

Lage. Man nahm dann ein sehr schwankendes Kriterium, und zwar nicht einmal in die Hauptvorschriften, sondern gnädigst in das Schlussprotokoll der Berner Übereinkunft auf, indem diejenigen Länder, die »den Photographien den künstlerischen Charakter nicht absprechen«, zu ihrem Schutz verpflichtet sein sollten. Auf Grund dieser Bestimmung konnte Deutschland bis 1896 jeden Schutz der Photographien der Verbandsautoren versagen; ja Schweden und Norwegen sind bis auf den heutigen Tag auf diesem Standpunkt stehen geblieben und gewähren, da ihre Gesetze die Photographien nur als handwerksmäßige Produkte auf fünf Jahre schützen, den Photographien der anderen Verbändländer keinen Schutz. Die übrigen Signatarmächte der Berner Konvention haben im Jahre 1896 auf der Pariser Konferenz doch wenigstens in den Zusatzvertrag zur Berner Übereinkunft eine Änderung dahingehend aufgenommen, daß in jedem Land die Photographien den Landesschutz genießen sollten, welcher Art dieser auch sein möge, wobei aber immer nur die kürzere Schutzfrist gilt, wenn zwei Länder verschiedene Schutzfristen haben. Andererseits genügt die Erfüllung der Bedingungen und Förmlichkeiten im Lande des erstens Erscheinens, um den besagten Schutz in den übrigen schutzgewährenden Ländern ohne weiteres zu erlangen. Ein Antrag der Schweiz, im Unionsvertrag einen gemeinsamen Minimalschutz von 20 Jahren festzusetzen, wurde leider an der Pariser Konferenz abgelehnt und bloß ein platonischer Wunsch angenommen, die Gesetzgeber der einzelnen Länder möchten eine Schutzdauer von wenigstens 15 Jahren verwirklichen.

Erst nachdem Deutschland den Schutz der Photographien gemeinsam mit demjenigen der Kunstwerke in einem neuen Reichsgesetz vom 9. Januar 1907 geregelt hat, wird nun in seinen kürzlich mit Belgien, Frankreich und Italien abgeschlossenen Sonderliterarverträgen, die über die Berner Konvention hinausgehen, die Photographie ausdrücklich als im gegenseitigen Verkehr unter dem jeweiligen Landesschutz stehend erklärt.

II.

Durch Rechtsprechung und Wissenschaft ist jedoch in den beiden letzten Jahrzehnten größere Klarheit und Festigkeit in die Auffassung dieser Frage gekommen. Judikatur und Doktrin haben sich hauptsächlich um drei Theorien herum konzentriert, die folgendermaßen zusammengefaßt werden können:

a) Die Photographie wird als »gewerbliche Neuschöpfung«, als ein technisches Produkt, nicht als Individualschöpfung, betrachtet; sie schaffe nicht frei, sagen die Anhänger dieser Theorie, sondern beschränke sich darauf, durch mechanische und chemische Verfahren vorhandene Gegenstände wiederzugeben: je besser der Apparat, desto weniger brauche der Photograph zu arbeiten; die feinsten Erzeugnissen der Photographie nähern sich allerdings den Kunstwerken; um aber allen mit strahlender Energie hergestellten Bildern ohne Ausnahme die vermögensrechtliche Nutzung sichern zu können, genüge es, sie, unabhängig von jeder Verührung mit dem Kunstschutz, mit einem etwa dem Musterchutz nachgebildeten Schutz zu bedenken. Dieser Standpunkt wurde namentlich in den leitenden Kreisen Deutschlands verfochten und erhielt seinen prägnanten Ausdruck in den der Jahresversammlung mitgeteilten Motivenberichten zu den Gesetzen von 1876 und 1907.

b) Die Frage, welchen Schutz die Photographien genießen sollen, ist »von Fall zu Fall« zu entscheiden. Die Photographie, heißt es hier, sei eine in den Grundzügen vom Lichte gemachte »Zeichnung«, die allerdings vom Photographen vervollkommen werde. Durch Ausarbeitung des Gegenstandes erhalte auf diese Weise manches photographische Bild unter Berücksichtigung der geistigen Betätigung des Photographen ein Anrecht auf Kunstschutz. Andererseits

seien Photographien, welche eine »rein mechanische Arbeit ohne persönliche Inspiration oder eigenen Geschmack« darstellen, als »geistloser Abklatsch« von diesem Schutz auszuschließen. Dieser Standpunkt wurde noch bis in die neuere Zeit hinein, besonders von französischen und italienischen Berichten, eingenommen, aber immer mehr zugunsten der nachfolgenden Theorie aufgegeben.

c) Die Photographie trägt alle Merkmale einer persönlichen »künstlerischen Schöpfung« an sich, wengleich sie in der Sonne eine »glänzende Mitarbeiterin« besitzt, die Photographie gehört daher unter die Kunstwerke. Diese, besonders von Bulloz und Darvas dargelegte Theorie hat durch die Autorität von Professor Kohler neuerdings mächtigen Eufors erhalten; für Professor Kohler ist die Photographie Ideendarstellung. »Ihr Wesen besteht darin, daß man das Lichtbild eines Außengegenstandes veranlaßt und dieses Bild durch einen chemischen Prozeß festlegt. Das Künstlerische liegt auch hier in der Verbildlichung einer Idee, welche allerdings eine Idee sein muß, die schon in einem Außenbild natürlich dargestellt ist, nun aber durch die Kunst eine Verbildlichung und damit eine höhere Wesenheit erlangen soll« (Kunstwerkrecht, § 33). Die Photographie »genießt somit als Kunst ihr Kunstrecht«. Ihre Eigenart besteht in der erleichterten Technik und in der größeren Beschränkung der Mittel (vgl. ebendasselbst).

Unserer Ansicht nach ist es kaum richtig, zu behaupten, und wir begreifen hierin wohl die Vorbehalte der eigentlichen Künstler, daß die bei Ausführung einer Photographie gebrauchten Instrumente die gleiche Rolle spielen sollen, wie die bei allen graphischen Künsten gebrauchten. Es ist denn doch ein Unterschied, ob die freie Hand des Künstlers den Griffel, Stift oder Pinsel führt und dem Innenbild in frei entworfenen Strichen und Zügen zum Ausdruck verhilft, oder ob ein Apparat nach den Gesetzen der Physik und Chemie den Grundriß einer derartigen »Zeichnung« liefert.

Allein wesentlich ist, daß bei der ganzen photographischen Prozedur die individuelle Tätigkeit bei weitem die materielle Verwendung vom technischen Verfahren überwiegt. Schon in der sich im Suchen nach einem passenden Motive äußernden Konzeption des Bildes, das einem innerlich erschauten Gegenstande entsprechen soll, offenbart sich die Geistesarbeit, die ästhetische Auffassung, die in besonderen artistischen Formen sich vollziehende Verwirklichung subjektiver Stimmungen, die künstlerische Objektivierung von Seelenzuständen. Diese Momente üben auch bei der Handhabung des Apparates zur Wiedergabe des Bildes, im »Entwerfen desselben durch richtiges Exponieren, Arrangieren« usw. einen entscheidenden Einfluß aus und geben dem Bild ein eigentümliches, originelles Gepräge. Nachher wird der innerlich erschaute Gegenstand (Landschaft, Porträt usw.) zur Korrektur des vom Apparat wiedergegebenen Bildes bei der Retuschierung wiederum herbeigezogen.

Das persönliche Schauen, die »Vision personnelle«, ist das grundlegende Element und beherrscht die mechanischen Hilfsmittel durchaus. So entsteht keine stumme Kopie der Natur, sondern etwas künstlerisch Erfasstes.

Da nun die Nachbildung auf diesem Gebiete, wo jedermann das gleiche Objekt seinerseits durch eine neue Aufnahme wiedergeben kann, noch unverzeihlicher ist als sonstwie, und da auch die vom Photographen oft unter großen Kosten und Entbehrungen aufgewandte Arbeit gegen Ausbeutung sichergestellt zu werden verdient, so darf wohl mit Recht verlangt werden, daß die Photographien, wenn sie auch nicht direkt unter die eigentlichen Kunstwerke gerechnet, doch wie diese behandelt werden. Diese gleichartige, analoge Behandlung der nebeneinandergestellten Gattungen von Werken dringt denn auch immer mehr durch. Der Standpunkt, die