

Es war kein ungeschickter Schachzug der GEMA, als sie das Schlagwort vom geistigen Eigentum in die öffentliche Urheberrechtsdebatte hineinwarf. Das Wort klingt so seriös und ist sogar von einem Juristen erfunden. Man kann es auch in einer ernsthaften Diskussion verwenden. Aber der Begriff ist dehnbar und hat den „Vorteil“, daß der Laie sofort auf die falsche Fährte gelockt wird. Man kann damit Ansprüche erheben, die im Urheberrecht nicht begründet sind, kann gegen anderweitige Vorteile darauf verzichten, ohne etwas aufzugeben, was einem zusteht, und dabei sogar noch kompromißbereit erscheinen.

Unter diesen Umständen ist es an der Zeit, zu erwägen, ob man den Begriff „geistiges Eigentum“ nicht heute aus der ernsthaften Diskussion herauslassen sollte. Dem Juristen wird es nicht lieb sein, seinen Mythos aufzugeben. Als Pütter ihn vor nahezu 300 Jahren begründete, war es eine rechtspolitische Tat. Damals gab es noch kein Urheberrecht. Man hatte einen aktuellen Notstand, den räuberischen Nachdruck, mit dem Druckerprivileg zu bekämpfen versucht, weil man sich das literarische oder musikalische Werk unabhängig von seiner Materialisation, dem Druckexemplar, nicht vorstellen konnte. In jenem Augenblick war die Idee, daß das Werk ein Handelsobjekt nicht erst dann wird, wenn das Druckexemplar herauskommt, sondern schon dann, wenn der Drucker es vom Autor erwirbt, eine geistige Revolution. Im Laufe des 18. Jahrhunderts siegte diese Revolution in England, Frankreich und Preußen, und heute dankt es das Welturheberrecht dieser Idee, daß kein Zweifel mehr besteht über den Grundsatz: Urheber ist, wer das Werk geschaffen hat. Trotzdem muß der naturgemäß an der Tradition hängende Jurist prüfen, ob er den Begriff „geistiges Eigentum“ nicht verschwinden lassen müßte in einem Augenblick, da er ein unseriöser Propagandatricks geworden ist.

Die Fachwelt ist sich natürlich im klaren, daß Urheberrecht und Eigentum wesensverschiedene Dinge sind. Eigentum ist statisch, Urheberrecht dynamisch. Eigentum ist Ruhe, Urheberrecht Bewegung; Eigentum will einen Zustand schützen, Urheberrecht soll das Werk verkehrsfähig machen. Eigentum regelt die Beziehungen zwischen Mensch und Sache, Urheberrecht die Beziehungen zwischen Mensch und Menschen, nämlich zwischen Urheber, Verwerter und Publikum. Eigentum soll Dritte von der Benutzung ausschließen, Urheberrecht Dritten die Benutzung zugänglich machen. Selbst die gesetzlichen Bestimmungen über die Übereignung dienen nicht der Erleichterung des Rechtsverkehrs; Übergabe und Grundbucheintragung erschweren den Rechtsverkehr, damit so schnell wie möglich der neue Zustand offenbar wird und wieder die natürliche Ruhelage eintritt. Grabesstille über dem Werk aber ist die größte Sorge des Urhebers.

Rechtsinstitute, die einen so grundverschiedenen Zweck haben, können aber nicht unter dieselbe tragende Idee gestellt werden. Wäre das Urheberrecht Eigentum, so müßte es, zumal es sich mit den vorrangigen geistigen Gütern befaßt, ewig sein. Das ewige Sacheigentum findet seine Rechtfertigung immer wieder dadurch, daß der Besitzer gezwungen ist, etwas dafür zu tun. Wenn aber schon beim

Eigentum der Grundsatz gilt: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen“, wieviel mehr muß dann die abstrakte Kapitalnutzung abgelehnt werden, die in dem ewigen Urheberrecht liegt! Die Rechtsgemeinschaft hat kein Interesse am Urheberrecht eines Werks, das ein später Erbe, der keine Beziehungen mehr zu der Schöpfung hat, gegen Geld verschandeln lassen darf. Trotzdem sollen natürlich eigentumsähnliche Elemente im Urheberrecht nicht übersehen werden*).

Das Urheberrecht ist gleichsam das Arbeitsrecht des geistigen Schöpfers. Niemand hat das klarer erkannt als die italienische Rechtswissenschaft. Auch das Kammergericht hat sich in einer Entscheidung vom 7. 6. 1956 (vgl. GEMA-Nachrichten Nr. 30, Seite 21) zu dieser Idee bekannt, als es einen Pfändungsschutz hinsichtlich der Tantiemen dekretierte, die Komponisten und Textdichter aus den GEMA-Einnahmen erhalten. Die Auseinandersetzungen zwischen Unternehmer und Arbeitnehmer, wie wir sie heute allenthalben im Arbeitsrecht erleben, werden noch manche fruchtbare Parallele im Urheberrecht ermöglichen.

Das Urheberrecht hat auch soziologische Aspekte. Wer da meint, daß die natürliche Bedarfslage des Rechtsinhabers den Inhalt des Urheberrechts bestimmen müsse, kommt wie beim Eigentum nur zu einer Regelung der Beziehungen zwischen Schutzsubjekt und Schutzobjekt und übersieht völlig, daß für die Menschen, an die sich der Urheber wendet, in dieser Theorie kein Platz mehr ist.

Das Urheberrecht handelt aber auch, und vornehmlich, von Kultur, selbst wenn die Mehrzahl der Schöpfungen seichtesten Unterhaltungsbedürfnissen dient und mit Kultur nur noch schwache Berührungspunkte hat. Kultur ist keine bloße Addition geistiger Schöpfungen. Jedes Werk hat ungeachtet seiner einmaligen Individualität seine Wurzeln in den Kulturwerken der Vergangenheit und ist seinerseits wieder Mutterboden für die Werke der Zukunft. Kultur ist aber auch nicht die Schöpfung der Autoren als Gesamtleistung. Wie beim Rundfunk gehört zur Kultur neben der Ausstrahlung auch der Empfang. Kulturgemeinschaft ist Wechselbeziehung, ist Geben und Nehmen. Wäre das Urheberrecht nichts weiter als geistiges Eigentum, so wäre die Kulturgemeinschaft bloß noch die Summe der Urheberrechtskonsumenten. Man hat manchmal den Eindruck, als ob die Streiter für geistiges Eigentum dieses Fundament des Urheberrechts übersehen haben. Die Verfasser der allgemeinen Deklaration der Menschenrechte waren klüger. Sie stellten das Urheberrecht einschließlich des Werknutzungsrechts in ein und denselben Paragraphen (Art. XXVII) neben das Recht des Individuums, am Kulturlieben der Gemeinschaft teilzunehmen und die Kunst und die Errungenschaften des Fortschritts zu genießen. Propagandisten des „geistigen Eigentums“ vergessen es leicht, die zweite Hälfte zu zitieren, wenn sie diesen Artikel aus den Menschenrechten bemühen.

Urheberrecht ist auch Wirtschaftsrecht. Wie wenig die Idee vom geistigen Eigentum in der Lage ist, das Phänomen „Urheberrecht“ vollständig zu erfassen, zeigen die Angriffe

*) Siehe die Arbeit des Verfassers in fonoforum Nr. 1.

gegen die Zwangslizenz der Tonträgerhersteller. Die Angreifer sehen hier nur eine Einschränkung der totalen Herrschaft des Urheberberechtigten, die man dem Sacheigentümer nicht zumutet. Demgegenüber weist Troller in den „Schweizerischen Mitteilungen über gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht“ 1951, Seite 55, mit Recht darauf hin, daß der Urheber geradezu auf die künstlerische, technische und kaufmännische Werksvermittlung angewiesen ist, daß er dadurch in den materiellen Güterumlauf eingeschaltet wird und seine ideelle Leistung zur Handelsware wird. Sollen aber nun die unser ganzes Wirtschaftsleben beherrschenden Grenzen der Vertragsfreiheit, insbesondere das Anti-Trustrecht und seine spezifisch urheberrechtliche Ausprägung, die Zwangslizenz, für das Wirtschaftsgut „Urheberrecht“ nur deshalb nicht gelten, weil sie nicht mehr in die Theorie vom geistigen Eigentum passen? Das Recht muß sich der spezifischen Eigenart der zu regelnden Materie anpassen. Mit Schablonen aus anderen Rechtsgebieten kann man das Urheberrecht nicht regeln.

Das Urheberrecht selbst umfaßt ganz heterogene Tatbestände: Bei Malerei und Plastik beschränkt sich der Rechtsverkehr im wesentlichen auf das eigentliche Werkstück, also auf einen materiellen Gegenstand; beim Verlag ist Gegenstand des Rechtsverkehrs die immaterielle geistige Schöpfung, beim Tonträger die materialisierte Aufführung einer immateriellen geistigen Schöpfung.

Bei Malerei und Plastik kann sich der Rechtsverkehr also nach den alten Grundsätzen des Kaufrechts abwickeln. Das Urheberrecht hat nur noch die Aufgabe, Randerscheinungen, wie Nachbildung, Vorführung und Folgerecht, zu regeln.

Beim Verlag hat das Urheberrecht die Aufgabe, etwas Unsichtbares verkehrsfähig zu machen. Das Manuskript ist nur das Substrat, welches das Werk wiedergabefähig macht. Der Urheber könnte das Werk also mehrmals in Verlag geben. Wenn aber zwei Verleger dasselbe Werk veröffentlichen, wären die Veröffentlichungen inhaltlich identisch; was sie unterscheidet, wären nur Äußerlichkeiten, sozusagen die Verpackung des Werkes: Einband, Format, Papier, Drucktypen. Ein echter Wettbewerb wäre gar nicht möglich. Bei dem begrenzten Markt würde das erste Verlagsrecht nahezu in demselben Umfang entwertet, wie der zweite Verleger dasselbe Werk verkauft. Die Urheberrechtserlöse würden bei doppelter Inverlagnahme geringer, weil beide Verleger zunächst dieselben Kapitalien investieren müßten. Dem zweiten Verleger würde die Werbung des ersten Verlages für das Werk zugute kommen. Aus der Natur der Sache ergibt sich also, daß ein exklusives Recht des Verlages auch gegenüber dem Grundprinzip des freien Wettbewerbs gerechtfertigt ist.

Ganz anders ist die Sachlage beim Tonträger. Hier wird nicht nur das immer gleiche Werk vervielfältigt, sondern außerdem die immer verschiedene Darbietung des Werkes. Ein Monopolrecht eines mechanischen Vervielfältigers am Werk würde eine ungerechtfertigte Wettbewerbsbeschränkung bedeuten gegenüber den konkurrierenden Künstlern und deren Rechtsnachfolgern, den anderen Tonträgerherstellern. Es bedarf keines Beweises, daß der Wettbewerb verschiedener Künstler und Tonträgerhersteller für den Urheber wirtschaftlich vorteilhaft und künstlerisch bedeutsam ist. Aus der Natur der Sache ergibt sich also hier, daß ein Monopol der mechanischen Vervielfältigung gegenüber dem Grundprinzip des freien Wettbewerbs nicht gerechtfertigt ist. Hier zeigt sich also, wie falsch es wäre, das Urheberrecht mit dem Eigentum zu identifizieren und von einem umfassenden Exklusivrecht auszugehen. In einer Wirtschaftsordnung, die vom freien Wettbewerb ausgeht,

ist die Zwangslizenz beim Tonträger die natürliche Grenze des Urheberrechts. Daß der Referentenentwurf an Stelle der Zwangslizenz die Abart der gesetzlichen Lizenz gesetzt hat, ist eine Zweckmäßigkeitserwägung.

Diese grundsätzlichen Erwägungen zur Frage der Rechtfertigung jeglicher Exklusivrechte des Urhebers brauchen den Gesetzgeber jedoch nicht zu hindern, aus Gründen der Gesetzestchnik von Grundsatz und Ausnahme zu sprechen. Tatsächlich sind das Ausschließlichkeitsrecht des Urhebers und dessen Belastung mit der Zwangslizenz das gesetzliche Gewand, in welches der Gesetzgeber von 1910 die Einheitlichkeit des Urheberrechts, das Monopol des Verlegers und das Prinzip des freien Wettbewerbs innerhalb der Schallplattenindustrie gekleidet hat. Leider erweckt diese Regelung den Anschein, als handle es sich hier um eine Belastung des Urhebers. Dieser Anschein, die falsche „Optik“ also, ist dann auch der Grund dafür gewesen, daß neuerdings die gesetzliche und die Zwangslizenz angegriffen werden. Man muß unter diesen Umständen fragen, worauf der Wunsch nach Streichung der Zwangslizenz eigentlich abzielt. Wollen die Urheber und ihre Rechtsnachfolger denn tatsächlich das mechanische Recht exklusiv jeweils an eine Schallplattenfirma vergeben? Weit gefehlt, denn das würde ja ganz gegen ihre Interessen verstoßen; mit einer Exklusivvergabe würden sie den Wettbewerb ausschalten, womöglich einer schlechteren Darbietung ein Monopol verschaffen und die Zahl der lizenzpflichtigen Tonträger dezimieren. Der Urheberberechtigte wünscht also eine Rechtsstellung, von der er keinen Gebrauch zu machen wünscht. Das wäre allein schon ein Grund dafür, sich kritisch zu seinen Forderungen zu stellen. Wenn dann noch zugegeben wird, daß das Monopolrecht, welches durch den Fortfall der Zwangslizenz entsteht, nur dazu dienen soll, um die Preise für Urheberrechte höher zu treiben, dann wird der Widerspruch zum Grundgedanken der freien Marktwirtschaft offenbar.

Das Prinzip des freien Wettbewerbs der Tonträgerhersteller muß also aufrechterhalten bleiben. Das schließt allerdings nicht aus, sich Gedanken darüber zu machen, ob die Zwangslizenz die beste von den verschiedenen Lösungsmöglichkeiten ist.

Professor Ulmer hat mit Recht darauf hingewiesen, daß der Tonträgerhersteller keiner doppelten Sicherung des freien Wettbewerbs bedarf, und hat vorgeschlagen, von einer gesetzlichen Lizenz da abzusehen, wo die GEMA durch Kontrahierungszwang verpflichtet ist, nicht-ausschließliche Erlaubnisse zu geben. Der Urheberrechtsausschuß des Grünen Vereins und die Schallplattenindustrie haben zugestimmt.

Nun sind aber die Bühnenverleger als Urheberberechtigte zweiter Hand mit dem Wunsch hervorgetreten, das mechanische Recht an dramatisch-musikalischen Werken möge von der Verwertung durch die zugelassene Verwertungsgesellschaft und deren Kontrahierungszwang ausgeschlossen werden. Dieser Vorschlag hätte für die Tonträgerhersteller Erschwerungen mit sich gebracht; denn er bedeutet Sonderverträge statt Standard-BIEM-Vertrag und Sonderabrechnungen statt einheitlicher BIEM-Abrechnung. Immerhin war der Vorschlag für die Tonträgerhersteller nicht bedrohlich, solange der freie Wettbewerb durch die im Referentenentwurf vorgesehene gesetzliche Lizenz gesichert schien. So mußte der Antrag der Bühnenverleger als eine brauchbare Lösung erscheinen.

Die Bühnenverleger gingen jedoch zum zweiten Angriff über. Sie verlangten nun auch noch den Fortfall der gesetzlichen Lizenz. Sie verlangen jetzt also eine Rechtsstellung, die es ihnen gestattet, die mechanische Vervielfältigung dem

einen Tonträgerhersteller zu erlauben und dem anderen zu verbieten. Damit wäre die Entscheidung, ob freier Wettbewerb der Tonträgerhersteller gelten soll oder nicht, privaten Zweckmäßigkeitserwägungen eines Monopolisten in die Hand gegeben. Nach unserer Ansicht sollte der Gesetzgeber eine solche Entscheidung nicht treffen. Immerhin wird er nach altem öffentlich-rechtlichem Grundsatz zu prüfen haben, welches das am wenigsten drückende Mittel ist, um die Wettbewerbsfreiheit zu gewährleisten. Da bietet sich nun wieder der Kontrahierungszwang an, unter den die GEMA gestellt wird, mit anderen Worten: die dramatisch-musikalischen Werke müßten wieder unter das Verwertungsgesellschaftengesetz und damit unter die Kontrolle der GEMA fallen.

Es ist bemerkenswert, in diesem Zusammenhang einen Blick auf die hinter uns liegenden Ereignisse zu werfen. Schon einmal haben die Bühnenverleger versucht, aus der GEMA auszubrechen. Es gelang ihnen, innerhalb der GEMA eine neue Fassung des Berechtigungsvertrages durchzusetzen, also des Vertrages, mit dem die Urheberberechtigten ihre Rechte der GEMA zur treuhänderischen Verwaltung anvertrauen. In § 1 h dieses Vertragsmusters ist vorgesehen, daß „dramatisch-musikalische Werke, Querschnitte oder größere Teile daraus“ von der Verwaltung durch die GEMA ausgeschlossen werden. Die nun folgenden Auseinandersetzungen, ob sich die GEMA durch diese Aushöhlung ihres Repertoires gegenüber der Schallplattenindustrie schadenersatzpflichtig gemacht habe und ob der Ausschluß der dramatisch-musikalischen Werke zweckmäßig sei — hinsichtlich der vagen Abgrenzung zum GEMA-Repertoire war er es jedenfalls nicht —, führten bei der Tagung des BIEM-Verwaltungsrates in Neapel im Mai 1954 schließlich zu der Entscheidung, daß die mechanischen Rechte an Bühnenwerken nach wie vor als kleine Rechte anzusehen seien und der Verwaltung durch die GEMA unterliegen. Bei dieser Entscheidung hat vermutlich eine Rolle gespielt, daß es sich bei diesem Ausbruchversuch um ein innerdeutsches Sondervorgehen gehandelt hat, das von den ausländischen Bühnenverlegern mißbilligt wurde. Eine nachfolgende GEMA-Generalversammlung setzte den Schlußpunkt: die deutschen Bühnenverleger kehrten in den internationalen Kreis ihrer BIEM-Kollegen zurück; offenbar aber nicht reumütig, wie ihr zweiter Ausbruchversuch im Rahmen der Urhebergesetzgebung zeigt.

Alfred Baum

Die hervorragende Wirksamkeit des Juristen Dr. Alfred Baum, Zürich, auf dem Gebiete des Urheberrechts wurde vom Bundespräsidenten mit der Verleihung des Bundesverdienstkreuzes 1. Klasse gewürdigt.

Alfred Baum hat ständig an den Beratungen für die Fortentwicklung der Berner Konvention teilgenommen. Eine bedeutende Rolle spielte er bei der Führung des in die Geschichte des Urheberrechtes eingegangenen großen Schallplattenprozesses als Berater der Industrie. Dieser Prozeß wurde 1936 gegen das damalige Propagandaministerium zugunsten der deutschen Schallplattenindustrie entschieden. Seit 1950 gehört Alfred Baum der Sachverständigenkommission für Urheberrecht beim Bundesjustizministerium an. Diese Berufung wurde 1956 auf weitere fünf Jahre ausgesprochen. Alfred Baum hat zahlreiche wissenschaftliche urheberrechtliche Abhandlungen veröffentlicht, die als Bausteine auf dem Wege zu einem neuen Urheberrecht zu werten sind.

Der neue Versuch der Bühnenverleger, sich den Bindungen des durch die gesetzliche Lizenz gesicherten freien Wettbewerbs zu entziehen, zeigt mit aller Deutlichkeit, daß jede Nachgiebigkeit gegenüber dem Versuch der Bühnenverleger, aus der GEMA auszubrechen, falsch war.

Die Verleger möchten auf die künstlerische Besetzung bei Schallplattenaufnahmen und auf die Bestimmung des Zeitpunkts der Schallplattenveröffentlichung Einfluß nehmen können, wollen sich diese Möglichkeit aber auf zweifache Art sichern: durch die Notenmietverträge über das in ihrem Alleinbesitz befindliche Notenmaterial und durch selbständige Wahrnehmung des mechanischen Rechts. Zu dieser doppelten Sicherung ist genau dasselbe zu sagen wie zu der ursprünglichen Forderung der Schallplattenindustrie an den Gesetzgeber nach einer gesetzlichen Lizenz für alle mechanischen Rechte und einem Kontrahierungszwang hinsichtlich der von der GEMA verwalteten mechanischen Rechte. Wenn in jenem Fall die doppelte Sicherung für überflüssig erklärt worden ist, warum sollte sie hier erforderlich sein? Lebensnotwendigkeiten des Verlages würden nicht beeinträchtigt, wenn das mechanische Recht an Bühnenwerken ebenso wie die sonstigen mechanischen Rechte durch die GEMA verwaltet werden*.

Als angemessene Lösung des Problems der mechanischen Rechte erscheint daher eine allgemeine gesetzliche Lizenz für den Tonträgerhersteller, bei der für Bühnenwerke keine Ausnahme gemacht wird. Ausgenommen werden lediglich diejenigen mechanischen Rechte, die eine unter Kontrahierungszwang stehende Verwertungsgesellschaft (GEMA) verwaltet. Dabei genügt aber nicht der jederzeit aufhebbare Kontrahierungszwang der Satzung, der bei der GEMA zudem begrenzt ist durch die Klausel „es sei denn, daß die Erteilung der Genehmigung der Wahrnehmung berechtigter Interessen des Vereines oder des Berechtigten widerspricht“ [GEMA-Satzung § 2 (2)]. Der Kontrahierungszwang der Verwertungsgesellschaften muß gesetzlich verankert werden.

* Soeben wird bekannt, daß die Amtsdauer des BIEM um weitere zehn Jahre, bis zum 31. 12. 1969, verlängert worden ist (GEMA-Nachrichten Nr. 31, 1956, S. 10). Damit haben die Bühnenverleger ihre mechanischen Rechte an musikdramatischen Werken — ausgenommen Television — wiederum der GEMA bzw. dem BIEM anvertraut.

Dieser Artikel erschien in einer Teilaufgabe des Heftes 4/1956.

Meine erste Platte für „Odeon“

Aus Frieda Hempel „Mein Leben dem Gesang“

Als ich 1907 an die Berliner Hofoper kam, steckte das Grammophon noch in den Kinderschuhen. Es gab schon die noch heute bekannte Firma „Odeon“, und für „Odeon“ habe ich meine erste Platte besungen. Ich erinnere mich nicht mehr, wo sich die Firma damals befand, ich glaube aber, ihre Büros lagen in der Friedrichstraße, in ihrem südlichen Teil, wo sich ja auch die ersten Filmfirmen ansiedelten. Ich wurde in ein verhältnismäßig kleines Zimmer geführt. Vor mir stand ein trichterförmiges Horn, in das ich singen sollte. Neben ihm waren Apparaturen, an denen mehrere Männer aufgeregt hantierten. Irgendeiner der Männer knuffte mich in den Rücken, es war das Zeichen, daß ich singen sollte, und ich sang. Wenn meine Partitur kräftige Töne verlangte, zog mich einer der Techniker am Rock, damit ich zurücktrat. Wenn ich piano zu singen hatte, schob er mich mit entsprechender Energie an den Trichter heran. Bei diesem handgreiflichen Verfahren die musikalische Kontinuität zu wahren, fiel nicht leicht. Die Aufnahmen mußten sehr oft wiederholt werden, weil die Stimme nicht gleichmäßig war. Und wenn eine Aufnahme wirklich glückte, dann zerbrach womöglich die Platte.*

* Die Wortmarke „Grammophon“ ist der Deutschen Grammophon GmbH seit ihrer Gründung geschützt.