

1-4
Encyklopädie der Photographie.

Heft 2.

Die
Photographie in natürlichen Farben

mit

besonderer Berücksichtigung

des

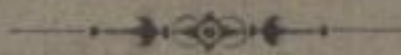
Lippmann'schen Verfahrens

von

Eduard Valenta.

Photochemiker an der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie
und Reproduktionsverfahren in Wien.

Mit 20 Abbildungen im Text.



Halle a. S.

Druck und Verlag von Wilhelm Knapp.

1894.

Wissenschaftlich - photographisches Institut
der Kgl. Sächs. Techn. Hochschule
Dresden.



Manuskript
Nr. 10000

Der
Schutz des Urheberrechtes
an
Photographien.

Ein Beitrag

zur Herstellung jener Gesetze und internationalen Rechte, welche der Photographie als Kunst und Kunstgewerbe, zum Schutze des realen und geistigen Eigenthums unentbehrlich sind.

Von

Ludwig Schrank,

kais. Rath, Ehrenmitglied und Inhaber der goldenen Medaille der Photographischen Gesellschaft in Wien.

 82

Wissenschaftlich-photographisches Institut
der Kgl. Sächs. Techn. Hochschule
Dresden.

Halle a. S.

Druck und Verlag von Wilhelm Knapp
1893.

19 8 04960 0 0001 1 07

Vorrede des Verfassers.

Dass dem Erzeuger von Literatur- und Kunstwerken das ausschliessliche Recht zu deren Nachbildung und Vervielfältigung gesetzlich vorbehalten wird, hat zum Zwecke, ihm die daraus entspringenden Vortheile zu sichern.

Aus seiner geistigen Conception und aus seinem materiellen Können entwickelt sich eine Darstellung, die das Eigenthum des Urhebers ist, dessen Verwerthung ihm ganz allein zusteht, und damit der Erfolg ein ausgiebiger sei, spricht ihm das Gesetz den Nutzen aus der Vervielfältigung zu.

Die diesem Schutze zu Grunde liegenden Motive sind aber zweierlei. Gewisse Rechtsgelehrte betrachten dieses Zugeständniss als eine Art Adelsprivilegium, das mit der Hoheit des künstlerischen Schaffens zusammenhängt, sie verlangen diese Bevorzugung als eine Huldigung, die dem gottbegnadeten Genius darzubringen ist.

Nüchterner und dem Empfinden unserer Tage näher liegend, wir möchten sagen, dem sozial-reformatorischen Zuge unserer Zeit verwandt, ist die Auffassung derjenigen, die darin den einfachen Schutz der Arbeit erblicken.

Weil diese Art Geistes- und Gedankenarbeit nur in dem Rechte auf Vervielfältigung die erforderliche Entlohnung findet, wird letzteres den literarischen, künstlerischen, musikalischen Darstellungen durch das Gesetz gesichert.

Bis nun die zweite Ansicht zur unbedingten Geltung kommt, wird immerfort die Frage aufgeworfen werden, ist die Photographie den graphischen Künsten beizuzählen oder nicht? Wir wollen diese Frage hier kurz beantworten.

Die Photographie ist an und für sich nur ein Darstellungsmittel wie die Schrift, welche den verschiedensten Hervorbringungen zur Grundlage dient.

Die Schrift gestattet die Abfassung einer Anleitung für Handwerker, die weder in die Kategorie der Wissenschaft noch in jene der Kunst eingereiht werden kann, und die dessen ungeachtet den gleichen Schutz gegen Nachbildung genießt wie Paul Heyse's Novellen oder irgend ein mustergiltiges Drama.

Die Schrift dient sowohl zu sublimen wissenschaftlichen Werken, wie zu ephemeren prosaischen Drucksachen. Ob ein Schriftwerk als ein Kunstproduct betrachtet werden kann, hängt lediglich von seinem Inhalte ab. Genau das gleiche Verhältniss sollte bei photographischen Darstellungen eingehalten werden.

Wenn uns aus einem photographischen Bilde ein eigener Zauber anweht, wenn wir bei der Betrachtung desselben von der Ueberzeugung ergriffen werden, der Autor dieses Werkes habe die ganze Schönheit seines Sujets tief empfunden, und durch alle, seiner speciellen Ausdrucksweise zugänglichen Mittel, bis zu einem Effecte gesteigert,

der zur Bewunderung hinreißt — wenn er die bei der Herstellung ihm innewohnende Stimmung auf uns überträgt — zeigt ein solches Werk nicht die Signatur der Kunst?

Richtig ist es, dass zur Zeit, als die Technik noch unentwickelt war und die Photographen mit materiellen Schwierigkeiten gerungen haben Milliarden von stümperhaften Bildern verbreitet worden sind, welche eine üble Meinung hervorbringen mussten; wahr ist es ferner, dass die Grenzen der photographischen Darstellung weit engere sind, als jene der Malerei — aber ebenso sicher ist, dass bei der Photographie wie bei der Malerei sich das Schaffen und die Beurtheilung genau nach denselben ästhetischen Gesetzen vollzieht und dass jeder Kunstform gewisse Vorzüge innewohnen, welche von den übrigen darstellenden Künsten nicht erreicht werden.

Im Allgemeinen ist ein Fortschritt in der Anerkennung der Photographie als graphische Kunst nicht zu verkennen.

Im Jahre 1885 spielte sich beim Landesgericht in Wien ein Nachdrucksprocess ab, bei dem die erstrichterliche Instanz entschied, dass Photographien keine artistischen Erzeugnisse seien, da zu deren Schaffung keine individuelle Gestaltungskraft erforderlich ist, welche dem Werke den Stempel der geistigen Auffassung seines Urhebers verleiht. Bei dem Recurse gegen diese richterliche Entscheidung legte der Anwalt des Klägers ein Gutachten der Photographischen Gesellschaft in Wien vor, welches der Verfasser damals ausarbeitete, und das so ziemlich alle Gesichtspunkte summirt, welche zu Gunsten des künstlerischen

Charakters der Photographie vorgebracht werden können. Dasselbe lautete:

„1. Artistische Erzeugnisse sind solche Darstellungen, welche unter dem Gesichtspunkte des Schönen im Gegensatze zum bloss Nützlichen hervorgebracht werden. Ein Bau, der nur die Befriedigung des rohen Lebensbedürfnisses anstrebt, ist ein Erzeugniss des Maurerhandwerkes; sobald die Formen des Gebäudes jedoch, unbeschadet der Nützlichkeit, dem angeborenen Schönheitstribe des Menschen entsprechend, eine gewisse Stimmung oder einen besonderen Charakter ausdrücken sollen, dann geht das Bauhandwerk in die Baukunst über.

So ist die Photographie in ihrer niedersten Stufe ein chemisch-physikalischer Process, der jedoch von der Hand eines künstlerisch gebildeten Menschen zu Darstellungen benützt werden kann, die sich in ihren Resultaten von den Werken guter Maler nur durch ihre grössere Naturwahrheit unterscheiden.

2. Da man stets nur die Meinung der Maler und der Kupferstecher über die der Photographie anzuweisende Stellung einholte, also die Meinung von Personen, die mit dem Wesen derselben nicht vertraut sind (wenn man auch annehmen will, dass sie unbefangen urtheilen), so hat sich die Ansicht verbreitet, als ob keine individuelle Auffassung bei der Herstellung einer photographischen Porträt- oder Landschafts-Aufnahme nöthig sei, als ob sich das Ding gewissermassen von selbst machen würde. Praktisch unterscheidet heute selbst schon der Mindergebildete zwischen einer Photographie, die handwerksmässig hergestellt ist, wobei man dem Objectiv gewissermassen seinen eigenen Willen lässt, und einem Bilde, wo nach festen, auch für einen Angeli oder Lenbach giltigen Kunstgesetzen das Modell so gewendet, beleuchtet und wiedergegeben wird,

dass die Darstellung charakteristisch und im Ausdruck natürlich, angenehm und relativ schön erscheint.

Bei Landschafts-Aufnahmen entscheidet oft die Aenderung des Standpunktes um wenige Schritte oder die Wahl der Morgen- oder Abendbeleuchtung über die künstlerische Wirkung. Unschöne Punkte kann ein feinfühligere Photograph durch Aufstellung von Figuren und Staffagen maskiren, einen glatten Himmel durch Anbringung längst vorher aufgenommenener Wolkenstudien mit dem Bilde in Harmonie bringen und so auf das Werden des Bildes einen bestimmenden Einfluss ausüben.

3. Dass die sogenannte Negativretouche ein Fertigzeichnen der Matrizen bedeutet, wobei häufig eine gewisse Kenntniss der anatomischen Formen erforderlich ist; dass man bei der Entwicklung des Bildes Weichheit oder Contraste erzielen kann; dass auch hier der Photograph nicht dem Fatum der waltenden Naturkräfte unterworfen, sondern auf sein eigenes Urtheil angewiesen ist, all das ist für jeden mit der Technik der Photographie nicht Vertrauten nur schwierig zu erkennen, weil ein wirklich gutes Bild so selbstverständlich erscheint, als ob es ohne alle Schwierigkeiten erzeugt wäre.

Solch gute, mit Verständniss und Auswahl aufgenommene Naturstudien und Acte werden auch sehr gern als Skizzen von den Künstlern gekauft und bei ihren Werken benützt und es tritt hier der Widerspruch auf, dass die Zeichenvorlagen für Kinder durch das artistische Gesetz geschützt sind, während die zur Inspiration der Meister dienenden Blätter als Producte minderer Handwerksleistung zur Ausbeutung überlassen sein sollen.

4. Aus dem Vorangeführten ergibt sich, dass zur Herstellung einer vollkommenen Photographie eine solche

Menge von Vorkenntnissen sowohl ästhetischer, als chemisch-physikalischer Natur und eine solche individuelle Mitwirkung des Photographen nothwendig ist, dass man die Herstellung einer Photographie in allen Fällen, wo es sich nicht bloss um eine einfache Reproduction von Zeichnungen u. dergl. handelt, als eine künstlerische, das Gepräge ihres Urhebers an sich tragende Thätigkeit bezeichnen kann.

Wien, den 9. Juli 1885.

Das Comité
der Photographischen Gesellschaft in Wien:

Ottomar Volkmer,
k. k. Regierungsrath, d. Z. Vorstand
der Photographischen Gesellschaft.

Achilles v. Melingo,
emerit. Curator des k. k. Museums für
Kunst und Industrie, derzeit Vorstands-
stellvertreter der Gesellschaft

Dr. J. M. Eder,
k. k. Professor und Docent für Photo-
graphie an der technisch. Hochschule.

C. Haack,
Chemiker und Photograph.

Prof. Fritz Luckhardt,
k. k. Hofphotograph. d. Z. Secretär der
Photographischen Gesellschaft.

Ludwig Schrank,
k. k. Hauptcassacontrolor, Redacteur
mehrerer Fachblätter.

Victor Angerer,
Photograph.

Fr. Antoine,
k. k. Hofgartendirector.

Dr. E. Hornig,
k. k. Regierungsrath, Correspondent
des k. k. österreichischen Museums
für Kunst und Industrie.

Oscar Kramer,
k. k. österr.-ungar. und königl. bayr.
Hofkunsthändler.

Jos. Löwy,
k. k. Hofphotograph.

Chem. Dr. Jos. Székely,
Photograph.

Die vorstehenden Ausführungen drücken auch heute noch die ästhetische und rechtliche Ueberzeugung des Verfassers aus, sowie diejenige dieses illustren Vereines, welcher bisher keine Gelegenheit versäumte, für das Recht der Fachgenossen einzutreten.

Im Juli 1893.



I.

„In einem Rechtsstaate darf kein Gut, ob gross oder gering, schutzlos, oder auch nur einem willkürlichem Schutze überantwortet sein.“

Diesem Axiome, welches ein scharfsinniger Rechtsgelehrter*) vor Jahren schon aufzustellen sich gedrungen fühlte, möchten wir ein anderes zur Seite stellen: Die productive Arbeit der Photographie, ob sie nun als Kunstwerk oder als Erzeugniss der Kunstindustrie zu betrachten ist, erfordert nebst technischer Gewandtheit einen gewissen Aufwand an schöpferischer Geistesarbeit und dieser repräsentirt ein Eigenthum, das nicht rechtlos der beliebigen Besitznahme und Ausbeutung durch Andere preisgegeben werden darf.

Die Gesetze, welche bis nun zum Schutze dieses Eigenthums in den Culturländern geschaffen wurden, sind meist ungenügend und lückenhaft und nur das Rechtsbewusstsein der Gerichtspersonen war es (Frankreich und Oesterreich), welches bisher auch ohne ein speciell den Schutz der Photographie betreffendes Gesetz zuweilen zu richterlichen Entscheidungen Veranlassung gab, die diesem fühlbaren Mangel einigermaßen abhalfen.

Derartige Entscheidungen sind aber solche, die in obigem Citate als „willkürlicher Schutz“ bezeichnet erscheinen, und sie können daher niemals dem tiefgefühlten

*) Prof. Dr. Ferd. Lentner in seinem Werke: Das Recht der Photographie. Wien, März 1886.

Bedürfnisse nach der Schaffung eines definitiven klaren Gesetzes genügen, da sie mit der Person stehen und fallen und somit die Möglichkeit offen bleibt, dass alles, was heute als recht gilt, morgen im gegentheiligen Sinne entschieden werden kann. — Liegt doch schon die Unsicherheit in dem Umstande, dass diese Entscheidungen meistens erst in höherer Instanz erflossen sind, dass also ein Theil der Richter die Photographie als blosses Handwerk beurtheilt, dem kein Urheberrecht zuerkannt werden kann und ein anderer Theil sie unter die graphischen Künste einreihet.

Es erhellt daraus, dass bei den vagen Anschauungen die selbst heute noch zuweilen über die Photographie als Kunst verbreitet sind, solche Entscheidungen überhaupt nicht dem richterlichen Ermessen anheimgestellt bleiben dürfen, denn der Begriff des Kunstwerthes ist ein dehnbarer, und die Definitionen hierüber sind keineswegs übereinstimmend klar.

Ausserdem dürfen die Photographien nicht in Rangklassen getheilt werden, die dann nur von den berufenen Sachverständigen unterschieden werden könnten, es sollen die photographischen Aufnahmen ohne Unterschied in eine einzige Kategorie von Kunsterzeugnissen subsumirt werden und den Schöpfern dieser Kunsterzeugnisse, ob sie nun wirkliche Kunstwerke sind oder nur schmucklose Darstellungen einer Naturscene oder eines Modelles, sei das Recht des Urheberbesitzes umfassend gewahrt und gewährleistet. Die Photographie hat mit den älteren Graphiken das gemeinsam, dass der Erzeuger seinen Nutzen in der Vervielfältigung findet, und das Gesetz schützt sein Eigenthum, indem es ihm das ausschliessliche Recht der Vervielfältigung wahrt. Bei den älteren graphischen Künsten, namentlich aber bei den Literaturerzeugnissen, wurde nie der Kunstwerth in Betracht gezogen, sondern bloss die Erscheinungsform; der Schutz gegen Nachdruck erstreckt sich

auf ein gutes wie ein schlechtes Buch, auf ein erhabenes Dichterwerk wie auf eine dürftige Conception.

Die Frage des Schutzes der Photographie ist ferner keine reine Rechtsfrage, Gründe der Volkswirthschaft, ja des Culturfortschrittes sprechen noch lauter für die Anerkennung des Urheberrechtes an Photographien. Die Photographie hat seit dem kurzen Zeitraume ihres Bestandes für die Kunst und für die Wissenschaft sowie auch für die Technik viel mehr geleistet als manche andere Kunstzweige in Jahrhunderten, und wenn der Photographie der ihr zum Gedeihen unentbehrliche gesetzliche Schutz in vollstem Masse gewährt sein wird, dann kann sie sich noch zu jener Höhe emporschwingen, die ihr bei ihrem Entstehen schon weitausblickende Gelehrte prognosticirten.

Uebrigens hat sich der Begriff des artistischen Eigenthumes ja auch bei den übrigen Graphiken erst allmählich zum Bewusstsein der Gebildeten durchkämpfen müssen, wie ein Blick auf die Vergangenheit lehrt. Bald nach der Erfindung der Buchdruckerkunst brach sich die Ueberzeugung Bahn, dass es zum Gedeihen der jungen Technik eines staatlichen Schutzes bedürfe, wenn sie sich gedeihlich fortentwickeln sollte, und man wollte Buchdrucker und Verleger damit unterstützen, dass man die Bücherprivilegien schuf. Diese wurden meist auf unbestimmte Zeit ertheilt und dauerten so lange fort als das Werk, oder bis sie als werthlos von den Eigenthümern aufgegeben wurden. Auf diese Weise hatten wohl meistens die Verleger den bleibenden Nutzen, aber die Autoren wurden doch in Folge dessen besser honorirt und fanden eher Unternehmer für ihre Werke.

In dem Grade, als der ursprünglich angestrebte Zweck, die geistige Arbeit zu schützen, erreicht wurde, zeigten sich auch die wohlthätigen Folgen in dem raschen Aufschwunge der Literatur und in der Anregung zur Pro-

duction, die der Aufklärung und Verbreitung der Intelligenz zum grossen Vortheile gereichte.

Diese Bücherprivilegien wurden von manchem Historiker als eine Art Hemmschuh betrachtet, wodurch der Verbreitung gemeinnütziger Werke ein Hinderniss entgegengestellt worden sein soll.

Zn denjenigen, welche die sofortige Preisgebung einer literarischen oder künstlerischen Leistung an die Allgemeinheit als heilsam erachteten, zählte übrigens auch Kaiser Joseph II., der auf eine Vorstellung gegen den Nachdruck, welche ihm, von Sonnenfels angeregt, die Studiencommission unterbreitete, eigenhändig schrieb: „Um von Journalisten gepriesen und von Dichtern besungen zu werden, will ich mein Volk dem Eigennutze gewinn-süchtiger Buchhändler nicht länger preisgeben.“*)

Hier begegnen wir den Vorläufern jener Ansicht, kraft welcher Photographien der Nachbildung im allgemeinen Interesse preisgegeben werden sollen, womit die Ausbeutung der Arbeit des Autors durch irgend eine Con-currenz sanctionirt würde.

Nach den gegenwärtigen Gesetzen wird erst 30 Jahre nach dem Tode des Autors die Nachbildung resp. der Nachdruck seiner Werke — wie man meint — im Interesse der Allgemeinheit gestattet.

Erst vom Beginn der französischen Revolution 1793 datirt die Ansicht, dass diese Privilegien auf einen gesetzlich festgestellten Zeitraum eingeschränkt werden müssen, insofern als dann das Geistesproduct Eigenthum der Gesammtheit werden sollte und diese Anschauung bildet ein Compromiss zwischen jener Richtung, welche überhaupt von einem Schutze der Erfindungen, künstlerischer und

*) Dr. Jos. Porzer, Das Urheberrecht an Photographien. Monatschrift für Christliche Social-Reform, pag. 497, 1892. Verlag von J. Heindl, Wien.

literarischer Leistungen u. s. w zu Gunsten des Autors nichts wissen will und jener, welche dem Autor oder Verleger die alleinige und ausschliessliche Verwerthung seiner Ideen zuspricht. In neuester Zeit ist man noch weiter gegangen, indem man den Erzeugnissen der Literatur und Kunst den Schutz nicht nur im Heimatlande, sondern in allen Culturländern zugleich gewährleisten wollte (Berner Convention). Dieses Ziel ist zwar noch nicht erreicht, aber da es im unzweifelhaften Interesse jedes Landes liegt, seine eigenen Producte in fremden Ländern einzuführen und geschützt zu sehen, so kann die Erfüllung doch nur eine Frage der Zeit sein.

II.

In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts wurden in fast allen Culturstaaten Gesetze zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthumes gegeben, die Photographie war aber damals noch in ihrer ersten Kindheit und dabei eine so exceptionelle Erscheinung, dass kein Staat daran denken konnte, sie in diesen Gesetzen zu berücksichtigen oder selbst nur zu erwähnen.

Mit Ausnahme weniger scharfsinniger Gelehrter hielt man sie für eine Modesache, die sich nie über den handwerksmässigen Betrieb erheben werde und diese falsche Ansicht findet selbst heute noch manche massgebende Vertreter. Hat doch noch im Jahre 1863 der Professor der Kunstgeschichte in Wien, R. v. Eitelberger, im Vereine mit sämmtlichen Professoren der kaiserl. Akademie der bildenden Künste das Gutachten abgegeben, dass Photographien, im Unterschiede von den älteren Techniken der vervielfältigenden Kunst, auf den Schutz des Urheberrechtes keinen Anspruch erheben können. Dagegen haben W. Kaulbach (damals Director der königl. Akademie der bildenden Künste in München) und Prof. M. Carriere im

Jahre 1864 in einem Schreiben an die photographische Gesellschaft in Wien ihr Gutachten für den Rechtsschutz mit der Schlussbemerkung abgegeben, dass sie hoffen, es werde den vereinten Bestrebungen gelingen, denselben in ganz Deutschland gesetzlich zu machen.

Einige heute noch giltige Schutzgesetze datiren aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts und in keinem dieser Gesetze ist der Photographie Erwähnung gethan; in den fünfziger und sechziger Jahren, als die Copien schon auf Eiweisspapier in hoher Vollendung erzeugt wurden, war der Markt mit schlechten Nachbildungen von guten Originalen, besonders in Stereoskopbildern geradezu überschwemmt, und obwohl damals schon in Frankreich und auch in Oesterreich einige Nachdrucksprocesse mit Erfolg für den Kläger durchgeführt wurden, konnte doch die Freibeuterei ungefährdet ihr Unwesen treiben, denn man brauchte nur über die Grenze zu gehen, um dort den Handel mit diesen Nachbildungen ungescheut betreiben zu können, ja sogar die Erzeugung von Nachdrucken unterlag in der Praxis keinem Anstande.

Es fiel Niemandem ein, jenseits der Grenze von einer Nachdrucksklage einen Erfolg zu hoffen, man unterliess es daher, umsomehr, da es selbst im eigenen Lande für den Kläger keineswegs sicher war, eine Verurtheilung und ein Verbot der Weiterverbreitung unbefugter Copien zu erzielen.

In die Jahreswende 1863 auf 1864 fiel nun das Ereigniss, dass einer der scharfsinnigsten Juristen, der österreichische Staatsanwalt Georg Lienbacher, zuerst in eminenter Weise das Recht der Photographie verfocht und zwar in einer Publikation, die wir hier, ob ihrer Klarheit und ihres beweiskräftigen Aufbaues wiedergeben:

„Es ist eine vorzugsweise von Kunstinstituten und von Künstlern in höherem Sinne dieses Wortes genährte und vertretene Meinung, dass nur Erzeugnisse des eigentlich

künstlerisch schaffenden Genius Anspruch auf den Schutz gegen Nachdruck haben, und wenn man ihren Worten lauscht, so scheint es, diese Wortführer, denen sich auch viele Juristen angeschlossen haben, halten das Nachdrucksgesetz für ein Gesetz zum Schutze der Kunst selbst und nicht vielmehr des Eigenthums an artistischen Erzeugnissen. Das Nachdrucksgesetz ist aber, wie es sich selbst nennt und wie aus jeder einzelnen Bestimmung desselben hervorgeht, ein „Gesetz zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums“. Auf das Wort „Eigenthum“, nicht aber auf das Wort „artistisch“ ist der Nachdruck zu legen.

Ist auch das Wort „artistisch“ das Bestimmungswort für das Object, dessen Eigenthum geschützt werden soll, so ist der Unterschied doch nicht zu unterschätzen und zeigt sich sehr vortheilhaft schon dahin wirksam, dass es die aus dem: „odi profanum vulgus“ der Künstler per eminentiam abstammende Rechtsbeschränkung gegenüber jenen aufhebt, welche man, wie die Photographen als Handwerker bezeichnet, ohne zu ahnen, dass dieses im bürgerlichen Rechte ein vollgiltiger Rechtstitel zur Eigenthumserwerbung ist.

Es ist ein hochachtbarer Fortschritt der Rechtsentwicklung, dass man nicht bloss an den Producten der materiellen Natur, wie an Früchten der Felder und Bäume, an den Jungen der Thiere u. s. w. das Eigenthumsrecht anerkennt, sondern auch an dem, was der Geist des Menschen schafft, an Geistesproducten, diese mögen sich durch Sprachzeichen (litteris — literarisch) oder ohne Vermittlung der Sprachzeichen, durch unmittelbare Darstellung (künstlerisch-artistisch) anderen erkennbar machen.

Das Eigenthumsrecht hat sich von unten aufwärts von den materiellen Objecten zu den geistigen entwickelt. Die Eigenthumsobjecte der unteren Stufe sind Erzeugnisse der materiellen Natur, zu deren Hervorbringung der Geist

des Menschen nichts beiträgt oder doch nur vermittelnd wirkt, ohne auf deren Erscheinungsform einen frei bestimmenden Einfluss zu üben; wogegen die Eigenthumsobjecte der höheren Stufe Erzeugnisse der geistigen Natur sind, zu deren Hervorbringung der Geist sich nur der persönlichen Subjectivität oder doch der äusseren Natur bloss als mehr oder minder unterstützenden Mittels bedient, oder wie bei Photographien die Natur selbst zur Production nöthigt und nur auf die Erscheinungen der Producte einen mehr oder weniger bestimmenden Einfluss übt.

Der Kampf der allzu materialistischen Rechtsanschauung erforderte ein positives Gesetz, um die extensive Entwicklung des Eigenthumsrechtes für die Objecte der höheren Stufe zu schützen; kaum aber war dieser Schutz gegeben, als ihn die Schützlinge auch schon zum feindlichen Bollwerke gegen jene Erzeugnisse machten, welche ihnen mehr materieller als geistiger Schöpfung entsprungen schienen.

Viel nüchterner als unsere Künstler fasst das Rechtsgesetz das „Eigenthum“ auf. Objecte des letzteren sind „Sachen“; Sache aber kann nicht die Person selbst oder ihr Genius, sondern nur ein zum Gebrauche der Menschen dienender Gegenstand sein (§§ 285 und 353 a. b. G. B.), und das, was an diesen Sachen durch das Eigenthumsrecht geschützt werden soll, sind vorzüglich die „Nutzungen“, welche aus oder mit denselben gewonnen werden können (§§ 354 und 362 a. b. G. B.). Nicht der Geist des Menschen also oder dessen Wissenschaft und Kunst sind es, welche unmittelbar durch das Gesetz geschützt werden sollen, sondern die materiellen Bedingungen der Existenz und der Entwicklung des Menschen, dessen Herz und Hirn mit dem Magen durch die Weisheit des Schöpfers in einen unläugbaren und unabweisbaren Zusammenhang gebracht wurden. Die menschliche Gesetzgebung ahmt nur die Weisheit des Schöpfers nach, indem sie die Befriedigung

der körperlichen Bedürfnisse nicht bloss als Bedingung geistiger Entwicklung anerkennt, sondern auch wieder als Frucht der letzteren sichert und zwar ohne Rücksicht auf das Stadium der Entwicklung selbst. Diesen Schutz erst gewähren, sobald die Entwicklung vollendet ist oder doch der Genius sich zu einer bedeutenden Höhe emporgeschwungen hat, wäre nicht der wohlwollend fürsorgliche Rechtsschutz menschlicher Gesetzgebung.

Unsere Gesetze schützen dem Eigenthümer den ausschliesslichen Genuss jedes Eigenthumes, dieses mag sich als Erzeugniss der materiellen oder der geistigen Natur darstellen, und es ist nur eine Folge der eigenthümlichen Natur der Erzeugnisse der letzteren Art, wonach sie den grössten Nutzen meist nur durch ihre Vervielfältigung mittels chemischer oder mechanischer Procedur abwerfen, dass der Eigenthumsschutz bei denselben durch den Schutz gegen unbefugte Vervielfältigung gewährt wird. Es kommt daher, um diesen Schutz ansprechen zu können, nicht darauf an, dass das zu schützende Eigenthumsobject lediglich oder vorzugsweise ein Erzeugniss der persönlichen Subjectivität sei, sondern darauf, dass sich das Erzeugniss, von welchem wenigstens die Erscheinungsform subjectiv vermittelt wurde, in jener Art darstelle, welche man die literarische oder artistische nennt.

Dass es bei der Schutzfrage lediglich auf diese Erscheinungsform ankomme, lässt schon § 1164 des a. b. G. B. erkennen, welcher nur von dem Vertrage über den Verlag einer „Schrift“, nicht aber von dem eines Werkes der Wissenschaft spricht, so dass das Object des Verlagsvertrages nicht durch einen bestimmten wissenschaftlichen Charakter, sondern nur durch die literarische Erscheinungsform bezeichnet ist. — Dasselbe geht aus dem Schutzgesetze vom 19. October 1846 hervor, denn spricht auch dieses mehrfach von Erzeugnissen der „Wissenschaft“ (wie § 3, Absatz 3), so wird doch dieser Ausdruck für gleich-

bedeutend genommen mit „literarische Erzeugnisse“ (wie § 1, Absatz 1) und man hält sich bei Schutzfragen immer nur an die literarische Erscheinungsform, ohne danach zu fragen, ob das Werk wirklich ein wissenschaftliches sei oder nicht. Jedes der Form nach literarische Erzeugniss genießt den Schutz gegen Nachdruck, soweit nicht dieser durch eine im Gesetz normirte Ausnahme insbesondere versagt ist.

Dasselbe gilt von dem Ausdrucke „artistisch“, denn „artistische Werke“, „Werke der Kunst“, „Kunstwerke“ und „Erzeugnisse der Kunst“ sind im Schutzgesetze (§§ 1—4, 13 u. a.) ebenfalls als gleichbedeutende Ausdrücke gebraucht. Auch hier kommt es also bei der Schutzfrage nur auf die artistische Erscheinungsform und nicht darauf an, dass das Werk wirklich ein künstlerisches sei.

Die entgegengesetzte Auffassung würde zu der Consequenz gedrängt, die Gerichte über keinen Nachdruckprozess entscheiden zu lassen, bevor nicht Fachmänner der betreffenden Wissenschaft oder Kunst ihr Gutachten dahin abgegeben haben, dass das Werk, für welches der Schutz angesprochen wird, in der That wissenschaftlichen oder künstlerischen Werth habe, eine Forderung, die das Gesetz nicht stellt, weil es den Schutz als Regel lediglich von der literarischen oder artistischen Erscheinungsform abhängig macht, welche auch von Laien der Wissenschaft und Kunst beurtheilt werden kann. Dass diese Forderung nicht gestellt werde, liegt auch im Interesse der Freiheit jeder Wissenschaft und Kunst, welche die Grundbedingung des grösstmöglichen Fortschrittes der Cultur ist und deren Beschränkung durch Zunft- und Kastenurtheile gar manches „e pur si muove“ eines solchen, der eine neue Bahn betritt, ersticken könnte.

Man wollte die Photographien unter jene Erzeugnisse einreihen, welchen das kaiserl. Patent vom 7. December 1858

(No. 237 R. G. B.) den Musterschutz gewährt. Allein abgesehen von der praktischen Unausführbarkeit übersieht man dabei den wesentlichen Unterschied, dass sich die Objecte des Musterschutzgesetzes von denen des Schutzgesetzes für artistisches Eigenthum nicht in artistischem Charakter, sondern darin unterscheiden, dass erstere zu materiellem Gebrauche dienende Industrie-Erzeugnisse, letztere aber bloss zur Beschauung bestimmt sind (siehe § 9 des Gesetzes von 1846 und §§ 1 und 2 des Gesetzes von 1858).

Ich stimme vollkommen mit dem Herrn Professor von Stubenrauch darin überein, dass es nicht zu rechtfertigen wäre, die Photographien zwar im Sinne des Pressgesetzes als Erzeugnisse der Kunst anzusehen, ihnen aber den Schutz des Gesetzes über artistisches Eigenthum zu versagen, soweit nicht einzelne Photographien unter die Ausnahmen des § 9 des Schutzgesetzes fallen; denn was artistisch ist, muss es für beide Gesetze sein, da keines derselben den Begriff normirt. Nun sind sie es aber nach dem Pressgesetze (wie bereits in allen Gerichtsinstanzen anerkannt wurde), also müssen sie es auch nach dem Schutzgesetze sein.

Ob durch Photographirung Kunstwerke oder lediglich Gegenstände nach der Natur nachgebildet werden, begründet keinen Unterschied in der artistischen Erscheinungsform. Selbst jene aber, welche sich mit letzterer allein zur Begründung des Schutzrechtes nicht begnügen, sondern eine individuell geistige Schöpfung verlangen, können doch nicht in Abrede stellen, dass Photographien jeder Art bezüglich der Form von der Subjectivität des Photographen nicht ganz unabhängig sind. Auch Herr Dr. von Stubenrauch ist so gerecht, von Photographien nur zu sagen, dass sie „vorwiegend“ durch natürlichen Prozess geschaffen werden, ihr Erfolg „hauptsächlich“ von der Beschaffenheit der Mittel abhängt und die Subjectivität

des Photographen einen „wesentlichen Einfluss“ auf das Bild nehmen könne. Nirgends aber liegt in dem Gesetze eine Andeutung, dass es zur Beurtheilung des juristischen Begriffes „artistisch“ auf Gradunterschiede der subjectiven Einflussnahme ankomme. Niemand fragt bei einer Handzeichnung, ob derselben künstlerischer Werth eigen sei, um ihr den Schutz zu gewähren und dennoch kann auch Niemand in Abrede stellen, dass der subjective Antheil des Photographen an der Erscheinungsform eines photographischen Bildes, nach den Grundsätzen und dem Geschmacke der Kunst beurtheilt, viel höher stehen könne als der manches Zeichners an seiner Handzeichnung.

Das Gesetz schliesst also die Photographien jeder Art von dem Schutze gegen unerlaubte Vervielfältigung nicht aus, es ist vielmehr auch auf diese anwendbar, also gewähre und gönne man ihnen auch diesen Schutz. Die Früchte der Arbeit sollen jedem Arbeiter geschützt werden, darauf beruht der Rechtsschutz im Staate, welcher, indem er den Genuss der Früchte sichert, zur Arbeit spornet, zu immer fortschreitender Vervollkommnung aneifert und so zum fruchtbaren Segen für den fleissigen Arbeiter wie für den Fortschritt der Cultur wird.

Man klage nicht über lästige Beschränkung, denn Derjenige, der anstatt selbst die Auslagen zur Aufnahme einer Original-Photographie zu machen und sich den Mühen derselben zu unterziehen, lediglich die Photographien anderer nachbildet, will von fremder Aussaat ernten, den Fleissigen und Strebsamen um die wohlverdienten Früchte seiner Unternehmungen bringen und macht selbst viele der letzteren schon von vorneherein unmöglich; denn wer wird reichlich aussäen, wenn ihm die Ernte gegen Diebstahl nicht gesetzlich gesichert wird? Die Klage über Beschränkung unerlaubter Nachbildung photographischer Bilder ist nur die Klage über Beschränkung des Eingriffes in fremdes Gut und verdient rechtlich

und moralisch entschiedene Zurückweisung. Die Meinung, dass die industriellen Interessen leiden würden, wenn man auch Photographien gegen Nachbildung schützt, verdient nicht mehr Beachtung als die Klage mancher Buchhändler über den Schutz literarischer Erzeugnisse gegen den Nachdruck.

So wenig das Musterschutzgesetz die Industrie beeinträchtigt, sondern vielmehr diese fördert, so gilt dasselbe vom Nachdrucksgesetze gegenüber den Photographien. Erst die durch diesen Schutz gebotene Sicherheit, die Früchte der eigenen Aussaat selbst und allein ernten zu können, wird es den Photographen ermöglichen, auch grössere Vorauslagen zu tragen, um die Naturbilder ferner Berge, Thäler, Gebäude u. s. w. photographisch aufzunehmen und uns zugänglich zu machen. Die Alpen lassen sich von Jedem photographiren, ohne irgend einem ein ausschliessliches Recht hierzu einzuräumen, wer aber, ohne sie zu besteigen, lediglich die von einem Anderen aufgenommenen Bilder copirt, der bedient sich nicht eines Rechtes, sondern verübt einen Diebstahl oder Betrug, genannt Vergehen gegen das artistische Eigenthum.

Die österreichische Justiz hat durch die Zuerkennung des Schutzes gegen unbefugte Nachbildungen von Photographien einen grossen und dankenswerthen Schritt vorwärts in der Rechtsachtung und der Rechtsschirmung gethan, wofür sie die ungetheilte Anerkennung aller Jener verdient, welche den Arbeiter seines Lohnes werth und den allseitigen Schutz des Eigenthums für eine unabweisbare Pflicht des Staates sowie für ein unbestreitbares Recht der Staatsangehörigen halten.“

* * *

Es liegt demnach auf der Hand, dass der eigentliche künstlerische Inhalt, die künstlerische Conception keinesfalls ein Begriffsmerkmal für die Beurtheilung von Nach-

drucks-Streitigkeiten bilden darf, wenn die Rechtssicherheit in dem Maasse Platz greifen soll, wie es die Photographie für ihre volle Entfaltung erfordert.

Der Grund dieser einseitigen Beurtheilung mag wohl darin liegen, dass der theoretische Streit, welchen die bildenden Künstler anregten, und der heute noch fort-dauert, ob die Photographie überhaupt zu den Künsten zu rechnen sei, in das Blut mancher hervorragender und tonangebender Juristen übergegangen ist, die dann diese Frage als Kernpunkt hinstellten, wie z. B. Fr. v. Liszt in seinem Lehrbuche des österr. Pressrechtes (1878) schreibt: „Zum Begriffe der Druckschrift im weiteren Sinne genügt die Vervielfältigung durch chemische oder mechanische Mittel nicht, sondern es muss noch als zweites Moment hinzukommen, dass als Object der Vervielfältigung ein Erzeugniss der Literatur oder der Kunst vorliegt. Das entscheidende Merkmal liegt diesfalls im Unterschiede von den Gegenständen der industriellen und gewerblichen Production, in der objectiven Bestimmung des Werkes. Das literarische oder artistische Erzeugniss ist selbständige, sich selbst genügende, um seiner selbst Willen existirende geistige Schöpfung, während das Industrieproduct als Mittel zum Zwecke den menschlichen Bedürfnissen zu dienen bestimmt ist.“ Sonach wäre also kein Richter mehr competent zur Unterscheidung, ob ihm eine Druckschrift (Schutzobject) mit oder ohne artistischen Charakter vorliegt, sondern das wäre allfällig, von einer Künstlerjury festzustellen. Weiter sagt Fr. v. Liszt: „Wenn das im photographischen Wege vervielfältigte Object ein „Kunstwerk im juristischen Sinne“, ein Gemälde, eine Gemme, eine Statue, ein Basrelief, oder vielleicht ein kleines literarisches Erzeugniss ist, so fallen derartige Photographien nach § 4 des Pressgesetzes unter die Presserzeugnisse (d. i. nach von Liszt's Ansicht schutzwürdiger und schutzgeniessender Objecte) im weiteren

Sinne, nicht aber, wenn es sich um Aufnahmen nach der Natur handelt. Denn wollte man auch auf diese Fälle das Pressgesetz anwenden, so müsste man als das vervielfältigte Object nicht das aufgenommene Original sondern die Originalaufnahme betrachten und die Begründung Lienbacher's gelten lassen: „photographische Original-Aufnahmen seien deshalb Kunsterzeugnisse, weil es dabei nicht bloss auf mechanische Fertigkeit, sondern auch auf künstlerische Auffassung und Anordnung ankommt.“

Natürlich hat der Autor nur ein Recht auf seine Aufnahme, nicht z. B. auf das Object, welches von einem zweiten Künstler in anderer Beleuchtung, Stellung ebenfalls aufgenommen werden kann, und für denselben wieder ein artistisches Eigenthum begründet.

Für F. v. Liszt gibt es übrigens einen Milderungsgrund; als er diese unklaren Deductionen niederschrieb, war man noch im Jahre 1878. Welche Fortschritte in artistischer Richtung hat bis 1893 die Photographie zu verzeichnen! Aber Liszt's Charakteristikon, nämlich, dass die Industrieproducte den Bedürfnissen dienen, im Gegensatze zu den artistischen Erzeugnissen, die der geistigen Verständigung als Mittel dienen, traf zu seiner Zeit eben so zu wie heute, denn auch damals diente ein Oelportrait demselben Zwecke wie ein photographisches Portrait und eine gemalte Landschaft demselben Ziele, wie eine photographische Vedute u. s. w.

Die Darstellung hat seither ungeheuer an Freiheit gewonnen, mit der Verbesserung der Mittel, namentlich der optischen Instrumente, ist eine Aera inaugurirt worden, in welcher der Photograph, der bisher dem Zeichner an Schnelligkeit und Naturtreue überlegen war, ihm nun auch in der Erlauschung der intimsten Eigenthümlichkeiten überlegen ist, ja die Bewegung, die Plastik und halb und halb die Farbe zählen bereits zu seinen Errungenschaften.

Obwohl nun F. v. Liszt zu den hervorragendsten deutschen Juristen zählt und durch sein Lehrbuch des österreichischen Pressrechtes, sowie sein Lehrbuch des deutschen Strafrechtes (3. Aufl. 1888) sich einen wohlklingenden Namen erwarb, so steht er seinem Vorgänger Lienbacher doch an Kenntniss der photographischen Verhältnisse weit nach.

Klarheit und Einfachheit der Gesetze sind besonders in Bezug auf den photographischen Rechtsschutz, der so vielfacher Auslegung und Deutung fähig ist, auf das Dringendste geboten und alle Klassifikationen in Unterabtheilungen oder Reproductionsmethoden wären zu vermeiden.

III.

Das österr. kais. Patent vom Jahre 1846 zum Schutze des artistischen Eigenthumes, welches alle graphischen und bildenden Künste speziell benennt und heute noch in Kraft ist, macht von der Photographie keine Erwähnung. Nach dem strikten Wortlaute dieses Gesetzes wäre also die Photographie in Oesterreich heute noch vollkommen schutz- und rechtlos, wenn nicht, wie wir eingangs erwähnten, richterliche Entscheidungen dem allgemein fühlbaren Bedürfnisse abzuhelpen bestrebt gewesen wären.*)

*) Die principielle Entscheidung des k. k. obersten Gerichts- und Cassationshofes datirt vom 11. Dezember 1885, Z. 9065 und ist im Verordnungsblatte des k. k. Justizministeriums (II. Jahrg., Stück V, vom 24. Februar 1886, pag. 29) unter dem Titel: „Auch Photographien geniessen den gesetzlichen Schutz des Urheberrechtes“, als Normale für die Untergerichte abgedruckt (ausführlich Photographische Correspondenz, Jahrg. 1886, pag. 110).

Eine gleich wichtige oberstgerichtliche Entscheidung folgte am 10. Mai 1889 Z. 2285 (amtl. Sammlung No. 1272) womit festgestellt wurde, dass Photographien principiell Schutz geniessen, dass die Klausel „Vervielfältigung vorbehalten“ auf photographischen Vervielfältigungen entbehrlich ist; der Cassationshof machte jedoch den Schutz

Aehnlich erging es der Photographie in Deutschland bis zum Jahre 1876, wo mit dem 1. Juli ein Gesetz für das Deutsche Reich, betreffend den Schutz der Photographien gegen Nachbildung in Kraft trat. Es lautet:

§ 1. Das Recht, ein durch Photographie hergestelltes Werk ganz oder theilweise auf mechanischem Wege nachzubilden, steht dem Verfertiger der photographischen Aufnahme ausschliesslich zu.

Auf Photographien von solchen Werken, welche gesetzlich gegen Nachdruck und Nachbildung noch geschützt sind, findet das gegenwärtige Gesetz keine Anwendung.

§ 2. Als Nachbildung ist nicht anzusehen die freie Benützung eines durch Photographie hergestellten Werkes zur Hervorbringung eines neuen Werkes.

§ 3. Die mechanische Nachbildung eines photographischen Werkes, welche in der Absicht, dieselbe zu verbreiten, ohne Genehmigung der Berechtigten (§§ 1 und 7) hergestellt wird, ist verboten.

§ 4. Die Nachbildung eines photographischen Werkes, wenn sie sich an einem Werke der Industrie, der Fabriken, Handwerke oder Manufacturen befindet, ist als eine verbotene nicht anzusehen.

§ 5. Jede rechtmässige photographische oder sonstige mechanische Abbildung der Original-Aufnahme muss auf der Abbildung selbst oder auf dem Carton

- a) den Namen, beziehungsweise die Firma des Verfertigers der Original-Aufnahme oder des Verlegers,
- b) den Wohnort des Verfertigers oder Verlegers und

von der Erfüllung der pressgesetzlichen Vorschriften, besonders der §§ 9, 17 und 18 hinsichtlich der Pflichtexemplare abhängig (ausführlich Photographische Correspondenz, Jahrg. 1889, pag. 376 Prozess Würthle-Karlmann, wegen lithographischer Nachbildung von Photographien).

c) das Kalenderjahr, in welchem die rechtmässige Abbildung zuerst erschienen ist, enthalten, widrigenfalls ein Schutz gegen Nachbildung nicht stattfindet.

§ 6. Der Schutz des gegenwärtigen Gesetzes gegen Nachbildung wird dem Verfertiger des photographischen Werkes fünf Jahre gewährt. Diese Frist wird vom Ablaufe desjenigen Kalenderjahres ab gerechnet, in welchem die rechtmässigen photographischen oder sonstigen mechanischen Abbildungen der Original-Aufnahmen zuerst erschienen sind.

Wenn solche Abbildungen nicht erscheinen, so wird die fünfjährige Frist von dem Ablauf desjenigen Kalenderjahres ab gerechnet, in welchem das Negativ der photographischen Aufnahme entstanden ist.

Bei Werken, die in mehreren Bänden oder Abtheilungen erscheinen, findet der § 14 des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken u. s. w., Anwendung.

§ 7. Das im § 1 bezeichnete Recht des Verfertigers eines photographischen Werkes geht auf dessen Erben über. Auch kann dieses Recht von dem Verfertiger oder dessen Erben ganz oder theilweise durch Vertrag oder durch Verfügung von Todeswegen auf Andere übertragen werden. Bei photographischen Bildnissen (Portraits) geht das Recht auch ohne Vertrag von selbst auf den Besteller über.

§ 8. Wer eine von einem Anderen verfertigte photographische Aufnahme durch ein Werk der malenden, zeichnenden oder plastischen Kunst nachbildet, geniesst in Beziehung auf das von ihm hervorgebrachte Werk das Recht eines Urhebers nach Massgabe des § 7 des Gesetzes, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste.

Dieses Recht steht dem Nachbildner auch dann zu, wenn die photographische Aufnahme selbst gegen Nachbildung nicht mehr geschützt ist.

§ 9. Die Bestimmungen in den §§ 18—38, 44, 61, Absatz 1 des Gesetzes vom 11. Juni 1870, betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken etc. finden auch Anwendung auf das ausschliessliche Nachbildungs- und Vervielfältigungsrecht des Verfertigers photographischer Werke.

§ 10. Die Sachverständigen-Vereine, welche Gutachten über die Nachbildung photographischer Aufnahmen abzugeben haben, sollen aus Künstlern verschiedener Kunstzweige, aus Kunsthändlern, aus anderen Kunstverständigen und aus Photographen bestehen.

§ 11. Die Bestimmungen des gegenwärtigen Gesetzes finden auch Anwendung auf solche Werke, welche durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hergestellt werden.

§ 12. Das gegenwärtige Gesetz tritt mit dem 1. Juli 1876 in Kraft. Auf photographische Aufnahmen, welche vor diesem Tage angefertigt sind, findet dasselbe nur dann Anwendung, wenn die erste rechtmässige photographische oder sonstige mechanische Abbildung der Original-Aufnahme nach dem Inkrafttreten des gegenwärtigen Gesetzes erschienen ist.

Photographische Aufnahmen, welche schon bisher landesgesetzlich gegen Nachbildung geschützt waren, behalten diesen Schutz, jedoch kann derselbe nur für denjenigen räumlichen Umfang geltend gemacht werden, für welchen er durch die Landesgesetzgebung ertheilt war.

* * *

Das vorstehende Gesetz wurde vor 17 Jahren insofern als ein Fortschritt begrüsst, weil endlich die Photographie als solche eines speciellen Urheberschutzes für würdig befunden und nach gewissen Richtungen der Rechtsunsicherheit ein Ende bereitet wurde.

Gar bald aber zeigte sich die Mangelhaftigkeit, zeigten sich die klaffenden Lücken in demselben und es trat die

höchst bemerkenswerthe Erscheinung zu Tage, dass manche Nachbildung, die früher als Unrecht betrachtet wurde, jetzt sogar vom Gesetze geschützt und zwar ausgiebiger geschützt wurde als das Original, von dem es entnommen war.

Der Photograph, welcher in seinem Atelier sich bloss mit Portrait-Aufnahmen von Privatpersonen befasst, kommt nur sehr selten in die Lage, den Schutz des Gesetzes gegen Nachdruck anzurufen. Die photographischen Verfahren sind aber so elastischer Natur, dass sie sich wie kein anderer Zweig, der graphischen Kunst zur Veranstaltung und Herausgabe grosser Werke eignen und daher heute zu solchem Zwecke fast ausschliesslich benutzt werden.

Die Herausgeber künstlerischer oder wissenschaftlicher Werke, der Handel mit Vorlagen für industrielle oder künstlerische Zwecke, der Vertrieb von Portraits berühmter Persönlichkeiten u. a sind es, welche dem unehrlichen Nachdruck leicht verfallen, wenn nicht klare, bestimmte und umfassende Gesetze, die in allen Culturstaaten möglichst gleichlautend geschaffen werden sollten, denselben einen ausgiebigen Schutz gewähren.

Gesetze aber, die Paragraphen enthalten, welche dem Plagiat Thür und Thor öffnen, können nicht als Schutz betrachtet werden, ja sie sind vielmehr darnach angethan, die Entwicklung der Photographie in jener Richtung zu hemmen, die in cultureller und nationalökonomischer Hinsicht am bedeutungsvollsten ist, in der Herausgabe wissenschaftlicher ethnographisch wichtiger photographischer Aufnahmen, die nicht nur dem waghalsigen Unternehmer einen entsprechenden Gewinn bringen sollen, sondern die auch bestimmt sind, Bildung und Kenntnisse zu verbreiten, die das Publikum sich auf andere Weise nie würde erlangen können.

Betrachten wir nunmehr das Deutsche Gesetz, welches einem eingehendem Studium von Seiten des Herrn Hermann

Krone, Vorsitzender des sächsischen Sachverständigen-Vereins 1889, des Herrn Dr. Franz Stolze, Obmann des photographischen Vereins in Berlin 1891, und vom Vorstande des Deutschen Photographen-Vereins (K. Schwier) 1892 unterzogen worden ist.

Schon der § 1 ist nicht zu rechtfertigen. Der „Verfertiger“ ist in diesem Falle kein klarer Begriff, denn an der Erzeugung, an der Aufnahme nehmen oft mehrere Personen theil und derjenige, dessen Rechte geschützt werden müssen, ist zuweilen nur der intellectueller Urheber, nach dessen Angabe die Aufnahmen gemacht werden. Derselbe Fall tritt ein, wenn Jemand eine oder mehrere Aufnahmen bestellt; dieser könnte dann nie in seinen Rechten als Käufer und Eigenthümer geschützt werden. — Der § 1 sollte demnach lauten:

„Das Recht, ein durch Photographie hergestelltes Werk ganz oder theilweise nachzubilden, steht dem Urheber des photographischen Werkes oder seinem Rechtsnachfolger ausschliesslich zu. Als Urheber eines photographischen Werkes ist nicht anzusehen ein bei der Herstellung desselben verwendeter Hilfsarbeiter“.

Hermann Krone, welcher unter den photographischen Autoritäten Deutschlands hinsichtlich des Kunstverlags den weitesten Blick verräth, schlägt im Anschluss hier noch folgende Bestimmungen vor:

Bei allen in Folge einer Bestellung angefertigten Photographien geht das Recht des Urhebers auf den Unternehmer über, falls nicht Anderes vereinbart wird.

Derselbe hat jedoch kein Anrecht auf die zur Ausführung der Bestellung angefertigten Negative, Matrizen, Druckplatten oder sonstige Materialien, deren Erwerbung durch besondere Vereinbarung geschehen kann.

Der Photograph ist nicht verpflichtet, dieselben an den Besteller zu verkaufen, oder sie eine gewisse oder ungewisse Zeit hindurch aufzubewahren, bleibt jedoch für

jeden Missbrauch derselben dem Besteller verantwortlich.

Der § 2 des bestehenden Gesetzes ist der Urquell alles an den Photographen verübten Unrechts, sowie der Grund, dass sich der Verlag nicht in der Richtung von Natur-Aufnahmen entwickeln konnte.

Die freie Benützung eines photographischen Werkes, die gewöhnlich auf eine ganz unbillige Ausbeutung der Arbeit des Photographen hinausläuft, sollte mindestens auf eine andere Kunstform beschränkt werden, da durch die Benützung eines photographischen Portraits zu einem Oelgemälde oder zu einer Statue der Kunst ein gewisser Vorschub geleistet wird, ohne wesentliche Beschädigung des Photographen.

Die Nachbildung einer Photographie durch Holzschnitt, Autotypie, Lithographie, Heliogravure, also in jeglicher literarischen Zwecken dienender Erscheinungsform sollte an die Zustimmung des Autors gebunden sein, wie die Vervielfältigung der Gemälde etc.

Dieser Paragraph 2 lässt es auf den ersten Blick erkennen, dass die bezüglichen Gesetzgeber keine Ahnung davon besessen haben, dass es möglich ist, Photographien in vergrössertem Massstabe so in Pastell zu copiren, event. zu überzeichnen, dass danach gefertigte verkleinerte Photographien für den Laien von Original-Photographien nicht zu unterscheiden sind (Stolze). Diese Plagiate geniessen aber als Copien von „Kunstwerken“ nach dem deutschen Gesetz den Schutz auf Lebensdauer des Urhebers und 30 Jahre nach dem Ableben desselben.

Dieser Paragraph 2 würde sohin nur in folgender Fassung eine Garantie bieten:

Als Nachbildung ist nicht anzusehen, die freie Benutzung eines durch Photographie hergestellten Werkes, zur Hervorbringung eines, nicht damit concurrirenden, selbständigen Werkes in einer anderen Kunstform, d. i. eines Oelgemäldes, einer Statue, Medaille u. dergl. oder

auch eine einzelne Copie einer Photographie, die für künstlerische, wissenschaftliche oder Lehrzwecke hergestellt ist.

Dagegen ist jede Nachbildung eines photographischen Werkes, welche in der Absicht, dieselbe zu verbreiten, ohne Genehmigung der Berechtigten hergestellt wird, verboten.

Als verbotene Nachbildung ist es auch anzusehen:

1. wenn bei Hervorbringung derselben ein anderes Verfahren angewendet worden ist, als bei dem Originalwerke;
2. wenn die Nachbildung in anderen räumlichen Abmessungen oder Farben hergestellt wird, als das Original;
3. wenn sie sich vom Original nur durch solche Abänderungen unterscheidet, welche nur bei Anwendung besonderer Aufmerksamkeit wahrgenommen werden können (oder als nebensächliches Beiwerk zu betrachten sind, oder bei Gruppen, wenn die Einfügung eines neuen Einzelportraits die entscheidende Verbesserung darstellt);
4. wenn die Nachbildung nicht unmittelbar nach dem Originalwerke, sondern mittelbar nach einer Nachbildung desselben geschaffen ist;
5. wenn die Nachbildung eines durch Photographie geschaffenen Werkes ohne Zustimmung des Urhebers sich an einem Werke der bildenden Kunst, der Industrie, der Fabriken, Handwerke oder Manufacturen oder in einem Schriftwerke befindet;
6. wenn der Urheber oder Verleger dem unter ihnen bestehenden Vertrage zuwider eine neue Vervielfältigung des Werkes veranstaltet;
7. wenn der Verleger eine grössere Anzahl von Exemplaren anfertigen lässt, als ihm vertragsmässig oder gesetzlich gestattet ist.

§ 5 des deutschen Gesetzes macht den Schutz davon abhängig, dass neben dem Namen des Autors oder des Verlegers dessen Wohnort und das Kalenderjahr ersichtlich gemacht werde, in welchem die rechtmässige Abbildung zuerst erschienen ist.

So unvollkommen dieser Vorschrift entsprochen werden kann, so wäre gegen die beiden ersten Forderungen nichts einzuwenden, als dass das Fehlen dieser Bezeichnungen in einzelnen Fällen die Schutzlosigkeit der betreffenden Bilder nicht zur Folge haben sollte. Schädlich ist eigentlich nur die Beifügung der Jahreszahl, weil diese in kurzer Frist das Werk veraltet.

Sehr treffend bemerkt Dr. Stolze:

„Der bisherige Wortlaut des § 5 machte nicht nur das Vorhandensein dieser beiden Bezeichnungen, sondern auch noch die Hinzufügung

c) des Kalenderjahres, in welchem die rechtmässige Abbildung zuerst erschienen ist,

auf jedem einzelnen Exemplar zur Bedingung des Schutzes und schuf hierdurch in der Praxis kaum zu überwindende Schwierigkeiten. Befanden sich nämlich — wie in der Mehrzahl der Fälle — die Bezeichnungen auf dem Carton, so brauchte das Bild nur abgeweicht und auf einen anderen Carton geklebt zu werden, um den Anschein zu erwecken, als sei ein vorschriftswidriges Bild in den Handel gekommen. Die ins Bild geprägten Trockenstempel dagegen gereichtem diesem eher zu allem anderen als zur Zierde. Und wie nun, wenn die Reisenden, wie so häufig, nur unaufgezogene Bilder kaufen wollten, und gegen den das Bild durchlöchernden Trockenstempel Protest erhoben? Oder wenn einmal beim Stempeln ein Bild aus Versehen ungestempelt mit durchschlüpfte? Am allerschlimmsten stand es mit der Jahreszahl. Man bedenke nur, dass die gewöhnlichen Silberphotographien nicht in grossen Auflagen auf einmal gefertigt werden können, sondern in

längeren Zeiträumen nach und nach copirt werden, wo dann täglich das von den verschiedenen, auch älteren Jahrgängen angehörigen Bildern Fertiggewordene aufgezogen und gestempelt wurde. Wie leicht war es da möglich, dass einmal eine Verwechslung vorkam, und ein oder einige Bilder eine falsche Jahreszahl erhielten! Geschah das aber, so war der Schutz verwirkt! Besonders die Forderung des Aufdrucks der Jahreszahl war daher unendlich lästig. Und doch hatte sie nur den Zweck, den Nachweis für die Fristbestimmung des Schutzes zu erleichtern. Man glaubte sonst grosse amtliche Register mit Millionen von Photographien anlegen zu müssen. Ist denn das aber nöthig? Kann man nicht von dem, welcher die Rolle des Nachdruckers spielen will, verlangen, dass er sich darum kümmert, wann ein Bild zuerst im Handel erschienen ist? Und wird nicht anderseits schon jetzt im Buchhändler-Börsenblatt Register über alles neu Erscheinende geführt? Besonders wenn die Schutzfrist über die ungenügenden fünf Jahre hinaus ausgedehnt wird, werden Nachdrucksfälle viel seltener vorkommen, denn die Piraterie wird nicht mehr lohnend genug sein. Und in diesen wenigen Fällen kann man es den Interessenten getrost überlassen, den Nachweis zu führen, wann die Originalbilder zuerst veröffentlicht wurden.“

In Oesterreich, wo die Photographien des Handels unter das Pressgesetz fallen, müssen von jedem Druckwerk Pflichtexemplare erlegt werden und zwar (§ 17) an die Sicherheitsbehörde des Ausgabsortes und an Orten, wo ein Staatsanwalt seinen Sitz hat, auch bei diesem. Ferner ist ein Exemplar an das k. k. Staatsministerium (jetzt Ministerpräsidium), an das Polizeiministerium (Ministerium des Innern), die k. k. Hofbibliothek und an die Universitäts- oder Landesbibliothek jenes Verwaltungsgebietes zu erlegen, in welchem der Herausgeber domicilirt. Von periodischen Druckschriften ist auch an den Chef des

Verwaltungsgebietes, in welchem sie erscheinen, ein Pflichtexemplar abzugeben.

Auch dieses Gesetz ist geschaffen, ohne Rücksichtnahme auf die eigenthümlichen Verhältnisse der Photographie. Unter den lebhaftesten Gegenvorstellungen der Fachkreise wurde dieselbe in das Gesetz hinein interpretirt, gewiss in der wohlwollenden Absicht, den Photographen auch den pressgesetzlichen Schutz angedeihen zu lassen. Wenn Jemand eine Tänzerin in 10 Stellungen, die wenig verschieden sind, sowohl im Cabinet als Visitenkartenformat photographirt und in Handel bringt, so hat er sofort 120 Pflichtexemplare zu erlegen. Bei Vergrößerungen, die z. B. Retouche verlangen, ist es gar nicht denkbar, dieser Forderung zu entsprechen. Aber um die Ironie des Schicksals voll zu machen, will man der Photographie die schier unerschwingliche Last belassen und ihr das Aequivalent des pressgesetzlichen resp. artistischen Schutzes entziehen.

§ 6 des deutschen Gesetzes enthält die Dauer der Schutzfrist. Wenn schon der § 5 das Gepräge trägt, dass er von Gesetzgebern geschaffen worden ist, welche keinen Einblick in die Herstellungsweise der Photographien besessen haben und die vermuthlich glaubten, die Auflagen photographischer Ansichten würden gleich nach hunderten oder tausenden erzeugt, wie Buchauflagen, so hatten sie bei dem § 6 nur jene allgewöhnlichen Portraite von Privatpersonen im Auge, die nur selten Gegenstand einer besonderen Vervielfältigung oder des Handels werden.

Sehr mit Unrecht bescheiden sich sowohl K. Schwier als Dr. Stolze mit einem Schutz von 15 Jahren, während Herr Krone als Vorsitzender des Sachverständigen-Vereins für das Königreich Sachsen, der dem Verlegerthum näher steht, sehr richtig den Vorschlag macht, den Schutz bis auf 30 Jahre nach dem Tode des Urhebers auszudehnen. Weniger die Photographen ambitioniren diese Frist, als

vielmehr die Verleger benöthigen sie zu ihren Unternehmungen.

Wir müssen hier unsere beabsichtigte Anordnung des Stoffes unterbrechend nachweisen, dass auch in Oesterreich gerade die Verleger durch die beabsichtigte Anlehnung an das deutsche Gesetz getroffen werden.

In Oesterreich handelt es sich gegenwärtig darum, die bisher in Geltung gewesenen erleuchteten Grundlagen der Rechtsprechung zu verlassen und das traurige Beispiel Deutschlands nachzuahmen. Es soll die bislang den übrigen graphischen Künsten gleichgehaltene Schutzfrist auf 5 Jahre reducirt werden. Ein derartiger Regierungsvorschlag liegt bereits der Legislative zur Berathung vor.

Zur Abwehr hat die Photographische Gesellschaft eine Denkschrift an das Herrenhaus gerichtet, in welcher sie einen Schutz von mindestens 15 Jahren beansprucht.

Dieser Action schloss sich auch der Camera-Club über Antrag des Freiherrn Albert von Rothschild in allen Punkten an.

Der Verein der österreichisch-ungarischen Buch- und Kunsthändler jedoch, welcher in der Photographie das Vervielfältigungsmittel der Zukunft erkennt, wandte sich in einer Eingabe an den Reichsrath gegen die Vorlage und verlangt die völlige Gleichstellung mit den graphischen Künsten — wie sie von der österreichischen Rechtsprechung seit 1864 gewahrt worden ist, das ist bis 30 Jahre nach dem Tode des Autors; denn wie soll der Verleger seine Thätigkeit und sein Betriebscapital einem Artikel zuwenden, der in einem Zeitraume, welcher kaum zur Einführung hinreicht, schon der allgemeinen Nachbildung preisgegeben ist?

Die Photographische Gesellschaft in Wien gab in ihrer Denkschrift diesem Gedanken folgenden Ausdruck:

„ . . . Mit aller Bestimmtheit muss aber erklärt werden, dass eine Schutzfrist von fünf Jahren gerade für die

wissenschaftlich und künstlerisch bedeutsamsten Photographien durchaus ungenügend ist . . . Man möge doch erwägen, welche ungemein bedeutenden Herstellungskosten für manche photographischen Erzeugnisse aufgewendet werden müssen. — Welche riesigen Auslagen verursacht nicht beispielsweise eine Reise in einen fremden Welttheil zu Natur-Aufnahmen, welche geeignet sind, die geographischen und topographischen Kenntnisse eines fremden Landes wesentlich zu erweitern! — Man denke an die Photographie als Hilfsmittel der Astronomie, an die Herstellung photographischer Himmelskarten u. dergl. mehr, und man wird zur Ueberzeugung gelangen, dass solche Aufnahmen allein schon einen Zeitraum von mehr als fünf Jahren zu ihrer Bearbeitung in Anspruch nehmen, so dass es leicht geschehen könnte, dass, wenn die letzten Blätter ausgegeben werden, die ersten schon das Autorrecht verloren haben. — Wie soll es ferner möglich sein, gerade bei solchen der Wissenschaft dienenden photographischen Aufnahmen, deren Absatz nur auf einen verhältnissmässig kleinen Kreis angewiesen ist, im Verlaufe von nur fünf Jahren, die oft sehr bedeutenden Auslagen, welche zur Herstellung gemacht werden mussten, hereinzubringen? — Die Folge einer solchen gesetzlichen Bestimmung würde ohne Zweifel sein, dass gerade solche der Wissenschaft ungemein nützliche photographische Werke in Oesterreich nicht mehr erzeugt oder verlegt würden, weil sich ihre Herstellung einfach nicht rentiren würde.“

Der österreichische Regierungs-Entwurf leidet, man möchte sagen, an einer vorgefassten Meinung, die den massgebenden Personen jedenfalls von einem Experten souffirt worden ist, der entweder der Photographie direkt feindselig war, oder ihre Leistungsfähigkeit als darstellende Kunst, sowie ihre nationalökonomische Bedeutung als Illustrationsmittel unterschätzte. Thatsache ist, dass bei

der Enquete, die der Publikation des Regierungs-Entwurfes voranging, eine Heliogravure vorgelegt wurde, von der Niemand von den anwesenden Koryphäen entscheiden konnte, ob sie aus einer direkten Aufnahme nach der Natur oder aus der Reproduction nach einem Gemälde hervorgegangen war.

In dem einen Falle hätte das Blatt 5 Jahre Schutzfrist zu erwarten, im anderen 30 Jahre noch nach dem Tode des Autors.

Das Schlagwort aber, welches sich so verderblich für die Photographie in dem österreichischen Regierungs-Entwurfe eingelebt hat, lautet, dass die Photographie ein kunstähnliches Verfahren, aber doch kein wirkliches Kunstverfahren ist. Daraus wird nun gefolgert, dass sie nachgepaust, nachgezeichnet, slavisch imitirt werden kann und dass die Ausbeuter der Arbeit des Photographen noch den höchsten Schutz für ihr Plagiat geniessen. Wie seicht gegenüber dem Votum Lienbacher's!

Nur in Hinsicht der Copirung durch photographische Mittel wurde ihr ein Schutz von 5 Jahren zugesprochen, wobei wir wohl zugestehen, dass diese Art der Reproduction, ob ihrer Vollkommenheit, die gefährlichste Sorte des Nachdrucks bildet.

Wir haben uns diese längere Excursion nur deshalb erlaubt, um darzuthun, dass die Kunsthändler und Verleger ein mindestens gleich lebhaftes Interesse an dem Schutze der Photographie besitzen, als die bezüglichen Fachleute selbst.

Mit Recht führt Hermann Krone an, dass diese ungenügende Schutzfrist Ursache ist, dass sich die grossen Verlagsanstalten in Deutschland nur auf Vervielfältigung von Gemälden beschränken und photographische Original-Aufnahmen nach der Natur gar nicht berücksichtigen können.

Man stelle, sagt er wörtlich, die erschütterte Schaffensfreudigkeit und Unternehmungslust der photographischen

Autoren wieder her, indem man ihnen ihr rechtmässig erworbenes, selbstgeschaffenes Eigenthum wie den Künstlern gesetzlich schützt, dann wird sich die Photographie in ihrer gegenwärtigen hohen Entwicklung, die jetzt nur zum Theil zur nutzbaren Verwendung gelangen kann, erst recht segensreich für Alle als ein Factor der Intelligenz erweisen.“

Wenn eine Verlagshandlung im Besitze solcher werthbarer photographischer Aufnahmen ist, zieht sie es gewöhnlich vor, davon durch Nachzeichnung sich Verlagsgegenstände herzustellen, welche den längeren artistischen Schutz geniessen. Selbstverständlich sind diese für wissenschaftliche Zwecke wegen der mitspielenden Individualität des Imitators und der Unmöglichkeit, die kleinsten Feinheiten gleich einer Original-Photographie wiederzugeben — minderwerthig, aber die Gesetzgebung schliesst nun einmal die Möglichkeit aus, solche Photographien zum Gegenstande einer auf Erwerb basirenden Verlagsthätigkeit zu machen.

Aber auch für die Portraite von Privatpersonen ist die Frist von 5 Jahren gänzlich unzureichend, da mit Ablauf derselben jede Person ausgestellt, nachgebildet und zu figuralischen Combinationen verwendet werden könnte, die dem Eigener sehr unliebsam sein dürften.

§ 7 des deutschen Schutzgesetzes für Photographie enthält die Uebertragung der Schutzberechtigung im Wege des Vertrages oder als Erbe.

Bei photographischen Bildnissen (Portraits) geht das Recht auch ohne Vertrag von selbst auf den Besteller über. Hierzu bemerkt Dr. Fr. Stolze mit Recht: Bei Bildern, die über Anregung des Photographen von Modellen angefertigt werden, welche entweder mit Geld oder einer Anzahl Freiexemplaren entschädigt worden sind, hat der Portraitirte keinerlei Anrecht auf die Aufnahme.

§ 8 endlich enthält jene famose Bestimmung, welche jede Photographie der Nachbildung aus freier Hand aus-

liefert, und sichert dieser Eigenthums-Beeinträchtigung noch eine Prämie durch den Schutz bis 30 Jahre nach dem Tode.

Billig denkende Richter und Sachverständige suchten diese verhängnisvolle Bestimmung zu umgehen, indem sie die Forderung erhoben, dass aus der Nachbildung wenigstens ein selbständiges Kunstwerk hervorgehen müsse, nicht eine blosse Copie.

In Oesterreich liegt sogar eine Entscheidung des Cassationshofes vor, dass eine manuelle Nachbildung des Originals durch Handzeichnung und spätere photographische Vervielfältigung der letzteren als Nachdruck erkannt wurde. (Amtl. Sammlung Nr. 458.)

Gegen die weiteren Paragraphen des deutschen Gesetzes vom 10. Januar 1876 wäre wohl kein wesentlicher Einspruch zu erheben.

Dagegen hat sich seit 1876 in der Moment-Photographie ein ganz neues Rechtsverhältniss herausgebildet.

Wenn früher dem Besteller eines Portraits ein Veto zustand auf die beliebige Vervielfältigung und Auslieferung seiner Portraite und zwischen ihm und dem Photographen bei der Aufnahme sich eine Art Uebereinkommen herausbildete, so gestattet heute die Moment-Photographie die Anfertigung eines Portraits ohne Zuthun und Willen des Modells, und es ist ganz gut möglich, dass Vergrößerungen solcher Portraits in Handel kommen, die den Betheiligten sehr unangenehm sind. Dr. Stolze schlägt nun einen Paragraph vor, welcher gewissermassen einen Schutz gegen diese Unzukömmlichkeit bildet, welcher lautet:

„Auf öffentlichen Strassen, Plätzen, Wegen, in öffentlichen Parks u. s. w. ist das Photographiren gestattet, soweit dasselbe keinerlei Belästigung des Verkehrs zur Folge hat. Von den so gewonnenen Bildern dürfen jedoch solche, welche den Charakter des Portraits haben, nur mit der Einwilligung der Photographirten veröffentlicht

werden. Bei Festzügen, grossen Menschenansammlungen und überall, wo die Personen nur als Staffage der Landschaft dienen, ist eine solche Erlaubniss nicht erforderlich.“

Wir glauben mit Sicherheit erwarten zu dürfen, dass die lebhafteste Agitation im Deutschen Reiche, welche eine den Anforderungen der Photographie entsprechende Abänderung und Umgestaltung des Gesetzes vom 10. Januar 1876 anstrebt, von Erfolg begleitet sein wird.

* * *

Bevor wir zu dem in Oesterreich erst noch zu schaffenden Urheberrechtsgesetze übergehen, wollen wir noch einen Blick auf das in Ungarn im Jahre 1884 erlassene Schutzgesetz werfen.

In Ungarn ist man mit lobenswerthem Eifer bestrebt, eine selbständige Industrie zu schaffen, und geht dort ohne Zaghaftheit daran, jedes Hinderniss, das sich der Entwicklung hemmend in den Weg stellen könnte, zu beseitigen.

Wir wollen uns begnügen, die hervorragendsten Missstände des ungarischen Gesetzes zu beleuchten.

Das deutsche Gesetz sagt, dass die Nachbildung photographischer Aufnahmen auf mechanischem Wege verboten sei, worunter man noch eine Nachbildung ohne selbständige geistige Bethätigung verstehen konnte, wenigstens in figürlichem Sinne.

Im ungarischen Gesetze vom Jahre 1884 wollte man diesen Ausdruck, der den Gesetzgebern nicht recht klar erschien, präcisiren, indem man Maschinenweg setzte.

Ungarn hat für die Photographie nicht ein eigenes Gesetz erlassen, sondern diesen Zweig der graphischen Kunst in ein, den ganzen Complex literarisch artistischer Urheberrechte umfassendes Elaborat einbezogen. Bemerkenswerth ist ferner, dass die Photographie, so hoch in Ungarn das Portrait entwickelt ist, doch weder in der

Landschaft noch in wissenschaftlichen Aufnahmen oder hinsichtlich der Reproduktionstechnik im Jahre 1884 eine besonders hohe Ausbildung erlangt hatte. Man glaubte daher nicht fehlzugehen, wenn man das deutsche Schutzgesetz vom 10. Januar 1876 mit all seinen Vorzügen und Mängeln zum Vorbilde nahm, da dieses für eine weit fortgeschrittene Entwicklung als ausreichend betrachtet wurde.

Unter mechanischer Arbeit versteht man doch nur jene Leistung, bei welcher der Geist, die individuelle Gestaltungskraft nicht mitarbeitet, um das Resultat zu erreichen; dasselbe kann sowohl durch Händearbeit als auch durch Maschinen bewirkt werden, die durch ein physikalisches Gesetz in Bewegung gesetzt werden.

Man wollte also mit dem Ausdrucke: „auf mechanischem Wege“ jenen Unterschied bezeichnen, der zwischen Handzeichnung oder Malerei und der photographischen Aufnahme zu suchen wäre, hat aber zwei Momente ausser Acht gelassen, die in diesem Falle die Bezeichnung unrichtig gestalten.

Vorerst kann ein Zeichner gewisse Vorbilder mit höchster Genauigkeit abpausen und dann auf einen Stein übertragen, wovon er Tausende von Abzügen machen kann. — Das ist nun gewiss eine rein mechanische Arbeit, wenn sie auch im Sinne des deutschen Urhebergesetzes zu den nicht mechanischen gerechnet wird.

Diese Auffassung hängt aber wieder nur von den Ansichten und Intentionen des jeweiligen Richters ab und da alle übrigen Gesetzesparagraphen auf diesem einen, der gewissermassen das punctum saliens bildet, aufgebaut sind, so bleibt es bei jeder Klage, dem jeweiligen Richter und den Sachverständigen anheim gegeben, wie sie entscheiden wollen.

Andererseits wird kein Fachmann der Ansicht huldigen, dass die photographische Reproduktion eines Bildes eine rein mechanische Arbeit sei. — Ganz abge-

sehen von der Aufnahme in der Camera, wo es vielerlei zu beobachten und zu beurtheilen gibt, weiss man gar wohl, dass der Heliograph, der Chemigraph und der Lichtdrucker nur dann brauchbare und gute Bilder liefern können, wenn sie selbst Zeichner sind und Urtheilskraft besitzen, und je mehr künstlerische Begabung sie besitzen, desto höher wird das Resultat stehen, das sie mit ihren Drucken erreichen. Es wäre demnach sehr fehlgegriffen, wenn man diese zu den rein mechanischen Arbeitern zählen würde, bei welchen das Können und Wollen gar keine Rolle spielen sollte.

Der § 73 des ungarischen Gesetzes sagt, dass keine unbefugte Aneignung eines Autorrechtes bedinge:

1. die freie Benutzung einer Photographie in der Weise, dass von dem Originalwerke sich unterscheidende neue Werke hervorgebracht werden;
2. die Nachbildung auf einem Industrie-Erzeugnisse; (dieser gefährliche Passus wurde schon oben beim deutschen Gesetze besprochen) und
3. die Nachbildung einer photographischen Aufnahme in einem anderen Kunstgenre oder anderen Kunstgattung.

Man sieht hier den Einfluss des Vorbildes; auch in Ungarn wird nur die photographische Nachbildung einer photographischen Aufnahme verboten, jede andere Nachbildung ist gestattet und erhält noch durch den § 74 die gesetzliche Sanction, womit dem Nachbildner das Urheberrecht für sein ganzes Leben und noch fünfzig Jahre darüber gewährleistet wird (§ 11).

So unrichtig dieses Ausmass immerhin sein mag, so darf man doch bei der ausserordentlichen Einsicht und Energie der heutigen ungarischen Staatsmänner die Hoffnung aussprechen, dass sie, schneller als irgend anderswo, bereit sein werden, Abhilfe zu schaffen, sobald einmal die Schäden dieser Gesetzgebung erkannt worden sind, was

allerdings eine höhere Entwicklung der graphischen Künste in Ungarn selbst und in weiterer Folge eine Bedrängniss der Fachleute voraussetzt.

* * *

In England, wo noch die Grundprincipien des Urheberrechtes vom Jahre 1734 in Kraft sind, wurde im Jahre 1862 in Folge königlichen Decretes die Photographie einfach in die Reihe der Gemälde gestellt (Art. 21) und ihr ohne jede Beschränkung derselbe Schutz gegen Nachbildung wie diesen zuerkannt.

Das war zu einer Zeit, wo die Photographie erst anfang, Bilder zu liefern, die im Vergleiche zu den heutigen Leistungen nur Stümperarbeiten genannt werden müssen, und die gewiss nur einen minimalen Kunstwerth besaßen. In späterer Zeit, wo dieselbe geradezu unentbehrlich für die Wissenschaft wurde, wo sie sich als das kräftigste Hilfsmittel für die Malerei und Sculptur erwies, wo sie selbst anfang, allgemein anerkannte und bewunderte Kunstwerke zu schaffen, da fühlten sich einzelne Staaten bewogen, eigene Gesetze zu creiren, welche die Photographie nicht nur unter das Niveau einer gewöhnlich nur reproducirenden Lithographie herabdrückten, sondern die sie auch zum Ausbeutungsobject, zum Opfer für die übrigen graphischen Künste designirten.

Der Motivenbericht zu der österreichischen Gesetzesvorlage vom Jahre 1892 an das Herrenhaus sagt ausdrücklich in Betreff der so kurz bemessenen Schutzfrist Bei Feststellung des Umfanges des photographischen Urheberrechtes konnte man sich ebenso wenig wie bei Feststellung der Voraussetzungen des Entstehens und der Dauer desselben der Erkenntniss verschliessen, dass man es hier zwar mit einem kunstähnlichen, und namentlich in jüngster Zeit zu einem sehr hohen Grade der Vollkommenheit gediehenen, aber doch nicht mit einem wirk-

lichen Kunstverfahren zu thun habe . . .“ — weiter heisst es, man wolle ihm daher bloss deshalb einigen Schutz gewähren, „um dadurch wieder das Entstehen ausgezeichneter, der Kunst wie der Wissenschaft förderlicher Photographien zu erleichtern und zu unterstützen.“

Das Geringste, was man bei Ausarbeitung der österreichischen Gesetzesvorlage erwarten konnte, war die Einberufung einer Enquete der Vertreter hervorragender photographischer Reproductions-Anstalten, der Kunsthändler, die sich mit Photographien befassen, um sich die Bedürfnisse des ganzen Kunstzweiges darlegen zu lassen.

Allerdings wurde ein Delegat der Photographischen Gesellschaft und der Vorstand der Lehr- und Versuchsanstalt zugezogen, auch ihre Meinung über ganz nebensächliche Fragen eingeholt, ohne dass auf die grossen principiellen Gesichtspunkte Rücksicht genommen wurde.

Gleich nach der Einbringung dieses Gesetzentwurfes im Reichsrathe hat sich die Photographische Gesellschaft an das Justizministerium mit der Bitte gewendet, an diesen Bestimmungen nicht festzuhalten und den Mitgliedern des Herrenhauses eine Petition überreicht, welche die Lebensfrage der Photographie eingehend erörterte.

Da diese Denkschrift bisher in photographischen Kreisen nicht bekannt wurde, so citiren wir hier den Wortlaut einer der bedeutsamsten Stellen:

„Wir rechnen hierzu (als abänderungsbedürftig) vor Allem die Bestimmung des § 33 des Entwurfes, wonach die Vervielfältigung von durch Photographie hergestellten Werken nur dann unzulässig und strafbar sein soll, wenn sie auf photographischem Wege stattfindet, dagegen jede andere Vervielfältigung, möge sie nun durch Handzeichnung, Lithographie, Holzschnitt oder auf was immer für eine andere Art erfolgen, nicht nur gestattet sein soll, sondern nach § 30, letzter Absatz, auch dem Urheber

eines durch solche Nachbildung eines photographischen Werkes entstandenen Werkes der bildenden Künste das Urheberrecht wie an einem Originalwerke zustehen soll.

Es mag ja ohne weiteres zugegeben werden, dass nicht jede Reproduktion einer Photographie, welche auf anderweitigem als photographischem Wege erfolgt, sich als strafbare Nachbildung darstellt, vielmehr ist der Fall ganz gut denkbar, dass eine Photographie, wie dies bei Portrait-Gemälden, Landschaften, Medaillen etc. nicht selten vorkommt, bloss als Grundlage, als Modell für die Schaffung eines selbständigen Kunstwerkes dient. In solchen Fällen werden auch wir nicht verlangen, dass von einer strafbaren Nachbildung gesprochen werden soll. Allein warum sollte es nicht möglich sein, diese Grenze im Gesetze selbst zu ziehen? Warum sollte nicht gesagt werden können, dass solche Nachbildungen photographischer Erzeugnisse, welche auf anderem als photographischem Wege erfolgten, nur dann nicht strafbar sind, wenn sie sich als selbständige Kunstwerke darstellen? Ob dies der Fall ist oder nicht, müsste im Zweifel durch Sachverständige festgestellt werden, wie ja in jedem Nachdrucks-Process die Zuziehung von Sachverständigen schon deshalb nothwendig ist, um festzustellen, ob ein Nachdruck überhaupt vorliegt.“

„Räumt man nun einmal der Photographie den Schutz gegen Nachbildung ein, so ist absolut nicht einzusehen, warum derselbe im Gegensatz zu der jetzt bestehenden Uebung lediglich gegen photographische Nachbildungen gerichtet sein soll. Wird einmal anerkannt, dass in der Herstellung einer Photographie eine gewisse individuelle Auffassung, eine geistige Arbeit ihren Ausdruck findet, dann muss dieselbe logischer Weise gegen jede Art der Nachbildung geschützt sein, und es erscheint durchaus willkürlich, wenn aus den verschiedenen möglichen Arten der Vervielfältigung gerade eine Art herausgegriffen und

als strafbar erklärt wird. Es ist sehr zu befürchten, dass auf diesem Wege der Schutz, welchen die Gesetzgebung den photographischen Erzeugnissen angedeihen lassen will, gänzlich illusorisch gemacht werden wird, indem der unbefugte Nachbildner eben nur der photographischen Vervielfältigung aus dem Wege zu gehen hat und eine der zahlreichen anderen Reproductionsarten wählen kann, welche die modernen Techniken ihm ermöglichen, um vor Strafe gesichert zu sein und sich einen unrechtmässigen Gewinn unter dem Scheine des Rechtes aneignen, ja selbst noch mit dem fremden Geistesproducte sich als Autor brüsten zu können. Die Voraussetzung des Motiven-Berichtes, dass alle anderen Vervielfältigungsarten als die photographische sich als ein eigentliches Kunstverfahren darstellen, ist nicht zutreffend. Wenn beispielsweise eine gelungene Photographie slavisch auf Stein aufgepaust, nachgezeichnet und dann mittels Lithographie vervielfältigt wird, so liegt hierin gar kein Kunstverfahren, weil hier keine selbständige, schöpferische Idee, sondern eine einfache, mechanische Nachbildung vorliegt, welche gar kein Recht besitzt, selbst als Originalwerk angesehen und behandelt zu werden. Es ist auch nicht richtig, wenn die Regierungsmotive darauf hinweisen, dass das deutsche und ungarische Gesetz in dieser Richtung gleichartige Bestimmungen enthalten. Denn das deutsche Gesetz spricht ausschliesslich von einer „Nachbildung auf mechanischem Wege“, das ungarische Gesetz von „Nachbildungen im Maschinenwege“. Beide Gesetze erklären daher nicht lediglich „photographische“ Nachbildungen für strafbar.“

IV.

Es erübrigt uns jetzt noch einen kurzen Ueberblick auf die ausserdeutschen Staaten zu werfen, um zu sehen, wie die Photographie dort geschützt ist.

Die Schweiz gewährt durch das Bundesgesetz vom 23. April 1883 den Photographien einen Schutz von fünf Jahren, wenn sie einregistriert sind; — diese Schutzfrist kann sich aber auch nach der Vereinbarung zwischen dem Photographen und dem Berechtigten verlängern, wenn es sich um die Vervielfältigung eines noch nicht zum Gemeingut gewordenen künstlerischen Werkes handelt.

Frankreich. — Gesetz, vom 19. Juli 1793, betreffend das Eigenthumsrecht der Urheber von Schriften aller Art, der Musikcomponisten, Maler und Zeichner. — Art. 1. Nach diesem Gesetze genießt der Urheber den Schutz seiner Werke während seines Lebens. — Art. 7. Die Erben geniessen nach seinem Tode das Eigenthumsrecht noch 10 Jahre (wurde durch das Gesetz vom 14. Juli 1866 auf 50 Jahre ausgedehnt).

Das Gesetz und Decret vom 28. März 1852 betreffend das literarische und künstlerische Eigenthumsrecht der im Auslande herausgegebenen Werke Art. 1 bestimmt, dass der Nachdruck innerhalb Frankreich von im Auslande herausgegebenen Schriften, Musikcompositionen, Zeichnungen, Gemälden oder jedem anderen im Ganzen oder theilweise gedruckten oder gestochenen Erzeugniss ohne Rücksicht auf die, das Eigenthumsrecht der Urheber betreffenden Gesetze und Bestimmungen als Vergehen gilt und demgemäss bestraft wird. NB. Nach diesen Gesetzen wurde bis jetzt das Urheberrecht an Photographien ohne Ausnahme behandelt.

Italien, königl. Decret vom 19. Sept. 1882 No. 1012 führt keine graphische Kunst namentlich an, infolge dessen auch die Photographie nicht, doch werden durch dasselbe die Rechte der Urheber geistiger Werke (*opere dell'ingegno*) im Allgemeinen auf Lebensdauer geschützt. Wenn beim Tode des Urhebers noch keine 40 Jahre verflossen sind, so geniessen die Erben seine Rechte bis zum Ablauf dieses Termines.

England. Die Gesetze von den Jahren 1734, 1766, 1775, 1777, 1814, 1833, 1835, 1836, 1842, 1844, 1852, 1862 und 1875 wurden im Jahre 1878 für die königliche Urheberrechts-Commission zusammengestellt, worin die Photographie folgendermassen geschützt erscheint:

Art. 21. Urheberrecht an Gemälden und Photographien geniesst Jedermann, welcher in Grossbritannien und Irland oder in den englischen Besitzungen wohnt und Urheber eines Originalgemäldes, einer Originalzeichnung oder Photographie ist, welche vor dem 29. Juli 1862 nicht verkauft wurde. Er geniesst das Vervielfältigungsrecht und den Schutz gegen Nachdruck in jeder Art ohne Ausnahme während seines Lebens und seine Erben bis 7 Jahre nach seinem Tode, wenn die Photographie in dem „Eintragungsbuch der Eigenthümer des Urheberrechtes von Bildern, Zeichnungen und Photographien“ registriert ist.

Vereinigte Staaten von Nordamerika. Gesetz vom 8. Juli 1870. Der Urheber einer Photographie oder eines Negatives hat das alleinige Recht, dieselbe zu drucken, neu zu drucken, zu verlegen, vervollständigen, Copien auszuführen, zu vollenden und verkaufen. Der Eigenthümer geniesst diesen Urheberschutz für den Zeitraum von 28 Jahren von der Zeit der Eintragung des Titels. — Sechs Monate vor Ablauf dieses Termines kann er oder seine Erben gegen nochmalige Eintragung eine weitere Verlängerung des Schutzes auf 14 Jahre verlangen. Eine solche neuerliche Eintragung muss man aber in einer oder mehreren Zeitungen der Vereinigten Staaten 4 Wochen lang veröffentlichen lassen.

Spanien. Gesetz vom 10. Januar 1879 über das geistige Eigenthum.

Art. 6: Das geistige Eigenthum gehört den Verfassern während ihres Lebens und geht auf ihre Erben für den Zeitraum von 80 Jahren über.

Art. 7. Niemand darf ohne Erlaubniss des Eigentümers die Werke anderer vervielfältigen etc.

Belgien. Gesetz vom 22. März 1886.

Art. 1. Der Urheber eines literarischen oder künstlerischen Werkes hat das alleinige Recht, dasselbe in irgend einer Weise oder Gestalt zu vervielfältigen oder die Genehmigung hierzu zu ertheilen.

Art. 2. Dieses Recht wird auf den Zeitraum von 50 Jahren nach dem Tode des Urhebers zu Gunsten seiner Erben oder Rechtsinhaber ausgedehnt.

Dänemark. Gesetz vom 24. März 1865 über die Vervielfältigung von Photographien.

Wenn die Photographie mit der Bezeichnung „Alleinberechtigt“ versehen, genießt sie einen Schutz von 5 Jahren gegen Nachdruck jeder Art.

Russland. Bestimmungen vom Jahre 1866 über das Urheberrecht an Erzeugnissen der Wissenschaft, Literatur und der bildenden Künste.

§ 30. Jeder Maler, Bildhauer, Architect, Graveur, Medailleur und mit anderen Zweigen der schönen Künste sich beschäftigende Künstler genießt auf die Dauer seines Lebens ausser dem gewöhnlichen, durch allgemeine Gesetze gesicherten Eigenthumsrecht an seinen Werken als Sachen, noch das artistische Urheberrecht. Dasselbe besteht in dem ausschliesslich ihm zukommenden Rechte, sein Originalwerk mit allen erdenklichen Mitteln, welche dieser oder jener Kunst eigen sind, nachzubilden, zu veröffentlichen und zu vervielfältigen.

§ 33. Für die Erben und Erwerber des Urheberrechtes an Werken der Malerei, Gravirkunst, Lithographie, Photographie, Bildhauerkunst, Architectur, Stempelschneidekunst etc. dauert die Schutzfrist nicht länger als 50 Jahre, vom Todestage des Künstlers oder vom Tage der Veröffentlichung des vor seinem Tode noch nicht herausgegebenen Werkes an gerechnet.

Finnland. Verordnung vom 15. März 1880, betr. die Rechte der Urheber und Künstler an den Erzeugnissen ihrer Arbeit.

§ 17. Hat Jemand ohne Bestellung seitens einer anderen Person eine photographische Abbildung nach der Natur ausgeführt oder vermittelt der Photographie ein Kunstwerk wiedergegeben, dessen Nachbildung Jedermann gestattet ist, so darf diese Nachbildung während 5 Jahren nicht von Anderen auf photographischem Wege zum Verkauf nachgemacht werden, im Falle der Photographie ein jedes von ihm herausgegebene Exemplar davon, mit seinem Namen und der Jahreszahl, wann die erste Abbildung geschah, versehen hat.

Niederlande. Gesetz vom 28. Juni 1881 zur Regelung des Urheberrechtes. — Handelt nur von literarischen Werken.

Portugal. Bürgerliches Gesetzbuch 1867. Kap. 2 von der literarischen und künstlerischen Arbeit.

Art. 602. Das künstlerische Eigenthum ist für die Lebensdauer geschützt.

Rumänien. Gesetz vom 1. April 1862. Artistischer Schutz auf Lebensdauer.

Griechenland. Gesetz vom Jahre 1833. Artistischer Schutz 15 Jahre.

Schweden. Gesetz vom 3. Mai 1867 über die Nachbildung von Kunstwerken.

§ 1. Niemand darf Originalwerke zu Lebzeiten des Künstlers ohne dessen Zustimmung zu Verkauf nachmachen, sofern die Nachbildung zur selben Kunstart gehört als das Original.

Norwegen. Gesetz vom 12. Mai 1877 über den Schutz des künstlerischen Eigenthumes.

§ 1. Das ausschliessliche Recht, ein Originalkunstwerk zum Verkauf aus freier Hand nachzumachen (die Anfertigung einzelner Copien) steht dem Künstler, welcher

dasselbe hervorgebracht hat, während seiner ganzen Lebenszeit zu.

§ 2. Die Vervielfältigung durch Photographie und alle anderen Künste ist ihm auf Lebensdauer und 50 Jahre darüber geschützt.

Berner Uebereinkunft des internationalen Verbandes zum Schutze von Werken der Literatur und Kunst vom 5. September 1887.

Diese Uebereinkunft enthält die Verträge zwischen Deutschland, Belgien, Frankreich, Grossbritannien, Hayti, Italien, Luxemburg, Monaco, Schweiz, Spanien, Tunis.

Art. 1. Die vertragschliessenden Länder bilden einen Verband zum Schutze des Urheberrechts an Werken der Literatur und Kunst.

Art. 2. Die einem der Verbandsländer angehörigen Urheber oder ihre Rechtsnachfolger geniessen in den übrigen Ländern für ihre Werke, und zwar sowohl für die in einem der Verbandsländer veröffentlichten, als für die überhaupt nicht veröffentlichten, diejenigen Rechte, welche die betreffenden Gesetze den inländischen Urhebern gegenwärtig einräumen oder in Zukunft einräumen werden. Der Genuss dieser Rechte ist von der Erfüllung der Bedingungen und Förmlichkeiten abhängig, welche durch die Gesetzgebung des Ursprungslandes des Werkes vorgeschrieben sind; derselbe kann in den übrigen Ländern die Dauer des in dem Ursprungslande gewährten Schutzes nicht übersteigen. Als Ursprungsland wird dasjenige angesehen, wo die erste Veröffentlichung erfolgte, oder wenn dies in mehreren zugleich geschah, dasjenige, welches die kürzeste Frist gewährt.

Schluss-Protokoll. Diejenigen Verbandsländer, welche den Photographien den Charakter von Kunstwerken nicht versagen, übernehmen die Verpflichtung, denselben die Vortheile der in der Uebereinkunft vom heu-

tigen Tage enthaltenen Bestimmungen, von deren Inkrafttreten an zu Theil werden zu lassen.

Die mit Genehmigung des Berechtigten angefertigte Photographie eines geschützten Kunstwerkes genießt in allen Verbandsländern den gesetzlichen Schutz im Sinne der Uebereinkunft so lange, als das Recht zur Nachbildung des Originalwerkes dauert und in den Grenzen der zwischen den Berechtigten abgeschlossenen Privatverträge.

V.

Da die deutsche Schutzgesetzgebung für Photographie, wie es scheint, zu den Idealen des österreichischen und ungarischen Justizministeriums zählt, so verlohnt es sich wirklich der Mühe, zu betrachten, wie sich in dem Rahmen desselben Nachdrucksprocesse abspielen. Einer der allerlehrreichsten ist die Klage des Hof-Photographen Selle in Potsdam contra Jünger-Lotzmann in Berlin.

Es erklärt sich daraus der Widerwille der deutschen Photographen gegen den Fortbestand dieser schädlichen Normen und es entbehrt nicht einer gewissen Pikanterie, dass man in Oesterreich — wo wir seither auf der Höhe der englischen Jurisdiction hielten — geneigt ist, zu jenen Bestimmungen zurückzukehren, die das Deutsche Reich eben im Begriffe ist, nach 17jähriger übler Erfahrung abzuschütteln.

Wir folgen hier zunächst der Darstellung des Herrn Professor Bruno Mayer, welcher dem Processe eine erschöpfende kritische Würdigung in Nr. 3, 4 und 5 (Jänner-Hefte) der Deutschen Photographen-Zeitung (Jahrgang 1892) gewidmet hat.

Am 28. December 1891 wurde vor einer Strafkammer des königlichen Landesgerichtes I, Berlin, folgender Fall verhandelt: In der Mitte des Jahres 1890 haben die Hof-Photographen Selle & Kuntze ein figuren-

reiches Gruppenbild der kaiserlichen Familie über Auftrag Ihrer Majestät der Kaiserin von Deutschland aufgenommen, und dasselbe mit Genehmigung im Juli 1890 in mehreren grösseren Formaten in den Kunsthandel gebracht. Es bestand die Absicht, dem besseren und neuigkeitslüsternsten Theil des Publikums zunächst diese kostspieligeren Bilder zu übergeben und erst gegen Weihnachten mit einer Ausgabe in Cabinetformat zu debutiren.

Da fand Herr Selle gegen Ende November „zum Verwechseln ähnliche“ Cabinet-Photographien im Schaufenster des Kunsthändlers Arthur Jünger in der Friedrichstrasse zum Verkaufe ausgehängt. Er warf daher gleich am nächsten Tage seine circa 4000 vorräthigen Cabinetbilder auf den Markt und reichte dann eine Anzeige wegen unbefugter Nachbildung bei der Staatsanwaltschaft ein, in Folge deren noch vor Weihnachten die Beschlagnahme der Platten und Vorräthe der Nachbildung verfügt und ausgeführt wurde. Dem eröffneten Verfahren schlossen sich die Hof-Photographen Selle & Kuntze als Nebenkläger mit dem Antrage auf eine an sie zu zahlende Busse an.

Arthur Jünger hat einen jungen akademisch gebildeten Maler, Paul Lotzmann, beauftragt, ihm auf Grund der Original-Photographie von Selle & Kuntze eine Zeichnung zu fertigen, die ein „geistiges Eigenthum“ desselben darstelle und ihm wohl auch einige specielle Wünsche mit auf den Weg gegeben. Kurz, Lotzmann hat nach der ihm übergebenen Boudoir-Photographie ein in Schwarz und Weiss („Grau in Grau“) ausgeführtes, etwas über 1 m hohes Pastellbild hergestellt, welches im Einzelnen ungefähr 50 Abweichungen von dem Originale aufweisen mag. Die wichtigsten derselben sind folgende: Auf der rechten Seite ist der Gruppe der Prinz Friedrich Leopold angefügt; der Prinz Heinrich, der in der Original-Photographie die Marinemütze trägt, ist baarhäuptig; der

kleine Prinz August Wilhelm hält die Hand nicht über den Mund, sondern unter das Kinn; mehrere Figuren, namentlich die kleinen Prinzen, welche in dem Originale, vom Lichte geblendet, die Augen kneifen und zu Boden richten, haben einen freien Blick bekommen; eine von oben (etwas unmotivirt) herabhängende Ampel ist beseitigt; der Hintergrund, namentlich die Baumpartie desselben, ist beinahe ohne Anlehnung an die Vorlage durchgebildet. Dieses Bild liess Jünger bei dem Photographen Boll reproduciren und brachte es mit allen durch die Sachlage erfordernten Bezeichnungen in den Handel.

Hierin nun also erblickten Selle & Kuntze eine unbefugte „mechanische Nachbildung eines photographischen Werkes“, im Sinne des § 3 des Gesetzes vom 10. Jänner 1876 (Photographisches Schutzgesetz), und die Staatsanwaltschaft sowie das Gericht bekannten sich zu derselben Auffassung und eröffneten das Verfahren nicht bloss wegen Nachdrucks gegen Arthur Jünger, sondern wegen Beihilfe auch gegen Paul Lotzmann.

Nun zu dem Verlaufe des öffentlichen Gerichtstages.

Der Hauptangeklagte erklärte sich für nicht schuldig. Er habe ausdrücklich ein Bild bestellt, das ein neues geistiges Eigenthum des Künstlers sein sollte, das geliefert dafür gehalten und genommen, und da er es mit allen Rechten erworben, an seiner Berechtigung, es zu reproduciren, nicht gezweifelt.

Nachdem das corpus delicti enthüllt und aufgestellt worden, wurde als Hauptsachverständiger der Vorsitzende sämtlicher preussischen Sachverständigen-Vereine (also auch des photographischen), Geheimrath Dambach, vernommen. Er führte aus, dass zur Strafbarkeit drei Momente erforderlich seien: Die Existenz einer Original-Photographie — der Vorbehalt des Schutzes für dieselbe durch die gesetzlich vorgeschriebenen Formen — eine Nachbildung, und zwar eine mechanische. Ueber die

beiden ersten Punkte ist von keiner Seite Zweifel erhoben. Bei dem dritten Punkte ist im Allgemeinen die Nachbildung auch zugegeben. Doch wird von dem Sachverständigen-Verein in seiner Mehrheit (in deren Namen der Sachverständige spricht) den vorhandenen Abweichungen nicht ein solches Gewicht beigelegt wie von dem Angeklagten. Dieselben erscheinen vielmehr als solche, die nur bei besonderer Aufmerksamkeit wahrgenommen werden können, und sind trotz ihrer grossen Zahl unerheblich. Die grösste Schwierigkeit entsteht bei der Frage nach dem mechanischen Charakter der Nachbildung. Das vorliegende Bild ist seinem äusseren Ansehen nach entschieden kein mechanisches Erzeugniss, sondern ein solches der zeichnenden Hand. Die Frage, ob es aber nicht trotzdem auf grösstentheils mechanische Weise zu Stande gebracht worden, hat auf unzweifelhafte Weise nicht erledigt werden können, wenn das Bild nicht zerstört werden sollte, wozu keine Ermächtigung vorlag. Es ist bekannt, dass sogar die Künstler häufig ihre Vorzeichnungen auf photographischem Wege herstellen lassen und diese dann nur übermalen. Der Sachverständigen-Verein ist der Ueberzeugung gewesen, dass eine derartige Hilfe auch hier benutzt sei, da anders eine solche Uebereinstimmung nicht erreichbar scheint. Das Bild ist dann obenhin durch Handzeichnung fertig gemacht, „die ja gar nicht so schwer ist“ (ipsissima verba!) Es kommt aber noch eins in Betracht. Das Lotzmann'sche Bild nämlich ist von Niemandem als selbständiges Kunstwerk aufgefasst oder beabsichtigt worden, sondern nur als Mittel zum Zweck der ins Auge gefassten mechanischen Nachbildung der von Selle & Kuntze herrührenden Composition. Als höchst wahrscheinlich wesentlich auf mechanischem Wege hervorgebracht und als lediglich zum Hilfsmittel der weiteren, ja selbstverständlich mechanischen Nachbildung bestimmt, charakterisirt sich das Bild selbst

mit sammt seinen Reproduktionen daher als die vom Gesetze verbotene „mechanische Nachbildung“ des Selle & Kuntze'schen Originals. Mithin liegt strafbarer Nachdruck vor, zu welchem Lotzmann seine Beihilfe geleistet hat.

Es folgte die Vernehmung des zweiten Sachverständigen Dr. Franz Stolze. Derselbe war als „technischer“ Sachverständiger geladen und vom Geheimrath Dambach vor der Verhandlung noch ausdrücklich darauf aufmerksam gemacht worden, dass er lediglich als solcher von ihm vorgeschlagen und vom Gerichte berufen sei, sich also in den dadurch gezogenen Grenzen zu halten habe.

Dr. Stolze ist eines der stellvertretenden Mitglieder des photographischen Sachverständigen-Vereines, die nach Bedarf und Ermessen des Vorsitzenden zu den Arbeiten desselben herangezogen werden. In dieser Eigenschaft ward ihm im Mai oder Juni 1891 der Jünger'sche Fall zum Bericht übergeben. Sein Gutachten ging kurz gefasst dahin: Ich halte den Fall für unerhört, aber — gesetzlich.

Ich*) vermag natürlich nur zu ahnen, wie aus diesem Berichte sich das entgegengesetzte Gutachten des Sachverständigen-Vereines entwickeln konnte. Es wird aber nicht allzuweit am Richtigen vorbeigehen, wenn ich Folgendes annehme: In dem Sachverständigen-Vereine ist durch die Leitung eines um unsere neuere Gesetzgebung hochverdienten Juristen naturgemäss die vorher charakterisirte und insbesondere für die Strafrechtspflege verwerfliche Neigung vertreten, an der Hand der neuen und interessanten Fälle das geschriebene Recht selber durch accommodirende Interpretation auf dem Laufenden zu halten. Es kommt im vorliegenden Falle speciell hinzu,

*) Dieses ist das Raisonement des Berichterstatters Professor Bruno Mayer.

dass Geheimrath Dambach der Urheber der Schutzgesetz-entwürfe ist und für die aus denselben hervorgegangenen Gesetze gewissermassen Vatergefühle hegt. So hat er den aus der Erfahrung ja längst hervorgetretenen Bemängelungen dieser Gesetze gegenüber das sehr verständliche Bestreben, den thatsächlichen Beweis zu liefern, dass sich mit denselben in allen Fällen, auch den schwierigsten und überraschendsten, sehr wohl auskommen lässt, ohne dass etwas Anderes herauszukommen braucht, als was Gutgesinnten und Einsichtigen als recht und wünschenswerth erscheint.

Im vorliegenden Falle hatte man sich nun den Luxus erlaubt, den Vorsitzenden der Sachverständigen-Vereine selber zur Verhandlung zu bemühen und dadurch wurde der eigentliche Sachverständige in der Sache, Dr. F. Stolze, in die Stellung des bloss „technischen“ Berathers und naturgemäss überhaupt in die zweite Stelle herabgedrückt.

Er hat an einigen gleichgiltigen Stellen des Bildes Kupferchlorid einwirken lassen, das, wenn eine Photographie darunter läge, jedenfalls eine Lichtung des Tones hätte hervorbringen müssen, was aber nicht geschehen ist. Freilich wird von den Künstlern auch vielfach das Bild mit dem Projectionsapparate auf die zu bemalende Fläche geworfen und nun in den Contouren nachgezogen; die darauf der Ausmalung zum Leitfaden dienen. Aber — im Gegensatz zu Aquarell- oder dünn aufgetragenen Oelfarben — verschwinden bei den völlig deckenden Pastellfarben die Umrisse so gänzlich, dass der Ueberarbeiter eines sogenannten „Beikopfes“ bedarf, um orientirt zu bleiben. An einigen dünn überzeichneten Stellen hat sich ein grüngraues Papier mit wolliger Oberfläche, wie es zu Pastellmalereien verwendet zu werden pflegt, für photographische Processe aber unbrauchbar ist, als Unterlage erkennen lassen.

Trotz der Geringfügigkeit dieser jedes Hinweises auf die Folgerungen baren Aussage nahm nach derselben Geheimrath Dambach noch einmal das Wort und bat, wenn der Gerichtshof auf diese Frage, ob dem Bilde eine Photographie unterliege oder nicht, Werth legen sollte, die Sache zu erneuter Begutachtung an den Sachverständigen-Verein zurückzugeben, damit das Bild einer chemischen Prüfung unterworfen werden könne, bei der es allerdings beschädigt, respective zerstört werden müsse.

Nach kurzer Hin- und Widerrede vereinigten sich die Anwälte des Hauptangeklagten und des Nebenklägers in dem Antrage auf Vertagung der Verhandlung und chemische Untersuchung des Bildes. Auf Befragen des Vorsitzenden erklärte Jünger, ohne sich auch nur einen Augenblick zu besinnen, seine Zustimmung zu der Untersuchung, auch auf die Gefahr der völligen Vernichtung des Bildes hin.

Als Ergebniss einer ziemlich langen Berathung verkündete der Gerichtshof den Beschluss, einstweilen in der Beweisaufnahme fortzufahren und es von dem Gesamtergebnisse derselben abhängen zu lassen, ob noch die fragliche Untersuchung vorgenommen werden solle oder nicht.

Die weitere Beweisaufnahme bot indessen dann wenig Förderung, wenigstens für diese Frage. Sie wurde nur durch den nebenklägerischen Antrag auf Busse veranlasst und drehte sich um die Frage, wie viele Exemplare der Nachbildung verkauft worden sind und welcher Schaden etwa dem Nebenkläger durch das Erscheinen der Nachbildung verursacht worden ist.

Damit war die „Beweisaufnahme“ geschlossen.

Ein so zu nennendes Plaidoyer des Staatsanwaltes fand nicht statt. Er sah nach dem Gutachten einfach die mechanische Nachbildung als erwiesen an, ohne sich im Geringsten noch in die Unkosten einer sachlichen oder rechtlichen Erörterung zu stürzen und beantragte lediglich

gegen Jünger eine Strafe von 600 Mark nebst den üblichen Eventual- und Zusatzstrafen, sowie gegen Lotzmann, dessen Beihilfe ohne jegliche Erwägung seines dolus oder seines möglichen Rechtsirrhums wie bis dahin auch jetzt als selbstverständlich angenommen wurde, eine solche von 300 Mark.

Der Vertreter des Nebenklägers, Rechtsanwalt Samter, beantragte eine Busse von 100 Mark, indem er in Uebereinstimmung mit den Ausführungen des Sachverständigen-Vereins von einer „Nachbildung, welche sich aus lauter mechanischen Acten zusammensetzt“ und von einem „Bilde, welches nur dazu geschaffen worden, um es nachzubilden, nicht um als selbständiges Kunstwerk zu gelten“, sprach. Die blosse Existenz einer zu geringerem Preise angebotenen Nachbildung habe, zumal sie bereits vor dem Originale in den Händen der Grossisten gewesen, den Erfolg der Originalaufnahme beeinträchtigen müssen.

Die Angeklagten hatten natürlich das letzte Wort. Jünger liess sich zu einem allermindestens in der Form arg verunglückten Ausfalle gegen den Sachverständigen-Verein hinreissen und zog sich dadurch eine vollberechtigte Unterbrechung und Rüge seitens des Vorsitzenden zu, nach der er den Faden nicht wiederzufinden und den üblen Eindruck nicht zu verwischen vermochte. Lotzmann beschränkte sich auf die in ihrer schlichten Innigkeit überaus eindrucksvollen und eigentlich Alles erschöpfenden Worte: „Ich habe ein ehrliches Künstlerwerk geschaffen, das Sie nicht bestrafen können.“

Nach schier endloser Berathung wurde das Urtheil verkündet. Von einer genaueren Untersuchung des Bildes war Abstand genommen, als „auf die Beweiswürdigung Einfluss zu üben nicht geeignet“. Als erwiesen wurde die Bestellung des Bildes mit gewissen Aenderungen angenommen. Wenn der Angeklagte sage, er habe ein „geistiges Eigenthum“ hergestellt sehen wollen, so sei das

eine Phrase, zur Verschleierung dessen, was es eigentlich bezweckt habe. Das Jünger'sche Cabinetbild, „was also als Nachbildung des Gruppenbildes zu betrachten ist“, habe auf das Publicum absolut keinen anderen Eindruck machen können, als dass es dem Originalbilde identisch sei. Es sei zwar „im Allgemeinen nicht in Abrede zu stellen, dass die Lotzmann'sche Nachbildung objectiv und an und für sich ein selbständiges Kunstwerk sein könne; allein in concreto liegt die Sache anders“. Das Bild sei eben bewussterweise lediglich ad hoc, d. h. zum Zwecke der Herstellung mechanischer Nachbildungen, bestellt und ausgeführt. Darin liege die Vorsätzlichkeit bei beiden Angeklagten erkennbar zu Tage, eine unbefugte Nachbildung vorzunehmen. Der Gerichtshof sah daher den Thatbestand im Sinne der Anklage für erwiesen an und erachtete beide Angeklagte für schuldig. Bei der Straf-
 abmessung war zu berücksichtigen, dass Jünger bereits wegen des gleichen Vergehens mit 600 Mark vorbestraft worden, während Lotzmann noch unbescholten ist. Die Busse anlangend, hat der Gerichtshof auf eine solche nicht erkennen zu sollen gemeint; er hat „nicht gewagt“, nach dem Antrage zu erkennen, da er nicht zu hoch greifen wollte und die Anhaltspunkte für die Begründung der beantragten Summe nicht überzeugend stichhaltig erschienen sind. Andererseits hat er auch nicht eine zu niedrige Busse festsetzen wollen, um dem Nebenkläger nicht den Weg abzuschneiden, im Civilprocesse vielleicht mehr zu erstreiten. Die Strafen für das Vergehen selbst wurden auf 500 Mark wegen unbefugter mechanischer Nachbildung eines photographischen Originals gegen Jünger und auf 50 Mark wegen Beihilfe dazu gegen Lotzmann festgesetzt und jeden 10 Mark im Nichteinbringungsfalle ein Tag Gefängniss gleichgesetzt. Ausserdem wurde auf Einziehung und Vernichtung der Platten, Vorräthe u. s. w., die zur Verübung der strafbaren Handlung gedient, er-

kannt und den Verurtheilten die Kosten des Verfahrens auferlegt.

Ueber den weiteren Verlauf dieses Processes entnehmen wir den Photographischen Nachrichten:

Sowohl die Angeklagten als die Nebenkläger hatten Revision eingelegt, und nachdem am 17. Mai der zweite Strafsenat des Reichsgerichtes in der Sache verhandelt hatte, wurde am 24. Mai 1892 das Urtheil gefällt. Dasselbe ging dahin, dass sowohl auf die Revision der Angeklagten als auf die der Nebenkläger das Urtheil des Landgerichtes aufzuheben und die Sache in die erste Instanz zurückzuverweisen sei. In den Urtheilsgründen wurde ausgeführt: Was die Revision der Angeklagten anlangt, so hat der erste Richter die Frage, auf welche es hier ankam, nämlich, ob das Lotzmann'sche Bild als eine künstlerische Nachbildung im Sinne des Gesetzes vom 10. Jänner 1876 anzusehen sei, vermöge einer irrigen Rechtsanschauung ganz unentschieden gelassen. Eine Vergleichung der §§ 1, 3 und 8 dieses Gesetzes ergibt, dass drei Fälle möglich sind: 1. die Nachbildung auf photographischem Wege, welche verboten ist, 2. die künstlerische im Sinne des § 8; diese ist zulässig und ist selbst Gegenstand eines gesetzlichen Schutzes. Es bleibt dann 3. der in der Literatur nicht erwähnte Fall übrig, nämlich eine nicht auf mechanischem Wege hergestellte Nachbildung, die jedoch als künstlerische im Sinne des § 8 nicht angesehen werden kann, also z. B. eine Nachbildung, die bloss mittels nicht mechanischer, aber nicht-künstlerischer Mittel hergestellt wird. Eine solche Nachbildung ist für sich allein nicht verboten, aber eine weitere Nachbildung nach ihr — die Verbreitungsabsicht vorausgesetzt — ist mangels der Genehmigung des Verfertigers unstatthaft, denn der Nachbildner kann sich auf § 8 nicht berufen und hier greift in der That der vom ersten Richter angezogene Satz Platz, dass die Nachbildung der Nachbildung

als Nachbildung des Originalwerkes zu betrachten ist, was im Gesetze vom 9. Jänner 1876 ausgesprochen ist. Der erste Richter hat nach diesem Gesichtspunkte nicht das Sachverhältniss geprüft. Er geht von dem Satze aus, dass jede durch freie Handzeichnung hergestellte Nachbildung von selbst als ein Werk der zeichnenden Kunst im Sinne des § 8 des Gesetzes vom 10. Jänner 1876 anzusehen ist, eine Ansicht, die der Senat für rechtsirrthümlich erachtet. Andererseits schliesst der erste Richter die Anwendbarkeit des § 8 hier aus Gründen aus, die er aus der besonderen Lage des Falles entnimmt. Er hat erwogen, dass Lotzmann überhaupt nicht den Gedanken gehabt habe, ein selbständiges Kunstwerk zu schaffen, dass er vielmehr bewussterweise dem Jünger den Weg eröffnen wollte, die verbotene Nachbildung ungefährlich zu ermöglichen. Das ist der Punkt, der hauptsächlich für rechtsirrthümlich erachtet wird. Rechtsirrthümlich ist es auch nach Ansicht des Senats, dass subjective Momente in die Schuldfrage hineingetragen werden. Der erste Richter verkennt, dass es sich im § 8 lediglich um ein objectives Kriterium handelt. Stellt sich objectiv ein Werk als ein solches dar, wie es § 8 voraussetzt, so kann die Nachbildung nicht unzulässig werden durch die Art der Benutzung, insbesondere auch nicht dadurch, dass es für einen Zweck hergestellt wird, der der Kunst fremd ist. Namentlich nimmt der Senat auch an, dass es gar nicht darauf ankommen kann, wie der Verfertiger demnächst sein Urheberrecht verwerthen will. Damit steht es in genauem Zusammenhange, dass der erste Richter mit dem Worte „Selbständigkeit eines Werkes“ eine unrichtige Auffassung verbindet. Er musste prüfen, ob das Bild auch gegenüber dem Originale sich als eine individuelle geistige Schöpfung darstellte. Statt dessen setzt er das Lotzmann'sche Bild zu den weiteren Nachbildungen, die von Jünger auf dem Wege der Photographie hergestellt wurden und er ver-

neint die Selbständigkeit mit der Erwägung, dass dieses Bild keine andere Bestimmung gehabt habe, als ein Mittelglied zwischen dem ursprünglich nachgebildeten und den weiteren angefertigten photographischen Nachbildungen zu sein. Der erste Richter hat diesen subjectiven Gesichtspunkt noch nach einer anderen Richtung hin verfolgt, er spricht von einer fraudulosen Umgehung des Gesetzes, auch das ist rechtsirrhümlich. Es kann daher dahingestellt bleiben, ob mittels einer solchen Betrachtung von frauduloser Gesetzesumgehung eine extensive Ausdehnung des Strafgesetzes zu rechtfertigen wäre. Jedenfalls kann von einer solchen Umgehung nicht die Rede sein, wo das Gesetz Jemandem einen Weg erschliesst, den es als einen zulässigen hinstellt. Wenn Lotzmann ein Werk der malenden Kunst im Sinne des § 8 geschaffen hat, dann haben ja die Angeklagten gerade diesen in § 8 vorbehaltenen erlaubten Weg betreten. Es kann gegenüber dem klaren Wortlaute des Gesetzes die Betrachtung nicht durchgreifen, die der erste Richter anstellte, dass von einem wirksamen Schutze der Photographien nicht die Rede sein könne, wenn man dieses Verfahren gestatten wolle*). Deshalb war die Revision der Angeklagten für begründet zu erachten. Was die Revision der Nebenkläger anbetrifft, so hat sich der erste Richter einer Entscheidung über den Bussanspruch entschlagen, weil kein annähernder sicherer Anhalt für die Abschätzung des Schadens gegeben sei. Hiermit stellt sich der Richter in Widerspruch zu einer früheren Entscheidung des Reichsgerichtes. Aus diesen Gründen werden beide Revisionen für begründet erachtet.

Diese neuerliche Aufnahme des Straffalles fand nun im Monat Mai 1893 vor der ersten Strafkammer des

*) Dieses Zeugniß eines preussischen Richters ist besonders werthvoll.

Berliner Landesgerichtes I statt und drehte sich die Hauptfrage um den vom Reichsgericht erhobenen Einwand, dass die Frage, ob dem Lotzmann'schen Bilde die Eigenschaft eines Werkes der malenden oder zeichnenden Kunst inne wohne nicht die hinlängliche Würdigung gefunden hätte.

Das Berliner Tageblatt berichtet über den Verlauf der neuerlichen Verhandlung:

Im gestrigen Termine handelte es sich lediglich um die Frage, wie die Lotzmann'sche Schöpfung nach der angedeuteten Richtung hin zu beurtheilen sei. Es war ein grosser Sachverständigen-Apparat zu diesem Zwecke aufgeboden worden. Das Gutachten des künstlerischen Sachverständigen-Vereins wich in keinem Punkte von dem früher abgegebenen ab. Prof. Thumann äusserte seine Ansicht dahin, dass zweifellos eine Nachbildung beabsichtigt sei. Die Arbeit des Angeklagten Lotzmann könne nun zwar, ihrer technischen Ausführung wegen immerhin als eine künstlerische bezeichnet werden, aber den Charakter einer geistigen selbständigen Schöpfung*) verdiene das Bild ebenso wenig, wie sonst irgend eine Nachbildung.

Prof. Friedrich verkannte nicht, dass eine gewisse künstlerische Fertigkeit und ein gewisses Studium dazu gehöre, eine solche Nachbildung herzustellen. Ein technisches Können bei Herstellung einer Nachahmung schliesse aber keineswegs eine selbständige geistige Schöpfung in sich.

Geheimer Regierungsrath Universitätsrichter Dr. Daude erklärte, dass er selbst das Gutachten des künstlerischen Sachverständigen-Vereins, dessen Mitglied er sei, verfasst habe. Er müsse dabei bleiben, dass, abgesehen von der künstlerischen Ausführung des Bildes, in technischer Beziehung, dasselbe keinen Anspruch darauf habe, als ein künstlerisches neues Kunstwerk angesehen zu werden.

*) Dieses Kriterium wird ja im § 8 gar nicht verlangt (Anmerkung des Herausgebers).

Es verrathe eine slavische Anlehnung an die Vorlage und Abhängigkeit in jeder Beziehung. Ein derartiges Werk, wie das Lotzmann'sche Bild, verdiene nicht den Schutz des Urheberrechtes.

Staatsanwalt Unger beantragte wiederum die Verurtheilung des Angeklagten in derselben Höhe, wie in der früheren Verhandlung. Die Firma Selle & Kuntze, welche als Nebenklägerin auftrat, beantragte eine Geldbusse von 1000 Mark.

Der Vertheidiger, Rechtsanwalt Holz, hielt die Gutachten nicht für präzise genug, um daraufhin die Angeklagten zu verurtheilen.

Der Gerichtshof hielt auf Grund des Gutachtens eine unerlaubte Nachbildung für vorliegend und erkannte gegen Jünger wiederum auf 500 Mark, gegen Lotzmann auf 50 Mark Geldstrafe. Der Firma Selle & Kuntze wurde eine Geldbusse in Höhe von 300 Mark zugesprochen.

* * *

Moral. Sämmtliche Sachverständige sind einig, dass hier ein schreiendes Unrecht vorliegt, aber die Paragraphen des Schutzgesetzes sind so unvollkommen, dass sie den Angeklagten schirmen. Eine Verurtheilung findet nur auf Grund einer gewaltsamen Interpretation statt. Man kann bei einer Freihandzeichnung nur im figürlichen Sinne als von einer mechanischen Nachbildung reden, die allein als verboten erscheint.

Wir erblicken weiter hier ein Stück Zukunft, denn dieses Schutzgesetz, das sich in dem vorliegenden Falle so wenig bewährt hat, ist dem neuen österreichischen Regierungsentwurfe zu Grunde gelegt oder vielmehr incorporirt. Hoffen wir, dass sich in den Parlamenten Männer finden, welche das gute Recht der Photographie zur Geltung bringen!

21. Die photographische Retusche mit besonderer Berücksichtigung der modernen chemischen, mechanischen und optischen Hilfsmittel. Nebst einer Anleitung zum Kolorieren von Photographieen. Von G. Mercator. 2. Aufl. Mk. 2,50.
22. Die Anwendung der Photographie in der praktischen Messkunst. Von Prof. Ed. Doležal. Mk. 3.
23. Der Halbtonprozess. Ein praktisches Handbuch für Halbtonhochätzung auf Kupfer und Zink. Von J. Verfasser. Aut. Uebersetz. a. d. Englischen von Dr. G. Aarland. Mk. 4.
24. Leitfaden für die Ausübung der gebräuchlichen Kohle-druckverfahren nach älteren und neueren Methoden. Von G. Mercator. Mk. 3.
25. Die Photoglyptie oder der Woodbury-Druck. Von L. Vidal. Mk. 6.
26. Die Dreifarbenphotographie mit besonderer Berücksichtigung des Dreifarbedruckes u. s. w. Von A. Freiherrn von Hübl. 2. Aufl. Mk. 8.
27. Die Diapositiv-Verfahren. Prakt. Anleit. zur Herstell. von Fenster-, Stereoskop- und Projektionsbildern u. s. w. Von G. Mercator. Mk. 2.
28. Technik und Verwertung der Röntgenschen Strahlen im Dienste der ärztlichen Praxis und Wissenschaft. Von Dr. O. Büttner und Dr. K. Müller. 2. Aufl. Mk. 7.
29. Die Moment-Photographie. Von Hauptmann L. David. Mk. 8.
30. Die Verwendung künstlicher Lichtquellen zu Porträtaufnahmen und Kopierzwecken. Von G. Mercator. Mk. 3.
31. Die Entwicklung der photographischen Bromsilber-Gelatineplatte bei zweifelhaft richtiger Exposition. Von A. Freiherrn von Hübl. 2. Aufl. Mk. 2,40.
32. Der Lichtdruck an der Hand- und Schnellpresse samt allen Nebenarbeiten. Von Prof. A. Albert. 2. Aufl. Mk. 7.
33. Die Farbenphotographie nach Lippmanns Verfahren. Neue Untersuchungen und Ergebnisse. Von Dr. R. Neuhauss. Mk. 3.
34. Anleitung zur Herstellung von negativen und positiven Lichtpausen auf Papier, Leinen, Seide u. s. w., mit Berücksichtigung der Bedürfnisse des praktischen Photographen. Von G. Mercator. Mk. 3.
35. Sammeln und Verwerten edelmetallhaltiger, photographischer Abfälle zwecks Verminderung der Kosten der photographischen Bilderzeugung. Von R. Rosenlecher. Mk. 1.
36. Die chemischen Vorgänge in der Photographie. Sechs Vorträge von Dr. R. Luther. Mk. 3.

Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

37. Die Photokeramik und ihre Imitationen. Von G. Mercator. Mk. 3.
38. Die verschiedenen Methoden des Lichtdruckes. Von Prof. A. Albert. Mk. 2,40.
39. Die Entwicklung der photographischen Bromsilbertrockenplatte und die Entwickler. Von Dr. R. A. Reiss. Mk. 4.
40. Wissenschaftliche Arbeiten auf dem Gebiete der Photographie. Von Dr. Lüppo-Cramer. Mk. 4.
41. Das photographische Objektiv. Eine gemeinverständliche Darstellung von H. Scheffler. Mk. 2,40.
42. Die Ferrotypie. Anleitung zur Ausübung der verschiedenen älteren und modernen Ferrotypverfahren auf Kollodion, Kollodionemulsion und Bromsilbergelatine mittels Tages- und Blitzlicht. Von G. Mercator. Mk. 2.
43. Die Wasser-Spiegelbilder. Angaben für Zeichner, Maler und Photographen. Von Prof. Dr. P. Salcher. Mk. 1,50.
44. Anleitung zum Kolorieren photographischer Bilder jeder Art mittels Aquarell-, Lasur-, Oel-, Pastell- und anderen Farben. Von G. Mercator. Mk. 2,40.
45. Der Schutz der Photographieen und das Recht am eigenen Bilde. Von H. Schneickert, Rechtsprakt. Mk. 5.
46. Chemie für Photographen. Unter besonderer Berücksichtigung des photographischen Fachunterrichtes. Von Dr. F. Stolze. Mk. 4.
47. Die Ozotypie. Ein Verfahren zur Herstellung von Pigmentkopieen ohne Uebertragung. Von A. Freiherrn von Hübl. Mk. 2,—.
48. Das Arbeiten mit Rollfilms. Von H. Müller. Mk. 1,50.
49. Optik für Photographen. Unter besonderer Berücksichtigung des photographischen Fachunterrichtes. Von Dr. F. Stolze. Mk. 4.
50. Dreifarbenphotographie nach der Natur nach den am Photochemischen Laboratorium der Technischen Hochschule zu Berlin angewandten Methoden. Von Prof. Dr. A. Mietho. Mk. 2,50.
51. Der Gummidruck. Von Dr. Wilhelm Kösters. Mk. 3.
52. Ueber radioaktive Energie vom Standpunkte einer universellen Naturanschauung. Von Prof. H. Krone. Mk. 1.
53. Praktische Anleitung zur Ausübung der Heliogravüre. Von Siegmund Gottlieb. Mk. 1,50.
54. Die Tonungsverfahren von Entwicklungspapieren. Von Dr. E. Sedlaczek. Mk. 4.—.
55. Der Porträt- und Gruppenphotograph beim Setzen und Beleuchten. Von Ernst Kempke. 2. Auflage. Mk. 1,20.
56. Das Arbeiten mit modernen Flachfilmpackungen. Von G. Mercator. Mit 8 Abbildungen. Mk. 1,—.
57. Das photographische Urheberrecht nach dem Gesetze vom 9. Januar 1907. Von Fritz Hansen. Mk. 2,40.

Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Die
Photographie in natürlichen Farben

mit

besonderer Berücksichtigung

des

Lippmann'schen Verfahrens

von

Eduard Valenta.

Photochemiker an der k. k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie
und Reproductionsverfahren in Wien.

Mit 20 Abbildungen im Text.

Wissenschaftlich-photographisches Institut
der Kgl. Sächs. Techn. Hochschule
==== Dresden. ====

Halle a. S.

Druck und Verlag von Wilhelm Knapp.

1894.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

37. Die Photokeramik und ihre Imitationen. Von G. Mercator. Mk. 3.
38. Die verschiedenen Methoden des Lichtdruckes. Von Prof. A. Albert. Mk. 2,40.
39. Die Entwicklung der photographischen Bromsilbertrockenplatte und die Entwickler. Von Dr. R. A. Reiss. Mk. 4.
40. Wissenschaftliche Arbeiten auf dem Gebiete der Photographie. Von Dr. Lüppo-Cramer. Mk. 4.
41. Das photographische Objektiv. Eine gemeinverständliche Darstellung von H. Scheffler. Mk. 2,40.
42. Die Ferrotypie. Anleitung zur Ausübung der verschiedenen älteren und modernen Ferrotypverfahren auf Kollodion, Kollodionemulsion und Bromsilbergelatine mittels Tages- und Blitzlicht. Von G. Mercator. Mk. 2.
43. Die Wasser-Spiegelbilder. Angaben für Zeichner, Maler und Photographen. Von Prof. Dr. P. Salcher. Mk. 1,50.
44. Anleitung zum Kolorieren photographischer Bilder jeder Art mittels Aquarell-, Lasur-, Oel-, Pastell- und anderen Farben. Von G. Mercator. Mk. 2,40.
45. Der Schutz der Photographien und das Recht am eigenen Bilde. Von H. Schneickert, Rechtsprakt. Mk. 5.
46. Chemie für Photographen. Unter besonderer Berücksichtigung des photographischen Fachunterrichtes. Von Dr. F. Stolze. Mk. 4.
47. Die Ozotypie. Ein Verfahren zur Herstellung von Pigmentkopieen ohne Uebertragung. Von A. Freiherrn von Hübl. Mk. 2,—.
48. Das Arbeiten mit Rollfilms. Von H. Müller. Mk. 1,50.
49. Optik für Photographen. Unter besonderer Berücksichtigung des photographischen Fachunterrichtes. Von Dr. F. Stolze. Mk. 4.
50. Dreifarbenphotographie nach der Natur nach den am Photochemischen Laboratorium der Technischen Hochschule zu Berlin angewandten Methoden. Von Prof. Dr. A. Mietho. Mk. 2,50.
51. Der Gummidruck. Von Dr. Wilhelm Kösters. Mk. 3.
52. Ueber radioaktive Energie vom Standpunkte einer universellen Naturanschauung. Von Prof. H. Krone. Mk. 1.
53. Praktische Anleitung zur Ausübung der Heliogravüre. Von Sigmund Gottlieb. Mk. 1,50.

SLUB DRESDEN



3 4075482

Jed