

lich geschützten Werke oder auch solche versteht, die zwar beim Inkrafttreten des neuen Gesetzes keinen Schutz nach älterem Recht genossen, aber bei Anwendung des neuen Rechts als in *thesi* »geschützt« anzu- sehen sind. Denn daß § 62 Lit. Urh.-G. vom 19. Juni 1901 sich jedenfalls auf die bei seinem Inkrafttreten auf Grund des früheren Rechts geschützten Werke bezieht, daß danach auch sein § 31 auf solche Werke Anwendung findet, kann einem Zweifel nicht unterliegen.

Der Rechtszustand vor dem 1. Januar 1871 ist in dem angefochtenen Urteile zutreffend dargestellt. Hiernach erwarb ein ursprünglich anonym oder pseudonym erschienenen Werk, wenn innerhalb der Schutzfrist eines solchen der wahre Name des Verfassers vermittels eines neuen Abdrucks oder eines neuen Titelblatts für die vorrätigen Exemplare bekannt gemacht wurde, in den hier in Betracht kommenden Staaten den Schutz orthonomer Werke. Dies ergibt sich ohne weiteres aus § 7 des Preussischen Gesetzes vom 11. Juni 1837 zum Schutze des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung und aus § 5 des Braunschweigischen Gesetzes vom 10. Februar 1842 zum Schutze des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst. Zweifel können vielleicht bestehen hinsichtlich des Württembergischen Rechts; wenn aber das Kammergericht den Art. 1 des Württembergischen Gesetzes vom 24. August 1845 in betreff des Schutzes schriftstellerischer und künstlerischer Erzeugnisse gegen unbefugte Vervielfältigung in dem gleichen Sinne auslegt, so ist seine Auffassung im Hinblick auf § 549 ZPO. dem Revisionsangriff entzogen. Da die in Betracht kommenden Werke Raabes in Berlin, in Stuttgart und Braunschweig erschienen sind, so können nur die eben erwähnten einzelstaatlichen Gesetze Anwendung finden. Es kann daher der Hinweis der Revision auf Art. 14 des Bayerischen Gesetzes vom 28. Juli 1865 zum Schutze der Urheberrechte an literarischen Erzeugnissen und Werken der Kunst und auf seine Auslegung durch Mandry (Kommentar 1867) und durch Allfeld in seinem zu der vorliegenden Frage erstatteten Gutachten nur theoretische Bedeutung beanspruchen.

Raabe hatte also für seine ursprünglich pseudonym erschienenen Werke infolge ihrer späteren Veröffentlichung unter seinem wahren Namen beim Inkrafttreten des Lit. Urh.-G. von 1870 den Schutz orthonomer Werke bereits erlangt. Er ist ihm auch unter der Herrschaft des eben erwähnten Gesetzes verblieben.

Denn auch der hier einschlagende § 11 des Lit. Urh.-G. von 1870 führt bei richtiger Auslegung keineswegs dazu, anonym oder pseudonym erschienenen Werken den Schutz der orthonomen nur unter der Voraussetzung zu gewähren, daß innerhalb der Schutzfrist der wahre Name des Verfassers zu einer Eintragsrolle angemeldet worden ist, wie dies Mandry und Allfeld für das eben erwähnte Bayerische Gesetz annehmen. Der § 11 Abs. 4 des Lit. Urh.-G. von 1870 bezieht sich nur auf pseudonyme oder anonyme Werke, solange sie anonym oder pseudonym sind. Sobald der wahre Name des Urhebers auf dem Titelblatt oder unter der Zueignung oder der Vorrede angegeben wird (vgl. § 11 Abs. 1), hören sie auf, anonyme oder pseudonyme Werke zu sein. Würde man sie auch von diesem Zeitpunkt an als anonym oder pseudonym behandeln, so könnte dies nur auf Grund einer rechtlichen Fiktion geschehen, die mit der Wirklichkeit der Dinge in unvereinbarem Widerspruch steht und für die sich ein verständiger Grund nicht finden läßt. Nirgends hat das Gesetz den Grundsatz aufgestellt, daß ein einmal anonym oder pseudonym erschienenen Werk den damit erlangten Charakter im Rechtsinne nicht mehr verlieren könne. Ein Verfasser, der bei einer Neuauflage seines Werkes mit seinem Namen vor die Öffentlichkeit tritt, betrachtet es auch nicht mehr als anonym oder pseudonym. Es würde dem Laien kaum verständlich sein, daß sein Werk, das vielleicht längst unter seinem wahren Namen in weitesten Kreisen Gemeingut aller Gebildeten geworden ist, von der Rechtsordnung noch als ein anonymes oder pseudonymes behandelt wird, lediglich deshalb, weil es zuerst als anonymes oder pseudonymes veröffentlicht wurde und die Anmeldung zur Eintragsrolle versäumt wurde. Dieses Erfordernis ist keineswegs daraus zu erklären, daß der Gesetzgeber pseudonymen oder anonymen Werken mißgünstig gegenübersteht. Für die Pseudonymität oder Anonymität eines Werkes können sehr berechtigte Motive in Frage kommen. Der Grund des Erfordernisses der Anmeldung zur Eintragsrolle ist vielmehr lediglich der, daß man auch anonym oder pseudonym gebliebenen Werken die Vorteile der regelmäßigen gesetzlichen Schutzfrist des § 8 zukommen lassen wollte, wenn die Feststellung des wahren Namens gemäß § 11 Abs. 4 erfolgte. Diese Vorschrift ermöglicht also die Anonymität oder Pseudonymität zu wahren und doch den Schutz orthonomer Werke zu erlangen.

Es muß der Revision zugegeben werden, daß die hier gebilligte Auslegung des § 11 des Lit. Urh.-G. von 1870 anscheinend nicht die Ansicht der Motive und ihres Verfassers gewesen ist; vgl. die Motive zu § 11 des Entwurfs S. 28, Kommissionsbericht des Norddeutschen Bundes S. 10. In den Kommentaren zum Lit. Urh.-G. von 1870

wird dementsprechend allgemein die Ansicht vertreten, ein erstmals anonym oder pseudonym erschienenen Werk könne nur durch Anmeldung des wahren Namens seines Verfassers zur Eintragsrolle die Schutzfrist orthonomer Werke erlangen. Auch die Begründung zu § 31 des Entwurfs des geltenden Gesetzes (S. 35) steht auf diesem Standpunkt. Allein so wertvoll die Äußerungen gesetzgebender Faktoren oder der Bearbeiter eines Gesetzes für seine Auslegung im allgemeinen sein mögen, so versagen sie doch da, wo die Auslegung des Gesetzes aus sich selbst und nach seinem Sinn und Zweck zu einem abweichenden Ergebnis führt.

Nach dem Ausgeführten war die Revision der Beklagten als unbegründet zu verwerfen und hinsichtlich der Kosten nach § 97 ZPO. zu erkennen.

### Der Krieg und die Kunst von Prof. Dr. Ehrenberg. Kriegsvorträge der Universität Münster i. W. Nr. 8. Münster (Borgmeyer & Co.) 1915. Preis 50 ₭ ord.

Bei der Häufigkeit, mit der dieses Thema jetzt behandelt wird, erscheint es kaum möglich, etwas Neues zu bringen, und doch verlohnt es, gerade auf diesen Vortrag kurz einzugehen. Ehrenberg hat sich zur Feststellung der durch den Krieg erfolgten Schädigung der ausübenden Kunst an die größeren Künstlerverbände Deutschlands gewandt und teilt die meist wenig erbaulichen Antworten auszugsweise mit. Dem gegenüber bietet freilich die Hoffnung, daß nach siegreichem Abschluß des Krieges die Liebe zur Kunst einen gewaltigen Aufschwung nehmen wird, nur einen schwachen Trost. Die Betätigungsmöglichkeiten, die dieser Aufschwung herbeiführen soll, werden eingehend erörtert. Dies führt zur Schilderung aller mit dem Kriege in direktem Zusammenhang stehenden Kunst, besonders des Schlachtenbildes, das historisch-kritisch behandelt wird. Den Schluß dieses Teils bildet (S. 20) »eine der wertvollsten Kampfschilderungen, die wir überhaupt aus neuerer Zeit besitzen«, der Kampf der Titanen gegen die Götter aus Ringers »Brahmsphantasie«, die freilich ohne eigene Anschauung des Krieges entstanden ist. Die Frage, ob der gegenwärtige Weltkrieg unserer Kunst wesentliche Anregungen geben wird, behaftet Ehrenberg im Gegensatz zu den Erfahrungen der Zeit nach dem Kriege 1870/71. Ein Bedenken scheint ihm (er sagt zwar: »manchem vielleicht«) die Auswahl der Künstler zu machen, die zum Kriegsschauplatz offiziell zugelassen sind. Die von dem Verfasser S. 22 gegebene Liste sei hier mitgeteilt:

Auf dem westlichen Kriegsschauplatz die Herren:

Max Bendorff, Leipzig.  
Prof. Hugo L. Braune, Berlin.  
Prof. Hans v. Hayek, Dachau.  
Heims, Berlin.  
Prof. Arthur Kampf, Berlin.  
Adolf Obst, Berlin.  
Prof. Schöbel, Berlin.  
Max Slevogt, Berlin.  
Prof. Ungewitter, Berlin.  
Ernst Volbehr, München.  
Ernst Zimmer, Berlin.

Auf dem östlichen Kriegsschauplatz:

Karl Becker.  
Prof. Ludwig Dettmann, Königsberg.  
Max Fabian.  
Prof. Otto Reichert, Königsberg.  
Ludwig Ruß.  
Max Rabes, Charlottenburg.

Ferner sind als freie Maler zugelassen worden:

Prof. Fritz Erler, München.  
Adolf Hering, Berlin.  
Spiegel, München.  
Prof. Carl Ziegler, Posen.

Hans Meid ist der kartographischen Abteilung des Großen Generalstabs zugewiesen worden.

Die Liste erscheint dem Verfasser auf den ersten Anblick nicht erfreulich, doch will er daraus keinen Vorwurf gegen unsere militärischen Behörden herleiten. Ich gestehe jedoch, daß ich einen so starken Prozentsatz wirklich tüchtiger Talente gar nicht darunter vermutet hätte. Neben diesen künstlerisch tätigen Malern stehen zahlreiche vielversprechende Künstler in der Front. Eine Anzahl ist bereits auf dem Felde der Ehre gefallen, so Gregor von Bochmann, Düsseldorf, ferner Oskar Döll, Dresden, Friedrich Pfannschmidt, Berlin, Ostendorf u. a. Hierzu hat Professor Ehrenberg in dem Aufsatz: »Unsere Künstler auf dem Kriegsschauplatz« in der Sonntagsnummer der Frankfurter Zeitung vom 10. Januar (1. Morgenblatt) nochmals das Wort ergriffen. Wohl das Beste, was die große Zeit