

land erlaubterweise öffentlich aufgeführt sind, den Schutz gegen unerlaubte Aufführung im Original oder in einer Uebersetzung nicht genießen.

Diese Vorschrift ist vom ersten Richter angewendet, nachdem folgender weitere Thatbestand für dargethan erachtet worden ist:

Mit Genehmigung der Pariser Verlagsfirma H. hat der Komponist G. Bizet das Lied *el arreglito* für die Oper *Carmen* verwendet, welche am 3. Mai 1875 in Paris zum erstenmal und in Deutschland lange vor dem 5. Dezember 1887 erlaubterweise aufgeführt ist. Das Lied hat in Nr. 5 als Habanera und teilweise im Finale des ersten Aktes Verwendung gefunden. Die Oper ist im Verlage von C. fils erschienen. Die in demselben Verlage erschienenen vierzehn Musikstücke, welche den Gegenstand der Untersuchung bilden, sind zu 1 bis 3 Klavierauszüge aus der Oper, zu 4 bis 7 Sonderausgaben der Habanera, zu 8 bis 14 Bearbeitungen derselben als eines Teiles der Oper und als solche ausdrücklich durch die Titel gekennzeichnet.

Der erste Richter führt aus, daß die Habanera auf rechtmäßigem Wege ein Bestandteil der Oper *Carmen* geworden sei, daß Bizet somit als Urheber wie der ganzen Oper, so auch ihrer einzelnen Bestandteile anzusehen sei; und daß dieser oder dessen Rechtsnachfolger gegen unberechtigten Nachdruck der Habanera schutzberechtigt sein würden. Dem Nebenkläger fehle dies Recht.

Ein Schutzrecht müsse aber auch an sich — objektiv — verneint werden. Die Oper *Carmen* sei lange vor dem 5. Dezember 1887 in Deutschland — erlaubterweise — öffentlich aufgeführt. Eine solche Aufführung sei ohne vorangegangene Uebersendung beziehungsweise Mitteilung der Oper, also ohne vorherige „Verbreitung“ nicht denkbar. Die Verbreitung stelle sich als ein Minus der „Aufführung“ dar. Wenn letztere, so müsse auch erstere gestattet sein, und zwar, wie der ganzen Oper, so auch einzelner Teile derselben, sei es in Gestalt von Partituren oder Auszügen oder Bearbeitungen.

Mit Grund bekämpft die Revision diese Ausführungen.

Nr. 3 im § 1 der Verordnung vom 11. Juli 1888 schließt Aufführungen unter den dort gegebenen Voraussetzungen vom Schutz des Gesetzes aus, behandelt also die Darstellung dramatisch-musikalischer (oder dramatischer) Werke. Diese bildet den Gegenstand auch der Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes vom 11. Juli 1870 in §§ 50 bis 56 und zwar in bestimmter Sonderung von den Vorschriften über den Nachdruck von musikalischen Kompositionen, sei es ohne Text oder mit Text in §§ 45 bis 49.

Die Sonderung tritt nicht nur äußerlich, sondern auch im Inhalt der Schutz- und Entschädigungsvorschriften deutlich hervor. Während die Vorschriften in §§ 1 bis 5, — welche den Begriff des Nachdrucks, als der ohne Genehmigung des Berechtigten erfolgten mechanischen Vervielfältigung von Schriftstücken näher bestimmen, — durch § 45 auf musikalische Kompositionen als Gegenstand solcher Vervielfältigung für anwendbar erklärt sind, ist der Begriff der unbefugten öffentlichen Aufführung von dramatisch-musikalischen (oder musikalischen) Werken in den §§ 50, 51, 53 daselbst geregelt. Besondere Bestimmungen sind bezüglich der Dauer des ausschließlichen Rechtes zur öffentlichen Aufführung im § 52, und namentlich bezüglich der Feststellung der Entschädigung des benachteiligten Urhebers oder seiner Rechtsnachfolger in §§ 54, 55 daselbst gegeben.

Die Abweichungen sind in der Natur der Sache begründet, namentlich in der Art, in welcher das Musikwerk Anderen zur Kenntnis gebracht wird. Die mechanische Vervielfältigung ist nach § 18 des Gesetzes vom 11. Juli 1870 strafbar, insofern sie in der Absicht der Verbreitung der unbefugten hergestellten Exemplare veranstaltet worden ist. Unter Verbreiten ist hier das Geben von Hand zu Hand, namentlich der Verkauf, verstanden. Dagegen handelt es sich in den Fällen der §§ 50 f. um Darstellungen, welche „öffentlich“, also einem nicht geschlossenen Personenkreise, geboten werden. Von Verbreitung im Sinne des § 18 a. D. ist hier keine Rede.

Das Gesetz läßt demnach den Schluß nicht zu, daß ein Werk, wenn es durch öffentliche Aufführung zur Kenntnis der großen Masse des Publikums gekommen sei, nunmehr um deswillen auch im ganzen, oder etwa in einzelnen allgemein beliebten gewordenen Teilen auf mechanischem Wege vervielfältigt werden dürfe.

Das Gesetz läßt aber ebenso wenig den Schluß zu, daß das Uebersenden einer Opernpartitur in Folge der zur öffentlichen Aufführung erteilten Erlaubnis eine Verbreitung des Werkes oder eine Ermächtigung zur mechanischen Vervielfältigung desselben oder einzelner Teile zur Verbreitung von Hand zu Hand in sich schließe. In solchem Falle enthält die Hingabe der Partitur nichts weiter als einen Teil der Vertragserfüllung, da die Erlaubnis zur Aufführung wertlos wäre, wenn das aufzuführende Werk hierzu nicht zur Verfügung gestellt würde. Auch wenn die Partitur zu diesem Zweck einer großen Anzahl von Theaterleitern zugänglich gemacht wird, so ändert dies doch nichts an der vertragsmäßigen Bedeutung für jeden Einzelnen.

Das Gesetz deutet demgemäß auch nirgends an, daß es zulässig sei, in der auf mechanische Vervielfältigung gestützten „Verbreitung“ ein Minus der „Aufführung“ zu finden, und daß mit dieser zugleich

jene gestattet sei. Eine so weitgehende Einschränkung der dem Komponisten in §§ 45 bis 49 des Gesetzes gesicherten Rechte hätte ausdrücklich ausgesprochen werden können und müssen, wäre sie beabsichtigt worden.

Von anderen Beeinträchtigungsarten ist die Aufführung auch in der Berner Uebereinkunft vom 9. September 1886 (N. 9) und in der Kaiserlichen Verordnung vom 11. Juli 1888 (§ 1 Nr. 1 und 3) scharf geschieden.

Der erste Richter sagt ferner, daß der Verleger H. die Genehmigung zur Verwendung des Pradier'schen Liedes Bizet für seine Oper uneingeschränkt erteilt habe. Selbst wenn darin eine tatsächliche Feststellung gefunden wird, so folgt daraus nichts für die Annahme, daß auch jede Art der Verbreitung der Oper oder ihrer Teile auf der Grundlage mechanischer Vervielfältigung erteilt worden sei. Die Feststellung selbst ergiebt vielmehr eine sehr erhebliche Einschränkung der Uebertragung derjenigen Rechte, welche H. erlangt hatte — nämlich „für die Oper *Carmen*“, und schon die H.'schen Rechte sind wiederum nur ein Anteil aus dem Umfange des Urheberrechts von Pradier. Im deutschen Recht ist die Befugnis, Urheberrechte nur „beschränkt“ auf Andere zu übertragen, durch § 3 des Gesetzes vom 11. Juli 1870 ausdrücklich anerkannt. Die Art der Beschränkung ist in das Ermessen der Urheber gestellt; also räumliche Begrenzung, wie hier, auf Deutschland, England einerseits, Frankreich, Belgien andererseits ebenso statthaft, wie Einräumung des Aufführungsrechts, aber nicht des Vervielfältigungsrechts, wobei ins Gewicht fällt, daß eben das eine dieser Rechte im anderen gar nicht enthalten ist, obschon sie demselben Urheber zustehen.

Hieraus ergiebt sich die Hinfälligkeit derjenigen Ausführungen des ersten Richters, auf welche die Verneinung des Schutzrechts bezüglich der vierzehn in Rede stehenden Kompositionen objektiv und, soweit es den Nebenkläger betrifft, subjektiv gestützt worden ist.

Der Einziehungsantrag verliert aber jeden rechtlichen Boden, sobald erwiesen wird, was nach dem ersten Urteil in erster Linie dagegen geltend gemacht ist. Es soll das Lied *el arreglito* vor dem Erscheinen der Komposition von Pradier Gemeingut des spanischen Volks gewesen sein.

Wird dies erwiesen, so kann die Komposition von Pradier nur als eine musikalisch im wesentlichen unselbständige Wiedergabe eines von ihm in Noten gesetzten Volksliedes angesehen werden, nicht als eine „eigentümliche“ Komposition. Nur eigentümliche Kompositionen sind in Deutschland als schutzberechtigt anerkannt; und nach Art. 2, 14 der Berner Uebereinkunft vom 9. September 1886 können die Werke ausländischer Urheber nicht Anspruch auf Schutz erheben, wenn die Voraussetzungen nicht zutreffen, unter denen inländische Urheber darauf Anspruch haben. Maßgebend ist also hier § 46 des Gesetzes vom 11. Juni 1870.

Die vierzehn in Frage stehenden Musikalien kündigen sich allerdings alle als der Oper *Carmen* entlehnt und auf diese zurückgeführt an, und es könnte daher in Frage kommen, ob für sie nicht von der Pradier'schen Komposition ganz abzusehen sei, da vielmehr eine Bizet'sche Komposition verwendet worden. Dies wäre ohne weiteres nur annehmbar, wenn der Satz aufgestellt werden könnte, daß ein Opernkomponist von Bedeutung stets eine eigentümliche Komposition herstelle, auch wenn er dabei Kompositionen Anderer in seiner Oper verwerte. Allein als Rechtsatz könnte eine solche Aufstellung in keinem Falle gelten, und auch im übrigen kommt es auf die Lage des Falles an. Dem Komponisten kann es unter Umständen zweckentsprechend erscheinen, die Komposition eines Anderen Note für Note, oder doch im wesentlichen musikalisch treu seinem Werke einzuverleiben.

Erweist sich, daß die Komposition von Pradier nach spanischem und deutschem Recht als schutzberechtigt von vornherein und auch gegenwärtig anzusehen sei, so würde es die Aufgabe weiterer Ermittlung sein, klar zu stellen, ob in der Bearbeitung von Bizet für die Oper, soweit sie das Lied verwendet, eine eigentümliche Komposition enthalten sei oder nur eine künstlerisch unselbständige Aufnahme und Ueberarbeitung oder Umgestaltung.

Wird das letztere angenommen, so kann an der Schlußfolgerung, daß die vierzehn in Rede stehenden Musikstücke eine eigentümliche Komposition von Pradier, aber nicht von Bizet, vervielfältigt erscheinen lassen, dadurch nichts geändert werden, daß sie ihrem Titel nach der Oper *Carmen* entlehnt sind. Durch bloße Titelangaben können bestehende Urheberrechte nicht beseitigt werden.

Eines weiteren Eingehens auf die Beurteilung des Sachverhalts je nach dem Ausfall der Beweisaufnahme, welche sich nach dem Vorstehenden und je nach anderweiter Gestaltung der Sachlage als erforderlich erweisen kann, bedarf es zur Zeit nicht, insbesondere zur Zeit auch nicht einer Prüfung der Anwendbarkeit des deutsch-französischen Literaturvertrages vom 19. April 1883 und der Tragweite des Artikels 11 Absatz 1, 2 daselbst (Reichs-Gesetzblatt 1883 Seite 269).