

Martin Hüneke

*Preisarbeit aus Anlaß
des im Rahmen der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln
im Wintersemester 1955/56 veranstalteten Ausschreibens
der Electrola-Schallplatten-Gesellschaft*

Die technische Entwicklung der Schallplatte

Über die Erfindung des Phonographen durch Edison gibt Du Moncel einen merkwürdigen Bericht (nach „Schallplattenfibel“ S. 16): Edison habe sich beim Experimentieren mit dem Telephon an einem Metallstift geritzt, der an der Membran angebracht war; in dem Augenblick, als er durch gesprochene Worte die Membran in Schwingung versetzte, habe der Stift ihm die Haut des Fingers durchbohrt. „Da kam ihm der Gedanke“, schreibt Du Moncel weiter — und berichtet nun die Erfindung des Phonographen. Diese typische „Erfindergeschichte“ hat natürlich einen wahren Kern. Aber man kann nicht annehmen, ein so genialer Kopf wie Thomas A. Edison habe eine so geringe Kenntnis von seiner Materie gehabt, daß er das Ausschlagen des Stiftes nicht habe voraussehen können. Edison ist nicht „rein zufällig“ auf die Idee des Phonographen gekommen. Der Berichterstattung Du Moncels liegt augenscheinlich die populär-idealistische Vorstellung vom „Genie“ zugrunde, das durch blitzhafte „Erleuchtung“ von seinen Ideen gleichsam überfallen wird. Zweifellos hat Edison aber planmäßig experimentiert. Mag auch das „Zufällige“ bei seiner Erfindung — wie wohl bei jeder großen Erfindung — eine gewisse Rolle gespielt haben: der Erfolg fiel ihm nicht aus Versehen in den Schoß, sondern war die Frucht eines zielbewußten, kenntnisreichen und wissenden Experimentierens mit dem Phänomen „schwingende Membran“. — Ein technisches Problem, ohne Frage! Doch seine Lösung bedeutete den Startschuß für eine Entwicklung, deren Bedeutung für die Geschichte der Musik im 20. Jahrhundert noch nicht abzuschätzen ist. Wir stehen heute noch mittendrin in dieser Entwicklung, obschon sie in technischer Hinsicht wohl im wesentlichen zum Abschluß gekommen ist.

Den Phonographen löste sehr bald die technisch und wirtschaftlich glücklichere Schallplatte Emil Berliners ab. Wenn auch der Schritt von der Walze zur Platte nichts prinzipiell Neues brachte — ein paralleler, wenn auch eigentümlicher Weise umgekehrter technischer Fortschritt war die Einführung der Rotationsmaschine an Stelle der Druckerpresse: von der Platte zur Walze —, so war er doch die Voraussetzung für den beinahe unvergleichlichen Siegeslauf, den die technisch fixierte und reproduzierbare Musik nun nahm: denn er brachte die Möglichkeit der mechanischen Vervielfältigung! Was jetzt noch folgte, war Ausfeilung, Verfeinerung, Vervollkommnung der technischen Einzelheiten. Den uns Jüngeren nur noch von alten Abbildungen her bekannten, aber noch gar nicht solange verschwundenen Schalltrichter („Die Stimme seines Herrn“) ersetzte der Radio-Lautsprecher, der bis heute immer noch weitere Verbesserungen erfährt. Vorher schon (1925/26) war das mechanische Aufnahmeverfahren vom elektrischen abgelöst worden. Durch diese beiden Erfindungen, bei denen der große Zwilling Bruder der Schallplatte, der drahtlose Rundfunk, Pate stand, fielen die schwersten technischen Mängel, die der Schallplatte bis dahin anhafteten, praktisch weg: Die Tonwiedergabe konnte bis zur größtmöglichen „Echtheit“ verbessert werden, und der Aufnahme auch der größten Orchester und Ensembles stand nun nichts mehr im Wege. Die Verdrängung des unhandlich schweren, uhrwerkgetriebenen Grammophons — wie man früher sagte — durch den leichten elektrischen Plattenspieler mit dem plattenschonenden Saphirstift im fast schwerelosen Tonarm war nur eine Konsequenz dieser Entwicklung. Lediglich ein Problem war noch zu lösen: Die Spieldauer einer gebräuchlichen Plattenseite war so kurz, daß größere Werke für die Schallplattenaufnahme auseinandergerissen, gekürzt oder anderswie frisiert werden

mußten — was dem künstlerischen Wert der Platte durchaus nicht zuträglich war. Hier konnte auch der automatische Plattenwechsler keine Abhilfe schaffen: es blieb die störende, künstlerisch unmotivierte und auf keine Weise zu rechtfertigende Pause beim Plattenwechsel. Bis zu einem gewissen Maße konnte man durch Vergrößerung des Plattendurchmessers die Spieldauer verlängern, doch sind hier technische Grenzen gesetzt: der Wiedergabeapparat darf nicht zu umfangreich werden, und darüber hinaus wird die Schallplatte desto empfindlicher, je größer ihr Durchmesser ist. — Der zweite Schritt war die Herabsetzung der Umdrehungsgeschwindigkeit bei Aufnahme und Wiedergabe von 78 auf 33 Umdrehungen pro Minute. Nur eine aufs höchste verfeinerte Aufnahmetechnik machte diese Verlangsamung möglich; denn die Randfrequenzen, die für eine naturgetreue Klangwiedergabe so eminent wichtig sind, durften auch bei der langsamen Umdrehung nicht beeinträchtigt werden. Solche langsam laufenden Platten können nur auf einem elektrischen Plattenspieler abgespielt werden; denn die geringste Schwankung in der Umlaufgeschwindigkeit (wie auch leider schon die unmerklichste Verzerrung der Platte durch unsachgemäße Aufbewahrung oder ähnliches) macht sich in nur allzu deutlichen Tonschwankungen bemerkbar. — Geschwindigkeitsverminderung, Vergrößerung des Durchmessers: das beides zusammen reichte noch nicht aus. Nur noch an einem Punkte konnte man weiterkommen: der Tonrillenabstand mußte verringert werden. Bisher mußten die Tonrillen einen gleichbleibenden Mindestabstand voneinander haben, damit auch das stärkste Fortissimo die Nadel des Schneidegerätes nicht zum „Entgleisen“ bringen konnte, so daß also zwei Tonrillen miteinander in Berührung kamen. Nun gelang es, durch einen „elektronischen Voralarm“ den Tonrillenabstand dem jeweiligen Bedarf anzupassen. Leisere Stellen brauchen bei der so ermög-

lichten Langspielplatte nur einen enorm geringen Zeilenabstand; bei Forte- oder Fortissimostellen vergrößert das Schneidegerät automatisch den Abstand, und zwar schon etwas im Voraus, so daß selbst ein Wagnersches Bläser-tutti die schwingungsaufzeichnende Nadel nicht vom rechten Wege abbringen kann.

Von Edisons Phonographen bis zur modernen Langspielplatte — ein weiter Weg! Ein Weg voll Erfindungen, Verbesserungen, Verfeinerungen: ein Triumphzug der Technik! Wer die Geschichte der Schallplatte schreiben wollte, müßte in erster Linie eine Geschichte der Elektro-Akustik schreiben: Der Techniker und die Schallplatte. Das muß zunächst einmal deutlich und ohne Umschweife gesagt und das sollte mit obiger Skizze angedeutet werden: Die Schallplatte ist ein Produkt der Technik und hat eine durchaus technische Entwicklung durchgemacht. Diese Entwicklung geht vom Experiment des Technikers Edison ohne Umweg und geradeaus zur technischen Perfektion der modernen Langspielplatte (die theoretisch natürlich noch weiterer Verbesserungen fähig ist). Diese technische Entwicklung kennt im Grunde kein Auf und Ab, keine innere Problematik des Gestaltwerdens; sie kennt nur das zielstrebige Vorwärts zur Perfektion. Die technische Entwicklung als solche hat darum mit der geistigen oder künstlerischen nicht das geringste zu tun, und es ist eine Sprachlüge, wenn heute immer häufiger technische Spitzenleistungen von der Reklame als „ausgereifte Schöpfung“ oder ähnliches angepriesen werden. Auch die Schallplatte von heute ist kein Kunstwerk, sondern — und es geht dabei nicht um Wertungen, nur um die Feststellung grundsätzlicher Unterschiede — ein technisches Erzeugnis. Trotzdem ist die Geschichte der Schallplatte mit der Geschichte der Musik aufs engste verknüpft; es ist fast nicht zu begreifen, daß in manchen neuen und neuesten Darstellungen der modernen Musikgeschichte ihrer kaum oder überhaupt nicht Erwähnung getan wird. Allerdings muß zugegeben werden, daß der Einfluß der Musik auf die Schallplatte größer ist als umgekehrt; denn die immer weiter führende Verfeinerung der Schallplatte hat ihren Hauptgrund in der anspruchsvollen Forderung der Musiker und Musikliebhaber nach einer einwandfreien und klanggerechten Wiedergabe der aufgenommenen Musik. Ohne diese Forderung, die primär von der Musik her sich stellte, würde der technischen Entwicklung der Schallplatte ein wesent-

licher Impuls gefehlt haben, ohne den sie wahrscheinlich nicht so rasch ihre heutige Perfektion erreicht hätte.

Hier zeigt sich also bereits ein erster Zusammenhang zwischen Musik und Technik oder, um mit dem Thema zu reden: zwischen Musiker und Schallplatte. Das Wörtchen „und“, das im Thema dieser Arbeit erscheint, ist nicht belanglos, sondern von höchster Wichtigkeit: Erst dort, wo zur Technik etwas Zweites hinzutritt (oder besser: etwas „Erstes“!), beginnt die geistige Auseinandersetzung, beginnt „Kultur“. Über die technische Seite des Problems Schallplatte zu schreiben ist Sache der Techniker, der Fachleute. Künstlerisch relevant wird dies technische Produkt erst da, wo man beginnt, es geistig zu bewältigen, wo man versucht, dieses Neue sinnvoll einzubauen in die geistige Welt, die das Vermächtnis von Jahrtausendealter Kultur ist. Um noch grundsätzlichlicher zu werden: Die geistige und künstlerische Bewältigung des Problems Schallplatte ist ein kleiner Teil jener großen Auseinandersetzung zwischen Mensch und Technik, die unserer Generation in besonderer Weise aufgetragen ist. In nahezu allen Bereichen unseres Lebens sind wir zu dieser Auseinandersetzung genötigt; doch ist das Problem wohl nirgends so eindeutig gestellt wie da, wo künstlerische und technische Belange unmittelbar gekoppelt werden: im Rundfunk, in der Schallplatte, im Tonband, Tonfilm und Fernsehen. Wenn überhaupt eine geistige Bewältigung, eine „Überwindung“ der Technik möglich ist — und sie wird möglich sein —, dann könnte sie wohl von einem „richtigen“, verantwortungsvollen, „mikrophonalen Musikgebrauch“ (W. M. Berten) ihren Ausgang nehmen. Diese Frage grundsätzlich zu behandeln gestattet das Thema dieser Arbeit mit seiner Beschränkung auf die Schallplatte nicht. Vielleicht ist es aber trotz dieser Begrenzung möglich, einen kleinen Beitrag zu geben zur Meisterung einer Aufgabe, an der wir alle heute mehr oder weniger bewußt zu arbeiten haben.

Systematische Abgrenzung der Schallplatte gegenüber Rundfunk und Magnetophon

Bevor wir nun an das eben in seiner grundsätzlichen Problematik umrissene Thema herangehen können, ist es nötig, die Schallplatte von den ihr eng verwandten anderen elektrischen Musikwiedergabeverfahren abzugrenzen: von Tonband (Magnetophon) und Rundfunk. Der Tonfilm und das Fern-

sehen können hier, obwohl sie technisch auf denselben Prinzipien aufbauen, wegen ihrer strengen Koppelung an das Optische übergangen werden.

„Natürlicher“, primär erzeugter Klang wird auf elektromechanischem Wege sekundär wiedergegeben: das ist das gemeinsame Kennzeichen von Schallplatte, Magnetophon und Rundfunk. Mikrophon und Lautsprecher sind die äußeren, sichtbaren Grenzposten eines zwischen ihnen liegenden technischen Bereichs, der den primären Klang auffängt und ihn sekundär wieder hörbar macht — zu anderer Zeit, an anderem Ort oder in anderer Zusammenstellung. Genaugenommen ist eigentlich die schwingende Membran das Gemeinsame, das die drei Klangreproduktionsverfahren verbindet; denn der Phonograph und das Grammophon in seiner Erstgestalt verzichteten noch auf den elektrischen Strom als Schwingungsmittler; die Membran setzte unmittelbar den aufzeichnenden Stift in Schwingung, und umgekehrt wurde bei der Tonwiedergabe die klangerzeugende Membran direkt von der Tonabnehmernadel „beschwingt“. Aber inzwischen ist der elektrische Strom auch bei der Schallplattenproduktion und -reproduktion ein integrierender Bestandteil geworden, so daß man ihn unbedenklich mit zu den wesentlichen Charaktermerkmalen zählen kann.

Zu dem oben formulierten Satz über die gemeinsamen Wesenszüge von Rundfunk, Magnetophon und Schallplatte ist folgendes besonders zu beachten: Alle drei sind Reproduktionsverfahren; sie bringen also nicht selbst Musik hervor, sondern geben auf technischem Wege wieder, was zuvor — auch beim Rundfunk: zuvor! Die Gleichzeitigkeit zwischen Hören und Musizieren in der Direkt-sendung ist ja nur scheinbar, auch wenn der Ton meinen Empfänger früher erreicht als die letzten Sitzreihen im Sendesaal; dazwischen liegt doch eine Verwandlung der akustischen in mechanische, dann in elektrische Wellen und wieder zurück! — was also zuvor als natürlicher Klang durch das künstliche Ohr, das Mikrophon, aufgenommen wurde. So selbstverständlich das zu sein scheint, es muß ausdrücklich gesagt werden: nicht nur um der Großmutter meines Freundes willen, die ganz erschüttert meinte, er drehe „dem armen Mann die Luft ab“, als er bei einer demagogischen Rede seinen Empfänger mit einer ärgerlichen Bemerkung abstellte. W. M. Berten wendet sich mit Recht gegen den Ausdruck „mechanische Musik“, weil er dem prinzi-

piellen Unterschied zwischen mechanisch erzeugter und mechanisch vermittelter Musik nicht gerecht wird. Die scherzhafte Bezeichnung der mikrofonal vermittelten Musik als „Konservenmusik“ — von überernten Philistern des Fortschritts als reaktionär verpönt — trifft den Sachverhalt im Grunde sehr genau: Konserven sind genausowenig synthetische Nahrungsmittel, wie Schallplatten mit Drehorgeln gleichgesetzt werden dürfen. In beiden Fällen wird ein echter, aber vergänglicher Wert mit Hilfe der Technik mehr oder weniger mangelhaft „konserviert“ und der Nachwelt überliefert. Münchhausens phantastische Erzählung vom Postillon, dem seine Lieder im Posthorn einfrieren und erst später in der warmen Wirtsstube in sauberer Tonfolge dem Instrument enttauen — sie findet ihre Verwirklichung in der Schallplatte, hat aber zur Drehorgel oder zu ähnlichen „Instrumenten“ keinerlei Beziehung.

Wir sind damit unversehens bereits zu einem Punkt weitergeschritten, an dem sich Rundfunk einerseits und Schallplatte — Magnetophon andererseits voneinander unterscheiden. Während es dem Rundfunk eigentümlich ist, die räumliche Begrenzung der Musik zu überwinden, haben Schallplatte und Tonband die Fähigkeit, die zeitliche Vergänglichkeit der Musik aufzuheben, das zeithafte Geschehen in raumhafte Materie zu verwandeln und damit wiederholbar zu machen — wiederholbar in einem ganz anderen Sinn, als bis dahin notenmäßig festgelegte Kompositionen wiederholbar waren (von diesem Unterschied wird noch zu sprechen sein). Beides, Überwindung des Raumes und Aufhebung der zeitlichen Bindung, gilt natürlich nur relativ — wie alles in unserer relativen Welt —; denn auch die vom Rundfunk übertragene Musik ist noch abhängig von dem Raum, den das Empfangsgerät und sein Klangbereich bilden — auch die wiederholbare Schallplattenmusik läuft ab in der ihr zukommenden zeitlichen Begrenzung (und ist außerdem gebunden an die Lebensdauer der Platten). Natürlich muß es so sein: Denn Zeit und Raum sind die Wesenselemente der Musik; würden sie verschwinden, so könnte keine Musik reproduziert werden. Konkret gesprochen: Die Schallplatte ist ein Stück Materie von räumlicher Qualität, ohne direkten Bezug zur Zeit. Die Schallplatte ist keine Musik! Erst wenn die Elle der Zeit an sie gelegt wird, wenn sie also mit der für sie richtigen Umdrehungszahl pro Minute unter dem Tonabnehmer entlanggleitet, kommt

Musik zustande. Zeit wird in Raum verwandelt, Klang in Materie und umgekehrt. Wer das Staunen noch nicht verlernt hat, dem wird die Schallplatte — mag er auch noch so sehr physikalisch gebildet sein — gelegentlich immer wieder wie ein Wunder vorkommen — oder wie ein populärer Beweis für Einsteins Relativitätstheorie . . .

Die Möglichkeit des Wiederholens bei Schallplatte und Tonband und die Möglichkeit des Sendens über beliebige Entfernungen beim Rundfunk: beides ergänzt sich im modernen Rundfunkbetrieb aufs glücklichste. In den Anfängen des Rundfunks, der sich zunächst in erster Linie als Nachrichtenübermittler verstand, besaß man zur Überbrückung der Sendepausen nichts anderes als Schallplatten. Auf diesem Wege hat sich die Musik ihre heutige beherrschende Stellung in allen Rundfunkprogrammen erobert. Zunächst Lückenbüßer, wurde die Schallplatte bald bewußt eingesetztes Mittel zur Programmgestaltung. Sie hat ihre Stellung lange Zeit gehalten; denn die immer zunehmende Dichte des Rundfunkprogramms, bei dem es heute kaum noch längere Sendepausen gibt, konnte unmöglich allein mit Direktsendungen ausgefüllt werden. In jüngster Zeit hat die Direktsendung noch mehr Boden verloren, weil das Tonband die Möglichkeit bietet, Zufälligkeiten und Mängel, deren man bei Direktsendungen immer gewärtig sein muß, weitgehend auszuschalten.

Nachdem wir Schallplatte und Tonband einerseits und Rundfunk andererseits in ihrer Verschiedenheit dargestellt haben, tritt nun auch der Unterschied zwischen Magnetophon und Schallplatte in den Gesichtskreis. Er zeigt sich schon darin, daß das Tonband im modernen Funkbetrieb der Schallplatte technisch den Rang abgelaufen hat. Der Grund für diese Bevorzugung des Tonbandes liegt darin, daß es gegenüber der Schallplatte 1. eine fast unbegrenzte Spieldauer gestattet, 2. zerschnitten und geklebt werden kann wie ein Filmstreifen, 3. noch weniger Nebengeräusche und Frequenzschwierigkeiten hat, 4. sich kaum jemals abnützt, 5. beliebig oft verwendet werden kann, wenn die Aufnahme nicht oder nicht mehr aufbewahrt werden soll, 6. in der Aufnahmetechnik weniger kompliziert ist und darum 7. bessere Kontrollmöglichkeiten bietet: man kann sofort, nicht erst nach dem Abschluß eines diffizilen und langwierigen technischen Prozesses, hören, ob die Aufnahme „etwas geworden ist“. — Aus all diesen Gründen werden heute so gut wie alle Plattenaufnahmen zunächst auf Ton-

band aufgenommen; erst wenn alle Fehler ausgemerzt sind — notfalls (und leider nicht selten) durch „cutten“, d. h. Zusammensetzen der besten Teile aus verschiedenen Aufnahmen — wird das makellose Endprodukt auf die Platte überspielt.

Es entsteht sofort die Frage, warum die Schallplatte trotz dieser offenkundigen Vorzüge des Magnetophons nicht aus der Mode gekommen ist, ja im Gegenteil ihren Freundeskreis dauernd erweitert.

Der Grund dafür liegt nicht in der technischen, sondern in der wesensmäßigen Besonderheit der Schallplatte. Berten schreibt zwar: ¹⁾ „Die soziologischen und künstlerischen Bedingungen des Schallfilms und des Magnetophons sind im Grunde dieselben wie bei der Musikplatte“. Aber dem kann nicht ganz zugestimmt werden. Gerade die „soziologischen Bedingungen“ des Magnetophons sind grundsätzlich andere als die der Schallplatte.

Das Magnetophon wird vorläufig ein Gerät für Fachleute, Berufsmusiker und „Amateurmusiker“ bleiben, für solche Leute also, die damit „arbeiten“ wollen. Die oben angeführten Eigenschaften machen es zu einem ausgesprochenen Arbeitsgerät. Der „Laie“ aber, der Musik hören und genießen will, wird der Schallplatte die Treue bewahren. Sie ist handlich und überschaubar, sie hat ein „Gesicht“, sie ist fertiges Produkt und braucht nur abgespielt zu werden. Das Tonband hat größere Möglichkeiten, es stellt aber auch größere Anforderungen an die Aktivität und persönliche Initiative seines Besitzers. — Hinzu kommt ein wesentlich technisch-wirtschaftlicher Faktor: Ein Tonband kann zwar theoretisch unendlich oft kopiert werden, aber es gibt keine Möglichkeit, es serienmäßig zu vervielfältigen. Jede Kopie muß einzeln angefertigt werden. Die Matrize einer Schallplatte dagegen entläßt aus der Presse in kürzester Zeit Tausende von rein mechanisch-maschinell hergestellten Kopien (die Fabriken einer einzigen Firma stellten während einer Periode der Hochkonjunktur täglich etwa 100 000 Platten her; vgl. Lindström-Jubiläumsschrift S. 7). Es gehört nicht in diesen Zusammenhang, aber angesichts dieser Zahlen muß noch einmal das Staunen über das technische Wunder zu seinem Recht kommen: daß es möglich ist, durch einen einzigen Druck der Presse, sozusagen unter Ausschaltung der Kategorie der Zeit, den ganzen Ablauf eines längeren Musikstückes mit der ganzen Vielfalt seiner Bewegungen, der Schönheit und Eigenart der Stimmen und Instrumente

¹⁾ W. M. Berten: Musik und Mikrophon, S. 69, Anm.

Friedrich Karl Fromm

und ihr diffiziles Miteinander von einem Stück Materie, der Matrize, auf ein anderes Stück Materie, einen Klob aus Kunststoff, herüberzustempeln. Die immateriellste, „geistigste“ aller Künste wird im Schnellpreßverfahren vervielfältigt — ein kaum denkbarer Gedanke, aber eine Realität! — Dieses Kopierverfahren jedenfalls — um den verlorenen Faden wieder aufzugreifen — erklärt mit die große Verbreitung der Schallplatte und ebenso auch die Tatsache, daß bespielte Tonbänder im Handel nicht zu erhalten sind.

Da im übrigen eine moderne Langspielplatte einem Magnetophonband an Klangqualität kaum etwas nachgibt, ergibt sich, daß der Unterschied zwischen Schallplatte und Tonband, wenn man von der wirtschaftlich-technischen Seite absieht, in erster Linie im Soziologischen zu suchen ist: Zum passiv aufnehmenden Musikhörer unserer Zeit, der ja das Hauptkontingent an „Musikkonsumenten“ stellt, gehört die Schallplatte; der Minderheit der aktiven Musiker und „Musikfachleute“ läßt sich das Magnetophon zuordnen.

Diese Sätze gelten für die heutige Situation; ob sie morgen noch stimmen, bleibt abzuwarten. Die Entwicklung in den USA und Frankreich legt die Vermutung nahe, daß in nächster Zukunft auch das Tonband weiteren Kreisen in serienmäßiger Reproduktion zur Verfügung stehen wird.

Teil II der Preisarbeit erscheint in den Heften 3 und 4 des *fono forum*:

1. Die Schallplatte und der Hörer
2. Die pädagogische Funktion der Schallplatte
 - a) Allgemeines
 - b) Die Schallplatte im Unterricht
 - c) Der Komponist und die Schallplatte
 - d) Die Schallplatte und der Jazz
3. Der Musiker und die Schallplattenaufnahme

Der siegreich voranstürmenden Technik hinkt das Recht mit langsamen, emsig-pedantischen Schritten mühsam nach. Es ist der Wettlauf des Achilles mit der Schildkröte. Den technischen Genieblitzen des Menschen bleibt sein bedächtiger Ordnungssinn mit weitem Abstand auf der Spur. Wenn die Gesetze überaltern, so wird Vernunft zu Unsinn und Wohltat zur Plage, wie Goethe als Jurist und Dichter treffend formuliert. Sein Stoßseufzer erklang vor Beginn des Maschinenzeitalters und ist doch eine großartige Prognose der Krankheit unserer Zeit geworden. Trotz der gewaltigen Anstrengungen unserer Gesetzgebungsmaschinerie kann all das Neue, was Menschengestalt ersinnt und in die Wirklichkeit umsetzt, nicht annähernd mehr rechtzeitig gebändigt und zu Paragraphen verarbeitet werden.

Den modernsten ausgeklügelten Apparaturen der Technik begegnet der Jurist bei der rechtlichen Behandlung mit dem Hammer und Meißel der Großelternzeit. Auf kaum einem Gebiet wird dieser klaffende Widerspruch heute stärker empfunden als dem des Urheberrechts. Als der Gesetzgeber der Wilhelminischen Epoche (1901 und 1910) das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst (LUG) schuf, konnte er sich bei stärkster Anspannung der Phantasie nicht vorstellen, daß sein Paragraphenwerk noch die Rechts-

beziehungen einer Enkelschicht ordnen sollte, in der Tonfilm, Rundfunk, Fernsehen, Fotokopie, Magnettonvervielfältigung u. a. zu den alltäglichsten Gebräuchen des Menschen gehören würden.

Dort, wo Leben und Gesundheit der Menschen bedroht sind, treibt die vorhandene Gefahr den Gesetzgeber zur Eile an. In immer neuen Novellen zum Verkehrsrecht sucht er das Gemeinschaftsleben mit der Entwicklungstatsache in Einklang zu bringen, daß wir aus langsamen Zweifüßlern windschnelle Flieger und Rennfahrer geworden sind. Wo nur geistige Werte bedroht sind, vom Sturm der Technik überrannt zu werden, kann ihn nichts aus der olympischen Ruhe und Bedächtigkeit aufschrecken, in der bedeutsame Gesetzgebungswerke über die Jahre heranreifen.

Die so dringliche Reform des geltenden Urheberrechts, im Jahre 1954 durch Vorlage eines Referentenentwurfes des Bundesjustizministeriums zur allgemeinen Diskussion gestellt, scheint, wie wir fürchten müssen, auf unbestimmte Zeit vertagt zu sein. Zu viele schwierige, im Kampf der Meinungen zerredete Probleme sind mit diesem modernen Gesetzgebungswerk verknüpft. In fünfzig Jahren eingefleischte Gewohnheiten haben rechtliche Machtpositionen geschaffen, die schwer zu räumen oder einzudämmen sind. Die kämpfenden Gruppen sind in mächtige



Johannes Brahms an einen Freund

Der konservative Johannes Brahms, der sich zu den modernen Strömungen seiner Zeit reserviert verhielt, nahm zur Schallaufzeichnung — in seltsamem Gegensatz zu Gustav Mahler — eine durchaus zustimmende Haltung ein. Er schrieb an einen Freund: „Wir leben jetzt hier unter dem Zeichen des Phonographen, und ich hatte Gelegenheit, ihn oft und behaglich zu hören. Du wirst genug über das neue Wunder gelesen haben oder es Dir beschreiben lassen: es ist wieder, als ob man ein Märchen erlebte.“

Mitgeteilt von Prof. Dr. Hermann Unger

Heerlager zerfallen, und um die Formulierung jedes Paragraphen wird in Denkschriften und Diskussionsbeiträgen schon im Vorfeld heftig gerungen, bevor auch nur ein Regierungsentwurf gefertigt ist, der geeignet wäre, die Schwelle des Parlaments zu überschreiten.

So wird für längere Zeit das alte Gesetz noch Grundlage der urheberrechtlichen Behandlung bleiben müssen. Seinen unzulänglichen Bestimmungen den Atem unserer Zeit eingeblasen zu haben bleibt das Verdienst der Richter. Vornehmlich der erste Zivilsenat des Bundesgerichtshofs hat hier ein „Richterrecht“ geschaffen, das ebenso kühn wie weise und notwendig erscheint. Mit Kraft und Entschlossenheit setzte er den § 15 Abs. 2 LUG, der die Vielfältigkeit geschützter Werke zum privaten Gebrauch freistellte, für Magnettonaufnahmen außer Kraft. Der Gesetzgeber von 1901 hatte, wie der Bundesgerichtshof deduziert, an Abschriften von Hand oder ähnliche primitive Vielfältigungsarten gedacht, die technisch verfeinerte Apparatur der Magnettongeräte sich jedoch nicht vorstellen können, welche die wort- und tongetreue Aufzeichnung einer Aufführung des Werkes und ihre beliebig häufige Wiedergabe erlaubt (BGH Z 8, Seite 89, Urteil vom 21. 11. 1952, und BGH Z 17, Seite 267, Urteile vom 17. 5. 1955, die von der GEMA und der Schallplattenindustrie erstritten wurden). Mit derselben Schärfe und Logik engte er den privaten Gebrauchszweck ein, indem er die Fotokopie von Zeitschriften in Gewerbebetrieben zum Zwecke der Unterrichtung und Benutzung verschiedener Betriebsabteilungen aus diesem „lizenzfreien Komplex“ herausnahm (BGH Z 18,44). Den § 22a, der die öffentliche Aufführung legal erworbener Schallplatten freistellte, beseitigte der höchste deutsche Gerichtshof, soweit die Wie-

dergabe mit den heutigen elektroakustischen Geräten erfolgt, die einer „kleinen Rundfunksendung“ ähnlich sind und vom Gesetzgeber (in diesem Falle 1910) noch nicht vorausgeahnt werden konnten (BGH Z 11,135, Urteil vom 6. 11. 1953).

Wenn wir vom „Richterrecht“ sprechen, so ist dies ein nicht im vollen Wortlaut zutreffender Begriff. Der deutsche Richter hat jeweils nur den Fall zu beurteilen, der ihm vorgetragen wird und dessen Tatsachenlage er mit dem Gesetz, das ihn bindet, in Einklang zu bringen sucht. Sein Urteil hat formell nur Rechtskraft „inter partes“, also zwischen den Parteien des Rechtsstreits, und nur im Umfang der geltend gemachten Ansprüche. Und doch hat jede der wichtigen Entscheidungen des obersten deutschen Gerichts grundsätzliche, ja „gesetzähnliche“ Bedeutung. Sie beeinflusst ganze Wirtschaftsschichten und schafft Klarheit für ihre Rechtsposition. So erfüllt das Gericht in der Auslegung und Anwendung des Gesetzes Funktionen, die denen des Gesetzgebers ähneln, und hilft grobe Mißstände beseitigen. Heute ist der Bundesgerichtshof das Regulativ geworden, um auf dem hier uns besonders beschäftigenden Gebiet des Urheberrechts Vernunft davor zu bewahren, Unsinn zu werden, und Wohltat, zur Plage zu entarten.

Leider gehört zum Prozessieren Geld. So können brennende Fragen des Urheberrechts oft nicht zur höchstrichterlichen Klärung gebracht werden, weil dem Betroffenen die wirtschaftliche Kraft fehlt, einen Prozeß in drei Instanzen durchzustehen. Auf der Autorensseite haben wirtschaftliche Zusammenschlüsse geholfen. Die GEMA der Komponisten, Textdichter und Musikverleger hat wichtige Fortschritte auf dem Gebiet des musikalischen Urheberrechts erzielt. Ihre jüngere Schwester, die neugeschaffene GELU,

die Verwertungsgesellschaft der Schriftsteller, wird auf vielen vorgeschrittenen Pfaden wandern können. Andere Probleme wird sie selbst durchzukämpfen haben (insbesondere Mietbüchereiantieme u. a.).

So können wir feststellen, daß die Geschenke, mit denen die Technik unser Leben bereichert hat, vom alten Gesetzes- und modernen Richterrecht in vernünftigen Bahnen gehalten werden. Gewisse Verbraucher- und Verwertergruppen pflegen sich immer wieder darüber zu beklagen, daß alle Geschenke, welche die Technik der Menschheit im ganzen in den Schoß wirft, ihre Früchte nur den Schöpfern geistiger Werte zukommen lassen. Das scheint uns eine äußerst schiefe Betrachtung. Fernsehen und Farbfilm, Radio- und Magnettongeräte wären tote, leere Hülsen, wenn nicht der Geist menschlicher Werke, die sie darstellen und wiedergeben, ihnen Leben einhauchte. Sie sind nur Weiterleiter und Verteiler geprägter Gedanken- und Gefühlsausdrücke, und nichts ist gerechter, als daß der Schöpfer der geistigen Gebilde, die unseren Tag bereichern und verschönen, hierfür belohnt wird. Dazu gehören auch die Interpreten, deren Gage sich gemäß der Breite der Auswertungsmöglichkeiten fortlaufend steigert.

Eine Dankschuld allerdings bleibt abzutragen: Die Jünger Apolls und der Musen schulden der vielgescholtenen Technik, die ihre Werke an jedes Auge und jedes Ohr, in jede Hütte und jedes Haus dringen läßt, tiefen Dank.

Sie werden der modernen Schwester der Musen sicherlich mit Feder und Platte, Schreibmaschinen- und Notenschrift und mit Verständnis für ihre Anliegen den Dank dafür abstatten, daß die Technik es war, die ihren Schöpfungen auf Erden „göttergleiche“ Kraft gab, indem sie sie für jeden wahrnehmbar machte.

FONORECHT und verwandte Rechtsgebiete • Rechtsprechung und Literatur

I. Entscheidungen

1. Volksfeste — § 27 Abs. 1 Satz 2 Ziff. 1.

Volksfeste sind nur solche Feste, die von allen Bevölkerungsschichten ohne Ansehung der Person, des Standes oder Vermögens auf Grund einer längeren Tradition gefeiert werden, und zwar so, daß dem Sinngehalt des Festes entsprechend das Volk als Träger der Veranstaltung erscheint. Musikdarbietungen, die in räumlichem und zeitlichem Zusammenhang mit einem solchen Volksfest stattfinden, fallen nur dann unter

die Befreiungsvorschrift, wenn sie selbst nach der Art ihrer Durchführung die Merkmale eines Volksfestes aufweisen.

Musikaufführungen, die von einem Veranstalter im überwiegenden Interesse eines eigennützigen Gewinnstrebens durchgeführt werden, deren Gebührenfreiheit also allein den wirtschaftlichen Erwerbsinteressen des Veranstalters zugute kommen würde, bedürfen der Einwilligung der Urheberberechtigten.

Urteil des Bundesgerichtshofes vom 6. 12. 1955 — Az. I ZR 39/54.

Abgedruckt GRUR 1956, S. 131ff.; UFITA Band 21, S. 245ff.

2. Volksfeste — § 27 Abs. 1 Satz 2 Ziff. 1.

Ein Verein, dessen wesentliche Aufgabe die Pflege von Volksfesttradition ist, bedarf auch dann nicht der Einwilligung der Urheber zu Musikaufführungen im Rahmen eines Volksfestes, wenn mit den Einnahmen allgemeine, durch die Pflege dieser Volksfesttradition bedingte Unkosten abgedeckt werden sollen. Wird durch die Höhe des verlangten Eintrittsgeldes die allgemeine Zugänglichkeit zu der

Veranstaltung ausgeschlossen, so handelt es sich nicht um eine Volksfestveranstaltung. Auch bei Festen einer Stadt mit hohen Lebenshaltungskosten ist der Volksfestcharakter nur gewahrt, wenn den ärmeren Bevölkerungsschichten die Festveranstaltung zugänglich ist.

Urteil des Bundesgerichtshofes vom 6. 12. 1955 — Az. I ZR 55/55.

Abgedruckt RUR 1956, S. 134 f.; UFITA Band 21, S. 250ff.

3. Lautsprecherübertragung von Fernsehmusik in gewerblichen Betrieben — § 11 LUG.

Für die Frage der urheberrechtlichen Erlaubnispflicht macht es keinen Unterschied, ob die Musik in Verbindung mit einer Fernsehsendung oder für sich allein gesendet wird.

Die Lautsprecherübertragung von Rundfunkmusik in einer Gaststätte ist eine urheberrechtlich selbständige Handlung, die eine eigene öffentliche Aufführung darstellt.

Urteil des Landgerichts Berlin vom 16. 6. 1955 — Az. 17 O 197/54 (rechtskräftig).

Abgedruckt UFITA, Band 21, S. 359ff.

4. Künstlerische Gestaltungsfreiheit — § 631 ff., 651 BGB.

Der Künstler genießt grundsätzlich im Rahmen eines Werk- oder Werklieferungsvertrags eine Gestaltungsfreiheit, die seiner künstlerischen Eigenart entspricht und es ihm erlaubt, in seinem Werk seiner individuellen Schöpferkraft und seinem Schöpferwillen Ausdruck zu verleihen.

Wer einen Künstler mit der Herstellung eines Kunstwerks beauftragt, muß sich vorher mit dessen künstlerischen Eigenarten und dessen Auffassung vertraut machen. Der Gestaltungsfreiheit des Künstlers entspricht das Risiko des Bestellers, ein den vereinbarten Zweckgedanken und die tragende Idee zum Ausdruck bringendes Kunstwerk auch dann abnehmen zu müssen, wenn es nicht seinem Geschmack entspricht.

Der Künstler kann seine Gestaltungsfreiheit vertraglich beschränken und sich verpflichten, ein Werk nach einem von ihm gefertigten, vom Besteller genehmigten Entwurf herzustellen. Auch in diesem Falle ist er grundsätzlich nicht zu einer maßstabsgetreuen Ausführung verpflichtet.

Urteil des Bundesgerichtshofes vom 24. 1. 1956 — Az. VI ZR 147/54.

Abgedruckt GRUR 1956, S. 234ff.

5. Der Schallplattenhersteller trägt nicht das Risiko für das Zustandekommen eines Opernmitschnitts.

Die Klägerin war als Sängerin für die Rolle der A bei den Festspielen in X verpflichtet. Die beklagte Schallplattenfirma wollte die Aufführung im Einverständnis mit der Festspielleitung „mitschneiden“ und versprach der Klägerin „anlässlich der Aufnahme“ ein bestimmtes Honorar. Die Aufnahme kam nicht zustande, weil es der Beklagten nicht gelang, einen anderen mitwirkenden Künstler aus seiner Exklusivverpflichtung bei einer fremden Schallplattenfirma zu lösen.

Die auf Zahlung des Honorars gerichtete Klage ist in beiden Instanzen abgewiesen worden. In den Entscheidungsgründen des Oberlandesgerichts Celle wird ausgeführt:

Wie die Auskunft der Festspielleitung und die gutachtliche Äußerung der Deutschen Landesgruppe der Internationalen Vereinigung der Phonographischen Industrie sowie die überreichten gebräuchlichen Vertragsformulare ergaben, habe sich eine jahrelange Übung dahingehend zum Rechtsgebrauch verdichtet, daß die Honorarverpflichtung abgesehen von ausdrück-

licher besonderer Vereinbarung — erst nach erfolgreicher Beendigung der Aufnahme wirksam werde. Erst dann stehe ja auch fest, daß die bis dahin aufgewendeten Unkosten keine Fehlinvestition der Schallplattenfirma seien. Die Zweifel in der Äußerung der Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger an einer solchen Verkehrssitte seien widerlegt. Von Bedeutung sei in diesem Zusammenhang weiterhin, daß der vortragende Künstler die Vervielfältigung der Aufnahme trotz seiner vorherigen Erlaubnis zur Festlegung auch dann noch untersagen könne, wenn die Reproduktion so schlecht sei, daß sie eine Verschandelung der künstlerischen Leistung bedeute (GRUR 1953 S. 201). Der Künstler könne daher in der Regel nicht annehmen, daß er bereits vor „Abnahme“ der Aufnahme oder sogar überhaupt schon vor der Aufnahme selbst einen Honoraranspruch habe, zumal wenn er — wie hier — für seine künstlerische Leistung ohnehin eine Vergütung von dritter Seite erhalte. Insbesondere könnte die Klägerin berechnungsweise keine andere Vorstellung gehabt haben, da sie durch den erwähnten § 12 ihres Vertrages mit der Festspielleitung darauf hingewiesen war, daß auch diese noch die Zustimmung zu erklären hatte, wenn die Schallplatten auf den Markt gebracht werden sollten . . .

Die Gepflogenheit, eine Vergütung erst nach erfolgreicher Aufnahme zu zahlen, stehe auch mit der gesetzlichen Regelung im Einklang, die den Leistungsschutz frühestens an der bereits hergestellten Aufnahme entstehen lasse.

Besondere sonstige Umstände, die einen Schluß auf eine von der Übung abweichende Gestaltung der Rechtsbeziehungen der Parteien zueinander zuließen, lägen nicht vor. Somit scheidet auch eine Risikoübernahme der Beklagten für das Zustandekommen der Aufnahme aus. . . .

Urteil des Oberlandesgerichts Celle vom 28. 4. 1956 — Az. 3 U 202/55.

6. Steuerliche Behandlung der Nebeneinkünfte von Orchestermusikern — §§ 18 Abs. 1 Ziff. 1, 34 Abs. 5. EStG.

In zwei Entscheidungen vom 3. 11. 1955 hat der Bundesfinanzhof zu der Frage Stellung genommen, ob Nebeneinkünfte von Orchestermusikern aus deren von Fall zu Fall festgelegter Mitwirkung an Schallplattenaufnahmen und Rundfunkdarbietungen lohnsteuerpflichtig sind.

In einem der zur Entscheidung stehenden Fälle hatte ein Posaunist und Mitglied des Philharmonischen Orchesters in X — neben seinem Gehalt — aus der Mitwirkung im Rundfunk und bei Schallplattenaufnahmen DM 2899,35 erhalten. Bei den Schallplattenaufnahmen wirkte nicht das Philharmonische Orchester als solches mit, vielmehr wurden einzelne Mitglieder des Orchesters von Fall zu Fall zu den Aufnahmen herangezogen. Die Verhandlung mit dem Schallplattenunternehmen führte ein Orchestermitglied als Vertrauensmann. Die Auswahl der Mitwirkenden wurde je nach der Art des aufzunehmenden Konzertes vom Schallplattenunternehmen getroffen. Jedem Orchestermitglied stand es frei, die Mitwirkung abzulehnen.

Entgegen früheren Urteilen des Reichsfinanzhofes, entgegen dem Erlaß des Reichsministers der Finanzen vom 2. 9. 1939 und entgegen der späteren Verwaltungspraxis hatte das Finanzamt entschieden, daß diese Nebeneinkünfte nicht lohnsteuerpflichtig seien. Der Bundesfinanzhof hat diese Entscheidung mit etwa folgenden Gründen bestätigt:

Die Nebeneinkünfte seien von den Einkünften aus der Haupttätigkeit klar abgrenzbar. Es sei nicht erforderlich, daß es sich bei Haupt- und Nebentätigkeit um verschiedenartige Tätigkeiten handeln müsse. Der Reichsfinanzhof habe zwar in früheren Entscheidungen angenommen, daß bei Orchestervereinigungen, die sich zum gemeinsamen Musizieren in Rundfunk, Gaststätten oder anderen Betrieben zusammenschließen, die einzelnen Musiker als Arbeitnehmer des Musikbestellers zu behandeln seien. Die Beschäftigung eines Musikers könne jedoch nicht mit der eines Aushilfekellners oder einer Reinemachefrau gleichgestellt werden. Bei diesen liege eine feste persönliche Eingliederung in den Geschäftsbetrieb vor. In der Vergangenheit seien nur die Solisten anders behandelt worden. Eine Unterscheidung zwischen Solisten und Musikern, die im Rahmen eines Klangkörpers tätig werden, sei aber sachlich nicht gerechtfertigt, weil damit eine vielfach unbegründete Minderwertung des Zusammenspiels gegenüber dem Einzelspiel verknüpft wäre. Sie würde auch gerade auf dem Gebiet der Instrumentalmusik zu Abgrenzungsschwierigkeiten führen.

Die Sache wäre anders zu beurteilen, wenn die Leitung des Philharmonischen Orchesters selbst einen Darbietungsvertrag eingegangen wäre und das betreffende Mitglied des Orchesters im Rahmen seines Angestelltenverhältnisses zur Stadt X an der Darbietung mitgewirkt hätte. Dann aber läge kein Arbeitsverhältnis zu dem Musikbestellenden Unternehmen vor, sondern eine zusammengesetzte, unselbständige Arbeitsleistung gegenüber der Stadt X; das Entgelt wäre zusätzlicher, vom Arbeitgeber geschuldeter Arbeitslohn.

Auch der Umstand, daß die jeweilige Darbietung als eine solche der Philharmoniker bezeichnet würde, und demgemäß die Mitwirkung bei Rundfunk- und Schallplatten-darbietung wenigstens in der Regel nur für Angehörige des Philharmonischen Orchesters in Frage gekommen sei, könne nicht dazu führen, das Vertragsverhältnis zwischen dem Rundfunk bzw. dem Schallplattenunternehmen und dem Musiker ebenfalls zu einem Angestelltenverhältnis zu stempeln. Arbeitgeber und Musikbesteller seien hier verschiedene Personen.

Es könne dahingestellt bleiben, ob bei Darbietung bloßer Unterhaltungs- oder Tanzmusik eine künstlerische Tätigkeit anzunehmen sei. Die Frage sei jedenfalls bei Darbietungen im Rundfunk und für die Herstellung von Schallplatten zu bejahen, weil in diesen Fällen eine ausreichende Gewähr dafür geboten sein dürfte, daß nur künstlerisch ausgereifte Schöpfungen der Allgemeinheit als Hörer bzw. Käufer dargeboten werden sollten.

Der Bundesfinanzhof hat deshalb in beiden Fällen die Nebentätigkeit der Musiker, deren Einkünfte von denen der Haupttätigkeit klar abgrenzbar seien, als selbständige und künstlerische Tätigkeit im Sinne des § 18 Abs. 1 Ziff. 1 des Einkommensteuergesetzes angesehen.

Urteile des Bundesfinanzhofes vom 3. 11. 1956. Abgedruckt Bundessteuerblatt 1956, S. 110 und 112.

7. Österreich — Zur Frage der Sittenwidrigkeit von Optionsklauseln in Künstlerverträgen mit Schallplattenherstellern.

Eine Optionsklausel, durch die sich ein Künstler verpflichtet, einer Schallplatten-gesellschaft innerhalb zweier Jahre nach Vertragsablauf Konkurrenzangebote vorzulegen, in die diese binnen zwei Wochen ein-

reten kann, ist nicht sittenwidrig. Die Beurteilung der Frage kann nicht dieselbe sein wie bei einem Schauspieler, weil der Theaterunternehmer nicht die kostspielige individuelle Reklame machen muß wie der Schallplattenunternehmer für einen Sänger, von dessen Beliebtheit der Absatz der Schallplatten im wesentlichen abhängt und der am Erlös beteiligt ist.
Urteil des Oberlandesgerichts Wien vom 16. 2. 1955 — Az. 5 R 1108/1954.

II. Abhandlungen

De Boor, Prof. Dr. H. O.:

Urheberrechtliche Grundsatzfragen in Schrifttum und Rechtssprechung.
UFITA Band 21, S. 129.

Bramall, Brian:

With regard to neighbouring rights.

Revue Internationale du Droit d'Auteur, XI, April 1956, S. 118.

Büchen, Robert:

Pseudonym und Decknamen (Gutachten für die GEMA).

GEMA-Nachrichten 1955, Nr. 26, S. 8.

Bußmann, Prof. Dr. Kurt:

Zur Begriffsbestimmung der Enregistrements éphémères.

UFITA Band 21, S. 258.

v. Gamm, Frhr., Otto-Friedrich:

Der Anspruch auf Abdruck einer Gegendarstellung bei rechtsverletzenden Presseveröffentlichungen.

GRUR 1956, S. 170.

Hirsch Ballin, Dr. E. D.:

Enteignung von Urheberrecht.

UFITA Band 21, S. 196.

Knap, Dr. Karel:

Das neue Urheberrechtsgesetz der Tschechoslowakei.

UFITA Band 21, S. 269.

Leinveber, Dr. G.:

Titelschutz im Filmrecht.

GRUR 1956, S. 64.

Leinveber, Dr. G.:

Der Schutz des Urheberpersönlichkeitsrechts.

GRUR 1956, S. 203.

Lögdberg, Prof. Ake:

Musik während der Arbeit (aus der schwedischen Rechtsprechung).

UFITA Band 21, S. 307.

Roeber, Dr. Georg:

Urheberrecht oder Geistiges Eigentum.

UFITA Band 21, S. 150.

Troller, Dr. A.:

Angebot und Nachfrage als urheberrechtliches Problem.

UFITA Band 21, S. 216.

Troller, Dr. A.:

Das Recht des Dirigenten und Solisten an der Interpretation des Musikwerkes.

Schweizer Mitteilungen 1955, S. 137.

Zippelius, Dr. R.:

Die Weitergeltung internationaler Verträge über gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht gegenüber ehemaligen Kriegsgegnern.

GRUR Auslandsteil 1956, S. 102.

III. Gesetzgebung und Bekanntmachungen

Bekanntmachung zu dem Kulturabkommen vom 23. 10. 1954 zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Regierung der Französischen Republik vom 23. 9. 1955.

BGBI. 1955 Teil II, Nr. 22, S. 885.

Bekanntmachung über das Inkrafttreten des Welturheberrechtsabkommens vom 6. 9. 1952 für die Bundesrepublik Deutschland. Vom 26. 9. 1955.

BGBI. 1955 Teil II, Nr. 22, S. 892.

IV. Internationale Verträge

Kulturabkommen zwischen der Regierung der Bundesrepublik Deutschland und der Regierung der Französischen Republik vom 23. 10. 1954.

BGBI. 1955 Teil II, Nr. 22, S. 886.

Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst — Mitgliederstand am 1. 1. 1956 mit einer Übersicht über die Beitritte zu den verschiedenen Fassungen und Vorbehalte.

GRUR Auslandsteil 1956, S. 107.

Fachbücherei

THE FABULOUS PHONOGRAPH

Roland Gelatt

Nachdem die Schallplatte mit den technischen Fortschritten im letzten Jahrzehnt nunmehr zu einer kulturellen Institution herangereift ist, lassen auch ihre Historiker nicht auf sich warten. Der amerikanische Musikschriftsteller und Redakteur der Zeitschrift „High Fidelity“, Roland Gelatt, hat unter dem Titel „The fabulous Phonograph“ eine Geschichte der Schallplatte von den tastenden Versuchen ihrer grauen Vorzeit bis zum Triumph der modernen Klangtechnik erscheinen lassen. Er durchforscht, gestützt auf ein reiches Quellenmaterial, bestehend aus persönlichen Dokumenten, Korrespondenzen, Zeitschriften und Zeitungsausschnitten bis zurück zum Jahre 1896, alten und neuen Fachbüchern, Biographien, ja sogar regelrechten „Inkunabeln“ frühester Aufnahmetechnik, die technischen, ästhetischen und geschäftlichen Zusammenhänge, die schließlich zur heutigen Preservierung wertbeständiger Leistungen geführt haben.

Diese spannende „Saga“ der Schallplatte mit ihrer zeitlich gesehen so kurzen, inhaltlich dafür so intensiven Folge von Überraschungen, erhebenden wie gelegentlich auch tief tragischen Episoden, mit ihren wechselvollen Menschenschicksalen ist mit tiefer Einsicht und oftmals sprühendem Witz geschrieben. Sie enthält aber außerdem eine Fülle von wichtigem, für das Verständnis der heutigen Situation interessantem Material, geht auch so ausführlich auf die Rolle Deutschlands in allen diesen Vorgängen ein, daß wir es für gerechtfertigt halten, ausführlich über das Werk zu berichten — was wir für unser nächstes Heft ankündigen. Ec

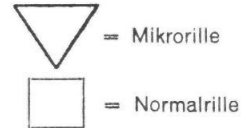
Verlag Lippincott, Philadelphia, USA

Internationale Kennzeichnung von Schallplatten und Abspielgeräten

Nach langer Vorarbeit durch die Experten wurden auf der Tagung der International Electrical Commission in Bern 1955 Vereinbarungen über eine einheitliche Kennzeichnung von Schallplatten und Abspielgeräten getroffen, denen jetzt von allen beteiligten Ländern zugestimmt worden ist.

Nach diesen Festlegungen soll auf Schallplatten und Abspielgeräten die Rillen- bzw. Saphirform durch ein Symbol gekennzeichnet werden.

Es bedeuten:



Bei Schallplatten ist neben diesem Symbol noch die Drehzahl anzugeben.

Falls die Kennzeichen farbig ausgeführt werden, so ist für Normalrillen die Kennfarbe „Grün“, für Mikrorillen die Kennfarbe „Rot“ zu wählen.

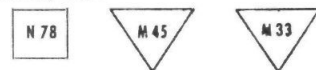
Sollte eine zusätzliche Farbe auf dem Etikett der Platte nicht möglich sein, so soll für die Kennzeichnung die Farbe des Textendruckes gewählt werden.

Auf der letzten Sitzung der Technischen Kommission der Fachabteilung Phono im ZVEI wurde ein Vorschlag ausgearbeitet, der die bisherigen deutschen Kennzeichen M 33, M 45 und N 78 berücksichtigt und in der Übergangszeit zur Anwendung empfohlen wird.

Nachstehende Übersicht

zeigt die vorgeschlagenen Kennzeichen:

für Schallplatten



für Tonabnehmer



für die Drehzahlumschaltung der Laufwerke

78 45 33



AUSTROTON

Wenn die Engel unter sich sind, spielen sie Mozart,
nur wenn der liebe Gott zuhört, gehn sie zu Bach über.

Karl Barth

Zum 70. Geburtstag des großen Basler Theologen