschrift und damit eine Übertragung in die moderne Notation verlangt. Im juristischen Sinne handelt es sich dabei um eine Art Übersetzung. Nur durch eine solche Bearbeitung seitens des Herausgebers können die Werke unserer großen Meister von vorhandenen Verstümmelungen und Entstellungen befreit und in einwandfreier Gestalt vorgelegt werden. Diese Tatsachen sind den Urheberrechtlern z. T. noch ungenügend bekannt. Alles in allem wird von dem Herausgeber einer kritischen Edition — einer editio originalis, die sowohl die editio princeps<sup>20</sup> als auch die wissenschaftlich bearbeitete Neuausgabe umfaßt — für Wissenschaft und Praxis eine schöpferische Leistung und nicht nur handwerkliches Können verlangt, eine Leistung, die höher zu werten ist als etwa die geschilderte Tätigkeit mancher Bearbeiter von Werken der Unterhaltungsmusik.

Unter Herausgabe darf nicht in schweizerischer Deutung die „Vervielfältigung von Exemplaren zum Zwecke des allgemeinen Vertriebes und der Zugänglichmachung an das Publikum“<sup>21</sup> verstanden werden. In Deutschland wird dieses „öffentliche Anbieten in einer Vielheit von Abzügen“<sup>21</sup> besser mit dem Begriff „Erscheinen“

<sup>16</sup> Voigtländer-Elster: *Die Gesetze, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst sowie an Werken der bildenden Kunst und der Photographie*. Kommentar; 4. neubearbeitete Aufl. von Dr. Heinz Kleine. Berlin 1952.

<sup>17</sup> *Die Neuordnung der Güterwelt nach ihrem wahren Lebenswert*, in: *Urheberrechtsreform, ein Gebot der Gerechtigkeit*. Berlin 1954, S. 7–14; und: *Über das Wesen des Urheberrechts*. Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e. V. Bd. 2; Berlin 1956, S. 7–16.

<sup>18</sup> *Das Recht des schöpferischen Geistes. Eine philosophisch-juristische Betrachtung zur Urheberrechtsreform*. Berlin 1954.

<sup>19</sup> a. a. O., S. 1.

<sup>20</sup> Die editio princeps bezeichnet die erste Druckausgabe eines alten Werks, wenn es bis dahin nur handschriftlich vorgelegen hat. In der Musikwissenschaft darf dafür vielleicht „Erstdruck“ gesagt werden.

<sup>21</sup> Zitate nach Merten: a. a. O., S. 30.

bezeichnet. Herausgabe ist, in musikphilologischer und wohl auch juristischer Sicht, als das Ergebnis einer wissenschaftlichen, eigenpersönlichen, schöpferischen Leistung zu verstehen, die mit den Mitteln genauester Quellen- und Lesartenkritik einen einwandfreien und originalen Notentext herzustellen bemüht ist. Dieser Terminus sollte nur in der hier festgelegten Bedeutung angewendet werden, er kann dann vielleicht noch vorhandene urheberrechtliche Bedenken gegenstandslos machen.

Hervorragenden Männern ist für ihre wertvollen Editionen der Werke unserer großen Meister der Ehrendoktor-Titel von namhaften Universitäten verliehen worden: 1859 Julius Rietz für seine Ausgaben der Opern Mozarts, 1868 Wilhelm Rust für seine Arbeiten an der alten Bach-Gesamtausgabe, 1897 Eusebius Mandyczewski für seine Schubert-Gesamtausgabe. Mit dieser Würdigung sind ihre Taten als schöpferische Leistungen anerkannt und hervorgehoben worden. Es kann also kein Zweifel darüber bestehen, daß es sich bei der wissenschaftlichen Herausgebertätigkeit um schöpferische Leistungen handelt.

Der Frage, welchen wissenschaftlichen Ausgaben Schutzrecht zustehen soll, sind bereits Ameln und Merten nachgegangen. Ameln schreibt dazu<sup>22</sup>:

*„Da der Typus der Denkmäler-Ausgabe sich in den letzten zwei Jahrzehnten gewandelt hat in der Richtung, daß sie auch der praktischen Verwendung unmittelbar zugänglich gemacht werden soll — wie es z. B. im ‚Erbe deutscher Musik‘ der Fall ist —, hat sich in dieser Hinsicht der Unterschied zwischen wissenschaftlicher und praktischer Ausgabe weitgehend verwischt: die Unterscheidung ist also nicht so sehr nach der Zweckbestimmung als nach der Editionspraxis vorzunehmen. Als wissenschaftliche Ausgaben sind alle diejenigen anzusehen, die nach den originalen Quellen mit dem Rüstzeug der wissenschaftlichen Quellenkritik herausgegeben sind.“*

Merten unterscheidet die editio tale quale und die Neuherausgabe, die nach seiner Meinung wohl kaum einen Urheberrechtsschutz beanspruchen können, von der Textrezension, Entzifferung und der editio princeps, deren Schutzfähigkeit nicht mehr ernstlich zu bezweifeln ist. Phrasierungsausgaben sind von einem Rechtsschutz auszunehmen. Trotzdem darf hier darauf hingewiesen werden, daß von der urheberrechtlichen Praxis wohl auch gelegentlich solche Phrasierungsbearbeitungen, etwa die eines Straube oder Busoni, geschützt werden.

Im Gegensatz zu einigen anderen Ländern ist leider in Deutschland das *droit moral*, das den Urheber und sein Werk vor Entstellungen, Verstümmelungen oder sonstigen unehrenhaften Angriffen und Veränderungen schützt, an die urheberrechtlich festgesetzte Schutzfrist gebunden. In der letzten Zeit sind häufig bedeutende Urheberrechtler für eine unbeschränkte Geltung des Persönlichkeitsrechtes, des *droit moral*, eingetreten<sup>23</sup>. Eugen Ulmer glaubt allerdings — wohl als einziger —, daß eine ewige Gültigkeit der Persönlichkeitsrechte nicht mehr Sache des Urheberrechts, sondern des Denkmalschutzes sei<sup>24</sup>. Dagegen läßt sich jedoch

<sup>22</sup> a. a. O., S. 2.

<sup>23</sup> Heinrich Lehmann: *Die Neuordnung der Güterwelt nach ihrem wahren Lebenswert* in: *Urheberrechtsreform, ein Gebot der Gerechtigkeit*, Berlin 1954; derselbe: *Über das Wesen des Urheberrechts*, Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e. V. Bd. 2 Berlin 1956. Ähnlich auch Gustav Ermecke: a. a. O., S. 29/30, sowie Johannes Overath und Willy Richartz in ihren Beiträgen zu der Schrift: *Urheberrechtsreform, ein Gebot der Gerechtigkeit*, Berlin 1954, S. 33/34 bzw. S. 46/47.

<sup>24</sup> a. a. O., S. 5 und S. 208.

einwenden, daß nach der strengen Auffassung Ulmers die Persönlichkeitsrechte mit dem Tode des Autors nichtig werden müßten und nicht durch Vertrag den Erben überlassen werden könnten. Vielleicht ist es besser, die schlechte Verdeutschung „*Persönlichkeitsrechte*“ für den französischen Begriff *droit moral* fallen zu lassen, da sie zu falschen Interpretationen Anlaß bieten kann. Unter *droit moral* ist wohl etwas anderes als unter der Bezeichnung „*Persönlichkeitsrechte*“ zu verstehen. Damit widerspricht Ulmer der allgemeinen Ansicht, daß der Grundsatz des *droit moral* die Reinerhaltung und Unversehrbarkeit eines Werks und dadurch die Ehre des Urhebers garantieren solle. Das *droit moral* aber ist an die allgemeine Schutzdauer nicht gebunden, wenn auch die noch gültige positive Gesetzgebung diese überholte Anschauung juristisch kodifiziert. „*Erst recht ist nicht einzusehen, warum ein Werk nach Ablauf der Schutzfrist beliebig umgemodelt werden kann*“<sup>25</sup>. Die Meinung, daß nach Ablauf der gesetzlich zugestanden Schutzdauer die großen Werke Allgemeinbesitz geworden seien und die Allgemeinheit dafür sorgen werde, daß das Werk nicht verunglimpft und entstellt werde, erfaßt nicht die Realität und kann nur als Postulat angesehen werden. Außerdem kann dem Prinzip einer Enteignung des Autors, das dahinter steht, nicht zugestimmt werden.

Aus dem Grundsatz des *droit moral* darf der Musikwissenschaftler, der sich als Diener und Anwärter des Autors fühlt, ebenfalls einen Anspruch auf einen entsprechenden Rechtsschutz geltend machen, da er sich mit seinen in mühevoller Arbeit entstandenen kritischen Ausgaben maßgebend dafür einsetzt, daß die einwandfreie Originalgestalt einer Komposition — eines Tonkunstwerks, wie es urheberrechtlich heißt — wiedergewonnen und erhalten bleibt; denn die Zeit hat an den Werken der großen Meister bereits manches überdeckt und übertüncht, eventuell sogar entstellt. Jeder, der sich mit editionstechnischen Problemen eingehender beschäftigt hat, weiß erschrocken von willkürlichen Veränderungen und Verstümmelungen der Meisterwerke zu berichten. Der Musikwissenschaftler dient mit seiner Tätigkeit dem Grundsatz des *droit moral*, allerdings ohne dafür einen angemessenen Lohn zu erhalten.

Aus solchen neuen Ansichten heraus wird nun auch die Frage der Kulturabgabe für frei gewordene Werke diskutiert<sup>26</sup>. Hierbei wird vorgeschlagen, daß die eingezogenen Gelder den jeweils lebenden Komponisten und Textdichtern als geistigen Erben zugute kommen sollen. Bei der Diskussion über die Kulturabgabe sollte darauf hingewiesen werden, daß auch zur Erhaltung der frei gewordenen Werke der großen Meister, d. h. für die Herstellung wissenschaftlich einwandfreier, kritischer Gesamtausgaben, geeignete und ausreichende Mittel zur Verfügung gestellt werden müßten. Erst dann kann eine durch Gesetz geregelte Kulturabgabe als gerechtfertigt angesehen werden.

Das noch gültige deutsche Literatur-Urhebergesetz aus dem Jahre 1901 gibt unter § 1 an, welchen Werken ein rechtlicher Schutz zusteht. Trotz mancher Bemühungen,

<sup>25</sup> Heinrich Lehmann: *Über das Wesen des Urheberrechts*, S. 16.

<sup>26</sup> S. vor allem: Heinrich Hubmann, a. a. O., und Ludwig Delp: *Die Kulturabgabe* („*Le Domaine public payant*“). *Internationale Fragen der Kulturförderung in kultureller, wirtschaftlicher und rechtlicher Betrachtung*. Buchwissenschaftliche Beiträge 1. München 1950. Eine Abhandlung von Erich Schulze: *Die Kulturabgabe*. Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e. V., Bd. 3, ist angekündigt.

besonders von Karl Birkmeyer<sup>27</sup>, ist seinerzeit die wissenschaftliche Erstausgabe fremder Werke, die *editio princeps*, nicht in das Schutzgesetz einbezogen worden. Das systematische Rechtsdenken hat lange an dem Grundsatz dieses Paragraphen festgehalten, urheberrechtlich seien nur Werke zu schützen, die Schöpfungen eigenpersönlicher Prägung seien. Zu einem Teil wird der Nachdruck in den Darstellungen und Untersuchungen mehr auf den unwiederholbaren, individuellen Charakter des Werks gelegt, zum anderen an dem Begriff „Schöpfung“ festgehalten, wobei mitunter die Tendenz zur formalistischen Interpretation spürbar wird. Merten gibt ihr die am stärksten zugespitzte Deutung<sup>28</sup>: *„Das Kriterium der Werkschöpfung liegt in der formalen Gestaltung, nicht im Inhalt, nicht im ethischen oder ästhetischen Wert.“*

Bereits seit etwa zwanzig Jahren hat sich dagegen immer stärker die Überzeugung durchgesetzt, daß eine Neuordnung in der Bewertung der geistigen Leistungen notwendig sei. Ulmer schreibt in seiner gründlichen Untersuchung zum Urheber- und Verlagsrecht<sup>29</sup>:

*„Der Urheberrechtsschutz läßt sich aber, wie bereits in der Lehre vom Gegenstand des Urheberrechts gezeigt wurde, nicht auf solche ‚Schöpfungen eigenpersönlicher Prägung‘ beschränken. Es gibt zahlreiche schutzfähige Werke der Kunst, die in ihrem Stil einer Kunstrichtung oder Schule entsprechen und bei denen wohl noch von einer persönlichen Note, aber nicht mehr von eigenpersönlicher Prägung gesprochen werden kann. Noch stärker kann die Persönlichkeit bei wissenschaftlichen und literarischen Arbeiten hinter der fachgerechten Verarbeitung des Stoffes zurücktreten. Besonders deutlich wird dies bei Wörterbüchern, bei Landkarten und ähnlichen stoffgebundenen Werken. Auch in solchen Fällen kann der geistigen Leistung der Urheberrechtsschutz nicht versagt werden. Es genügt, daß das Werk durch die geistige Arbeit, auf der es beruht, sich von der Masse gewöhnlicher Gebilde und Erzeugnisse abhebt, die das Ergebnis bloßer Routine sind.“*

Die starre Ansicht, daß nur Schöpfungen zu schützen seien, wird hier aufgelockert zugunsten der Erkenntnis, daß einem neuerstandenen Werk das geistige Schaffen vorausgehe und diesem der Schutz zustehen müsse. Damit wird die persönlichkeitsgebundene Betrachtungsweise dem mehr sach- und objektbezogenen alten Urheberrechtsdenken entgegengestellt. Gleichzeitig wird dadurch darauf aufmerksam gemacht, wie nahe Werk-, bzw. Urheber- und Leistungsrechte beieinander stehen und daß sie sich trotz mancher sachlicher Unterscheidungen berühren. Die Weiterführung dieser juristischen Grundgedanken führt schließlich bei Ulmer zu einer neuen Begriffserklärung, was unter Urheberrecht zu verstehen und zu fassen ist<sup>30</sup>:

*„Die Urheberrechtsordnung regelt die Rechtsverhältnisse an Werken der Literatur und der Kunst. Die Rechtsordnung schützt das literarische und künstlerische Schaffen, indem sie an die Ergebnisse dieses Schaffens anknüpft.“*

*„Neben den Rechten an Werken der Literatur und der Kunst stehen angrenzende Rechte. In Voraussetzung und Wirkung bleiben sie hinter den Urheberrechten zurück. Sie sind ihnen aber im Typus nachgebildet und bilden daher, systematisch gesehen, mit den Urheberrechten eine einheitliche Gruppe.“*

<sup>27</sup> *Der Schutz der editio princeps*, Mecklenburgische Zeitschrift für Rechtspflege und Rechtswissenschaft. 17. Bd., 1899, S. 227–264 und 335–354.

<sup>28</sup> S. 38.

<sup>29</sup> Berlin, Göttingen, Heidelberg 1951, S. 77.

<sup>30</sup> a. a. O., S. 1, 14 und 15.

„Für den Begriff des Urheberrechts bedeutet die Unterscheidung zwischen Urheberrechten und angrenzenden Rechten eine Bereinigung: Urheberrecht sind nur die Rechte an Werken der Literatur und der Kunst. Der Grundsatz, daß die Werke auf schöpferischer Leistung beruhen, erleidet keine Ausnahmen. Der Unterschied zwischen Werk und Wiedergabe bleibt gewahrt.“

Ähnlich äußert sich Hubmann<sup>31</sup>:

„Wir haben bisher gesehen, daß durch individuelle geistige Leistung ein Anrecht des Schaffenden auf das Ergebnis seiner Tätigkeit entsteht.“

„Als Haupteinteilungsgrund bietet sich dabei der Unterschied zwischen Schöpfung und bloßer Leistung an. Den Begriff der geistigen Leistung, der im geltenden Urheberrecht noch nicht gebraucht wird, aber von der neueren Rechtslehre entwickelt wurde, wird man als den umfassenderen Begriff ansehen müssen.“

Andere Urheberrechtler sehen die Bedeutung und die Notwendigkeit des Rechtsschutzes für geistige Leistungen ein, ohne allerdings ihre Erkenntnisse in so klaren Formulierungen auszusprechen.

Nicht nur in der rechtswissenschaftlichen Systematik sind diese grundsätzlichen Fragen und Forderungen weitgehend anerkannt worden, auch auf rechtsgeberischer Seite hat es nicht an Einsicht und Versuchen gefehlt, die Lücken in einem neuen Urhebergesetz zu schließen. Im Akademie-Entwurf aus dem Jahre 1939<sup>32</sup>, der als Grundlage für ein geplantes, neu zu bestimmendes deutsches Urhebergesetz dienen sollte, war im § 1, Absatz 4 und im § 53 b, Absatz 1 und 2 ein zehnjähriger Schutz für Ausgaben fremder Werke vorgesehen, „die das Ergebnis wissenschaftlich sichtender Tätigkeit und einer eigenpersönlichen Leistung darstellen“. Der Referentenentwurf der Bundesregierung aus dem Jahre 1954 hat diesen Schutz im § 66 auf 25 Jahre ausgedehnt.

Trotz dieser Anerkennung der Leistungsschutzrechte durch Rechtssystematik und Referentenentwürfe ist gelegentlich gegen den vorgesehenen Schutz der künstlerischen Leistung vorgegangen worden. Obwohl im Referentenentwurf von 1954 die Schutzbestimmungen für wissenschaftliche Editionen im zweiten Teil, unter den verwandten Schutzrechten, angeführt werden, sollte es selbst unter der Bedingung, daß den Künstlern ein Schutz für ihre Aufführungen nicht zuerkannt wird, nicht zu einer Ablehnung der Schutzfähigkeit der editiones originales kommen, da ein Unterschied zwischen der künstlerischen Wiedergabe und der wissenschaftlichen Ausgabe besteht und eine Koppelung daher nicht unbedingt notwendig ist. Die Herausgebertätigkeit läßt sich viel eher mit der im Urhebergesetz von 1901 bereits geschützten Übersetzung, vielleicht sogar mit einer Bearbeitung vergleichen. Einige Urheberrechtler lehnen diese Paragraphen zum Schutz der künstlerischen Leistung ab und behaupten, der Schutz der nachschaffenden Künstler gehöre nicht in das Urheber- bzw. Leistungs-, sondern in das Arbeitsrecht<sup>33</sup>. Dagegen wäre nichts einzuwenden, wenn das Urheber- und Leistungsrecht wie etwa in Italien als das Arbeitsrecht des geistig und künstlerisch Schaffenden angesehen werden

<sup>31</sup> a. a. O., S. 37 und 38.

<sup>32</sup> *Die Neugestaltung des deutschen Urheberrechts*, Arbeitsberichte der Akademie für Deutsches Recht Nr. 11, Berlin und München 1939; außerdem abgedruckt in der Zeitschrift *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht* (= GRUR) 1939, 44. Jg., S. 242/255.

<sup>33</sup> S. zu dieser Streitfrage Erich Schulze: *Redit und Unredit*. München und Berlin 1954, S. 57. Dort wird weitere Literatur zitiert.

sollen. Da das aber nicht der Fall ist, degradieren sie den nachschaffenden Künstler und machen aus ihm einen simplen Handwerker. Damit verkennt man aber seine Leistung, man mißachtet und unterbewertet ihn. Wenn einige Urheberrechtler sich diese Ansicht zu eigen machen, so beweisen sie damit, daß sie dem schöpferischen Wesen des Künstlers kaum Verständnis entgegenbringen<sup>34</sup>. Hier soll nicht die Tätigkeit des interpretierenden Künstlers mit der des Komponisten gleichgesetzt werden, aber es ist auch nicht richtig, daß man hier Unterschiede entdecken will, die nicht vorhanden sind. Es ist unmöglich zu beweisen, daß nur der Autor eines Werkes ein Schöpfer und der Künstler lediglich ein Handwerker sei. Tatsächlich verhält es sich anders: Der Komponist ist der Schöpfer des Werks, der nachschaffende Künstler ist der Schöpfer der Aufführung dieses Werks. Bei beiden liegen letztlich schöpferische Leistungen vor, beide sind als schöpferisch tätige Menschen einander zugeordnet: der Komponist kommt ohne den interpretierenden Künstler nicht aus und dieser nicht ohne den Komponisten<sup>35</sup>. Bei den meisten Menschen wird Musik erst dann existent, wenn sie erklingt. Ob der vorgesehene Schutz für Schallplattenfirmen und Rundfunksender zu Recht besteht oder nicht, soll hier nicht untersucht werden. Die Bereitwilligkeit, auch der schöpferischen Leistung des vortragenden Künstlers und des Herausgebers von fremden Werken und Texten sowie von Briefen und Tagebuchnotizen den gesetzlichen Schutz zu gewähren, kann die Zuversicht bestärken, daß die Tätigkeit des Herausgebers in dem neu zu fassenden Urhebergesetz ihren juristischen Schutz finden wird und daß dem Musikhistoriker für seine wissenschaftlichen Editionen auch alle Verwertungsrechte zugebilligt werden. Vor allem die lateinamerikanischen Staaten und Italien sind hier vorangegangen.

In der urheberrechtlichen Praxis sind bereits ähnliche Schlußfolgerungen gezogen worden. Den Originalfassungen der Brucknerschen Sinfonien ist der § 29 des noch gültigen LitUrhG zuerkannt worden, d. h. diese Originalfassungen haben als posthum erschienene, selbständige, neue Schöpfungen die im Gesetz vorgesehene Schutzfrist von zehn Jahren erhalten. Dabei trat allerdings das Kuriosum ein, daß die Erben Anton Bruckners in den Genuß dieser Schutzfrist kamen, aber Robert Haas, der in immenser und mühevoller Arbeit diese Ausgaben besorgt hatte, als Herausgeber von jedem Rechtsschutz ausgeschlossen blieb. Hier ist ein Paradoxon praktiziert worden, da nämlich die Ergebnisse dieser großartigen Leistung anerkannt, die Urheberrechte des Herausgebers Robert Haas dagegen überhaupt nicht gesehen worden sind. Das aber widerspricht den Grundsätzen des Urheberrechts. Es wird allerdings nur in wenigen Fällen vorkommen, daß eine Originalausgabe vom urheberrechtlichen Standpunkt aus als ein neues Werk angesehen werden muß. Trotzdem ist damit auch von der Rechtspraxis die Schutzfähigkeit wissenschaftlicher Editionen anerkannt worden; denn im Grundsätzlichen ist kein wesenhafter Unterschied etwa zwischen einer wissenschaftlichen, kritischen Bruckner-Ausgabe und einer Bach-Originalausgabe zu erkennen, es sei denn, man halte an der überholten Rechtskonstruktion des überalterten, allerdings noch gültigen § 1 des LitUrhG von 1901 fest.

<sup>34</sup> Zur Beleuchtung dieser Frage vom musikwissenschaftlichen Standpunkt aus sei hier hingewiesen auf die Dissertation von Adalbert Kalix: *Studien über die Wiedergabe romantischer Musik in der Gegenwart an Schallplatten-Aufnahmen der Freischütz-Ouvertüre Carl Maria von Webers*. Erlangen 1934.

<sup>35</sup> Ebenso äußert sich auch Johannes Overath in seinem Aufsatz *Musik als geistiges Eigentum* in der Schrift *Urheberrechtsreform, ein Gebot der Gerechtigkeit*, Berlin 1954, S. 32/34.

Da Urtext-, Original- und neue Gesamtausgaben in der letzten Zeit immer häufiger von den Musikkundigen und von der Musikwirtschaft verlangt werden und ein Schutz dieser Ausgaben immer dringender wird, hat sich der Verleger K. Vötterle in seinem Memorandum *Aufführungsschutz musikwissenschaftlicher Editionsarbeiten* für eine Regelung dieser Frage eingesetzt. In einer Ausschußsitzung der GEMA, die unter Vorsitz von Joseph Haas am 31. August 1956 in München stattgefunden und an der K. Vötterle als Verleger teilgenommen hat, ist man zu dem Ergebnis gekommen, „daß den berechtigten Belangen der Musikwissenschaftler Rechnung getragen werden solle. Wird die Schutzfähigkeit einer musikwissenschaftlichen Ausgabe vom Werkausschuß und vom Aufsichtsrat verneint, so ist die Vereinbarung eines Schiedsgerichts in Aussicht genommen“<sup>36</sup>. Hier werden also die Rechte der Musikwissenschaftler von einer Verwertungsgesellschaft öffentlich anerkannt. Die gesetzgebenden Körperschaften sind nun zu einer Auseinandersetzung mit einer nicht mehr aufzuhaltenden Entwicklung und zu einer Bejahung des Prozesses aufgefordert.

Der Bundestag sollte bei der Beschlußfassung über das neue Urheberrechtsgesetz in der jetzt begonnenen Legislaturperiode den Mut aufbringen, die alte Rechtskonstruktion aufzugeben und einer Regelung im Sinne eines wesentlichen Neudurchdenkens des Urheberrechts zuzustimmen. H. Lehmann stellt die Notwendigkeit einer solchen Neubesinnung ganz klar heraus<sup>37</sup>:

„Wenn man sich über das Wesen eines subjektiven Rechtes klar werden will, darf man nicht versuchen, dieses Wesen aus irgendwelchen positiven Rechtssätzen zu erschließen, sondern man muß tiefer graben, man muß nach dem tragenden Gerechtigkeitsgehalt des fraglichen Rechts fragen; denn das positive Recht sucht und findet seine Legitimation darin, daß es versucht, die Idee der Gerechtigkeit zu verwirklichen.“

Damit wiederholt er die Forderungen Birkmeyers aus dem Jahre 1899, nur mit dem Unterschied, daß Birkmeyer entsprechend seiner Zeit ein Anhänger des positiven Rechtsdenkens ist<sup>38</sup>:

„Es ist die Aufgabe der Gesetzgebung, den Bedürfnissen des Lebens und des Rechtsverkehrs gerecht zu werden; wenn diese die Aufstellung eines neuen Rechtssatzes verlangen, so muß er aufgestellt werden, auch wenn seine Anknüpfung an bisher schon bestehende Rechtssätze schwierig oder gar unmöglich sein sollte. Aus Furcht vor Prinzipienwidrigkeit und wegen der Schwierigkeit der juristischen Konstruktion die gesetzliche Sanktionierung neuer Rechtsgedanken unterlassen zu wollen, wäre eine Bankerotterklärung der Gesetzgebung, würde jeden Fortschritt unsres positiven Rechtes unmöglich machen, müßte eine Stagnation unsres ganzen Rechtslebens zur Folge haben.“

<sup>36</sup> GEMA-Nachrichten Nr. 31. Oktober 1956, S. 21.

<sup>37</sup> Über das Wesen des Urheberrechts; Schriftenreihe der Internationalen Gesellschaft für Urheberrecht e. V., Bd. 2, S. 7.

<sup>38</sup> a. a. O., S. 243.