LK 188

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Krezhegyi Géza
könyvkötészete
Budapest, V. ker.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

286

DAS MUSICALISCHE

AUTORRECHT.

408

M. KIR. ZENE-AKADÉMIA KÖNYVTÁRA

EINE JURISTISCH-MUSICALISCHE ABHANDLUNG

VON

DR. JOHANN VESQUE VON PÜTTLINGEN

K. K. WIRKLICHEM HOF- UND MINISTERIALRATHE,

GEWESENEM PRÄSES-STELLVERTRETER DER GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE DES ÖSTERREICHISCHEN KAISERSTAATES UND VORSTANDE DES CONSERVATORIUMS DER MUSIK IN WIEN, ETC.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

MIT UNTERSTÜTZUNG DURCH DIE KAISERLICHE ACADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

WIEN, 1864.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. K. HOFBUCHHÄNDLER.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LK 188
Zeneművészeti Főiskola
LM 180/1987
Liszt Múzeum

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

287

408

LISZT FERENCZ * KÖNYVTÁRA

MAGYAR KIR. ZENE-AKADEMIA 1875 * ORSZÁGOS

Vorwort.

Die gesetzlichen Bestimmungen über das Recht, Werke der Wissenschaft oder der Kunst zu veröffentlichen und zu verwerthen, beziehen sich auf drei Hauptgattungen der geistigen Production: auf die Erzeugnisse der Literatur, der bildenden Künste und der Tonkunst, zu welchen sich in der ersten und dritten Gruppe die Werke der dramatischen Kunst einreihen. Für alle diese Zweige intellectueller Thätigkeit kann die Doctrin und die darauf gegründete Gesetzgebung wohl im Allgemeinen identische Hauptgrundsätze über das Autorrecht, als das ausschliessliche Recht der Veröffentlichung und materiellen Verwerthung eines geistigen Erzeugnisses, festsetzen; ein Anderes ist es aber hinsichtlich der, auf jene scharf gesonderten Abtheilungen anzuwendenden Vorschriften, welche, nach den speciellen Eigenthümlichkeiten der Productions-Medien, nothwendig auch verschieden sein müssen. Nicht immer wurde auf diese Verschiedenheit Rücksicht genommen, und so hat die Vermengung der einzelnen Categorien zu

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

mancher, der specifischen Wesenheit dieser letzteren nicht entsprechenden Anordnung verleitet.

Ob der Dichter aus dem Romane eines anderen Autors einen Operntext verfassen darf; ob es dem Maler freisteht, nach einer Statue die Zeichnung zu seinem Gemälde zu entwerfen, oder umgekehrt dem Bildhauer, seine Bildsäule einem Gemälde nachzuformen; ob die Versetzung eines Tonstückes für andere Instrumente, als es ursprünglich componirt worden, gerade so zu betrachten kommt, wie die Uebersetzung eines Buches in eine andere Sprache; ob der Tonsetzer, der zu einem Gedichte Musik erfindet, nichts Anderes leistet, als was ein Maler thut, wenn er eine Zeichnung colorirt; — wie über den ästhetischen Werth solcher literarischer und artistischer Arbeiten, lässt sich auch über ihre juristische Zulässigkeit und über den Umfang der daran auszuübenden Autorrechte, nicht bloss nach gleichmässigen Regeln entscheiden, sondern es muss zugleich den Eigenthümlichkeiten der Naturgesetze Rechnung getragen werden, nach welchen auf dem einen oder dem anderen Gebiete die geistige Production entsteht. Man bedarf für jede Kunst einer Special-Aesthetik, aber zugleich einer Special-Jurisprudenz. Hier gilt nicht überall die Analogie; identische Normen zur Beurtheilung der speciellen Autorrechte des Literaten, des bildenden Künstlers, des Tonsetzers, müssen gar oft zu Fehlschlüssen führen. Es wird daher eine abgesonderte Erörterung der Materie des Autorrechtes in seiner Giltigkeit für die verschiedenen Haupt- und Nebengruppen der literarischen und artistischen Erzeugung, zur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aufklärung des Gegenstandes, zur Richtigstellung der Ansichten dienen, und aus dieser Betrachtung ist die vorliegende Monographie über das Autorrecht an Werken der **Tonkunst** hervorgegangen.

Es wollte damit ein Handbuch geliefert werden, aus dem sich der Musiker wie der Jurist Raths erholen könne. Diese doppelte Bestimmung möge es entschuldigen, dass die juristischen Partien darin (wie z. B. die Erörterungen über den Begriff des Autorrechtes, über Erbrecht, Gemeinschaft des Eigenthums, Verlagsvertrag etc.) ausführlicher gerathen sind, als es bloss für Rechtsgelehrte nöthig gewesen wäre, und dagegen im artistischen Theile sich über Mehreres breiter ausgelassen wurde (z. B. bei der Definition der Melodie, Harmonie, Reminiscenz u. s. w.), als es eine für Musiker allein berechnete Abhandlung erfordert hätte. Dasselbe gilt von den hier gegebenen musicalischen und juristischen Beispielen.

Der vorliegenden Darstellung wurde die dermalen bestehende österreichische Gesetzgebung zum Grunde gelegt, welche, wenn auch nicht vollständig alle einzelnen Abtheilungen erschöpfend, doch im Ganzen die von der Wissenschaft als richtig anerkannten und von beinahe allen Legislationen Europa's sanctionirten Principien über den Gegenstand sich angeeignet hat. Da aber auch sie noch einer mehreren Ausbildung bedarf, und insbesondere bezüglich der Tonkunst jene Mängel darbietet, die aus der Verwechslung der einzelnen Productions-Zweige entstanden, so war in diesen Blättern wohl auch *de lege*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ferenda auf die Neuerungen Rücksicht zu nehmen, welche von Schriftstellern und Künstlern gewünscht und von der Gesetzgebung selbst angestrebt werden, indem die Codification der Anordnungen über das Autorrecht, sowohl für den österreichischen Kaiserstaat, als für das gesammte Deutschland, eben einer Umgestaltung unterzogen werden soll.

Penzing bei Wien, im October 1863.

Der Verfasser.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 4108

MAGYAR KIR. ZENE-AKADÉMIA 18 75 ORSZÁGOS *

Inhalt.

Seite

Vorwort III

Einleitung.

1. Das Autorrecht im Allgemeinen 1
2. Das musicalische Autorrecht 9

I. Abschnitt.

Object des musicalischen Autorrechtes.

3. Autorrecht bei Tonsätzen: a) Autorrecht in Bezug auf die Melodie 13
4. b) Autorrecht bezüglich der Harmonie, der Uebergänge und Accordenfolgen, der Tonfiguren, der Instrumentation, des Rhythmus, der Form, des Styls 27
5. Autorrecht auf den Text zu musicalischen Compositionen 36
6. Autorrecht bei musicalisch-literarischen Werken 43
7. Autorrecht bezüglich des Titels, Autornamens, Umschlages, der Verzierungen und Zeichnungen zu musicalischen Werken 43

II. Abschnitt.

Subject des musicalischen Autorrechtes.

8. Urheber: Tonsetzer und Dichter 45
9. Dem Urheber gleich gehalten: Besteller, Herausgeber, Stellvertreter eines anonymen oder pseudonymen Tonsetzers 46
10. Rechtsnachfolger in das Autorrecht. Auf den Todesfall 49
11. Rechtsnachfolge unter Lebenden. Durch Vertrag, insbesondere durch den Verlagsvertrag 53
12. Vertrag über die Gestattung der öffentlichen Aufführung 59
13. Autorrecht bezüglich herrenlos oder Gemeingut gewordener Tonwerke. Posthume Werke 68

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

14. Zwangsweise Uebertragung des musicalischen Autorrechtes . . . 73
15. Autorrecht juristischer Personen 73
16. Gemeinschaft des musicalischen Autorrechtes 75

III. Abschnitt.

Dauer des musicalischen Autorrechtes

Seite
17. Schutzfristen für das Recht der ausschliesslichen Vervielfältigung 77
18. Schutzfristen für das Recht der öffentlichen Aufführung 80

IV. Abschnitt.

Verletzung des musicalischen Autorrechtes.

19. Verletzung des musicalischen Autorrechtes durch mechanische Vervielfältigung 81
20. Durch unbefugte Bearbeitung 86
21. Uebersetzungen (Arrangements) für verschiedene Tonwerkzeuge . 98
22. Unerlaubte Benützung literarischer Erzeugnisse zu musicalischen Zwecken 102
23. Verletzung des musicalischen Autorrechtes durch unbefugte Aufführung 106
24. Durch unbefugten Handel 108

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

V. Abschnitt.

Rechtsfolge der Verletzung des musicalischen Autorrechtes.

25. Civilrechtliche Folgen der unbefugten Vervielfältigung und Verbreitung 110
26. Civilrechtliche Folgen der unbefugten Aufführung 114
27. Strafrechtliche Folgen der Verletzung des musicalischen Autorrechtes 116

VI. Abschnitt.

Internationaler Schutz des musicalischen Autorrechtes.

28. Oesterreichische Gesetzgebung 123
29. Umfang und Mass der in Oesterreich geübten Reciprocität . . . 125
30. Ausländische Gesetzgebung 129
31. Deutsches Bundesrecht 138
32. Oesterreichs Staatsverträge 144

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Anhang.

I. Oesterreichische Gesetze.

Seite

A. Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch (Verlags-Vertrag) 149
B. Allerhöchstes Patent vom 19. October 1846 zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthumes gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung 150
C. Allgemeines Strafgesetz über Verbrechen, Vergehen und Uebertretungen, vom 27. Mai 1852 (Vergehen gegen das literarische und artistische Eigenthum) 165

II. Uebereinkommen mit den italienischen Staaten.

A. Staatsvertrag zwischen Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich und Sr. Majestät dem König von Sardinien 166
B. Beitritt Toscana's zu vorstehendem Staatsvertrage 179
C. Beitritt Modena's, Lucca's, des Kirchenstaates und Parma's . . 181

III. Deutsches Bundesrecht.

A. Deutsche Bundesacte vom 8. Juni 1815 182
B. Bundesbeschluss vom 12. Juni 1817 182
C. Schlussacte der über Ausbildung und Befestigung des deutschen Bundes zu Wien gehaltenen Ministerial-Conferenzen, v. 15. Mai 1820 182
D. In Oesterreich kundgemachte Bundesbeschlüsse:
a) Hofkanzleidecret vom 16. November 1832 (Beschluss vom 6. September 1832) 183
b) Hofkanzleidecret vom 26. November 1840 (Beschluss vom 9. November 1837) 183
c) Hofkanzleidecret vom 15. Mai 1841 (Beschluss vom 22. April 1841) 185
d) Hofkanzleidecret vom 25. Juli 1845 (Beschluss vom 19. Juni 1845) 186
e) Verordnung der kaiserlichen Ministerien des Aeussern, des Innern und der Justiz, des Armee-Ober-Commando und der obersten Polizeibehörde, vom 27. December 1858 (Beschlüsse vom 6. November 1856 und vom 12. März 1857) 188

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Abgekürzte Citate der Gesetzes-Quellen.

(A. b. G. B.) Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch.
(A. G. O.) Allgemeine Gerichtsordnung.
(St. G.) Strafgesetz.
(St. Pr. O.) Strafprocessordnung.
(J. G. S.) Officielle Justizgesetzsammlung.
(P. G. S.) Officielle Sammlung der politischen (administrativen) Gesetze.
(R. G. B.) Reichsgesetzblatt.
(Patent) Kaiserliches Patent vom 19. October 1846 zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

LISZT FERENC • AKADÉMIA •

Einleitung.

1. Das Autorrecht im Allgemeinen.

Der Arbeiter auf dem Felde der Wissenschaft und der Kunst hat nicht minder einen im Rechte gegründeten Anspruch auf angemessene Entlohnung seiner Thätigkeit, als der Producent rein materieller Werthgegenstände. Zwar ist der Zweck jenes Wirkens und Schaffens nicht bloss der Gewinn; denn das Endziel bei Hervorbringung literarischer oder artistischer Werke ist dahin gerichtet, dass ihr geistiger Inhalt zum Gemeingut Vieler werde. Der Autor begibt sich, indem er, dieses Ziel verfolgend, sein Product der Oeffentlichkeit überliefert, der bis dahin ihm ausschliesslich frei gestandenen Verfügung mit dem inneren Gehalte desselben, während dem Publicum durch die Veröffentlichung das Recht erwächst, nach der Absicht des Urhebers diesen Gehalt in sich aufzunehmen. Und nicht etwa auf isolirte Individuen lässt sich dieses Recht beschränken; je nach der dem Werke inwohnenden Kraft, dringt die Kenntniss der darin ausgesprochenen Ideen und zur Gestaltung gelangten Kunstschöpfungen unaufhaltsam in die weite Welt: Belehrung, Erbauung, Erheiterung, und somit intellectuelle Entwicklung in die verschiedenen Kreise des Menschengeschlechtes verbreitend.

Gegenüber der Berechtigung des Publicums zur geistigen Benützung des ihm gebotenen Geistesproductes, kann aber der Autor nicht völlig rechtlos in Bezug auf die materielle Seite seiner Thätigkeit geworden sein. Auch die geistige Arbeit setzt den Besitz materieller Mittel voraus: sei es zur Subsistenz des Autors; sei es zur Aneignung der zum Produciren nöthigen Vorbildung; sei es zur Anschaffung des mechanischen Materials, dessen die wissenschaftliche und künstlerische Hervorbringung zu ihrer Erscheinung bedarf. Nicht jeder Autor ist Capitalist; nicht jeder, ja die Minderzahl ist befähigt, auch ausser dem literarischen oder artistischen Fache, zu dem ihn seine Sonder-Natur oft unwiderstehlich bestimmte, für Erwerb zu arbeiten. Es muss ihm daher die Möglichkeit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geboten sein, in der Erzeugung seiner geistigen Producte auch die Quelle seines materiellen Erwerbes zu finden, indem deren pecuniäre Verwerthung ihm vorbehalten bleibt, und vor fremden Eingriffen geschützt wird. Wenn aber durch diesen dem Autor gewährten Schutz sein geistiges Produciren ermöglicht oder doch erleichtert wird, kommt diess auch wieder dem Publicum zu guten, das sich der dadurch gesteigerten Hervorbringung literarischer und artistischer Erzeugnisse zu erfreuen hat.

Die Idee, dass der Erzeuger eines geistigen Werkes auch die materiellen Früchte seiner Thätigkeit zu geniessen berufen sei, wie jeder andere Producent, ist jedoch nur allmälig in das allgemeine Rechtsbewusstsein und sonach in die Gesetzgebung gedrungen.

Im Alterthum zeigte sich, bei dem Mangel an den, erst später erfundenen Mitteln mechanischer Vervielfältigung, kein practisches Bedürfniss, diese durch Gesetze zu regeln, — und ebenso wenig mag die, von den Zuständen der Neuzeit so verschiedene Einrichtung des damaligen Bühnenwesens besondere Vorschriften gegen etwa zum Nachtheile der Autoren veranstaltete Aufführungen dramatischer oder musicalischer Werke nothwendig gemacht haben [1]).

Erst nach Erfindung der Buchdruckerkunst sahen sich die Schriftsteller und ihre Verleger der Beeinträchtigung in den Nutzungen ihrer Erzeugnisse durch die von Unberechtigten vorgenommenen Reproductionen ausgesetzt. Die Bedeutenheit dieses Schadens steigerte sich in Folge der Erfindung verschiedener neuer Vervielfältigungsmittel, gegenüber der, durch die zunehmende geistige Cultur und den erleichterten Verkehr wachsenden Nachfrage nach Belehrung, wie nach Kunstgenuss.

Es entstand die Ueberzeugung, dass hier von Staatswegen abgeholfen werden müsse, und die Regierungen fingen an, da die vorhandenen Gesetze über diese, bis dahin unbestimmt gebliebenen Rechtsverhältnisse keine Verfügungen enthielten, wenigstens von Fall zu Fall einzelnen durch den Druck herausgegebenen Werken, — zwar mehr noch zum Vortheile der Verleger, als der Autoren, — in der Form von Privilegien Schutz gegen unberufene Reproducirung zu ertheilen [2]).

---

[1]) Spuren des Autorrechtes finden sich allerdings auch bei den Alten vor, nicht aber eines darauf bezüglichen Gesetzes. Vergleiche *Renouard Augustin Charles: Traité des droits d'auteurs dans la littérature, les sciences et les beaux arts; Paris 1838*, 2 Bände (I. Band, S. 8); dann *Champagnac Gustave de: Étude sur la propriété littéraire et artistique; Paris 1860*, S. 17.

[2]) Diese Privilegien wurden auch für die im Drucke erschienenen Tonwerke ertheilt. Der verdienstvolle Custos der k. k. Hofbibliothek in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Immer dringender stellte sich jedoch das Bedürfniss nach der Gewährung eines allgemeinen Rechtsschutzes gegen den Nachdruck heraus; immer klarer entwickelte sich die Anschauung über die moralische und

---

Wien, Anton Schmid, liefert eine genaue Beschreibung der ältesten musicalischen Druckwerke in seinem Werke: „*Ottaviano dei Petrucci da Fossombrone* der erste Erfinder des Musiknotendruckes mit beweglichen Metalltypen und seine Nachfolger im sechzehnten Jahrhunderte. Eine Festgabe zur Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst.“ Wien 1845.

Vor Petrucci druckte man mit Holztafeln; die Ausgabe von Fust's Psalter (1457) und von Keinspeck's „Lilium musicae“ (1497 und 1498), die ältesten in Deutschland gedruckten Werke mit Noten (s. Falkenstein's Geschichte der Buchdruckerkunst, Leipzig 1840), haben auf dem Titel kein Privilegium aufzuweisen. Der Nachdruck und also auch die Nothwendigkeit, demselben durch Privilegien zu steuern, entstand erst nach der Erfindung des Notendruckes mit beweglichen Typen. Desshalb erhielt Ottaviano dei Petrucci, der Erfinder dieser Art des Notendruckes, am 25. Mai 1498 von der venetianischen *Signoria* auf die Dauer von 20 Jahren das ausschliessliche Recht, in allen dem Freistaate unterworfenen Ländern und Orten Tonwerke der im bezüglichen Privilegium genannten Gattungen, als Figural- und Choralbücher, Lauten- und Orgeltabulaturen, sowie auch wissenschaftliche Bücher zu drucken und zu verkaufen. — Die Strafe der unbefugten Nachdrucker oder Verkäufer ist „*de perdere dicte opere stampade per altri aver portade de fuora et de pagare ducati diese per chadavena opera*“ (Schmid, S. 10, 11).

Marco da l'Aquila, ein berühmter Lautenkünstler, erhielt für „Lautentabulaturen“ von demselben Staate am 11. März 1505 ein Befugniss auf 10 Jahre, wobei die Verkäufer und Nachdrucker sollten „*perder irrimissibiliter le loro opere et libri tabullati et per cadauno de quelli stampati, over venduti pagar Ducati X*“, wovon ein Drittel dem Denuncianten, ein Drittel dem Beamten *(rector over magistrato)* bei dem die Anklage geschieht, ein Drittel dem Beschädigten gegeben werden soll. — Man hat aber kein Druckwerk von ihm und es scheint daher, als habe Petrucci sein ausschliessliches Recht gegen ihn durchgesetzt (Schmid, S. 12, 13.)

Am 22. October 1513 bekam Petrucci ein solches Privilegium auf 15 Jahre im Römischen „sub excommunicationis latae sententiae ipsorumque librorum et intabulaturarum amissionis ac quatuor ducatorum pro quolibet libro et intabulatura, pro una fisco nostro, pro alia accusatori, et alia tertia partibus executori applicandorum poenis.“ Im Jahre 1514 schritt er um Verlängerung von 5 Jahren in Venedig ein und erhielt diese Begünstigung am 26. Juni 1514 (Schmid, S. 19.)

Im Jahre 1516 erhielt Andreas de Antiquo da Montone vom heiligen Vater das Befugniss auf 10 Jahre für ein Messenwerk in

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

juristische Verwerflichkeit des letzteren, und so stand endlich auch die Gesetzgebung in den verschiedenen Staaten Europa's nicht länger an, die Unrechtmässigkeit des Nachdruckes überhaupt als Rechtsgrundsatz

---

Regalfolio; doch geschah der Druck nicht mit beweglichen Notentypen, sondern mit Holzplatten, machte daher den Rechten Petrucci's geringen Eintrag (Schmid, S. 21.)

Das älteste Druckwerk aus der Petrucci'schen Officin sind die im *liceo filarmonico* zu Bologna verwahrten „*Motetti XXXIII.*“ Auf dem letzten Blatt liest man: „Venetiis per Octavianum Petrutium forosempro-niensem die 9. Madij (sic) Salutis anno 1502, cum privilegio invictissimi Dominij Uenetiarum, quod nullus possit cantum figuratum imprimere sub pena in ipso privilegio contenta“. Ferner die in der königlichen Bibliothek zu Berlin aufbewahrten fünf ersten „Misse Josquin“ *(Josquin de Près)* „Impressum Venetiis per Octavianum Petrutium forosempro-niensem die 27. Septembris anno 1502. Cum privilegio invictissimi Dominij Venetiarum, quod nullus possit cantum figuratum imprimere sub pena in ipso privilegio contenta“ (Schmid, S. 32.)

Fast gleichzeitig mit Petrucci fing man auch in Deutschland, und zwar in Augsburg an, mit Metalltypen Noten zu drucken; der Erfinder war hier Erhard Oglin (1507), der Vervollkommner der Erfindung Peter Schöffer der Jüngere (Schmid, S. 158.) Auf ihren Druckwerken erscheint jedoch noch keine Angabe über ein denselben gegen den Nachdruck verliehenes Privilegium. Diess ist erst bei den Werken späterer Notendrucker zu Augsburg und Nürnberg der Fall. Die ältesten mit kaiserlichen Privilegien in Deutschland im Drucke erschienenen Musikwerke sind:

„1537. Tenor. | Novum et insigne Opus | musicum, sex, quinque et quatuor vocum, | cuius in Germania hactenus nihil simile | usquam est editum. | Jesus Sirach. 40. ca. | Vinum et musica laetificant cor. | Cum privilegio Caesareae atque Regiae maiestatis ad quadriennium.“ Das folgende Blatt des Tenors enthält das Privilegium. Auf dem letzten Blatte liest man: „Finit insigne et novum opus Musicum excusum | Noribergae in celeberrima Germaniae urbe, | arte Hieronymi Graphei Civis Noriber- | gensis. M.D.XXXVII. Die | Augusti.“ Dazu 1538 der „Secundus tomus. Cum priv. Caes. atque Reg. Maiest. ad quadriennium.“ Das in Klein-Querquart gedruckte Werk findet sich in der k. k. Hofbibliothek zu Wien, in der Bibliothek der Dreikönigskirche zu Dresden und in der Universitäts-Bibliothek zu Jena (Schmid, S. 180.)

1538. 1539. 1542. „Tomvs primvs | Psalmorvm selectorvm a | praestantissimis Mvsicis in Har- | monias quatuor aut quinque uocvm redactorvm | Tenor. | Norimbergae apud Johan. Petreium, anno | salutis M.D.XXXVIII. | Cum Gratia et Privilegio Imperiali ad quinquennium.“ Der Tomus II. erschien 1539, der III. 1542, jeder mit dem „Priv. ad quinquennium“ (Schmid, S. 186.)

1539. „Harmo- | niae poeticae Pauli Hof- | heimeri, uiri equestri dignitate insignis, ac Musici excel- | lentis, quales sub ipsam mortem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auszusprechen, und ihm mit Androhung civil- und sogar strafrechtlicher Repression entgegen zu treten. Das Verbot unerlaubten Eingreifens in die Nutzungsrechte des Autors oder seines Rechtsnachfolgers wurde hiebei nicht bloss auf den eigentlichen Nachdruck beschränkt, es wurde auch auf die sonstige Beeinträchtigung der dem Urheber eines geistigen Erzeugnisses zustehenden Verwerthung seines Werkes ausgedehnt, und zwar sowohl eines literarischen Werkes, als auch einer Schöpfung der bildenden Kunst und der Tonkunst [1]).

---

cecinit, qualesque ante | hac nunquam uisae, tum uocibus humanis, tum etiam in- | strumentis accommodatissimae. etc. etc. | Norimbergae apud Johan. Petreium. | Anno M.D.XXXIX. | Cum Privilegio | Caesareae atque Regiae Maiestatis ad quinquennium“ (Schmid, S. 188.)

1540. „Selectissimae | nec non familiarissimae | Cantiones ultra Centum. | Vario idiomate uocum, tam multiplicium quam etiam paucarum. | Fugae quoque ut vocantur, a sex usque ad duas uoces: | Singulae tum artificioce, tum etiam mire iucunditatis. Besonder ausserlessener, kunstlicher, lustiger Gesanng | mancherley Sprachen, mer dann Hundert Stuck, von Acht stymmen an, | bis auf Zwo: Vnd Fugen, von Sechsen auch bis auf Zwo: Alles vorder nutzlich | vnd handtsam zu sinngen, Vnd auf Instrument zu brauchen. Tenor. | Cum gratia et Privilegio Imperatoriae Regiaeque Ro. Maiestatis Quinquennali. | Augustae Vindelicorum, Anno Domini M.D.XL.“ (Im Klein-Queroctav.) Am Ende unter dem Zeichen des Druckers: „Augustae Vindelicorum, Melchior Kriesstein | excudebat. Anno Domini M.D.XL“ (Schmid, S. 162.) — Befindet sich in der k. k. Hofbibliothek in Wien.

Diese Privilegien enthalten auch Strafsanctionen gegen den Nachdruck. So heisst es in dem, auf der zweiten und der Vorderseite des dritten Blattes des letztgedachten Gesangwerkes, von Kaiser Ferdinand dem Sammler Sigmund Salblinger verliehenen und vom 4. October 1539 datirten Befugnisse: „ne patiant praedicta musica opera a Sigismundo Salblinger edita vel edenda a quoquam alio recudi aut recussa distrahi, neve ipsi recudere aut distrahere quoquo modo, ante Quinquennium, ab operis editione tentent, sub poena marcharum auri puri, decem integre et irremissibiliter solvendarum, quarum dimidia pars fisco Imperiali, reliquum Sigismundo Salblinger cedere debet. Hanc nostram voluntatem, si qui cuiuscumque conditionis aut ordinis neglexerint et Caesareae majestatis et nostram indignationem experient: ac non solum ea poena, quam iam definimus, mulctabunt, sed etiam libellos, contra voluntatem nostram editos, amittent: quos Sigismundus Salblinger, ubicumque prostrabunt, vigore huius nostri privilegii, ad se transferre poterint.“

[1]) An den Werken der Architectur wird in der Regel kein Autorrecht zugestanden, wohl aber für architectonische Entwürfe und Pläne, die nicht mechanisch vervielfältigt werden dürfen. „Die Aufführung eines Gebäudes nach einer fremden Zeichnung ist kein Nachdruck“, sagt

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wir finden also in der Legislation der Jetztzeit [1]) ein besonderes, den älteren Gesetzbüchern fremdes Rechtsinstitut, welches am treffendsten als jenes des Autorrechtes bezeichnet wird, und dessen charakteristisches Moment in der Anerkennung und Geltendmachung des, ausschliesslich dem Urheber eines geistigen Erzeugnisses zustehenden Rechtes besteht, sein geistiges Product zu veröffentlichen, zu vervielfältigen und zu verwerthen [2]).

Wächter in dem unten (Anmerk. 2) citirten Werke, S. 138, 140, 592. Dagegen haben allerdings die russische, portugiesische und sicilianische Gesetzgebung dem Architecten ein ausschliessliches Autorrecht auf die Reproducirung seines Gebäudes eingeräumt; siehe Eisenlohr, Dr. Ch. F. M.: Das literarisch-artistische Eigenthum und Verlagsrecht mit Rücksicht auf die Gesetzgebungen, Schwerin 1855, S. 55; ferner die in der folgenden Anmerkung angegebenen Gesetzsammlungen. — Auch für Erfindungen in der Tanzkunst (z. B. einer neuen Quadrille, einer mimischen Gruppirung) wird kein Schutz gegen Nachahmung ertheilt; theatralische Vorstellungen der Choreographie aber (Ballet und Pantomime) müssen nach den zum Schutze dramatischer Werke überhaupt aufgestellten Grundsätzen beurtheilt werden.

[1]) In Oesterreich gilt nun in dieser Beziehung das kaiserliche Patent vom 19. October 1846 „zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthumes gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung“ (Just.-Ges.-Samml. Nr. 992, S. 375), welches im gegenwärtigen Werke mit der abgekürzten Bezeichnung „Patent“ citirt wird. Die frühere österreichische Gesetzgebung findet sich angegeben in dem Aufsatze: „Oesterreichs Gesetzgebung über literarisches und artistisches Eigenthum,“ von Dr. Johann Vesque von Püttlingen (in der österreichischen Zeitschrift für Rechts- und Staatswissenschaft, 1847, I, 89).

Eine „Sammlung der gesetzlichen Bestimmungen über das literarische Eigenthum und die Presse in allen deutschen Bundesstaaten“ enthält das Handbuch der deutschen Pressgesetzgebung von Dr. Hermann Th. Schletter, Leipzig 1846; dann zur Fortsetzung dieser Uebersicht Eisenlohr's: Sammlung der Gesetze und internationalen Verträge zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthums in Deutschland, Frankreich und England, Heidelberg 1856. Siehe ferner Friedländer Dr. Max: Der einheimische und ausländische Rechtsschutz gegen Nachdruck und Nachbildung, Leipzig 1857. — Die bezüglichen Gesetze aller Staaten, jedoch sämmtlich in französischer Sprache, findet man bei *Blanc Étienne et Beaume Alexandre: Code général de la propriété industrielle, littéraire et artistique, Paris 1854*, und bei *Romberg Edouard: Compte rendu des travaux du congrès de la propriété littéraire et artistique, Bruxelles 1859*, 2 vol.

[2]) Die historische Entwicklung des Autorrechtes wird ausführlich dargestellt bei Wächter Dr. Oscar: Das Verlagsrecht mit

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ueber die juristische Begründung dieses Rechtes und dessen Einreihung in das Rechtssystem herrschen jedoch verschiedene Meinungen. Während nämlich von der Mehrzahl der Rechtsgelehrten bisher die Ansicht vertreten wurde, dass das geistige Product ein Eigenthum seines Urhebers sei, dass somit das Autorrecht als ein geistiges (literarisches und artistisches) Eigenthumsrecht aufgefasst werden müsse, und ein Eingriff in dasselbe sich als gemeiner Diebstahl qualificire, — glaubten Andere den juristischen Begriff des Autorrechtes auf jenen des verdienten Gutes (wie z. B. des Rechtes des Sämanns auf die Ernte seiner Aussaat) zurückführen zu sollen; — Andere erklärten den Nachdrucker für einen Geschäftsführer ohne Auftrag; — oder wollten in der Verletzung des Autorrechtes eine Injurie, weil eine aus übermüthiger Anmassung hervorgehende Verletzung einer fremden Persönlichkeit, finden; — oder einen Eingriff in die Verantwortlichkeit des Herausgebers für den Inhalt des Werkes; — oder sie betrachten das Autorrecht als ein Personenrecht oder persönliches Recht, begründet durch den natürlichen Zusammenhang zwischen Autor und Werk, wie zwischen Schöpfer und Geschöpf. — Dagegen mangelt es auch nicht an Stimmen, welche den Nachdruck für an sich rechtmässig erklären, und dessen Verbot nur aus Gründen der Billigkeit oder Zweckmässigkeit gerechtfertigt halten.

Bei eindringender Prüfung aller eben angedeuteten Theorien muss sich jedoch ergeben, dass keine derselben der eigentlichen Natur des Autorrechtes entspricht, weil die aufgestellten Merkmale entweder gar nicht, oder doch nur theilweise auf das Wesen der geistigen Production passen. Es wird also immer nothwendig bleiben, das Autorrecht als ein eigenthümliches, mit mehreren Sachen- und Personenrechten des allgemeinen Rechtssystems zwar verwandtes, jedoch keineswegs identisches Rechtsinstitut zu betrachten, welches auf dem Grundsatze beruht, es fordere die Rechtsordnung im Staate, dass der Austausch zwischen Eigenthum und Arbeit für Alle wenigstens die Möglichkeit zu leben schaffe; dass daher Jeder für die Arbeit Anderer zu einem Entgelt

---

Einschluss der Lehren von dem Verlagsvertrag und Nachdruck nach den geltenden deutschen und internationalen Rechten mit besonderer Rücksicht auf die Gesetzgebungen von Oesterreich, Preussen, Baiern und Sachsen; Stuttgart 1857—1858; dann bei Harum, Dr. Peter: Die gegenwärtige österreichische Pressgesetzgebung; systematische Darstellung und Erläuterung der gesetzlichen Bestimmungen über das Autorrecht und der Presspolizei-Gesetzgebung mit einer einleitenden Abhandlung über das Autorrecht im Allgemeinen, Wien 1857.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

im Verhältnisse des Nutzens, den er daraus zieht, verpflichtet sei; und dass somit der Staat durch das Gesetz für die Erfüllung dieser Verpflichtung auch in Betreff der geistigen Arbeit zu sorgen habe [1]).

Hienach stellt sich das Autorrecht vor Allem als ein Vermögensrecht dar, insoferne es mit dem ausschliesslichen Rechte des Autors oder seiner Rechtsnachfolger auf die vermögensrechtliche Nutzung seines literarischen oder artistischen Erzeugnisses zusammenfällt; — und dieser Gesichtspunct ist es auch, den die positiven Legislationen in erster Linie festhalten. Gleichwohl ist allerdings nicht zu läugnen, dass in dem natürlichen Rechte der persönlichen Freiheit des Autors auch die ausschliessliche Befugniss des letzteren liegen muss, zu bestimmen: ob, wann und wie er mit seinem Werke vor dem Publicum erscheinen wolle; indem es ihm nichts weniger als gleichgiltig sein kann, dass ein von ihm überhaupt gar nicht für die Oeffentlichkeit bestimmtes, oder hiefür noch nicht für reif erachtetes Werk, gegen seinen Willen durch einen Dritten herausgegeben oder aufgeführt, und hiedurch selbst seine künstlerische Ehre blossgestellt werde. Es sollte daher der Schutz des Gesetzes auch gegen die Verletzung der persönlichen Freiheit und künstlerischen Ehre durch die rechtswidrige Indiscretion eines Dritten, selbst wenn daraus kein nachweisbarer materieller Schaden erwachsen würde, dem Autor nicht versagt werden [2]).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gegenüber dieser dem Autor zuerkannten Rechte ist aber auch die natürliche Bestimmung eines Productes der Wissenschaft oder Kunst, das geistige Leben des Menschengeschlechtes zu erwecken und zu erhalten, — also das Recht des Publicums auf den Genuss, das Recht der literarischen und künstlerischen Welt auf die weitere Gestaltung des dargebotenen Werkes — zu berücksichtigen.

Desshalb wird das Autorrecht in seinem Umfange beschränkt, indem die Gesetzgebung Verarbeitungen eines fremden Werkes, die sich wieder als selbstständige Geistesproducte darstellen, gestattet; es wird in

---

[1]) Die critische Beleuchtung der verschiedenen Theorien über die juristische Natur des Autorrechtes s. bei Harum, S. 29 bis 57.

[2]) Harum: „Das Autorrecht ist nicht blosses Vermögensrecht“ a. a. O. S. 52 bis 62. — Wächter dagegen, S. 90 bis 97, erkennt nur die vermögensrechtliche Natur des Autorrechtes an; ebenso behauptet Jolly (in der allg. öst. Gerichtszeitung 1857, Nr. 24 und 25), das Recht des Autors auf persönliche Freiheit und Ehre sei nur eine Folge seiner Rechtssubjectivität, nicht aber seiner schriftstellerischen oder künstlerischen Production, also kein Autorrecht. Derselben Ansicht ist Stubenrauch in seiner Erläuterungdes allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches, III. Band, S. 355.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

seiner Dauer beschränkt, indem nach Ablauf einer bestimmten Zeitfrist das Autorrecht für erloschen, und das geistige Product zum Gemeingute Aller erklärt wird. Denn wenn es billig und gerecht ist, dem Autor die volle Verwerthung seines Talentes zu ermöglichen, ja, an den Früchten seiner Thätigkeit selbst nach seinem Tode noch diejenigen, die ihm im Leben nahe standen, theilnehmen zu lassen, so erfordert es die höhere Bestimmung der geistigen Production in ihrer Wichtigkeit für das Allgemeine, dass die zu Gunsten einiger Weniger eingeführte Beschränkung der Verbreitung und Benützung eines literarischen oder artistischen Werkes nicht ins Unendliche fortdaure [1]).

2. Das musicalische Autorrecht.

Wenden wir die im Allgemeinen angeführten Principien des Autorrechtes insbesondere auf die Tonkunst an, so wird sich als Corollar ergeben, dass auch der Erzeuger eines musicalischen Werkes vor nachtheiligen Eingriffen in seine Kunstproduction gesichert, vorzüglich aber in seinem ausschliesslichen Rechte geschützt werden müsse, die Nutzungen seiner Composition mittelst deren Vervielfältigung und Aufführung zu geniessen.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Die Bestimmungen des österreichischen Rechtes hierüber sind aus folgenden Gesetzesstellen zu entnehmen:

---

[1]) Den Grundsatz der beschränkten Dauer des Autorrechtes hatten bisher alle Gesetzgebungen anerkannt. Erst in neuester Zeit ist das französische Staats-Ministerium mit einem dem Staatsrathe vorzulegenden Gesetzentwurfe aufgetreten, welcher das „literarische und artistische Eigenthum“ wie ein gewöhnliches materielles Eigenthum in der Richtung betrachtet, dass zwar nach Ablauf von 50 Jahren nach dem Tode des Autors sein Werk von Jedermann veröffentlicht, vervielfältigt, aufgeführt werden kann, jedoch mit der Verpflichtung, den Rechtsnachfolgern des Autors einen durch das Gesetz bestimmten Antheil an dem durch die Veröffentlichung oder Aufführung erzielten Gewinn zu bezahlen (*Moniteur universel* Nr. 103, 13. April 1863). Dass diese Auffassung des Autorrechtes, welche schon in ihrer theoretischen Begründung bedenklich erscheint, auch in der Praxis zu vielen Unzukömmlichkeiten führen müsste, je entfernter die Rechtsnachfolger von dem Urheber eines Werkes stehen werden, je grösser ihre durch die ablaufenden Jahre anwachsende Zahl sich steigert und desshalb der jedem derselben zukommende Gewinns-Antheil sich vermindert, liegt auf der Hand. Es ist diese „*généreuse pensée*“ mehr blendend, als treffend; und hat bereits entschiedene Gegner gefunden.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

„Die literarischen Erzeugnisse und die Werke der Kunst bilden ein Eigenthum ihres Urhebers (Autors), d. i. desjenigen, welcher sie ursprünglich verfasst oder verfertiget hat.“ (Patent vom 19. October 1846, §. 1 [1]).

„Dem Urheber eines literarischen oder Kunstwerkes steht unter den in dem gegenwärtigen Gesetze festgesetzten Bedingungen ausschliessend das Recht zu, mit seinem Erzeugnisse nach Willkür zu verfügen, dasselbe in beliebiger Form zu vervielfältigen und zu veröffentlichen. Er kann dieses Recht auch ganz oder theilweise an Andere übertragen.“ (Patent, §. 2).

„Jede, ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers auf mechanischem Wege unternommene Vervielfältigung eines mit Beobachtung der gesetzlichen Bedingungen und Förmlichkeiten erschienenen literarischen Werkes wird als verbotener Nachdruck erklärt, und zwar ohne Unterschied, ob hiebei das nämliche oder ein anderes Verfahren als bei Erzeugung des Originalwerkes angewendet worden ist. Dieses Verbot der Vervielfältigung auf mechanischem Wege gilt auch von Werken der Kunst. Als Originalwerk wird, ausser dem ursprünglichen Erzeugnisse der Wissenschaft oder Kunst, auch jeder davon gemachte Abdruck und jede Nachbildung behandelt, welche der Urheber oder sein Rechtsnachfolger zu Folge des ihm zukommenden Autorrechtes (§. 1 des Patentes) veranstaltet hat.“ (Patent, §. 3).

„Nach Ablauf der gesetzlichen oder erweiterten Schutzfristen oder auch früher, wenn weder ein Erbe noch sonst ein Rechtsnachfolger des Urhebers mehr vorhanden wäre, dürfen die Werke der Literatur und Kunst in beliebiger Form nachgebildet und nachgedruckt werden.“ (Patent, §. 19.)

„Bezüglich der musicalischen Compositionen wird der ohne Genehmigung des Tonsetzers oder seines Rechtsnachfolgers veranstaltete Abdruck von Manuscripten ebenfalls dem verbotenen Nachdrucke gleich gehalten.“ (Patent, §. 6).

---

[1]) Das Gesetz gebraucht zwar hier die Bezeichnung als „Eigenthum,“ folgt aber dabei nur dem gemeinen Sprachgebrauche (s. oben, S. 7), indem es sonst über das Autorrecht ganz andere Bestimmungen festsetzt, als jene des allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches über das eigentliche Eigenthumsrecht. Wir werden stets den Ausdruck „Autorrecht“ gebrauchen, auch statt des gewöhnlichen „Verlagsrecht,“ welch letzterer, da er nicht zugleich das ausschliessliche Recht der öffentlichen Aufführung in sich begreift, als allgemeine Bezeichnung zu wenig präcis ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Zu dem ausschliessenden Rechte des Urhebers eines musicalischen oder dramatischen Werkes (§. 2 des Patentes) gehört auch jenes der öffentlichen Aufführung — Production.“ (Patent, §. 8).

Das österreichische Gesetz verwahrt also den Componisten eines musicalischen Werkes oder dessen Rechtsnachfolger gegen die Beeinträchtigung seines Autorrechtes in doppelter Richtung, mit Rücksicht auf die zweifache Art des Gebrauches eines Productes der Tonkunst: durch Herausgabe und durch Aufführung desselben [1]). Das Gesetz schützt hiebei vor allem Anderen die Vermögensrechte des Tonsetzers in Bezug auf die Nutzungen seines musicalischen Erzeugnisses; es erkennt aber auch durch das unbedingte, ohne Rücksicht auf einen etwaigen pecuniären Nachtheil dem Autor jedes Kunstwerkes gemachte Zugeständniss, ausschliesslich mit seinem Erzeugnisse (wie mit einem Eigenthume) nach Willkür zu verfügen, ein nicht bloss auf den Genuss von Vermögensrechten beschränktes Autorrecht an. Gerade in der Musik, wo so viel auf die Aufführung ankommt, muss dem Componisten wesentlich daran gelegen sein, dass die Herausgabe oder öffentliche Production unter Umständen erfolge, die ihm einen Erfolg verbürgen können, und die nur er selbst, der die Erfordernisse zur tadellosen Execution seines Werkes wie kein Anderer kennt, zu beurtheilen in der Lage ist; — und zwar wird er dabei nicht ausschliesslich durch den Wunsch nach pecuniärem Gewinn, sondern gar oft durch die Sorge für die Erwerbung oder Bewahrung eines rühmlichen Künstlernamens geleitet. Man weiss, wie lange Meyerbeer mit der Zulassung einer seiner neuen Opern zur

---

[1]) Und zwar macht hiebei der Umfang oder der ästhetische Werth des Tonstückes keinen Unterschied, sobald dieses nur überhaupt die Merkmale eines Productes künstlerischer Thätigkeit darbietet; und es wird also ein kleines Lied oder ein einfacher Walzer gleichen Anspruch auf den gesetzlichen Schutz gegen Beeinträchtigung durch Nachdruck oder Aufführung haben, als ein Oratorium oder eine Symphonie. Diess entspricht auch der allgemeinen Idee des Rechtes und wird in allen positiven Gesetzgebungen anerkannt. — S. bei *Renouard* den Process des Componisten *Doche*, der ein Heft kleiner Lieder *(Musette du Vaudeville)* für das „*théâtre du Vaudeville*“ componirt hatte und deren sich das „*théâtre des Variétés*“ bemächtigte. „*L'administration des Variétés soutient que des airs de Vaudeville sont des compositions tellement frivoles, qu' elles n'ont pas de propriétaire. Mr. Doche répond que si l'on fait à ses airs l'honneur de croire qu' ils valent la peine d' être pris, on ne doit pas s'étonner que leur auteur croie à son tour qu' ils valent la peine d' être conservés et défendus.*“ *Renouard, II.* S. 181 u. ff.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aufführung zögert, bis er sich der geeigneten Gesangskräfte hiefür versichert hat [1]).

Was die Förmlichkeiten betrifft, von deren Beobachtung das Patent vom 19. October 1846 die Ausübung des Autorrechtes abhängig machen wollte, so bezieht sich die einschlägige Gesetzesstelle offenbar nur auf die damals bestandenen Censurvorschriften, ohne deren Erfüllung kein literarisches oder artistisches Werk überhaupt zu Recht bestehen konnte. Zwar hat auch die Pressordnung vom 27. Mai 1852 (R. G. B. Nr. 122, S. 603) und das an deren Stelle getretene Pressgesetz vom 17. October 1862 (R. G. B. Nr. 6, S. 145) einige äussere Förmlichkeiten für die Herausgabe von Druckwerken angeordnet, als: die Angabe des Druckers, des Verlegers, des etwaigen besonderen Herausgebers, bei periodischen Druckschriften auch noch jene des oder der Redacteurs, ferner die Angabe des Druckortes und die übliche Bezeichnung der Zeit des Erscheinens. Allein es scheint doch nicht in der Absicht des Gesetzes gelegen, noch weniger wird es wo ausdrücklich ausgesprochen, dass wegen Unterlassung dieser Sicherheitsformalien auch das ganze Autorrecht verloren gehe. Bei Musicalien ist ohnehin deren Beobachtung nicht einmal durchaus üblich. Von dem vorgeschriebenen Vorbehalte des ausschliesslichen Rechtes zu den Arrangements eines Tonstückes oder zur Aufführung eines in Druck gelegten musicalisch-dramatischen Werkes, wird unten (Nr. 12 und 21) die Rede sein [2]).

---

[1]) Der §. 2 des Patentes knüpft allerdings den Bestand des Autorrechtes an die Beobachtung der „gesetzlich festgesetzten Bedingungen“; es wird aber nirgends im Gesetze gesagt, dass das Erleiden eines vermögensrechtlichen Schadens eine dieser Bedingungen sei. Ganz richtig bemerkt Harum (a. a. O. S. 60), dass der Nachdruck eines literarischen Werkes auch dann ein verbotener bleibe, wenn gleich von keinem Schadenersatze die Rede sein kann, z. B. wenn der das Vermögensrecht verletzende Nachdruck so früh entdeckt wurde, dass gar kein Schaden daraus entstehen konnte. Dieses muss unzweifelhaft gleichfalls von artistischen, insbesondere von musicalischen Werken gelten.

[2]) Harum, S. 168 bis 176 („Formelle Bedingung des Autorrechtes“) bezeichnete jedoch die Beobachtung der oben angeführten Vorschriften der Pressordnung vom 27. Mai 1852 als eine Bedingung des Autorrechtes; nicht so Stubenrauch, S. 366.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I. Abschnitt.

Object des musicalischen Autorrechtes.

3. Autorrecht bei Tonsätzen. *a)* Autorrecht in Bezug auf die Melodie.

Kaum vermag das Erscheinen irgend eines Erzeugnisses der Literatur oder der bildenden Kunst je eine so mächtige Wirkung, einen so ergreifenden, electrischen Eindruck auf die Massen hervorzubringen, wie ein in glücklicher Stunde geschaffenes Tonstück. Tausende drängen sich in das Opernhaus oder in den Concertsaal, um es zu hören und abermals zu hören; Tausende suchen es mittelst aller Arten Tonwerkzeuge zu Hause zu reproduciren; bis in die Strasse hinab, über Land und Meer hinaus, dringt es in das Ohr und das Gedächtniss des Kunstgebildeten, ja oft des, keine Note kennenden Publicums, welches die Stellen „die ins Gehör gehen“ selbst unwillkürlich nachsingt.

In keinem anderen Zweige der geistigen Thätigkeit übt zugleich die Production des Einen so merklichen Einfluss auf jene des Anderen, so, dass die Gedanken sich gegenseitig anregen und die zu deren Versinnlichung dienenden materiellen Tonmittel gegenseitig benützt werden. Ganze Epochen zeigen bei allen in ihrem Verlaufe entstehenden Tonstücken den nämlichen, scharf ausgeprägten Charakter, und selbst die erfindungsreichsten Componisten bewegen sich in entlehnten Tongängen oder Formen innerhalb der durch unser (europäisch-abendländisches) Musiksystem gegebenen Intervallenverhältnisse und Tonarten, ohne desshalb ihre Eigenthümlichkeit als selbstständig schaffende Künstler einzubüssen.

Wie weit kann nun, bei dem Bestande solch einer weit verzweigten Wechselwirkung, solch eines aus der inneren Natur der Tonkunst sich gestaltenden Gemeingutes, einem Tonsetzer sein ausschliessliches Autorrecht auf das von ihm componirte Tonstück gesichert werden?

Um diese Frage zu beantworten, ist es nöthig zu betrachten, aus welchen musicalischen Factoren sich der Tonsatz gestaltet.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Inhalt eines Tonsatzes besteht aus dessen Melodie, d. i. aus jener Reihenfolge von einzelnen neben einander stehenden Tönen, welche eine musicalische Phrase bilden [1]), — und aus deren harmonischen, d. i. gleichzeitig damit zusammenklingenden Begleitung, — nebst dem zur Verbindung und Verzierung dienenden Beiwerke.

Als der eigentliche Kern des musicalischen Gebildes tritt die Melodie im engeren Sinne, — der selbstständige, charakteristische, an sich verständliche, künstlerisch schöne musicalische Gedanke (siehe die

---

[1]) Alle Musik ist rhythmisirte, charakteristisch geformte Tonfolge oder Melodie. Nur ist als wesentlich zu beachten der Unterschied zwischen Melodie im engeren und weiteren Sinne; — Melodie im engeren Sinne ist eine Tonfolge, die mit selbstständiger, charakteristischer, in sich abgeschlossener Bedeutung und eben damit auch dann verständlich und ansprechend auftritt, wenn sie ausserhalb des Zusammenhanges mit einem grösseren Ganzen und ohne Begleitung gehört wird; Melodie im weiteren Sinne oder blos melodiöser Tongang dagegen eine solche, die nur innerhalb eines grösseren Zusammenhanges oder mit Begleitung klar und schön ist, weil ihr für sich etwas zum Charakteristischen, Bedeutenden, in sich Vollendeten fehlt. Vischer, Dr. Friedrich Theodor: Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Viertes Heft: „Die Musik.“ Stuttgart 1857, S. 914.
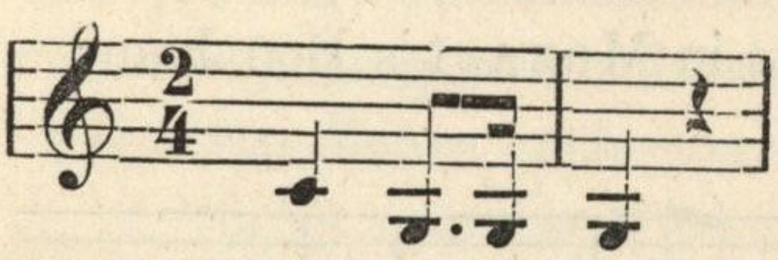
Die von Wächter, S. 595, citirte Definition der Melodie (aus Schilling's: Encyclopädie der gesammten musicalischen Wissenschaften oder Universallexicon der Tonkunst, Stuttgart 1838, Bd. VI, S. 642) lautet: „Melodie ist 1. eine successive Tonverbindung; 2. eine Reihe „von Tönen, die dem Ohre durch ihre Folge und Abwechslung nach „bestimmter Höhe und Tiefe angenehm erscheint; und 3. der Gesang „irgend eines bestimmten Tonstückes, der Instrumental- oder Vocal-„musik.“ — Ein Vergleich mit der obigen, so treffenden Charakterisirung des Wesens der Melodie durch Vischer, wird sogleich erkennen lassen, dass es dieser Schilling'schen Erklärung an wissenschaftlicher Schärfe gebricht. Ganz irrig ist aber das von Schilling noch beigefügte Criterium „die Melodie müsse allemal irgend eine innere „Empfindung schildern,“ — denn es kann eine Melodie musicalisch schön sein, d. h. durch die eigenthümliche Stellung der Noten nebeneinander und in organischer Verbindung mit der ihr zu Grunde liegenden Harmoniefolge, das menschliche Ohr befriedigen und hiedurch einen Kunstgenuss hervorbringen, ohne dass sie auch eine innere Empfindung schildert. Oder schildern etwa so viele unläugbar musicalisch reizende Motive von Rossini, Mozart und Beethoven an sich irgend eine innere Empfindung? — In wie weit überhaupt die Tonkunst Empfindungen schildern oder erregen müsse und könne, s. Hanslick Dr. Eduard: Vom Musicalisch-Schönen; ein Beitrag zur Revision der Aesthetik der Tonkunst, Leipzig 1854.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
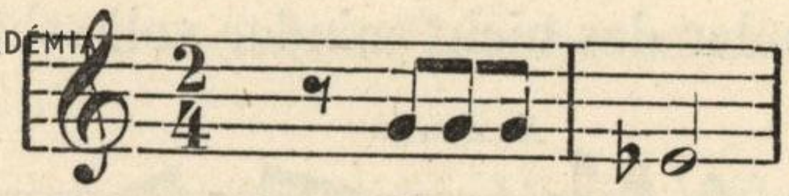
Anmerkung) — hervor; sie ist es, welche das Tonstück zu dem macht, das es wesentlich von einem anderen unterscheidet; sie beurkundet die schöpferische Erfindungskraft des Tonsetzers; sie ermöglicht das Verständniss des Tonstückes, wenn sie als Thema (Motiv) sich erkennbar darstellt, d. h. als musicalischer Hauptgedanke der ganzen Composition oder besonderer Abtheilungen derselben; sie prägt sich dem Gedächtnisse der Zuhörer ein; und sie ist es, welche durch den sinnlichen Reiz ihrer Schönheit, die von jeder für Musik organisirten Natur gefühlt wird, wenn gleich kein Aesthetiker ihr Wesen zu erklären vermag, den musicalischen Kunstgenuss hervorbringt und ihn oft bis zur entzückenden Begeisterung steigert.

Es wird also vor Allem die Melodie im engeren Sinne (das für sich abgeschlossene Motiv, — die Cantilene, wie sie von Einigen genannt wird [1]) den Gegenstand des musicalischen Autorrechtes bilden.

Eine blosse einfache Tonleiter oder eine Gruppe von nur zwei oder drei Noten, welche kein abgeschlossenes, für sich verständliches Motiv (keine Cantilene) bilden, selbst wenn sie als Thema eines Tonstückes benützt werden sollten [2]), würden nicht hinreichen, um für eine selbstständige Erfindung des Componisten zu gelten, sondern wären als Gemeingut zu betrachten. So gehören die Themata:



und

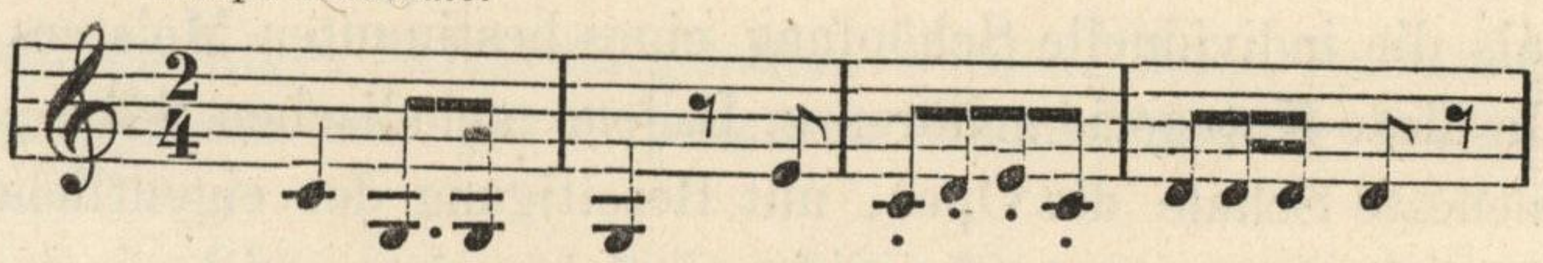


weder Meyerbeer noch Beethoven ausschliesslich an, sondern stehen als Gemeinplatz allen Tonsetzern zur Verfügung; erst aus deren weiterer Entwicklung gestaltet sich eine individuell eigenthümliche Melodie im engeren Sinne, auf welche ein ausschliessliches Autorrecht angesprochen werden kann, als:

für Meyerbeer:

Robert der Teufel.

Tempo moderato.
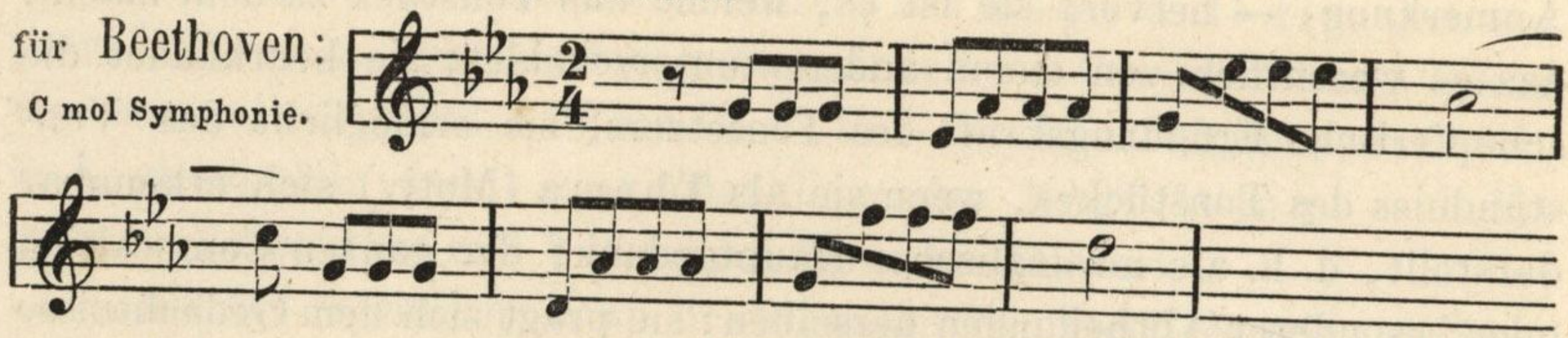


---

[1]) Der Ausdruck Cantilene kommt von *Canto* her; der Franzose sagt gleichfalls „*chantant*“ für melodisch, und auch im Deutschen wird die Melodie oft mit der Benennung „Gesang“ bezeichnet. In der That kann eine Melodie, die sich nicht leicht nachsingen lässt, nach einer Bemerkung, welche dem Meister Josef Haydn in den Mund gelegt wird, wohl keine künstlerisch schöne Melodie sein.
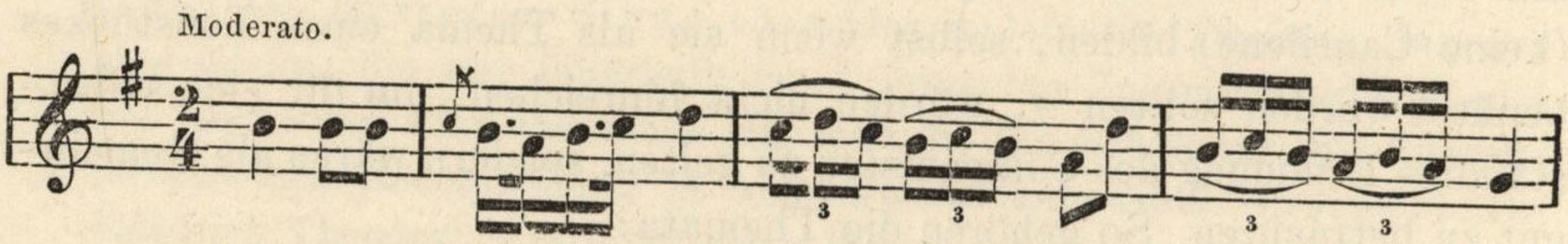
[2]) Schon die Scala selbst ist, rhythmisch gespielt, eine musicalische Tonfolge, eine in ihrer Art bereits befriedigende Formirung des formlosen Tonmaterials. Vischer, S. 915.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
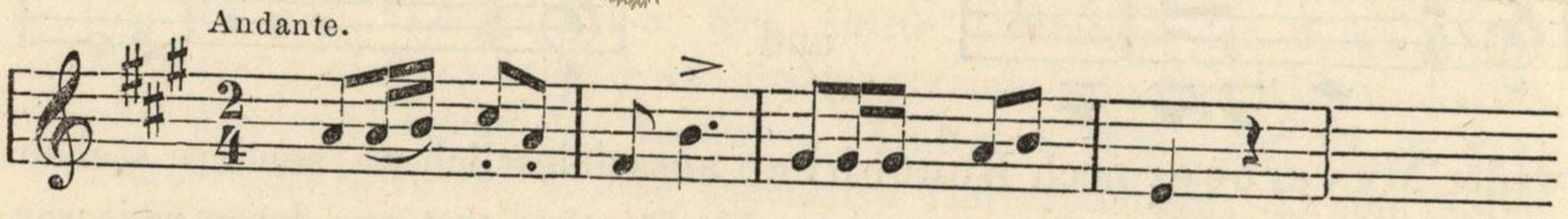
für Beethoven:
C mol Symphonie.



Bei einem solchen entschieden eigenthümlichen musicalischen Gedanken, der durch das Gepräge der Neuheit kennbar von jeder anderen Melodie sich unterscheidet (*une idée mère*, wie sie der Franzose nennt), bei einer so glücklichen Eingebung der schaffenden Phantasie, werden auch nur wenige Tacte, sobald sie den Gedanken für sich abschliessen (also eine Cantilene bilden), selbst ohne alle Begleitungsstimmen genügen, um deren Ursprünglichkeit zu charakterisiren und das Autorrecht ihres Erfinders zu deren ausschliesslichen ersten Veröffentlichung zu begründen [1]), — wie etwa die ersten vier Tacte der populär gewordenen Cavatine in Rossini's Tancred:



oder des nicht minder volksthümlichen Duetts in Mozart's Don Juan:



Dagegen kann die Melodie im weiteren Sinne, der bloss melodiöse Tongang, der in sich keine abgeschlossene musicalische Bedeutung hat, nicht Gegenstand eines ausschliesslichen Autorrechtes sein; denn diese Art der Melodie entbehrt eben des prägnanten Charakters, der sie als die individuelle Schöpfung eines bestimmten Meisters kennzeichnet. In diese Kategorie gehören z. B. jene melodischen Sätze, auf welche die neueste Schule die Oper, mit Beseitigung der eigentlichen Motive (der Melodie im engeren Sinne) beschränkt wissen will, nach einem System, welchem die Adepten dieser Schule den Namen „Panmelodismus“ und „unendliche Melodie“ gegeben haben.

---

[1]) Die Behauptung Harum's, S. 100, dass eine bloss hingeworfene Skizze, welche man erst später zur Ausführung eines Kunstwerkes benützen will, kein Object des Autorrechtes sein könne, passt nicht auf die Tonkunst, — da gerade solche Hauptmelodien, welche den Erfolg einer ganzen Oper sichern können, im Momente der Inspiration oft nur

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Es ist indessen nicht zu läugnen, dass dergleichen prägnante Melodien (im engeren Sinne), welche bei ihrem ersten Erscheinen den Eindruck des noch nie Gehörten machen, selten sind [1]), und dass dagegen die meisten melodischen Motive gewisse Familienähnlichkeiten an sich tragen, die ein ausschliessliches Autorrecht für deren Componisten nicht rechtfertigen würden, wollte man den Begriff der Originalität einer Melodie in seiner ganzen Strenge walten lassen. Gerade in der Musik wird die Reminiscenz (die Aehnlichkeit mit anderen bestehenden Kunstproducten) oft ganz natürlich vorkommen, und es würde das Verbot der Zulassung von derlei Analogien das freie Schaffen geradezu unmöglich machen. So wunderbar sich auch die Schöpfungskraft der Heroën der Tonkunst in der Erfindung neuer Melodien zeigte, so bringt es doch die Beschränkung des Tongebietes auf die Versetzung von nur sieben Tönen mit ihren dazwischen liegenden halben Tönen, sowie das nicht ungestraft zu umgehende Gesetz über die natürliche Verwandtschaft der Tonarten und Accorde, nothwendig mit sich, dass sich die Tonmeister in ihren Combinationen begegnen müssen, — abgesehen davon, dass oft die Gleichheit einer musicalischen Intention oder einer dramatischen Situation auch den Gebrauch gleicher Tonwendungen bedingt, und dass endlich selbst die Rücksicht auf die jeweilige Gehörsausbildung der Zuhörer es erheischt, sich nicht in Tonverbindungen einzulassen, die sich zu weit von dem Gewohnten und daher Fasslichen entfernen.

Es ist also das Vorkommen von Reminiscenzen in der Musik nicht immer ein Beweis des Mangels an selbstständiger Erfindung, ja, es wird die Aehnlichkeit eines Tonsatzes mit einem anderen oft nur uneigentlich, wenigstens in Bezug auf den Componisten, eine Reminiscenz (eine Erinnerung) genannt werden können, wenn, wie es oft geschieht, der Tonsetzer

---

mittelst einer flüchtigen Skizze festgehalten werden, deren Benützung durch einen Anderen eine gar empfindliche Beeinträchtigung des Erfinders wäre.

[1]) Als Schöpfer einer wunderbaren Fülle wahrhaft neuer, von jeder anderen scharf unterschiedener Melodien im engeren Sinne, glänzen Sebastian Bach, Josef Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Rossini; Anderen strömte die melodische Erfindung nicht in so vollem Masse, aber doch reichlich zu: Weber, Mendelssohn, Schumann, Bellini, Donizetti, Isouard, Auber, Boieldieu; Manchem gelang nur hie und da, vielleicht gar nur einmal, ein glücklicher Griff; Vielen, und darunter sonst nicht unbedeutenden Tonsetzern ist die Gabe der Erfindung einer selbstständigen eigentlichen Melodie versagt: sie ahmen nach oder bewegen sich in den Gemeinplätzen des Panmelodismus.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Melodie, welche eine Aehnlichkeit mit einer anderen darbietet, niederschreibt, ohne von der Existenz der letzteren irgend eine Kenntniss zu haben.

Es wird daher nothwendig, für die Erzeugnisse der Tonkunst zu statuiren, dass Reminiscenzen in der Melodie, sie mögen nur in einer ganz allgemeinen Aehnlichkeit mit den Tonwendungen einer anderen Melodie, oder selbst in dem vollkommenen Gleichlauten einiger Noten derselben bestehen, nicht allein als kein Eingriff in das ausschliessliche Autorrecht des Erfinders der ersten Melodie, auf die sich die Reminiscenz zurückführen lässt, betrachtet werden können; sondern dass auch die spätere Melodie für sich ein Autorrecht ihres Urhebers gegenüber jedem anderen Componisten begründe, sobald sie sonst nur im Ganzen als ein selbstständiges Geistesproduct gelten kann, indem sich, ungeachtet der auftauchenden Aehnlichkeiten, doch auch die künstlerische Eigenthümlichkeit des letzten Urhebers darin ausspricht.

Dergleichen Reminiscenzen bieten z. B. folgende Motive:

I. Spohr: **Jessonda.**

Andantino.

Schönes Mädchen, wirst mich hassen, ich be-

Andantino.

Himmel: **Lied.**

An A - le - xis send' ich dich, er wird

rei-te-te dir Schmerz.

Ro - se dich nun pfle - gen.

II. Mendelssohn: **Lied.**

Andante tranquillo.

Auf Flügeln des Ge - san - ges, Herz-

Bellini: **La Sonnambula.**

Con brillo.

Tutto, ah! tutto in quest' is - tan - te parla a
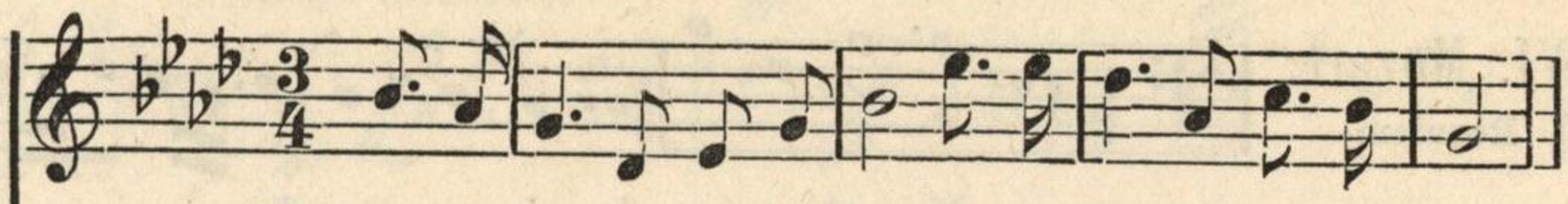
liebchen, trag' ich dich fort.

me del fo - co ond' ardi.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III. Proch:
Lied.
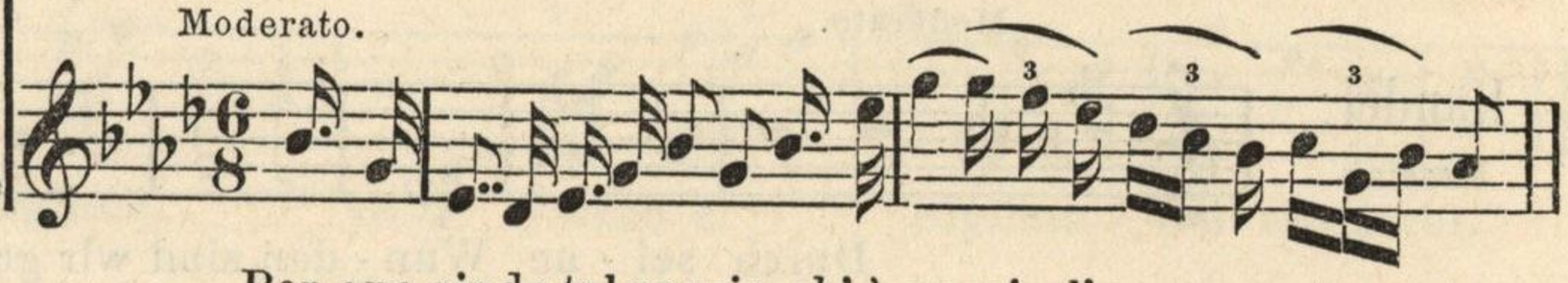
Andante.



Von der Alpe tönt das Horn gar so zaubrisch wunderbar

Donizetti:
L'elissir d'amore
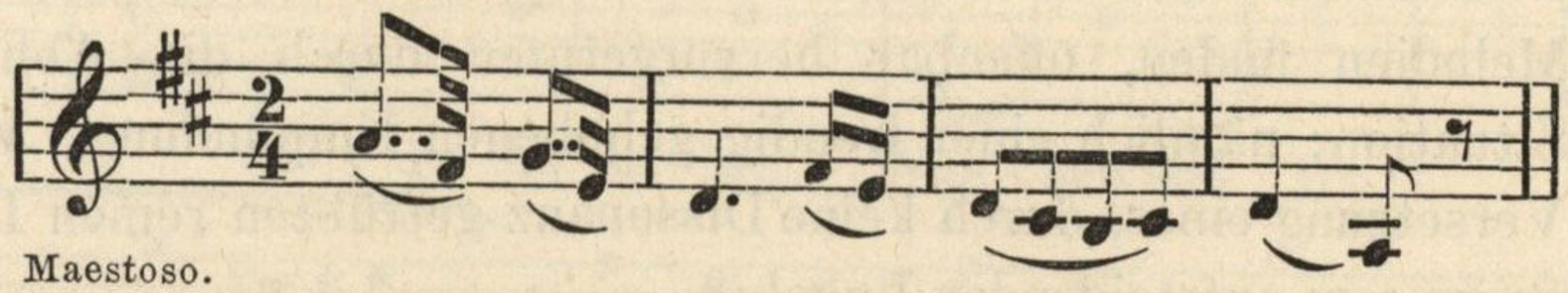
Moderato.



Per gua-rir da tal pazzia, ch' è pazzia l' amor costan - te.
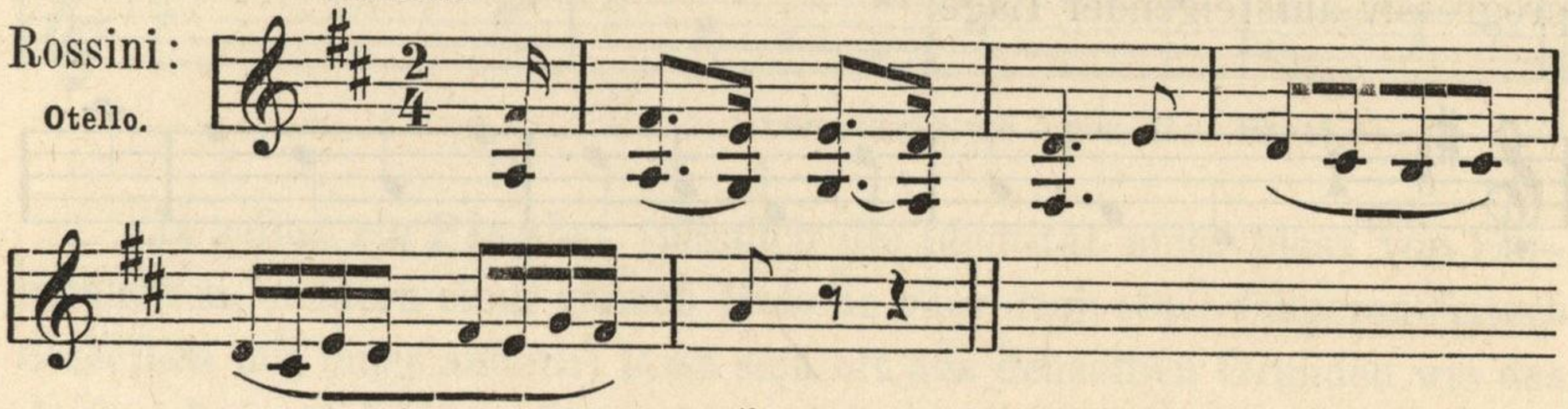
IV. Meyerbeer:
Der Prophet.

Andante.



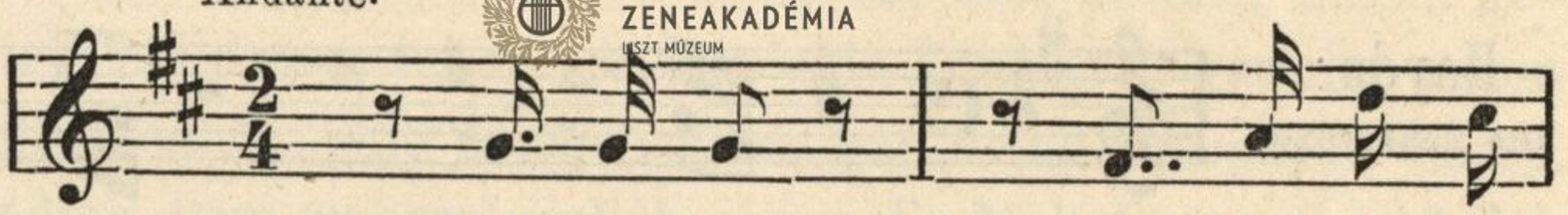
Rossini:
Otello.

Maestoso.
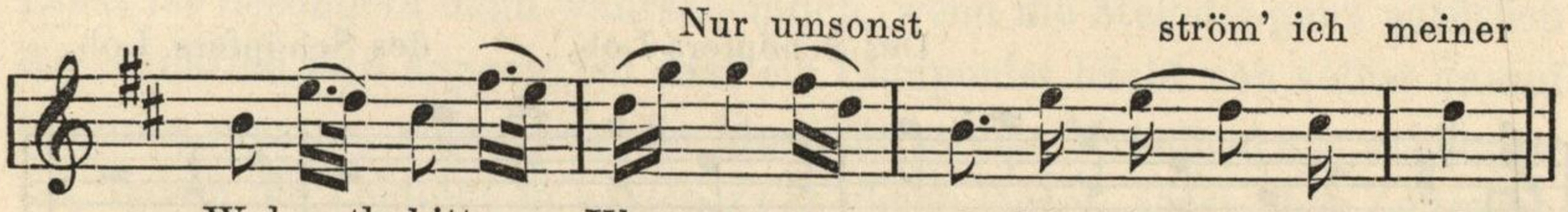


V. Beethoven:
Liebesklage (Lied.)

Andante.



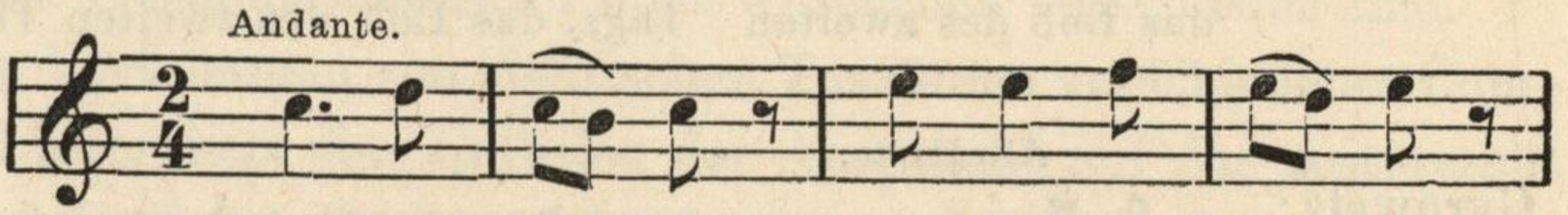
Nur umsonst ström' ich meiner
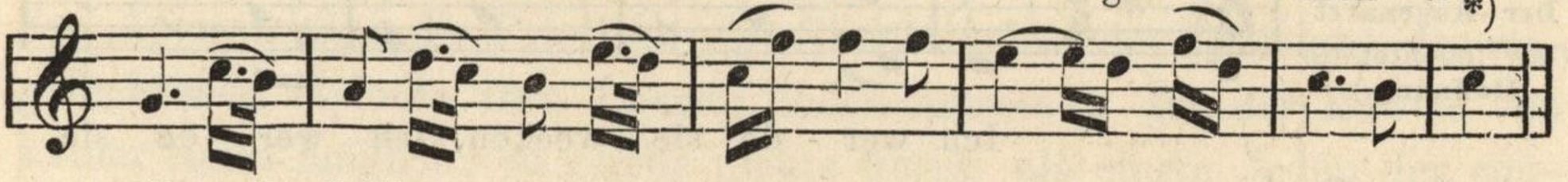


Wehmuth bittre Kla - gen aus vol - lem Her - zen aus.

Mozart:
Figaro (Arie der Gräfin.)

Andante.
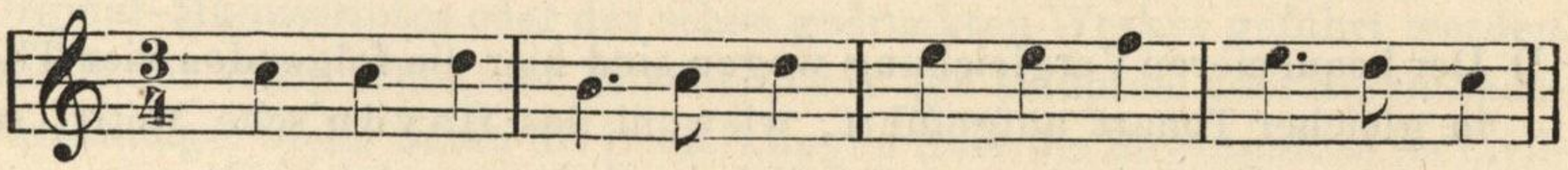


Dove an - da - ro i giu - ra - men - ti *)



di quel labbro menzogner, di quel lab - bro menzogner?

---

*) Einige wollten wieder in den ersten vier Tacten der Mozart'schen Melodie eine Assonanz an das englische Volkslied entdecken:

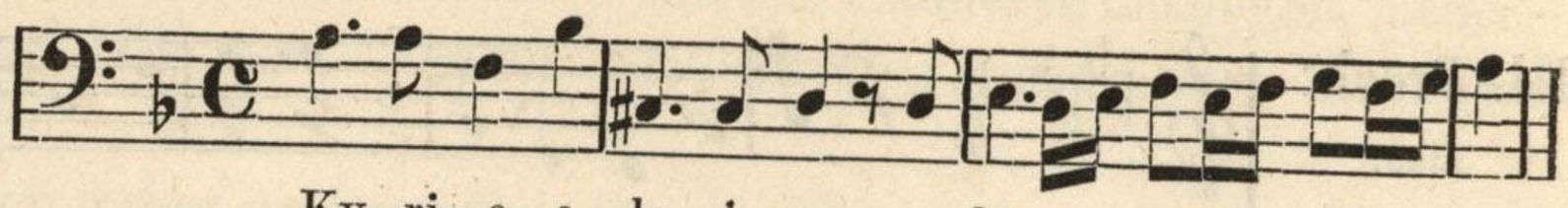


God save great George our King, long live our noble King.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Allegro.

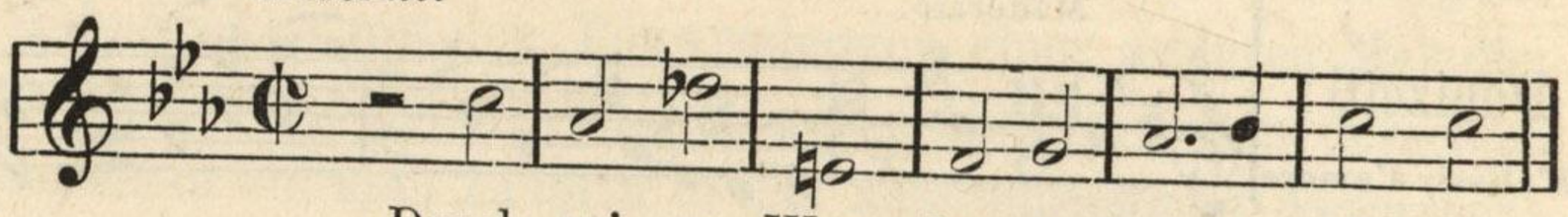
VI. Mozart:
Requiem.



Ky - ri - e e - le - ison, e - le - ison
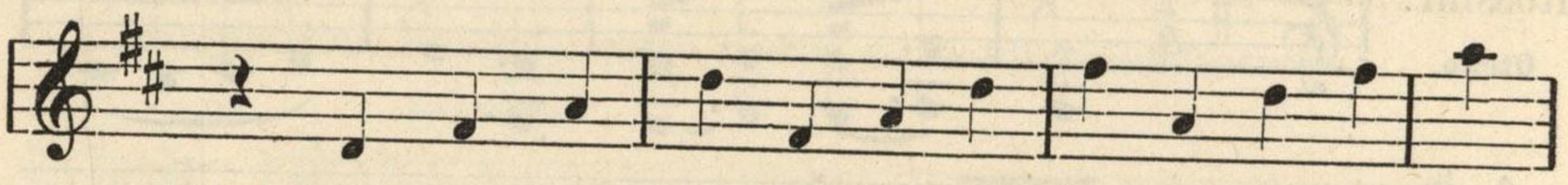
Moderato.

Händel:
Messias.



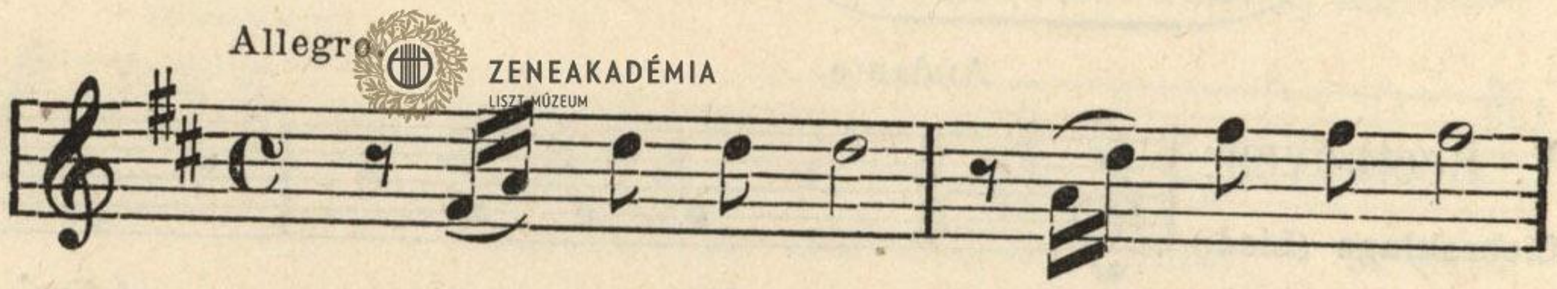
Durch sei - ne Wun - den sind wir ge - hei - let.

Einen unter sich gleichen Ideengang wird man auch in folgenden Melodien finden, offenbar hervorgerufen durch die Aehnlichkeit der Situation: nämlich einer freudig gehobenen Empfindung, welche in der Versetzung eines, durch keine Dissonanz getrübten reinen Dreiklanges in progressiv aufsteigender Lage
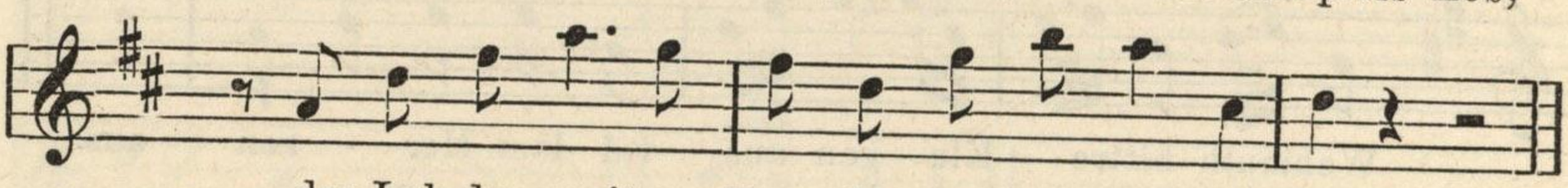


Allegro.

Haydn:
Die Schöpfung.



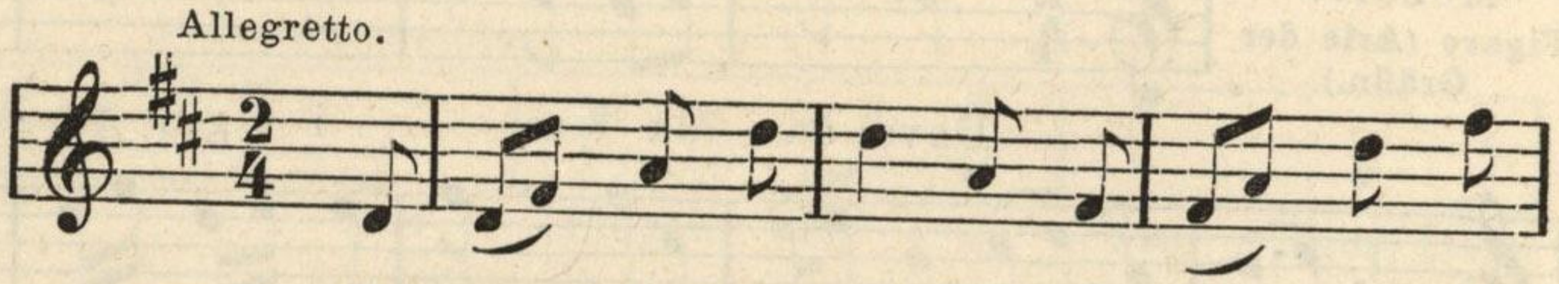
Des Schöpfers Lob, des Schöpfers Lob,



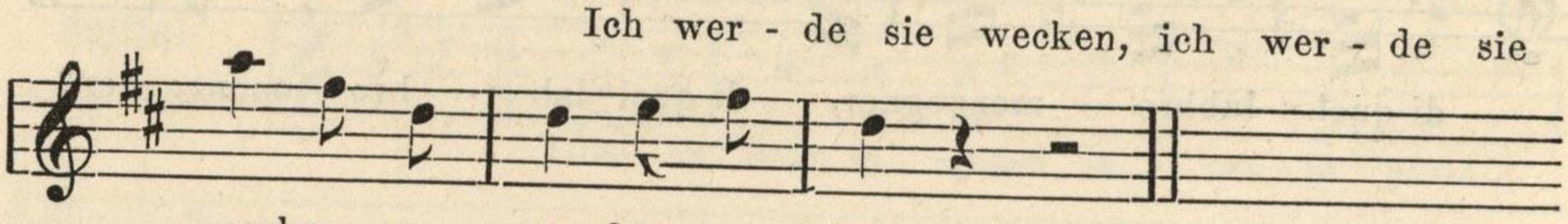
das Lob des zweiten Tags, das Lob des zweiten Tags.

Allegretto.

Gyrowetz:
Der Augenarzt
(Mir leuchtet die Hoffnung.)



Ich wer - de sie wecken, ich wer - de sie
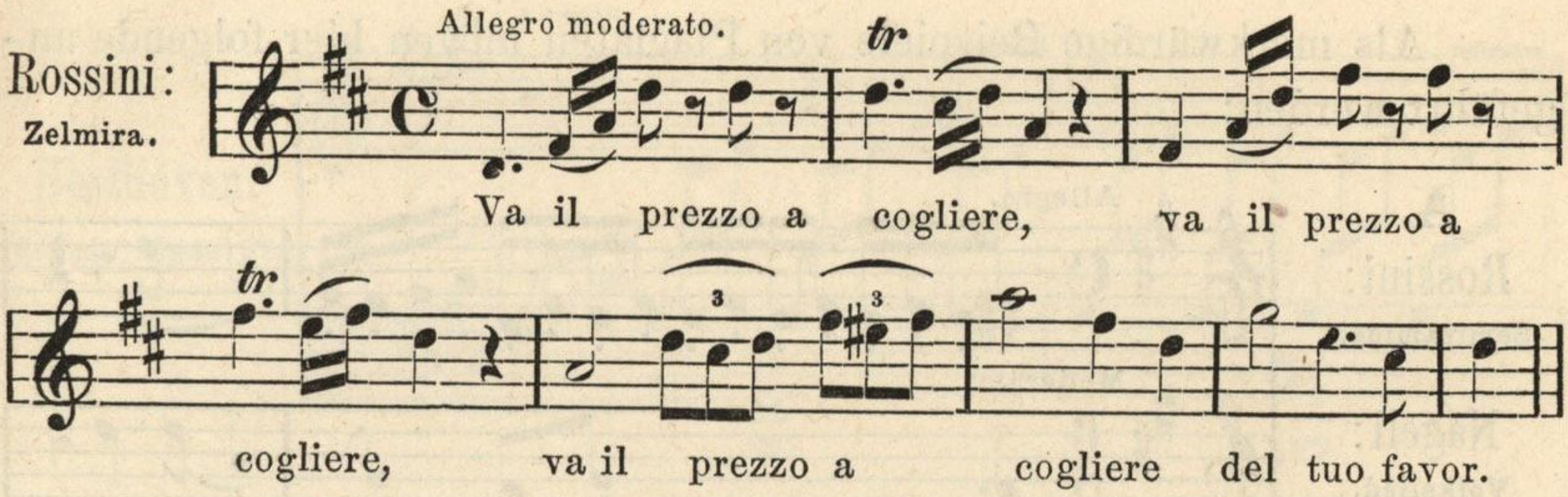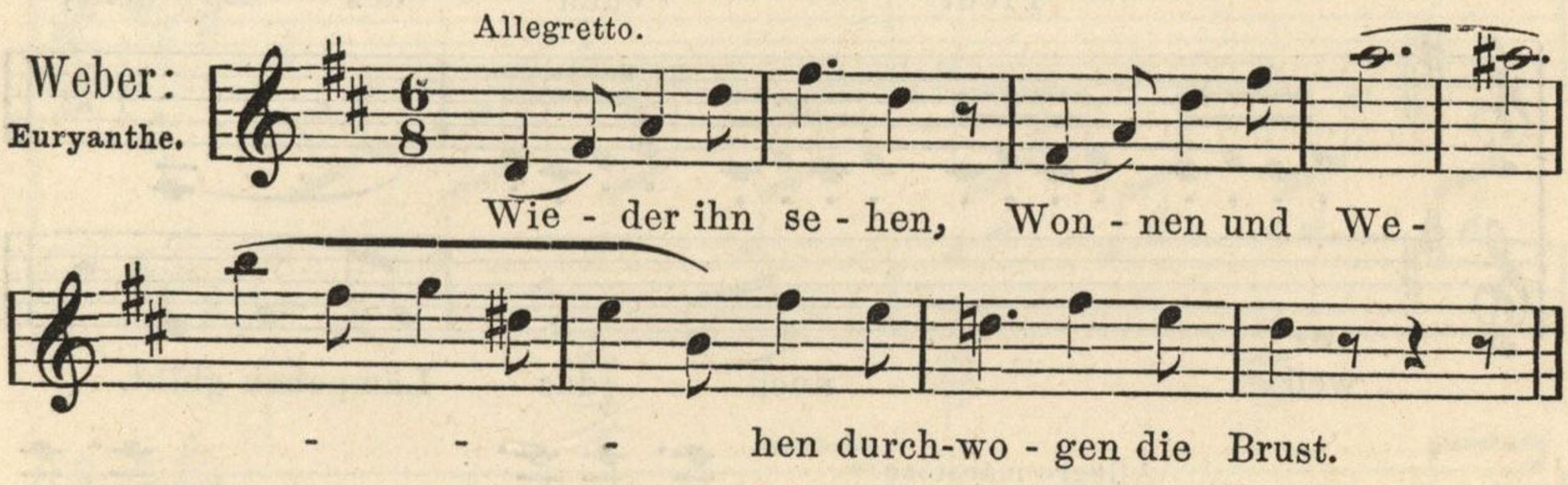


wecken zum strahlenden Licht.

---

[1]) Der bequemeren Vergleichung wegen sind hier die folgenden vier Themen in gleicher Tonart aufgeführt, wiewohl das Haydn'sche Motiv, so wie jenes von Gyrowetz, ursprünglich in C-dur gesetzt sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM





Ja selbst ein Plagiat (nämlich die Identität nicht bloss von Einzelnheiten, sondern einer ganzen Melodie oder doch eines längeren Satzes derselben mit einer andern) lässt sich oft aus denselben Gründen wie das Auftauchen stückweiser Reminiscenzen erklären, und es mag hiebei geschehen, dass wie bei diesen letzteren, der eine Tonsetzer von der schon bestehenden gleichen Melodie eines Andern gar keine Kenntniss hatte. Diess ist besonders dann wahrscheinlich, wenn die Melodie ganz natürlich der Situation sich anpasst, so dass ein Componist leicht von selbst darauf kommen musste; oder wenn die Identität zweier Melodien nur scheinbar ist, indem die Tonfolge in beiden zwar gleich lautet, sonst aber Zeitmass, Rhythmus oder Gesammtcharakter doch wesentlich verschieden sind.

Bei dem Vorkommen von identischen Tonsätzen verschiedener Componisten wird allerdings eine Collision der Ansprüche auf das Autorrecht entstehen, welche durch den aus den obwaltenden Umständen zu führenden Ausweis über die Priorität oder Simultaneität der Erfindung der angefochtenen Melodie ihre Lösung finden müsste[1]). Ist der Beweis von keiner Seite möglich, so bliebe nichts übrig, als einem Jeden der concurrirenden Tonsetzer das Autorrecht auf sein Tonstück zu belassen.

---

[1]) Ein solcher Beweis könnte durch Zeugen oder durch Producirung des Orginal-Manuscriptes oder des schon gedruckten Werkes geführt werden. Misslicher wäre schon der Beweis durch den Haupteid oder durch Sachverständige. Siehe unten die Bemerkungen über die Beweismittel im Civilprocesse (Nr. 25).

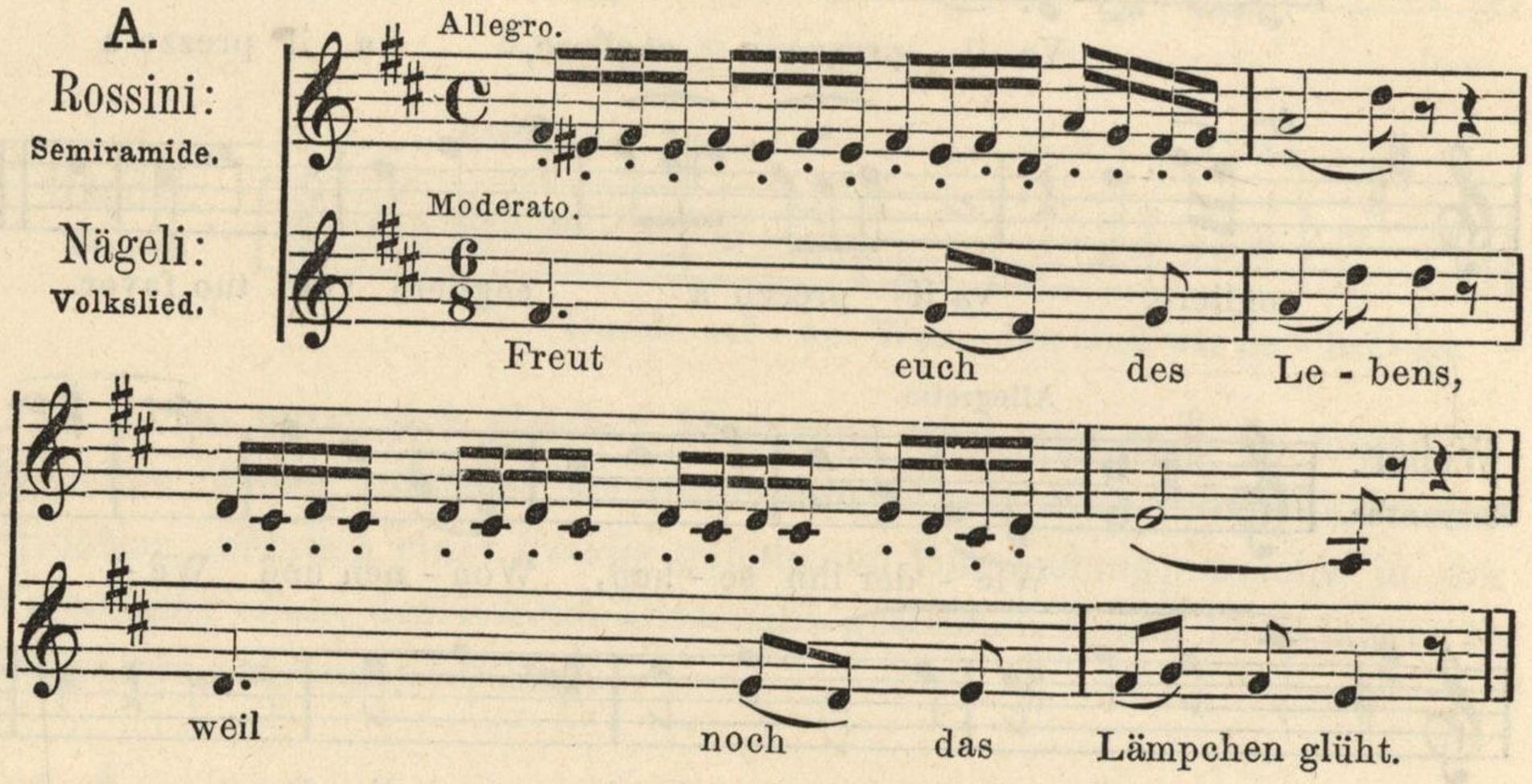
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Als merkwürdige Beispiele von Plagiaten mögen hier folgende angeführt werden:

A.

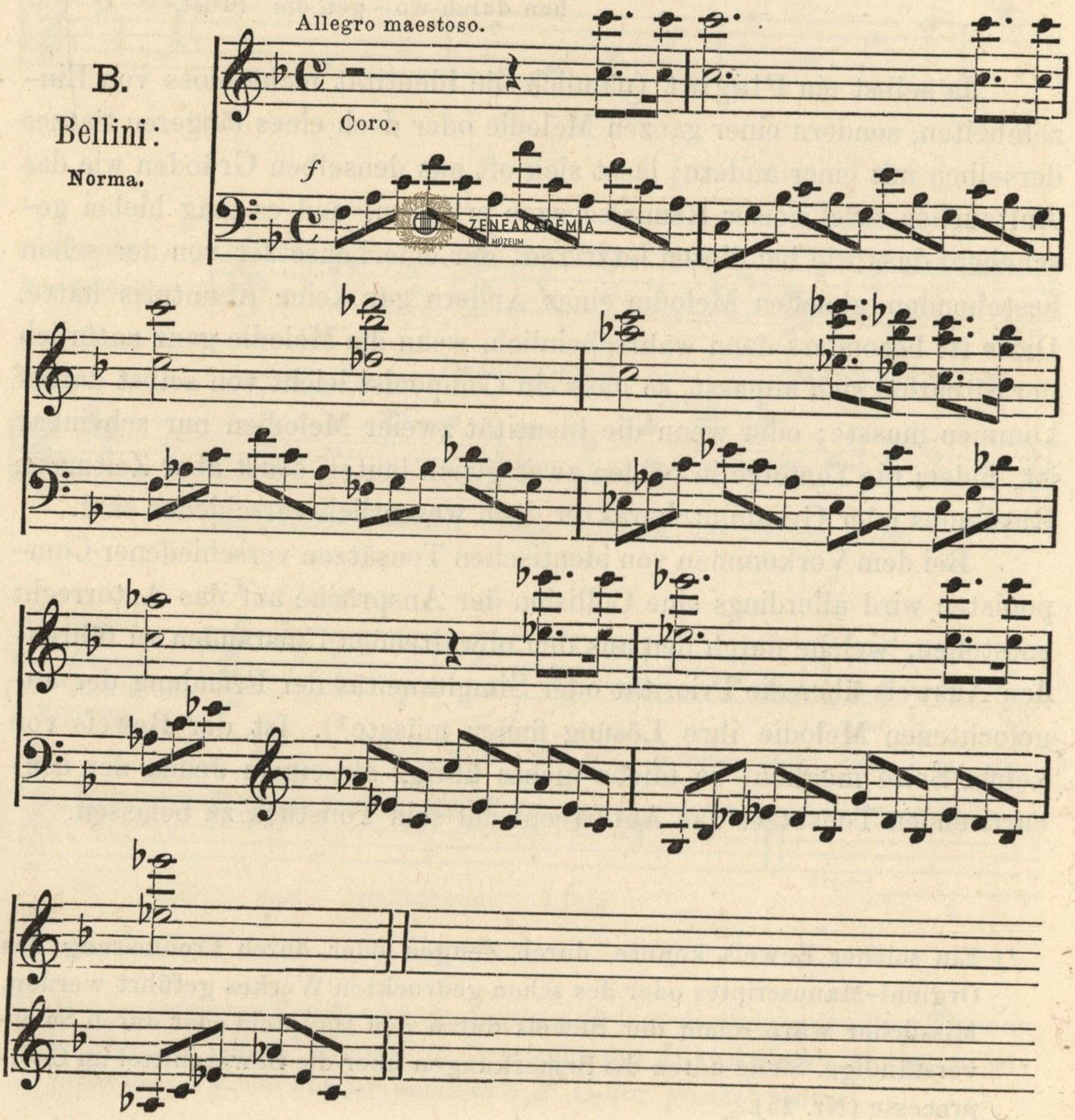
Rossini:
Semiramide.

Nägeli:
Volkslied.



B.

Bellini:
Norma.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Beethoven:

Sonate, Opus 27.

Adagio.

pp

C. Bellini:

La Straniera.
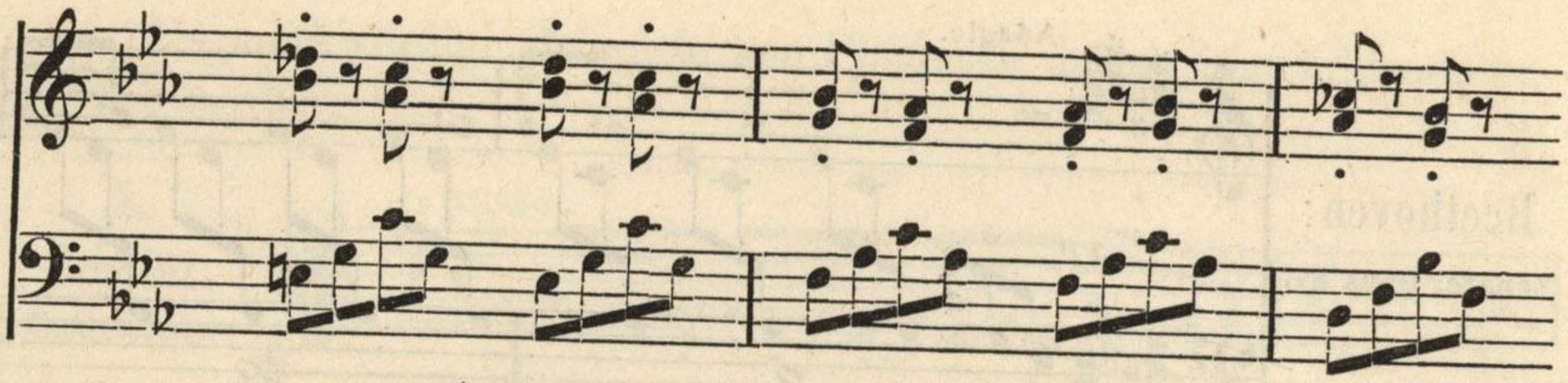
Allegro moderato.

Coro.

pp Quì non vis - ti, quì se-

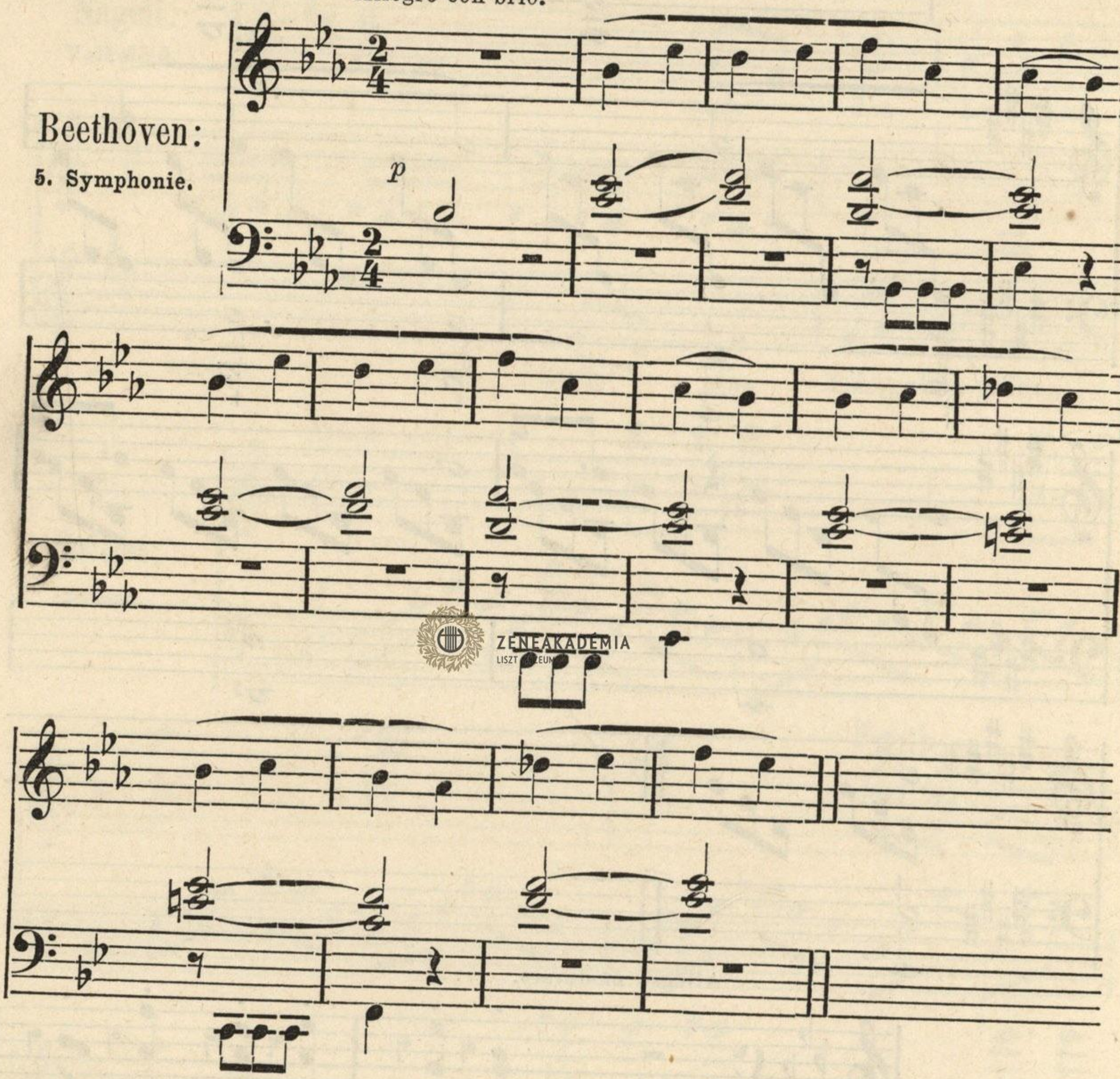
greti

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Allegro con brio.
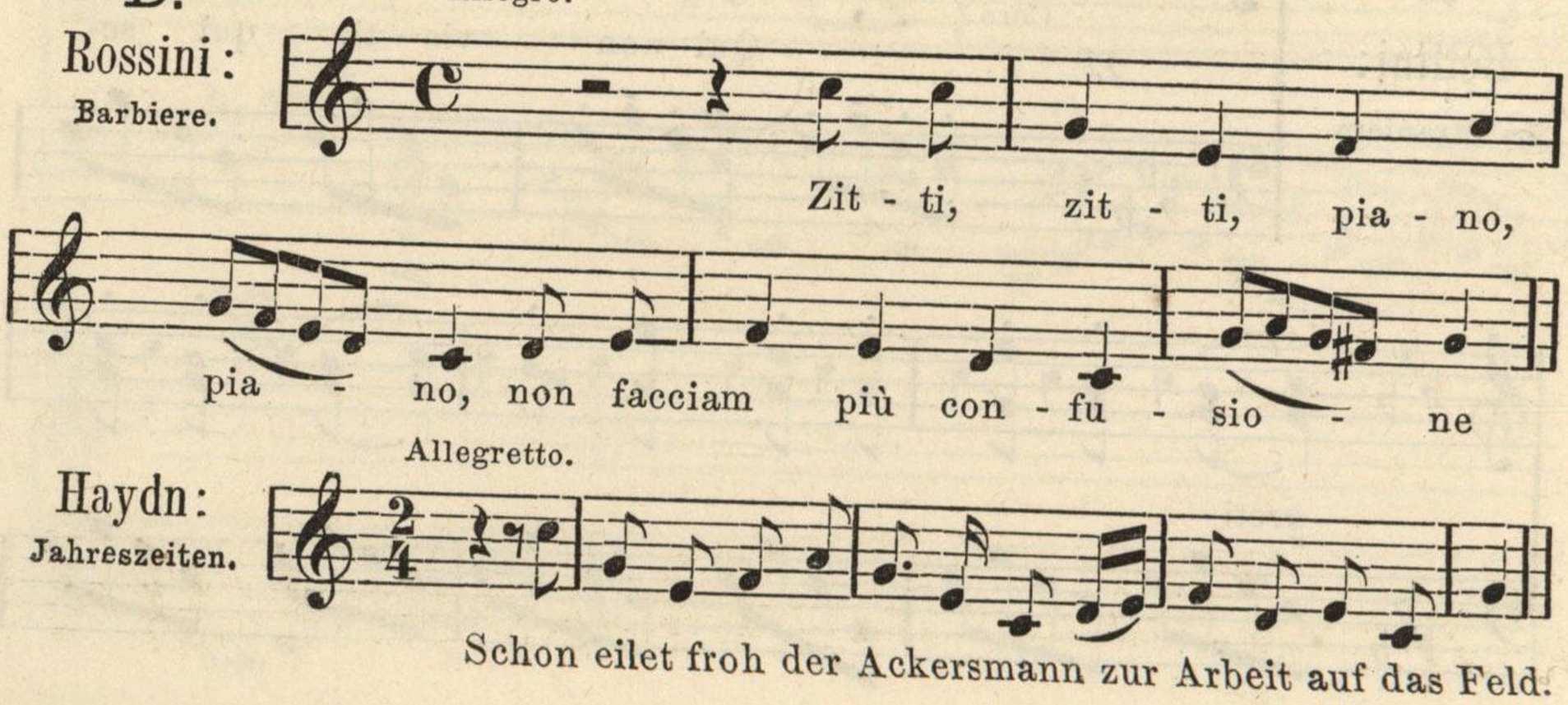
Beethoven:
5. Symphonie.



D.

Allegro.

Rossini:
Barbiere.



Allegretto.

Haydn:
Jahreszeiten.

Schon eilet froh der Ackersmann zur Arbeit auf das Feld.
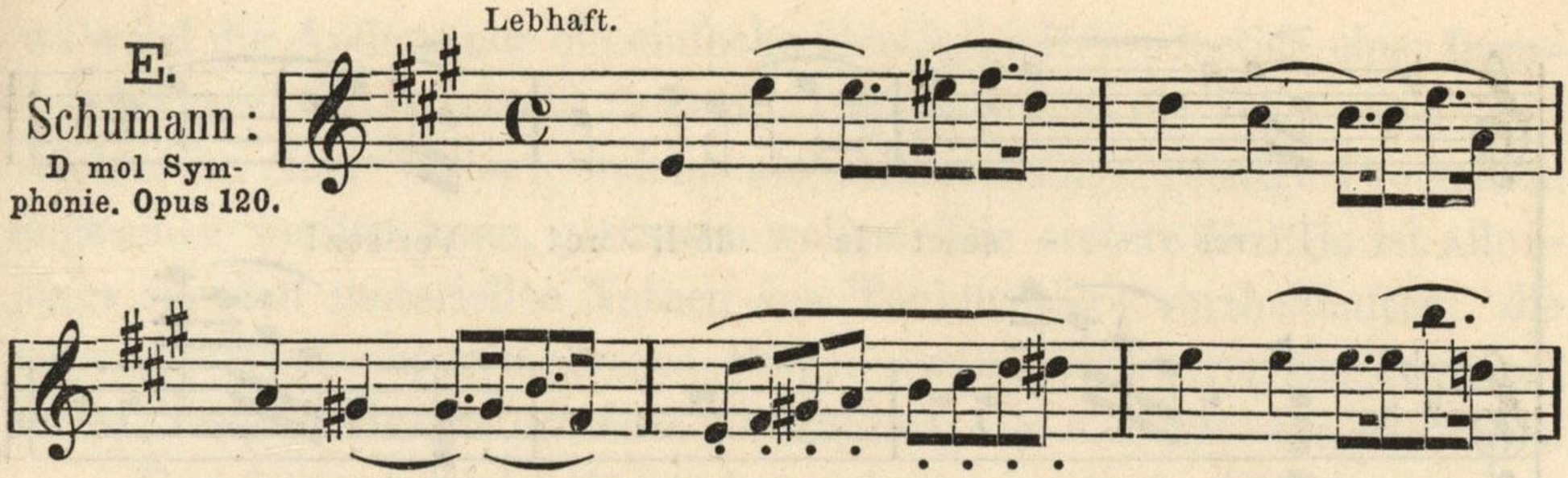
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
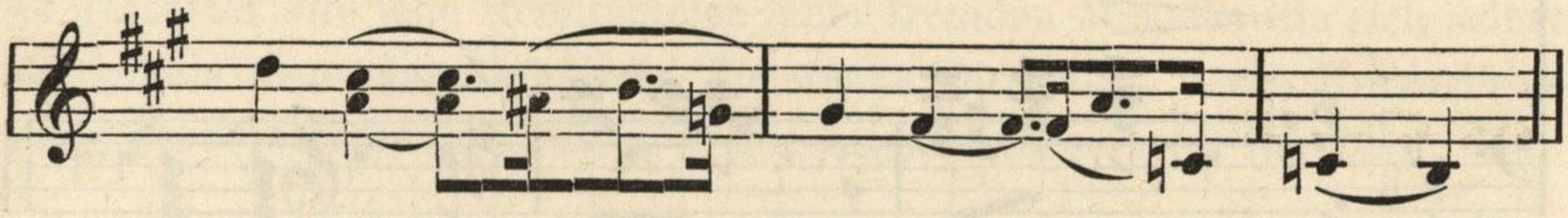
Lebhaft.

E.

Schumann:

D mol Symphonie. Opus 120.
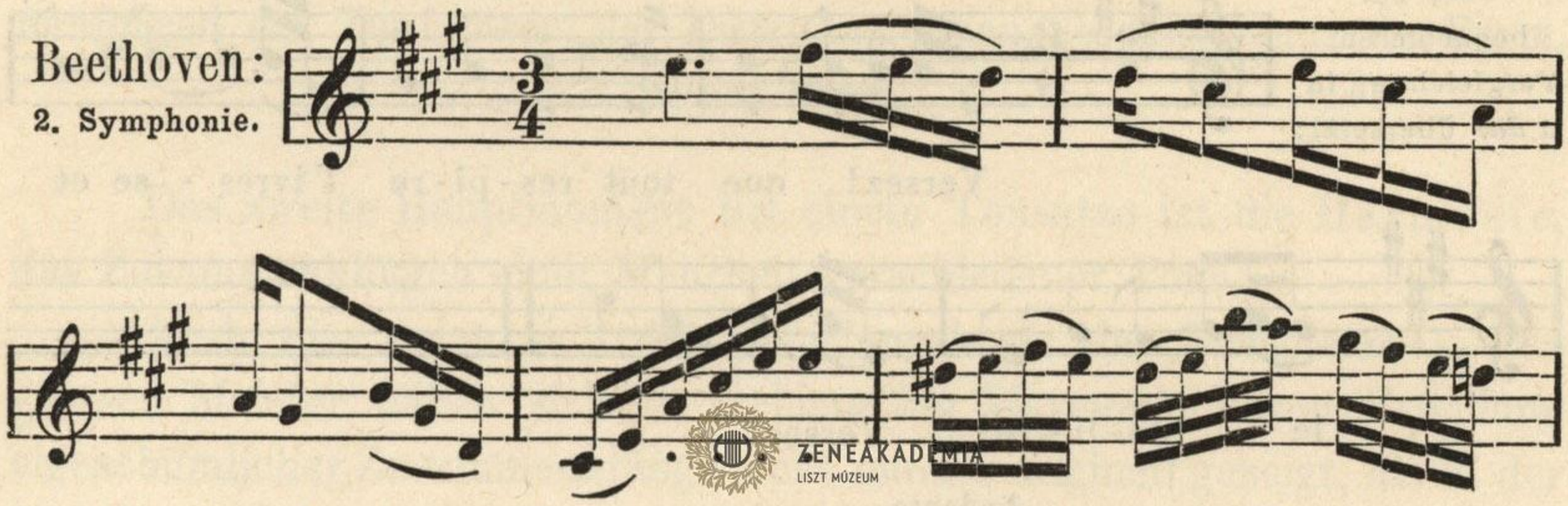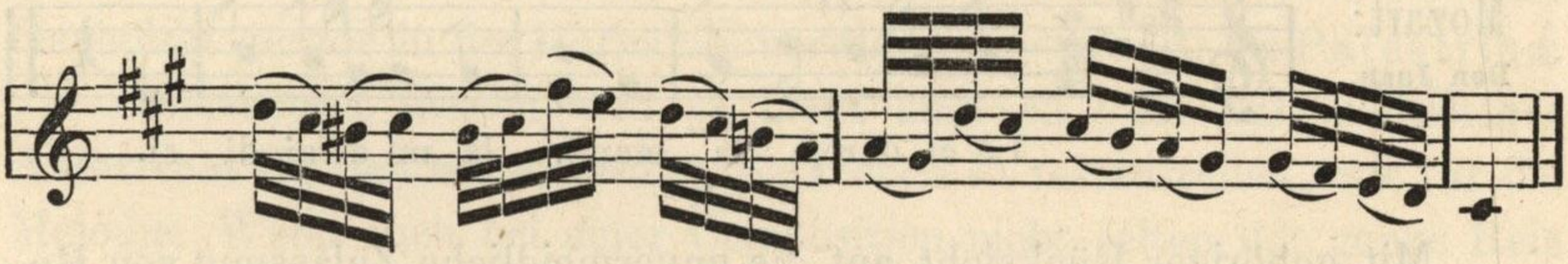




Larghetto.

Beethoven:

2. Symphonie.
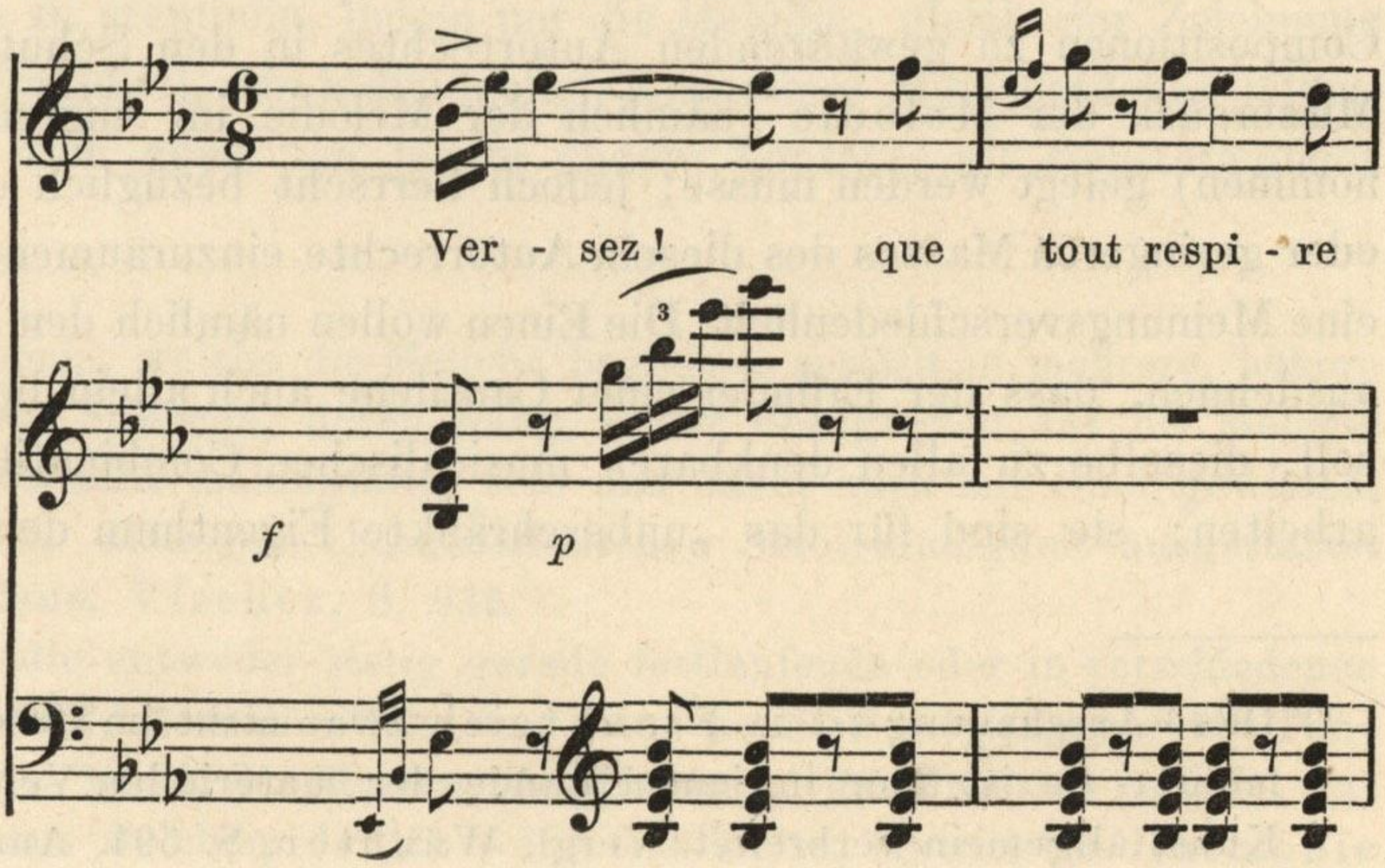




Allegretto ben marcato (avec force et une gaîté sauvage).

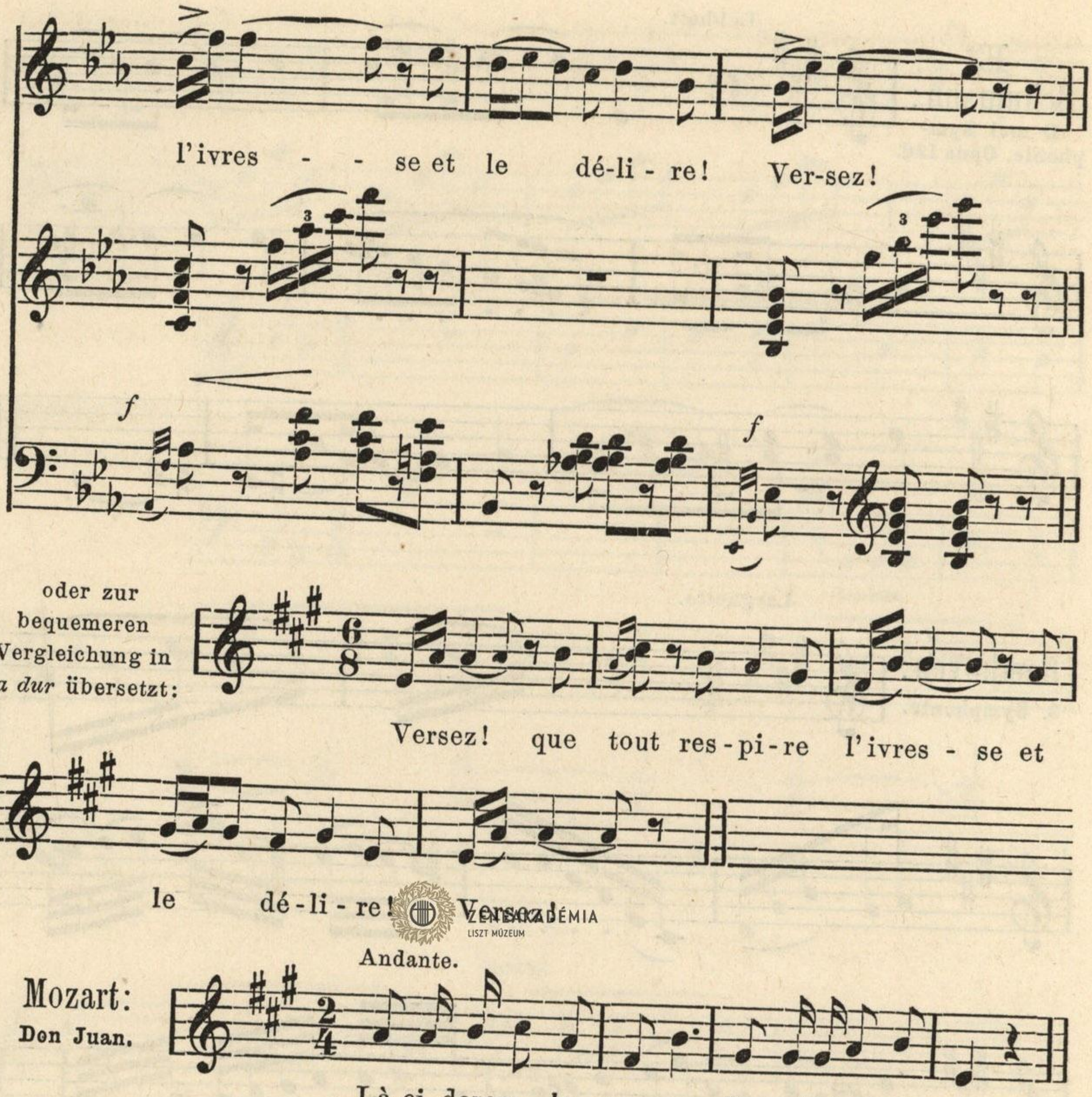
F.

Meyerbeer:

Prophet.



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Mit gehöriger Rücksicht auf die unvermeidliche Zulassung von Reminiscenzen und unter Umständen auch von Plagiaten, ist nun Theorie und Praxis sonst darüber einig, dass der Schwerpunkt des für musicalische Compositionen zu gewährenden Autorrechtes in den Schutz gegen den Missbrauch der Melodie (nämlich der Melodie im engeren Sinne genommen) gelegt werden müsse; jedoch herrscht bezüglich des grösseren oder geringeren Masses des diesem Autorrechte einzuräumenden Schutzes eine Meinungsverschiedenheit. Die Einen wollen nämlich den Schutz dahin ausdehnen, dass der Erfinder einer Cantilene auch allein berechtigt sein soll, dieselbe zu allen denkbaren musicalischen Combinationen zu verarbeiten; sie sind für das „unbeschränkte Eigenthum der Melodie;“ [1])

---

[1]) Diese Anschauung ist in Frankreich zwar nicht im Gesetze klar formulirt; sie ist aber in jenem Lande der materiellen Verwerthung der Kunst allgemein verbreitet. Vergl. Wächter, S. 594, Anmerkung 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

während die Andern nur die einfache identische Reproduction einer fremden Melodie für unerlaubt halten, dagegen aber die Benützung einer solchen in einer Weise, welche als selbstständige geistige Production angesehen werden kann, gestatten wollen. Die erstere Doctrin ist allerdings für den materiellen Nutzen des Tonkünstlers vortheilhafter; die zweite ist vielleicht in mehreren Fällen vortheilhafter für die Tonkunst selbst, insofern sie eine grössere Vermehrung von Kunstproducten zulässt.

Das österreichische Gesetz hat sich die zweite Ansicht angeeignet; es gestattet alle jene Benützungen einer fremden Melodie, die sich selbst wieder als neue eigenthümliche Tonstücke darstellen, deren Hervorbringung ein selbstständiges Compositionstalent erfordert (s. Nr. 20).

4. *b)* Autorrecht bezüglich der Harmonie, der Uebergänge und Accordenfolgen, der Tonfiguren, der Instrumentation, des Rhythmus, der Form, des Styls.

Das zweite Hauptmoment bei einem Tonsatze ist die Harmonie, das Zusammenklingen einer Mehrheit verschiedener Töne.

Auch hier zeigt sich die Erfindungskraft des Tonsetzers[1]). Die grossen Meister haben sich im Gebiete der Harmonie durch Erfindung eigenthümlicher Zusammenklänge nicht minder originell gezeigt, als in der Melodie: so Sebastian Bach, Mozart, Beethoven, — ja oft ist ihre Genialität gerade in der Harmonie vorwiegend, wie z. B. bei Palestrina.

Ungeachtet dessen wird es nicht angehen, ein ausschliessliches Autorrecht für den harmonischen Satz eben so festzustellen, wie für die Melodie. Wenn auch bei einer Composition nicht selten der ganze Reiz in dem besondern Wohlklange oder in der Neuheit der Harmonie liegt, so vermag doch diese allein nicht ein Tonstück zu einem bestimmten Kunstgebilde zu stempeln, indem nur die Melodie, gleich der Zeichnung bei einem Gemälde[2]), den individuellen Kern eines Musickstückes bildet, durch den es sich eben von jedem andern Tonsatze als selbstständiges

---

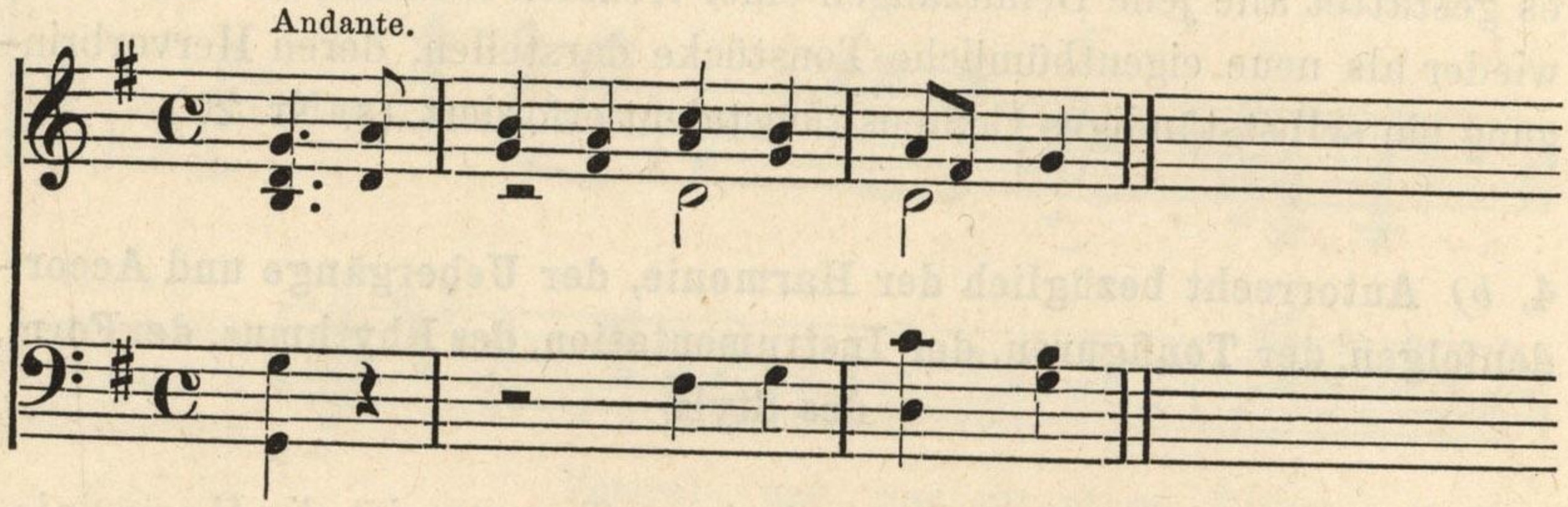
[1]) Die Harmonie, welche die Melodie begleitet, zerfällt in mehrere, höhere und niedere Stimmen, deren Gang, seiner Bezogenheit auf die Melodie ungeachtet, sehr mannigfaltig sein und daher auch mit einer gewissen, der Melodie analogen charakteristischen Selbsständigkeit ausgestattet werden kann. Vischer, S. 932.

[2]) Während die entweder stetig gerade fortlaufende oder in verschiedenen Tonlagen und Intervallen hin- und hergehende Bewegung auf der Tonleiter in der Musik das Moment des Linearen, des Umrisses vertritt, das Moment, aus welchem die Melodie sich bildet, vertritt die Harmonie
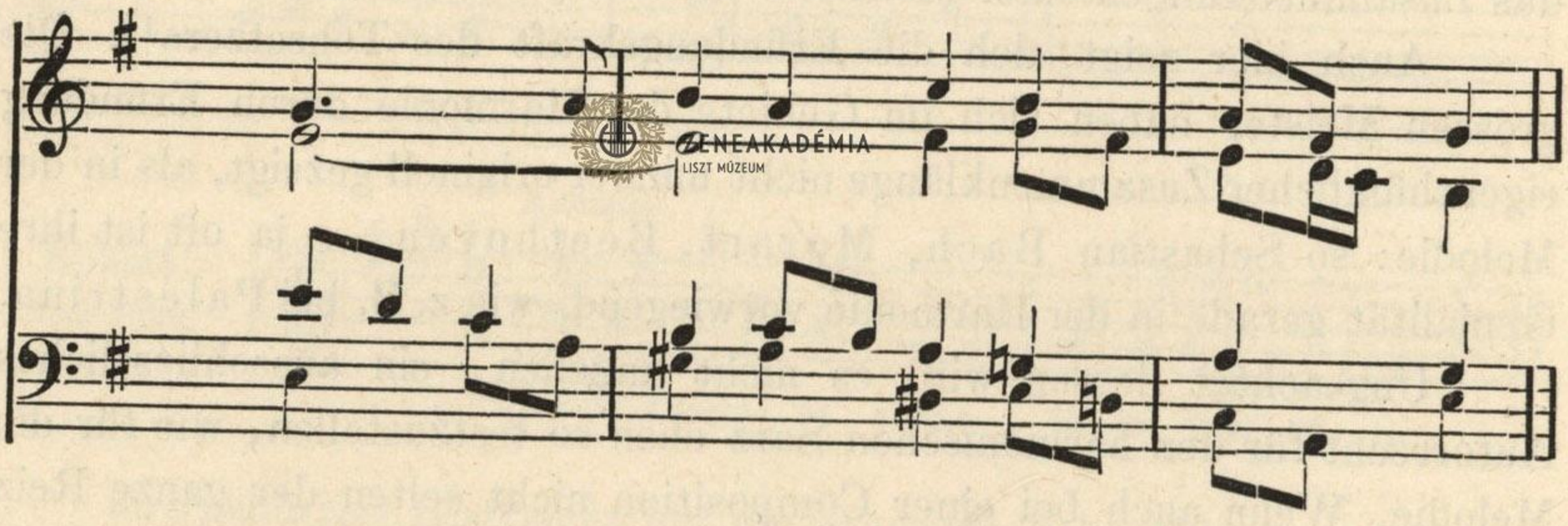
ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kunstproduct unterscheidet. Mag eine und dieselbe Melodie auch mit Zugrundelegung noch so verschiedener Harmonien vorgebracht werden, so bleibt sie doch stets erkennbar der nämliche Tonsatz; ändert man aber diese Melodie, auch mit Beibehaltung der nämlichen Harmonie, so hat man den musicalischen Grundgedanken des Tonstückes geändert, und dieses stellt sich dann als ein wesentlich anderes dar.
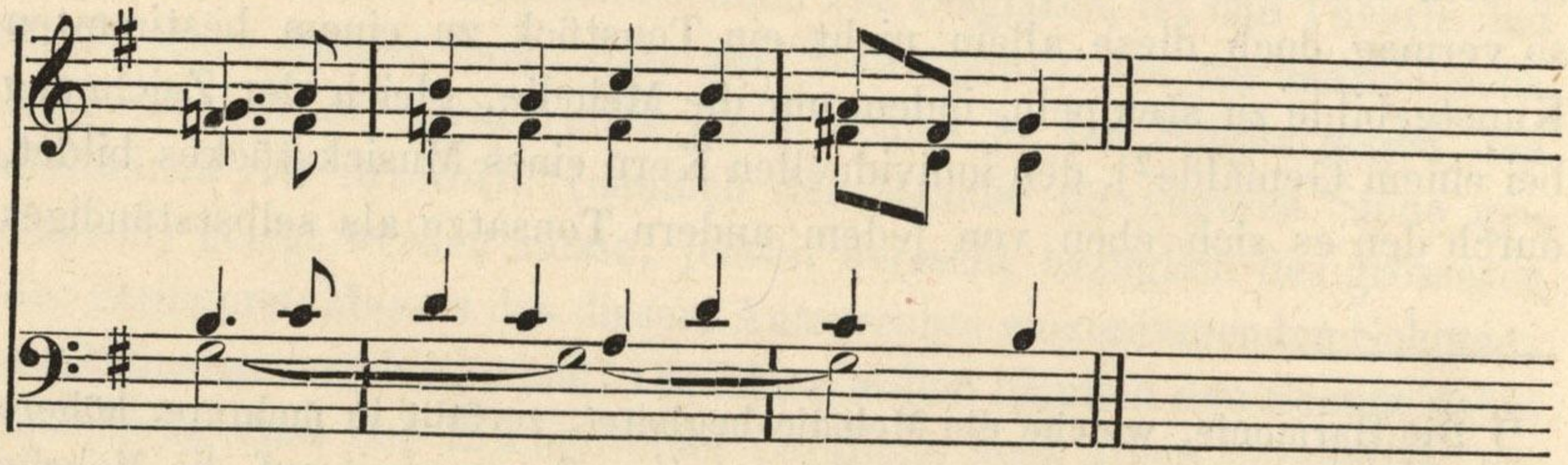
Würde man z. B. unter die Melodie der österreichischen Volkshymne verschiedene Harmonien legen, nämlich:



oder:



oder:
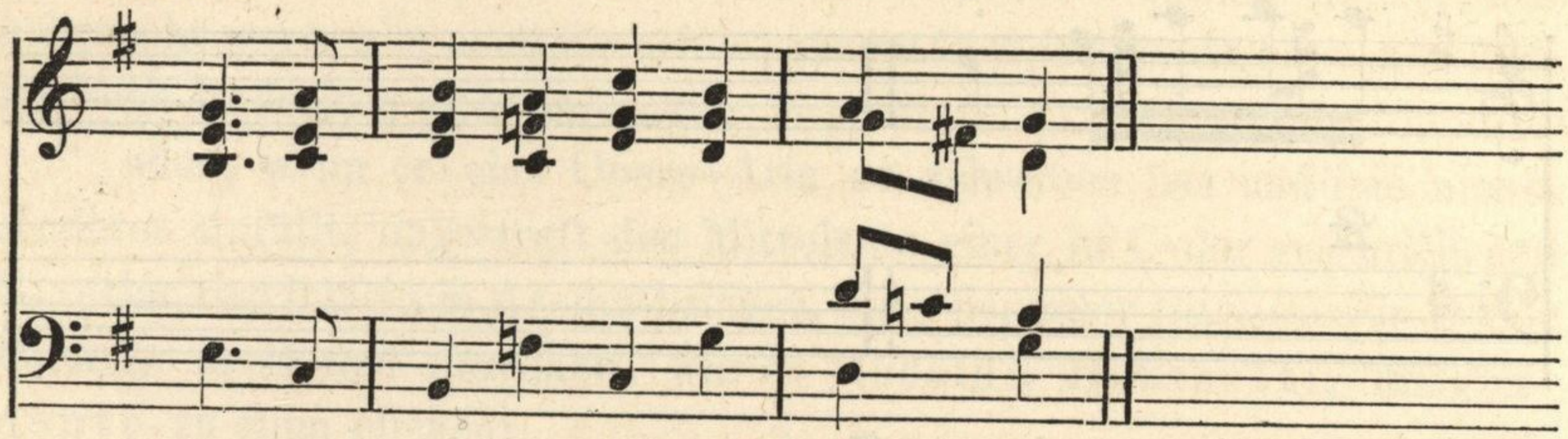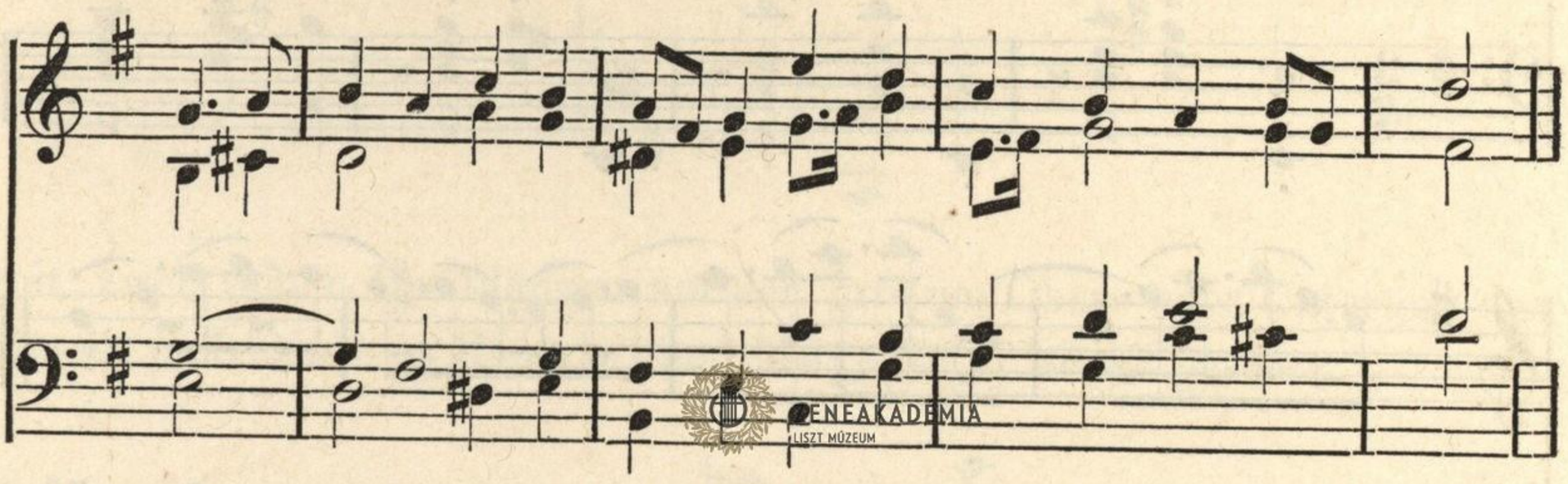


---

das malerische Moment; sie entspricht dem, was in der Malerei Licht- und Schattengebung, Halbdunkel, Färbung ist; sie erhöht die Bestimmtheit und den Ausdruck der Tonbewegung, und sie ist dazu da, Fülle und Wärme, sowie strenge Einheit, continuirliche Verknüpfung, Verschmelzung und Weichheit in sie zu bringen. Vischer, 892.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM
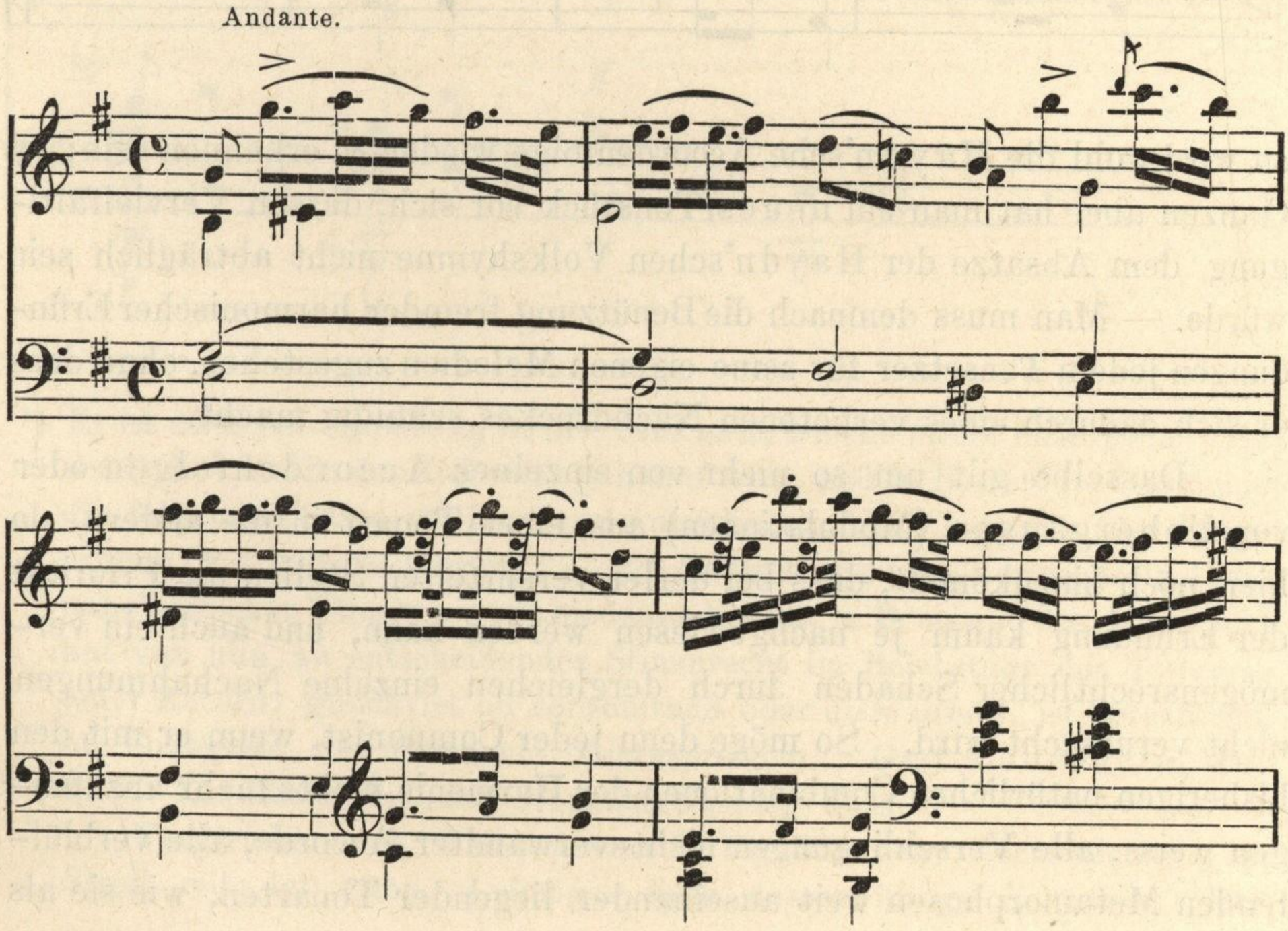
oder:
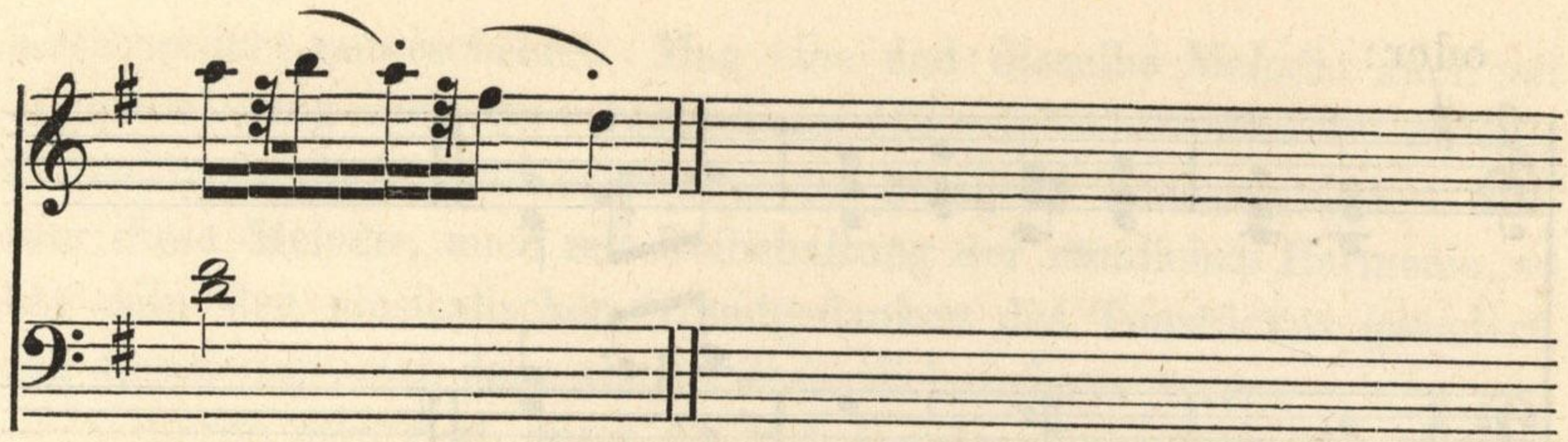


so wird doch Jedermann den Tonsatz als die von Josef Haydn erfundene Melodie der Volkshymne wieder erkennen, — als eine Composition, dessen musicalischer Grundgedanke von Haydn ist. Nimmt man aber die von Haydn selbst zur Volkshymne in der 4. Variation seines Streich-Quartett's (opus 75.) geschriebene, so echt Haydn'sche, weil natürliche und doch eigenthümliche Harmonie:



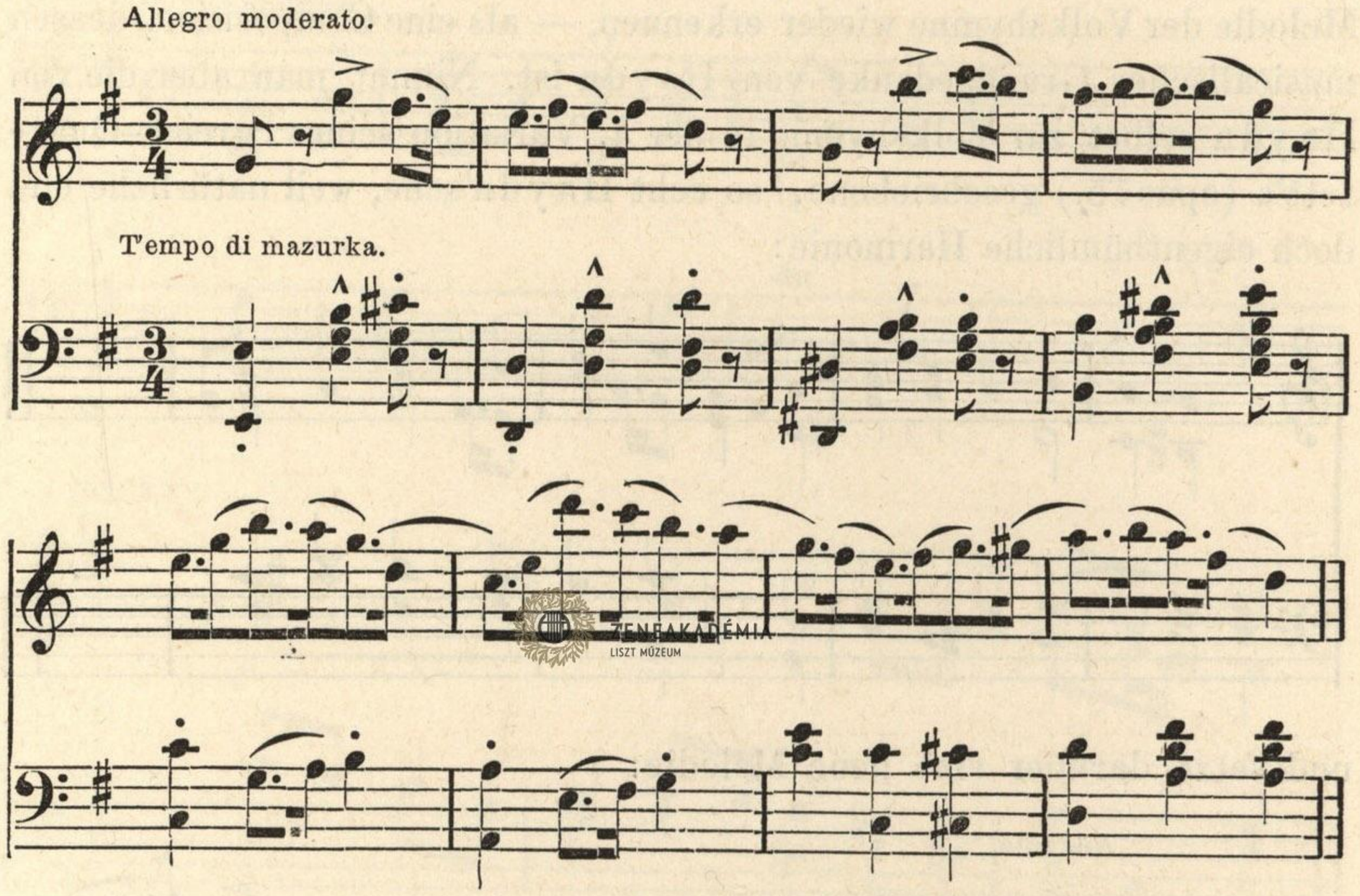
und setzt darüber eine neue Melodie:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



zumahl mit verändertem Tacte:



so wird wohl die Haydn'sche Accordenfolge wieder zu erkennen sein; im Ganzen aber hat man ein neues Tonstück vor sich, dessen Vervielfältigung dem Absatze der Haydn'schen Volkshymne nicht abträglich sein würde. — Man muss demnach die Benützung fremder harmonischer Erfindungen jedem Tonsetzer für seine eigenen Melodien zugestehen, ohne dass er sich dadurch eines verbotenen Nachdruckes schuldig macht.
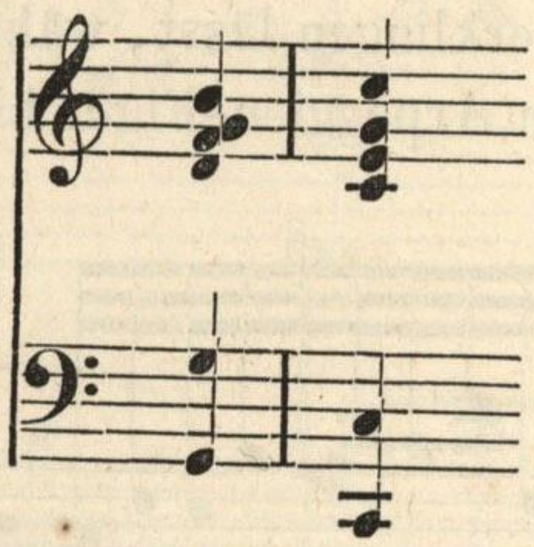
Dasselbe gilt um so mehr von einzelnen Accordenfolgen oder von Uebergängen (Modulationen) aus einer Tonart in die andere, da hier noch hinzukommt, dass bei derlei vereinzelten Stellen die Priorität der Erfindung kaum je nachgewiesen werden kann, und auch ein vermögensrechtlicher Schaden durch dergleichen einzelne Nachahmungen nicht verursacht wird. So möge denn jeder Componist, wenn er mit den bisherigen natürlichen Combinationen der Harmonie nichts mehr anzufangen weiss, alle Verschlingungen nicht-verwandter Accorde, alle verblüffenden Metamorphosen weit auseinander liegender Tonarten, wie sie als

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

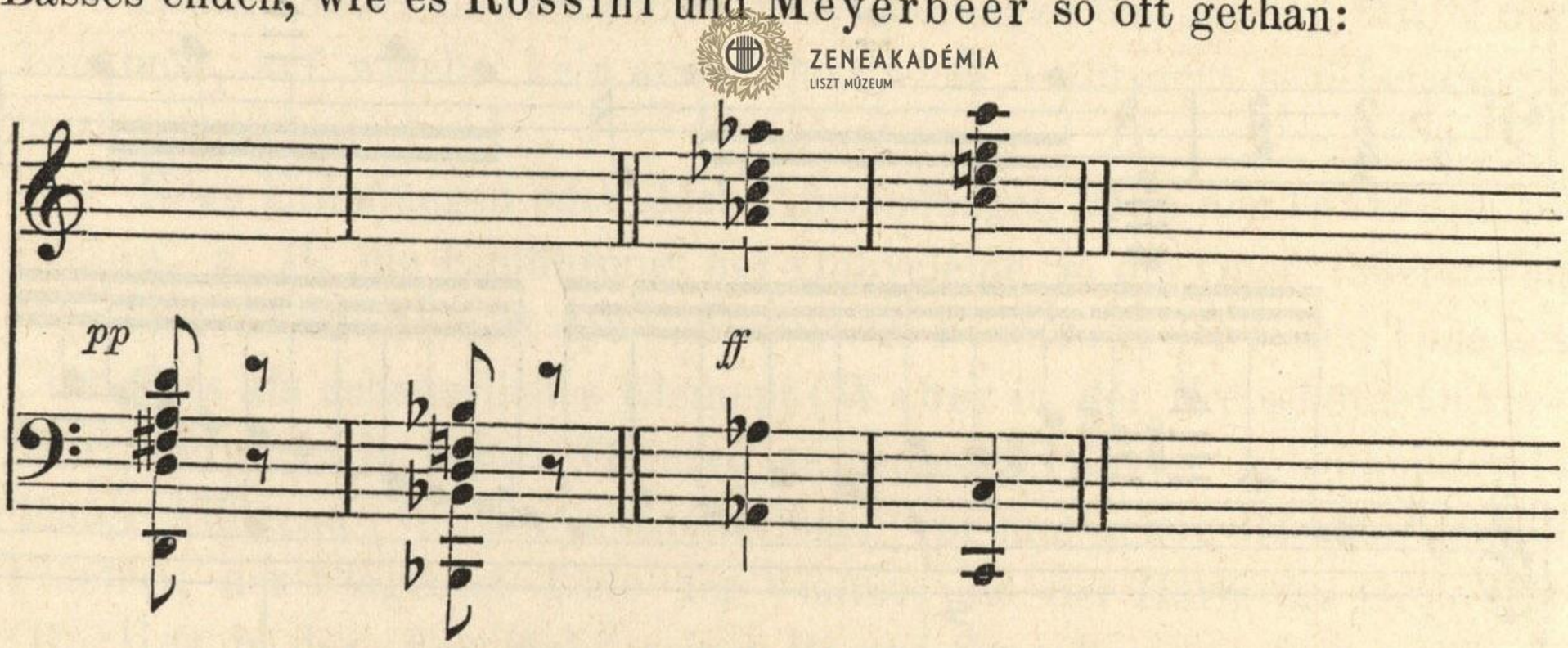
Mittel und Zweck von den Verfechtern der neuesten Musikschule rastlos gebraucht werden[1]), auch für seine eigenen Compositionen ohne alles juristische Bedenken sich aneignen;

oder, wenn er eine Opern-Arie zu schreiben hat und ihm nichts Anderes einfällt, ungestraft den Mittelsatz einer in C-dur geschriebenen Cavatine regelmäsig in As-dur bringen, oder bei einer *Caballeta* in D-dur baldigst in H-mol einlenken, wie es Rossini, Donizetti, Mercadante zu thun pflegen;

oder ein Tonstück, statt mit dem natürlichen Schlusse mittelst des Septaccords auf der Dominante:



mit zwei reinen Dreiklängen auf der grossen Ober- oder Unterterz des Basses enden, wie es Rossini und Meyerbeer so oft gethan:



[1]) Es ist diess jene Richtung in der Tonkunst, welche (wohl nicht ganz passend) die „Musik der Zukunft“ genannt wird, und in Betreff der Harmonie die folgenden Sätze als ihr Gesetz anerkennt: „Das Inganno (der Trugschluss) hat Allberechtigung; — die Enharmonik (das Verwechseln [beinahe] gleicher Töne von verschiedenen Namen, z. B. cis und des, h und ces) hat von nun an entscheidendes Stimmrecht im Reichstage der Töne; — jeder Accord, gleichviel ob consonirend oder dissonirend, ist berechtigt, im Collegium der Harmonie mitzusprechen.“ Graf Laurencin, Dr. F. P.: Die Harmonik der Neuzeit, Leipzig 1861.
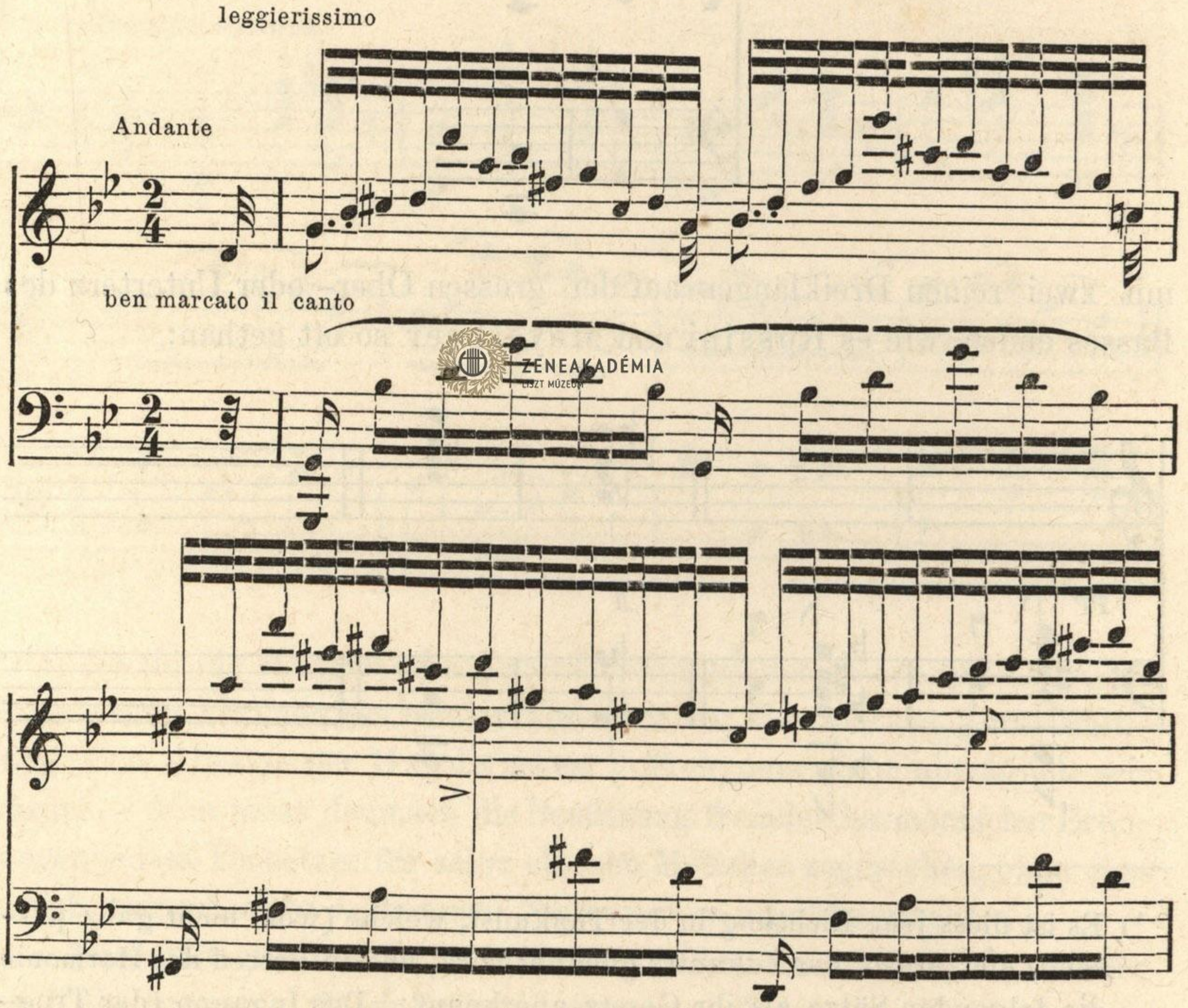
Vergleiche auch Weitzmann C. F.: Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten, Leipzig; dann dessen übrige Schriften: Der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ebenso und aus denselben Gründen können Tonfiguren, welche lediglich zu Beiwerk dienen, als Gemeingut benützt werden[1]). Es ist also keinem Componisten durch das Rechtsgesetz verwehrt, ein von ihm erfundenes Thema mit der von Richard Wagner in der Ouverture zum Tannhäuser gebrauchten 16tel Figur zu verbrämen :



oder Thalberg das Kunstsück zu entlehnen, wie man ein Thema in der Mittelstimme am Clavier erklingen lässt, während es von einer über das ganze Clavier hinlaufenden Arpeggien-Figur begleitet wird:

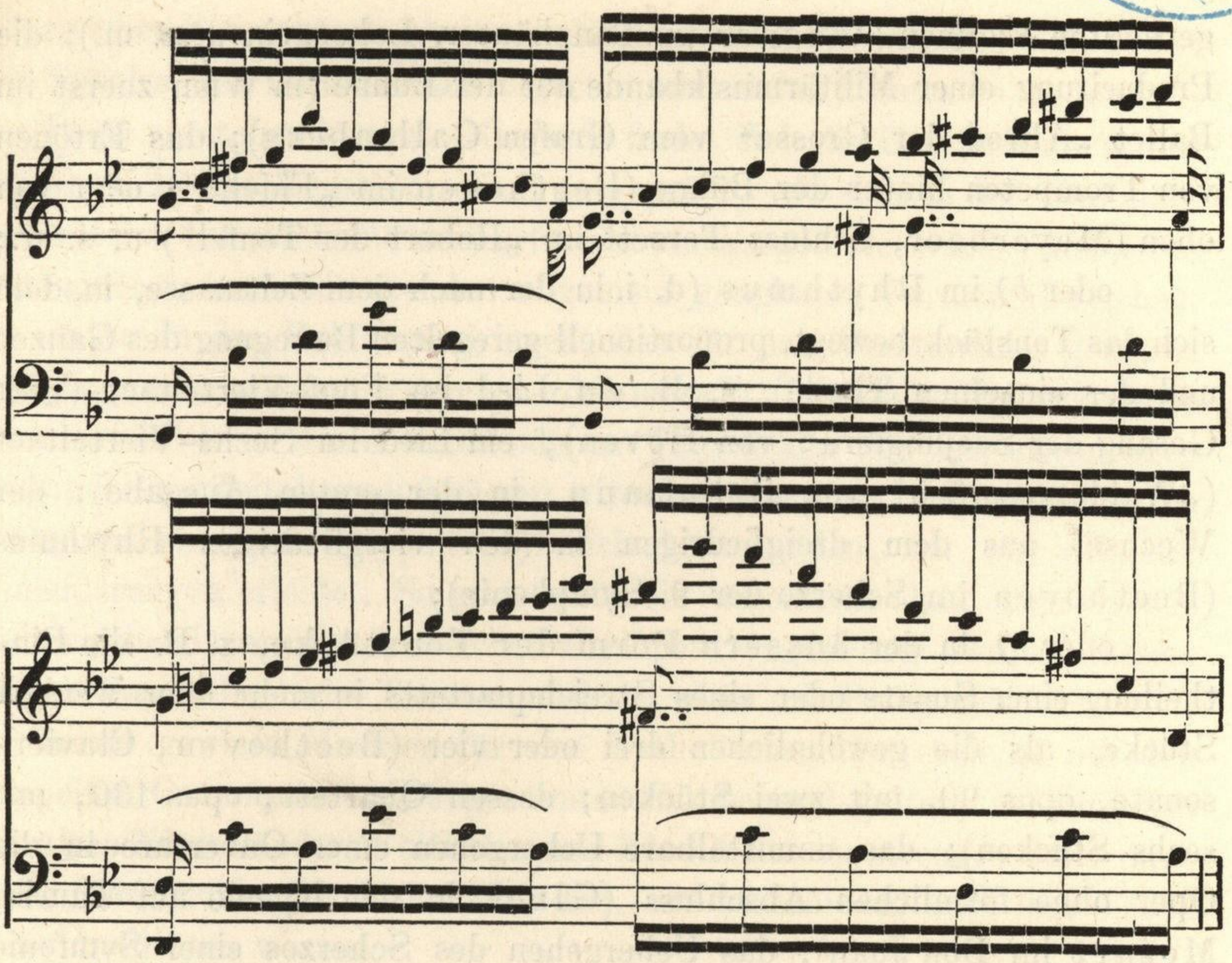


ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

übermässige Dreiklang; Geschichte des Septimenaccords; der verminderte Septimenaccord Berlin; — und über das ganze System dieser neuen Schule die Schriften von Richard Wagner und Franz Brendel, so wie die Aufsätze von Franz Liszt.

[1]) Es kann für sich nicht gefordert werden, dass ein Tonwerk bloss aus solcher Melodie bestehe, die ganz für sich allein selbstständige charakteristische Bedeutung und Verständlichkeit, durchaus regelmässigen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM



Nicht minder sind als solche Bereicherungen der äussern Mittel der Tonkunst, auf welche kein ausschliessliches Autorrecht sich behaupten lässt, anzusehen:

Neue Erfindungen oder doch Anwendungen *a)* in der Instrumentation, z. B. die Einführung der Ophycléide in die Oper (zuerst von Meyerbeer im „Robert der Teufel“); die Benützung der tiefen Töne des Clarinetts als schauerliches Element (Weber in der Freischütz-Ouvertüre), der nicht in reinen Quinten gestimmten Pauken, geheimnissvoll-düster klingend (Weber ebendaselbst, vor ihm schon Beethoven im Fidelio), der Flageolet-Töne der Violine und der Harfe im Orchester (Berlioz in der „Fee Mab“ seiner Romeo-Symphonie und im „Pilgermarsch“ der Child-Harold-Symphonie), der in der Höhe mehrstimmig

---

Verlauf, vollständig entwickelte Periodicität, schlechthin gefällige Tonfolge u. s. w. habe. Dadurch würde Monotonie entstehen; die Musik, besonders die Instrumentalmusik, bedarf mannigfaltigere Formen, ohne alle jene Gesetze der eigentlichen Melodie (Cantilene) zu beobachten; sie muss Sätze bilden dürfen, die, wie z. B. die sehr rasch in verschiedenen Wendungen gespielten Töne der diatonischen oder chromatischen Scala, mehr Figuren als selbstständige Tongestalten geben; Figuren, die sich zur eigentlichen Melodie verhalten, wie etwa Arabesken zur plastischen Zeichnung. Vischer, S. 921.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

getheilten Violinen (Wagner im Tannhäuser, Lohengrin u. a. m.); die Producirung einer Militärmusikbande auf der Bühne (in Wien zuerst im Ballet „Alfred der Grosse“ vom Grafen Gallenberg); das Ertönen von Trompeten hinter der Bühne (Beethoven im „Fidelio“) oder von oben (Meyerbeer, Schluss-Terzett im „Robert der Teufel“) u. s. w.;

oder *b)* im Rhythmus (d. i. in der nach dem Zeitmasse, in dem sich das Tonstück bewegt, proportionell geregelten Bewegung des Ganzen und der einzelnen Theile), z. B. ein Lied im Fünf-Vierteltact („der Gesang der Seejungfern“ von Hoven); ein Lied im Sechs-Vierteltact („Waldesgespräch“ von Schumann, in der ersten Ausgabe); der Wechsel aus dem dreigliedrigen in den viergliedrigen Rhythmus (Beethoven im Scherzo der 9. Symphonie);

oder *c)* in der äussern Form der Tonstücke, z. B. die Eintheilung einer Sonate oder eines Streichquartetts in mehr oder weniger Stücke, als die gewöhnlichen drei oder vier (Beethoven, Claviersonate, opus 90, mit zwei Stücken; dessen Quartett, opus 130, mit sechs Stücken); das unmittelbare Uebergehen einer Ouverture in die Oper ohne förmlichen Abschluss (Gluck in der Ifigenie auf Tauris; Mozart im Don Juan); das Uebergehen des Scherzos einer Symfonie in das Finale und das Wiederauftauchen eines Symfonie-Theiles in dem anderen (Beethoven, Finale der 4. und 9. Symfonie); die Vorbringung einer Reihenfolge einzelner Gesangssätze in der Oper, statt der bisherigen Form abgeschlossener, auf bestimmten Melodien beruhender Arien, Duetten etc., (Richard Wagner im Lohengrin, Tristan; insbesondere „Pogner's Anrede an die Versammlung“ in der Oper: Die Meistersänger von Nürnberg);

d) Die Anwendung gewisser stereotyp gewordener conventioneller Tonmalereien, als: einer Triolenbewegung, um den Pferdegalop — trocken abgerissener Noten mit Vorschlägen, um den Peitschenknall — auf- und absteigender Scalen der Streichinstrumente, um die Bewegung der Wellen — eines Flötentrillers, um den Vogelgessang — einer chromatischen Tonleiter der Blasinstrumente, um das Heulen des Sturmes — eines raschen, aus mehreren Noten oder selbst aus einer ganzen Tonleiter bestehenden aufsteigenden Vorschlages, um den Blitz — eines Paukenwirbels, um den Donner — einer lange aushaltenden Violinfigur in 16teln Noten, um den Regen — zwölf langsamer markirter Accorde, um den Glockenschlag zur Mitternacht — gleichmässig bewegter Quintensprünge im Basse mit einem Vorschlag zu der zweiten Note, um den Ruderschlag zu bezeichnen, u. a. m.

Schliesslich muss hier noch des Styls erwähnt werden, in welchem eine Composition gehalten ist, und worunter die Gesammtheit der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

allgemeinen Eigenthümlichkeiten in Form und Inhalt eines Tonwerkes, das Verhältniss des formalen und objectiv materialen Elementes in demselben [1]), zu verstehen kommt. Nirgends findet sich die Unterscheidung der Stylarten in der Kunst so scharf ausgeprägt, wie eben in der Tonkunst, deren Reich erst nach und nach erforscht und ausgebildet wurde, und deren Erzeugnisse, wenn sie von den allgemein gangbaren Formen abweichen, so schwer in das Publicum dringen, das für das Verständniss gewisser Tongänge erst langsam erzogen werden muss [2]). Desshalb sehen wir ganze Epochen allen in ihnen entstandenen Tonstücken den unverkennbaren Stempel ihres Zeitalters aufprägen; wir sehen überdiess für gewisse Musikgattungen einen stereotypen Styl sich herausbilden, der nur allmälig Umänderungen erleidet. So gibt es für die italienische Oper einen eigenen italienischen Opernstyl, in welchen alle Opern eingezwängt werden müssen, soll sie das italienische Theaterpublicum nicht mit Befremden abweisen; so lassen gewisse Musiker für den katholischen Gottesdienst nur den doppelten Contrapunct als sogenannten Kirchenstyl gelten; so schrieben die alten Niederländer Weltliches und Kirchliches im strengen Style ihrer Zeit; dessgleichen Bach und Händel, wie verschieden auch ihre beiden Individualitäten waren.

Bisweilen schreitet die künstlerische Entwicklung eines und desselben Tonsetzers durch mehrere Stylgattungen: Meyerbeer componirte seine Opern anfänglich im italienischen (Rossinischen) und später in einem eclectischen deutsch-französischen Style, und Lenz schrieb gar über Beethoven eine Broschüre: *Beethoven et ses trois styles* [3]).

Oft bildet sich auch ein Styl durch die Reproducirung der Eigenthümlichkeiten eines genialen Meisters von Seite seiner Schüler und Nachahmer; es gibt einen Händel'schen, Mozart'schen, Mendelssohn'schen, Chopin'schen Styl; — solch ein Nachahmen wird auch, wenn es sich um das Anschmiegen an einzelne Persönlichkeiten handelt, mit dem Ausdrucke „Manier" bezeichnet.

Nur das Genie vermag es, einen neuen Styl zu schaffen; alle andern Producenten, auch die bedeutendsten Talente, bleiben im Style ihres

---

[1]) Vergl. Vischer, S. 965.

[2]) Ist doch das ganze europäisch-abendländische Tonsystem mit seinen Intervallen-Verhältnissen und Tonleitern, seiner Theilung von Dur und Moll nach den verschiedenen Stellungen des Halbtons, seiner schwebenden Temperatur, nichts in der Natur schon Gegebenes, sondern eine erst langsam und allmälig entstandene Schöpfung des menschlichen Geistes. Hanslick, S. 86.

[3]) Lenz W. de: *Beethoven et ses trois styles. St. Petersbourg 1852.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zeitalters oder ihres Vorbildes unübersteiglich befangen. Es kann also hiebei, will man nicht das Gebiet der Tonkunst widernatürlich beschränken, von der Verletzung eines Autorrechtes keine Rede sein, selbst wenn von Leuten, „die es eigentlich nicht nöthig hätten," mit Vorbedacht ein fremder Styl nachgeahmt würde, wie es z. B. durch Mozart (Haslinger'sche Ausgabe, 31. Heft), in seinem „*Morceau dans le style de Mr. Händel*" und in der H-moll-Arie der Elvira im Don Juan, oder durch Schumann in seinem *Carnaval* (opus 9) bei Charakterisirung Chopin's geschehen ist.

5. Autorrecht auf den Text zu musicalischen Compositionen.

Die Tonkunst tritt in ihren Gebilden nicht immer ganz für sich allein auf; oft verschwistert sie sich mit dem Werke des Dichters. Die Verbindung des Tones mit dem Worte wird dann dergestalt organisch, dass hiedurch ein neues, selbstständiges Kunstproduct entsteht, welches sich eben als Musikstück darstellt, und an dem desshalb dem Componisten der Hauptantheil gehört [1]).

Es ist dabei gleichgiltig, ob im concreten Falle die Musik oder der Text als Kunstwerk besser gelungen ist (z. B. ob Mozart seine gottbegeisterten Töne zu Schikaneder's elenden Versen, oder irgend ein musicalischer Stümper zu Lenau's genialer Poesie eine misslungene Composition lieferte); das Princip steht doch fest, dass wir hier vorwiegend ein musicalisches Product vor uns haben, dem der Text nur als Substrat dient [2]). Auch darf wohl im Allgemeinen als die Regel angenommen

---

[1]) „Die Tondichtung zu einem poetischen Erzeugnisse ist für sich ein selbstständiges Werk, bei welchem zwar eine andere geistige Production, jene zu Grunde liegende Dichtung, nicht nur ihrem materiellen Gehalte nach, sondern auch in ihrer eigenthümlichen inneren und äusseren Form benützt ist; aber das Tonwerk, welches den in dem Gedichte durch Worte ausgedrückten Gedanken und Empfindungen einen musicalischen Ausdruck in Tönen gegeben hat, ist doch entschieden ein von jenem verschiedenes selbstständiges Werk, durch dessen Vervielfältigung und Verbreitung, obgleich es jenes erstere in sich einschliesst, das in einem rein mechanischen Wiedergeben eines fremden literarischen Erzeugnisses bestehende Delict des Nachdruckes nicht begangen wird." Jolly Dr. Julius: Die Lehre vom Nachdruck nach den Beschlüssen des deutschen Bundes dargestellt (Beilageheft zum Archiv für civilistische Praxis. XXXV. Band, Heidelberg 1852, S. 156).

[2]) Dass ein in Musik gesetzter Text in das Tonstück aufgeht und dieses das Hauptwerk wird, ist in der Natur der Kunst gegründet und wurde auch nie bezweifelt. Niemals hat ein Tonsetzer geglaubt, dass, wenn

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

werden, dass durch die Verbreitung eines mit der Musik verbundenen Textes der Dichter auch nicht in seinen Vermögensrechten beeinträchtigt wird, weil der Abdruck des Textes mit Musik ein ganz anderes Publicum hat, als der Dichter allein.

Von diesem richtigen Standpuncte ausgehend, verordnet das österreichische Gesetz: „Der zu einem musicalischen Werke gehörige Text des Gesanges wird als Beigabe der Composition betrachtet, daher ihn der Tonsetzer, wenn nicht durch Vertrag etwas Anderes bestimmt worden ist, mit der Composition abdrucken lassen kann“ (Patent, §. 7).

Doch wird dieses Recht des Tonsetzers, den Text als Beigabe der Composition ohne Zustimmung des Dichters abdrucken zu lassen, nach den allgemeinen Grundsätzen über das Autorrecht überhaupt, wohl nur hinsichtlich eines Textes gelten, welcher bereits vom Dichter selbst anderweitig veröffentlicht worden ist; — da sonst, wenn der Tonsetzer einen erst im Manuscript vorhandenen, vom Verfasser noch nicht für die Oeffentlichkeit bestimmten Text dem Drucke übergibt, diess nicht nur den pecuniären Vortheil, welchen der Dichter aus seinem Producte zu ziehen gedächte, gefährden könnte, sondern jedenfalls ein Eingriff in die persönliche Freiheit des Autors wäre, wornach dieser allein den Zeitpunct des ersten

---

er einen Text in Musik setzt, beiden Autoren der gleiche Antheil an dem daraus entstehenden musicalischen Kunstwerke gebührt; nie hätte man Mozart eingeredet, sein Figaro sei nur eine Illustration zu dem Da Ponte'schen Textbuche; und so grossen Werth auch Gluck auf eine getreue Anschmiegung der Musik an das Wort legte, er hat sich nie für einen Mitarbeiter Quinault's gehalten, noch hätte er etwa mit ihm das Componistenhonorar theilen wollen. Erst in neuester Zeit, wo so mancher Satz, den man vorlängst durch Erfahrung und Wissenschaft für festgestellt halten durfte, abermals in Frage gesetzt werden will — (geschieht diess noch nicht auf dem Felde der Kunst allein) — versucht sich auch die Ansicht geltend zu machen, es sei bei Gesangswerken, zumal bei Opern, die künstlerische Thätigkeit zwischen Tonsetzer und Dichter ganz gleich getheilt. Gerade bei der Oper aber liesse sich eine derartige Gleichtheilung am wenigsten rechtfertigen, wo das *libretto* wegen der knappen Form und der sonstigen für den musicalischen Zweck unerlässlichen Beschränkungen, schon an sich nur immer eine untergeordnete Art dichterischer Erzeugnisse sein kann, wesshalb wohl Göthe seinem Eckermann abgerathen haben mag, sich mit Verfertigung von Opernbüchern zu befassen (Eckermann's Gespräche mit Göthe, Leipzig 1837, I. Bd., S. 175). Wahrlich, es thäte abermals ein Lessing Noth, der in einem neuen Laocoon „über die Grenzen der Musik und der Dichtkunst“ die verrückte Scheidelinie zwischen den Gebieten dieser beiden Künste wieder umwandelbar

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Erscheinens seines Gedichtes zu bestimmen, ja dessen Veröffentlichung auch gänzlich zu unterlassen und zu verbieten, berechtigt ist (Nr. 1[1]).

Uebrigens würde es keinen Unterschied machen, ob die Musik erst neu zu einem Texte componirt, oder ob der Text einem schon bestehenden Musikstücke unterlegt ward; auch bei dem letzteren Vorgange würde das Autorrecht auf das ganze Stück, also auf die Musik in ihrer Verbindung mit dem Texte, doch dem Componisten des Tonstückes oder dessen Rechtsnachfolger bleiben. So z. B. bei dem Unterlegen des Grillparzer'schen Gedichtes: „Clara Wieck und Beethoven" unter die Motive der Beethoven'schen F-moll-Sonate, op. 57 (Wien, bei Diabelli), oder des Gedichtes von Zedlitz: „Das deutsche Lied" unter bekannte Motive von Rossini, Schubert, Beethoven und Mozart (Wien, bei Haslinger); wofür daher erst die Zustimmung der bezüglichen Verleger der Musikstücke eingeholt werden musste; — so bei der Umwandlung des Textes der Beethoven'schen Cantate, opus 136: „Der glorreiche Augenblick" (Gelegenheitsgedicht von Weissenbach, am Wiener Congresse 1814 zum ersten Mal aufgeführt) in den „Preis der Tonkunst" (mit Gedicht von Rochlitz), oder bei Anpassung eines ganz neuen deutschen Textes zur Mozart'schen Oper: „*Cosi fan tutte.*" Es kommt eben nur darauf an, dass die Verbindung des Textes mit der Musik eine organische und wesentliche sei.

Ob derartige Unterlegungen ohne Zustimmung des Componisten oder des Dichters vorgenommen und veröffentlicht werden dürfen? Der Componist hat jedenfalls das Recht zu begehren, dass seine Composition bei der Herausgabe oder Aufführung nicht eigenmächtig entstellt werde (Nr. 12), er könnte also gegen eine Umänderung des Textes seines Tonwerkes Protest erheben. Dem Dichter aber steht das ausschliessliche Recht der ersten Veröffentlichung seines Gedichtes zu; es dürfte daher nur ein bereits von ihm veröffentlichtes Gedicht, so wie zu einer ursprünglichen Composition, so auch zur Unterlegung unter ein schon bestehendes Tonstück benützt werden.

---

vermarken würde. — Indessen fehlt es auch nicht an der gebührenden Zurechtweisung von competenter Seite. Vergl. u. a. Vischer, S. 815: „Es ist eine falsche Voraussetzung, dass in der Verbindung von Sprache und Ton die Poesie und die Musik zu gleichen Theilen regieren, wie solche durch R. Wagner als Princip aufgestellt ist."

[1]) Harum, S. 199, der doch sonst das Recht der persönlichen Freiheit des Urhebers, über die erste Veröffentlichung seines Werkes zu entscheiden, unter die Autorrechte zählt, lässt diese Freiheit für den Dichter eines von diesem noch nicht veröffentlichten, ohne seine Zustimmung in Musik gesetzten Textes nicht gelten; er hält sich hier strenge an den allgemeinen Wortlaut des österreichischen Gesetzes.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dagegen wäre es verbotener Nachdruck, wenn ein Anderer als der Componist oder dessen Rechtsnachfolger eine solche Textunterlegung vornehmen und das Gesammtproduct herausgeben würde; dieser Andere möge der Dichter des unterlegten Textes sein oder ein Dritter. Denn ist der Unterleger der Dichter selbst, so wird sein Text zur Nebensache der Musik, und er hat kein Autorrecht auf das Gesammtproduct; wurde aber ein fremder Text mit einer fremden Melodie von einem Dritten, der nicht Urheber dieses Textes noch dieser Musik ist, verbunden, so gebührt demjenigen, der diess gethan, in keiner Beziehung ein Autorrecht, weil seine bloss äusserliche Manipulation die fremden Bestandtheile nicht umschaffte, sondern solche nur ein Wiedergeben ist, das sich bezüglich beider Bestandtheile als offenbarer Nachdruck darstellt [1]).

Das österreichische Gesetz spricht nur von dem Texte des Gesanges, und lässt die Fälle unberührt, wo auch einer blossen Instrumental-Composition ein nicht gesungener Text beigegeben ist (z. B. Schumann's Claviermusik zu den Balladen „vom Heideknaben" von F. Hebbel und „die Flüchtlinge" von Shelley, opus 122) — oder wo bei einem Werke mit Gesang der Text theilweise bloss gesprochen und nicht gesungen wird (z. B. die Declamation zur „Wüste" von Félicien David; die verbindenden Gedichte zu Beethoven's Egmonts-Musik, zu Mendelssohn's Sommernachtstraum, zu Weber's Preciosa). Es wird sich zur Festsetzung des Autorrechtes bezüglich solcher nicht gesungener Texte darum handeln, ob dieser eine organische Beigabe zur Musik bildet oder nicht. Im ersteren Falle, wo der Text während des Ertönens der Musik declamirt, und desshalb unter die correspondirenden Noten geschrieben wird (wie bei den obgedachten Schumann'schen Balladen), wird die Analogie mit dem gesungenen Texte zu gelten haben, und der Tonsetzer kann also den Declamationstext mit seiner Composition abdrucken lassen. Dasselbe wäre der Fall, wenn ein Text weder gesungen, noch declamirt werden soll, sondern nur zur Erinnerung und Verständlichkeit unter die Noten gesetzt wird (z. B. bei dem ohne Beifügung der Singstimmen verfassten Clavierarrangement eines Gesangswerkes, wie Liszt's Transscriptionen Schubert'scher Lieder, Czerny's Clavierauszug der neunten Beethoven'schen Symphonie). — Ist aber der Text nur zum Vortrage zwischen den einzelnen Musikstücken dergestalt berechnet, dass Text und Musik ganz gut getrennt bestehen können (wie bei den oben citirten Verbindungsgedichten für die Musik zu Egmont, zum Sommernachtstraum, zur Preciosa), so behält jeder der zwei Autoren das Autorrecht

---

[1]) Wächter, S. 600—602.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

auf sein Product, also der Dichter auf den Text, der Tonsetzer auf die Musik, — letzterer jedoch mit dem für die Benützung zur öffentlichen Aufführung gesetzlich vorausgesetzten Vorrechte (siehe gleich unten). Besondere vertragsmässige Bestimmungen sind natürlich abgerechnet.

Ausser den eben erwähnten Arten der Verwendung von Texten bei Musikstücken kennt die neuere Zeit auch Programme, welche als Commentar zu dem geistigen Inhalte eines Musikstückes demselben vorgedruckt werden (z. B. die Erklärung Liszt's, was er mit seinem „Festklänge“ betitelten Orchesterstücke schildern wollte; die Erklärung R. Wagner's über die Bedeutung der Ouverture zum Tannhäuser; der Roman, der sich in der *Symphonie phantastique* von Berlioz abspinnt). Diese Aufsätze gehören offenbar wesentlich zu den Tonstücken; sie sollen den vom Componisten beabsichtigten Effect erreichen helfen; — er darf sie also mit seiner Musik abdrucken lassen.

„Zum Abdrucke des Textes ohne Musik — fährt der obcitirte §. des österreichischen Gesetzes fort — ist die Einwilligung des Dichters erforderlich; sie wird aber, wenn das musicalische Werk zur öffentlichen Aufführung bestimmt ist, in der Art vorausgesetzt, dass derjenige, welcher die Berechtigung zur Aufführung erlangt hat, auch den Text zum Behufe der Benützung bei der Aufführung des Tonwerkes mit Andeutung dieser Bestimmung drucken lassen darf“ (Patent, §. 7). — Hiernach darf das Textbuch zu einem Oratorium, einer Oper etc., sowie das verbindende Gedicht zu einer im Concertsaal aufgeführten Theatermusik, zum Zwecke des Nachlesens bei der Aufführung, von dem Tonsetzer, Concert-Unternehmer, Theaterdirector u. s. f., zu seinem Vortheile verkauft werden, und es müsste, wenn der Dichter in diese besondere Benützung seines Textes nicht willigen oder an dem aus dem Verkaufe des Textbuches erzielten Gewinne Theil nehmen wollte, von ihm ein ausdrücklicher Vorbehalt ausgesprochen worden sein [1]).

Die Praxis gestattet, dass ein bereits von einem Tonsetzer in Musik gesetzter Liedertext auch von einem anderen Tonsetzer componirt werden

---

[1]) Vergl. „Erlaubter Nachdruck eines Gedichtes als Text zu einer musicalischen Composition; Gutachten vom 21. December 1848,“ in der, 108 Gutachten des kön. preussischen literarischen Sachverständigen-Vereines enthaltenden Sammlung, unter dem Titel: „Die preussische Nachdrucksgesetzgebung erläutert durch die Praxis des kön. preussischen literarischen Sachverständigen Vereines“ von Dr. L. E. Heydemann und Dr. O. Dambach, Berlin 1863 (als Nachtrag zu der im Jahre 1848 von Heydemann heraus gegebenen ersten Sammlung von 42 Gutachten desselben Vereines).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dürfe; so sind die sangbaren Gedichte von Göthe, Uhland, Heine etc. von unzähligen Componisten in Musik gesetzt worden, und werden noch täglich componirt. Diese Compositionsfreiheit würde jedoch eine Ausnahme erleiden, wenn der Verleger bei der Veröffentlichung einer Gesangs-Composition das ausschliessliche Recht auf die, von dem Dichter ihm ausschliesslich überlassene Benützung des Textes zur Composition, auf dem Titelblatte ausdrücklich sich vorbehalten hätte. (So erschienen die damals noch nicht gedruckt gewesenen „5 neuen Gedichte“ von Heine, componirt von Hoven, opus 40, bei Schlesinger in Berlin mit der Anmerkung auf dem Titel: „Dichtung und Composition, Eigenthum der Verlagshandlung.“)

Diese Regel gilt aber nicht von den Textbüchern zu grösseren Tonstücken (*libretti* zu Opern, Oratorien u. dgl.), bei denen es sich auch ohne Vorbehalt versteht, dass sie nur von jenem Componisten in Musik gesetzt werden dürfen, für den sie der Eigenthümer des Textes (der Dichter oder dessen Rechtsnachfolger, z. B. ein Theaterdirector) bestimmt hat. Es gehört nämlich diese Art Texte zu den wichtigsten in Bezug auf deren vermögensrechtliche Verwerthung, da sie oft um sehr hohen Preis bestellt oder zum Kaufe angeboten werden, so dass die eigenmächtige Benützung eines von einem Anderen schon gekauften *libretto* dem Käufer grossen pecuniären Nachtheil zufügen würde. Auch abgesehen von der materiellen Rücksicht, ist die Ueberlassung des Textbuches einer Oper oder sonst eines bedeutenderen Werkes an einen Tonsetzer, damit er es in Musik setze, Sache des besonderen Vertrauens in das Compositionstalent des letzteren, beruht also auf einem höchst persönlichen Verhältnisse zwischen dem Verfasser oder sonstigen Eigenthümer des Textbuches und dem Componisten.

Eine andere Frage wäre die, ob der Eigenthümer eines *libretto* dasselbe mehreren Tonsetzern zur Composition, sei es gegen Entgelt oder unentgeltlich überlassen darf? — und dürfte diese Frage wegen der Gefahr, welche bei einem derartigen Vorgange die betheiligten Tonsetzer an pecuniärem Gewinn oder an ihrer Künstlerehre laufen würden [1]), für den Fall zu verneinen sein, als nicht in dem mit dem ersten Componisten des Textbuches geschlossenen Vertrage etwas Anderes festgesetzt worden wäre.

---

[1]) Dass durch das neue Componiren eines schon in Musik gesetzten Operntextes die frühere Composition leiden, ja ganz von der Bühne verdrängt werden kann, sehen wir an Rossini's „*Barbiere di Seviglia*“, welcher den früher so beliebten „*Barbiere*“ von Paisiello in volle Vergessenheit gebracht hat.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ist aber ein *libretto* bereits Gemeingut geworden, z. B. wenn es ohne allen Vorbehalt im Drucke erschien, oder wenn die gesetzliche Schutzfrist für das Autorrecht des Tonsetzers erloschen ist, dann wird es jedem Componisten freistehen, dasselbe in Musik zu setzen, er möge mit diesem Unternehmen vereinzelt stehen oder dabei Concurrenten finden.

Dieselben Grundsätze werden auch hinsichtlich des *libretto* zu einem Ballete Geltung haben, insoferne sie sich auf die Composition der Balletmusik und auf die Veröffentlichung der letzteren oder des Textbuches beziehen. Es wird auch hier die Drucklegung der Musik mit Einschaltung des erklärenden Textes dem Tonsetzer freistehen; dagegen aber zum Abdrucke des *libretto* ohne Musik die Einwilligung des Verfassers desselben nöthig sein, welche jedoch, wenn das Ballet öffentlich aufgeführt wird, in der Art, wie es in Bezug auf Gesangs-Compositionen bemerkt wurde, stillschweigend vorausgesetzt werden darf.

In den bisher oben angegebenen Fällen, wo dem Componisten das Autorrecht auf den mit der Musik verbundenen Text zukommt, erschien der Text als Nebensache, als Beigabe zur musicalischen Composition. Es gibt aber dramatisch-musicalische Kunstproducte, bei denen ihrem Wesen nach, die Dichtung als die Hauptsache erscheint, und die Musik nur als Beigabe dient. So bei den Melodramen, wo nur stellenweise das Spiel der Schauspieler durch Musikbegleitung unterstützt wird; — so bei Sing- und Liederspielen (Operetten, Vaudevilles), welche eigentlich nur gesprochene Lustspiele sind, bei denen der Dialog hier und da durch kurze Gesangstücke (oft nur bereits bekannte Volkslieder) unterbrochen wird, die im Nothfalle auch ganz wegbleiben können; — so ist es bei vereinzelten musicalischen Einlagen in dramatischen Werken (z. B. das im Grillparzer'schen Trauerspiel „die Ahnfrau“ gesungene Schlummerlied der Bertha; der Ostergesang in Göthe's „Faust“). Hier muss unzweifelhaft das Autorrecht sowohl auf die Hauptsache, nämlich auf den Text des Stückes, als auch auf das musicalische Beiwerk, dem Dichter insoferne zustehen, dass dieser, wenn nichts Anderes durch Vertrag bestimmt wurde, das Ganze (Dichtung und Musik) zur Aufführung bringen kann, ohne jedoch die Musik durch den Druck veröffentlichen zu dürfen. Der Componist aber könnte für sich allein nur seine Composition ohne die dramatische Dichtung [1]) (mit Ausnahme jener Gesänge, von denen der Text untrennbar ist) zur Aufführung bringen; auch darf er seine Composition für sich allein durch den Druck oder Stich veröffentlichen, und zwar, unter den obigen Voraussetzungen, die Gesangstücke oder die sonst vom Texte organisch untrennbaren Declamationsstellen zugleich mit diesem.

---

[1]) Harum, S. 215.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

6. Autorrecht bei musicalisch-literarischen Werken.

Ausser den Erzeugnissen der Tonkunst, welche dem künstlerischen Zwecke der Musik, nämlich der Hervorbringung eines ästhetischen Genusses oder auch nur einer sinnlichen Unterhaltung und Erholung durch den Reiz der Töne, dienen, gibt es noch musicalische Werke, die bloss Belehrung oder mechanische Uebung bezwecken; es sind diess die mannigfaltigen Clavierschulen, Generalbass-Schulen, Gesangschulen, Solfeggien u. dgl. Diese Producte können nicht als Kunstwerke[1]) betrachtet werden; ihre Hervorbringung erfordert jedoch gleichfalls eine eigene Geistesthätigkeit, welche dieselben eines gesetzlichen Schutzes gegen Nachdruck würdig erscheinen lässt. Das österreichische Gesetz hat für diese Kategorie musicalischer Erzeugnisse nichts Besonderes festgesetzt[2]); es wird daher die geistige Arbeit des Verfassers solcher Werke, nach den allgemeinen Rechtsgrundsätzen in der Art gegen Nachdruck geschützt sein, dass dem Urheber das ausschliessliche Autorrecht auf den Plan und die Anordnung seines Werkes, auf den erläuternden Text und auf die von ihm erfundenen Beispiele und Uebungsstücke gesichert ist.

Andere auf die Tonkunst sich beziehende, jedoch nicht in Notensätzen bestehende Werke, als: Lehr- und Geschichtsbücher, theoretische Abhandlungen, Recensionen u. s. w., gehören lediglich zu den literarischen Erzeugnissen, und es sind die Bestimmungen des Autorrechtes auf dieselben nach den für die Werke der Literatur bestehenden Vorschriften zu beurtheilen.

7. Autorrecht bezüglich des Titels, Autornamens, Umschlages, der Verzierungen und Zeichnungen zu musicalischen Werken.

Der Titel eines Werkes ist wohl an sich kein Gegenstand des Autorrechtes, da die zu dessen Erfindung anzuwendende Geisteskraft eine zu geringe ist. Auch das österreichische Gesetz erkennt überhaupt kein Autorrecht auf den Titel eines Werkes an, und erklärt speciell in Bezug auf die Tonkunst, es sei als verbotener Nachdruck oder Nachstich nicht anzusehen, wenn für ein späteres musicalisches Werk der

---

[1]) Es versteht sich von selbst, dass hier nicht solche Uebungsstücke gemeint sind, welche förmliche selbstständige Tonstücke bilden, wie z. B. die Etüden von Cramer, Moscheles, Heller u. a. m., die wirkliche Kunstwerke sind.

[2]) Harum, S. 102.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

unveränderte Titel eines früher veröffentlichten Werkes benützt wird [1]). Doch könne die Wahl eines gleichen Titels in dem Falle, wenn er zur Bezeichnung des behandelten Gegenstandes nicht unumgänglich nothwendig und überdiess zur Irreführung des Publicums über die Identität des Werkes geeignet ist, dem hiedurch Beeinträchtigten einen Anspruch auf Entschädigung begründen, — worüber, wenn keine gesetzwidrige Absicht unterlief, der Civilrichter zu entscheiden habe (Patent, §. 6 lit. d. mit Beziehung auf §. 5 lit. d.).

Uebrigens dürfte die Annahme gleicher Titel oder Aufschriften bei Tonstücken, selbst wenn darin ein förmliches Programm über den Inhalt des Stückes läge (z. B. *Symphonie pastorale; Ce qu' on entend sur la montagne; Souvenir de Gmunden; la cascade; l'hirondelle*), über die Identität des Werkes nicht irre führen, sobald, wie es bei musicalischen Compositionen in der Regel geschieht, auch der Name des Tonsetzers genannt ist.

Die Annahme eines fremden Autornamens wäre keine Verletzung des Autorrechtes, wohl aber ein unzulässiger Missbrauch, nach Umständen auch ein strafbarer Betrug, und es wird der dadurch Beeinträchtigte das Recht haben, die Abstellung des Unfuges und den Ersatz des erweisbaren Schadens zu begehren. (Beispiele von Benützung fremder Autornamen sind in der Musik nicht unbekannt; — so erschien z. B. das komisch sein wollende Terzett: „Die Advocaten“, dessen Musik von dem am Theater an der Wien angestellt gewesenen Basssänger Fischer ist, unter dem Namen Franz Schubert; — ein von Reissinger componirter Walzer wurde als „letzter musicalischer Gedanke Carl Maria's v. Weber“ verkauft, sohin für eine Melodie von Bellini „*Io soffrii tortura*“ (in der *Beatrice di Tenda*) ausgegeben, und endlich gar als ein Lied von Hölzel „Das Herz'nload“ publicirt).

Bei der Ausschmückung der Ausgabe einer musicalischen Composition durch einen besonderen Umschlag, durch Verzierungen (Arabesken) und sonstige Zeichnungen, wird es darauf ankommen, ob solche als wirkliche Kunstwerke sich darstellen (z. B. Vignetten auf Romanzenheften, gezeichnete Illustrationen zu Liedern). Für derlei als selbstständige Erzeugnisse der bildenden Kunst zu betrachtende Leistungen steht zwar dem Künstler, der sie gezeichnet, das Autorrecht nach den für

---

[1]) „Verschieden sind die Ansichten darüber, ob derjenige, welcher den Titel eines fremden Werkes oder einen fremden Autornamen sich anmasst, und sein Werk unter diesem Titel oder Namen erscheinen lässt, sich eines Nachdruckes schuldig mache. Die Frage ist entschieden zu verneinen.“ Wächter, S. 491.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Werke der bildenden Kunst geltenden gesetzlichen Vorschriften [1]) zu, doch wird, wenn keine besondere Verabredung geschah, die Vermuthung Platz greifen, dass der Zeichner oder dessen Rechtsnachfolger sein Autorrecht dem Herausgeber der musicalischen Composition, zu der die Zeichnung ein untrennbares Beiwerk bildet, abgetreten hat.

II. Abschnitt.

Subject des musicalischen Autorrechtes.

8. Urheber: Tonsetzer und Dichter.

So wie bei literarischen Erzeugnissen, gebührt bei Werken der Kunst das Autorrecht zunächst ihrem Urheber (Autor), d. h. demjenigen, der sie ursprünglich verfasst oder verfertiget hat (S. 10).

Bei Werken der Tonkunst steht also das ursprüngliche Autorrecht auf das Tonstück dem Componisten zu.

Da aber gewisse Kategorien musicalischer Werke sich erst in Verbindung mit einem Producte der Dichtkunst hervorbringen lassen, so entsteht die Frage, inwieferne hier etwa das Autorrecht des Componisten auf die Musik mit jenem des Dichters auf den Text zu concurriren hat? Diese Frage wurde bereits oben bei der Untersuchung erörtert, ob und wie weit der Text zu einer musicalischen Composition ein Object des Autorrechtes sein könne? Wir haben gesehen, dass bei Tonstücken mit Text allerdings ein Autorrecht des Componisten und des Dichters concurrirt, so zwar dass — wenn nichts anderes durch Vertrag zwischen ihnen festgestellt wurde, — dem Tonsetzer das Autorrecht auf das Musikstück ausschliesslich, auf den Text aber in der Weise zusteht, dass er denselben mit der Composition abdrucken, oder auch ohne die Musik zum Behufe der Benützung bei der Aufführung des Tonstückes mit Andeutung dieser Bestimmung drucken lassen darf. Der Dichter dagegen behält sein ursprüngliches Autorrecht auf den Text und kann mit demselben nach Willkür weiter verfügen (Nr. 5). Nur wird bei solchen

---

[1]) Die Vorschriften in Betreff der bildenden Kunst enthält das Patent, §. 3, 9, 10, 11 und 12.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Texten, welche von einem Dichter eigens für einen bestimmten Tonsetzer, Theaterdirector u. s. w. verfasst, und von diesem entgeltlich oder unentgeltlich angenommen wurde, die Vermuthung zu gelten haben, dass sich der Dichter des Rechtes begeben habe, sein Werk auch noch einem Anderen zur Composition zu überlassen. Diese Frage ist bei dem Ankaufe eines Operntextes insbesondere von practischer Wichtigkeit.

Auch wird das Verfügungsrecht des Dichters nicht zugleich auf das Recht der öffentlichen Aufführung des Tonwerkes sich ausdehnen, welche, weil der Text nur als Beigabe der Musik betrachtet wird, ausschliesslich dem Componisten oder seinem Rechtsnachfolger vorbehalten bleibt. Es darf also der Componist seine Oper, sein Oratorium u. dgl. auch ohne Einwilligung des Dichters, nicht aber der Dichter das Tonwerk ohne Zustimmuug des Componisten aufführen lassen [1]). Nur wenn die Musik lediglich als ein Accessorium des Textes erscheint, wie z. B. bei einem Melodrama, Vaudeville u. dgl., wäre das Verhältniss hinsichlich der oberwähnten Autorrechte, nach der Natur der Sache, ein umgekehrtes (Nr. 5.)

Bei der Hervorbringung eines Ballets dürften sich die Verdienste des Dichters des *libretto*, des Choreographen, der es in Scene setzt, und des Tonsetzers, der die unentbehrliche Musik dazu liefert, so ziemlich die Wagschale halten, und es wäre daher, wenn nichts Anderes vertragsmässig stipulirt wurde, ein dreifach getheiltes Autorrecht hier anzunehmen, wie diess in der Praxis allerdings die Regel sein dürfte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

9. Dem Urheber gleichgehalten: Besteller, Herausgeber, Stellvertreter eines anonymen oder pseudonymen Tonsetzers.

Das österreichische Gesetz führt im Allgemeinen unter den Subjecten des Autorrechtes auch den Besteller eines Werkes auf, „welcher dessen Bearbeitung und Ausführung nach einem gegebenen

---

[1]) Wenn es im österreichischen Gesetze (Patent, §. 8) heisst, dass „aus mehreren Verfassern eines dramatischen Werkes im Zweifel Jeder für berechtigt gehalten wird, die Aufführung zu gestatten," so wird hiedurch die obige Behauptung nicht widerlegt. Denn indem im ersten Absatze des citirten §. 8 ausdrücklich die musicalischen Werke den dramatischen entgegen gestellt werden, kann der Ausdruck „mehrere Verfasser" nicht auf die vereinte Leistung des Tonsetzers und des Dichters bezogen werden, sondern es ist darunter offenbar nur der Fall gemeint, wenn mehrere Schriftsteller gemeinschaftlich ein dramatisches (nicht musicalisches) Werk verfasst haben. S. auch Harum, S. 215.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

„Plane und auf seine Kosten an einen Anderen übertragen hat“ (Patent, §. 1, lit. a.).

Wendet man diese Bestimmung speciell auf musicalische Werke an, so dürfte die „Ausführung nach einem gegebenen Plane“ wegfallen, insofern es sich um den Inhalt, um den inneren Bau eines Tonstückes handeln sollte, welcher nicht wohl dem Componisten vorgezeichnet werden kann, sondern der Erfindung desselben anheimgestellt bleiben muss. Die Bestellung wird sich daher nur auf die Gattung des Tonstückes und dessen äussere Form beziehen, z. B. auf die Lieferung einer Sonate, einer Symphonie, eines Requiems (wie Graf Waldstein eines bei Mozart bestellte), eines Streichquartetts (Fürst Galitzin und Beethoven) allenfalls mit Festsetzung der Tonart, Tactart, Zahl der einzelnen Bestandtheile; auf die Aufgabe des Thema zu einer Fuge oder zu Variationen; auf die Composition eines Potpourri, einer Phantasie u. dgl. nach bekannten Opernmotiven. Bei Gesangs- und musicalisch-dramatischen Compositionen könnte der Besteller dem Tonsetzer die Composition eines bestimmten Liedertextes oder Opernbuches auftragen. Bei derlei Bestellungen ist aber wohl zu unterscheiden, ob der Besteller wirklich das Autorrecht auf das von ihm bestellte Werk erwerben wollte, was sich aus dem von ihm mit dem Künstler abgeschlossenen Vertrage ergeben muss, — oder ob es ihm nicht etwa bloss darum zu thun war, den Componisten zum Schaffen anzuregen, ohne diesem das Autorrecht auf das angeregte Product entziehen zu wollen.

Im ersteren Falle wird der Besteller, obgleich er seinerseits keine musicalische Arbeit geliefert hat, wirklich als Urheber betrachtet, und erwirbt sonach das Autorrecht auf das von ihm bestellte Tonstück, während der Componist nur auf die bedungene Belohnung Anspruch hat (a. b. G. B. §. 1170); das ganze Verhältniss des Bestellers zum Tonsetzer gestaltet sich zu jenem eines gewöhnlichen Lohnvertrages [1]).

Indessen sind es nur die Vermögensrechte, die pecuniäre Ausbeute des Tonwerkes durch dessen Veröffentlichung und Aufführung, welche

---

[1]) Bei literarischen Werken müsste jedoch erst untersucht werden, ob sich der Bestellte wirklich an den ihm vorgelegten Plan genau gehalten, oder ob er nicht etwa doch eine selbstständige schöpferische Leistung geliefert hat. Harum, S. 115 und 117; Stubenrauch, S. 355. — Bei einer musicalischen Composition käme es darauf an, ob der Componist überhaupt sich an die Bestellung gehalten oder nicht vielleicht ein ganz anderes Tonstück geliefert hat, wo dann der Besteller nur Entschädigung für den nicht eingehaltenen Lohnvertrag, nicht aber ein Autorrecht auf das Tonstück beanspruchen könnte.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Besteller erwerben könnte [1]); er hätte aber nicht das Recht, das bestellte Werk unter seinem eigenen Namen in die Welt zu schicken, denn diess wäre eine Verletzung des persönlichen Rechtes des Componisten auf künstlerische Ehre (S. 8); worauf dieser erst ausdrücklich verzichten müsste. Würde aber Jemand ein von ihm erfundenes Tonstück von einem Anderen instrumentiren oder sonst arrangiren lassen, so wäre er nicht der Besteller eines Kunstwerkes, sondern einer bloss mechanischen Arbeit, und es würde ihm also das Autorrecht an dem instrumentirten oder arrangirten Werke nicht als Besteller, sondern als wirklichem Urheber zukommen.

Nach dem österreichischen Gesetze soll als Urheber ferner noch betrachtet und behandelt werden: „der Herausgeber oder Unter-„nehmer eines Werkes, welches durch die Lieferungen selbstständiger „Beiträge mehrerer Mitarbeiter gebildet wird“ (Pat. §. 1, lit. b.).

Es hat also der Herausgeber oder Unternehmer eines musicalischen Sammelwerkes („Euterpe, Aurora, Lyra, Lieder-Album, Das Pianoforte“ und wie die Titel alle heissen) das Autorrecht auf dasselbe, wenn auch kein einziger der darin aufgenommenen Beiträge von ihm componirt ist; nur bezieht sich das Autorrecht auf das Sammelwerk als solches, als Ganzes, und nicht auf die einzelnen Beiträge, die er daher ohne Zustimmung des Componisten nicht abgesondert oder in einem anderen Sammelwerke herausgeben darf.

Dagegen verliert der Componist, wenn nichts Anderes ausdrücklich verabredet wurde, auch nicht sein eigenes Autorrecht auf den für das Sammelwerk gelieferten Beitrag [2]); doch ist es in der Praxis gebräuchlich, dass erst nach Ablauf einiger Zeit (meistens eines Jahres) die im Sammelwerke erschienene Composition auch insbesondere herausgegeben wird.

Würde ein in einem Sammelwerke erschienener einzelner Beitrag von einem Dritten nachgedruckt, so stände dem Componisten als Autor jedenfalls das Klagerecht zu; dem Herausgeber des Sammelwerkes aber nur insoferne, als ihm durch diesen Nachdruck der Werth des Sammelwerkes verringert wird. Diess wäre der Fall, wenn z. B. der einzelne Beitrag gleichzeitig mit dessen erstem Erscheinen in dem Sammelwerke, von einem Dritten nachgedruckt würde: diess müsste sich der Herausgeber des Sammelwerkes auch nicht von dem Componisten des Beitrages gefallen

---

[1]) „Bedenklich ist übrigens die (aus dem Lohnverhältnisse) fliessende österreichische Bestimmung, dass in allen Fällen der Besteller keine Verbindlichkeit der Veröffentlichung hat.“ Wächter, S. 221. Anmerk. 3.

[2]) Vergleich Harum, S. 118 und ff.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lassen, um so weniger also von einem Dritten [1]). Würde aber das Sammelwerk als solches ganz oder theilweise nachgedruckt, so hätten sowohl der Herausgeber desselben, als die Verfasser der nachgedruckten einzelnen Beiträge das Klagerecht.

Endlich wird nach österreichischem Rechte als Urheber noch betrachtet und behandelt „der Herausgeber eines anonymen oder pseudonymen Werkes“ (Patent, §. 1, lit c.), d. i. eines Werkes, bei welchem auf dem Titelblatte oder unter der Zueignung (Dedication) oder am Schlusse der Vorrede der Name des Urhebers nicht ersichtlich ist (anonymes Werk), oder das unter einem anderen als dem wahren Namen des Autors erscheint (pseudonymes Werk). Doch wird der Herausgeber solcher Werke nur unter der Bedingung als Urheber behandelt und betrachtet, wenn sich derselbe auf dem Werke als Herausgeber nennt (Patent, §. 14, lit. a. b.), und die Herausgabe rechtmässig, also mit Einwilligung des Componisten, erfolgte. Treffen diese Bedingungen zu, so wird auch durch ein späteres Bekanntwerden des Componisten das ausschliessliche Autorrecht des Herausgebers nicht mehr aufgehoben.

Ein Gleiches muss auch analog von dem rechtmässigen Veranstalter der öffentlichen Aufführung eines anonymen oder pseudonymen Tonwerkes gelten, welchem somit die bezüglichen Vermögensrechte statt des ungenannten Componisten gebühren.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

10. Rechtsnachfolger in das Autorrecht. *a)* Auf den Todesfall.

Die Gesetzgebungen haben, indem sie bezüglich des Autorrechts statuirten, dasselbe nicht allein auf den Urheber eines geistigen Erzeugnisses beschränkt, sondern es auch auf die Erben des Urhebers übergehen lassen, — theils aus Billigkeitsrücksichten, theils im Interesse der Wissenschaft und der Kunst, da anzunehmen ist, dass in der Regel die nächsten Angehörigen des Erblassers über dessen Intentionen in Betreff der Verfügung mit seinen hinterlassenen Werken am besten unterrichtet und dieselben zu verwirklichen geneigt und befähigt sein werden.

Auch nach dem österreichischen Gesetze kommt das dem Urheber eines musicalischen Werkes zustehende Recht der Veröffentlichung und Vervielfältigung desselben durch den Druck, wenn er nichts Anderes darüber verfügt hat, auch seinen Erben oder deren Rechtsnachfolgern, und zwar noch auf die Dauer von 30 Jahren zu, — das ausschliessliche Recht zur Aufführung des Werkes aber noch bis zum Ablaufe von

[1]) S. jedoch dagegen Harum, S. 122.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

10 Jahren nach seinem Tode. Das Todesjahr wird nicht mitgerechnet (Patent, §. 13 und 22).

Unter den Erben sind sowohl die testamentarischen, als die Intestat-Erben gemeint. Sind mehrere derselben zugleich berufen, so kommt ihnen das Autorrecht, insoferne es Vermögensrecht ist, also der pecuniäre Ertrag aus dem Tonwerke, im Verhältniss ihrer Erbtheile zu, da bei einer Eigenthumsgemeinschaft die Mehrheit der Stimmen nach Verhältniss der Antheile der Theilnehmer gezählt werden soll (a. b. G.B. §. 833). Die anderen Attributionen des Autorrechtes dagegen, die an sich kein Vermögensrecht bilden, müssen von den Erben, nach den allgemeinen Rechtsgrundsätzen über die Gemeinschaft der Rechte, nach Köpfen ausgeübt werden. Nur die Notherben werden nach österreichischem Rechte immer bloss ein Vermögensrecht, und somit nur die Veranschlagung des im Autorrechte liegenden pecuniären Werthes bei Bemessung ihres Pflichttheiles beanspruchen können, da ihnen gesetzlich kein Anspruch auf die zur Verlassenschaft gehörigen Sachen selbst, sondern nur auf den Werth derselben zukommt (Justiz - Hofdecret vom 31. Jänner und Hofkanzleidecret vom 7. Februar 1844: J. G. S. Nr. 781, S. 192 [1]).

Ein alleiniger Erbe kann also nicht bloss darüber beschliessen, ob er das ihm zugefallene, noch nicht veröffentlichte Werk überhaupt veröffentlichen will (Nr. 13); er kann eine unveränderte Auflage oder Aufführung des bereits früher veröffentlichten, ihm in Folge des Erbrechtes zugefallenen Tonwerkes veranstalten, oder dasselbe auch mit Aenderungen, Zusätzen oder Verbesserungen herausgeben, und ebenso derlei bei der Aufführung anbringen. Denn wenn auch derlei Veränderungen gegen die dem Componisten schuldige Pietät verschlagen, und von diesem bei seinen Lebzeiten nicht gestattet worden wären, so ist doch Niemand mehr da, der dagegen rechtlich Einsprache erheben kann [2]). Wohl aber wäre letzteres der Fall, wenn mehrere Erben vorhanden wären. Da nämlich Jedem derselben das Autorrecht zusteht, dieses aber nicht allein Vermögensrecht ist, sondern auch das persönliche Recht auf Wahrung der künstlerischen Ehre und auf die Art der Verfügung in sich begreift, so wäre zum Aufgeben dieses Rechtes erst die Zustimmung der Theilnehmer erforderlich [3]). Hiebei hätte die Mehrheit der Stimmen die

---

[1]) Harum ist der Ansicht, dass das Autorrecht mehrerer Miterben für sie immer nur als ein Vermögensrecht in Betracht kommen könne; S. 124.

[2]) Harum, S. 125.

[3]) Immerhin müsste aber, damit die Erben mit Rechtswirkung über dergleichen, die persönliche Künstler - Ehre des Autors betreffende

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Entscheidung, welche, insoferne es sich um die eben erwähnten persönlichen Rechte handelt, wie schon bemerkt, nach den Personen gezählt werden müssten. Wenn z. B. von drei Erben zwei gegen die Drucklegung eines ihnen zugefallenen Manuscriptes wären, so müsste sich der in der Minderheit gebliebene dritte Erbe dem Beschlusse der Mehrheit fügen, selbst wenn sein Erbtheil für sich allein grösser wäre, als jene der beiden anderen zusammen.

Umgekehrt hätten die Erben das Recht, gleichfalls nach Köpfen zu bestimmen, ob ein von dem verstorbenen Componisten als seiner nicht würdig zurückgelegtes Manuscript nicht dennoch zu veröffentlichen wäre [1]).

Nach denselben Principien hätten die Erben auch das persönliche Recht auszuüben, die öffentliche Aufführung eines Tonstückes oder eines musicalisch-dramatischen Werkes zu gestatten oder zu verweigern [2]).

Momente beschliessen können, denselben wirklich ein Autorrecht an dem Werke zustehen. Ist dieses nicht der Fall (weil der Autor schon bei Lebzeiten sein Werk einem Anderen abgetreten hat, oder weil dieses bereits über Erlöschen der Schutzfristen Gemeingut geworden ist), dann könnten sie nur mehr durch das Mittel der Kritik gegen etwaige Verballhornungen und dergleichen Protest erheben; eine juristische Consequenz würde dieser Protest doch nicht haben. Renouard geht da wohl zu weit, wenn er behauptet, dass wenn der Verleger nach dem Tode des Autors Aenderungen oder Zusätze unter des letzteren Namen herausgeben sollte, die Erben des Autors, auch wenn ihnen sonst gar kein Recht mehr an dem Werke zusteht, berechtigt sind, sich der Usurpation eines Namens zu widersetzen, dessen künstlerische Ehre zu wahren sie berufen sind. „*Le droit des héritiers, à cet égard, est indépendant de tout droit de privilège; à tel point qu'ils pourraient s'opposer à des falsifications de l'oeuvre originale mises sous le nom de l'auteur, même après l'époque où l'oeuvre serait tombée dans le domaine public.*“ *Renouard*, II. p. 333.

[1]) Siehe Anmerkung 3, S. 50.

[2]) Stubenrauch, S. 356. — Wächter, S. 641, stellt eine andere Thesis hinsichtlich des Rechtes, die Aufführung zu gestatten, für den Fall einer Gemeinschaft des Autorrechtes auf, wobei er jedoch nicht die durch Erbrecht, sondern die durch ursprüngliche Mitarbeit entstandene Gemeinschaft im Auge hat. Hatte eine Composition mehrere Verfasser, bemerkt er, welche nach den Grundsätzen vom Verlagsrecht als Miturheber betrachtet werden können, so kommt es zunächst darauf an, ob der Eine seine Befugniss, die Aufführung zu gestatten, auf den Anderen nach den Normen, welche für die Veräusserung des Verlagsrechtes gelten, übertragen hatte; in diesem Falle steht sie diesem Erwerber allein zu. Erfolgte eine derartige Uebertragung nicht und auch nicht eine Vereinbarung der Miturheber über die gemeinsame Ausübung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gibt der Erbe eine Auflage mit Veränderungen heraus, so erwirbt er, wenn die Veränderungen nicht gar zu unwesentlich sind, ein selbstständiges eigenes Autorrecht an dieser Auflage (z. B. an einer Herausgabe mit bezeichnetem Fingersatze, mit erleichterter Begleitung u. dgl.), welches neue Autorrecht für die ganze Lebensdauer des Erben und 30 Jahre darüber zu gelten hätte, wenn auch unterdessen das nach der Lebensdauer des Erblassers (des ursprünglichen Componisten) zu berechnende Autorrecht bezüglich des Tonwerkes im Ganzen erloschen ist. Dasselbe wäre der Fall hinsichtlich wesentlicher Veränderungen bei der Aufführung eines Tonwerkes (z. B. wenn solches neu instrumentirt oder mit neuem Texte [Nr. 12] versehen wird); der Erbe, welcher die veränderte Aufführung veranstaltet, erwirbt ein eigenes ausschliessliches Aufführungsrecht in Bezug auf die neue Gestalt des Werkes, und zwar für seine eigene Lebensdauer und 10 Jahre darüber, möge auch die ursprüngliche Gestalt des Tonwerkes inzwischen Gemeingut geworden sein.

Dem Erben kommt auch, wenn der Tonsetzer nichts Anderes verfügt hat, das ausschliessliche Autorrecht auf dessen, bei Lebzeiten noch nicht veröffentlichte oder aufgeführte (posthume) Werk; wovon unten (Nr. 13) weiter die Rede sein wird.

Der Componist kann das Autorrecht auf sein Tonwerk auch als Legat oder durch Schenkung auf den Todesfall einem Anderen hinterlassen, welcher dann als Legatar oder Geschenknehmer des Urhebers das Autorrecht für die Dauer der nach dem Tode des Urhebers durch das Gesetz festgesetzten Frist erwirbt; ausgenommen es hätte der Tonsetzer dem Vermächtnisse oder der Schenkung eine Zeitbeschränkung beigesetzt, wo sodann das Autorrecht für die noch übrige Zeit wieder an die Erben käme. Eine Verpflichtung zur Herausgabe oder zur Aufführung des Tonwerkes ist mit dem Legate oder der Schenkung auf den Todesfall nicht verbunden, wenn nicht der Erblasser selbe als Bedingung oder Auftrag ausdrücklich ausgesprochen hat (a. b. G. B. §. 603, 699, 709, 711, 956)[1]).

---

des Rechtes, so fragt es sich, ob nun jeder der Miturheber für sich die Aufführung veranstalten oder einem Dritten bewilligen darf. Nach allgemeinen Rechtsgrundsätzen könnte der Miturheber auf Theilung der gemeinsamen Rechte klagen. Diese könnte aber, da ein solches Recht untheilbar ist, nur durch Veräusserung des Ganzen geschehen, und hiebei könnte der Miturheber seinen Theilhaber auskaufen, und nun das ausschliessliche Recht, die Aufführung zu bewilligen, für sich ausbeuten.

[1]) Harum, S. 142.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

11. *b)* Rechtsnachfolge unter Lebenden. Durch Vertrag, insbesondere durch den Verlagsvertrag.

Unter Lebenden kann der Tonsetzer über sein Autorrecht durch Vertrag verfügen, und es werden die daraus entspringenden Rechtsverhältnisse nach den allgemeinen Vorschriften des Civilrechtes über Verträge, Kauf, Tausch, Schenkung u. s. w. beurtheilt werden.

Die gewöhnlichste und erspriesslichste Weise zur Verwerthung eines literarischen oder artistischen Productes ist der Verlag, daher denn auch oft der Ausdruck „Verlagsrecht“ zur Bezeichnung des Autorrechtes überhaupt, als des Rechtes der ausschliesslichen Nutzung eines literarischen oder artistischen Erzeugnisses vermittelst der Vervielfältigung oder Veröffentlichung, gebraucht wird [1]), — wiewohl derselbe in Hinblick auf die Aufführung musicalischer und dramatischer Werke, oder auf die Ausstellung von Werken der bildenden Kunst, zur erschöpfenden Charakterisirung des Autorrechtes nicht ausreicht. Wir werden auch hier die Nutzung des musicalischen Autorrechtes in die zwei Hauptmomente: der Vervielfältigung und der Aufführung, theilen, und in ersterer Beziehung mit stetem Hinblick auf die Bestimmungen der österreichischen Gesetzgebung über das Verlagsrecht erörtern, inwieferne sie auf musicalische Compositionen (a. b. G. B. §. 1171) ihre Anwendung zu finden haben.

Durch den Vertrag über den Verlag eines Tonwerkes wird jemandem von dem Componisten das Recht ertheilt, dasselbe durch den Druck (Typendruck, Stich, Lithographie u. dgl.) zu vervielfältigen und abzusetzen (a. b. G. B. §. 1164) [2]).

In der Wahl der Person, mit welcher der Componist den Verlagsvertrag schliesst, ist er jedoch durch die bestehenden Gewerbsgesetze beschränkt [3]). Sowie nämlich der Verlag von Druckschriften ein ausschliessendes Gewerbsrecht der Buchhändler und Buchdrucker ist [4]), so ist der Verlag von musicalischen Compositionen ein ausschliessliches Recht

---

[1]) Wächter S. 110.

[2]) Der Verlagsvertrag bildet eine für sich bestehende, von jeder anderen juristisch verschiedene Art der Verträge; er ist nicht Kauf, noch Miethe, noch Gesellschaftsvertrag, noch Mandat. Harum, S. 149.

[3]) Stubenrauch, S. 360.

[4]) Mit Ausnahme der periodischen Druckschriften, Schulbücher, Kalender, Heiligenbilder, Gebete und Gebetbücher, welche auch bestimmten Personen für eigene bestimmte Bezirke auf Widerruf bewilligt werden können (Pressgesetz vom 17. December 1862, §. 3: R. G. B. 1863, Nr. 6, S. 146).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Kunst- und Musicalienhändler [1]), welchen auch der Verkauf derselben allein zusteht [2]).

Durch den Verlagsvertrag begibt sich der Componist des Rechtes, das nämliche Werk einem anderen in Verlag zu geben (a. b. G. B. §. 1164), und darf demnach überhaupt seinerseits eine weitere Vervielfältigung des Werkes nicht vornehmen [3]). Doch könnte diese Vorschrift wohl nicht so weit ausgedehnt werden, dass dem Componisten die Befugniss nicht zustehen soll, ein neues ähnliches Werk zu componiren und einem Anderen in Verlag zu geben (z. B. andere Variationen über das nämliche Thema, ein neues Lied zu dem gleichen Texte), selbst wenn hiedurch der Gewinn bei der Verbreitung des früheren Werkes geschmälert oder gänzlich vereitelt würde. Es hiesse diess dem schaffenden Genius Fesseln anlegen; doch wird es immerhin billig sein, dem ersten Verleger den Vorzug für den Verlag auch des neuen Werkes einzuräumen [4]).

---

[1]) Die Gewerbe-Ordnung vom 20. October 1859 (R. G. B. Nr. 227, S. 624, §. 16, I.), erklärt alle Gewerbe, welche auf mechanischem oder chemischem Wege die Vervielfältigung von literarischen oder artistischen Erzeugnissen oder den Handel mit demselben zum Gegenstande haben (Buch-, Kupfer-, Stahl-, Holz-, Steindruckereien etc., Buch-, Kunst- und Musicalienhandlungen) für concessionirte (also nicht freie) Gewerbe.

[2]) Jedoch ist auch dem Autor erlaubt, die Ausgaben seiner eigenen Werke, welche er auf eigene Kosten drucken lässt, in seiner Wohnung auf eigene Rechnung zu verkaufen (Patent vom 18. März 1806, §. 11); nur muss er, wenn er nicht selbst im Besitze eines Buchdrucker- oder Steindrucker-Befugnisses ist, sich zur Vervielfältigung seines Manuscriptes einer befugten Buch- oder Steindruckerei bedienen (Patent vom J. 1806, §. 1 und Hof-Commissionsdecret vom 12. Mai 1818, §. 1). Das Recht des Selbstverlages unter Beobachtung der besonderen polizeilichen Vorschriften wurde auch in der Gewerbe-Ordnung vom 20. October 1859 (R. G. B. Nr. 227, S. 620, kais. Einführungs-Patent, Art. V.) und im neuesten Pressgesetze vom 17. December 1862 (R. G. B. 1863, Nr. 6, S. 146) bestätiget.

[3]) „Es versteht sich von selbst, dass auch der Autor einen Nachdruck gegen seinen Verleger begehen kann. Diess ist der Fall, wenn er in ein diesem übertragenes Verlagsrecht durch Vervielfältigung des betreffenden Werkes eingreift.“ Wächter, S. 280. — Ob aber in einem solchen Falle wirklich das Vergehen des Nachdruckes und nicht vielmehr bloss eine rein civilrechtliche Verletzung des Verlagsvertrages vorhanden sei, wäre erst die Frage, es wäre denn, dass man überhaupt jede Verletzung des Autorrechtes, also auch des vom Autor durch den Verlagsvertrag an den Verleger übertragenen Verlagsrechtes, überhaupt „Nachdruck“ nennen und als solchen behandeln wollte.

[4]) Harum spricht wenigstens dem Autor eines literarischen Werkes die Befugniss zu, ein neues Werk über denselben Gegenstand zum Nachtheile

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Tonsetzer ist durch den Verlagsvertrag verbunden, das Tonwerk der Verabredung gemäss zu liefern, — also es zu schaffen, wenn es noch nicht besteht, oder die vollendete Composition dem Verleger zur Veranstaltung der Vervielfältigung zu übergeben [1]); — der Verleger aber ist verpflichtet, gleich nach geliefertem Werke die bedungene Belohnung zu entrichten (a. b. G. B. §. 1165). Hiermit soll aber nicht gesagt sein, dass der Verlagsvertrag stets nur gegen Entgelt abgeschlossen wird; im Gegentheil lehrt die Erfahrung, wie lange oft Componisten ihre Manuscripte ohne alles Honorar den Kunsthändlern überlassen müssen, bis sie so bekannt und beliebt geworden sind, dass der Verleger auch ein Honorar für die Acquisition des Tonstückes auslegen will. Jedenfalls ist aber der Verleger verpflichtet, das Werk herauszugeben [2]), weil dem Componisten eben an der Veröffentlichung seines Werkes gelegen, und diese sonach der von ihm angestrebte Zweck des Verlagsvertrages ist [3]). Der Componist kann daher auf die Herausgabe in der bedungenen Form und innerhalb des festgesetzten Zeitraumes dringen [4]). Wurde hierüber nichts ausdrücklich festgesetzt, so bleibt freilich die Wahl der Form und der Zeitpunct der Veröffentlichung dem Verleger anheimgestellt. Doch dürfte die Herausgabe immerhin nicht in einer Form geschehen, welche dem Zwecke der Verbreitung des Tonstückes geradezu entgegen wäre (z. B. wenn ein neues Streich-Quartett nur in Partitur und nicht in den einzelnen, für die Aufführung zu gebrauchenden Auflag-Stimmen gedruckt würde); auch könnte der Verleger den Zeitpunkt der Herausgabe nicht so weit hinausschieben, bis diese für den Componisten von gar keinem, künstlerischen oder pecuniären Werthe mehr wäre. Selbst wenn keine Aussicht auf Verkäuflichkeit des Werkes mehr vorhanden wäre (z. B. wegen des unvorgesehenen Abganges des Virtuosen oder Sängers, auf dessen öffentlichen Vortrag zur Bekanntmachung des Werkes bei Abschluss des Verlagsvertrages gerechnet worden war), könnte der Componist die

---

des ersten Verlegers bei einem anderen Verleger herauszugeben (S. 158). Dieselben Gründe sprechen für ein gleiches Recht des Componisten.

[1]) Stubenrauch, S. 362.

[2]) „Die Vereinbarung, wodurch einerseits das Verlagsrecht auf den Verleger ganz oder theilweise übertragen, und andererseits von dem Verleger die Verbindlichkeit der Vervielfältigung, Veröffentlichung und gewerblichen Verbreitung des Werkes übernommen wird, lässt sich am geeignetsten durch „Verlagsvertrag“ im engeren und eigentlichen Sinne bezeichnen.“ Wächter, S. 241.

[3]) Es ist also diess Verhältniss anders als jenes zwischen Componisten und Besteller eines Werkes (Nr. 9).

[4]) Stubenrauch, S. 361.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Veröffentlichung verlangen, weil bei zweiseitigen Verträgen die Erfüllung des Vertrages von dem Einen Theil gefordert werden kann, so lange sie für ihn ein rechtliches Interesse hat und nicht unmöglich geworden ist [1]).

Der Verleger darf durch Veräusserung seines Verlagsrechtes dem Componisten nicht einseitig einen neuen Verleger aufdrängen, doch müsste sich der Componist die Uebertragung des Verlagsrechtes mit dem ganzen Geschäfte, mit der Verlagsfirma gefallen lassen; — eben weil es hauptsächlich auf den Geschäftsbetrieb der vom Componisten gewählten Firma ankommt [2]).

Wird das Tonwerk von dem Componisten zur bestimmten Zeit oder auf die festgesetzte Art nicht geliefert, so kann der Verleger zurücktreten, und wenn die Ablieferung aus Verschulden des Componisten unterbleibt, die Schadloshaltung fordern (a. b. G. B. §. 1166). Wollte aber der Verleger sich nicht mit einer blossen Entschädigung begnügen, sondern auf die Erfüllung der bedungenen Leistung dringen, so müsste unterschieden werden, ob das Tonwerk bereits vollendet besteht oder nicht. Im letzteren Falle dürfte es eine missliche Sache sein, den Künstler durch Executionsmittel zum Componiren verhalten zu wollen, da sich die Kunstproduction eben nicht erzwingen lässt. Indessen käme es vielleicht auf einen Versuch an, ob nicht unter Umständen auf die Arbeitslust eines, aus Trägheit oder Leichtsinn sein gegebenes Wort nicht einhaltenden Musikers durch Anwendung indirecter Zwangsmittel (Pönfall, Arrest) doch mit Erfolg eingewirkt werden könnte. Ist aber das versprochene Tonwerk bereits fertig componirt, so ist nicht abzusehen, warum der Verleger sich nicht durch die in der Gerichtsordnung festgesetzten Executionsmittel in den Besitz des ihm (etwa aus Muthwillen oder in der eigennützigen Absicht, das Honorar zu steigern) vorenthaltenen Manuscripts setzen könnte, da das österreichische Gesetz im Allgemeinen (a. b. G. B. §. 919) den Grundsatz ausspricht, dass, wenn ein Theil den Vertrag nicht gehörig erfüllt, der andere zwar nicht berechtigt sei, die Auflösung desselben zu verlangen, wohl aber auf die genaue Erfüllung dringen könne [3]).

---

[1]) Diese bezüglich literarischer Werke vertretene Ansicht (Wächter, S. 340, Anm. 8.) muss nach der Natur der Sache auch für musicalische Compositionen ihre Geltung haben.

[2]) Harum a. a. O. S. 153; — vergl. ferner dessen Aufsatz in Haimerl's Vierteljahrschrift, J. 1863, II. S. 269: „Zur Kritik einiger neueren Ansichten über das Autorrecht“ (nämlich über die Abhandlungen von Gerber und Ortloff in den Jahrbüchern für römisches und deutsches Privatrecht, von Gerber und Ihering, 3. Bd. S. 358, und 5. Bd. S. 277).

[3]) Die verschiedenen Ansichten hierüber s. bei Stubenrauch, S. 362.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wenn die Zahl der Exemplare bestimmt worden wäre, so muss der Verleger zu jeder neuen Auflage die Einwilligung des Componisten einholen und über die Bedingungen ein neues Uebereinkommen treffen (a. b. G. B. §. 1167). Indessen pflegt es bei dem Verlage musicalischer Compositionen seltener vorzukommen, dass über die Zahl der Exemplare ein Uebereinkommen zwischen dem Componisten und dem Verleger geschlossen wird. Bei Musicalien wird nämlich in der Regel nicht wie bei Büchern der Typensatz nach dem Drucke zerstört, sondern die Vervielfältigung geschieht durch den Stich oder die Lithografie, und es wird die Platte oder der Stein aufbewahrt, um erst nach Erforderniss die nöthige Zahl der Abdrücke zu veranlassen, was dem Ermessen des Verlegers anheimgestellt bleibt[1]). Denn der Absatz eines Tonstückes hängt viel mehr von zufälligen, veränderlichen Momenten, als jener eines Buches ab, z. B. vom Auftreten eines beliebten Sängers, der ein Gesangstück erst zur Geltung bringt; vom persönlichen Erscheinen des kunstreisenden Componisten in einer fremden Stadt, u. s. w. — so dass sich im Vorhinein der Umfang des Absatzes nicht bestimmen lässt, und oft nach jahrelanger Ruhe unerwartet eine gesteigerte Nachfrage nach einem im Magazin verstaubten Tonstücke entsteht, oder umgekehrt ein Zugstück wieder aus der Mode kommt.

Will der Componist eine neue Ausgabe mit Veränderungen in dem Tonwerke veranstalten, so ist darüber ein neuer Vertrag zu schliessen. Vor dem Absatze der Auflage ist aber der Componist nur dann zu einer neuen Ausgabe berechtigt, wenn er dem Verleger in Rücksicht der vor-

---

[1]) Wächter (S. 272, Anm. 32.) citirt die Stelle aus Weiske's Rechtslexicon, IV. S. 179: „Wenn durch den Verlagsvertrag über die Stärke der Auflage nichts bestimmt ist, so hängt die Bestimmung derselben insoweit vom Verleger ab, dass derselbe berechtigt ist, soviel davon zu drucken, als von einem Typensatz sich abziehen lassen; es ist derselbe jedoch nicht berechtigt, das Werk ohne ausdrückliche Zustimmung des Autors stereotypiren oder ein zweites Mal setzen zu lassen, als worüber die Deputirten des deutschen Buchhandels in den Verhandlungen über ihre Vorschläge zur Feststellung des literarischen Eigenthums in Deutschland, welche 1834 in Leipzig gepflogen wurden, einstimmig sich ausgesprochen haben.“ Anders bei Musicalien, setzt Wächter hinzu, da hier nach den gewöhnlichen Betriebsverhältnissen der Begriff der Auflage unanwendbar ist, weil man den Satz stehen zu lassen oder zu fixiren pflegt. — Indessen wird auch bei Musicalien der Begriff der Auflage ausnahmsweise zur Anwendung kommen, wenn aus irgend einem Grunde die Zahl der Exemplare vertragsmässig bestimmt wurde; jedenfalls aber bei Auflagen im Typendruck, der ja auch bei Musicalien vorkommt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

räthigen Exemplare eine angemessene Schadloshaltung zu leisten bereit ist (a. b. G. B. §. 1168). Derlei neue Ausgaben mit Veränderungen kommen allerdings auch bei Tonwerken vor, so z. B. die wesentliche Umarbeitung der Oper „Ferdinand Cortez“ von Spontini; so die Umwandlung des in der ersten Ausgabe des Liedes „Waldesgespräch“ von Schumann (opus 39; Wien, bei Haslinger) vorkommenden $^6/_4$ Tactes in den $^3/_4$ Tact (die spätere Ausgabe: Leipzig, bei Whistling).

Zur Ausmittlung der Schadloshaltung werden die Kosten des Druckes oder Stiches, der Ladenpreis der noch vorräthigen Exemplare mit Abzug des gewöhnlichen kunsthändlerischen Rabatts, die wahrscheinliche Zeit des Absatzes u. dgl. zu berücksichtigen sein[1]).

Eine unveränderte Auflage könnte der Componist, wenn die Zahl der Exemplare nicht bestimmt wurde, niemals ohne Zustimmung des Verlegers unternehmen. War die Zahl bestimmt und ist das Werk vergriffen, so kann der Componist allerdings einen neuen Verlagsvertrag abschliessen und ist hiebei nicht an den früheren Verleger gebunden, wenn er sich nicht etwa hiezu in seinem ersten Verlagsvertrage ausdrücklich verpflichtet hat. Aber selbst in letzterem Falle würde der Componist sein freies Autorrecht wieder erlangen, wenn der Verleger sich weigern sollte, eine neue Ausgabe des vergriffenen Werkes zu veranstalten, denn es wäre diese Weigerung als eine Verzichtleistung auf sein Verlagsrecht anzusehen[2]), während dem Componisten nicht zugemuthet werden kann, es dulden zu müssen, dass die Verbreitung seines Werkes fortan verhindert werde. Dasselbe wäre der Fall, wenn der Verleger selbst seine Exemplare absichtlich vernichtet.

Bei Beurtheilung des Umfanges des Verlagsrechtes überhaupt gilt der Grundsatz, dass die Uebertragung des gedachten Rechtes nur auf die Gestalt des Werkes sich erstreckt, in welcher es den Gegenstand des Verlagsbetrages bildete; dass also der Verleger den vom Componisten gegebenen Titel nicht ändern darf; dass die Uebergabe eines oder mehrerer einzelner Tonstücke den Verleger nicht berechtiget, solche in eine Sammlung oder in eine Gesammtausgabe aufzunehmen, und umgekehrt der Componist einzelne Werke, deren Verlagsrecht er veräussert hat, in eine Gesammtausgabe nicht aufnehmen darf[3]).

Auch bezüglich der Verbreitung der Exemplare besteht der Grundsatz, dass dieselbe nur für den territorialen Umfang Platz greifen kann, für welchen der Verleger von dem Componisten die Berechtigung

---

[1]) Stubenrauch, S. 365.
[2]) Stubenrauch, S. 364.
[3]) S. bei Wächter, S. 293, dann 297—304.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nach dem Verlagsvertrage erhalten hat. So pflegt im Musicalienhandel der Verlagsvertrag für bedeutende Werke dahin geschlossen zu werden, dass das Verlagsrecht zwischen mehreren Ländern getheilt sein soll, dergestalt, dass Ausgaben desselben Werkes gleichzeitig in mehreren Städten (z. B. in Leipzig, Paris, London), eine jede Ausgabe für ihren Sprengel, erscheinen soll. Wenn nun Exemplare der einen Ausgabe in den Sprengel der anderen zum Vertriebe versendet würden, so wäre diess eine unbefugte Verbreitung[1]).

Die Bestimmung des a. b. G. B. §. 1169, dass die Rechte des Autors in Rücksicht auf eine neue Auflage oder Ausgabe auf seine Erben nicht übergehen sollen, ist durch das Patent vom 19. October 1846, welches die Erblichkeit der Autorrechte aussprach, aufgehoben worden.

Dass von dem Verlagsvertrage der Lohnvertrag zwischen dem Verleger und dem Componisten zu unterscheiden ist, wenn nämlich der Verleger als Besteller erscheint, wurde schon oben (Nr. 9, S. 47) bemerkt.

12. Vertrag über die Gestattung der öffentlichen Aufführung.

Ein musicalisches Werk ist nicht bloss bestimmt, gelesen zu werden; es soll auch zur Aufführung, als der eigentlichen Manifestation seiner künstlerischen Existenz, gelangen. Dieser für den Künstlerruf, sowie für die Vermögensrechte des Tonsetzers so wichtige Moment erfordert daher eine besondere Berücksichtigung.

Aus dem ausschliesslichen allgemeinen Rechte des Autors, sein Werk zu veröffentlichen, geht für ihn das ausschliessliche besondere Recht hervor, diese Veröffentlichung entweder mittelst des Druckes oder mittelst der Aufführung zu bewerkstelligen.

Ein von dem Componisten oder seinem Rechtsnachfolger noch nicht durch den Druck herausgegebenes Tonstück darf ohne dessen Zustimmung auch vom Niemanden öffentlich aufgeführt werden, da es das Autorrecht des Tonsetzers ist, zu bestimmen, ob er sein Werk für die Production reif halte oder nicht; weil dem Autor in jedem Falle auch der aus der Aufführung zu erzielende materielle Gewinn zukommen muss, eine verfrühte Aufführung aber überdiess noch die Verlags-Speculation beirren, somit die Vermögensrechte des Componisten oder seines Verlegers für die Zukunft gefährden kann.

Will nun der Tonsetzer die Aufführung seines noch nicht herausgegebenen Werkes gestatten, so hängt es von seiner Bestimmung ab, ob

---

[1]) Wächter, S. 621—623.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

er sein Manuscript behufs der Aufführung einer oder mehreren Personen, zu einer oder mehreren Aufführungen, für die Oeffentlichkeit oder den Privatkreis, gegen Entgeld oder unentgeltlich überlassen; ob er sich den Zutritt zu den Proben oder zur Aufführung, und sich etwa selbst die Direction des Orchesters bei Instrumentalstücken vorbehalten will.

Die hierüber sich ergebenden Streitigkeiten sind nach dem Vertragsverhältnisse zu entscheiden.

Das Recht der Herausgabe wird mit dem Rechte der Aufführung nicht *eo ipso* abgetreten. Ebenso schliesst die Einsendung eines Tonstückes zu einer Preisbewerbung nicht die Erlaubniss zur öffentlichen Aufführung oder zur Herausgabe in sich, wenn nichts Anderes vertragsmässig bedungen wurde[1]); doch wäre eine Privatprobe des Werkes zu dem Zwecke, dasselbe genauer beurtheilen zu können, nicht verwehrt. Auch bei einem vom Componisten zum Verlage bestimmten Tonstücke muss es dem künftigen Verleger gestattet sein, eine solche Privatprobe zur Beurtheilung der Preiswürdigkeit des Werkes zu veranstalten.

Hat aber der Componist sein Werk bereits durch den Druck veröffentlicht, wie steht es dann mit seinem ausschliesslichen Aufführungsrechte?

Das österreichische Gesetz nimmt als die Regel an, dass dieses ausschliessliche Aufführungsrecht durch die Herausgabe mittelst des Druckes dem Componisten verloren gehe.

„Zu dem ausschliessenden Rechte des Urhebers eines musicalischen Werkes, gehört auch jenes der öffentlichen Aufführung (Production) und es ist diese vor Ablauf der gesetzlichen Schutzschrift sowohl im Ganzen als mit Abkürzungen oder unwesentlichen Abänderungen ohne Einwilligung des Autors oder seiner Rechtsnachfolger in so lange verboten, als das Werk nicht durch den Druck oder Stich veröffentlicht worden ist. Als eine solche Veröffentlichung ist nicht anzusehen, wenn der Autor einzelne in Druck gelegte Exemplare als Manuscript ausgibt, und das ausdrücklich auf den Exemplaren ersichtlich ist. Die vom Autor erhaltene Befugniss zur Aufführung berechtiget auch, wenn keine Beschränkung vorbehalten wurde, zur beliebigen Wiederholung derselben“ (Patent, §. 8).

Hinsichtlich der bereits durch den Druck herausgegebenen Tonwerke erscheint es jedoch unerlässlich, zwischen nicht-dramatischer und

---

[1]) Gibt der Autor das zu einer Preisbewerbung eingesendete Werk in Verlag, so hat der Verleger keinen Anspruch auf den Preis, da ihm nur diejenige Nutzung gebührt, welche das Erzeugniss durch Vervielfältigung und Veröffentlichung gewährt. Wächter, S. 304.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dramatischer Musik zu unterscheiden, und einen im Wesen dieser beiden Gattungen begründeten Unterschied in Betreff des Aufführungsrechts ins Auge zu fassen, wenn gleich die österreichische Gesetzgebung denselben nicht besonders hervorgehoben hat.

Bei der nicht-dramatischen (Kammer-, Concert- und Kirchen-) Musik knüpft sich nämlich an die Herausgabe durch den Druck wohl selbstverstanden für Jedermann die Berechtigung, das gedruckte Tonstück wo immer aufzuführen, da diese Aufführung eben der Zweck der Herausgabe ist[1]), und es wird daher der Vorbehalt, dass ein solches Werk nur als Manuscript ausgegeben worden sei (dass es also nicht aufgeführt werden dürfe), bei musicalischen Compositionen, die nicht für das Theater bestimmt sind, nicht vorkommen[2]).

Anders ist es aber bei der dramatichen (Theater-) Musik. Diese kann ihrer Natur nach auf zweierlei Art verwerthet werden, nämlich durch die Herausgabe durch den Druck, und durch die Aufführung auf den Brettern. Es sollte nun dem Tonsetzer nicht verwehrt sein, sein Werk in der einen oder in der andern Weise zu benützen, und daher jede derselben ihm ganz nach seinem Gutdünken frei gestellt bleiben. So kann es einem Componisten oft daran gelegen sein, sein Werk

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

[1]) Hat etwa ein Componist, oder, wie es in England gebräuchlich ist, ein Verleger mit einem ausübenden Tonkünstler einen Vertrag geschlossen, der diesen verpflichtet, ein gewisses Tonstück (z. B. eine Romanze) in öffentlichen Concerten vorzutragen, oder ausschliesslich nur die Verlags-Artikel eines bestimmten Verlegers öffentlich zu produciren, so würde die Verletzung dieser Verpflichtung wohl rechtswidrig sein und nach Umständen den vertragsbrüchigen Künstler zum Schadenersatze verpflichten, die Rechtsverletzung liesse sich aber nicht unter den Begriff einer Verletzung des Autorrechtes subsumiren.

[2]) In Frankreich tauchen wohl auch strengere Ansichten in dieser Beziehung auf, ohne jedoch die gesetzliche Sanction für sich zu haben. Vergl. hierüber *Renouard*, II., p. 71 und 188; ferner *Gastambide* Adrien: *Traité théorique et pratique des contrefaçons en tous genres;* Paris 1837, S. 272: „*L'impression d'une oeuvre musicale n'importe pas, pour les spectacles publics (théâtres, fêtes, concerts etc.) le droit de la faire exécuter. Quand le compositeur fait graver son ouvrage, fût-ce un quadrille de contredanses, il en permet, par celà même, l'exécution à tous particuliers qui lui en achèteront un exemplaire; mais il n'en permet pas la représentation ou l'exécution dans les spectacles publics.*“ Hiernach wäre jede öffentliche Aufführung einer auch nicht-dramatischen Musik, selbst nur im Concertsaale untersagt; ein Verbot, für das sich wenigstens die deutschen Tonsetzer im Interesse der Verbreitung ihres Werkes und ihrer Künstlerehre nicht bedanken würden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

vorläufig durch den Druck bekannt zu machen, um sich erst durch die Theilnahme des Publikums an demselben den Weg zu bahnen, bei einer Theater-Direction die Aufnahme für die theatralische Aufführung zu erwirken; — oder auch, um doch schon vorläufig einen pecuniären Gewinn durch die Herausgabe des Werkes zu erzielen, bis der oft durch mancherlei Zufälligkeiten sich verzögernde Augenblick kommt, dasselbe in die Scene setzen zu können. Allerdings hebt das österreichische Gesetz dieses zweifache Recht nicht unbedingt auf, da es dem Componisten die Befugniss einräumt, die in Druck gelegten Exemplare „als Manuscript“ auszugeben, um sich dadurch das ausschliessende Recht der öffentlichen Aufführung zu erhalten (Patent, §. 8). Allein es ist nicht abzusehen, warum die Ausübung eines naturgemässen Rechtes erst an eine besondere Förmlichkeit gebunden sein soll? und es wäre daher entsprechender gewesen, unbedingt zu erklären, dass bei dramatischen Musikwerken (Oper, Vaudeville, Balletmusik, Entre-acte, Melodram) die Veröffentlichung durch den Druck an dem ausschliessenden Rechte des Componisten oder dessen Rechtsnachfolgers, die Aufführung zu gestatten, nichts ändere.

Uebrigens wird das Verbot der Aufführung einer nur als Manuscript gedruckten musicalisch-dramatischen Composition nicht allein den Bühnen gegenüber, sondern auch für die Execution als Concert (ohne theatralischen Apparat) zu gelten haben, da durch die vorhergehende Aufführung im Concertsaale dem Erfolge der theatralischen Vorstellung, der so wesentlich auch durch den Reiz der Neuheit bedingt ist, präjudicirt werden kann.

Wenn ein Componist oder sein Rechtsnachfolger mit einer Theater-Unternehmung einen Vertrag über die Aufführung seines dramatischen Tonwerkes abschliesst, so steht es ihm zu, besondere Bedingungen hiefür zu stipuliren. Er kann das Werk unentgeltlich zur Aufführung überlassen, oder gegen ein bestimmtes, einmal für allemal zu bezahlendes Honorar, oder gegen einen Antheil an der jedesmaligen Einnahme (Tantième[1]).

---

[1]) In dieser Beziehung ist in Deutschland noch gar spärlich für den Vortheil der Tonsetzer gesorgt, indem die Honorare gewöhnlich erbärmlich sind, das System der Tantièmen aber erst an wenigen Hofbühnen Wurzel gefasst hat. So kommt es, dass viele deutsche Componisten im Elende zu Grunde gehen, während ihre Opern über alle Bühnen Deutschlands die Runde machen und den Theaterunternehmern Tausende eintragen. (Ueber das traurige Schicksal Lortzing's, s. Schlüter Dr. Josef: Allgemeine Geschichte der Musik, Leipzig 1863, S. 168). Dagegen hat das französische Gesetz, abgesehen von der dortlands üblichen viel reichlicheren Honorirung der Tonkünstler, das Institut der Tantièmen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Der Componist hat das Recht, zu verlangen, dass das von ihm zur Aufführung überlassene dramatische Tonwerk auch wirklich aufgeführt werde; wenn aber der Zeitpunkt nicht durch Vertrag besonders festgesetzt wurde, muss er denselben der Convenienz der Theater-Direction überlassen. Doch darf die Zögerung nicht so beträchtlich sein, dass dadurch die Interessen des Autors in Bezug auf Gewinn und künstlerische Ehre wesentlich bedroht würden. Beweist aber in einem solchen Falle die Theater-Direction, dass sie die Oper nur unter solchen Umständen zur

---

förmlich geregelt und gesichert, und dadurch dem Componisten eine würdige Entlohnung für die Erzeugnisse seiner Kunst verschafft, deren auch seine Erben theilhaftig werden.

Loi du 1. Septembre 1793. La police des spectacles continuera d'appartenir exclusivement aux municipalités. Les entrepreneurs ou associés seront tenus d'avoir un registre dans lequel ils inscriront et feront viser par l'officier de police de service, à chaque représentation, les pièces qui seront jouées, pour constater le nombre des représentations de chacune.

Décret-loi du 8. Juin 1806, Art. 10: *Les auteurs et les entrepreneurs seront libres de déterminer entre eux, par des conventions mutuelles, les rétributions dues aux premiers par somme fixe ou autrement.* — Art. 11: *Les autorités locales veilleront strictement à l'exécution de ces conventions.*

Décret-loi du 15. Octobre 1812, Art. 72: *La part d'auteur dans le produit des recettes, le tiers prélevé pour les frais, est du huitième pour une pièce en cinq ou en quatre actes, du douzième pour une pièce en trois et du seizième pour une pièce en un et deux actes. Cependant les auteurs et les comédiens peuvent faire toute autre convention de gré à gré.*

Décret-loi du 5. Février 1810, Art. 39: *Le droit de propriété est garanti à l'auteur et à sa veuve pendant leur vie, si les conventions matrimoniales de celle-ci lui en donne le droit, et à ses enfants pendant vingt ans.*

Loi du 3. Août 1844. Les veuves et enfants des auteurs d'ouvrages dramatiques auront, à l'avenir, le droit d'en autoriser la représentation et d'en conférer la jouissance pendant vingt ans, conformément aux dispositions des art. 39 (et 40) du décret impérial du 5. Février 1810.

Loi du 8. Avril 1854. Les veuves des auteurs, des compositeurs et des artistes jouiront pendant toute leur vie des droits garantis par les lois du 13. Janvier 1791 et 19. Juillet 1795, le décret du 5. Février 1810, la loi du 3. Août 1844 et les autres lois ou décrets sur la matière. La durée de la jouissance accordée aux enfants par les mêmes lois et décrets est portée à trente ans, à partir, soit du décès de l'auteur, compositeur ou artiste, soit de l'extinction des droits de la veuve.

Dass die neueste französische Gesetzgebung bezüglich der Schutzfristen noch weiter gehen will, wurde schon oben (S. 9) gesagt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aufführung bringen könnte, welche den Sturz des Werkes oder das Verderben der Anstalt zur Folge haben müssten, so kann der Componist auf die Aufführung nicht dringen, wohl aber sein Werk zurückziehen; — es ist anzunehmen, dass die Erfüllung des Aufführungsvertrages unmöglich geworden ist [1]).

Von der Convenienz der Theater-Direction hängt auch, wenn nichts Besonderes durch Vertrag festgesetzt wurde, die Wiederholung der Aufführung ab, selbst wenn der Bezug einer Tantième bedungen worden wäre. Nur müsste, wenn die Wiederholung auf eine unabsehbare Zeit hinausgeschoben würde, dasselbe gelten, was oben von der übermässigen Verzögerung der ersten Aufführung gesagt wurde. Uebrigens besteht, wie bereits bemerkt, die gesetzliche Vermuthung, dass die vom Autor ertheilte Befugniss zur Aufführung auch zur Wiederholung berechtige.

Bei dem Vertragsabschlusse kann sich der Componist das Recht der Besetzung der Rollen, die Angabe der Scenirung, des Costums u. s. w. vorbehalten. Wurde hierüber nicht besonders pactirt, so hat die Theater-Direction freie Hand [2]). Doch müsste sie das Werk immerhin so vortheilhaft in Scene setzen, als sie es überhaupt zu thun pflegt; die Usance der betreffenden Bühne bildet die präsumptive Grundlage der Vereinbarung [3]).

In keinem Falle darf die Direction vorsätzlich irgend etwas unternehmen, das den günstigen Erfolg des Werkes beirren könnte [4]). Hält sich die Direction weder an den Vertrag, noch in Ermanglung desselben an ihre Theater-Usance, so kann der Componist sein Werk zurückziehen, wenn er darthut, dass in Folge dieses Vorgehens sein Interesse auf Verhinderung der Aufführung geht [5]).

---

[1]) Es ist also hier anders als bei dem Verlagsvertrage (Nr. 11, S. 55).

[2]) „*Est-ce à l'auteur, est-ce à la direction du théâtre, qu'appartiennent la mise en scène et la distribution des rôles? En général, et dans le silence des règlements et des conventions, c'est à la direction des théâtres. L'auteur devra s'imputer de n'avoir pas, lorsqu'il a présenté sa pièce, fait ses conditions et reserves; il est censé s'en être rapporté à l'expérience de la direction et avoir suivi sa foi quant au mode d'exécution.*“ *Renouard*, II. p. 337.

[3]) Wächter, S. 640.

[4]) „*Le contrat passé avec l'auteur doit être exécuté de bonne foi et en vue de l'intérêt commun. C'est ainsi qu'un jugement du tribunal de commerce de Paris, du 6. Mai 1828, en condamnant le directeur du Vaudeville à jouer la pièce „J'épouse ma femme“ fait défense d'énoncer sur l'affiche que la représentation a lieu par autorité de justice. La rédaction de l'affiche ne droit contenir aucune infraction au contrat.*“ *Renouard*, II. p. 337.

[5]) Wächter, S. 638.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ebenso könnte der Componist gegen wesentliche Abänderungen bei der Aufführung, welche den Kunstwerth des Werkes herabsetzen würden, Einsprache erheben, falls er sich nicht im Voraus dieses Rechtes begeben hat, und die Einstellung solcher Aufführungen verlangen oder sein Werk zurückziehen. So hätte es sich Mozart nicht gefallen lassen müssen, dass sein „Don Juan“ mit Weglassung des letzten Finale, noch Weber, dass (wie es bei den ersten Aufführungen in Wien geschah) die ganze Rolle des Eremiten im „Freischütz“ gestrichen werde; selbst wenn durch diese Aenderungen, wie es der Fall sein mag, der Erfolg des Werkes gewonnen hätte. Doch gilt diess nur für die erste Aufführung; wenigstens liegt es in den Usancen der Bühne, dass in Voraussetzung der stillschweigenden Zustimmung des Componisten, im Verlaufe der Aufführungen eines dramatisch-musicalischen Werkes, Abänderungen und Abkürzungen mit Rücksicht auf die Wirksamkeit der Tonstücke, die zu Gebote stehenden Executionskräfte und den Geschmack des Publikums, vorgenommen zu werden pflegen, wogegen zu remonstriren es im Interesse des Componisten nicht einmal gerathen wäre. Minder wesentliche Abänderungen (wie die Transponirung eines Gesangstückes für die Stimmlage einer bestimmten Sängerin, die Supplirung eines bei dem betreffenden Theater nicht gebräuchlichen Instrumentes durch ein anderes ähnliches, — z. B. einer *Viola d'amore* durch eine gewöhnliche Bratsche, wie in den Hugenotten; einer Mandoline durch eine Violine im *pizzicato*, wie im Don Juan; eines Bassethorns durch eine Combination von Fagott und Clarinett), muss sich der Componist jedenfalls gefallen lassen, wenn nicht etwa im Voraus das Gegentheil ausdrücklich ausbedungen worden wäre. Dasselbe gilt vom Texte des Tonwerkes, wobei nur zu bemerken ist, dass nach den gesetzlichen Bestimmungen der Componist im Besitze des Autorrechtes auf das ganze Werk, also auf die Musik sammt dem Texte, mit Ausschluss des Dichters steht (Nr. 5) und dass daher nur dem Componisten ein Reclamationsrecht gegen Veränderungen des Textes bei der Aufführung zukommt, nicht aber dem Dichter.

Hat übrigens die Direction die Partitur sammt dem Text ohne Vorbehalt angenommen, so kann sie die Vornahme der ihr etwa nöthigen Veränderungen weder dem Componisten, noch dem Dichter ansinnen [1]), sondern wird solche, wenn sich diese als juristisch gerechtfertigt erweisen, selbst vornehmen oder auf ihre Kosten vornehmen lassen.

---

[1]) Wächter, S. 639.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Diese Grundsätze finden auch auf solche Weglassungen oder Aenderungen ihre Anwendung, welche eine polizeiliche Censur verlangen würde. Die Direction darf auch in diesem Falle ohne Zustimmung des Componisten keine wesentliche Abänderung oder Weglassung vornehmen, und letzterer kann das Unterbleiben der Aufführung seines verstümmelten Werkes verlangen [1]).

Ob dem Componisten der Zutritt zu den Proben oder Aufführungen seines Werkes von der Theater-Direction rechtsgiltig verwehrt werden könne, hängt von den vertragsmässigen Verabredungen ab. Im Allgemeinen wird es in Deutschland wenigstens als eine Pflicht der Convenienz angesehen, den Tonsetzer und nach Umständen auch den Dichter des Textes zu den Proben einzuladen und ihnen zu den Aufführungen einen anständigen Platz einzuräumen [2]). Ob aber einem Tonsetzer, der für ein Theater Tonwerke geliefert hat, auch für andere als seine eigenen Werke der freie Eintritt zu gewähren sei, ist lediglich eine Ehrensache [3]). In Frankreich sind alle diese Theaterverhältnisse durch bestimmte Normen genauer geregelt [4]).

---

[1]) Wächter, S. 640, ist der Ansicht, dass wenn die beanständeten Stellen eine politische Beziehung haben, die dem Unternehmer unbekannt ist, wegen derer aber die Censur die Weglassung der Stellen verlangt, der Autor sich der Aufführung mit Weglassung jener Stellen nicht widersetzen könne, weil hier lediglich von seiner Seite eine Schuld vorliegt. Allein, bei den so schwankenden Anschauungen über das, was die Censur erlauben oder verbieten kann, dürfte es wohl schwer sein, gerade dem Autor alle Schuld beizumessen, wenn er gegen die Censur-Vorschriften fehlte; jedenfalls aber schiene es gegen sein Autorrecht zu verstossen, wenn er wegen eines solchen Versehens sich nun auch eine wesentliche Verstümmlung seines Werkes gefallen lassen müsste.

[2]) Dabei wäre aber nicht das Beispiel jenes bekannten Theater-Directors nachzuahmen, der den Autoren zu ihren Stücken den Eintritt in das Theater erst nach dem Anfange des Stückes gestattete und hienach die Billeteurs anwies, damit indessen die besseren Plätze von dem zahlenden Publicum besetzt würden.

[3]) Es hatte also der greise Kapellmeister Gyrowetz kein juristisches Klagerecht, da ihm der Pächter einer Bühne den freien Theaterbesuch, dessen er sich durch ein halbes Jahrhundert erfreut hatte, mit dem Bemerken entzog, dass seine Opern nicht mehr auf dem Repertoire ständen.

[4]) *Décret impérial du 15. Octobre 1812*, Art. 73: *L'auteur jouit de ses entrées du moment où sa pièce est mise en répétition, et les conserve trois ans après la première représentation pour un ouvrage en cinq et en quatre actes, deux ans pour un ouvrage en trois actes, un an pour une pièce en un et deux actes. L'auteur de deux pièces en cinq ou en quatre actes, ou de*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die vom Componisten oder seinem Rechtsnachfolger ertheilte Erlaubniss zur Aufführung seines dramatisch-musicalischen Werkes gilt nur für die einzelne Bühne, für welche sie ausdrücklich zugestanden wurde. Es darf demnach nicht allein keine andere Theater-Unternehmung, als jene, mit welcher der Componist contrahirt hat, die Oper im Ganzen oder theilweise aufführen, sondern es gilt auch die vom Componisten für ein bestimmtes Theater ertheilte Ermächtigung nur für dieses Theater; so dass also daraus nicht die Ermächtigung gefolgert werden könnte, die Oper oder einen Theil derselben (z. B. die Ouverture, eine Arie) auch im Concertsaal aufzuführen, indem diess dem Theatererfolge des Werkes von Nachtheil sein kann[1]). Wohl aber kann der Componist, wenigstens nach der in Deutschland bestehenden Uebung, wenn nichts Anderes verabredet wurde, sein Werk gleichzeitig mehreren Bühnen zur Aufführung überlassen.

Die Erlaubniss zur Aufführung schliesst auch bei musicalisch-dramatischen Werken nicht das Recht der Herausgabe des Werkes in sich [2]).

---

trois pièces en trois actes, ou de quatre pièces en un acte, restées au théâtre, a ses entrées sa vie durant.

Ueberhaupt haben in Paris nach einem *arrêté de la commission des théâtres royaux*, vom 1. Februar 1839, folgende Personen Zutritt auf die Bühne (in den *Foyer* und die Coulissen): 1. Jene, welche durch ihr Amt und ihren Dienst dazu berufen sind; 2. die Dichter oder Componisten von Werken, die sich am Repertoire befinden; 3. die fremden Diplomaten (Botschafter, Minister, Geschäftsträger und ersten Legations-Secretäre), welche schon den Eintritt in das Theater selbst haben; 4. die Besitzer einer für ein Jahr gemietheten Loge, wenn sie zu jenem Zutritt eine besondere Erlaubniss erwirken. Die Künstler, welche die Decorationen erfinden und malen, werden den Urhebern des Werkes (Dichter und Tonsetzer) gleich gehalten. Renouard, II. p. 337.

[1]) *Des airs détachés partiellement d'un opéra ne peuvent être transportés sur un autre théâtre ou exécutés publiquement sans la permission de l'auteur ou de son cessionnaire. Le tribunal de commerce de Paris a décidé avec raison que les directeurs de l'opéra et de l'opéra comique qui montent à grand frais, à leurs risque et périls, des ouvrages dont le succès est incertain, éprouveraient un préjudice considérable s'il était permis à tout entrepreneur de spectacles de choisir, sans aucune chance de perte, tout ou partie des pièces dont le succès est constaté, et d'en tirer profit en les faisant exécuter en public.*

Les airs composés pour un théâtre de vaudeville ou tel autre petit théâtre ne peuvent être exécutés ailleurs sans la permission de leurs auteurs, non plus que les airs d'opéras. Gastambide, p. 265, 266.

[2]) In Frankreich gilt eine strengere Anschauung; der Componist könnte seine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Hat der Componist, wie es üblich ist, das Verfügungsrecht über die Partitur seines Werkes einem Theater-Agenten überlassen, so erscheint dieser, je nach dem zwischen beiden abgeschlossenen Vertrage, entweder als blosser Mandatar, oder als förmlicher Cessionär des Componisten; in letzterem Falle tritt er in das Autorrecht des Componisten.

13. Autorrecht bezüglich herrenlos oder Gemeingut gewordener Tonwerke. Posthume Werke.

Da dem Componisten das ausschliessende Recht zusteht, mit seinem Tonwerke nach Willkür zu verfügen, so hängt es, wie bereits bemerkt (S. 8), von seiner Bestimmung ab, ob und wann sein Werk der Oeffentlichkeit übergeben werden soll; er kann das Manuscript sogar vertilgen, wenn er es der Veröffentlichung nicht würdig hält oder aus anderen Gründen solche nicht wünscht.

Wenn nun Jemand ein vom Componisten der Vernichtung geweihtes Musikstück vor dieser bewahren und gegen den Willen des Urhebers veröffentlichen würde, so wäre diess offenbar ein Eingriff in das eine der Attribute des Autorrechtes, nämlich in das Recht der persönlichen Freiheit des Autors, mit seinem Erzeugnisse überhaupt nach seinem Gutdünken zu verfügen, — selbst wenn man zugeben müsste, dass der Autor, indem er sein Werk vernichten wollte, auch den daraus zu ziehenden vermögensrechtlichen Nutzungen unbedingt entsagt habe. Es würde also die Bestimmung des österreichischen Civilrechtes, dass sich jedes Mitglied des Staates solche bewegliche Sachen eigen machen könne, welche der Eigenthümer [1]) nicht als die seinige behalten will und daher verlässt (a. b. G. B. §. 386), auf ein vom Autor verlassenes Kunstwerk, bezüglich der darauf auszuübenden Autorrechte, nicht anwendbar sein [2]).

Oper nicht gleichzeitig mehreren Theater-Directionen, wenigstens nicht in der nämlichen Stadt, zur Aufführung überlassen. „*L'auteur d'une composition musicale qui cède à un théâtre le droit de la représenter doit être présumé s'interdire la faculté d'en autoriser de nouveau la représentation ou l'exécution, au moins dans la même ville (Tribunal de commerce de Paris, 20. Août 1834). C'est ce qui se décide aussi en matière de représentations dramatiques. Mais il est réputé se réserver le droit de faire graver sa musique. Réciproquement, la cession du droit de graver n'importe pas avec elle la cession du droit de représenter.*“ *Gastambide*, p. 274.

[1]) Die Worte „Sachen“ und „Eigenthümer“ sind hier in der weiteren, juristischen Bedeutung (nach §. 285 und 353 a. b. G. B.) zu nehmen.

[2]) Man hat erzählt, Beethoven wäre einst von dem Sänger Barth über-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ein Anderes wäre es, wenn der Tonsetzer gestorben ist; denn indem das von ihm bei Lebzeiten aufgegebene Werk, als eine derelinquirte Sache, keinen Theil seiner Verlassenschaft bildet, folglich nicht an die Erben fällt, existirt dann Niemand mehr, dem ein Klagerecht gegen die Veröffentlichung des verlassenen Tonstückes zustände; — dem Finder oder sonstigen rechtmässigen Besitzer desselben würden also daran dieselben Rechte zustehen, welche überhaupt an einer verlassenen Sache und insbesondere an einem zum Gemeingute gewordenen Kunstproducte ausgeübt werden können [1]). Nur wenn der Tonsetzer in seinem letzten Willen die Veröffentlichung aller, oder einiger seiner, nach seinem Tode vorfindigen Werke verboten hätte, müsste diese letztwillige Anordnung respectirt werden, und der Testaments-Executor, oder eigentlich die Abhandlungsbehörde, deren Erfüllung überwachen [2]).

Eben so wenig dürfte sich Jemand ein Autorrecht auf ein gefundenes Manuscript anmassen, von dem er nicht weiss, dass es von dem Componisten vorsätzlich derelinquirt wurde; denn im Zweifel ist nicht zu vermuthen, dass Jemand sein Eigenthum fahren lassen wolle; daher auch kein Finder eine gefundene Sache für verlassen ansehen und sich dieselbe zueignen darf (a. b. G. B. §. 388). Der Finder wird also, falls er Grund hat, das gefundene Manuscript für ein verwerthbares Object anzuerkennen, die zur Zurückstellung des Fundes an den Componisten

---

rascht worden, wie er eben eine Composition, mit der er nicht zufrieden war, in den Ofen steckte. Barth hätte das Manuscript hastig aus den Flammen herausgezogen: die „Adelaide“, — in deren Herausgabe Beethoven sohin nur mit Widerstreben, über dringendes Bitten ihres Retters, eingewilligt hätte. Die Geschichte ist offenbar falsch, nachdem Beethoven's Adelaide schon im Jahre 1797 gedruckt war, Barth aber erst im Jahre 1810 nach Wien gekommen ist. Angenommen aber, der Vorgang hätte wirklich stattgefunden, so wäre, wenn der Componist seine Einwilligung dazu nicht gegeben hätte, die Herausgabe der Adelaide noch bei Lebzeiten Beethovens, — wenn auch für die Kunstfreunde noch so wünschenswerth, — ein Eingriff in sein Autorrecht gewesen.

[1]) Wie oft geschieht es, dass nach dem Tode eines Tonkünstlers auch ganz misslungene Compositionen desselben, die sich unter seinen rückgelassenen Manuscripten vorfinden, von speculativen Verlegern herausgegeben werden, wenn auch anzunehmen ist, dass der Componist nie in die Herausgabe eingewilligt hätte. Daher das gerechte Misstrauen gegen den „Nachlass“ eines Meisters.

[2]) In der, der Abhandlungs-Behörde vorzulegenden Testaments-Ausweisung hat der Erbe „Punkt für Punkt zu zeigen, in wiefern die durch Testament oder Codicill getroffenen Anordnungen des Erblassers vollzogen seien“ (Kaiserl. Patent vom 9. August 1854, §. 157: R. G. B. Nr. 208, S. 874).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

oder seinen Rechtsnachfolger nöthigen, für die Rückstellung verlorener Sachen überhaupt gesetzlich vorgeschriebenen Schritte zu machen haben (a. b. G. B. §. 389—394), doch würde die blosse Nichtbeachtung dieser gesetzlichen Vorschriften sich nicht als Verletzung des Autorrechtes darstellen [1]). Wenn aber ein aufgefundenes Tonstück so alt wäre, dass in Ansehung desselben kein gesetzliches Autorrecht mehr als bestehend angenommen werden kann, so würde der Finder sich auch das Autorrecht daran aneignen können, vorausgesetzt, dass er auf redliche Weise in den Besitz des Fundes gekommen ist.

Die Herausgabe von Sagen, Sprichwörtern, von alten, bisher unbekannten Manuscripten, Urkunden, kurz von literarischen Producten, deren Urheber bereits vorlängst verstorben oder überhaupt gar nicht zu ermitteln ist, wird von den meisten Rechtsgelehrten als ein literarisches Erzeugen betrachtet, welches ein Autorrecht des Herausgebers begründet; auch mehrere Gesetzgebungen haben sich in diesem Sinne ausgesprochen [2]). Wendet man diesen Satz auf musicalische Erzeugnisse an, so wird sich die Herausgabe solcher alter, in Bibliotheken vergrabener Tonstücke, sowie die Veröffentlichung von Volksliedern, die nach dem Gesange des Volkes aufgezeichnet werden, als ein künstlerisches Erzeugniss des Herausgebers darstellen. Er hat den ästhetischen, historischen oder ethnografischen Werth des Tonstückes zuerst in seiner Bedeutung für die Kunst erkannt und dasselbe unter diesem Gesichtspunkt veröffentlicht; er hat es durch diese ihm eigene Geistesthätigkeit aus der Verborgenheit oder Vergessenheit, in der es sich befand, hervorgezogen und dadurch für das musicalische Publikum wirklich neu geschaffen. Ein Gleiches müsste auch von der Veranstaltung von öffentlichen Aufführungen solcher veralteter Tonwerke, sei es im Concertsaale, sei es auf der Bühne, behauptet werden [3]). Die auf die Erschliessung von

---

[1]) „Hatte der Autor oder dessen Nachfolger das Manuscript nur verloren, so kann ihm damit das Recht nicht verloren gehen.“ Wächter, S. 214, Anm. 5.

[2]) Vergl. auch die Aufsätze „Kirchenlieder als Gemeingut“ Gutachten vom 15. Januar 1840 und vom 7. October 1854; bei Heydemann und Dambach, S. 152 und 159.

[3]) Harum, (S. 129—132) will ein Autorrecht auf freigewordene literarische und artistische Erzeugnisse nur für die Herausgabe, nicht aber für die Aufführung zugeben, und doch besteht für beide Arten der Geistesthätigkeit dasselbe Motiv der Schutzertheilung. Warum soll derjenige, der ein bisher unbekanntes Stück von Shakespeare, eine noch nie gegebene Oper von Mozart entdeckte und zuerst zur Aufführung brächte, nicht für diese vielleicht mit grossen Opfern verbundene Bereicherung der Kunst-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Archivschätzen oder auf die Erforschung von derlei vorborgenen Kunstschätzen oder interessanten Aeusserungen des Volkslebens verwendete Geistesthätigkeit hat aber gewiss gleichfalls Anspruch auf den entsprechenden Lohn und kann diesen nur in dem Autorrechte finden [1]). Oft setzt diese Geistesthätigkeit sogar eine bedeutende Vorbildung voraus und verursacht nicht unerhebliche Mühe und Kosten, wie z. B. beim Entziffern alter Musikstücke, welche, um sie der heutigen Kunstwelt zugängig zu machen, erst in die jetzt gangbare Notenschrift übertragen, oder für die gegenwärtig gebräuchlichen Instrumente eingerichtet werden müssen, wenn sogenannte historische Concerte veranstaltet werden.

Das österreichische Gesetz spricht sich zwar über das Autorrecht auf Veröffentlichungen der erwähnten Art nicht bestimmt aus, doch dürfte die hier vertretene Ansicht im Geiste desselben liegen [2]).

Von dem so eben besprochenen, nach dem Tode des Tonsetzers eintretenden Autorrechte an einem von demselben derelinquirten Manuscripte, sowie von dem Autorrecht, das durch die Herausgabe oder Aufführung eines, seines Alters wegen durch kein ursprüngliches Autorrecht mehr gebundenen Tonstückes, für den Herausgeber entsteht, ist jedoch das Autorrecht an „posthumen“ Werken im engeren Sinne, d. h. solchen, welche erst nach dem Tode des Autors zur Oeffentlichkeit gelangen, an denen aber noch Jemand ein vom Autor selbst überkommenes Autorrecht hat, zu unterscheiden.

Das österreichische Gesetz erklärt zwar für posthume Werke alle jene, welche erst nach dem Tode des Urhebers zur Veröffentlichung gelangen (Patent, §. 14 lit. d.) Diese Definition erscheint aber zu weit gegriffen; nach derselben würde nämlich auch das neu aufgefundene Werk

---

welt in der Gewährung eines ausschliesslichen Aufführungsrechtes für einige Jahre seine gerechte Entlohnung finden, wie man sie ihm für die Herausgabe durch den Druck nicht bestreitet? Auch das positive österreichische Gesetz stände dem nicht entgegen: denn im §. 14 und 23 des Patentes spricht es nur von dem Autorrechte für „posthume“ Werke, d. h. für solche, auf welche nach dem Tode des Autors noch Jemandem das Autorrecht gesetzlich zusteht; von den nach dem Tode des Autors bereits ganz herrenlos gewordenen Werken geschieht keine Erwähnung.

[1]) Harum, S. 78.

[2]) Auch Wächter bemerkt, dass es sich legislativ rechtfertigen lassen würde, in einem solchen Falle ein ausschliessliches Recht auf einige Zeit dem Herausgeber einzuräumen; doch ist er — gegen Harum — der Meinung, dass das bestehende Recht einen solchen Schutz nicht gewährt; s. S. 200, Anm. 41, und S. 242, Anm. 2.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eines schon vor Jahrhunderten gestorbenen Autors gemeint sein, während sich der Begriff des „posthumen“ Werkes und die dafür gegebenen Vorschriften offenbar nur auf solche Werke beziehen wollen, zu denen noch ein als gesetzlich berechtigt gedachter Autor in der Person der Erben oder Rechtsnachfolger des Urhebers fortlebt; also Werke, die noch innerhalb von 30 Jahren nach dem Tode des ursprünglichen Erzeugers veröffentlicht, oder innerhalb von 10 Jahren nach dessen Tode zum erstenmal aufgeführt werden (s. Nr. 18).

Endlich erlischt jedes Autorrecht entweder nach Ablauf der gesetzlichen oder erweiterten Schutzfristen oder auch früher, wenn weder ein Erbe noch sonst ein Rechtsnachfolger des Urhebers mehr vorhanden wäre (Patent, §. 19); das Tonwerk wird Gemeingut und darf von Jedem in beliebiger Form nachgedruckt oder aufgeführt werden. Nur bleibt vor dem Eintritt dieses Zeitpunktes jede frühere, darauf abzielende Ankündigung untersagt (Patent, ebenda).

Bei Beantwortung der Frage, ob dann der Herausgeber des frei gewordenen Werkes daran das ausschliessliche Autorrecht erwirbt? wird zu unterscheiden sein, ob das Werk schon während der Schutzfrist von dem damaligen Besitzer des Autorrechtes herausgegeben worden war oder nicht. Im letzteren Falle gilt das so eben für die erste Veröffentlichung alter Manuscripte oder sonst herrenloser Tonstücke Gesagte: die erste Herausgabe erscheint als ein der künstlerischen Schöpfung selbst verwandter Act, welcher ein selbstständiges Autorrecht für den Herausgeber begründet. Ist aber das Werk schon während der gesetzlichen Schutzfrist von dem hiezu damals ausschliesslich Berechtigten herausgegeben worden, so kann die spätere Herausgabe wohl nicht als ein Schöpfungsact betrachtet werden, sondern sie ist einfach die Benützung eines herrenlos gewordenen Kunstwerkes, welche eben im Interesse der Kunst nunmehr jedermann freigegeben worden ist (z. B. wenn am 9. November 1867 die bereits gedruckten Werke Beethoven's und Schubert's Gemeingut werden) [1]. Nur wenn dann der Herausgeber an der von ihm veröffentlichten Ausgabe auch Producte seiner eigenen selbstständigen Geistesthätigkeit beifügen würde (z. B. besondere Bezeichnungen, eine neue Text-Uebersetzung, erläuternde Bemerkungen über den Vortrag und dergl.), würde er hiedurch an der Auflage in dieser Gestalt das ausschliessliche Autorrecht erwerben.

Dasselbe muss auch von der Aufführung eines durch den Ablauf der Schutzfrist oder das Wegfallen aller Berechtigten frei gewordenen Tonwerkes, insbesondere eines dramatischen, gelten. Die Aufführung

---

[1]) Nach dem Bundesbeschlusse vom 6. November 1856 (Nr. 31).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ist dann für Jedermann gestattet. Sollte aber hiebei der Unternehmer der Aufführung an dem Werke Veränderungen vorgenommen haben, welche als eine selbstständige Geistesthätigkeit zu betrachten sind (z. B. einen verbesserten Text, wie er dem Mozart'schen Don Juan in der deutschen Uebersetzung noth thäte), so würde er bezüglich der Aufführung in dieser umgearbeiteten Gestalt das ausschliessliche Autorrecht erwerben.

14. Zwangsweise Uebertragung des musicalischen Autorrechtes.

Zur Beantwortung der Frage, ob das Autorrecht eines Tonsetzers oder seiner Rechtsnachfolger auf seine Composition ein Gegenstand der Execution zur Einbringung einer Schuld sein, und somit den Gläubigern die Execution darauf zustehen könne? muss man das Autorrecht in seinen zwei Hauptbestandtheilen: der persönlichen Freiheit, über noch nicht veröffentlichte Kunstwerke zu verfügen, und dem pecuniären Gewinne aus veröffentlichten Werken (Nr. 1) betrachten. Erstere kann ihrer Natur nach kein Gegenstand des Zwanges sein, weder gegen den Componisten selbst, noch gegen seine Rechtsnachfolger, und die Gläubiger sind daher nicht berechtigt, die Veröffentlichung eines noch nicht herausgegebenen Werkes, die Veranstaltung einer neuen veränderten Auflage, oder eine erste öffentliche Aufführung durch gerichtliche Executionsmittel zu erzwingen. Ist aber einmal das persönliche Verfügungsrecht aufgegeben, indem das Autorrecht als Vermögensrecht durch Veröffentlichung, Aufführung oder Verlagsvertrag nutzbar gemacht wurde, dann können allerdings die Gläubiger die Realisirung der Nutzung zu ihrer Befriedigung im Executionswege verlangen. Doch werden sie hiebei kein weiteres Zwangsrecht haben, als das Autorrecht des Componisten, oder des Verlegers, oder des Unternehmers der Aufführung reicht. Die Gläubiger würden also nicht verlangen können, dass, wenn die Zahl der aufzulegenden Exemplare im Verlagsvertrage bestimmt war, zu ihrer Befriedigung eine grössere Zahl abgedruckt und verkauft werde, oder dass der Theaterdirector, bloss um des Vortheils der Gläubiger willen, eine Oper öfter aufführen lasse, als er sonst für gut findet [1]).

15. Autorrecht juristischer Personen.

Wird ein literatisches oder artistisches Werk von einer juristischen Person [2]) unter ihrem Namen herausgegeben, so wird diese einem Ur-

---

[1]) Die gründliche Erörterung dieses Gegenstandes im Allgemeinen s. bei Harum, S. 166.

[2]) Eine juristiche (mystische, moralische) Person ist ein Rechtssubject, dem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

heber gleich gehalten; es steht ihr also das Autorrecht auf das Werk zu und sie geniesst dieses Recht, je nachdem die Körperschaft unter dem besonderen Schutze des Staates steht oder nicht, während einer längeren oder kürzeren Schutzfrist (Nr. 17).

Der Fall kommt auch im Gebiete der Tonkunst vor, wenn eine musicalische Anstalt (Conservatorium, Singverein, Gesellschaft der Musikfreunde u. s. w.) die Herausgabe von Tonwerken unter ihrem eigenen Namen veranstaltet. Gibt hingegen die musicalische Corporation ein Tonwerk unter dem Namen des Componisten heraus (z. B. zur Unterstützung des letzteren, zur Empfehlung des Werkes), so würde diess kein Autorrecht für die Corporation begründen, sondern das Autorrecht bliebe dem Componisten, wenn dieser solches nicht der Anstalt durch Vertrag überlassen hat [1]).

Bei einer von einem musicalischen Institute mit seinen Mitteln veranstalteten Aufführung eines Tonwerkes müsste der Umfang des der juristischen Person zustehenden Autorrechtes, insoferne es sich auf die Aufführung bezieht, ganz nach den hinsichtlich einzelner Personen geltenden Grundsätzen (Nr. 12, 23) beurtheilt werden.

Auch dem Staat kann als juristischer Person das Autorrecht an einem musicalischen Werke zukommen (z. B. wenn die Staatsverwaltung Solfeggen für eine Hof-Opernschule, ein Gesangbuch für den Gottesdienst oder für öffentliche Schulen, und dergl. herausgibt). Wird der Name des Componisten auf dem Werke genannt, jedoch dabei ersichtlich gemacht, dass das Werk auf Befehl der Regierung erschienen sei, so müsste unterschieden werden, ob der Tonsetzer zu dieser Composition durch sein Dienstverhältniss verpflichtet war (z. B. bei Märschen für die Armee, componirt vom Armee-Capellmeister) oder nicht. Im ersten Falle erscheint der Staat als Besteller, und hat als solcher das Autorrecht auszuüben (Nr. 9). Im letzteren Falle aber würde das ursprüngliche Autorrecht allerdings dem Componisten als Urheber zustehen (z. B. bei einer auf Befehl der Regierung von einem nicht dienstlich dazu verbundenen Tonsetzer componirten National-Hymne) und die Uebertragung des Autorrechtes an den Staat müsste erst durch Vertrag begründet werden. Jedoch würde auch bei einem solchen übertragenen

---

es an natürlicher leiblicher Subjectivität fehlt, die nur eine intellectuelle, durch Fiction zu juristischen Zwecken angenommene Subjectivität hat. Vergl. Unger Dr. Joseph: „Zur Lehre von den juristischen Personen“ (in der kritischen Ueberschau der deutschen Gesetzgebung &c. München 1858, 2. Heft, S. 147—189).

[1]) Harum, S. 139.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Autorrechte die für Werke, welche auf Befehl der Staatsverwaltung herausgegeben wurden, festgesetzte längere Schutzfrist (Nr. 17) als Privilegium gelten.

Auf diese Weise dürften die, überhaupt nicht ganz bestimmt lautenden Anordnungen des österreichischen Gesetzes[1]) in Anwendung auf musicalische Compositionen am füglichsten ausgelegt werden.

„Die von der Staatsgewalt unmittelbar ausgegangenen Acte geniessen nach ihrer Veröffentlichung den Schutz des Nachdrucksverbotes insolange, als dieser von der Staatsverwaltung nicht aufgehoben wird. Eine gleiche Fortdauer des Schutzes über die gesetzliche Frist hinaus hat auch für jene Werke zu gelten, aus denen selbst ersichtlich ist, dass sie auf Befehl der Regierung und mit dem Vorbehalte dieses fortdauernden Schutzes erschienen sind“ (Patent, §. 18).

Wegen des Autorrechtes des Staates in Bezug auf die Aufführung musicalischer oder musicalisch-dramatischer Werke (z. B. in einem Hofconcerte, auf einer Hofbühne) hätte lediglich das zu gelten, was so eben von juristischen Personen überhaupt gesagt wurde, d. h. es findet kein Unterschied von dem Autorrechte der einzelnen Personen hinsichtlich der Aufführung statt, — nachdem in dem Gesetze ein solcher nirgends festgesetzt wurde und er auch nicht im Wesen der Sache begründet erscheint. Es dürfte sich also auch der Staat kein Aufführungsrecht ohne Zustimmung des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers anmassen. Auch setzt das Gesetz für dergleichen Aufführungen keine längere Schutzfrist zu Gunsten des Staates fest.

Schliesslich wird hier noch bemerkt, dass auch dem Staate aus dem Titel der Caducität kein Autorrecht zuwachsen kann: „Ein Heimfallsrecht des Fiscus oder anderer Personen findet nicht statt“ (Patent, §. 13).

16. Gemeinschaft des musicalischen Autorrechtes.

Das musicalische Autorrecht kann schon ursprünglich ein gemeinschaftliches sein, wenn mehrere Componisten zur Entstehung des Tonwerkes mitgewirkt haben, so z. B. bei den von den verschiedenen Virtuosen für ihre Salon-Productionen verfassten *Airs variés*, Fantasien u. s. w. für mehrere Instrumente, wo jeder der Mitarbeiter, nach gepflogener Verabredung über das Ganze, den Part seines Instrumentes schreibt; so bei einer Fest-Cantate, einer Oper, zu welcher mehrere Tonsetzer einzelne Beiträge (Arien, Chöre u. s. w.) lieferten; oder wenn selbst

[1]) Harum, S. 139.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ganze Abtheilungen des Werkes von mehreren Componisten herrühren, wie bei der Musik zu dem Ballet „Lodoiska“ von Taglioni, dessen 3. Act von Gyrowetz und die zwei ersten Acte von Umlauf componirt wurden. Es sind diess musicalische Arbeiten, für welche eine Theilung der Kräfte allerdings stattfinden kann.

Bei einem einzelnen abgeschlossenen Tonstücke aber würde eine gemeinschaftliche Hervorbringung dem innersten Wesen des künstlerischen Producirens widerstreben; vorzugsweise ist in der Musik die Conception an das Gemüthsleben des Einzelnen gebunden. Es könnte sich also hier nur um Andeutungen und Rathschläge des einen Musikers an den andern handeln, welche an sich kein nachweisbares Autorrecht begründen würden. Hätten aber mehrere Tonsetzer die musicalische Arbeit unter sich getheilt, dergestalt, das der Eine die Erfindung (das eigentliche Componiren) und der Andere das Instrumentiren übernimmt, so müsste die erstere Thätigkeit, als die selbstständige künstlerische Schöpfung, das Autorrecht für den Componisten begründen, während der Instrumentirende, wenn nicht etwa durch Vertrag etwas Anderes bestimmt worden wäre, als untergeordneter Arbeiter nur eine entsprechende Entlohnung beanspruchen könnte.

So pflegt in Italien der „*maestro*“ auch das Niederschreiben des einfachen Recitativs zu der von ihm componirten Oper nach der gewöhnlichen Schablone *(recitativo secco)* irgend einem seiner Schüler, vielleicht gar, gegen Remuneration, dem Theater-Copisten zu überlassen.

In manchen Fällen mag es schwieriger werden zu entscheiden, welcher von mehreren Mitarbeitern der eigentliche Autor eines Tonwerkes ist. So kommt es vor, dass ein Kunst-Mäcenas, der nach dem Ruhme eines Componisten geizt, sich mit der Andeutung irgend eines Motivs, das ihm eingefallen (gewöhnlich nur mit der Angabe des ersten Theils) begnügt, die weitere Aus- und Durchführung nebst der Instrumentation aber einem Musiker vom Fache überlässt, der somit in Wahrheit der wirkliche Urheber des Werkes wird. Indessen steht in solchen Fällen gewöhnlich der ausarbeitende Tonkünstler im Lohnverhältnisse zum bestellenden Dilettanten, welcher das Autorrecht sich vorbehält (Nr. 9), während der Andere nur auf den bedungenen Lohn Anspruch hat.

Am häufigsten entsteht eine unläugbare wirkliche Gemeinschaft des Autorrechtes durch den Erb-Uebergang. Wir haben bereits oben gesehen, in welcher Weise die Erben ihr gemeinschaftliches, durch Erbschaft ihnen zugefallenes Autorrecht auf ein Tonwerk, sowohl bezüglich der Herausgabe als der Aufführung desselben, auszuüben haben. Dieselben Principien wären anzuwenden, wenn die erweisbare

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gemeinschaft des Autorrechtes auf andere Weise als durch das Erbrecht entstanden ist (Nr. 10).

Bei Compositionen mit Text besteht zwischen dem Componisten und dem Dichter keine Gemeinschaft des Autorrechtes auf das Gesammtwerk, sondern jeder hat ein eigenes ungetheiltes, wenn auch durch das Recht des anderen beschränktes Autorrecht auf sein eigenes Product. (Nr. 8). Ebenso nimmt das Gesetz keine Gemeinschaft des Autorrechtes bei Bearbeitung einer fremden Composition zu anderen Musikstücken (Variationen, Potpourris etc.) oder bei Arrangements für andere Instrumente an, sondern spricht dem Bearbeiter, wenn seine Arbeit sich als selbstständige Geistesproduction darstellt, das ausschliessliche Autorrecht auf dieselbe zu, oder erklärt im entgegengesetzten Falle die Bearbeitung für unerlaubten Nachdruck (Nr. 20).

III. Abschnitt.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Dauer des musicalischen Autorrechtes.

17. Schutzfristen für das Recht der ausschliesslichen Vervielfältigung.

Das Autorrecht findet gegenüber dem natürlichen Endziele der Kunst, durch geistigen Genuss das Leben zu verschönern, den ästhetischen Sinn zu wecken und zu pflegen, diesen Genuss und diesen Sinn aber nach Möglichkeit über das ganze Menschengeschlecht zu verbreiten, eine wohl motivirte Beschränkung (Nr. 1). Die österreichische Gesetzgebung stellte daher bestimmte Fristen fest, nach deren Ablauf das Kunstwerk Gemeingut wird und von Jedermann nachgedruckt, nachgebildet und aufgeführt werden darf [1]).

[1]) Der Commissionsvortrag in der deutschen Bundesversammlung (Beil. 12 zum Prot. der D. B. V., 27. Sitzung von 1835, S. 105.) sagte hierüber: „Die Commission betrachtet den Schutz, welcher den Schriftstellern und Verlegern von Seiten des Bundes gegen den Nachdruck gewährt werden soll, in dem Lichte eines Erfindungspatents, nach dessen Erlöschen das betreffende Werk Gemeingut wird, und das daher nicht zu weit gegriffen sein darf, wenn das grosse Publikum aus dem Erlöschen des Patents den ihm gebührenden Vortheil ziehen soll.“ Vergl. Wächter, S. 427.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Die Dauer des dem Urheber eines artistischen Werkes durch das österreichische Gesetz eingeräumten ausschliesslichen Rechtes der Veröffentlichung und Vervielfältigung desselben erstreckt sich nicht bloss auf seine ganze Lebenszeit, sondern kommt auch demjenigen, welchem es von ihm übertragen worden ist, oder wenn er nichts Anderes darüber verfügt hätte, seinen Erben oder deren Rechtsnachfolgern noch auf die Dauer von dreissig Jahren nach seinem Tode zu. Das Todesjahr des Autors wird nicht mitgerechnet (Patent, §. 13).

Ein gleicher Schutz von dreissig Jahren, und zwar vom Ablaufe desjenigen zu rechnen, in welchem das Werk zuerst erschien, wird jenen Werken zugestanden, bei welchen auf dem Titelblatte oder unter der Zueignung (Dedication) oder am Schlusse der Vorrede der Name des Urhebers nicht ersichtlich ist (anonyme Werke), sowie auch den unter einem andern als dem wahren Namen des Autors erschienenen (pseudonyme Werke); jedoch gleichfalls unter der Voraussetzung, dass nicht auf dem Titelblatte, unter der Zueignung oder am Schlusse der Vorrede, der Herausgeber, Unternehmer, Besteller (§. 1 des Patentes) genannt ist, welcher in das volle Recht eines Urhebers tritt (Nr. 9). Uebrigens steht die Wahrnehmung der Rechte des anonymen oder pseudonymen Autors dem Verleger des Werkes als Stellvertreter zu (Patent, §. 14, lit. a. b.). Die spätere Nennung des Künstlers würde sowohl in Ansehung des dem Herausgeber zukommenden Autorrechtes überhaupt, als bezüglich der Bemessung der Schutzfrist keine Aenderung bewirken, weil nach dem österreichischen Gesetze der Character eines anonymen oder pseudonymen Werkes nicht darin liegt, dass der wahre Urheber nicht bekannt sei, sondern dass das Werk selbst am bestimmten Orte den wahren Namen des Urhebers nicht angibt [1]). Desshalb muss auch die Herausgabe von Tonstücken unter einem bleibend angenommenen Componisten-Namen, selbst wenn dessen Träger allgemein bekannt ist (z. B. Hoven, Hager), als eine pseudonyme behandelt werden [2]).

Die dreissigjährige, vom Ablaufe des Jahres des ersten Erscheinens zu berechnende Frist steht auch einem von mehreren genannten Urhebern verfassten Werke zu, wenn nicht ein Herausgeber auf die im vorstehenden Absatze bestimmte Weise ersichtlich ist; ferner den erst nach dem Tode des Urhebers zur Veröffentlichung gelangenden

---

[1]) Jolly, S. 230; Harum, S. 179.

[2]) Anders verfügte der Beschluss des deutschen Bundestages vom 22. April 1841, in welchem der „offenkundige Autorname“ dem „wahren Familiennamen“ gleichgestellt wurde (Nr. 31).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

(posthumen) Werken (Nr. 13), so wie endlich der von den Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern des Urhebers veranstalteten Fortsetzung einer von dem letzteren begonnenen Ausgabe seines Werkes (Patent, §. 14. lit. c. d. e.)

Bei Musicalien wird (nach einer wohl ziemlich zwecklosen Usance, wodurch dem Tonstücke der Schein einer „Novität“ gewahrt werden soll) in der Regel das Erscheinungs-Jahr nicht ersichtlich gemacht; es wird also die Nachweisung des Datums des Erscheinens bei sich ergebendem Zweifel besonders nachgewiesen werden müssen.

Bei den, von unter dem besonderen Schutze des Staates stehenden wissenschaftlichen oder artistischen Instituten und Vereinen herausgegebenen Werken erstreckt sich der gesetzliche Schutz gegen Nachdruck und Vervielfältung auf die verlängerte Dauer von fünfzig Jahren; bei Werken von anderen Gesellschaften und Vereinen tritt die obbezeichnete dreissigjährige Schutzfrist vom Jahre der ersten Herausgabe ein.

Veranstaltet der Componist eines zu einem solchen Werke gelieferten Beitrages eine für sich bestehende, mit Abänderungen versehene Ausgabe dieser seiner Arbeit, so gilt dafür die Schutzfrist für die Lebenszeit des Autors und noch auf dreissig Jahre nach seinem Tode (Patent, §. 15).

Bei Tonwerken von mehreren Bänden oder solchen, welche heftweise oder in Lieferungen erscheinen, wird, insoferne die verschiedenen Abtheilungen zusammen als ein Ganzes betrachtet werden könnten (z. B. die Herausgabe einer grossen Oper in ihren einzelnen Acten, einer Sammlung der Beethoven'schen Quartetten; — die von der Bach-Gesellschaft in Leipzig herausgegebene Ausgabe sämmtlicher Werke von Sebastian Bach), die obgedachte dreissig- oder fünfzigjährige Schutzfrist für das ganze Werk vom Erscheinen des letzten Bandes oder der letzten Lieferung berechnet. Nur wenn zwischen der Herausgabe einzelner Abtheilungen ein Zeitraum von wenigstens drei Jahren verflossen wäre, sind die vorher erschienenen Bände, Hefte u. s. w. als ein für sich bestehendes Werk, und ebenso die nach Ablauf der drei Jahre erscheinenden weiteren Fortsetzungen als ein neues Werk zu behandeln. Bei fortlaufenden Sammlungen von verschiedenen Tonwerken, welche an sich kein Ganzes bilden, würde jedes einzelne Werk, es bestehe aus einem oder mehreren Bänden, Heften u. s. w., als ein Ganzes für sich betrachtet (Patent, §. 16).

Die auf Befehl der Regierung erschienenen Tonwerke (Nr. 15) geniessen nach ihrer Veröffentlichung den Schutz des Nachdrucks-Verbotes noch über die gesetzliche Frist hinaus insolange, als dieses von der Staatsverwaltung nicht aufgehoben wird (Patent, §. 18).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die zweite Auflage oder Ausgabe [1]) eines Tonwerkes geniesst gleichen gesetzlichen Schutz gegen den Nachdruck, wie die erste, jedoch unbeschadet des Rechtes zum Nachdrucke der ersten Auflage, wenn vor deren Erscheinen der gesetzliche Zeitraum verstrichen ist. Dasselbe gilt auch von allen weiteren Auflagen im Verhältnisse zu der vorhergehenden (Patent, §. 20).

Uebrigens bestimmt das österreichische Gesetz, dass in besonders rücksichtswürdigen Fällen, dann zu Gunsten von Urhebern, Herausgebern oder Verlegern grosser, mit bedeutenden Vorauslagen verbundener Werke der Wissenschaft oder Kunst, die dem Urheber, dessen Erben und sonstigen Rechtsnachfolgern gesetzlich zugestandenen Schutzfristen von der Staatsverwaltung in Form eines Privilegiums auch noch über die gesetzliche Dauer auf eine weitere bestimmte Anzahl von Jahren erstreckt werden können. Dieses Privilegium muss jedoch schon vor Beendigung der Herausgabe des Werkes erwirkt, und dessen Dauer auf dem Titelblatte ersichtlich, oder wo dieses nach der Natur des Gegenstandes nicht stattfinden kann, wie bei Werken der bildenden Kunst, durch die Zeitungsblätter der k. k. Provinz, wo das Werk erscheint, bekannt gemacht werden (Patent, §. 17). Bis nun ist in Oesterreich ein solches Privilegium noch für kein musicalisches Werk ertheilt worden [2]).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

18. Schutzfristen für das Recht der öffentlichen Aufführung.

Das ausschliessliche Recht zur Aufführung eines musicalischen oder musicalisch-dramatischen Werkes erstreckt sich nicht nur auf die ganze Lebenszeit des Componisten, sondern kommt auch Demjenigen, welchem es von diesem übertragen worden ist, oder wenn er nichts darüber verfügt hätte, seinen Erben oder deren Rechtsnachfolgern noch bis zum

---

[1]) A. b. G. B. §. 1168.

[2]) Das Patent vom 19. Oct. 1846 bestimmte überdiess, dass die Vorschriften desselben auch zu Gunsten aller bei dessen Kundmachung bereits vorhandenen und rechtmässig veröffentlichten Originalwerke insoweit in Anwendung zu bringen seien, dass dadurch das literarische und artistische Eigenthum an denselben, sofern es sich nicht schon nach den bisherigen Vorschriften auf einen längeren Zeitraum erstreckte, durch zehn Jahre vom Tage der Kundmachung des Patentes geschützt werden solle (Patent, §. 37). Nur ein vor der Kundmachung erlaubter Weise bereits begonnener, oder doch gegen Pränumeration angekündigter Nachdruck, oder eine demselben gleichgehaltene Vervielfältigung wurde den Bestimmungen des neuen Gesetzes nicht unterworfen (Patent, ebenda).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ablaufe von zehn Jahren nach dem Todesjahre des Urhebers zu (Patent, §. 22). Nach der Analogie dessen, was für die Herausgabe eines Werkes angeordnet wurde (Nr. 17), wird auch bezüglich der Aufführung das Todesjahr des Componisten nicht mitzuzählen sein [1]).

Ein gleicher Schutz in der Dauer von zehn Jahren, jedoch vom Tage der ersten öffentlichen Aufführung gerechnet — (der nicht einzurechnen ist) — findet statt: wenn das Werk mehrere genannte Urheber hat (Nr. 16); ferner bei anonymen oder pseudonymen Urhebern (Nr. 9), ohne Unterschied, ob der wahre Name des Tonsetzers nach geschehener, wenngleich nur einmaliger öffentlicher Aufführung bekannt wird, oder nicht [3]); bei posthumen Werken (Nr. 13) d. i. bei solchen, welche erst nach dem Tode des Componisten von dessen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern zur ersten Aufführung gebracht werden (Patent, §. 23) [2]).

IV. Abschnitt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verletzung des musicalischen Autorrechtes.

19. Verletzung des musicalischen Autorrechtes durch mechanische Vervielfältigung.

Die Erfindung leicht anwendbarer mechanischer Vervielfältigungsmittel war es, welche zum Nachdrucke verleitete (Nr. 1), durch welchen dem Urheber eines geistigen Werkes der aus der Herausgabe seines Productes angehoffte materielle Gewinn geschmälert, ja oft ganz vereitelt wird. Vor allem erheischt also der Schutz des Autorrechtes das unbedingte Verbot der mechanischen Vervielfältigung eines fremden Werkes.

Das österreichische Gesetz erklärt daher jede ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers auf mechanischem Wege unternommene Vervielfältigung eines mit Beobachtung der gesetzlichen

---

[1]) Harum, S. 186.

[2]) Die frühere bundesrechtliche Bestimmung sprach die Beschränkung aus, dass durch Gestattung einer anonymen Aufführung das ausschliessliche Recht überhaupt erlöschen solle. Der Bundesbeschluss von 1857 hat sich nun der obigen liberaleren Anordnung des österreichischen Gesetzes angeschlossen (Nr. 31).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bedingungen und Förmlichkeiten erschienenen literarischen Werkes als verbotenen Nachdruck, und zwar ohne Unterschied, ob hiebei das nämliche oder ein anderes Verfahren als bei der Erzeugung des Originalwerkes angewendet worden ist. Dieses Verbot der Vervielfältigung auf mechanischem Wege gilt auch von den Werken der Kunst. Als Originalwerk wird ausser dem ursprünglichen Erzeugnisse der Wissenschaft oder Kunst auch jeder davon gemachte Abdruck und jede Nachbildung behandelt, welche der Urheber oder sein Rechtsnachfolger zu Folge des ihm zukommenden Autorrechtes veranstaltet hat (Patent, §. 3).

Mit dieser Anordnung wird also im Allgemeinen die mechanische Vervielfältigung jedes von dem Urheber selbst bereits veröffentlichten („mit Beobachtung der gesetzlichen Förmlichkeiten erschienenen") Werkes verboten. Da aber bei musicalischen Compositionen es häufig vorkommt, dass selbe noch vor ihrer Herausgabe zum Vortrage kommen und eine Beliebtheit erlangen, welche zu deren widerrechtlichen Veröffentlichung durch den Druck oder Stich verleiten könnte, hat das Gesetz noch ausdrücklich auch eine derartige Herausgabe musicalischer Manuscripte verpönt, indem es insbesondere feststellte: „Bezüglich der musicalischen Compositionen wird der ohne Genehmigung des Tonsetzers oder seines Rechtsnachfolgers veranstalte Abdruck von Manuscripten ebenfalls dem verbotenen Nachdrucke gleich geachtet". (Patent, §. 6).

Ja, es liegt in der Eigenthümlichkeit musicalischer Compositionen, dass sie das genaue Memoriren überhaupt leichter zulassen, als es bei dem Anhören literarischer Werke der Fall ist [1]) und dass daher die Möglichkeit und Versuchung oft nahe liegt, im Gedächtniss zurückgebliebene Tonstücke, auch ohne Besitz des Manuscriptes, bloss nach dem Gehör nieder zu schreiben (wie z. B. Mozart das von ihm in der Sixtinischen Capelle zu Rom gehörte Allegri'sche „Miserere" sich aufzeichnete) und zum Nachtheile des Autorrechtes des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers durch den Druck oder Stich zu veröffentlichen. Auch dieser Vorgang müsste als verbotener Nachdruck behandelt werden [2]).

---

[1]) Dass auch bei literarischen Werken das Aufschreiben nach dem Gehör möglich, und als verbotener Nachdruck zu behandeln sei, vergleiche „Unerlaubter Abdruck nachgeschriebener Theater-Couplets" bei Heydemann und Dambach, S. 458.

[2]) „Der mündlichen Mittheilung auf dem literarischen Gebiete analog ist die noch nicht fixirte musicalische Composition; eine solche bloss vorgetragene musicalische Composition ist unzweifelhaft ganz ebenso Gegen-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die Reproduction des fremden Tonwerkes muss, um einen unerlaubten Nachdruck zu constituiren, eine Vervielfältigung sein, also in der Verfertigung mehrerer Exemplare bestehen. Eine einfache Abschrift zum eigenen oder einiger Bekannten Gebrauche wäre unter Umständen wohl eine Indiscretion, könnte aber nie einem strafbaren Nachdrucke gleichgehalten werden. Wieviel Exemplare aber gemacht werden müssen, um den Thatbestand des Nachdruckes herzustellen, lässt sich numerisch im Voraus nicht bis auf Einheiten bestimmen; der unerlaubte Nachdruck wird vorhanden sein, wenn die Zahl der Exemplare gross genug sein wird, um das Vermögensrecht des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers gefährden zu können. Jedenfalls aber genügt die blosse mechanische Vervielfältigung, um den Thatbestand des gesetzwidrigen Nachdruckes herzustellen, auch wenn keine Verbreitung der nachgedruckten Exemplare statt gefunden hätte. Denn diese Verbreitung ist der muthmassliche Zweck der Vervielfältigung (Nr. 24), und wenn sie ausnahmsweise auch nicht von dem Nachdrucker beabsichtigt würde, so liegt schon in der blossen Existenz der Nachdrucks-Auflage die Gefahr, dass doch auch zur Verbreitung derselben geschritten werden könnte.

Die Vervielfältigung muss auf mechanischem Wege erfolgen, worunter überhaupt die Vervielfältigung durch eine solche Thätigkeit verstanden wird, welche mittelst äusserer Werkzeuge eine Vielheit von Exemplaren herstellt [1]); also durch gewöhnlichen Druck, Um- oder Ueberdruck, Lithographie, Kupferstich, Stahlstich, Holzschnitt und dergleichen [2]).

Die Frage, ob das Abschreiben zu den unerlaubten Vervielfältigungs-Mitteln zu rechnen sei? dürfte, abweichend von dem, was für literarische Erzeugnisse gilt [3]), bezüglich musicalischer Compositionen unbedingt bejahet werden. Bei Werken der Literatur lässt sich durch blosses Abschreiben zu deren, gewöhnlich für einen grösseren

---

stand eines Verlagsrechtes für den Componisten, wie wenn sie von diesem auf dem Papier fixirt wäre.“ Wächter, S. 159.

[1]) Wächter, S. 511—516.

[2]) Das neue Pressgesetz vom 17. November 1862, §. 4, drückt sich hinsichtlich der Vervielfältigung also aus: „Alles, was in diesem Gesetz bezüglich der Druckschriften angeordnet wird, hat nicht bloss für die Erzeugnisse der Druckpresse, sondern auch für alle durch was immer für mechanische oder chemische Mittel vervielfältigte Erzeugnisse der Literatur und Kunst zu gelten.“ Hiernach ist auch die Photographie von der Zahl der mechanischen Vervielfältigungsmittel nicht ausgeschlossen.

[3]) Wächter, S. 517.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Kreis beabsichtigten Verbreitung nur im geringen Masse wirken; auch würden Mühe und Unkosten bei dem Abschreiben von Büchern nicht im Verhältnisse zum Erfolge stehen. Anders ist es bei Musicalien, insoferne deren Gebrauch ohnehin nur in einer weit geringern Ausdehnung als bei literarischen Werken stattfindet, und daher durch das Abschreiben einer verhältnissmässig auch nur kleinen Anzahl von Exemplaren dem Verleger des Tonstückes ein wesentlicher Nachtheil zugefügt wird. Auch sind es oft gerade nur kürzere Tonstücke, deren Copiren also nicht viel Zeit und Mühe braucht, die sich der grössten Beliebtheit erfreuen. Es ist bekannt, dass nicht selten Musiklehrer gedruckte Tonstücke, welche sie von ihren Schülern einstudiren lassen wollen, abschreiben und diese Copien den Schülern verkaufen, — ein Handel, der natürlich den Absatz der gedruckten Exemplare schmälert. Ebenso ist es ein empfindlicher Schaden für den Verleger, wenn bei Aufführung von Orchesterstücken oder Chören mit zahlreicher Besetzung, nicht die im Drucke erschienenen Instrumental- oder Singstimmen angeschafft, sondern die einzelnen Stimmen in Abschrift durch Copisten beigestellt werden. Dergleichen Vorgänge werden daher auch in der Praxis für unerlaubt gehalten [1]).

Als eine Ausnahme von den vorstehenden Bestimmungen gegen die mechanische Vervielfältigung von Tonwerken gestattet jedoch das österreichische Gesetz „das Abdrucken einzelner Themata musicalischer Compositionen in periodisch erscheinende Blätter“; diess sei als verbotener Nachdruck nicht anzusehen (Patent, §. 6. lit. a.)

Indessen ist wohl nicht zu läugnen, dass wenn es solche Themata wären, durch deren Publication dem Componisten oder dessen Rechtsnachfolger ein materieller Nutzen erwachsen muss (z. B. bei einer beliebt gewordenen Oper- oder Tanzmelodie), dieser Nutzen durch die Verbreitung des Motivs mittelst der periodischen Blätter namhaft beeinträchtigt werden kann. Bei Werken der Literatur entsteht durch die Aufnahme einzelner Stellen aus Büchern, ja selbst ganzer Gedichte und Aufsätze, in Zeitschriften, didactische und kritische Werke, in der Regel keine Beeinträchtigung des Schriftstellers, da solche Bruchstücke nur selten ein allgemein anregendes Interesse haben, und deren abgesonderte Herausgabe sich für den Autor als Speculation nicht lohnen würde. Anders ist es bei der Musik, wo gerade einzelne, glücklich erfundene Melodien so beliebt werden, dass sich der Componist veranlasst finden wird, dieselben als selbstständige Kunstwerke zu veröffentlichen, um den Wünschen des Publicums entgegen zu kommen und sein Interesse zu

---

[1]) Renouard, II., p. 41; Gastambide, S. 115; Wächter, S. 517 u. 603.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wahren. So bei Opernmotiven und sonstigen Musikstücken kleiner Dimension, bei denen die gefällige Melodie oft nur aus wenig Tacten besteht. Ein Dritter, welcher solche Motive ohne Erlaubniss des Erfinders oder dessen Rechtsnachfolgers herausgibt, und hiezu, bei dem Mangel einer gesetzlichen Begriffsbestimmung vom Thema, nur den Deckmantel der Aufnahme in ein periodisches Werk vorzuschützen braucht, verletzt das Nutzungsrecht des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers um so tiefer und nachhaltiger, als solche musicalisch-periodisch erscheinende Sammelwerke (Orpheon, Euterpe, Polihymnia etc.) sehr beliebt und weit verbreitet sind.

Auch ist nicht abzusehen, warum ein solches Abdrucken einzelner Themata, wenn es schon einmal gestattet wird, gerade nur für „periodische Blätter“ [1]) erlaubt sein soll, nicht aber für Werke, welche nicht periodisch erscheinen; — der Grund der Ausnahme wäre auch hier der nämliche, der Schade für den Componisten aber ein geringerer.

In keinem Falle jedoch erscheint, — weder nach dem Wortlaute des Gesetzes, noch nach der specifischen Natur des musicalischen Autorrechtes, — die Aufnahme grösserer Theile einer musicalischen Composition oder gar die Aufnahme eines ganzen Tonstückes, sei es in ein selbstständiges Werk, sei es in periodische Blätter, ohne Zustimmung des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers gestattet, wie derartige Einschaltungen bei Werken der Literatur zugelassen werden [2]).

---

[1]) Das Pressgesetz vom 17. Oct. 1862, §. 7. erklärt, „als eine periodische Druckschrift sei diejenige anzusehen, welche wenigstens Einmal im Monate, wenn auch in ungleichen Zeitabschnitten erscheint. Darunter sind jedoch in Lieferungen erscheinende Werke, die ein abgeschlossenes Ganzes zu bilden bestimmt sind, nicht begriffen. Als zugehöriger Bestandtheil eines Blattes oder Heftes ist jede Beilage anzusehen, die mit demselben gleichzeitig ausgegeben und nicht abgesondert im Pränumerationswege veräussert wird.“

[2]) Patent, §. 5: „Als Nachdruck ist nicht anzusehen, somit gestattet: b. die Aufnahme einzelner, einem grösseren Werke, einer Zeitschrift oder sonst einem periodischen Blatte entnommenen Aufsätze, Gedichte und so weiter, in ein seinem Hauptinhalte nach neues, selbstständiges, insbesondere kritisches und literar-historisches Werk, oder in eine zu einem eigenthümlichen literarischen Zwecke, sowie zum Kirchen-, Schul- und Unterrichtsgebrauche bearbeitete Sammlung von Auszügen aus den Werken mehrerer Schriftsteller, oder endlich in Zeitschriften und periodische Blätter; nur muss die Originalquelle ausdrücklich angegeben werden, und es darf der entlehnte Aufsatz weder einen Druckbogen des Werkes, welchem er entnommen ist, überschreiten, noch als selbstständige Flugschrift ausgegeben werden, ebenso bei Zeitschriften und sonstigen periodischen Blättern im

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Inwiefern etwa die Aufnahme eines fremden ganzen (abgeschlossenen) Tonstückes in ein anderes, so dass es mit diesem nur eine Composition bildet [1]), gestattet sei, muss nach den allgemeinen Vorschriften über die Zulässigkeit der Bearbeitung fremder Tonstücke (S. folgende Nr.) entschieden werden.

20. Verletzung des musicalischen Autorrechtes durch unbefugte Bearbeitung.

Wenn die ohne Zustimmung des Urhebers oder dessen Rechtsnachfolgers unternommene mechanische Vervielfältigung einer musicalischen Composition in unveränderter Gestalt unbestritten verbotener Nachdruck ist (vor. Nr.), so wird doch die Benützung eines fremden Tonwerkes, sei es im Ganzen, sei es in seinen einzelnen Bestandtheilen, zur Hervorbringung eines neuen Tonstückes unter gewissen Bedingungen zugelassen. Diese Bedingungen beziehen sich theils auf die Natur der einzelnen Factoren, welche das organische Gebilde eines musicalischen Kunstwerkes ausmachen, theils auf die Art der Benützung derselben bei Hervorbringung des neuen Werkes. Wir haben bereits oben (Nr. 3) erörtert, welche Momente in einem Tonstücke als das ureigene Product des schaffenden Tonsetzers sich darstellen, welche hingegen als Gemeingut für sämmtliche in der Tonkunst Producirende anzusehen sind, und wie sich hienach das ausschliessliche Autorrecht vor Allem auf die Melodie (im engeren Sinne) als auf den eigentlichen musicalischen Gedanken, das selbstständige, individuelle Geistesproduct, das nicht zu Erlernende, sondern Ursprüngliche in der Tonkunst, concentrirt. Die mechanische Vervielfältigung eines Tonstückes mit Beibehaltung seiner Melodie ist es also, welche nach dem strengen Begriffe des Autorrechtes

---

Laufe eines Jahrganges zusammengenommen nicht mehr als zwei Druckbogen ausmachen,“

Die von Harum, S. 102, angenommene Analogie, wonach vorstehende, für literarische Werke gestattete Benützung fremder Werke, auch für musicalische Anthologien u. dgl. unbedingt zu gelten hätte, würde, wie schon oben bezüglich der einzelnen Themata bemerkt wurde, für den pecuniären Gewinn der Tonsetzer aus ihren Liedern, Romanzen, Sonaten und anderen vereinzelten Compositionen, welche eben den sichersten Ertrag abwerfen, entschieden verderblich sein.

[1]) Die Frage, ob eine solche Umarbeitung auch musicalisch möglich sei? (Harum, S. 203, Anmerk.) muss allerdings bejaht werden. So zieht sich das Lied von der „*last rose of the summer*“ wie ein rother Faden durch die Flotow'sche Oper „Martha“, und die meisten Fantasien und Potpourris (s. folgende Nr.) sind auf einem solchen Verfahren basirt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

den unbefugten Nachdruck bildet. Wir haben aber auch bemerkt, dass dieser Grundsatz nicht durchwegs in seiner ganzen Strenge aufrecht erhalten wird. Insbesondere in Deutschland haben die musicalischen Zustände der Neuzeit zu Abweichungen von dem Princip des „unbeschränkten Eigenthums der Melodie“ geführt.

Der Abgang wirklich schöpferischer Talente und der durch das Ueberwuchern des Virtuosenthums verdorbene Geschmack des Publicums gab einer Fluth von Novitäten das Dasein, welche nur in der Bearbeitung fremder Motive, vorzüglich aus beliebten Opern, bestehen. Da nun der Kunsthandel aus dieser Industrie den sichersten Gewinn ziehet, so hat sich der Usus eingebürgert, derlei Bearbeitungen als erlaubte Nachbildungen zu betrachten, sobald diese, ungeachtet der Beibehaltung der fremden Melodie, in Hinsicht auf die Art der Benützung derselben als ein selbstständiges Geistesproduct des Bearbeiters betrachtet werden können. Dieser Usus wurde durch die meisten deutschen Gesetzgebungen bestätiget [1]), und hievon gegenwärtig abzugehen, würde mancherlei Verwirrung in den Musicalienhandel bringen [2]).

---

[1]) Das sächsiche Gesetz erklärt ausdrücklich, dass die Erfindung der Melodie das Autorrecht begründet, und die Verarbeitung derselben durch einen Andern nur dann als Nachdruck nicht angesehen wird, wenn diese als ein selbstständiges Geistesproduct sich darstellt. „Bei musicalischen Compositionen, bei denen namentlich die, blos auf mechanischer Verarbeitung beruhenden Arrangements als Nachdruck anzusehen sind, ist zur Beurtheilung des Verlagsrechtes die Melodie als Grundlage der diessfalsigen Entscheidungen anzunehmen“ (Erläuterungs-Mandat vom 17. Mai 1831 zu dem Mandate vom 18. October 1773: Ges.-Sammlung für das K. R. Sachsen 1831, Nr. 19, §. 2.)

[2]) Schon bevor von Bundeswegen für den Schutz der Autorrechte in Deutschland vorgesorgt worden war (s. Nr. 31), hatten die deutschen Musikhandlungen, welche am 29. Mai 1829 eine „Conventional-Acte, um dem Musikhandel Solidität und Festigkeit zu geben“, mit einander schlossen und diese am 12. Mai 1830 durch eine Reihe von Zusatz-Artikeln ergänzten, in dem Zusatz-Artikel 5 bestimmt:

„Die Melodie wird als ausschliessliches Eigenthum des Verlegers anerkannt und jedes Arrangement, das die Töne des Componisten wiedergibt, und nur auf mechanischer Vorrichtung beruht, soll als Nachdruck angesehen, und der Strafe von 50 Louisd'or (welche die Contrahenten als Conventionalstrafe untereinander verabredeten) unterworfen sein. Variationen, Fantasien, Märsche, Tänze, Potpourri's u. s. w. über fremde Melodien, die geistige Thätigkeit und schöpferische Kraft erfordern, sollen dagegen selbstständig betrachtet werden. In Zweifelfällen soll das Leipziger Comité (aus der Mitte der Contrahenten) darüber urtheilen, ob das Arrangement ein

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Auch das österreichische Gesetz erklärt die Verwendung fremder Tonstücke zu neuen Compositionen für erlaubt und gibt beispielsweise die gewöhnlichsten Musikformen an, zu denen fremde melodische Erfindungen benützt werden: „Als verbotener Nachdruck oder Nachstich ist nicht anzusehen, somit gestattet: Die Bearbeitung einer Tondichtung zu Variationen, Fantasien, Etüden, Potpourris etc., welche als selbstständige Geistesproducte angesehen werden“ (Patent, §. 6. lit. b.) Es ist aber nicht gemeint, dass schon jede dieser musicalischen Formen an sich ein selbstständiges Geistesproduct darstelle [1]), sondern es muss der umarbeitende Tonsetzer so viel von seiner eigenen Erfindung an dem Producte des ursprünglichen Tonsetzers angebracht haben, dass die Umarbeitung auch ein selbstständiges Compositionstalent für sich beurkundet. Inwiefern letzteres wirklich der Fall sei, werden Sachverständige zu beurtheilen haben [2]).

So würden also Variationen (d. i. die Umarbeitung eines als Thema dienenden Tonstückes in eine Folge von verschiedenen Ton-

---

geistiges Eigenthum sei.“ Vergl. Hitzig Dr. Julius Eduard: Das königlich preussische Gesetz vom 11. Juni 1837 zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung. Berlin, 1838.

[1]) Die Annahme, dass der §. 6. lit. b. des Patents in jeder Variation, Fantasie, Etude, Potpourri u. dgl. schon *eo ipso* eine selbstständige geistige Schöpfung durch Formgebung anerkenne (Harum, S. 105), muss als eine irrrige bezeichnet werden.

[2]) „Ueberhaupt bildet der Gegensatz zwischen Wiedergeben des fremden Erzeugnisses in seinem wesentlichen Bestande, und zwischen einer bloss geistigen Benützung desselben (nach Inhalt und Form) das wichtigste Kriterium für den objectiven Thatbestand des Nachdruckes.“ Wächter, S. 503. — In gleichem Sinne spricht sich Gastambide, S. 255, aus: „*En matière musicale comme en matière littéraire, il n'est pas nécessaire de créer, dans toute la puissance du mot, pour être réputé auteur ou compositeur et pour avoir la propriété exclusive de son oeuvre. Le génie n'est pas le seul titre de propriété reconnu et consacré par la loi; des productions de l'esprit, celles même qui ne supposent que du discernement, du goût, sont aussi la propriété de leurs auteurs. — Le compositeur, qui prend un thême dans le domaine publique ou dans les oeuvres d'un auteur avec la permission de ce dernier, et qui arrange ce thême en variations, walses, contredances etc. est également propriétaire, non pas du thême, mais des broderies ou des changemens qu'il y a introduits.*“ Nur macht Gastambide als Franzose und somit Anhänger der Theorie des unbeschränkten Eigenthums der Melodie, die Zulässigkeit der Bearbeitung von der Zustimmung des ersten Urhebers abhängig.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

stücken mit Beibehaltung der Hauptgedanken des Themas) [1]) dem Erfinder des Themas kein Klagerecht auf Verletzung seines Autorrechtes gegen den Componisten der Variationen, diesem aber das Autorrecht auf seine Variationen geben, die er sammt dem unverändeten Thema herausgeben darf, sobald nur die Hervorbringung der Variationen ein selbstständiges Schaffen beurkundet und als eine Bereicherung der Kunstwelt erscheint. Auf solche Weise haben die ausgezeichnetesten Tonmeister in dieser, jetzt freilich etwas aus der Mode gekommenen Gattung [2]) bedeutende Tonwerke, mit Zugrundlegung fremder Themata geschaffen, von Händel's „musicalischem Grobschmiede" angefangen, bis auf die zahlreichen Variationen von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert u. a. m. Hieher gehören auch die wirkungsvollen Concertstücke: „*La sentinelle*" von Hummel, Mayseder und Giuliani; der „Abschied der Troubadours" von Moscheles, Mayseder und Giuliani; der „Carnaval von Venedig" von Ernst; die „Meditation" über ein Präludium von Sebastian Bach, von Gounod.

Dagegen würde ein, lediglich nach der Schablone fabricirtes Variationen-Heft, dessen Herausgabe unverkennbar die Absicht zu Grunde läge, mit dem Absatze eines beliebten Thema zu speculiren, um dessen Willen allein das Heft gekauft würde, als verbotener Nachdruck zu behandeln sein.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In die Kategorie der Variationen fällt auch das einfache Hinzufügen neuer Harmonien unter eine gegebene Melodie, obgleich dergleichen Bearbeitungen, wenn sie nicht in einer Reihenfolge als ein abgeschlossenes Ganze zusammengestellt sind, nicht unter dem Titel „Variationen" herausgegeben werden, — z. B. die Harmonisirung bekannter Choral-

---

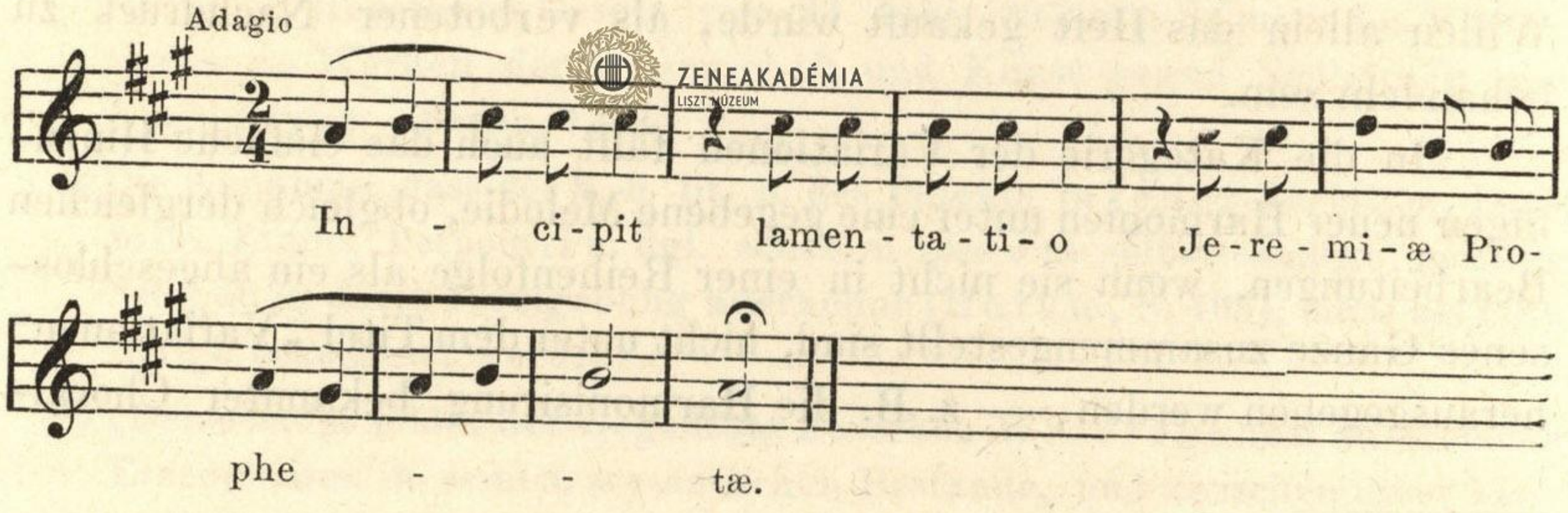
[1]) „Die Variation ist die erste Hauptart der auf dem Princip der Entwicklung oder thematischen Ausführung beruhenden Form der cyclischen Musik. Sie steht einerseits dem einfachen homophonen Kunstwerk am nächsten, indem sie nichts ist als ein in gleicher Tonart *) mit mannichfacher Veränderung sich wiederholender melodischer Satz; sie bildet andererseits den entschiedensten, an die poliphone Musik erinnernden Gegensatz und aller bloss durch Aneinanderreihung von Tonsätzen oder bloss durch Erweiterung entstehenden Musik, indem in ihr der ganze musicalische Inhalt durch Entwicklung des Thema's zu neuen Formen erzeugt und höchstens am Anfang und Schluss selbständigere, obwohl mit dem Thema verwandter Sätze angefügt sind." Vischer, S. 957.

*) Nicht immer in gleicher Tonart; s. unter andern Beethoven, op. 34., wo jede Variation in einer andern Tonart geschrieben ist.

[2]) Die Variation hat ihre volle ästhetische Berechtigung, die nie veralten kann. Vischer, S. 959.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Melodien. Es wurde bereits früher bemerkt (Nr. 4), dass die Harmonisirung einer Melodie dem Componisten, der die Harmonie hinzufügte, kein Autorrecht auf diese letztere verleiht, sondern dass überhaupt die Harmonie ein Gemeingut ist, dessen Benützung jedem Tonsetzer gestattet ist, so dass er seinen eigenen Melodien auch eine fremde Harmonie unterlegen darf. Ob aber der Componist, welcher zu einer fremden Melodie eine neue Harmonie hinzusetzt, nun auf das ganze also umgestaltete Tonstück (also auch mitsammt der fremden Melodie) ein Autorrecht erwirbt, wird nach denselben Grundsätzen, wie bei eigentlichen „Variationen“ zu beurtheilen sein. Es wird sich nämlich darum handeln, durch den Auspruch der Sachverständigen festzustellen, ob die Ausschmückung der fremden Melodie mit einer neuen Harmonie das Tonstück als ein neues selbstständiges Product Desjenigen, der die neue Harmonie dazu unterlegte, erscheinen lässt. Ein solches wird sich ohne Zweifel von den Bach'schen und Mendelssohn'schen Chorälen, oder von der auf einer alten Choral-Melodie gebauten Scene der „geharnischten Männer“ in Mozarts „Zauberflöte“ behaupten lassen. So hat auch Lickl die bekannte, von Preindl herausgegebene Kirchenmelodie zu den Lamentationen des Propheten Jeremias:



mit neuer mannigfaltiger Harmonie versehen, und dadurch auf diese, als ein selbstständiges Kunstproduct sich darstellende Arbeit offenbar das ausschliessliche Autorrecht erlangt; niemand wäre berechtigt, diese Bearbeitung der Lamentationen ohne Lickl's oder dessen Rechtsnachfolgers Zustimmung nachzudrucken.

Eine erweiterte Form der Variationen sind die s. g. Fantasien über bekannte Themata (gewöhnlich aus beliebten Opern). Sie unterscheiden sich von den „Variationen“, dass sie nicht in einzelne Tonstücke sich theilen, sondern ein ganzes Tonstück bilden, und sich auch nicht durchwegs an das gegebene Thema halten, sondern davon abweichende Zwischenspiele bringen, indem sie überhaupt in der Form breiter angelegt und in den Details weitläufiger ausgeführt werden. Wenn auch solchen Musikstücken, eben weil sie über fremde Motive

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

componirt werden, somit der Originalität in der Grundlage entbehren, und dabei hauptsächlich nur auf Geltendmachung der technischen Virtuosität des Vortragenden berechnet sind, kein bleibender Kunstwerth zukommt, sondern selbe Modesachen sind, so bieten doch manche darunter, von den grössten Virtuosen componirt, eine Fülle geistreicher und neuer Wendungen und eine Bereicherung der mechanischen Fertigkeit zur Ausführung der verschiedensten Tonfiguren, so dass sie ganz gewiss in dieser Richtung als selbstständige Geistesproducte anzuerkennen sind, — wie z. B. die Fantasien von Liszt und Thalberg über Motive aus Meyerbeer's „Hugenotten", Mozart's „Don Juan", Donizetti's „Lucia" u. a. m. —

Am wenigsten selbstständiges Hinzuthun wird bei der Form des Potpourri (auch Quodlibet genannt) erfordert; einem losen Zusammentragen von verschiedenen Tonstücken, oder auch nur von Fragmenten derselben, zu einem Ganzen, ohne weitere Veränderung der einzelnen Bestandtheile. Wird nun diese Würfelarbeit mit fremden Musikstücken vorgenommen, so könnte nur eine besonders interessante Gruppirung der einzelnen Stücke, sowie die Eigenthümlichkeit der die letzteren etwa verbindenden Zwischensätze, den Vorwurf eines unerlaubten Nachdruckes entkräften, — wie z. B. in dem „*Grand caprice suivi d'un Potpourri pour le Piano forte et Violoncelle*" von Moscheles, opus 37. — In der Regel sind Potpourris doch nur mechanische Schablonenarbeiten, die es nicht verdienen, als eigenthümliche Kunsterzeugnisse betrachtet zu werden, und wenn sich gleichwohl die Usance gebildet hat, wegen dergleichen Quodlibets (wie sie z. B. vom Strauss'schen Orchester an öffentlichen Orten aufgeführt, oder in so manchen Volksstücken auf unseren Vorstadttheatern gesungen werden) keine Klage wegen Nachdruckes zu erheben, so liegt wohl der Grund darin, dass durch dieses Wiedergeben einzelner abgebrochener Motive, dem Absatze des Werkes, aus dem letztere entlehnt sind, kein Schaden zugefügt wird [1]).
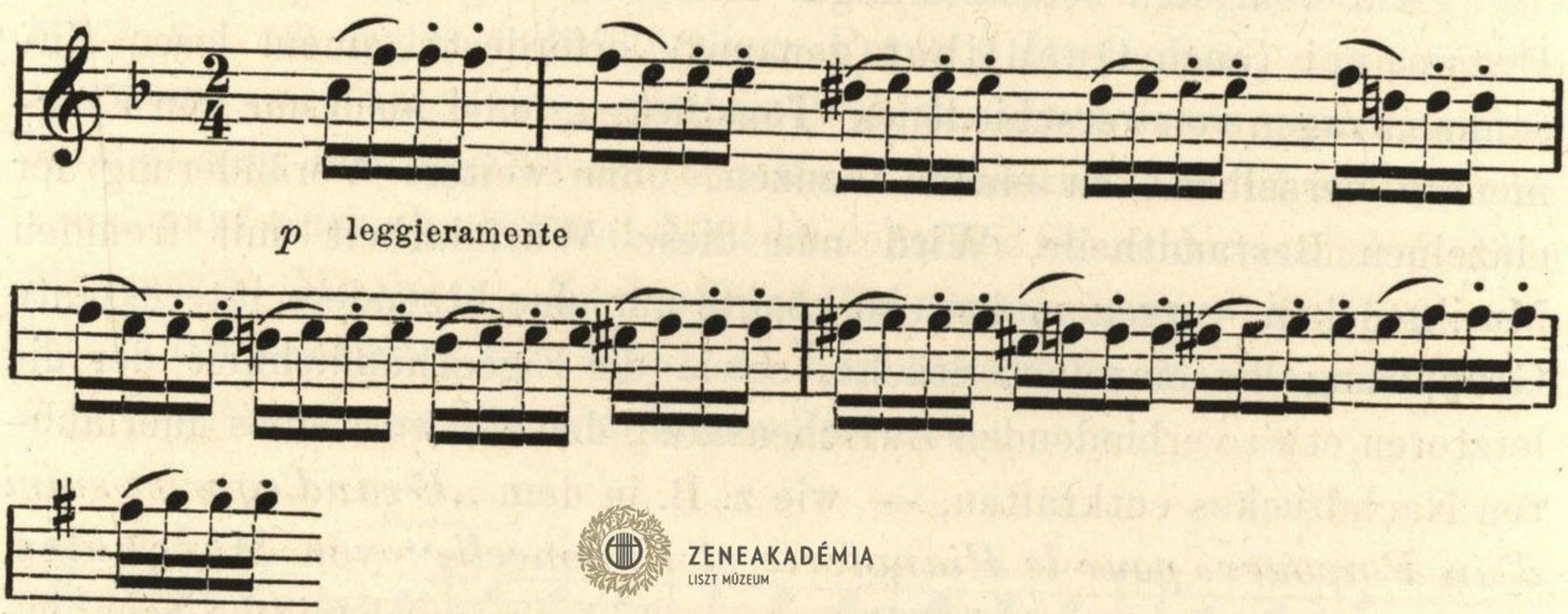
Im kleineren Rahmen bewegt sich die Etüde, welche irgend eine musicalische Figur festhält und vorzüglich dem Virtuosen, nicht sowohl

---

[1]) „Die ehrliche, nicht zum Deckmantel eines eigentlichen Nachdruckes missbrauchte Zusammenstellung, s. g. Quodlibets aus grösseren Musikstücken, wird als erlaubt zu bezeichnen sein, indem jedenfalls die Verbindung der einzelnen Musikstücke eine neue Zuthat des Fabrikanten solcher Ragouts ist, und überdiess das ganze Originalwerk hier nur so bruchstückweise gegeben wird, dass kaum mehr als ein zulässiges Wiedergeben einzelner Stellen eines fremden Werkes vorliegt." Jolly, S. 169.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

als Uebungsstück, denn als Paradepferd zur Producirung seiner bereits erworbenen Uebung im Besiegen mechanischer Schwierigkeiten, dienen soll. Viele darunter haben allerdings eine bedenkliche Familien-Aehnlichkeit, doch ist bei denselben das Entlehnen einer fremden Melodie nicht so gebräuchlich, da überhaupt die Melodie dabei nicht die Hauptsache ist. Ein Beispiel einer auf fremden Grundgedanken fussenden, jedoch durch ihre Amplificationen wohl bis zur selbstständigen Composition sich erhebenden Etüde ist Beriot's sogenanntes „Tremolo“ (opus 30), für die Violine, das er „*Caprice sur un thême de Beethoven*“ betitelt, hat, — eigentlich Variationen über die zweite Variation in Beethoven's Sonate op. 47:



ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bei alle dem, dass durch die gesetzliche Anerkennung der vorgedachten Reproductionsstücke (Variationen, Fantasien, Potpourris, Etüden) als selbstständige Kunstschöpfungen in manchen Fällen eine wirkliche Bereicherung der Kunst stattfinden kann (z. B. wenn ein Beethoven über ein fremdes Motiv Variationen schreibt), und jedenfalls, wie oben bemerkt wurde, der Kunsthandel darin einen Impuls zum gesteigerten Aufschwunge findet, ist doch nicht in Abrede zu stellen, dass der ursprüngliche Tonsetzer an seinem aus dem Autorrechte fliessenden Vermögensrechte durch den zweiten nachbildenden Tonsetzer bisweilen auch gefährdet werden kann. So z. B. erscheint in dem Hefte: „33 Variationen von Beethoven über einen Diabelli'schen Walzer“ opus 120, der zum Thema der Variationen dienende Walzer Note für Note abgedruckt, und braucht also von dem Besitzer dieser Beethoven'schen Variationen nicht mehr insbesondere gekauft zu werden. Ueberhaupt kommen bei allen Variationen, in den Fantasien und selbstverstanden in den Potpourris, die entlehnten Themata auch in ihrer ursprünglichen Gestalt vor, was also die besondere Anschaffung derselben einigermassen entbehrlich macht und für deren Verleger ein Schaden ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Zudem beruht der Anwerth des abgeleiteten Productes und somit auch der durch dessen Verbreitung zu erzielende pecuniäre Gewinn bei den über Opernmelodien construirten Salonstücken, welche eben die zahlreichste Sorte der abgeleiteten Compositionen bilden, hauptsächlich doch nur auf der Beliebtheit des Hauptthema, ohne welches das neue Tonstück gar nie entstanden, und wenigstens gewiss nie so populär geworden wäre. Es schiene daher mindestens billig — will man schon nicht an dem Grundsatze des ausschliesslichen „Eigenthums der Melodie“ und somit an dem unbedingten Verbote jedweder Bearbeitung einer fremden Melodie festhalten [1]) — dass der Verleger des ersten (ursprüng-

[1]) Wir können uns nicht versagen, das Votum, welches der geistreiche Dessauer bei der von Seite der niederösterreichischen Handels- und Gewerbekammer eingeleiteten Berathung über die als wünschenswerth zu bezeichnenden Aenderungen in der österreichichen Gesetzgebung über das Autorrecht, bezüglich des Schutzes der Melodie abgegeben hat. Die hiezu abgeordnete Commission hatte sich mit überwiegender Stimmenmehrheit (darunter mehrere nur aus Opportunitätsgründen, mit Rücksicht auf die bestehenden musicalischen Zustände) für die Beibehaltung des Absatzes lit. b. in §. 6 des Patents vom 19. Octbr. 1846 ausgesprochen. Dessauer erklärte dagegen, dass er, abweichend von den Meinungen der übrigen Commissionsmitglieder, die Benützung einer fremden Idee ohne Einwilligung des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers, in keinem Falle und selbst dann nicht gestattet wissen wolle, wenn dieselbe einer Composition zur Grundlage dient, welche als selbstständiges Geistesproduct angesehen werden kann. Die zu einer Fantasie, Etude, u. s. w. benützte fremde Melodie bilde gewiss die interessanteste und gefälligste Idee des neuen Tonstückes, die weiter zu entwickeln sich der Componist dieser Pièce angeregt fühlte. Es sei daher ungerecht, den Urheber und Veranlasser zu dieser neuen Composition von der Theilnahme an den pecuniären Vortheilen, die ein Zweiter und Dritter davon zieht, auszuschliessen, und dessen Ideen der unbeschränkten Ausbeutung durch Andere preis zu geben. Allerdings sei es zur Förderung der Kunst erwünscht, Melodien so viel als möglich unter dem Publicum zu verbreiten, und sie so zum allgemeinen Eigenthum zu machen; allein diess dürfe nicht mit Beeinträchtigung des Componisten geschehen, welcher ebenso, wie der Maler, Bildhauer u. s. w. einen gerechten Anspruch habe, seine Ideen durch das Gesetz in der ausgedehntesten Weise geschützt zu sehen. — Wohl sei schon oft behauptet worden, dass mit der Kunst, als einer Gabe des Himmels, nicht gefeilscht werden dürfe, und dass für dieselbe der kleinliche Standpunkt pecuniärer Rücksichten nicht angemessen sei. Werde jedoch erwogen, dass die Heroën derselben, ein Mozart, Beethoven, und in neuerer Zeit ein Schubert, mit Dürftigkeit gekämpft, und dadurch gewiss in der noch freieren Entwicklung ihres Genius gehemmt, oder doch gezwungen waren, einer besseren und behaglicheren Stellung im Leben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

lichen) Tonstückes auch das zweite (darnach gebildete) Tonstück ausschliesslich in Verlag nehme, oder dass ihm doch das Vorrecht eingeräumt werde, das ihm unter billigen Bedingungen anzubietende zweite

---

zu entsagen, um ihrem innersten Drange folgen zu können, so ergebe sich die Nothwendigkeit, jeden Künstler vor einem ähnlichen Geschicke nach Möglichkeit zu bewahren, und ihm alle Wege zu bahnen, auf welchen ihn seine Befähigung zu einer gesicherten Existenz führen kann. Man dürfe auch nicht vergessen, mit welchen Mühen und Schwierigkeiten ein Componist, welcher ein Werk zur öffentlichen Aufführung bringen will, oft zu kämpfen hat, und wie entmuthigend es auf ihn einwirken müsse, wenn er nun sieht, wie seine Melodien, nachdem sie den Beifall des Publicums errungen, unter dem Schutze des Gesetzes von Andern benützt und zu Bearbeitungen der verschiedensten Art verwendet werden. Die Fälle seien nicht selten, dass der Bearbeiter einer beliebten Melodie mehr als deren Erfinder bekannt ist, und durch seine erborgten Ideen einen grösseren Gewinn als jener erzielt, dessen Talent er für sich auszubeuten weiss. Was haben nicht die nach Melodien aus *Mosè*, *Barbiere* und andern Opern Rossini's gelieferten Transcriptionen, Fantasien etc. den Componisten derselben getragen, während Rossini selbst von seinen, allen diesen Tonstücken zu Grunde gelegten Melodien einen verhältnissmässig nur geringen Nutzen zog. Schon die ewige Rüge, dass das wahre Talent stets darben müsse, sollte auf die Pflicht aufmerksam machen, die Interessen der Componisten in grösserem Masse als bisher zu wahren. Eine Ausdehnung der Rechte der Componisten in der beantragten Weise würde auf das Kunstleben selbst durchaus keine nachtheilige Wirkung haben, wie das Beispiel Frankreichs am schlagendsten beweise, wo die musicalische Idee unter der strengsten Obhut des Gesetzes steht, und doch die regste Kunstthätigkeit herrsche, so dass von Seite des Publicums niemals laut geworden ist, es würden ihm Auber's, Mayerbeer's, Rossini's, Bellini's, Donizetti's und Halévy's Melodien nicht hinlänglich vorgeführt. Ja, man müsse anerkennen, dass das Freigeben der Idee in Beziehung auf die Kunst eher nachtheilig als vortheilhaft wirke. Es sei Thatsache, dass, seitdem Opernmotive, Lieder u. s. w. mit so grosser Freiheit und in massenhafter Anzahl paraphrasirt werden, die edlere Richtung der Kammermusik, als die der Sonaten, Trio's, Quartette u. s. w. fast ganz in den Hintergrund gedrängt worden sei, da zu dem ersteren Genre nur wenig Begabung erfordert wird, während es nur bedeutendern Talenten vorbehalten ist, in den letztern etwas Nennenswerthes zu leisten. Mit dem Vorschub, den man der Mittelmässigkeit und einer flachen Kunstrichtung gewährt, zerstöre man den guten Geschmack, die wahre, echte Kunst. Da zur Beurtheilung der Frage, ob ein mit Benützung einer fremden Melodie componirtes Tonstück ein selbstständiges Geistesproduct sei, Sachverständige berufen werden sollen, so sei überdiess zu befürchten, dass Parteilichkeit und der Standpunkt der verschiedenen Schulen, welchen die Glieder dieser Jury angehören, nachtheilig auf das Urtheil einwirken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stück zu verlegen, sowie auch dem Urheber des ersten Stückes ein verhältnissmässiger Antheil an dem aus dem Absatze des zweiten erzielten Ertrage zuzukommen hätte.

Ausser den bisher besprochenen, im §. 6 des österreichischen Patents namentlich angeführten Tonweisen, gibt es noch andere Formen der Composition, denen die Benützung fremder musicalischer Gedanken zu Grunde liegt, und die also, ihrer Natur nach und nach dem Geiste des Gesetzes, nur dann der Behandlung als verbotener Nachdruck entgehen können, wenn sie die Merkmale selbstständiger Geistesproduction darbieten. Es sind diess die durch Liszt in Aufnahme gebrachten Transcriptions (wovon unter Nr. 21 bei den Arrangements); ferner die Parodie eines Tonstückes durch Veränderung des Tactes oder Rhythmus, Beifügung grotesker Accorde oder Instrumente u. dergl. (wie z. B. die „Parodie der Cavatine aus Rossini's *Tancred*, ein musicalischer Scherz für das Pianoforte" von Moscheles; der Hirtengesang mit Fagott-Begleitung in der Binder'schen Travestirung des Richard Wagner'schen Tannhäuser [1]).

Die verführerischeste Umformung aber ist für musicalische Speculanten die Erzeugung von Tanzmusik nach bekannten Motiven. Da zu der Umgestaltung einer, nicht schon eigends für den Tanz erfundenen Melodie in eine Tanzmelodie oft nichts Anderes gehört, als die Adaptirung des Tanz-Rhythmus, ja, diess nicht einmal nöthig ist, wenn das Original bereits ursprünglich in einem für den Tanz passenden Rhythmus com-

---

Votant sei daher die Meinung, dass nach dem Beispiele des französichen Gesetzes der Componist und dessen Rechtsnachfolger gegen jede Benützung der Original-Melodie geschützt werden sollte. (Bericht an die nieder-österreichische Handels- und Gewerbekammer, erstattet von der Commission, welche über das a. h. Patent vom 19. Octbr. 1846 zum Schutze des literarisch-artistischen Eigenthums zu berathen hatte. Wien, bei Gerold als Manuscript gedruckt, 1853.)

[1]) Nur darf die Parodie nicht zum Deckmantel für den Nachdruck des parodirten Tonstückes gelten; sie muss daher so entschiedene Abänderungen des ursprünglichen Werkes enthalten, dass durch deren Verbreitung dem Absatze des letzteren kein Eintrag geschehen kann. — „*On ne peut se prévaloir des licences de la parodie pour copier presque entièrement une chanson ou toute autre production, et s'assurer l'impunité. Ainsi jugé pour la chanson Bibi, ou le petit chien perdu contre sa parodie Mimi, ou la mort du petit chat (arrêt du tribunal de commerce de Paris, du 5. Février 1834: Mr. Scribe arbitre).*" *Gastambide*, p. 109. — Analog bemerkt Blanc in Bezug auf literarische Erzeugnisse: „*Le parodiste n'a pas le droit de reproduire une partie essentielle de la composition parodiée.*" *Blanc*, p. 233.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ponirt wurde, so muss diese, jeder selbstständigen Schöpfungskraft entbehrende Art der Umarbeitung als verbotener Nachdruck erklärt werden. Zudem ist gerade diese Verwendung musicalischer Motive ein besonders lucratives Geschäft und gehört zu den practischen Mitteln, den Verlag grösserer Compositionen, namentlich komischer Opern, nutzbringend zu machen, daher mancher Componist bei Erfindung seiner Opern-Melodien gleich auch schon auf deren Benützung in Tanzform denkt, und der Verleger mit der Herausgabe der arrangirten Tänze sich dann mehr beeilt, als mit jener des Originalwerkes, dem sie entnommen. Viele Motive in den Opern von Flotow, Offenbach u. a. m. sind schon geborene *Pastourelles, Poules, St. Simoniennes* u. s. w. Jeder Eingriff in derlei Unternehmungen verursacht also dem ursprünglichen Componisten oder dessen Rechtsnachfolger bedeutenden pecuniären Schaden und ist demnach vom juridischen Standpunkte um so verwerflicher [1]).

Das nämliche gilt in analoger Weise auch bezüglich der Umgestaltung von Opern-Motiven zu Märschen.

Eine in Deutschland weniger als in Frankreich übliche Benützung von Opernstücken ist die Vereinfachung derselben zu der Form kleiner Strophen-Lieder, wie solche im Singspiele (*Vaudevilles*) eingelegt werden. Eine derartige Umgestaltung, bei welcher die ursprüngliche Melodie unverändert beibehalten wird, die Herstellung einer einfacheren Begleitung und die Weglassung der Nebensätze aber durchaus kein Compositionstalent erfordert, sondern sich nur als eine mechanische Arbeit darstellt, muss, wenn sie ohne Zustimmung des Componisten der Oper oder seines Rechtsnachfolgers geschieht, als verbotener Nachdruck behandelt werden [2]).

[1]) Es war daher die Entscheidung der französischen Gerichte ganz gerecht, als sie den Componisten Strauss wegen Benützung fremder Opernmotive zu Walzercompositionen und deren Aufführung auf den Bällen der grosser Oper in Paris, der Verletzung des Autorrechts schuldig erkannten und zum Schadenersatze von 50 Francs für jeden Ball verurtheilten (österr. Gerichts-Zeitung vom Jahre 1855, Nr. 141). Ueberhaupt wird in Frankreich auf das Autorrecht hinsichtlich der arrangirten Tanzmusik grosser Werth gelegt und vorsichtig durch besondere Stipulationen dafür vorgesorgt: „*En traitant avec les directeurs de l'opéra et de l'opéra-comique, les compositeurs sont dans l'usage de se réserver le droit d'arranger ou de faire arranger les principaux motifs en contredances ou variations, et aussi de les faires exécuter sur les autres théâtres et dans les concerts publics. (Arrêt du trib. de comm. de Paris, 20. Août 1834, gaz. du 22.) Gastambide*, p. 265.

[2]) *Y a-t-il contrefaçon dans le fait de simplifier les airs d'opéras pour les accommoder aux couplets de vaudevilles, et l'impression des airs*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nachdem übrigens das österreichische Gesetz sogar die Benützung ganzer Tondichtungen zu neuen selbstständigen Erzeugnissen gestattet, so wird diess um so mehr von einzelnen musicalischen Motiven gelten, sobald dieselben auf solche Art bearbeitet werden, dass daraus ein neues selbstständiges Kunstproduct entsteht.

Hienach wird auch die Zulässigkeit der Reminiscenz und des Plagiats in der Tonkunst zu beurtheilen sein, von denen wir oben (Nr. 3) einige Beispiele gegeben haben. Es wird also Niemandem verboten sein, über ein fremdes Fugenthema eine neue, ganz verschiedene Fuge zu componiren, wie es Mozart mit dem Händel'schen Fugenthema gethan (S. 20, VI.) Die Verwendung des Motivs aus der Beethoven'schen Sonate durch Bellini in der „Norma“ (S. 22, lit. B.) gestaltet sich, da sie nur fragmentarisch ist und die Moll-Tonart in Dur verwandelt wurde, zu einem Tonstücke, das kaum mehr an das Original erinnert; bei dem Chor in der „Straniera“ hält sich Bellini zwar etwas mehr an das aus der 5. Symphonie Beethoven's entlehnte Thema (S. 23, lit. C.), die Verwendung als Gesangstück und das Abgehen der Beethoven'schen Modulation in dem 7. Tacte hat aber aus dem Urbilde etwas ganz Anderes gemacht. Die Benützung Beethoven'scher Thema durch Robert Schumann in seiner D-dur Symphonie (S. 25, lit. E.) ist so eigenthümlich, dass sie als eine selbstständige Arbeit des letztgedachten Componisten sich darstellt. Die Benützung der Themata von Haydn und Nägeli durch Rossini (S. 22 u. 24, lit. A. u. D.) ist durch die Aenderungen im Rhythmus und Zeitmass so verdeckt, dass sie von dem Zuhörer kaum bemerkt wird. Minder verdeckt erscheint das Anlehnen an den Mozart'schen Urgedanken in dem Meyerbeer'schen Trinkliede im „Propheten“ (S. 25, lit. F.) ungeachtet der zur Verdeckung des Plagiats angewendeten Hilfsmittel durch Modificirungen im Zeitmass, im Rhythmus, in der Stimmlage und Tonart; — aber diese Veränderungen stellen in der That auch, wenigstens äusserlich, ein neues Tonstück her.

In allen diesen Fällen kann überdiess die Nachbildung dem Absatze des Vorbildes nicht abträglich sein; der dem ersten Componisten gebührende pecuniäre Gewinn erleidet durch die Bearbeitung des zweiten Componisten nicht den geringsten Schaden; es besteht also auch keine materielle Verletzung des Autorrechtes [1]).

---

ainsi simplifiée ne peut-elle se faire sans l'autorisation des éditeurs de la musique originale? La cour royale de Paris a jugé avec raison qu'il y avait contrefaçon. Gastambide, p. 262.

[1]) *Extraire d'un opéra un air détaché et le publier séparément, c'est commettre le délit de contrefaçon. En effet c'est, au moyen d'une reproduction*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Unter der letzteren Voraussetzung wird sich auch die blosse Einfügung eines bekannten fremden Motivs in ein Tonstück (analog der Behandlung im Potpourri) aus einer künstlerischen Intention, z. B. als scherzhafte Anspielung, als besondere Characterisirung irgend einer Person u. dergl. rechtfertigen lassen. So durfte sich Hoven erlauben, zu dem Heine'schen Gedichte „vom deutschen Dichter" das Reichardt'sche „deutsche Lied" erklingen zu lassen, und bei dem Heine'schen „Madame, ich liebe Sie!" an die hyper-sentimale Tenor-Arie aus Bellini's „Pirata" zu erinnern.

21. Uebersetzungen (Arrangements) für verschiedene Tonwerkzeuge.

Wenn gleich zwischen dem Uebersetzen eines literarischen Werkes in eine andere Sprache, und dem „Arrangement" eines Tonstückes für andere Tonwerkzeuge, eine Analogie besteht, so walten dabei auch so wesentliche Unterschiede ob, dass es irrig wäre, die Bestimmungen in Betreff des Autorrechtes für diese beiden Arten der Uebertragungen einander gleich zu halten, wie man es zu thun pflegt [1]).

Zum Uebersetzen eines Werkes in eine andere Sprache ist, ausser der genauen Kenntniss der Ursprache auch eine eben so genaue Kennt-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

partielle, causer un préjudice à l'auteur qui a seul le droit de vendre son opéra, non seulement en entier, mais par parties. Au contraire, prendre quelques mesures d'un opéra pour les intercaler dans un nouvel opéra, ou même pour en composer un air détaché, mais en lui donnant un caractère propre et original, ce n'est point commettre une contrefaçon, parceque la reproduction partielle n'emporte, en ce cas, aucun préjudice. Gastambide, p. 260.

[1]) Es ist diess abermals ein Fall, wo das Verkennen der hier obwaltenden wesentlichen Unterschiede zwischen Werken der Literatur und der Tonkunst zu Fehlschlüssen führen muss. So geht Kramer irre, wenn er behauptet: „Musicalische Werke haben mit den gewöhnlichen Schriften eine so grosse Aehnlichkeit, dass man sie eine Art von Schriften nennen könnte. Der einzige Unterschied besteht darin, dass sie, statt durch Buchstaben Worte, durch Noten Töne ausdrücken. Leicht ergeben sich, wenn man die Sache so auffasst, die Aehnlichkeiten, sowie die Abweichungen." Daraus folgert er denn: „Daher ist das Excerpiren einer Partitur zu einem Clavierauszuge und die Variation eines fremden Thema's ein rechtmässiger Gebrauch; die Uebertragung eines fremden Tonstückes aber in ein eigenes Werk nur unter Beschränkungen zu gestatten und die Hinzufügung einer fremden Weise wie eine Uebersetzung zu betrachten." Kramer Dr. Wilhelm August: Die Rechte der Schriftsteller und Verleger. Heidelberg 1827, S. 112.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

niss und ein höherer Grad der Gewandtheit in Handhabung der Sprache, in welche übersetzt wird, nothwendig. Bei wesentlich verschiedenen Sprachen (z. B. bei Uebersetzung aus einem romanischen in ein germanisches Idiom und umgekehrt) soll der Uebersetzer im Stande sein, die eigenthümlichen Redensarten der einen Sprache durch Auffindung der nächstverwandten Ausdrücke in der andern wieder zu geben: seine Arbeit setzt umfassende Studien und eigenes Schreibtalent voraus. Seine Arbeit wird zu einem selbstständigen Schaffen; eine gute Uebersetzung wird nur von einem ebenbürtigen Schriftsteller, ja, eine poetische nur von einem Dichter (Schiller's Uebersetzung der Aeneïde, Voss's Uebersetzung des Homer) verfasst werden können.

Dagegen ist das Uebertragen eines Tonstückes für andere Tonwerkzeuge bei weitem leichter, ja nicht viel mehr als eine mechanische Thätigkeit. Sie erfordert nicht die Gabe der selbstständigen Gestaltung. Sobald der Uebersetzer das Original lesen kann und den Gebrauch der Tonwerkzeuge, für welche das Tonstück arrangirt werden soll, kennt, wird sich sein Geschäft auf ein, oft geradezu wörtliches Copiren beschränken; daher derlei Arbeiten auch Musikern von sehr untergeordnetem Range anvertraut werden können. Zugegeben, dass ein von einem grossen Meister vorgenommenes Arrangement besser ausfallen wird, als jenes durch einen gewöhnlichen Musikanten: das ändert nichts an dem allgemeinen Satze, dass man eben kein Meister sein muss, um doch brauchbar zu arrangiren, und dass ein Arrangement gegenüber der ursprünglichen Composition eine zu untergeordnete Leistung ist, um als ein selbstständiges Geistesproduct angesehen zu werden, worauf ein mit dem Autorrechte des ursprünglichen Tonsetzers concurrirendes Autorrecht behauptet werden könnte [1]).

---

[1]) Das preussische Gesetz von 1837 §. 20, erklärt daher: „Einem verbotenen Nachdruck ist gleich zu achten, wenn Jemand von musicalischen Compositionen Auszüge, Arrangements für einzelne Instrumente, oder sonstige Bearbeitungen, die nicht als eigenthümliche Compositionen betrachtet werden können, ohne Genehmigung des Verfassers herausgibt.“ Hitzig Dr. J. E. (in der allgemeinen Presszeitung) bemerkt hierüber, man habe sich überzeugt, dass die Anfertigung des Arrangements sich nur als Nachdruck betrachten lasse, da hierzu nur Kenntniss der Musik, nicht die Gabe der Composition in Anspruch genommen werde. — Dieselbe Anschauung theilt das weimar'sche, das braunschweig'sche und das russische Gesetz. S. bei Wächter, S. 597.

Auch Jolly, S. 168, spricht sich über den künstlerischen Werth der musicalischen Arrangements in gleicher Weise aus: „Die Einrichtung eines Musikstückes für andere Instrumente als die von dem ursprünglichen Com-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ein wesentlicher Unterschied zwischen der literarischen und musicalischen Uebersetzung liegt noch darin, dass bei einem literarischen Producte der Schriftsteller vor Allem auf den Absatz des Urtextes seines Werkes rechnet und eine Uebersetzung desselben in der Regel nicht einmal beabsichtiget. Bei musicalischen Compositionen aber wird der pecuniäre Gewinn gewöhnlich mittelst der verschiedenen Arrangements erreicht, ja bei einigen Arten von Tonwerken gibt es eben keine andere vermögensrechtliche Verwerthung als durch den Absatz der Arrangements. Diess gilt hauptsächlich von Orchester-Partituren. Da das Lesen derselben schon einen höheren Grad musicalischer Fertigkeit erfordert, als ihn blosse Dilettanten besitzen, so sind diese, welche gerade das Musicalien kaufende Publicum bilden, auf die Anschaffung des Arrangements (des Clavierauszuges) angewiesen. Es wird also der Clavier-Auszug gekauft und nicht die Original-Partitur, während bei Büchern dem Urtext vor der Uebersetzung der Vorzug gegeben wird. Insbesondere wird bei Opern, der grossen Druckkosten wegen, in der Regel die voluminöse Partitur nicht einmal für die theatralische Aufführung in Druck gelegt, sondern für jede einzelne Bühne, welche darnach begehrt, besonders abgeschrieben. Der Componist würde also für seine Oper keinen Verleger finden, wenn diesem nicht die Verwerthung mittelst der verschiedenen Arrangements, insbesondere für das so verbreitete Clavier, zu Gebote ständen, — und so bezieht sich bei solchen Tonwerken das Verlagsgeschäft nicht sowohl auf die Original-Partitur (deren Herausgabe vielleicht erst nach Jahren gewagt wird), als auf den Clavierauszug und andere sonst etwa gesuchte Arrangements, z. B. für die Guitarre, für eine Flöte oder Violine mit Clavierbegleitung und dergl.

---

ponisten gewählten, wird auf den Character einer selbstständigen Arbeit so wenig Anspruch machen können, als das Wiedergeben eines literarischen Erzeugnisses mit mehr oder minder bedeutenden stylistischen Abänderungen. Das Gleiche muss auch wohl von s. g. Clavierauszügen gelten, welche ein für Orchester und Gesang oder sonst eine vollere Instrumentirung geschriebenes musicalisches Werk Stück für Stück zur Aufführung auf dem Clavier wiedergeben. Es wird freilich einem einzigen Instrumente alles das übertragen, was der Verfasser des Originals vielleicht auf zwanzig und mehr Stimmen vertheilt gehabt hatte; allein es wird doch immer lediglich sein Werk ohne Abänderung, wenn auch in gedrängter Weise und vielleicht mit einigen neuen, für das gewählte Instrument geeignetern Figuren wiedergegeben, und es kann demnach einer solchen Arbeit der Character einer selbstständigen, den Verboten des Nachdruckes nicht unterliegenden Schöpfung nicht zugestanden werden, obgleich ihr Verfertiger ein gewisses Verständniss des von ihm znsammengedrängten Originalwerkes haben muss.“

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aus diesen Betrachtungen ergibt sich, dass während bei literarischen Erzeugnissen die Absicht, solche auch in Uebersetzung herauszugeben, nicht nothwendig vermuthet werden muss, bei musicalischen Compositionen das Gegentheil eintritt, und bei einigen Kategorien derselben geradezu mit Bestimmtheit die Absicht vorauszusetzen ist, dass nicht das Original, sondern nur die Uebersetzung herausgegeben werden will.

Die Anordnung des österreichischen Gesetzes ist daher nicht ganz sachgemäss, wenn als Regel festgesetzt wird: „Als verbotener Nachdruck oder Nachstich ist nicht anzusehen, somit gestattet: das Arrangement oder die Einrichtung eines Tonstückes für andere oder weniger Instrumente, als es ursprünglich gesetzt ist“ (Patent, §. 6, lit c.). Allerdings sucht das Gesetz zugleich auch das Autorrecht des ursprünglichen Componisten oder seines Rechtsnachfolgers in Bezug auf die Arrangements durch den Beisatz zu wahren: „Hat sich aber der Tondichter das Vorrecht der Herausgabe eines Arrangements im Allgemeinen oder doch für bestimmte Instrumente auf dem Titelblatte seines veröffentlichten Werkes ausdrücklich vorbehalten, so ist jedes vor Ablauf eines Jahres nach dem Erscheinungsjahre der Original-Composition, ohne Einwilligung des Tonsetzers oder seiner Rechtsnachfolger veröffentlichte Arrangement als verbotener Nachdruck zu behandeln“ (Patent, ebenda). — Wozu aber dem Tondichter einen ausdrücklichen Vorbehalt zur Pflicht machen, wenn sich dieser nach dem Wesen des musicalischen Verlages von selbst verstehen sollte?

Jedenfalls bleibt vor der rechtmässigen Veröffentlichung eines Tonstückes durch den Druck jede Herausgabe eines Arrangements ohne Genehmigung des Tonsetzers verboten, da überhaupt nur diesem zusteht, sein Werk erstmals in was immer für einer Gestalt erscheinen zu lassen.

Bemerkenswerth ist, dass das österreichische Gesetz bei den musicalischen Arrangements keine besondere Anordnung zum Schutze der einzelnen Ausgaben dieser Art enthält, wie dasselbe es in Betreff der Uebersetzungen in andere Sprachen für nothwendig erachtet hat [1]). Und doch ist gerade in dieser Beziehung eine wirkliche Analogie zwischen den beiden Productions-Gebieten vorhanden, und es müssen daher auch

---

[1]) „Hat der Autor des (literarischen) Werkes das Werk zugleich in mehreren Sprachen erscheinen lassen, so wird jede dieser Ausgaben als Original behandelt. Jede rechtmässig erschienene Uebersetzung wird gegen Nachdruck geschützt, und von mehreren Uebersetzungen, die später erschienene als Nachdruck angesehen, wenn sie sich von der frühern gar nicht oder nur durch unerhebliche Abänderungen unterscheidet“ (Patent, §. 5, lit. c).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

analoge Bestimmungen für beide angenommen werden. Demgemäss wird also, wenn der Componist oder sein Verleger das Tonwerk zugleich in mehreren Arrangements erscheinen lässt (z. B. ein Lied gleichzeitig für eine höhere oder tiefere Stimme, ein Orchesterstück für zweihändiges und vierhändiges Clavierspiel), jede dieser Ausgaben als Original zu behandeln sein; jedes rechtmässig erschienene Arrangement ist gegen Nachdruck zu schützen, und von mehreren Arrangements das später erschienene als Nachdruck anzusehen, wenn es sich von den früheren gar nicht, oder nur durch unerhebliche Abänderungen unterscheidet. So besteht z. B. ein wesentlicher Unterschied zwischen den Arrangements der Beethoven'schen Symphonien für das Clavier zu vier Händen, wie solche von Carl Czerny mit Anwendung sämmtlicher Octaven des Claviers wegen Verdopplung aller Stimmlagen geliefert wurden, und jenen welche, jedenfalls viel kunstgemässer, mit Beibehaltung der Stimmlagen des Originals, von Mockwitz und Bagge verfasst wurden; zwischen der Mozart'schen Instrumentirung der Händel'schen Oratorien und jener von Mosel. Der Verleger des einen Arrangements dürfte daher nicht eigenmächtig auch das Andere herausgeben.

Uebrigens ist die Definition, welche der §. 6. lit. c. des österreichischen Patentes über das Arrangement aufstellt zu beschränkt, als dass sie in ihrer practischen Anwendung ganz wörtlich zu nehmen wäre. Die angeführte Gesetzstelle spricht nämlich nur von der „Einrichtung eines Tonstückes für andere, oder weniger Instrumente, als es ursprünglich gesetzt ist“; es würde also, nach dem strengen Wortlaute, ein Arrangement für mehr Instrumente erlaubt sein; — und ebenso spricht das Gesetz nur von der Einrichtung „für andere oder weniger Instrumente“; es wäre also das Arrangement für Singstimmen oder aus solchen erlaubt; — was doch Alles consequenter Weise gleichfalls als verwerflicher Nachdruck sich darstellt.

22. Unerlaubte Benützung literarischer Erzeugnisse zu musicalischen Zwecken.

Wir haben oben gesehen (Nr. 5 und 8), dass dem Musiker auch ein Autorrecht auf den zu seinem musicalischen Werke gehörigen Text innerhalb gewisser Schranken zusteht. Es werden also Ueberschreitungen dieser vom Gesetze gezogenen Grenzen als verbotener Nachdruck zu behandeln sein.

Dergleichen Uebergriffe wären: das Inmusiksetzen und Veröffentlichen (mit oder ohne die Musik) eines vom Verfasser des Textes selbst noch nicht veröffentlichten Textes, ohne Einwilligung desselben; — das

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Abdrucken eines, wenn gleich sonst schon veröffentlichten Textes zugleich mit der Composition, wenn hierüber durch Vertrag etwas Anderes bestimmt worden wäre; — das Abdrucken des Textes ohne die Musik, falls der Dichter hiezu nicht einwilligt: eine Einwilligung, welche nur bei musicalischen Werken, die zur öffentlichen Aufführung bestimmt sind, hinsichtlich des Abdruckes des Textes zur Benützung bei der Aufführung des Tonstückes vorausgesetzt wird; — die bloss äusserliche, nicht zugleich mit der Composition und durch dieselbe entstandene Verbindung eines fremden Textes mit einer fremden Composition.

Der Verfasser des Textes würde sich seinerseits durch die, ohne Zustimmung des Componisten vorgenommene Herausgabe der Musik, mit oder ohne den Text, eines verbotenen Nachdruckes schuldig machen (Nr. 8), es möge der Text ursprünglich in Musik gesetzt, oder vom Componisten erst nachträglich unterlegt worden sein. Die Herausgabe eines fremden Tonstückes mit einer eigenmächtig veranstalteten Uebersetzung des dazu gehörigen, oder mit Unterlegung eines anderen Textes, wäre gleichfalls verbotener Nachdruck.

Das Componiren eines bereits von einem anderen Tonsetzer in Musik gesetzten Textes wäre, wenn sich der Verfasser oder der rechtmässige Erwerber des Textes das ausschliessliche Recht hinsichtlich der Composition zu demselben ausdrücklich vorbehalten hat, oder sich dieser Vorbehalt nach den Umständen von selbst versteht (S. 41) eine Verletzung des Autorrechtes; und zwar sowohl jenes des ersten, rechtlich berufenen Componisten, als nach Umständen auch des Dichters, wenn nämlich dieser sich sein Bestimmungsrecht über die Wahl des Componisten für seinen Text noch weiter vorbehalten hat. Die Veröffentlichung solcher Compositionen unterläge dem Nachdrucks- und Aufführungs-Verbote.

Hier möge auch die Frage ihren Platz finden, inwiefern ein Werk der Literatur auch für ein Product der Tonkunst benützt werden dürfe, indem z. B. ein Drama, ein Roman, eine Novelle u. s. w. zu einer Oper oder Cantate umgestaltet wird? Die Erörterung hierüber scheint in erster Linie das literarische Autorrecht zu betreffen, da zwischen dem Originalwerke und der musicalischen Composition das für letztere aus ersterem abgeleitete Textbuch steht, und es sich also zuerst fragen würde, ob es einem Dichter erlaubt sei, ein fremdes literarisches Product zu einem Musiktexte umzuarbeiten? Allein, gerade diese Frage findet nur vom specifischen Standpunkte der Tonkunst ihre erschöpfende Beleuchtung, — und da wird sie wohl bejaht werden müssen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Fassen wir nämlich die eigenthümliche Aufgabe der Tonkunst, insbesondere der dramatischen Musik in's Auge, — und bei Operntexten kommen dergleichen Benützungen literarischer Producte am häufigsten vor, — so finden wir das Grundwesen des musicalischen Dramas von jenem des dramatischen oder erzählenden Literaturwerkes ein so entschieden anderes, dass schon das Verfassen des Opernbuches eine von einem rein literarischen (dramatischen oder epischen Werke) ganz verschiedene Bearbeitung erfordert. Soll ein bestehendes Drama zu einer Oper umgearbeitet werden, so wird das für die letztere nothwendig werdende Hervorheben der lyrischen Situationen; das Wegfallen aller bloss reflectirenden Stellen; das Drängen der Handlung, ohne sich in psychologische Character-Entwicklung einzulassen, die Beschränkung der Zahl der einzelnen Personen, dafür aber das Voranstellen des Chors; dann die äussere Form in der Eintheilung der Scenen, der Actschlüsse u. s. w., das Opern-Textbuch an sich als ein dem Drama, dem es nachgebildet ist, ganz heterogenes Kunstproduct erscheinen lassen [1]). Diess wird natürlich noch mehr von einem nicht einmal in dramatischer Form verfassten Urbilde (einem Roman, einer Novelle), bei dem erst der ganze theatralische Apparat neu erfunden werden muss, gelten.

Wollte man nun selbst zugeben, dass die Rechtmässigkeit solcher Umgestaltungen — die Umarbeitung eines Romanes in ein Drama, aus einer in Prosa geschriebenen Erzählung in eine versificirte Ballade, aus einer fünfactigen Tragödie in einen dreiactigen Operntext — vom rein literarischen Standpunkte, insoferne alle diese Gebilde nur als literarische Erzeugnisse betrachtet werden, angefochten werden könnte, weil sich die Nachbildung doch immer nur desselben Darstellungsmittels (des geschriebenen Wortes) bedient [2]), so stellt sich die Sache vom musicalischen Standpunkte betrachtet wesentlich anders dar.

---

[1]) Es ist eben die Verirrung einer gewissen Schule, die beiden Kunstgattungen zu verwechseln und zu behaupten, eine Oper sei nur ein Drama mit Musik. S. die Anmerkung 2, S. 36.

[2]) Das österreichische Gesetz gestattet zwar nicht ausdrücklich die Benützung eines fremden literarischen Werkes zu einem gleichfalls literarischen Producte, doch scheint die Erlaubniss hiezu aus dem §. 4 des Patents, lit e, sich zu ergeben, wo es heisst: „Von zwei, unter dem nämlichen oder auch unter verschiedenen Titeln vorkommenden Werken, welche denselben Gegenstand in nämlicher Ordnung und Eintheilung behandeln, ist das später erschienene dann als verbotener Nachdruck zu betrachten, wenn nicht die darin wahrgenommene Vermehrung oder sonstige Veränderung des Inhaltes für so wesentlich und überwiegend erkannt wird, dass es als ein neues selbständiges Geistesproduct erachtet werden

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Durch die Betonung entsteht ein ganz neues, selbstständiges Kunstwerk, und es wäre eine engherzige Beschränkung der geistigen Production, wollte man demselben seine kunstgemässe und rechtsgiltige Existenz desshalb bestreiten, weil der Urstoff des nunmehr durch die Musik zur Erscheinung gebrachten Kunstwerkes einem fremden literarischen Erzeugnisse entnommen wurde, das eben einem ganz anderen Kunstgebiete angehört. Der Bildhauer darf sich die Scene zwischen Johanna und Lionel aus dem von Schiller gedichteten Trauerspiele „Johanna d'Arc", oder die Scene des unter dem Hollunderbaume schlummernden, vom Grafen Wetter von Strahl belauschten Käthchens von Heilbronn aus dem Kleist'schen Drama, zur Erzeugung einer plastischen Gruppe aneignen; denselben Gegenstand kann der Maler zu einem Gemälde wählen; warum nicht auch der Tonsetzer zu einem Duette? Der künstlerisch anregende Stoff wird so in allen Kunstgebieten, je nach ihrer Eigenthümlichkeit bearbeitet worden sein, und zwar in jedem zu einem selbstständigen Kunstproducte. Es wird daher auch gewöhnlich die Benützung eines fremden literarischen Stoffes zu einem Musiktexte als erlaubt zugestanden, und so haben die Textbücher zahlreicher Opern und Cantaten in den Theaterstücken von Shakespeare, Schiller, Victor Hugo, in den Romanen von Walter Scott, in den Gedichten von Thompson, Th. Moore u. a. m. ihren Ursprung [1]).

Zudem wird in der Regel dem Verfasser des Urwerkes durch das neue Product kein vermögensrechtlicher Schaden zugefügt. Beide Werke haben ihr abgesondertes Publicum und wirken nur, jedes in seinem eigenen Kreise [2]). Sollte aber in einem concreten Falle durch den Erfolg

---

muss." — Vergl. auch das Gutachten des preussischen Sachverständigen-Vereines: „Erlaubte Benützung einer Erzählung als Stoff zu einem Drama" (nämlich der Erzählung „die Frau Professorin" von Auerbach zu dem Stücke „Dorf und Land" durch Charlotte Birch-Pfeiffer benützt), bei Heydemann und Dambach, S. 516.

[1]) Strenger fassen die Franzosen die Sache auf; Vergl. Blanc *Étienne: Traité de la contrefaçon en tous genres.* Paris 1855. S. 232: „*Il y a représentation illicite et contrefaçon littéraire à transformer en opéra un vaudeville ou un drame*". S. 333: „*Cependant s'il arrivait que l'auteur qui arrange un roman pour la scène reproduisit littéralement des parties notables de l'ouvrage où il a puisé son sujet, alors il rentrerait dans les conditions de la contrefaçon ou de la représentation illicite*". — Die Aufführung der Donizetti'schen Oper „*Lucrezia Borgia*" stiess in Paris auf Anstände, weil der Text dem gleichnamigen Drama von Victor Hugo nachgebildet ist.

[2]) „Hätte der fremde Text durch die Verarbeitung in dem neuen Werke so sehr eine andere Bedeutung oder Stellung erlangt, dass letzteres

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

des abgeleiteten Tonwerkes jener des literarischen Urwerkes wirklich beinträchtigt werden, dann könnte allerdings der Dichter des letzteren oder sein Rechtsnachfolger Einsprache gegen die Aufführung des ersteren erheben, so lange das Originalwerk noch nicht Gemeingut geworden ist. Es lässt sich nicht läugnen, dass die musicalischen Meisterstücke, welche Mozart mit seinem „Don Juan“ und seiner „Hochzeit des Figaro“ geliefert hat, die bezüglichen bloss dramatischen Werke von Molière und Beaumarchais, nach denen da Ponte seine Operntexte für Mozart verfasste, von der Bühne verdrängt haben; dasselbe that Rossini mit seinem „*Barbiere di Siviglia*“ gegenüber dem Original-Lustspiele von Beaumarchais.

23. Verletzung des Autorrechtes durch unbefugte Aufführung.

Wir haben oben (Nr. 12) das ausschliessliche Recht des Autors, sein Werk zur Aufführung zu bringen, erörtert, sowie die Bedingungen, unter denen dieses Recht von demjenigen, der es vom Autor ableitet, ausgeübt werden kann.

Die sich dabei ergebenden Rechtsverletzungen fallen unter die Sanction der Gesetze zum Schutze der Autorrechte; hier sollen noch einige besondere Momente angeführt werden, welche zum Thatbestande der Rechtsverletzung erforderlich sind.

Indem das österreichische Gesetz verbietet, ein noch nicht durch den Druck oder Stich veröffentlichtes musicalisches Werk, sei es im Ganzen, sei es mit Abkürzungen oder unwesentlichen Abänderungen, ohne Einwilligung des Tonsetzers oder seines Rechtsnachfolgers öffentlich aufzuführen (S. 60), macht es dabei keinen Unterschied, ob zur Aufführung das Manuscript benützt, oder das Tonstück etwa aus dem Gedächtnisse vorgetragen würde.

Wohl aber ist es entscheidend, ob die Production öffentlich oder nur im Privatkreise geschah, da ausdrücklich nur die öffentliche Aufführung verboten ist. Indessen sollte, wenn nicht dem Aufführungsrechte des Componisten zu nahe getreten werden will, der Begriff der Oeffentlichkeit nicht zu enge genommen werden. Allerdings versteht der Sprachgebrauch im Allgemeinen unter öffentlicher Aufführung nur eine solche, zu welcher Jedermann (sei es gegen Bezahlung oder unent-

---

dem ersteren keine Concurrenz machen kann, so fiele für den Verlagsberechtigten jeder Grund, sich zu beklagen, weg. Unter diesem Gesichtspuncte wird namentlich auch die Bearbeitung eines poëtischen Werkes für die Bühne fallen. Indessen kommt auch hier Alles auf die concreten Umstände an.“ Wächter, S. 526.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

geltlich) der Zutritt gestattet ist [1]). Aber auch eine Aufführung vor einem Zuhörerkreise mit beschränktem Zutritte (z. B. im Salon eines tonangebenden Mäcenas; in einem bei einen reichen Banquier sich versammelnden Theezirkel) kann für den Erfolg eines Werkes, sowohl was dessen künstlerischen Ruf, als dessen pecuniäre Verwerthung betrifft, sehr wichtig sein, und wäre daher, wenn sie ohne Zustimmung des Componisten oder seines Rechtsnachfolgers geschieht, für rechtswidrig zu halten, sobald ein daraus erwachsender Schaden nachgewiesen werden kann (z. B. dass vorlaute Recensionen über das gehörte Werk absprechen, oder dass die Zuhörer des Privatkreises keine Billets zu dem öffentlichen Concerte kaufen).

Es wird an der Rechtswidrigkeit der Aufführung nichts ändern, wenn diese nicht in der Urgestalt, sondern etwa in einem Arrangement stattfindet, z. B. wenn eine Instrumental-Symphonie im Clavierauszuge producirt würde, da auch hiedurch der Tonsetzer empfindlichen Nachtheil zu besorgen hat. Besonders gefährlich für die Interessen des Componisten oder seines Verlegers kann die vorzeitige Aufführung einer Oper am Clavier, oder gar auf einem Privattheater sein, das oft eine eben so zahlreiche Zuhörerschaft, wie ein öffentliches Schauspielhaus versammeln kann. Fällt eine solche Aufführung unglücklich aus, so wird schon dem Rufe des Werkes für die künftige öffentliche Aufführung in bedenklicher Weise präjudicirt; jedenfalls entfällt für einen Theil des Publicums der Reiz der Neuheit [2]).

Es ist übrigens gleichgiltig, ob die öffentliche Aufführung in einem Concerte, oder etwa an öffentlichen Orten als Zugabe zu anderweiter Unterhaltung; ob die Aufführung unentgeltlich oder gegen Eintrittsgeld stattfindet, und ob letzteres etwa zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt wird [3]).

Ebenso wäre die Aufführung des Tonwerkes in einer Kirche, sobald solche allgemein zugänglich oder doch vor einer grösseren Menge von Zuhörern geschieht, nicht gestattet [4]).

Auch gegen die Aufführung eines Tonstückes durch sogenannte Bettelmusicanten (Harfenisten, Bänkelsänger u. dergl.) bestehen die

---

[1]) Ueber den Begriff „öffentlich“ vergleiche auch Hye, Dr. Anton Ritter v. Glunek: Erläuterung des österreichischen Strafgesetzes, Wien 1855, S. 744 (Bemerkungen zum §. 63 des St. G.).

[2]) Harum, S. 212 hält die Aufführung auf einem Privattheater (sogenannte Liebhaber- oder Dilettantentheater) für erlaubt, sobald sie nicht dem ganzen Publikum zugängig gemacht wird.

[3]) Wächter, S. 634.

[4]) Harum, S. 212.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nämlichen Verbotsgründe. Solche Productionen, die bisweilen sogar künstlerisch nicht ohne allen Werth sind, können jedenfalls durch die daraus entstehende Abgedroschenheit der also verbreiteten Melodien, das Verlagsrecht des Componisten oder seiner Rechtsnachfolger gefährden [1]). Dasselbe gilt von den an allen Strassenecken dieselben Stücke ableiernden Drehorgeln [2]), sowie von den in öffentlichen Localen aufgestellten Spieluhren [3]).

Das blosse Nachsingen einer noch nicht veröffentlichten Melodie (z. B. nach Anhörung derselben in einer Theaterprobe), wäre, wenn diess nicht als förmliche Aufführung an einem öffentlichen Orte (etwa mit einer Instrumentalbegleitung) geschieht, wohl eine tadelnswerthe Indiscretion, nicht aber eine gesetzlich strafbare Verletzung des Autorrechtes des Componisten.

Inwieweit dem Dichter des Textes einer musicalischen Composition das Recht zur öffentlichen Aufführung dieser letzteren zukommen kann, wurde oben gezeigt (Nr. 5 und 8).

24. Verletzung des musicalischen Autorrechtes durch unbefugten Handel.

Schon die unbefugt vorgenommene mechanische Vervielfältigung eines Tonwerkes bildet an sich den vollbrachten Nachdruck (S. 83) und begründet den Anspruch des dadurch gefährdeten Componisten oder seines Rechtsnachfolgers auf die gerichtliche Verfolgung des Vervielfältigers, selbst wenn aus irgend einem Grunde die Verbreitung der nachgedruckten Exemplare nicht stattgefunden hätte.

---

[1]) Harum, S. 212, will öffentliche Aufführungen durch Bettelmusicanten frei geben; nicht so Wächter, S. 634.

[2]) Es dürfte hier auch die an dem Kunstwerke begangene Profanation berücksichtiget werden; derselbe Grund aus dem, nach Gastambide, im Gebiete der bildenden Kunst artistische Darstellungen auf den Umschlägen von Bonbons u. dgl. als Nachdruck erscheinen: „*Le préjudice ne résulte pas seulement d'une concurrence commerciale, il résultait surtout de l'avilissement dans lequel les gravures originales devaient nécessairement tomber après une pareille profusion.* Gastambide *traité*, S. 295; s. auch Wächter, S. 590.

[3]) Es ist in neuerer Zeit wiederholt vorgekommen, dass Sendungen von Musikdosen aus der Schweiz, für den überseeischen Markt bestimmt, in Frankreich mit Beschlag belegt und einer gerichtlichen, sehr strengen Verurtheilung unterworfen wurden, weil auf jenen Musikdosen Melodieen übergetragen waren, von welchen französische Verleger das „Eigenthumsrecht“ beanspruchen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

In der Regel ist jedoch eben die Verbreitung der Nachdrucks-Auflage der Zweck des Vergehens, und da dieselbe auch durch andere Personen, als jene, welche die Vervielfältigung vornehmen, erfolgen kann, muss gegen den Verbreiter noch eine besondere gesetzliche Bestimmung ausgesprochen werden.

Das österreichische Gesetz erklärte daher ausdrücklich den Handel (Debit) mit Erzeugnissen eines durch das Gesetz verbotenen, im In- oder Auslande veranstalteten Nachdruckes und jeder anderen demselben gleich geachteten Vervielfältigung, gleichfalls als verboten; er möge von Buch-, Kunst- oder Musicalienhändlern, oder wem immer, der sich denselben zum Geschäfte macht, unternommen worden sein (Patent, §. 12).[1]).

Unter die Producte mechanischer Vervielfältigung, deren Debit als verboten anzusehen ist, werden auch blosse Abschriften von Musicalien zu rechnen sein, wenn durch deren Verbreitung dem Verlagsberechtigten ein Schaden erwächst (Nr. 19). Auch der Handel mit abschriftlichen Partituren oder Textbüchern zum Behufe unerlaubter Aufführungen musicalischer Werke müsste als eine Verletzung des Autorrechtes behandelt werden [2]).

Unter dem Ausdrucke „Handel“ wäre auch eine unentgeltliche Vertheilung zu verstehen, sobald sie in einem Masse geschieht, welche den, dem Autor zustehenden pecuniären Gewinn zu gefährden im Stande ist. Demnach wäre das bloss gelegentliche Verschenken einzelner weniger Exemplare nicht als ein verbotener Debit zu betrachten; die Annahme oder der Ankauf eines nachgedruckten Werkes aber wird nirgends im Gesetze für verboten erklärt [3]).

---

[1]) Das Pressgesetz vom 17. October 1862 erklärt, es könne „als Verbreitung im Sinne dieses Gesetzes nur der Vertrieb, Verschleiss oder die Vertheilung von Druckschriften, sowie das Anschlagen, Aufhängen oder Auflegen derselben an öffentlichen Orten, in Lesevereinen, Leihbibliotheken u. dgl. angesehen werden.“ Diese Definition der Thatsache der Verbreitung dürfte auch in Bezug auf die Verletzungen des Autorrechtes anwendbar sein.

[2]) Unter der Herrschaft der gegenwärtigen Gesetzgebung wäre die Industrie jenes alten deutschen Theateragenten nicht mehr straflos durchzuführen, von dem Friedländer, S. 59, die Aeusserung citirt: „Ich kenne kein Gesetz, welches mir verbietet, Manuscript-Opern, ja ganze Bibliotheken von reisenden Schauspielern oder Directoren zu kaufen und wieder zu verkaufen. Ich treibe dieses Geschäft bereits seit dreissig Jahren und denke es auch noch ferner zu betreiben. Ich werde daher ihre Stücke kaufen, wo ich sie am billigsten bekomme, und verkaufen an Jeden, der sie von mir haben will.“

[3]) Harum, S. 217 und ff.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Dass das Ueberschreiten des territorialen Umfanges, für welchen das Betriebsrecht für eine Ausgabe erworben wurde (bei dem sogenannten getheilten Verlagsrechte), ein unerlaubter Vertrieb ist, wurde bereits oben (Nr. 11) bemerkt.

Uebrigens erklärte das Patent vom 19. October 1846, dass ein vor der Kundmachung desselben erlaubter Weise bereits begonnener oder doch gegen Pränumeration angekündigter Nachdruck, oder eine demselben gleichgehaltene Vervielfältigung, den Bestimmungen dieses Gesetzes nicht unterworfen sei (Patent, §. 37).

V. Abschnitt.

Rechtsfolgen der Verletzung des musicalischen Autorrechtes.

25. Civilrechtliche Folgen der unbefugten Vervielfältigung und Verbreitung.

Die Beschädigung, welche aus einer widerrechtlichen Handlung entspringt, wird entweder willkürlich oder unwillkürlich zugefügt. Die willkürliche Beschädigung aber gründet sich theils in einer bösen Absicht, wenn der Schade mit Wissen und Willen, theils in einem Versehen, wenn er aus schuldbarer Unwissenheit oder aus Mangel der gehörigen Aufmerksamkeit, oder des gehörigen Fleisses verursacht worden ist; beides wird Verschulden genannt (a. b. G. B. §. 1294).

In Anwendung dieser Principien des Civilrechtes zieht die Verletzung des Autorrechtes überhaupt, somit auch die des musicalischen Autorrechtes, wie jede Beschädigung aus einer widerrechtlichen Handlung, die Pflicht zum Ersatze des Schadens nach sich (a. b. G. B. §. 1295).

Bezüglich der ohne Verschulden vorkommenden Verletzungen eines Autorrechtes enthält das österreichische Gesetz keine besonderen Bestimmungen; es werden für derlei Fälle die allgemeinen Rechtsgrundsätze zur Anwendung kommen müssen. Ist also eine Verletzung des musicalischen Autorrechtes durch unbefugte Vervielfältigung oder Verbreitung eines Tonwerkes erwiesener Massen ohne Verschulden des Beschädigers geschehen, so hat der Beschädigte das Recht, zu verlangen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

dass wenigstens Alles vorgekehrt werde, damit die Rechtsverletzung sowohl für die Gegenwart als für die Zukunft behoben werde. Es wird daher auch der schuldlose Nachdrucker, Bearbeiter oder Verbreiter, nicht allein den zum Nachtheile des Componisten oder seiner Rechtsnachfolger wirklich bezogenen Gewinn herausgeben müssen [1]); er wird sich auch der Fortsetzung des unbefugten Nachdruckens, Bearbeitens oder Verbreitens zu enthalten haben. Der Beschädigte aber ist befugt, bis zur Austragung der Sache zu seiner Sicherheit die Beschlagnahme alles dessen, was im Falle eines verschuldeten Nachdruckes der Confiscation unterzogen werden darf, zu verlangen. Auf die Beschlagnahme der bereits im Einzelnbesitze befindlichen Exemplare des Nachdruckes könnte somit nicht gedrungen werden, weil dieselben nach dem Gesetze auch nicht zur Confiscation geeignet wären, indem mit ihnen ein gewerbsmässiger Verkehr in der Regel nicht mehr stattfindet [2]); wo diess aber doch der Fall wäre, wie z. B. bei einem Antiquar, müsste auch die Confiscation eintreten [3]).

Der Fall einer schuldlosen, wenngleich widerrechtlichen Verletzung des Autorrechtes kann sich bezüglich von Tonwerken allerdings ereignen, wenn z. B. sich jemand für den Componisten eines Tonstückes mit scheinbarer Glaubwürdigkeit ausgibt und der Verleger dadurch irregeführt wird; oder wenn jemand ein bereits einem Verleger überlassenes Werk einem andern, der davon keine Kenntniss haben kann, zum Verlage überträgt; oder wenn jemand mittelst falscher Beweismittel sich als den Rechtsnachfolger eines verstorbenen Tonsetzers einem Verleger präsentirt u. s. w.

Ist aber die unrechtmässige Vervielfältigung oder Verbreitung eines Tonwerkes mit dem Bewusstsein der Unrechtmässigkeit, also absichtlich (dolos) oder doch aus einem zurechenbaren Versehen, nämlich aus schuldbarer Unwissenheit oder Mangel der gehörigen Aufmerksamkeit (culpos) geschehen, somit die Verletzung des Autorrechtes aus einem Verschulden entsprungen, so tritt für den Verletzten das Recht auf volle Entschädigung ein. Dieses Recht wurde von dem österreichischen Gesetze in Bezug auf das Autorrecht mit einer über den civilrechtlichen

---

[1]) Dass dieser Gewinn nicht als eine blosse aus einer Sache entspringende Frucht, welche nach §. 330 und 824 a. b. G. B. dem redlichen Besitzer gehört, sondern als die Sache selbst, welche dem rechtmässigen Eigenthümer zurückzustellen ist, zu betrachten kommt, s. bei Harum, S. 225.

[2]) Harum, S. 225.

[3]) Wächter, S. 661.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Character der Entschädigung hinausreichenden, beinahe strafrechtlichen Schärfe festgesetzt. Es besteht nämlich darin, dass ausser der Befugniss, gegen denjenigen, welcher den unbefugten Nachdruck veranstaltet oder zu dessen Ausführung mitgewirkt hat, den Verfall (Confiscation) der vorhandenen Exemplare, die Zerlegung des Drucksatzes, und insoferne nicht die unten angedeutete Uebernahme von Seite des Beschädigten einträte, auch die Zerstörung der Platten, Steine, Formen und anderer Objecte, welche ausschliessend zur Ausführung dieser Vervielfältigung gedient haben, zu begehren (Patent, §. 25; St. G. vom J. 1852, §. 467), dem durch die verbotene Vervielfältigung beeinträchtigten Componisten, sowie dessen Erben und sonstigen Rechtsnachfolgern, auch noch der Werth der von der unbefugten Vervielfältigung abgängigen Exemplare im Verkaufspreise des Originals zuerkannt wird, — ohne die Geltendmachung weiterer Entschädigungsansprüche auszuschliessen (Patent, §. 27).

Hiebei gilt es dermalen allgemein, dass unter diesem Verkaufspreise nicht der Ladenpreis, sondern jener Preis zu verstehen ist, welchen der Verleger dem Sortimentshändler ansetzt. Weitere Entschädigungsansprüche müssten durch den Schätzungseid oder durch den Ausspruch von Sachverständigen ausgewiesen werden.

Lässt sich die Stärke der unbefugten Vervielfältigung nicht ermitteln, so wird die Zahl der davon abgängigen Exemplare nach Beschaffenheit der Umstände und mit Berücksichtigung des Befundes der Sachverständigen von der Behörde auf 25 bis 1000 bestimmt. Dieselbe Modalität der Ausmittlung des zu vergütenden Schadens findet in der Regel auch dann statt, wenn eine regelmässige Original-Auflage des Werkes noch nicht veranstaltet worden, also nur das Manuscript unbefugter Weise zum erstenmal herausgegeben wurde, oder die Herausgabe nach dem Gedächtnisse erfolgte (Nr. 19) — und das weiter unten erwähnte gütliche Einverständniss mit dem Beschädigten nicht zu Stande gekommen ist (Patent, §. 27).

Dem Verleger eines musicalischen Werkes gebührt die Entschädigung nach den vorstehenden Bestimmungen nur insofern, als die Zahl der durch verbotene Vervielfältigung erzeugten und abgängigen Exemplare jene der zur Veräusserung vorräthigen Exemplare des Originalwerkes nicht übersteigt. Die Entschädigung, welche hinsichtlich der Ueberzahl zu leisten ist, gebührt dem Componisten und dessen Rechtsnachfolger. In jedem Falle hat der Verleger so viele Original-Exemplare, als ihm selbst vergütet worden sind, dem Componisten unentgeltlich zu überlassen, oder sich auf andere Weise darüber mit ihm auszugleichen. Uebrigens werden die gegenseitigen Rechte des Tonsetzers und Verlegers durch den Verlagsvertrag bestimmt (Patent, §. 28).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die in Beschlag genommenen Exemplare und anderweitigen Gegenstände (Platten, Steine), unterliegen, wenn sie nicht von dem Beschädigten auf Abrechnung der ihm gebührenden Entschädigung, jedoch gegen Vergütung der von dem Nachdrucker auf ihre materielle Beischaffung nothwendig und erweislich verwendeten Auslagen übernommen werden, der Vertilgung, sobald das richterliche Erkenntniss in Rechtskraft erwachsen ist. Auch steht es dem Beschädigten frei, sich mit dem Nachdrucker in dem Falle, wenn vor Erscheinung einer rechtmässigen Original-Ausgabe der Nachdruck eines Manuscripts oder einer nach dem Gehör aufgezeichneten Nachschrift veranstaltet worden ist, auf ein Honorar einzuverstehen; hiedurch wird jedoch ein Verlagsvertrag begründet, welcher zwar die Confiscation, nicht aber auch die Fortsetzung der begonnenen Strafuntersuchung und die gesetzliche Strafe aufhebt (Patent, §. 29).

Miturheber haben den Anspruch auf Entschädigung nach Verhältniss ihres Antheiles am Autorrechte (Nr. 16); von Mitschuldigen verantwortet, wenn die Beschädigung in einem Versehen gegründet war und die Antheile sich bestimmen lassen, jeder den durch sein Versehen verursachten Schaden. Wenn aber der Schade vorsätzlich zugefügt worden ist; oder, wenn die Antheile der Einzelnen an der Beschädigung sich nicht bestimmen lassen, so haften Alle für Einen und Einer für Alle; doch bleibt demjenigen, welcher den Schaden ersetzt hat, der Rückersatz gegen die übrigen vorbehalten (a. b. G. B. §. 1302). —

Der Civilprocess über die aus dem Titel des Nachdruckes zu leistende Entschädigung ist vor dem ordentlichen Civilrichter zu führen, welcher seine Entscheidung nicht erst von dem Ausgange des Strafverfahrens abhängig zu machen hat, da dem Beschädigten freisteht, seine civilrechtliche Ansprüche auch ohne strafgerichtliche Verfolgung geltend zu machen [1]).

Die Beweismittel in diesem Civilprocesse sind jene der allgemeinen Gerichtsordnung, doch spielt hiebei naturgemäss der Beweis durch Sachverständige die Hauptrolle. Der Beweis, dass jemand wirklich das in Frage stehende Tonstück componirt hat, liesse sich, da es sich um die Bestätigung eines innern Actes des Schaffens handelt, wohl auch durch den dem angeblichen Componisten aufzulegenden Haupteid herstellen [2]); es wird aber hiebei der Gegenbeweis durch den Ausspruch von Kunstverständigen nicht ausgeschlossen sein, wenn diese erkennen würden, es sei natürlich unmöglich, dass die Composition von

---

[1]) Harum, S. 221.

[2]) Harum, S. 240; Jolly, S. 266; Kramer, S. 69.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

demjenigen, welcher deren Autor zu sein behauptet, herrühre, weil ihm das nöthige Talent hiezu abgehe, (wenn z. B. ein musicalischer Stümper sich für den Autor eines im Nachlasse eines grossen Meisters vorgefundenen genialen Werkes ausgeben und einen Eid darauf schwören würde). Wird ein Befund der Sachverständigen bezüglich von Tonwerken erforderlich, so sind diese aus Tonkünstlern, Kunstverständigen und Musicalienhändlern zu wählen (Patent, §. 33). Zur Herstellung des Beweises durch Sachverständige wird die einhellige Aussage zweier Sachverständigen erfordert, denen, im Falle sie uneinig wären, ein Obmann beizuziehen ist (a. G. O. §. 196).

Handelt es sich um die vorsichtsweise Beschlagnahme der zur Confiscation geeigneten Gegenstände, so hat der Beschwerdeführer seine Eigenschaft als Urheber (Besteller, Unternehmer, Herausgeber) des Werkes und erforderlichen Falles die Erscheinungszeit des Originalwerkes nachzuweisen; für diesen Beweis ist kein rechtsgültiges Beweismittel ausgeschlossen (Patent, §. 35). Will zum Beweise der ersten Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes die übliche gedruckte Annonce benützt werden, so muss ihr eine ämtliche Bestätigung, dass die Aufführung wirklich stattfand, von Seite der politischen oder polizeilichen Ortsbehörde beigefügt sein (Patent, ebenda).

Die etwa eingetretene Verjährung der civilrechtlichen Ansprüche wäre nach den allgemeinen Bestimmungen des österreichischen bürgerlichen Rechtes zu beurtheilen. Die Forderung auf Herausgabe der Bereicherung würde als eine persönliche Forderung des Verletzten gegen den Bereicherten in 30 Jahren verjährt sein; die Entschädigungsklage aber nach 3 Jahren [1]). Von der strafrechtlichen Verfolgung ist die Verjährung der civilrechtlichen Ansprüche unabhängig.

26. Civilrechtliche Folgen der unbefugten Aufführung.

Hat die unbefugte öffentliche Aufführung eines Tonwerkes, oder die Einleitung dazu, ohne Verschulden desjenigen, der das Werk aufführt oder aufführen lässt, stattgefunden, so gelten dieselben Bestimmungen bezüglich der Verhinderung und Aufhebung der Rechtsverletzung, wie bei der unverschuldeten Vervielfältigung und Verbreitung (Nr. 25).

---

[1]) Vergl. Harum, S. 245.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ist die Rechtsverletzung mit Verschulden *(culpos* oder *dolos)* erfolgt, so tritt für den Beschädigten das Recht ein, seine volle Entschädigung zu verlangen.

„Dem durch die unbefugte Aufführung beeinträchtigten Autor (Componisten) oder dessen Rechtsnachfolger steht der Anspruch auf volle Entschädigung zu, als welche ihm der ganze, entweder mit Beschlag belegte oder nachträglich zu ermittelnde Betrag der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der auf dieselbe verwendeten Kosten und ohne Unterschied, ob das Werk allein oder in Verbindung mit einem anderen zur Aufführung kam, mit Vorbehalt der Geltendmachung etwa noch höherer Entschädigungsansprüche zuzuerkennen ist“ (Patent, §. 32).

Die zur Vereitlung der Aufführung oder zur Veranlassung der Vertilgung vorzunehmende Beschlagnahme wird sich auf die speciell zur Begehung der Rechtsverletzung dienenden materiellen Mittel erstrecken: also auf die unrechtmässig benützten Partituren, Orchester- und Chorstimmen, Textbücher, Rollen, Anschlagzettel, und selbst auf die Einnahme an der Cassa, — (letzteres auch dann, wenn die Aufführung zu einem wohlthätigen Zwecke bestimmt gewesen wäre)[1]). Das Costüm und die Decorationen, Maschinen u. dgl. könnten wohl nur dann mit Beschlagnahme belegt werden, wenn dieselben erwiesenermassen zu keinem andern Theaterstücke benützt werden, sondern ausschliesslich nur zur Aufführung des beanständeten Werkes dienen können.

Die Verhinderung der Aufführung durch Sperre des Concertsaales oder des Theaters, ehe das Publicum sich versammelt hat, oder gar bei schon gefülltem Hause und schon begonnener Aufführung, liesse sich zwar vom rechtlichen Standpunkte rechtfertigen; polizeiliche Rücksichten dürften jedoch unter Umständen die Hervorrufung eines Scandals widerrathen.

Als Schuldtragende werden, je nach der Art der Theilnahme an der unbefugten Aufführung, der Theater-Director, Concert-Unternehmer, Concertspieler, die Mitglieder des dramaturgischen Comité, belangt werden können; auch die Orchestermitglieder und Sänger, wenn sie wissentlich an der Rechtsverletzung mitgewirkt haben, da ihr Dienstverhältniss zu der Direction sie zur Begehung eines Unrechtes nicht verpflichten kann[2]).

---

[1]) Wächter, S. 709.

[2]) Harum, S. 251, hält dafür, dass die ausführenden Künstler aus ihrem Abhängigkeits- oder Dienstverhältnisse nach Umständen einen Entschuldigungsgrund ableiten könnten, der ihre Strafbarkeit aufhebt, wenn ihnen z. B. über ihre Weigerung mit Entlassung gedroht würde, und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Bezüglich der Jurisdiction zur Durchführung der Ansprüche auf Beschlagnahme und Entschädigung, der Form des Processes und der dabei zu gebrauchenden Beweismittel, dann des Eintrittes der Verjährung, gelten die analogen Bestimmungen über den Nachdruck (Nr. 25).

Bei Compositionen mit Text richtet sich das Klagerecht nach dem Umfange des dem Tonsetzer und dem Dichter zustehenden Autorrechtes. In der Regel vertritt der Componist stets auch das Autorrecht des Textes (Nr. 8) [1]).

27. Strafrechtliche Folgen der Verletzung des musicalischen Autorrechtes.

Mit der Anordnung einer civilrechtlichen Entschädigung haben sich die Legislationen zum Schutze des Autorrechtes nicht begnügt; sie meinten auch durch eine strafrechtliche Sanction der Verletzung desselben steuern zu sollen.

Die österreichische Gesetzgebung ist diesem Beispiele gefolgt; sie nahm in ihr Strafgesetzbuch die Bestimmung auf, dass jeder unbefugte Nachdruck und jede demselben in den Gesetzen gleichgeachtete Vervielfältigung oder Nachbildung eines literarischen oder artistischen Productes, — also auch die unbefugte Vervielfältigung eines Tonwerkes — nebstdem, dass die vom Gesetze bestimmte civilrechtliche Entschädigung Platz zu greifen hat (Nr. 25), auf Verlangen des Beeinträchtigten als ein Vergehen zu ahnden und an demjenigen, welcher die Vervielfältigung veranstaltet, oder zu deren Ausführung wissentlich mitgewirkt hat, oder mit deren Erzeugnissen wissentlich Handel treibt, ausser dem Verfalle (Confiscation) der vorhandenen Exemplare, der Zerlegung des Drucksatzes, oder auch, insoferne nicht ein Uebereinkommen zwichen dem Nachdrucker und dem Beschädigten etwas Anderes festsetzt, der Zerstörung der Platten, Steine, Formen und anderer Objecte, welche ausschliessend zur Ausführung dieser Vervielfältigung gedient haben, mit einer Geldstrafe von 25 bis 1000 Gulden, oder im Falle der Zahlungsunvermögenheit mit Arrest von 5 Tagen bis zu

---

sie dadurch dem Nothstande preisgegeben wären (nach §. 2 lit. g. des allg. St. G.) — Allein, wenn diess auch in strafrechtlicher Beziehung richtig wäre, so liesse sich doch daraus nicht folgern, dass auch die civilrechtlichen Ansprüche auf Entschädigung für den Beschädigten gegen solche Personen verloren gehen müssen.

[1]) Vergl. Wächter. S. 724.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

6 Monaten, und in Fällen der Wiederholung oder nach vorangegangener wenigstens zweimaliger Bestrafung auch mit Verlust des Gewerbes zu bestrafen sei (Allgem. Strafgesetz vom 27. Mai 1852, §. 467, „Vergehen gegen das literarische und artistische Eigenthum“) [1]). Auch die confiscirten Exemplare werden vertilgt, in soweit sie nicht durch Uebereinkommen mit dem durch das Vergehen Beschädigten zu dessen Entschädigung (S. 113) verwendet werden (St. G. §. 467).

Dass durch ein solches Uebereinkommen der Strafprocess und dessen Folgen nicht aufgehoben wird, dann dass sich die Confiscation der Exemplare in der Regel nicht auf Einzelbesitzer bezieht, wurde schon früher (Nr. 25) bemerkt.

Die dem ausschliessenden Rechte des Autors oder seines Rechtsnachfolgers zuwider veranstaltete öffentliche Aufführung eines musicalischen oder dramatisch-musicalischen Werkes im Ganzen oder mit Abkürzungen und unwesentlichen Abänderungen wird ebenfalls als Vergehen, ausser der Confiscation der unrechtmässig benützten Manuscripte, Textbücher, Partituren, Rollen, mit einer Geldstrafe von 10 bis 200 Gulden oder bei Zahlungsunvermögenheit mit verhältnissmässigem Arreste geahndet (a. St. G. §. 467). Als strafbar erscheinen nicht nur der Unternehmer der unbefugten Aufführung, sondern Alle, die zu derselben wissentlich mitgewirkt haben (Nr. 26). Die confiscirten Manuscripte müssen, wenngleich das Gesetz hierüber nichts ausdrücklich bestimmt, nach der Analogie dessen, was bezüglich des unbefugten Nachdruckes angeordnet hat, gleichfalls vertilgt werden, wenn sie nicht vom Beschädigten auf Rechnung seiner Entschädigung übernommen werden. Die „verhältnissmässige“ Arreststrafe wird, da das Gesetz hier keinen eigenen Massstab aufstellt, nach der allgemeinen Vorschrift (a. St. G. §. 260) für je fünf Gulden auf einen Tag zu bemessen, also auf zwei bis vierzig Tage [2]).

---

[1]) Die strafrechtlichen Bestimmungen des Patentes vom 19. October 1846 (§§. 25, 26, 29, 30, 31), sind durch das allgemeine Strafgesetz vom 27. Mai 1852 (Artikel I. des Kundmachungs-Patentes) und die allgemeine Strafprocessordnung vom 29. Juli 1853 (Art. II. des Kundmachungs-Patentes), formell ausser Kraft gesetzt worden, obschon dieselben, ihrem materiellen Inhalte nach, grösstentheils auch in die neue Gesetzgebung übergegangen sind.

Der §. 740 des Militär-Strafgesetzes vom 15. Jänner 1855 ist mit dem obcitirten §. 467 des allg. Strafgesetzes vom 27. Mai 1852 gleichlautend.

[2]) Harum, S. 253.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Die strafrechtliche Verfolgung der Verletzung des Autorrechtes kann nur auf Verlangen des Beeinträchtigten erfolgen; sind gleichzeitig Mehrere beeinträchtigt, so genügt schon der Antrag eines Verletzten zur Einleitung des Strafverfahrens und zur Verhängung der ganzen nach Umständen verwirkten Strafe [1]). Sind Mehrere, welche sich an der Verletzung betheiligt haben, so kann der Beschädigte das Begehren der Bestrafung nach seiner Wahl gegen den Einen oder den Anderen stellen, ohne dass auch die Uebrigen in die Strafbehandlung einzubeziehen sind; es folgt diess aus dem Rechte des Privatklägers, die strafbare Handlung zu verzeihen, was sich eben nur nach den persönlichen Verhältnissen der einzelnen Betheiligten richten kann [2]).

Das Ansuchen um Bestrafung muss längstens binnen sechs Wochen nach erfolgter Kenntniss von der strafbaren Handlung gestellt werden [3]), auch darf der Beeinträchtigte die ihm bekannt gewordene strafbare Handlung nicht etwa ausdrücklich verziehen haben (St. G. §. 540).

Es genügt übrigens, dass die Klage binnen der sechswöchentlichen Frist auch nur bei der Sicherheitsbehörde, und nicht eben bei der competenten Gerichtsbehörde angebracht werde [4]).

Sind mehrere Beeinträchtigte, so lauft jedem die sechswöchentliche Frist von der Zeit an, als ihm die strafbare Handlung bekannt geworden ist.

Wenn der zur Anklage Berechtigte sein Ansuchen um Bestrafung noch vor der Kundmachung des Urtheiles an den Untersuchten wider-

---

[1]) Harum, 247; Jolly, 258.

[2]) Einer entgegengesetzten Meinung ist jedoch Harum, S. 247, da er vorzugsweise den öffentlichen Charakter der Strafe, der den Beschlüssen des Verletzten nicht untergeordnet werden darf, in's Auge fassen zu sollen erachtet. Allein dergleichen Straffälle, wo nur auf Begehren des Verletzten eingeschritten wird, sind eben vorwiegend privatrechtlicher Natur.

[3]) Diese Frist erscheint wohl etwas knapp zugemessen, wenn man bedenkt, dass bei Verletzungen des Autorrechtes es oft eine längere Zeit braucht, bis sich der Umfang des angerichteten Schadens bemerkbar macht, oder die zur Herstellung des Beweises über die Strafbarkeit der Handlung erforderlichen Erhebungen gepflogen, die etwa nöthigen Gutachten eingeholt werden können.

[4]) Herbst, Dr. Eduard: Handbuch des allgemeinen österreichischen Strafgesetzes. Wien 1859, II. Band, Seite 273. — Siehe dagegen Harum, Seite 248.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ruft, so hat es von jeder weiteren Untersuchung und strafgerichtlichen Verhandlung sowohl, als auch von jeder Wirkung des etwa bereits gefällten Urtheiles abzukommen; findet dagegen ein solcher Widerruf erst nach erfolgter Kundmachung des wenn auch noch nicht rechtskräftigen Urtheiles statt, so kann derselbe nur als ein Grund zur Milderung der Strafe bei der höheren Behörde, an welche das Urtheil im Berufungswege gelangt ist, angesehen werden (a. St. G. §. 530). Sind Mehrere an der Verletzung des Autorrechtes betheiligt, so würde der Widerruf nur bezüglich desjenigen wirken, zu Gunsten dessen er ausgesprochen wurde, — analog demjenigen, was wir oben hinsichtlich des Begehrens um Bestrafung behauptet haben [1]). Als ein Widerruf, als eine Abstehung von der Anklage, ist auch anzusehen, wenn der vorgeladene Privatankläger bei der Schlussverhandlung nicht erscheint, ohne vorher deren Vertagung bewirkt zu haben (St. P. O. §. 232).

Auch der Autor kann an seinem eigenen Werke eine unerlaubte Reproduction oder Aufführung begehen, wofür er straffällig wird. Die Gesetze zur Sicherung des Autorrechtes sind zwar zunächst zum Schutze des Autors selbst gegeben; allein wenn dieser sein Autorrecht einem Anderen überlassen hat, so tritt der letztere an des ersteren Stelle und kann nun den vollen Rechtsschutz für das in seinen Besitz gediehene Werk in jeder Beziehung, also auch gegen Jedermann, wäre es auch der Autor des Werkes selbst, in Anspruch nehmen. Wir haben an den geeigneten Stellen angegeben, wie es möglich sei, dass der Urheber eines literarischen oder artistischen Erzeugnisses durch Verletzung seiner durch einen Verlagsvertrag, einen Vertrag über die öffentliche Aufführung oder einen sonstigen Rechtstitel übernommenen Verpflichtungen, rechtswidrige Beeinträchtigungen an seinen Rechtsnachfolger begehe. Sobald nun diese Rechtsverletzungen die Merkmale des unerlaubten Nachdruckes, der unbefugten Aufführung darbieten, müssen sie auch die dafür festgesetzten gesetzlichen Consequenzen, also dort, wo

---

[1]) Harum, S. 249, behauptet auch hier ganz consequent das Gegentheil, hat aber hier und dort die analoge Bestimmung des seitdem erschienenen Justiz-Ministerial-Erlasses vom 5. September 1859 (R. G. B. Nr. 163, S. 509) gegen sich, durch welchen der §. 503 des Strafgesetzes dahin erläutert wurde, dass es auch in Fällen des Ehebruches, sobald der beleidigte Ehetheil als Privatankläger auftritt, der Wahl derselben frei stehe, ob er die Anklage gegen den Haupt- und Mitschuldigen zugleich, oder nur gegen Einen derselben allein erheben, und im Laufe der Untersuchung seine Rechte gegen beide verfolgen, oder rüchsichtlich Eines derselben von der Anklage zurücktreten, und das Verfahren nur gegen den Anderen fortsetzen wolle.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

das Strafsystem in Sachen des Autorrechtes angenommen wurde, die Strafbarkeit nach sich ziehen. Diese Folgerung entspricht nicht allein der positiven Gesetzgebung, welche in dieser Beziehung keinen Unterschied zwischen einem rechtsverletzenden Autor und einem anderen Beschädiger macht; sie ist auch in der Natur der Sache gegründet. Der Componist, der sein Manuscript, das er einem Verleger zum Drucke verkaufte, gleichzeitig mittelst einer Handpresse selbst vervielfältigt und im Selbstverlage verbreitet; der einer Theater-Unternehmung seine Opernpartitur mit dem ausschliesslichen Aufführungsrechte überlässt, inzwischen aber diese Oper auch auf einer andern Bühne zur Aufführung bringt; der einer Verlagshandlung das alleinige Recht, alle Arrangements einer Symfoniepartitur herauszugeben, einräumt, und dessen ungeachtet einen von ihm verfassten Clavierauszug desselben Werkes bei einem andern Verleger erscheinen lässt; — ein solcher Autor handelt nicht bloss rechtswidrig, sondern auch unehrlich, und verdient demnach, wenn derlei Handlungen überhaupt strafrechtlich verpönt sind, auch der dafür verhängten Strafe unterzogen zu werden.

Das Recht, die Bestrafung des Beschädigers zu verlangen, geht verloren, wenn die strafbare Handlung durch die Verjährung erloschen ist (St. G. §. 530). Durch die Verjährung erlischt nämlich Untersuchung und Strafe, wenn der Schuldige von dem Zeitpuncte der begangenen strafbaren Handlung oder in dem Falle, wenn er desshalb schon in Untersuchung gezogen worden ist, von der Zeit des Urtheiles, wodurch er rechtskräftig freigesprochen wurde, an zu rechnen, in der vom Strafgesetze bestimmten Zeit von einem österreichischen Strafgerichte nicht in Untersuchung gezogen worden ist. Die Verjährung wird daher unterbrochen, wenn gegen den Thäter als Angeschuldigten eine Vorladung, ein Vorführungs- oder Verhaftsbefehl erlassen, oder wenn er als solcher bereits vernommen oder verhaftet, oder mittelst der Nacheile oder durch Steckbriefe verfolgt worden war. Nebstdem darf aber der Thäter, um auf die Verjährung Anspruch machen zu können, aus dem Vergehen keinen Nutzen mehr in Händen haben; fenner muss er, soweit es die Natur der strafbaren Handlung zugibt, Erstattung geleistet haben[1]), und in der zur Verjährung bestimmten Zeit weder ein Verbrechen, noch ein Vergehen oder eine Uebertretung begangen haben (St. G. §. 531). Die Zeit der Verjährung tritt, gemäss der für die Vergehen „gegen das

---

[1]) Diese Bedingung würde daher bei Vergehen, welche nicht gegen die Vermögensrechte, sondern gegen das persönliche Verfügungsrecht und die künstlerische Ehre eines Tonsetzers begangen wurden (Nr. 1), nicht Platz greifen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

literarische und artistische Eigenthum“ im Gesetze bestimmten Strafsätze (St. G. §. 532) mit Ablauf eines Jahres ein.

Die strafrechtliche Verjährung ist von der civilrechtlichen (Nr. 25) unabhängig.

Die Geltendmachung der civilrechtlichen Ansprüche schliesst auch nicht das Begehren um Bestrafung in sich ein; umgekehrt aber hat im Falle des eingeleiteten Strafprocesses das Strafgericht schon in dem Untersuchungsverfahren den Schaden und die übrigen privatrechtlichen Folgen von Amtswegen zu erheben (St. Pr. O. §. 352).

Durch die gegenwärtige Strafprocessordnung vom 29. Juli 1853 ist das strafrechtliche Verfahren über die Verletzungen des Autorrechtes den ordentlichen Strafgerichten zugewiesen; die Beweisführung ist jene für den gewöhnlichen Strafprocess [1]). —

Am Schlusse dieses Absatzes möge uns noch die Bemerkung erlaubt sein, dass in manchen Fällen die Verhängung von Strafen für die Verletzung des Autorrechtes, da, wo es sich um Werke der Tonkunst handelt, als eine übergrosse Strenge sich darstellen kann. Lässt sich doch überhaupt die Nothwendigkeit einer strafrechtlichen Behandlung von Beeinträchtigungen des Autorrechtes im Allgemeinen in Zweifel ziehen, zumal wenn sie so weit reicht, als es die gegenwärtige Gesetzgebung vorschreibt. Während diejenigen, welche zur Ausführung eines unerlaubten Nachdruckes bloss mitwirken, sowie die Verbreiter eines solchen, den Grundprincipien des Strafrechtes gemäss, nur dann für strafbar erklärt werden, wenn sie wissentlich (dolos) gehandelt haben, soll der Unternehmer eines Nachdruckes, auch wenn er keinen bösen Vorsatz hatte, also beim bloss culposen Verschulden, auf Verlangen des Beeinträchtigten bestraft werden. Ist nun die volle Verantwortlichkeit des bloss culposen Unternehmers, schon hinsichtlich der ihm in so grossem Umfange auferlegten civilrechtlichen Entschädigungspflicht, besonders *rigoros* zu nennen, so wird die Strenge in Betreff der ihn noch überdiess treffenden Strafe wohl zu einer übermässigen. Es soll nämlich jemand, der ohne bösen Vorsatz handelte, eine Strafe sammt allen, einem dolosen „Vergehen gegen das Eigenthum“ anhaftenden nachtheiligen Consequenzen erleiden, während doch einerseits für die Schadloshaltung des Beschädigten ohnehin durch die Ersatzverpflichtung des Beschädigers ausreichend gesorgt ist, andererseits aber eine Handlung strafgerichtlich geahndet werden soll, welche das Gesetz nicht einmal für apodictisch strafbar erachtet, da es solche gegen jeden Ausländer sogar vorsätzlich auszuüben gestattet, so-

---

[1]) Harum, S. 255—258.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

bald nicht etwa Rücksichten der internationalen Reciprocität entgegen stehen (Nr. 29) [1]).

Insbesondere im Gebiete der Tonkunst, wo die Grenzen des Autorrechtes oft so unbestimmt gezeichnet erscheinen, kann leicht ein Jeder in Gefahr kommen, ohne sein Wissen und Wollen ein „Vergehen“ zu begehen und dem Strafgerichte zu verfallen [2]). Wie schwankend sind die Merkmale der selbstschaffenden Geistesproduction in der Musik und der bloss nachahmenden; wie viele Streitfragen sind in der Theorie und Praxis noch ungelöst, z. B. über die Rechtmässigkeit der Umarbeitung eines Drama's zu einem Operntexte, über das ausschliessliche Benützungsrecht an einer fremden Melodie; wie verschieden sind so manche Bestimmungen der positiven Gesetzgebungen, von denen z. B. die eine die Verfassung von Arrangements für verbotenen Nachdruck erklärt, die andere dagegen solche gestattet! Der Satz, dass der Rechtsirrthum nicht entschuldige, wird Angesichts so schwieriger juristischer Probleme geradezu unhaltbar. Von den, nach Kunstschule und individuellem Geschmacke oft divergirenden Anschauungen von Kunstgenossen kann es abhängen, dass ein Musiker, der im guten Glauben mit seinen Variationen, Transscriptionen u. dergl. ein selbstständiges Tonwerk geliefert zu haben glaubt, durch den Ausspruch vielleicht allzu strenger Kunstrichter zum strafbaren Nachdrucker sich gestempelt sieht, zu einem Uebelthäter, dessen Vergehen das Strafgesetzbuch in das Capitel, welches auch vom Diebstahl, Betrug und Veruntreuung handelt, eingereiht hat.

Will also die Gesetzgebung in Hinkunft nicht die Verletzungen der Autorrechte überhaupt nur als einen bloss privatrechtlichen Gegenstand behandelt wissen, dessen Austragung lediglich dem Civilrichter zusteht, und dem das Strafrecht fremd zu bleiben hat, so wären doch, wenigstens was die Erzeugnisse der Tonkunst betrifft,

---

[1]) Keine Gesetzgebung hat selbst den flagrantesten Nachdruck dem Diebstahle völlig gleichgestellt. „*En France c'est contrefaçon, en Angleterre c'est piracy, dans les Pays-bas c'est Nachdruck, nulle part ce n'est Vol.*“ Gastambide, S. 15.

[2]) „*D'un autre côté, la contrefaçon identique d'un ouvrage d'art ou de littérature peut bien offrir toute l'évidence et toute la criminalité d'un vol ordinaire; mais la contrefaçon partielle n'a pas cette netteté; telle imitation partielle est aussi odieuse qu'un vol, telle autre n'est condamnable en aucune manière; entre ces deux extrémités il y a mille nuances de fraude qui ne méritent ni le châtiment du vol, ni l'impunité.*“ Gastambide a. a. O.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

die Bestimmungen des Strafgesetzes nur gegen die vorsätzliche, aus Gewinnsucht betriebene, für die Vermögensrechte des Componisten und ihrer Verleger verderbliche Industrie des Nachdruckes und der diesem gleichzuhaltenden widerrechtlichen Verbreitung musicalischer Compositionen, sowie gegen die unter gleichen Umständen veranstaltete unbefugte Aufführung derselben zu richten, — alle anderen Fälle aber ausschliesslich der civilrechtlichen Behandlung zu überlassen.

VI. Abschnitt.

Internationaler Schutz des musicalischen Autorrechtes.

28. Oesterreichische Gesetzgebung.

So lange das Recht der Urheber eines geistigen Erzeugnisses, die Nutzungen desselben ausschliesslich zu geniessen, nicht als ein Postulat des allgemeinen Rechtsgesetzes anerkannt, sondern nur von Fall zu Fall durch ein besonders Privilegium für ein bestimmtes Werk geschützt wurde (Nr. 1), konnte das dadurch erworbene Schutzrecht nur ein territoriales sein. Das Privilegium und die darauf gegründete Legislation schützte nur das inländische Product der Literatur oder Kunst, und jenseits der Grenzen des privilegirenden Staates hatte dieses bloss territoriale Schutzrecht keine Gültigkeit mehr. Erst in neuerer Zeit, in Folge des gesteigerten geistigen und materiellen Verkehrs, begann ein Autorrecht auch gegenüber des Auslandes sich zu gestalten, theils auf Grund besonderer Staatsverträge, theils in Beobachtung der Reciprocität.

So war auch in Oesterreich bis zum Erscheinen des Patents vom 19. October 1846 der Nachdruck und die Nachbildung sowie die öffentliche Aufführung jedes im fremden Lande erschienenen Werkes der Literatur und der Kunst, selbst wenn der Autor oder dessen Rechtsnachfolger ein Oesterreicher war, und zwar ohne Rücksicht, ob das Werk schon früher von einem österreichischen Verleger nachgedruckt worden, — mit Ausnahme der durch internationale Uebereinkommen besonders geschützten Werke, — gesetzlich gestattet. Erst durch das eben citirte Patent wurde auch den im Auslande erschienenen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

literarischen und artistischen Werken Schutz gegen die Verletzung des Autorrechtes gewährt, freilich nur auf Grundlage strenger Reciprocität.

Unter dem von dem Gesetze gebrauchten Ausdrucke „Erscheinen“ muss nach dem Sprachgebrauche die erste Herausgabe eines Werkes im Buch- oder Kunsthandel verstanden werden; bezüglich noch nicht gedruckter musicalischer oder dramatischer Werke wäre die erste öffentliche Aufführung als deren Erscheinen in der Kunstwelt zu betrachten [1]).

Erfolgt das Erscheinen in Oesterreich, so wird das Werk als ein österreichisches betrachtet und geniesst den gesetzlichen Schutz des Autorrechtes, ohne Unterschied der Nationalität des Urhebers (Patent, §. 36).

Ist aber das Werk im Auslande erschienen, so wird, gleichfalls ohne Rücksicht auf die Nationalität des Urhebers, — also auch wenn dieser ein Oesterreicher wäre, — das Autorrecht mit Hinblick auf den Ort des Erscheinens in der Weise hierlands geschützt, dass allen im Gebiete des deutschen Bundes erschienenen Werken der durch das österreichische Gesetz gewährte Schutz eingeräumt ist (Nr. 31); dass die im Gebiete solcher Staaten, mit denen die kaiserlich-österreichische Regierung Staatsverträge zum gegenseitigen Schutze des Autorrechtes geschlossen hat, erschienenen Werke, hierlands nach Massgabe der Bestimmungen dieser Staatsverträge geschützt werden (Nr. 32); dass endlich hinsichtlich der im übrigen Auslande erschienenen Werke in Oesterreich lediglich die Reciprocität beobachtet wird.

Wäre das Werk noch gar nicht erschienen, so hätte, wenn gegen eine Beeinträchtigung des Autorrechtes an demselben der Schutz der österreichischen Behörden angerufen wird, allerdings die Nationalität des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers, nach den eben aufgeführten Kategorien, den Ausschlag zu geben [2]). Wenn also z. B. ein preussischer Tonsetzer erführe, dass eine widerrechtliche Aufführung einer von ihm componirten Oper in Oesterreich vorbereitet wird, so könnte er bei der einschlägigen österreichischen Behörde die Inhibirung der Aufführung begehren, da auch in Preussen das Autorrecht österreichischer Unterthanen, theils durch das Gesetz, theils in Folge Bundesbeschlusses, geschützt erscheint. Dagegen würde ein nicht in Oesterreich ansässiger Bürger der vereinigten Staaten Nordamerika's, wenn ein von ihm componirtes, noch ungedrucktes Tonstück ohne seine Zustimmung in Oesterreich verlegt werden sollte, kein Recht haben,

---

[1]) Harum, S. 263.
[2]) Harum, S. 263.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wegen Verhinderung des Verlages hierlands Klage zu erheben, weil die nordamerikanische Gesetzgebung ausdrücklich den Schutz jedem Werke verweigert, dessen Autor nicht Bürger der vereinigten Staaten, oder wenigstens daselbst ansässig ist. Nur wenn der Nordamerikaner sein Werk selbst in Oesterreich herausgibt, wird dieses durch das Erscheinen in Oesterreich hierlands naturalisirt und somit, wie bereits bemerkt, ohne Unterschied der Nationalität des Urhebers, des österreichischen Schutzes theilhaftig.

29. Umfang und Mass der in Oesterreich geübten Reciprocität.

Den im Auslande ausser dem deutschen Bundesgebiete [1]), sowie ausserhalb der Staaten, mit denen besondere Conventionen zu Gunsten des Autorrechtes bestehen, erschienenen Werken wird der in dem österreichischen Gesetze ausgesprochene Schutz nur „in dem Masse gewährt, als die diessfälligen Rechte den in dem k. k. österreichischen Gebiete erschienenen Werken durch die Gesetze des fremden Staates gleichfalls gesichert sind“ (Patent, §. 39): es wird strenge, materielle Reciprocität eingehalten.

Zur Ausübung derselben wird also der österreichische Richter zu untersuchen haben, ob das ausländische Gesetz überhaupt den österreichischen Werken einen Schutz gegen Verletzungen des Autorrechtes gewährt, dann in welcher Dauer und in welchem Umfange? Der Beweis über den Bestand einer diessfalls zu berücksichtigenden Bestimmung des fremden Gesetzes wird, wenn die Schadloshaltung im Wege des Civilprocesses geltend gemacht wird, von den Parteien selbst (Kläger oder Geklagter) beizubringen sein, da im Civilprocesse Jeder, der ein Factum anführt, schuldig ist, es zu beweisen (a. G. O. vom 1. Mai 1781, §. 104). Dieser Beweis könnte wohl nicht anders, als durch die Producirung einer von der competenten Behörde des Auslandes ausgehenden authentischen Erklärung geführt werden [2]), um deren Erlangung sich die Parteien selbst zu bekümmern haben. Wird aber die Berufung auf ein fremdes Gesetz in einem hierlands anhängig gemachten Strafprocesse nöthig, so hätte sich der österreichische Richter die Kenntniss des auswärtigen Gesetzes im Wege der officiellen Correspondenz zu verschaffen, da es ihm im Strafverfahren obliegt, alle zur Herstellung des Beweises dienlichen Erhebungen von Amtswegen einzuleiten.

---

[1]) Siehe Nr. 31, S. 142.

[2]) Mein Handbuch des in Oesterreich geltenden internationalen Privatrechtes. Wien 1860, S. 89.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jedenfalls aber müssten, insoferne es sich um die civilrechtliche Behandlung des Autorrechtes handelt, die principiellen Vorfragen über die persönliche Fähigkeit der Betheiligten, jene Handlungen und Geschäfte rechtsgültig vorzunehmen, welche das Autorrecht begründen sollen, auch wenn es sich um ausländische Beziehungen handelt, nach den allgemeinen Vorschriften des österreichischen bürgerlichen Gesetzbuches, unabhängig von der Beobachtung einer Reciprocität, den Regeln des internationalen Privatrechtes gemäss[1]), beurtheilt werden. Hätte z. B. ein noch nicht 24jähriger, also nach österreichischem Gesetze minderjähriger Oesterreicher in Frankreich, wo man mit 21 Jahren grossjährig wird, über die Aufführung einer von ihm componirten Oper einen Vertrag ohne väterlichen oder vormundschaftlichen Consens geschlossen, so wäre die Gültigkeit des dadurch der betreffenden Theaterdirection zugedachten Aufführungsrechtes, wenn solche in Oesterreich zur gerichtlichen Erörterung käme, nicht nach französischem, sondern nach österreichischem Recht zu beurtheilen; und wenn ein nach bairischem Gesetze mit 24 Jahren noch minderjähriger bairischer Componist mit einem österreichischen Verleger einen Verlagsvertrag über seine Compositionen ohne Zustimmung seiner gesetzlichen Vertreter geschlossen hätte, so wäre, wenn das diessfällige Verlagsrecht vor einem österreichischen Gerichte aus dem Titel der Minderjährigkeit des Autors angefochten werden sollte, darüber nach bairischem und nicht nach österreichischem Gesetze zu entscheiden (a. b. G. B. §. 4 und 34).

Was die besonderen Förmlichkeiten anbelangt, von denen in einem Staate die Anerkennung und der Schutz des Autorrechtes abhängig gemacht wird, so könnte bezüglich derselben keine materielle Reciprocität angewendet werden, da es genügen muss, wenn nach dem allgemeinen Satze: „locus regit actum“ die äusseren Förmlichkeiten des Landes beobachtet werden, wo das Rechtsverhältniss seinen Ursprung genommen hat. Die Reciprocität wird hier eben nur darin bestehen, dass auch dem Angehörigen des fremden Staates gegenüber, die Erfüllung der hierländigen gesetzlichen Bedingungen gefordert wird, wenn er hierlands die Anerkennung und hienach den Schutz seines Autorrechtes verlangt: die Reciprocität kann dann nur eine formelle sein[2]). Wenn z. B. nach französischem Gesetze ein in Frankreich erschienenes Werk, sei es auch von einem Ausländer, nur dann auf den Schutz gegen Verletzungen des Autorrechtes dortlands Anspruch machen kann, wenn zwei Pflichtexemplare davon für die öffentlichen Bibliotheken deponirt

---

[1]) Mein Handbuch des internationalen Privatrechtes, S. 32 und ff.
[2]) Harum, S. 173, 267.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

worden sind, so folgt nicht daraus, dass ein Franzose, der in Oesterreich den Schutz seines Autorrechtes erlangen will, auch zwei Pflichtexemplare seines Werkes hierlands zu erlegen hätte, wenn eine solche specielle Bedingung überhaupt nicht durch das österreichische Gesetz vorgeschrieben ist.

Ist der Geklagte ein Ausländer, so haben für die Competenz der österreichischen Civilgerichte die Vorschriften der hierländigen Jurisdictions-Normen über den Gerichtsstand der Ausländer zu gelten [1]).

Hinsichtlich der strafrechtlichen Behandlung der Eingriffe in das Autorrecht könnte von Seite des österreichischen Richters die Frage, ob eine solche Behandlung überhaupt hierlands Platz zu greifen habe, gar nie aus dem Standpunkte der Reciprocität gegenüber dem Auslande verhandelt werden. Denn das österreichische Strafgesetz erklärt ganz unbedingt, dass jeder unbefugte Nachdruck und jede demselben gleichgeachtete Vervielfältigung, sowie jede widerrechtliche öffentliche Aufführung als ein Vergehen auf Verlangen des Beschädigten zu bestrafen sei, und hat diese Anordnung in das allgemeine Strafgesetz über Vergehen aufgenommen, in welchem nirgends die Verhängung einer Strafe in Oesterreich auch von der Beobachtung einer Reciprocität gegen einen ausländischen Staat abhängig gemacht wird [2]). Würde also die Gesetzgebung eines fremden Landes für die Verletzungen des Autorrechtes nur eine civilrechtliche Entschädigung zulassen, ohne zugleich auch überdiess eine Strafe darauf zu setzen, so hätte, wenn ein die Verhältnisse jenes Landes berührender Fall zur Competenz eines österreichischen Gerichtes gelangen sollte, letzteres nicht allein die Sache vom civilrechtlichen Standpunkte, und diess zwar allerdings mit Beobachtung der materiellen Reciprocität zu verhandeln, sondern das österreichische Gericht könnte sich nicht entschlagen, auf Verlangen des Beschädigten auch die durch das österreichische Strafgesetz vorgeschriebene Strafprocedur eintreten zu lassen. Würde aber auch nach den Gesetzen des fremden Staates eine Strafe für Verletzungen des Autorrechtes bestimmt sein, so dürfte, wenn eine jenen Staat nach ihrem Ursprunge oder wegen der daran betheiligten Parteien betreffende Angelegenheit hierlands zur strafrichterlichen Entscheidung gebracht

---

[1]) Mein Handbuch des internationalen Privatrechtes, S. 225—231.

[2]) Nur bei dem Verbrechen des Hochverrathes macht das österreichische Gesetz die Bestrafung von der Beobachtung der Reciprocität abhängig, wenn der Hochverrath gegen einen nicht zum deutschen Bunde gehörigen fremden Staat oder gegen dessen Oberhaupt unternommen wurde (St. G. §. 66).

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wird, der österreichische Richter durchaus keine Reciprocität beobachten; er könnte also die Untersuchung nur auf Verlangen des Beschädigten eröffnen, wenngleich das fremde Gesetz einer Untersuchung von Amtswegen Statt geben sollte; ebensowenig wäre es ihm gestattet, um etwa eine materielle Gleichheit mit den Strafsätzen des ausländischen Gesetzes herzustellen, auf eine längere oder kürzere Arreststrafe, auf eine höhere oder niedrigere Geldstrafe, oder gar auf eine ganz andere Art von Strafe zu erkennen, als in dem österreichischen Strafgesetze für das fragliche Vergehen festgesetzt ist.

Nicht minder wird sich der österreichische Richter bei Beurtheilung der Strafbarkeit der Vergehen gegen das Autorrecht überhaupt, genau an die, für die dabei eintretenden verschiedenen internationalen Beziehungen in dem österreichischen Strafgesetze enthaltenen Vorschriften zu halten haben.

Nach diesen Bestimmungen können nämlich auch Ausländer, die sich in Oesterreich aufhalten, der im österreichischen Strafgesetzbuche vorkommenden Vergehen schuldig werden, da sie verbunden sind, wenn sie ein Geschäft unternehmen, auch die besonderen Verordnungen, welche auf dieses Geschäft Beziehung haben, sich bekannt zu machen (St. G. §. 234). Lässt sich also ein Ausländer in Oesterreich die Verletzung eines Autorrechtes an einem Werke der Wissenschaft oder Kunst zu Schulden kommen, welchem nach den österreichischen Gesetzen oder den hierlands in Wirksamkeit stehenden Staatsverträgen, der Schutz gegen eine derartige Verletzung gewährt wird, so muss er auch nach dem österreichischen Strafgesetze dafür behandelt werden. — Hätte sich aber ein Ausländer in einem fremden Staate eines Vergehens gegen das Autorrecht schuldig gemacht, so würde er, wenn er dadurch einen österreichischen Unterthan oder einen, in Gemässheit bestehender Staatsverträge oder der Reciprocität auch in Oesterreich in dieser Beziehung geschützten Ausländer beeinträchtiget hat, z. B. wenn ein Nordamerikaner die musicalischen Compositionen eines Oesterreichers oder Römers in New-York nachdruckt, oder wenn ein Franzose die Oper eines österreichischen oder römischen Componisten in Paris eigenmächtig aufführen lässt, bei seiner Betretung in Oesterreich zwar nach Mass der hierländigen Jurisdictionsvorschriften vor dem österreichischen Civilrichter auf Entschädigung belangt werden können, jedoch hierlands weder zu bestrafen, noch an das Ausland auszuliefern sein (Schlusssatz des §. 234 S. G.). Von dieser Vorschrift besteht nur eine Ausnahme, wenn der Beschädiger Unterthan eines deutschen Bundesstaates ist. Es haben sich nämlich alle deutschen Bundes-Regierungen, laut Bundesbeschlusses vom 26. Jännre

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1854, zur gegenseitigen Auslieferung der Individuen, die eines Verbrechens, oder selbst nur eines Vergehens (mit Ausnahme jedoch der Abgaben-Defraudationen und der Uebertretungen von Polizei- und Finanz-Gesetzen) beschuldiget sind, verpflichtet, und wurde die Anwendung dieses Beschlusses auch auf die nicht zum deutschen Bunde gehörigen Gebietstheile Oesterreichs und Preussens ausgedehnt (Ministerial-Erlass vom 9. Juli 1855: R. G. B. Nr. 124, S. 525).

Begeht ein Oesterreicher in Oesterreich eine Verletzung des Autorrechtes an einem Oesterreicher, oder an einem durch Staatsvertrag oder in Gemässheit der Reciprocität hierlands geschützten Ausländer, so wird er nach den Bestimmungen des St. G. §. 467 straffällig; — gehört aber der Ausländer einem Staate an, in welchem das Autorrecht der österreichischen Unterthanen nicht geschützt ist, so ist der Nachdruck gegen ihn hierlands erlaubt, daher straflos. — Begeht der Oesterreicher eine solche Verletzung im Auslande, so ist er bei seiner Betretung in Oesterreich nie an das Ausland auszuliefern, sondern dann, wenn das Vergehen im Auslande nicht bestraft oder nicht nachgesehen worden, ohne Rücksicht auf die Gesetze des Landes, wo es begangen wurde, zu behandeln (St. G. §. 235). Er wird also, falls er nicht schon im Auslande bestraft, oder falls das Vergehen ihm dort nicht nachgesehen wurde, in Oesterreich nach Massgabe des österreichischen Gesetzes strafrechtlich zu behandeln sein, wenn er durch sein Vergehen einen österreichischen Unterthan, oder einen in Folge bestehender Staatsverträge oder der Reciprocität gleich einem österreichischen Unterthan hierlands gegen Verletzungen des Autorrechtes geschützten Ausländer beeinträchtigt hat; sonst ist er in Oesterreich für straflos zu halten. Dieselbe Vorschrift findet auch in denjenigen Fällen Anwendung, wenn gegen einen Oesterreicher wegen eines derartigen Vergehens im Auslande bereits eine Strafe zuerkannt, aber nicht vollzogen worden ist. In keinem Falle werden Urtheile ausländischer Strafbehörden in Oesterreich vollzogen (Schlusssatz des §. 235 St. G.).

30. Ausländische Gesetzgebung.

In welcher Weise sich der österreichische Richter vorkommenden Falles die Kenntniss der ausländischen Gesetze über das Autorrecht zu verschaffen hat, wurde schon früher bemerkt (Nr. 29). Hier soll nur in kurzen Umrissen der gegenwärtige Stand der Legislation in den verschiedenen Staaten, über den für ausländische Erzeugnisse der Literatur und Kunst gewährten Schutz gegen widerrechtliche Vervielfältigung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

oder Aufführung [1]), namentlich insoweit sie sich auf die Producte der Tonkunst beziehen, angedeutet werden.

Das englische Recht [2]) schützt literarische und artistische Erzeugnisse aller Art gegen unbefugte Veröffentlichung und Vervielfältigung oder deren Verkauf, Vermiethen, Einfuhr und Gebrauch; ebenso dramatische und musicalische Compositionen gegen unbefugte Aufführung und nennt dieses Recht *(copyright)* ein persönliches veräusserliches Eigenthum. Die Dauer für das Verlagsrecht ist die Lebenszeit des Autors und 7 Jahre nach seinem Tode; wenn aber bei Verfluss dieser 7 Jahre noch nicht seit Publication des Buches 42 Jahre abgelaufen sind, so soll das Verlagsrecht erst nach 42 Jahren von der ersten Publication des Werkes an erlöschen. Dieselben Fristen gelten für das Recht der öffentlichen Aufführung dramatischer und musicalischer Werke von der ersten Aufführung an. Zur Verfolgung durch Klage muss das Werk einregistrirt worden sein. Die Verletzung des Autorrechtes zieht Geldbusse, Vernichtung der Exemplare und angemessene Entschädigung nach sich.

Ausländer sind in Grossbrittanien durch das Gesetz nur dann geschützt, wenn ihr Werk dort erstmals erschienen ist. Jedoch kann für ein specielles ausländisches Erzeugniss der Literatur und Kunst ein besonderer Regierungsbefehl zum Schutze desselben angesucht werden. Durch das Gesetz 1. und 2. Vict. c. 59 *(the international copy-right Act 1838)* wurde nämlich die Krone ermächtigt, an den in einem fremden Staate erschienenen literarischen Werken *(books)* durch ein *Order in council,* unter Voraussetzung der Reciprocität und gegen Ausübung gewisser Förmlichkeiten, das Autorrecht im brittischen Reiche auf eine im Erlasse zu bestimmende Zeit, welche aber die den inländischen Werken gewährte Schutzfrist nicht übersteigen darf, zu gewähren. Durch das Gesetz 7. Vict. c. 12 *(an act to amend the law relating to international Copy-right* — 10. Mai 1844) wurde diese Ermächtigung auch auf ausländische musicalische Werke und auf das Recht der

---

[1]) Eine ausführliche Darstellung der fremden Gesetze über das Autorrecht s. bei Wächter III. Abth. „Internationale Verhältnisse und fremdes Recht;“ dann speciell mit Rücksicht auf die Reciprocität, bei Harum, S. 259 und ff.; s. ferner die oben (S. 6, Anmerkung 1) citirten Werke von Schletter, Eisenlohr, Friedländer, Beaume et Blanc und Romberg.

[2]) Vergl. Godson, *A pratical treatise on the law of patents for inventions and of copyright.* London 1840; *Supplement by* Burke 1851. Ferner Burke Peter *treatise on law of copyright* 1847, London; Burke *The law of international copyright between England and France,* London 1852; Romberg, II. p. 1.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

öffentlichen Aufführung ausgedehnt, und zugleich den Autoren derselben oder ihren Rechtsnachfolgern, welche unter dem Schutze eines solchen *order in council* stehen, zur Geltendmachung der autorrechtlichen Ansprüche jedes durch die brittische Gesetzgebung den brittischen Unterthanen zugestandene Rechtsmittel gegen Beobachtung der gesetzlichen Förmlichkeiten gewährt. Uebrigens wurde in beiden Gesetzen der beliebige Widerruf oder die Abänderung eines *order in council* durch einen späteren, jedoch ohne Präjudiz für die bis dahin erworbenen Rechte, der Krone vorbehalten. Durch das Gesetz 15. Vict. c. 12. (28. Mai 1852) wurde die Krone ermächtigt, durch gleichen *order in council* den Autoren ausländischer Werke auch das ausschliessliche Recht zur Herausgabe einer Uebersetzung oder zur öffentlichen Aufführung derselben für das brittische Reich auf eine im Erlasse zu bestimmende Zeit zu ertheilen, welche jedoch nicht fünf Jahre, vom ersten Erscheinen der rechtmässigen Uebersetzung oder von der ersten öffentlichen Aufführung derselben an gerechnet, übersteigen darf. Doch bleibt die ehrliche Nachahmung oder Adoptirung *(fair imitations or adaptions)* ausländischer dramatischer oder musicalischer Werke für die englische Bühne frei gestattet.

Das dermalige französische Recht[1]) bezeichnet das Recht der Autoren als ein Eigenthumsrecht *(droit de propriété)*, welches dem Autor lebenslänglich und seiner Witwe (wenn ihr der Ehevertrag die Nachfolge gewährt) gleichfalls so lange sie lebt, den Descendenten aber nach dem Tode des Autors oder der Witwe noch 30 Jahre, und anderen Erben des Autors noch 10 Jahre nach dem Tode des Autors zusteht. Derjenige, welchem das Recht vom Autor übertragen ist, tritt an dessen Stelle; der Eigenthümer posthumer Werke hat dieselben Rechte, wie

---

[1]) *Législation de la propriété littéraire collationnée sur les textes officiels avec notes interprétatives, par* Jules Delalain, *imprimeur de l'université.* Paris 1852; Romberg II. 161. — Vergl. auch die citirten Werke von Renouard, Blanc und Gastambide, dann die oben angeführten Original-Gesetztexte über die Rechte der Autoren auf Bezug der Tantièmen und auf Zutritt zu den Vorstellungen, S. 67 und 71.

Dass die französische Regierung gegenwärtig eine wesentliche Umgestaltung der Legislation über die Autorrechte in Angriff genommen hat, wurde bereits (S. 9, Anm. 1) angeführt. Die Bedenken gegen die dabei beabsichtigte Perpetuität der den Erben der Autoren zu gewährenden Gewinnst-Antheile s. man bei: Proudhon G. J.: *Les majorats littéraires, examen d'un projet de loi ayant pour but de créer, au profit des auteurs, inventeurs et artistes un monopole perpétuel.* Paris 1862; ferner bei Richter Carl: Kunst und Wissenschaft und ihre Rechte im Staate. Berlin 1863.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der Autor. Die Verletzung des Autorrechtes wird mit Geldstrafen und Confiscation geahndet, ausser der dem Beschädigten zu leistenden Entschädigung.

Dramatische Werke und musicalische Compositionen (seien sie gedruckt oder nicht) darf auf öffentlichen Theatern niemand aufführen, ohne schriftliche Ermächtigung des Berechtigten. Die Schutzfristen für das Aufführungsrecht sind die nämlichen, wie die eben angeführten, und gelten auch für posthume Werke. Als Nachdruck wird jede Herausgabe von Schriften, musicalischen Compositionen u. s. w. betrachtet, welche ganz oder theilweise gegen die Bestimmungen über das literarische und artistische Eigenthum vervielfältigt erscheint. Dem Nachdrucke gleich steht Debit, Einfuhr und Ausfuhr von Nachdrucks-Exemplaren, mögen diese oder das Original innerhalb oder ausserhalb Frankreichs erschienen sein. Die Verfolgung des Rechtes ist bei gedruckten oder gestochenen Musicalien an die Förmlichkeit der Ablieferung von drei, und wenn die musicalische Composition in Verbindung mit einem Texte gedruckt oder gestochen ist, von zwei Exemplaren gebunden. Der Schutz der französischen Gesetze gegen die Verletzung des Autorrechtes wird seit dem Präsidentschaftsdecrete vom 28. März 1852 auch den im Ausland erschienenen Werken zugesichert, so dass deren Nachdruck, sowie der Debit, die Ausfuhr und Ausgabe der Nachdrucksexemplare auf französischem Gebiete den gleichartigen Handlungen hinsichtlich der in Frankreich erschienenen Werke gleichgestellt und denselben Strafbestimmungen unterworfen sind, — und zwar ohne Vorbehalt einer von dem fremden Staate dagegen zu beobachtenden Reciprocität[1]). Doch ist für die Klagezulassung in Frankreich die Erfüllung der daselbst vorgeschriebenen Bedingungen (also die Deponirung der vorschriftsmässigen Anzahl von Exemplaren) unerlässlich.

In Belgien[2]) gelten im Wesentlichen die nämlichen Grundsätze wie in Frankreich. Das dramatische Werk eines belgischen oder fremden Autors, welches auf einem belgischen Theater zur ersten Aufführung

---

[1]) Da in Frankreich verhältnissmässig nur wenig Producte des Auslandes nachgedruckt, nachgebildet oder aufgeführt werden, während seine literarischen und artistischen Erzeugnisse in der Ursprache und in Uebersetzungen die Welt überschwemmen, so hat es durch das Proclamiren der „civilisatorischen Idee“ einer unbedingten Respectirung des in- und ausländischen Autorrechtes, eben keinen bedeutenden materiellen Vortheilen entsagt. — Auch der neue französische Gesetzentwurf setzt eine unbedingte Gleichstellung der Fremden mit den Einheimischen fest.

[2]) Romberg, II. 50; wo auch die belgische Literatur angegeben ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

kommt, darf von einem Dritten ohne schriftliche Genehmigung des Autors oder ohne die seiner Descendenz und Witwe noch 10 Jahre nach seinem Tode nicht aufgeführt werden, unter der Strafe der Confiscation des ganzen Ertrages zu Gunsten des Beschädigten. Einfuhr, Vertheilung, Debit von auswärtigen Nachdrucks-Exemplaren eines Werkes, dessen Verlagsrecht ein belgischer Einwohner erwarb, wird wie unerlaubter Nachdruck behandelt. Um den Rechtsschutz in Belgien zu erlangen, muss der Herausgeber dortlands wohnen, sein Name, Wohnort und die Zeit der Publication auf dem Werke genannt, das Werk in Belgien gedruckt sein, und der Herausgeber 3 Exemplare an die Gemeindebehörde seines Wohnortes mit Declaration eines in Belgien wohnenden Druckers abgeliefert haben.

In den Niederlanden (Holland) unterscheidet sich die Gesetzgebung nicht wesentlich von der belgischen; für Luxemburg und Limburg gelten die Beschlüsse des deutschen Bundes (s. Nr. 31 [1]).

Die Schweizer Cantone[2]) haben sich gegenseitig durch ein seit 1. Jänner 1857 bestehendes Concordat den Schutz des literarischen und artistischen Eigenthums gewährt, doch nur für ihre Angehörigen. Internationaler Schutz hängt von Staatsverträgen ab; der Canton Tessin hat den Beitritt zu der österreichisch-sardinischen Convention (s. Nr. 32) verweigert.

Das russische Recht[3]) enthält sehr umfassende Bestimmungen über das Autorrecht, worunter auch mehrere die Tonkunst betreffende.

---

[1]) Romberg, II, 192.

[2]) Romberg, II. 225.

[3]) Romberg, II. S. 209, gibt als Auszug aus dem russischen „*Code des lois de l'empire, édit.* 1857, T. XIV. *règl. de censure*“, die in Russland bestehenden Bestimmungen über die *propriété littéraire et artistique* an. *Titre* III. lautet:

De la propriété musicale.

Art. 347. *Le droit exclusif d'imprimer et de vendre les productions musicales appartient aux auteurs et à leurs héritiers ou à leurs ayants-cause pendant le terme établi pour les auteurs, traducteurs et éditeurs de livres.*

Art. 348. *Sans le consentement de l'individu en possession de ce droit, personne ne peut: a) éditer une oeuvre musicale non imprimée totalement, ou bien faire une seconde édition d'une oeuvre déjà imprimée; b) éditer une oeuvre d'autrui exécutée publiquement; c) éditer l'arrangement d'une oeuvre pour un autre instrument ou pour tout l'orchestre; d) éditer des fragments d'oeuvres soit imprimées, soit non imprimées, soit executées publiquement; e) éditer les oeuvres d'autrui avec changement d'accompagnement.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Niemand darf eine musicalische Composition herausgeben, welche noch nicht veröffentlicht wurde; oder eine neue Ausgabe eines schon gedruckten Werkes veranstalten; oder eine fremde musicalische Composition herausgeben, welche schon öffentlich aufgeführt worden ist; oder diese Composition im Arrangement für ein anderes Instrument, oder wenn für sie ganzes Orchester geschrieben wurde, für ein einziges Instrument herausgeben; oder fremde Compositionen im Auszuge herausgeben, sie mögen schon gedruckt oder öffentlich aufgeführt worden sein oder nicht; oder fremde Compositionen mit Veränderung des *accompagnement* herausgeben. Die Abgabe einer musicalischen Composition in ein Sammelwerk entzieht dem Autor im Zweifel nicht das Recht, sie besonders herauszugeben. Der Schutz steht dem Componisten (sowie dem Autor literarischer Werke) lebenslänglich und seinen Rechtsnachfolgern noch

---

Art. 349. *Les oeuvres musicales non imprimées ne peuvent être exécutées publiquement ni en totalité, ni en fragments, sans le consentement de la personne en possession du droit de propriété musicale.*

Art. 350. *Les oeuvres imprimées, à l'exception des opéras et des oratorios, peuvent être exécutées en public sans le consentement de l'auteur, en cas que les éditions de l'oeuvre ne portent pas l'avertissement que l'auteur se réserve le droit d'exécution. Les opéras et les oratorios ne peuvent en tout cas être exécutés publiquement que du consentement de l'auteur. L'exécution publique également admise d'une oeuvre musicale ne donne pas le droit à d'autres personnes de répéter cette exécution.*

Art. 351. *L'emprunt de mélodies d'une composition n'est permis qu'à la condition de varier les idées et les formes de l'original, de manière à créer une oeuvre nouvelle.*

Art. 352. *L'auteur d'une oeuvre musicale qui en aura cédé le droit exclusif d'édition à qui que ce soit en Russie, et l'ayant éditée à l'étranger ne peut importer plus de dix exemplaires de cette oeuvre.*

Art. 353. *L'infraction de cette règle est considérée comme contrefaçon.*

Art. 354. *Les oeuvres musicales éditées à l'étranger par des compositeurs russes, ou dont le droit d'impression aura été cédé à un éditeur étranger, sont garanties en Russie, contre l'exécution publique et les contrefaçons. Ces mêmes droits sont accordés aux compositeurs étrangers tant qu'ils se trouvent en Russie. Le comité de censure étrangère doit être informé chaque fois, par écrit, de l'apparition d'une édition pareille.*

Art. 355. *Tout individu qui aura acquis d'un compositeur se trouvant à l'étranger le droit d'éditer son oeuvre et qui en aura fait la déclaration, jouit de la garantie de tous les droits accordés par les derniers articles.*

Art. 356. *Tout contrat, passé avec des étrangers n'habitant pas en Russie, doit être certifié par les missions et les consulats impériaux.*

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

25 Jahre vom Tage seines Todes zu; der Erbe erlangt weitere 10 Jahre wenn er 5 Jahre vor Ablauf jener Frist eine neue Ausgabe veranstaltet.

Bezüglich des Auslandes wird bestimmt, dass die im Auslande herausgegebenen Werke russischer Staatsangehöriger auch in Russland geschützt werden sollen, wenn der Autor die Verbreitung in Russland genehmigt hat. Folgen des Nachdruckes sind Confiscation und Entschädigung.

In Schweden und Norwegen[1]) wird auch den Ausländern der Schutz des Autorrechtes unter Voraussetzung der Reciprocität gewährt.

Für Dänemark[2]) gilt das Gesetz vom 29. December 1857. Nach demselben sind auch musicalische Compositionen gegen mechanische Vervielfältigung geschützt. Dabei sind vom Verbot gegen Nachdruck ausgenommen: Der Abdruck von Gedichten als Text für musicalische Compositionen; die Aufnahme einzelner Stücke in kritische Werke, in Schulbücher, Liederbücher und ähnliche Sammlungen, wenn wenigstens ein Jahr seit der ersten Herausgabe des Stückes verflossen ist; jedoch muss bei derlei Benützungen von Gedichten oder Compositionen, der Name des Verfassers oder des Componisten, soweit dessen Namen schon veröffentlicht ist, stets der so benützten musicalischen Arbeit hinzugefügt werden. Niemand ist berechtigt, ohne des Verfassers Zustimmung öffentlich dramatische Werke oder für die Bühne bestimmte musicalische Compositionen aufzuführen. Als solche Aufführung ist es jedoch nicht zu betrachten, wenn ein solches Gedicht oder Theile desselben ohne scenische Ausstattung öffentlich vorgetragen werden oder wenn Ouverturen oder einzelne Nummern einer dramatischen Composition auf dieselbe Art bei Concerten aufgeführt werden. — Ueberträgt für die Zukunft ein Verfasser das Recht zur Aufführung einer solchen Arbeit an Jemanden, so soll das, wenn nicht anderweitiges ausdrücklich bestimmt ist, kein Hinderniss sein, dass er das gleiche Recht einem Andern übertragen kann, und soll dieses in jedem Falle ihm freistehen, soweit das Gedicht oder die Composition in fünf aufeinanderfolgenden Jahren nicht zur öffentlichen Aufführung von dem gebracht ist, dem das ausschliessliche Recht zur Aufführung übertragen worden ist. Doch soll diese Frist mit Rücksicht auf alle älteren Contracte erst von der Bekanntmachung dieses Gesetzes an gerechnet werden. — Das nach Vorstehendem dem Verfasser zukommende Recht fällt nach seinem Tode dem, an welchen er durch Contract dasselbe übertragen

---

[1]) Romberg, II. 223.
[2]) Romberg, II. 139.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

hat, zu und soweit diess nicht der Fall gewesen ist, demjenigen, welchem er dasselbe testamentirt hat, oder, in Ermanglung davon, seiner Ehefrau und nach ihr seinen Leibeserben oder, wenn solche sich nicht mehr vorfinden, seinen Eltern und Geschwistern in Uebereinstimmung mit den Erbgesetzen. Dreissig Jahre nach des Verfassers Tode können seine nachgelassenen dramatischen Werke oder Compositionen von Jedem aufgeführt werden, der anderweit berechtigt ist, öffentliche Vorstellungen der betreffenden Art zu geben; was auch gelten soll in Bezug auf das königliche Theater, ungeachtet es in der Bewilligung zur Schauspiel-Aufführung verboten ist, irgend ein zum Repertoire des königlichen Theaters gehöriges Werk aufzuführen.

Unrechtmässige öffentliche Aufführung von dramatischen und musicalischen Werken soll mit einer Mulct von 10 bis 200 Reichsthalern bestraft werden, wobei der Schuldige dem Beeinträchtigten vollständigen Ersatz für den Schaden geben soll, den er dabei nach muthmasslicher Wahrscheinlichkeit erlitten haben kann. Bei der Bestimmung des Ersatzes soll namentlich auf den Vortheil von der oder von den ungesetzlichen Vorstellungen gesehen werden.

Die Bestimmungen des gegenwärtigen Gesetzes können unter Voraussetzung der Gegenseitigkeit durch königliche Anordnung ganz oder zum Theile zur Anwendung gebracht werden auf die anderwärts herausgegebenen Werke.

Das spanische Gesetz [1]) ermächtigt die Regierung, Verträge zum Schutze des Autorrechtes mit fremden Staaten abzuschliessen. Der spanische Autor verliert sein Recht dadurch nicht, dass er sein Werk erstmals im Auslande erscheinen liess.

Portugal [2]) beobachtet gegenüber dem Auslande die Reciprocität. Das portugiesische Gesetz gibt auch dem ersten Herausgeber von National-Gesängen nach blosser mündlicher Tradition, das Verlagsrecht auf 30 Jahre. Der Autor einer dramatischen oder musicalischen Composition hat das ausschliessliche Recht, deren öffentliche Aufführung (mit Eintrittsgeld) zu gestatten und den Anspruch auf die gesetzliche Tantième des Ertrages. Nach dem Tode des Autors kann eine von ihm einmal ermächtigte Direction in Ermanglung gegentheiliger Verabredung, die Aufführungen fortsetzen, jedoch 30 Jahre lang nur gegen das zur Todeszeit dem Autor gebührende Honorar. Die Eigenthümer posthumer Compositionen haben das Recht, die Aufführung zu gestatten und den Anspruch auf die Gegenleistung 30 Jahre lang von der

---

[1]) Romberg, II. 145.
[2]) Romberg, II. 198.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ersten Aufführung an. Als posthum gilt ein dramatisches Werk, wenn es nicht, bei Lebzeiten des Autors auf einem öffentlichen Theater aufgeführt wurde, mag es auch gedruckt und veröffentlicht sein. Folgen des Nachdruckes sind Confiscation, Schadenersatz, Geldbusse, bei Rückfall Gefängniss von einem Jahr. Der Unternehmer einer nicht vom Berechtigten schriftlich genehmigten dramatischen oder musicalischen Aufführung steht dem Nachdrucker gleich und muss dem Verleger den Brutto-Ertrag der Aufführung und ausserdem den Werth einer vollen Einnahme ersetzen. Bei Rückfall tritt Erhöhung ein. Die Klage wegen Nachdrucks oder unbefugter Aufführung muss binnen Jahr und Tag eingebracht werden; das Werk muss einregistrirt und in 6 Exemplaren deponirt worden sein.

Die italienischen Staaten, mit Ausnahme des Königreichs beider Sicilien [1]) (welches ausländischen Werken keinen Schutz gewährt), haben mit Oesterreich ein Uebereinkommen wegen gegenseitiger Beschützung des Autorrechtes geschlossen (s. Nr. 32).

Griechenland beobachtet die Reciprocität gegen das Ausland [2]).

Dagegen gewähren die vereinigten Staaten von Nordamerika [3]) nur den dort wohnenden oder naturalisirten Autoren den Schutz des Autorrechtes; in Brasilien [4]) werden nur die Rechte brasilianischer Unterthanen geschützt.

In der mexicanischen Gesetzgebung [5]) geschieht der Ausländer keine Erwähnung. In Chili [6]) haben Ausländer dieselben Rechte wie die Inländer, wenn das Werk zum erstenmal in Chili erscheint, und auch die erstmals im Auslande publicirten Erzeugnisse, von welchen eine neue Ausgabe in Chili erscheint, geniessen alsdann gegen Beobachtung der gesetzlichen Förmlichkeiten den Schutz noch auf zehn Jahre. Ebenso haben in Venezuela [7]) nach einem Gesetze vom 19. April 1837 die fremden Autoren gleiche Rechte wie die einheimischen.

In der Türkei erschien unterm 15. Februar 1857 eine Verordnung zur Feststellung der Autorrechte, welche jedoch von Ausländern keine Erwähnung macht, und nur vom Bücher-Nachdrucke handelt. —

---

[1]) Romberg, II. 221.
[2]) Romberg, II. 186.
[3]) Romberg, II. 155.
[4]) Romberg, II. 62.
[5]) Romberg, II. 186.
[6]) Romberg, II. 62.
[7]) Romberg, II. 230.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schliesslich bleiben uns noch die Verhältnisse der deutschen Bundesstaaten[1]) in Bezug auf das Autorrecht von Ausländern zu erwähnen. Die diessfälligen Beziehungen dieser Staaten untereinander sind durch eine Reihe von Bundesbeschlüssen geregelt, worüber in der nächsten Nr. das Nähere. Hier ist nur noch zu bemerken, dass die Particular-Gesetzgebungen mehrerer deutscher Länder den Rechtsschutz für das Autorrecht auch den in einem fremden nichtdeutschen Staate erschienenen Werken unter Voraussetzung der Reciprocität gewähren; es sind diess Baiern, Braunschweig, Hessen-Darmstadt, Lippe, Lübeck (letzteres in Ansehung jener Länder, die zwar nicht zum deutschen Bunde gehören, aber einem Bundesstaate unterworfen sind), Preussen, Reuss jüngerer Linie, Königreich Sachsen, Sachsen-Weimar und Sachsen-Altenburg[2]).

31. Deutsches Bundesrecht.

Die Nothwendigkeit gesetzlicher Verfügungen zum Schutze der Autoren und Verleger im gesammten Deutschland ward schon in der deutschen Bundesacte anerkannt. Die Durchführung hat sich jedoch durch Jahre verzögert; nur stückweise, in langen Intervallen wurden durch Bundesbeschlüsse einige Schutzmassregeln festgesetzt, mit möglichster Wahrung der Particular-Gesetzgebungen; — bis endlich der mächtig erwachende Gemeingeist die Herstellung eines für das ganze deutsche Vaterland gleichmässigen Rechtszustandes in Bezug auf die Beschützung der Erzeugnisse der Literatur und der Kunst gegen Nachdruck und unbefugte Aufführung für ein dringendes Bedürfniss erklärte, und diesem entsprechend der deutsche Bundestag nunmehr eine eigene Verhandlung zur Zustandebringung eines gemeinsamen deutschen Gesetzes über das Autorrecht eingeleitet hat[3]).

Der erste Bundesbeschluss, in Erfüllung der im Art. 18 der deutschen Bundesacte vom 8. Juni 1815 gegebenen, durch den Bundes-Beschluss vom 12. Juni 1817 und den Art. 65 der Wiener Schlussacte vom 15. Mai 1820 bekräftigten Zusicherung[4]), ward am 6. Septem-

---

[1]) Romberg, II. 228.

[2]) Harum, S. 262; Romberg, II. 63; Schletter a. a. O.

[3]) Zur Ausarbeitung des bezüglichen Gesetz-Entwurfes ist eine besondere, aus Abgeordneten der deutschen Bundesstaaten zusammengesetzte Commission in Frankfurt bestellt worden.

[4]) S. meinen Aufsatz: „Oesterreichs Gesetzgebung über literarisches und artistisches Eigenthum“; in der österreichischen Zeitschrift für Rechts- und Staatswissenschaft, 1847, I. S. 92.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ber 1832 gefasst. Durch denselben wurde vorläufig der Grundsatz ausgesprochen, dass in den deutschen Bundesstaaten zwischen den eigenen Unterthanen eines Bundesstaates und jenen der übrigen bei Anwendung der gesetzlichen Vorschriften und Massregeln wider den Nachdruck jeder Unterschied gegenseitig und im ganzen Umfange des Bundes in der Art aufgehoben werden solle, dass die Herausgeber, Verleger und Schriftsteller eines Bundesstaates sich in jedem anderen Bundesstaate des dort gesetzlich bestehenden Schutzes gegen den Nachdruck zu erfreuen haben werden (Hofkanzlei-Decret vom 16. November 1832: J. G. S. Nr. 2580, S. 2578; P. G. S. Bd. 60, S. 281). — Fünf Jahre später erfolgte der Bundesbeschluss vom 9. November 1837, welcher zu Gunsten der im Umfange des deutschen Bundesgebietes erscheinenden literarischen und artistischen Erzeugnisse nähere gemeinsame Bestimmungen feststellte. Die mechanische Vervielfältigung solcher Erzeugnisse, sowie der Debit aller Nachdrücke und Nachbildungen wurde ausdrücklich verboten; die Schutzfrist für die in den letzverflossenen zwanzig Jahren im Umfange des deutschen Bundesgebietes erschienenen Druckschriften oder artistischen Erzeugnisse auf 10 Jahre vom 9. November 1837 als vom Tage des Bundesbeschlusses, bei den künftig erscheinenden Werken vom Jahre ihres Erscheinens an, zu rechnen, festgesetzt, und für kostbarere Werke auf 20 Jahre; den Verlegern volle Entschädigung eingeräumt und die Beschlagnahme der Nachdrücke und Nachbildungen angeordnet, unbeschadet der durch die Landesgesetze angedrohten Strafen (Hofkanzlei-Dekret vom 26. November 1840: J. G. S. Nr. 483, S. 540; P. G. S. Bd. 68, S. 354). — Der Bundesbeschluss vom 19. Juni 1845 hat sohin den durch den Beschluss vom 9. November 1837 für mindestens 10 Jahre, von dem Erscheinen des Werkes an zugesicherten Schutz des Autorrechtes noch auf die ganze Lebensdauer des Urhebers und auf 30 Jahre nach dessen Tode ausgedehnt[1]). Werke

---

[1]) Die Anwendbarkeit der Bestimmungen des Bundesbeschlusses vom 19. Juni 1845 auf diejenigen Werke, welche bei seiner Publication bereits erschienen, aber nach dem früheren Bundesbeschlusse vom 9. November 1837 keinen Schutz anzusprechen in der Lage waren, ist controvers geworden. Und doch scheint es, dass nach streng logischer Auslegung die Anwendbarkeit zugestanden werden muss. Denn obschon der Bundesbeschluss von 1837 nur den seit 1817 erschienenen Werken einen Schutz gab, so mussten doch auf die älteren Erzeugnisse, die allerdings nach dem Bundesbeschlusse von 1837 schutzlos waren, und ebenso auf die nach 1817 erschienenen Werke, für welche die Schutzzeit des Bundesbeschlusses von 1837 abgelaufen war, nunmehr die ganz generellen Normen des weiter greifenden Bundes-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

anonymer oder pseudonymer Autoren, sowie posthume oder solche Werke, welche von moralischen Personen (Academien, Universitäten u. s. w.) herrühren, sollen solchen Schutzes während 30 Jahre, von dem Tage ihres Erscheinens geniessen. Um den Schutz in allen Bundesstaaten in Anspruch zu nehmen, soll es genügen, die Bedingungen und Förmlichkeiten erfüllt zu haben, welche dieserhalb in dem deutschen Staate, in welchem das Originalwerk erscheint, gesetzlich vorgeschrieben sind. Zugleich wurden noch einige nähere Bestimmungen über die Entschädigungspflicht und die Bestrafung derjenigen, die sich der Verletzung des Autorrechtes schuldig machen, festgesetzt und angeordnet, dass die über dergleichen Vergehen erkennenden Richter, in denjenigen Fällen, wo ihrem Ermessen zu Folge der Befund von Sachverständigen einzuholen ist, bei literarischen Werken das Gutachten von Schriftstellern, Gelehrten und Buchhändlern, bei musicalischen und Kunstwerken das von Künstlern, Kunstverständigen und Musicalien- oder Kunsthändlern einzuholen haben (Hofkanzlei - Decret vom 25. Juli 1845: J. G. S. Nr. 897, S. 272; P. G. S. Bd. 73, S. 111). — Endlich wurde durch Bundesbeschluss vom 6. November 1856 der durch die eben angeführten Beschlüsse von 1837 und 1845 für Werke der Literatur und Kunst gegen Nachdruck und mechanische Vervielfältigung gewährte

---

beschlusses von 1845 angewendet werden, da er ganz allgemein die unbefugte Vervielfältigung aller derjenigen Werke, deren Verfasser im Jahre 1845, bei Publication des Bundesbeschlusses noch am Leben oder noch nicht 30 Jahre verstorben waren, verbietet. Desswegen, bemerkt Wächter, war das Erkenntniss der grossherzoglich-Hessischen Gerichte unrichtig, welches den Nachdruck der Beethoven'schen Compositionen (in Sachen Breitkopf und Härtel gegen Joh. André in Offenbach wegen Nachdruckes Beethoven'scher vor 1827 erschienener Werke) frei gab, weil die Zeit des durch den Bundesbeschluss von 1845 gewährten Rechtsschutzes bloss den Werken zu Gute komme, deren Urheber bei Erscheinen des Bundesbeschlusses noch gelebt, und denjenigen, welche innerhalb der letzten zwanzig Jahre, vom 9. November 1837 zurückgerechnet, erschienen seien, da der Artikel 2 des Bundesbeschlusses vom Jahre 1837, und der §. 1 des Bundesbeschlusses vom Jahre 1845 nur von dem durch Art. 2 des Bundesbeschlusses von 1837 auf mindestens 10 Jahre gewährten Schutz spreche. Bei diesem Erkenntnisse war nämlich übersehen, dass der §. 1 des Bundesbeschlusses von 1845 nicht von den im Art. 2 des Bundesbeschlusses von 1837 schon geschützten literarischen und artistischen Erzeugnissen, sondern von der Schutzfrist spricht, diese selbst aber absolut neu festsetzt. Vergl. Wächter, S. 461 und 462; dann auch Jolly, S. 221 und ff.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Schutz, sowie derjenige Schutz, welcher durch besondere Bundesbeschlüsse im Wege des Privilegiums für die Werke einzelner bestimmter Autoren gewährt worden ist [1]), dahin erweitert, dass dieser Schutz zu Gunsten der Werke derjenigen Autoren, welche vor dem Bundesbeschlusse vom 9. November 1837 verstorben sind, noch bis zum 9. November 1867 in Kraft bleiben soll. Jedoch findet diese Bestimmung nur auf solche Werke Anwendung, welche zur Zeit noch im Umfange des ganzen Bundesgebietes durch Gesetze oder Privilegien gegen Nachdruck oder Nachbildung geschützt sind (Kundmachung in Oesterreich durch Ministerial-Verordnung vom 27. December 1858: R. G. B. 1859, Nr. 6, S. 5).

Bezüglich der Aufführung musicalischer Compositionen und dramatischer Werke aber ist in Folge Bundesbeschlusses vom 22. April 1841 angeordnet worden, es solle die öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes, im Ganzen oder mit Abkürzungen, nur mit Erlaubniss des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger, stattfinden dürfen, so lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden ist. Dieses ausschliessende Recht des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger solle wenigstens während zehn Jahre von der ersten rechtmässigen Aufführung des Werkes an, in sämmtlichen Bundesstaaten anerkannt und geschützt werden. Gestatte jedoch der Autor die Aufführung seines Werkes ohne Nennung seines Familien- oder offenkundigen Autornamens irgend Jemandem, so finde auch gegen Andere kein ausschliessendes Recht statt. Ferner wurden noch die für unbefugte Aufführung zu leistenden Entschädigungen und Geldbussen den Landesgesetzen vorbehalten; jedenfalls aber die Beschlagnahme des ganzen Betrages der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung angeordnet (Hofkanzleidecret vom 15. Mai 1841: J. G. S. Nr. 537, S. 580; P. G. S. Bd. 69, S. 132). — Diese Bestimmungen wurden sohin durch den Bundesbeschluss vom 12. März 1857 dahin erweitert, dass das ausschliessende Recht, die Erlaubniss zur Aufführung zu ertheilen, dem Autor lebenslänglich und seinen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern noch 10 Jahre nach seinem Tode zustehen soll. Auch in dem Falle, dass der Autor eines dramatischen oder musicalischen Werkes sein Werk durch den Druck veröffentlicht, kann er sich und seinen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern das ausschliessende Recht, die Erlaubniss zur öffentlichen

---

[1]) Ueber diese für die Werke Schiller's, Göthe's, Jean Paul Richter's, Wieland's und Herder's ertheilten Privilegien s. mein „internationales Privatrecht“ S. 376.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Aufführung zu ertheilen, durch eine mit seinem darunter gedruckten Namen versehene Erklärung vorbehalten, die jedem einzelnen Exemplare seines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckt sein muss. Ein solcher Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors selbst und zu Gunsten seiner Erben oder sonstiger Rechtsnachfolger noch 10 Jahre nach seinem Tode, und begründet Anspruch auf Entschädigung gegen Jeden, der das ausschliessende Aufführungsrecht beeinträchtigt (Kundgemacht in Osterreich für den ganzen Umfang des Reiches, durch die obcitirte ministerielle Verordnung vom 27. December 1858: R. G. B. 1859, Nr. 6, S. 5).

Durch die vorstehenden Beschlüsse ist nun zwar hinsichtlich der Dauer des regelmässigen Schutzes Einheit im deutschen Bundesgebiete hergestellt, nicht aber in Bezug auf so manche andere wesentliche Bestimmungen (über Subject, Object, Umfang der Verletzungen des Autorrechtes), welche in den verschiedenen Particular-Gesetzen verschieden sind. So z. B. wird nach österreichischem Gesetze das Autorrecht der öffentlichen Aufführung auch an anonymen und pseudonymen musicalischen Werken gewährt (Nr. 9), während nach dem Bundesbeschlusse vom 22. April 1841, sowie auch nach preussischem und braunschweig'schem Rechte, die Gestattung der anonymen Aufführung jedes weitere ausschliessende Recht hiezu aufhebt; so erklärt das preussische und braunschweig'sche Gesetz Auszüge aus musicalischen Compositionen, die nicht als eigenthümliche Compositionen gelten können, unbedingt für unerlaubt, während das österreichische Gesetz die Aufnahme einzelner Themata musicalischer Compositionen in periodisch erscheinende Werke gestattet; auch bezüglich der Zulässigkeit von Arrangements für verschiedene Instrumente oder anderer Umarbeitungen fremder Tonstücke besteht keine Einstimmigkeit in den verschiedenen Legislationen. Noch immer herrscht also in Deutschland ein Zustand, der es möglich macht, dass durch die Anwendung des österreichischen Gesetzes auf die ausser Oesterreich im deutschen Bundesgebiete erschienenen Werke, Manches als Verletzung des Autorrechtes behandelt werden muss, was in dem bezüglichen Bundesstaate gar nicht verboten ist. Es könnte daher das glückliche Zustandekommen einer einheitlichen Gesetzgebung über den Schutz des Aurorrechtes in sämmtlichen deutschen Bundesstaaten, gleich den bereits erzielten analogen Codificationen des Wechsel- und Handelsrechtes, nur mit Freude begrüsst werden.

Einstweilen hat Oesterreich die Gleichstellung des Schutzes aller im deutschen Bundesgebiete erschienenen Erzeugnisse der Literatur und Kunst mit jenen der im Gebiete des Kaiserstaates erschienenen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gesetzlich proclamirt. Das Patent vom 19. October 1846 bestimmt nämlich: „Der durch das gegenwärtige Gesetz gewährte Schutz gegen den Nachdruck und jede andere unbefugte Vervielfältigung auf mechanischem Wege wird auch allen im Gebiete des deutschen Bundes erscheinenden literarischen und artistischen Werken eingeräumt; nur muss, damit derselbe in Anspruch genommen werden könne, nachgewiesen werden, dass die in dem Bundesstaate, in welchem das Original erschienen ist, gesetzlich vorgeschriebenen Bedingungen und Förmlichkeiten erfüllt worden sind“ (Patent, §. 38). Diese Anordnung wird im Sinne des Gesetzes auch auf das Recht der öffentlichen Aufführung Anwendung finden müssen.

Das erwähnte Patent, welches gleich anfänglich für alle Länder, in welchen das allgemeine bürgerliche Gesetzbuch Gesetzeskraft hatte (also auch für die, nicht zum deutschen Bunde gehörige Lombardie, für Venezien und Galizien) kundgemacht worden war, wurde später noch für die Militärgrenze (mit einigen Modificationen der Strafbestimmungen) durch Erlass des Kriegsministeriums vom 18. August 1849; für Ungarn, Croatien, Slavonien, die serbische Woiwodschaft, das Temeser Banat, Siebenbürgen und Krakau, aber gleichzeitig mit der Einführung des allgemeinen bürgerlichen Gesetzbuches in diesen Kronländern, im Jahre 1853 in Kraft gesetzt, und es erhielt damit die obcitirte, den deutschen Bund betreffende Bestimmung im §. 38 des Patents, für den ganzen Umfang der österreichischen Monarchie Gesetzeskraft. Auch die Bundesbeschlüsse vom 6. November 1856 und 12. März 1857 sind in Oesterreich mit dem ausdrücklichen Beisatze publicirt worden, dass sie auch in den nicht zum deutschen Bunde gehörigen Kronländern, somit im ganzen Umfange des Kaiserstaates insoweit zu gelten haben, als nicht durch die bestehenden Gesetze dem literarischen und artistischen Eigenthume bereits ein ausgedehnterer Schutz gewährt wird (Ministerial-Verordnung vom 27. December 1858: R. G. B. 1859, Nr. 6, S. 5); diese Verfügung hat somit auch *implicite* auf die in den letztgedachten Bundesbeschlüssen bezogenen früheren Beschlüsse ihre Anwendung [1]).

---

[1]) In Folge des kaiserlichen Diploms vom 20. October 1860 hörte die Wirksamkeit der allgemeinen österreichischen Civil- und Strafrechtsgesetze und der k. k. Gerichtsbehörden im Königreiche Ungarn auf, und eine unter dem Vorsitze des *Judex Curiae* in Pesth aus den Septemvirn und mehreren Rechtsnotabilitäten Ungarns zusammengesetzte Conferenz wurde mit der Regelung der ungarischen Rechtspflege betraut. Die Beschlüsse dieser Conferenz sind zwar von der Krone noch nicht sanctionirt worden, es wird

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

32. Oesterreichs Staatsverträge.

Die in den verschiedenen Staaten Italiens, zum empfindlichen Nachtheile des im lombardisch-venetianischen Königreiche betriebenen Kunst- und Buchhandels, ausgeübte Industrie des Nachdruckes, und die dadurch hervorgerufenen Klagen, insbesondere der Mailänder Verleger, veranlassten die kaiserlich-österreichische Regierung, im Jahre 1839 mit der Regierung des Königreichs Sardinien Unterhandlungen über den Abschluss einer Convention „zum gegenseitigen Schutze des literarischen und artistischen Eigenthumes“ anzuknüpfen, welche Convention sohin unterm 22. Mai 1840 in Wien unterzeichnet worden ist (J. G. S. Nr. 441, S. 492; P. G. S. Bd. 68, S. 358). Dieselbe bildet ein vollständiges Gesetz und enthält in Betreff der musicalischen Werke im Wesentlichen die, später in das Patent vom 19. October 1846 aufgenommenen Bestimmungen; nur sind für einige Fälle längere Fristen zugestanden, nämlich, statt 30 Jahren, 40 Jahre für Werke, die nach dem Tode des Autors erscheinen (Art. 19), und für solche Werke, deren Herausgabe zwar von dem Autor begonnen, von dessen Erben aber erst vollendet werden (Art. 22). Die Werke der Tonkunst sind in Rücksicht ihrer Veröffentlichung, Vervielfältigung und Aufführung ausdrücklich unter den Schutz der Convention gestellt (Art. 6); die Versetzungen für verschiedene Instrumente, Auszüge und andere Bearbeitungen musicalischer Compositionen, wenn sie für sich als selbstständige Erzeugnisse des menschlichen Geistes angesehen werden können, sollen nicht als Nachdruck behandelt werden (Art. 9).

Im Artikel 27 wurde verabredet, die Regierungen der übrigen italienischen Staaten und des Schweizer Cantons Tessin einzuladen, der Convention beizutreten. In Folge dieser Einladung schloss die grossherzoglich-toscanische Regierung unterm 31. October 1840 zu Florenz einen förmlichen gemeinschaftlichen Staatsvertrag mit Oesterreich und Sardinien ab (Hofdecret vom 30. December 1840: P. G. S. Bd. 68, S. 369; J. G. S. Nr. 488, S. 544); der Kirchenstaat,

---

jedoch nach denselben einstweilen von Seite der ungarischen Behörden provisorisch verfahren. Vergl. Dausch Anton: „Das ungarische Civil- und Strafrecht, nach den Beschlüssen der Judex-Curiae-Conferenz.“ Wien 1861. — Uebrigens enthalten weder das alte ungarische Recht, noch die letztgedachten Conferenzbeschlüsse, irgend eine civil- oder strafrechtliche Anordnung in Betreff des literarischen und artistischen Autorrechtes.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Modena, Lucca und Parma erklärten gleichfalls noch in demselben Jahre ihren Beitritt, jedoch nur mittelst einfacher, zwischen den betheiligten Regierungen ausgewechselter Ministerial-Declarationen (Hof-Decrete vom 26. November 1840: J. G. S. Nr. 484, S. 542; P. G. S. Bd. 68, S. 358 und vom 30. December 1840: J. G. S. Nr. 488, S. 544; P. G. S. Bd. 68, S. 369). Das Königreich beider Sicilien aber schloss sich, wegen seines nur geringen literarischen und artistischen Verkehrs mit dem Auslande, von dem Uebereinkommen aus [1]), und ebenso ist der Canton Tessin, wo, nicht minder als in der übrigen Schweiz, der Nachdruck mächtig gepflegt wurde, der Convention nicht beigetreten [2]).

Es fragt sich nun, inwieferne diese Vereinbarungen seit den letzten Umwälzungen, welche die politische Gestaltung Italiens verändert haben, noch in Kraft geblieben sind?

Es ist Princip des europäischen Völkerrechtes, dass durch den Ausbruch eines Krieges die Gültigkeit der zwischen den kriegführenden Mächten bestehenden Staatsverträge aufhört [3]); es verlor somit auch die austro-sardische Convention durch den zwischen Oesterreich und Sardinien im Jahre 1859 ausgebrochenen Krieg ihre Gültigkeit. Im 17. Artikel des Züricher Friedensschlusses zwischen Oesterreich, Frankreich und Sardinien, vom 10. November 1859 (R. G. B. Nr. 214, S. 592) wurden alle zwischen Oesterreich und Sardinien abgeschlossenen Tractacte und Conventionen, welche vor dem 1. April 1859 in Kraft waren, wieder bestätiget, so weit sie nicht etwa durch den Friedenstractat selbst entkräftet worden; die contrahirenden Theile verpflichteten sich jedoch, im Zeitraume eines Jahres diese Tractate und Conventionen einer allgemeinen Revision zu unterziehen, um in denselben im gemeinschaftlichen Einverständnisse jene Modificationen einzuführen, welche dem Interesse beider Länder als entsprechend erachtet würden. Mittlerweile wurden diese Tractate und Conventionen auf das von Sardinien neu erworbene Gebiet der Lombardie ausgedehnt.

---

[1]) Uebrigens gewähren im Königreiche beider Sicilien, sowohl sein Strafgesetzbuch (Art. 322—324), als ein besonderes Gesetz vom 5. Februar 1828, den dortigen Autoren (insbesondere den Componisten, gegen Erlag eines Exemplares bei dem Conservatorium der Musik in Neapel) Schutz gegen Nachdruck und unbefugte Aufführung. Romberg, S. 221.

[2]) Es ist daher die Angabe bei Friedländer, S. 117, und bei Romberg, II. S. 76, über den erfolgten Beitritt Tessin's eine irrige.

[3]) Hefftter Dr. August Wilhelm: „Das europäische Völkerrecht der Gegenwart.“ Berlin 1855. §. 122: Unmittelbar rechtliche Wirkungen der Kriegseröffnung, S. 214.

ZENEAKADÉMIA LISZT MÚZEUM

Diese verabredete Revision hat indessen bisher nicht stattgefunden, und es wäre daher die Nachdrucks-Convention vom 22. Mai 1840 für das Gebiet des Königreichs Sardinien, mit den durch den Züricher Friedensschluss dazu neu erworbenen Theilen der Lombardie, sowie andererseits für die Länder des österreichischen Kaiserstaates, noch fortan als rechtsgültig zu betrachten.

Mit den anderen Theilnehmern an der Convention: Toscana (in welches inzwischen Lucca in Gemässheit der Reversions-Tractate vom 10. Juni 1817 und 28. November 1844, im Jahre 1847 aufgegangen war), Parma, Modena und dem Kirchenstaate, stand Oesterreich nicht im Kriege; dagegen haben die drei ersten Staaten als solche factisch zu bestehen aufgehört, da sie von Sardinien, auf eine allerdings im europäischen Völkerrechte nicht als rechtsgültiger Erwerbungstitel anerkannte Weise „annexirt“ und hierauf für Bestandtheile des „Königreichs Italien“ erklärt worden sind. Dasselbe geschah mit den Marken und Legationen des Kirchenstaates. Die kaiserlich-österreichiche Regierung hat die Rechtmässigkeit dieser Annexionen, somit auch die Auflösung der vertragsmässigen Verhältnisse Oesterreichs zu den legitimen Regierungen jener Länder nicht anerkannt; die Bestimmungen der vorgedachten Uebereinkommen müssen daher gegenüber jenen Ländern vom österreichischen Standpunkte aus als dermalen ruhend betrachtet werden, bis deren Wirksamkeit in einer vom Völkerrechte sanctionirten Rechtsform wieder hergestellt wird, und es besteht nur noch das zwischen Oesterreich und dem heiligen Stuhle zum gegenseitigen Schutze der Autorrechte getroffene Uebereinkommen, für die im Besitze des Papstes gebliebenen Gebietstheile des Kirchenstaates rechtlich und factisch in unveränderter Kraft.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ANHANG.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

I.

Oesterreichische Gesetze.

A. Allgemeines bürgerliches Gesetzbuch.

Sechs und zwanzigstes Hauptstück.

Von entgeltlichen Verträgen über Dienstleistungen.

(Verlags-Vertrag.)

§. 1164. Durch den Vertrag über den Verlag einer Schrift wird Jemandem von dem Verfasser das Recht ertheilet, dieselbe durch den Druck zu vervielfältigen und abzusetzen. Der Verfasser begiebt sich dadurch des Rechtes, das nämliche Werk einem Andern in Verlag zu überlassen.

§. 1165. Der Verfasser ist verbunden, das Werk der Verabredung gemäss zu liefern, und der Verleger, gleich nach geliefertem Werke die bedungene Belohnung zu entrichten.

§. 1166. Wird das Werk von dem Schriftsteller zur bestimmten Zeit, oder auf die festgesetzte Art nicht geliefert, so kann der Verleger zurücktreten, und wenn die Ablieferung aus Schulden des Verfassers unterbleibt, die Schadloshaltung fordern.

§. 1167. Wenn die Zahl der Exemplare bestimmt worden ist, so muss der Verleger zu jeder neuen Auflage die Einwilligung des Verfassers einholen, und über die Bedingungen ein neues Uebereinkommen treffen.

§. 1168. Will der Verfasser eine neue Ausgabe mit Veränderungen in dem Inhalte des Werkes veranstalten, so ist darüber ebenfalls ein neuer Vertrag zu schliessen. Vor dem Absatze der Auflage aber ist der Verfasser nur dann zu einer neuen Ausgabe berechtigt, wenn er dem Verleger in Rücksicht der vorräthigen Exemplare eine angemessene Schadloshaltung zu leisten bereit ist.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 1169. Die Rechte des Schriftstellers in Rücksicht einer neuen Auflage oder Ausgabe gehen auf seine Erben nicht über[1]).

§. 1170. Wenn ein Schriftsteller nach einem ihm von dem Verleger vorgelegten Plane die Bearbeitung eines Werkes übernimmt, so hat er nur auf die bedungene Belohnung Anspruch. Dem Verleger steht in der Folge das ganze freie Verlagsrecht zu.

§. 1171. Diese Vorschriften sind auch auf Landkarten, typographische Zeichnungen und musicalische Compositionen anzuwenden. — Die Beschränkungen des Nachdrucks sind in den politischen Gesetzen enthalten.

B. Allerhöchstes Patent vom 19. October 1846

zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthumes gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung.

(J. G. S. 1846, Nr. 992, S. 375.)

Wir Ferdinand der Erste, von Gottes Gnaden Kaiser von Oesterreich; König von Ungarn und Böhmen, dieses Namens der Fünfte, König der Lombardei und Venedigs, von Dalmatien, Croatien, Slavonien, Galizien, Lodomerien und Illyrien; Erzherzog von Oesterreich; Herzog von Lothringen, Salzburg, Steiermark, Kärnthen, Krain, Ober- und Niederschlesien; Grossfürst von Siebenbürgen; Markgraf von Mähren; gefürsteter Graf von Habsburg und Tirol etc. etc.

Um den Schutz des literarischen und artistischen Eigenthumes gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung, möglichst zu erweitern, haben Wir die Einführung der nachstehenden gesetzlichen Bestimmungen beschlossen, und befehlen hiemit, dass dieses Gesetz in allen jenen Provinzen Unseres Kaiserstaates, in welchen das allgemeine bürgerliche Gesetzbuch vom 1. Juni 1811 und das Strafgesetz über Verbrechen und schwere Polizei-Uebertretungen vom 3. September 1803 in Wirksamkeit getreten ist[2]), ohne Verzug kundgemacht und in Anwendung gebracht werde. — Auch hat dasselbe für das k. k. Militär-Gränzgebiet und für die der Militär-Gerichtsbarkeit unterstehenden Personen unter analoger Anwendung der Militär-Strafgesetze zu gelten[3]), worüber die weitere Verfügung nachträglich bekannt gemacht werden wird.

---

[1]) Dieser Paragraph ist durch die Bestimmungen des Patentes vom 19. October 1846 ausser Kraft gesetzt.

[2]) S. oben S. 143.

[3]) Dermalen gilt das Militär-Strafgesetz vom 15. Jänner 1855; speciell über den Nachdruck und die unbefugte Aufführung der §. 740 desselben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Gegeben in Unserer kaiserlichen Haupt- und Residenzstadt Wien, den neunzehnten October, im Eintausend achthundert sechs und vierzigsten, Unserer Reiche im zwölften Jahre.

Ferdinand.

(L. S.)

Carl Graf von Inzaghi,
Oberster Kanzler.

Franz Freiherr von Pillersdorff,
Hof-Kanzler.

Johann Freiherr Krticzka von Jaden,
Vice-Kanzler.

Nach Sr. k. k. apostol. Majestät höchst eigenem Befehle:

Franz Ritter von Nadherny,
k. k. Hofrath.

Gesetz

zum Schutze des literarischen und artistischen Eigenthumes gegen unbefugte Veröffentlichung, Nachdruck und Nachbildung.

I. Abschnitt.

Von den Rechten der Autoren an ihren literarischen und artistischen Werken.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 1.

Die literarischen Erzeugnisse und die Werke der Kunst bilden ein Eigenthum ihres Urhebers (Autors), d. i. desjenigen, welcher sie ursprünglich verfasst oder verfertiget hat.

Dem Urheber wird, sofern nicht besondere Verträge entgegenstehen, in Beziehung auf den durch dieses Gesetz gewährten Schutz gleichgehalten:

a) der Besteller eines Werkes, welcher dessen Bearbeitung und Ausführung nach einem gegebenen Plane und auf seine Kosten an einen Anderen übertragen hat;

b) der Herausgeber oder Unternehmer eines Werkes, welches durch die Lieferungen selbstständiger Beiträge mehrerer Mitarbeiter gebildet wird;

c) der Herausgeber eines anonymen oder pseudonymen Werkes (§. 14, a, b).

§. 2.

Dem Urheber eines literarischen oder Kunstwerkes steht unter den in dem gegenwärtigen Gesetze festgesetzten Bedingungen ausschliessend das Recht zu, mit seinem Erzeugnisse nach Willkür zu verfügen, dasselbe in beliebiger Form zu vervielfältigen und zu veröffentlichen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Er kann dieses Recht auch ganz oder theilweise an Andere übertragen.

§. 3.

Jede ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers auf mechanischem Wege unternommene Vervielfältigung eines mit Beobachtung der gesetzlichen Bedingungen und Förmlichkeiten erschienenen literarischen Werkes wird als verbotener Nachdruck erklärt, und zwar ohne Unterschied, ob hiebei das nämliche oder ein anderes Verfahren als bei der Erzeugung des Original-Werkes angewendet worden ist.

Dieses Verbot der Vervielfältigung auf mechanischem Wege gilt auch von den Werken der Kunst.

Als Original-Werk wird, ausser dem ursprünglichen Erzeugnisse der Wissenschaft oder Kunst, auch jeder davon gemachte Abdruck und jede Nachbildung behandelt, welche der Urheber oder sein Rechtsnachfolger zufolge des ihm zukommenden Autorrechtes (§. 1) veranstaltet hat.

Ausnahmen von den obigen Bestimmungen dieses Paragraphes enthalten die nachfolgenden §§. 5—9.

§. 4.

Dem verbotenen Nachdrucke werden gleichgeachtet:

a) der ohne Genehmigung des Urhebers oder seines Rechtsnachfolgers unternommene Abdruck von Manuscripten aller Art; so wie

b) von gehaltenen Vorträgen zum Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder des Vergnügens. In beiden Fällen a) und b) muss die Genehmigung auch dann nachgewiesen werden, wenn der Unternehmer rechtmässiger Besitzer der Original-Handschrift, einer Abschrift oder Nachschrift ist.

Uebrigens gilt, was oben ad a) von Manuscripten gesagt wurde, auch von geographischen und topographischen Karten, von naturwissenschaftlichen, architektonischen und ähnlichen Zeichnungen, Abbildungen u. s. w., welche nach ihrem Zwecke nicht als selbstständige Kunstwerke zu betrachten, sondern zur Versinnlichung von wissenschaftlichen Gegenständen bestimmt sind.

c) Auszüge aus dem Werke eines anderen Autors, mit oder ohne Veränderungen, wenn sie als besondere Schriften mit dem Titel des Original-Werkes oder ohne denselben erscheinen.

d) Veränderungen in den Zugaben eines Werkes, namentlich die Hinzufügung, Weglassung oder Abänderung von Anmerkungen, Abbildungen, Karten, Registern u. s. w. entziehen den Abdruck eines

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Werkes oder eines Auszuges aus demselben dem Nachdrucksverbote nicht.

e) Von zwei, unter dem nämlichen oder auch unter verschiedenen Titeln vorkommenden Werken, welche denselben Gegenstand in der nämlichen Ordnung und Eintheilung behandeln, ist das später erschienene dann als verbotener Nachdruck zu betrachten, wenn nicht die darin wahrgenommene Vermehrung oder sonstige Veränderung des Inhaltes für so wesentlich und überwiegend erkannt, dass es als ein neues selbstständiges Geistes-Product erachtet werden muss.

§. 5.

Dagegen ist als Nachdruck nicht anzusehen, somit gestattet:

a) das wörtliche Anführen einzelner Stellen aus bereits veröffentlichten Werken;

b) die Aufnahme einzelner, einem grösseren Werke, einer Zeitschrift oder sonst einem periodischen Blatte entnommener Aufsätze, Gedichte u. s. w., in ein nach seinem Hauptinhalte neues, selbstständiges, insbesondere kritisches und literar-historisches Werk, oder in eine zu einem eigenthümlichen literarischen Zwecke, so wie zum Kirchen-, Schul- und Unterrichts-Gebrauche bearbeitete Sammlung von Auszügen aus den Werken mehrerer Schriftsteller, oder endlich in Zeitschriften und periodische Blätter; nur muss die Original-Quelle ausdrücklich angegeben werden, und es darf der entlehnte Aufsatz weder einen Druckbogen des Werkes, welchem er entnommen ist, überschreiten, noch als selbstständige Flugschrift ausgegeben werden; ebenso bei Zeitschriften und sonstigen periodischen Blättern im Laufe eines Jahrganges zusammengenommen nicht mehr als zwei Druckbogen ausmachen; die eigentlichen politischen Zeitungen sind bloss an die Bedingung gebunden, die Quelle, aus welcher ein Artikel entlehnt ist, namhaft zu machen;

c) die Uebersetzung eines erschienenen literarischen Werkes, und zwar ohne Unterschied der Sprache; jedoch den Fall ausgenommen, wenn der Berechtigte (§. 1) sich die Befugniss zur Veranstaltung einer Uebersetzung im Allgemeinen oder in einer bestimmten Sprache auf dem Titelblatte oder in der Vorrede des Original-Werkes ausdrücklich vorbehalten hat, wo sodann jede innerhalb eines Jahres vom Erscheinen des Original-Werkes ohne Einwilligung des Autors desselben oder seiner Rechtsnachfolger veröffentlichte Uebersetzung als verbotener Nachdruck zu behandeln ist.

Hat der Autor das Werk zugleich in mehreren Sprachen erscheinen lassen, so wird jede dieser Ausgaben als Original behandelt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Jede rechtmässig erschienene Uebersetzung wird gegen Nachdruck geschützt, und von mehreren Uebersetzungen die später erschienene als Nachdruck angesehen, wenn sie sich von der früheren gar nicht oder nur durch unerhebliche Abänderungen unterscheidet;

d) der für ein späteres Werk benützte, unveränderte Titel eines früher veröffentlichten, von einem anderen Autor verfassten Werkes. Doch kann die Wahl eines gleichen Titels in dem Falle, wenn er zur Bezeichnung des behandelten Gegenstandes nicht unumgänglich nothwendig und überdiess zur Irreführung des Publikums über die Identität des Werkes geeignet ist, dem hiedurch Beeinträchtigten einen Anspruch auf Entschädigung begründen.

Hierüber hat, wenn keine gesetzwidrige Absicht unterlaufen ist, der Civilrichter zu entscheiden.

§. 6.

Bezüglich der musicalischen Compositionen wird der ohne Genehmigung des Tonsetzers oder seines Rechtsnachfolgers veranstaltete Abdruck von Manuscripten ebenfalls dem verbotenen Nachdrucke gleichgeachtet.

Dagegen ist als verbotener Nachdruck oder Nachstich nicht anzusehen, somit gestattet:

a) die Aufnahme einzelner Themata musicalischer Compositionen, in periodisch erscheinende Werke;

b) die Benützung einer Tondichtung zu Variationen, Phantasien, Etüden, Pot-pourris etc. etc., welche als selbstständige Geistes-Producte angesehen werden;

c) das Arrangement oder die Einrichtung eines Tonstückes für andere oder wenigere Instrumente, als es ursprünglich gesetzt ist.

Hat sich aber der Tondichter das Vorrecht der Herausgabe eines Arrangements im Allgemeinen oder doch für bestimmte Instrumente auf dem Titelblatte seines veröffentlichten Werkes ausdrücklich vorbehalten, so ist jedes vor Ablauf eines Jahres nach dem Erscheinungsjahre der Original-Composition ohne Einwilligung des Tonsetzers oder seiner Rechtsnachfolger veröffentlichte Arrangement als verbotener Nachdruck zu behandeln.

d) wird für ein späteres musicalisches oder dramatisches Werk der unveränderte Titel eines früher veröffentlichten Werkes derselben Gattung benützt, so findet die Bestimmung des §. 5, *ad* d) ihre Anwendung.

§. 7.

Der zu einem musicalischen Werke gehörige Text des Gesanges wird als Beigabe der Composition betrachtet, daher ihn der Tonsetzer,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

wenn nicht durch Vertrag etwas Anderes bestimmt worden ist, mit der Composition abdrucken lassen kann.

Zum Abdrucke des Textes ohne Musik ist die Einwilligung des Dichters erforderlich; sie wird aber, wenn das musicalische Werk zur öffentlichen Aufführung bestimmt ist, in der Art vorausgesetzt, dass derjenige, welcher die Berechtigung zur Aufführung erlangt hat, auch den Text zum Behufe der Benützung bei der Aufführung des Tonwerkes mit Andeutung dieser Bestimmung drucken lassen darf.

§. 8.

Zu dem ausschliessenden Rechte des Urhebers eines musicalischen oder dramatischen Werkes (§. 2) gehört auch jenes der öffentlichen Aufführung (Production), und es ist diese vor Ablauf der gesetzlichen Schutzfrist (§§. 23 und 24) sowohl im Ganzen als mit Abkürzungen oder unwesentlichen Abänderungen ohne Einwilligung des Autors oder seiner Rechtsnachfolger in so lange verboten, als das Werk nicht durch den Druck oder Stich veröffentlicht worden ist.

Als eine solche Veröffentlichung ist nicht anzusehen, wenn der Autor einzelne in Druck gelegte Exemplare als Manuscript ausgibt, und diess ausdrücklich auf den Exemplaren ersichtlich ist.

Die vom Autor erhaltene Befugniss zur Aufführung berechtiget auch, wenn keine Beschränkung vorbehalten wurde, zur beliebigen Wiederholung derselben.

Aus mehreren gemeinschaftlichen Verfassern eines dramatischen Werkes wird im Zweifel Jeder für berechtiget gehalten, die Aufführung zu gestatten.

§. 9.

Bei Zeichnungen, Gemälden, Kupfer-, Stahl- und Steinstichen, Holzschnitten und andern Werken der zeichnenden Kunst, so wie bei plastischen Kunstwerken, ist als verbotene Nachbildung nicht anzusehen:

a) wenn die Nachbildung jeder Art sich von dem Originale nicht bloss im Materiale, in der Form oder Grösse, sondern durch solche wesentliche Veränderungen in der Darstellung unterscheidet, vermöge welcher sie als ein selbstständiges Kunsterzeugniss betrachtet werden kann ;

b) wenn ein Kunstwerk als Muster für die zu einem wirklichen, materiellen Gebrauche dienenden Erzeugnisse der Manufacturen, Fabriken und Handwerke benützt worden ist;

c) wenn ein durch die Presse veröffentlichtes Product der zeichnenden Kunst in plastischer Form dargestellt wird, oder

d) wenn ein nicht bloss zur Beschauung, sondern zu einem wirklichen materiellen Gebrauche bestimmtes, oder ein nur zur Verzierung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

eines Gewerbs-Productes dienendes Erzeugniss der Plastik durch die zeichnende Kunst mit oder ohne Farben nachgebildet wird.

§. 10.

Um jedoch in denjenigen Fällen, in welchen die Bestimmungen des vorhergehenden Paragraphes nicht entgegenstehen, von dem ausschliessenden Rechte der Nachbildung und Vervielfältigung Gebrauch zu machen, muss der Urheber eines vollendeten Kunstwerkes oder sein Rechtsnachfolger sich bei der Veröffentlichung desselben das Recht zu dessen Vervielfältigung ausdrücklich vorbehalten, und diesen Vorbehalt innerhalb eines Zeitraumes von zwei Jahren nach Ablauf des Erscheinungsjahres in Ausführung bringen, widrigens jede Nachbildung des Kunstwerkes unbeschränkt erlaubt ist.

§. 11.

Durch die Abtretung des Rechtes der Vervielfältigung eines Werkes der zeichnenden oder plastischen Kunst verliert zwar der Urheber oder sein Rechtsnachfolger das Eigenthum an dem Originale nicht; wird jedoch das Original-Kunstwerk Eigenthum eines Anderen, so übergeht, wenn nicht das Gegentheil bedungen wurde, das ausschliessende Recht, die Vervielfältigung zu veranlassen oder zu gestatten, zugleich auf den Erwerber.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 12.

Der Handel (Debit) mit Erzeugnissen eines, Kraft des gegenwärtigen Gesetzes verbotenen, im In- oder Auslande veranstalteten Nachdruckes und jeder anderen demselben gleichgeachteten Vervielfältigung wird gleichfalls als verboten erklärt, er mag von Buch-, Kunst- oder Musicalienhändlern, Buchdruckern, Verlegern oder von wem immer der sich denselben zum Geschäfte macht, unternommen worden sein.

II. Abschnitt.

Von den Schutzfristen für das literarische und artistische Eigenthum.

§. 13.

Das dem Urheber eines literarischen oder artistischen Werkes durch das gegenwärtige Gesetz eingeräumte ausschliessende Recht der Veröffentlichung, Nachbildung und Vervielfältigung desselben (Verlagsrecht) erstreckt sich in der Regel nicht bloss auf seine ganze Lebenszeit, sondern kommt auch demjenigen, welchem es von ihm übertragen worden ist, oder wenn er nicht anders darüber verfügt hätte, seinen Erben und deren Rechtsnachfolgern noch auf die Dauer von dreissig Jahren nach seinem Tode zu. Das Todesjahr des Autors wird nicht mitgezählt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Ein Heimfallsrecht des Fiscus oder anderer Personen findet nicht Statt.

§. 14.

Ein gleicher Schutz in der Dauer von 30 Jahren, und zwar vom Ablaufe desjenigen zu rechnen, in welchem das Werk zuerst erschienen ist, wird zugestanden:

a) jenen Werken, bei welchen auf dem Titelblatte oder unter der Zueignung (Dedication) oder am Schlusse der Vorrede der Name des Urhebers nicht ersichtlich ist (anonyme Werke);

b) den unter einem anderen als dem wahren Namen des Autors erschienenen (pseudonymen) Werken; jedoch wird hier so wie im vorhergehenden Absatze vorausgesetzt, dass nicht auf dem Titelblatte, unter der Zueignung oder am Schlusse der Vorrede der Herausgeber, Unternehmer, Besteller (§. 1) genannt ist, welcher in das volle Recht eines Urhebers tritt;

Uebrigens steht die Wahrnehmung der Rechte des anonymen oder pseudonymen Autors, dem Verleger des Werkes als Stellvertreter zu.

c) einem von mehreren genannten Urhebern verfassten Werke, wenn nicht ein Herausgeber auf die im vorstehenden Paragraphs-Absatze bestimmte Weise ersichtlich ist;

d) den erst nach dem Tode des Urhebers zur Veröffentlichung gelangenden (posthumen) Werken, so wie endlich

e) der von den Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern des Urhebers veranstalteten Fortsetzung einer von dem Letzteren begonnenen Ausgabe seines Werkes.

§. 15.

Bei den von Akademien, Universitäten und anderen unter dem besonderen Schutze des Staates stehenden wissenschaftlichen oder artistischen Instituten und Vereinen herausgegebenen Werken erstreckt sich der gesetzliche Schutz gegen Nachdruck und Vervielfältigung auf die verlängerte Dauer von 50 Jahren.

Bei Werken von anderen Gesellschaften und Vereinen tritt die Schutzfrist des vorhergehenden Paragraphes ein.

Veranstaltet der Verfasser eines zu einem solchen Werke gelieferten Beitrages eine für sich bestehende vermehrte oder verbesserte Ausgabe dieser seiner Arbeit, so gilt dafür die im §. 13 bestimmte Schutzfrist.

§. 16.

Bei Werken von mehreren Bänden oder solchen, welche heftweise oder sonst in Lieferungen erscheinen, wird, insofern die verschiedenen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Abtheilungen zusammen als ein Ganzes betrachtet werden können, die in den §§. 13—17 bestimmte Schutzfrist für das ganze Werk vom Erscheinen des letzten Bandes oder der letzten Lieferung gerechnet. Nur wenn zwischen der Herausgabe einzelner Abtheilungen ein Zeitraum von wenigstens drei Jahren verflossen wäre, sind die vorher erschienenen Bände, Hefte u. s. w. als ein für sich bestehendes Werk, und ebenso die nach Ablauf der drei Jahre erscheinenden weiteren Fortsetzungen als ein neues Werk zu behandeln.

Bei fortlaufenden Sammlungen von Werken, Abhandlungen u. s. w. über verschiedene Gegenstände wird jedes einzelne Werk, es bestehe aus Einem oder mehreren Bänden, Heften u. s. w., als ein Ganzes für sich betrachtet.

§. 17.

In besonders rücksichtswürdigen Fällen, dann zu Gunsten von Urhebern, Herausgebern oder Verlegern grosser, mit bedeutenden Vorauslagen verbundener Werke der Wissenschaft und Kunst können die im gegenwärtigen Gesetze dem Urheber, dessen Erben und sonstigen Rechtsnachfolgern zugestandenen Schutzfristen von der Staatsverwaltung in Form eines Privilegiums auch noch über die gesetzliche Dauer auf eine weitere bestimmte Anzahl von Jahren erstreckt werden.

Dieses Privilegium muss jedoch schon vor Beendigung der Herausgabe des Werkes erwirkt, und dessen Dauer auf dem Titelblatte ersichtlich, oder wo dieses nach der Natur des Gegenstandes nicht Statt finden kann, durch die öffentlichen Zeitungsblätter der k. k. Provinz, wo das Werk erscheint, bekannt gemacht werden.

§. 18.

Die von der Staatsverwaltung unmittelbar ausgegangenen Acte geniessen nach ihrer Veröffentlichung den Schutz des Nachdrucksverbotes, insolange als dieses von der Staatsverwaltung nicht aufgehoben wird.

Eine gleiche Fortdauer des Schutzes über die gesetzliche Frist hinaus hat auch für jene Werke zu gelten, aus denen selbst ersichtlich ist, dass sie auf Befehl der Regierung und mit dem Vorbehalte dieses fortdauernden Schutzes erschienen sind.

§. 19.

Nach Ablauf der gesetzlichen oder erweiterten Schutzfristen, oder auch früher, wenn weder ein Erbe noch sonst ein Rechtsnachfolger des Urhebers mehr vorhanden wäre, dürfen die Werke der Literatur und Kunst in beliebiger Form nachgedruckt und nachgebildet werden; doch bleibt vor dem Eintritte dieses Zeitpunctes jede frühere darauf abzielende Ankündigung untersagt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 20.

Die zweite Auflage oder Ausgabe (§. 1168 a. b. G. B.) eines Werkes geniesst gleichen gesetzlichen Schutz gegen den Nachdruck, wie die erste, jedoch unbeschadet des Rechtes zum Nachdrucke der ersten Auflage, wenn von deren Erscheinen der gesetzliche Zeitraum verstrichen ist.

Dasselbe gilt auch von allen weiteren Auflagen im Verhältnisse zu der vorhergehenden.

§. 21.

Die zur Drucklegung oder sonstigen Vervielfältigung eines Werkes erlangte Censur-Bewilligung dient nicht zur Entschuldigung, wenn sich zeigt, dass hiebei ein unerlaubter Nachdruck oder eine unerlaubte Nachbildung Statt fand [1]).

§. 22.

Das ausschliessende Recht zur Aufführung eines musicalischen oder dramatischen Werkes (§. 8) erstreckt sich nicht nur auf die ganze Lebenszeit des Autors, sondern kommt auch demjenigen, welchem es von demselben übertragen worden ist, oder wenn er nicht anders darüber verfügt hätte, seinen Erben und deren Rechtsnachfolgern noch bis zum Ablaufe von zehn Jahren nach dem Todesjahre des Urhebers zu.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 23.

Ein gleicher Schutz in der Dauer von zehn Jahren, jedoch vom Tage der ersten öffentlichen Aufführung an gerechnet, findet Statt:

a) wenn das betreffende Werk mehrere genannte Urheber hat;

b) bei anonymen und pseudonymen Werken, ohne Unterschied, ob der wahre Name des Verfassers oder Tonsetzers nach geschehener, wenn gleich nur einmaligen öffentlichen Aufführung bekannt wird oder nicht;

c) bei posthumen Werken, d. i. solchen, welche erst nach dem Tode des Urhebers von dessen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern zur ersten Aufführung gebracht werden.

§. 24.

Die Vorschrift des §. 21 gilt auch hinsichtlich der, zur Aufführung eines musicalischen oder dramatischen Werkes erlangten Censur-Bewilligung [2]).

---

[1]) Dieser Paragraph hat seit der im Jahre 1848 erfolgten Aufhebung der Censur für die Erzeugnisse der Presse, keine Anwendbarkeit mehr.

[2]) Eine Censur besteht noch für öffentliche Productionen, insoferne als die

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III. Abschnitt.

Bestimmungen über die zu verhängende Strafe und über das Entschädigungsrecht.

§. 25.

Der unbefugte Nachdruck und jede demselben gleichgeachtete Vervielfältigung oder Nachbildung wird an demjenigen, welcher dieselbe veranstaltet oder zu deren Ausführung wissentlich mitgewirkt hat, ausser dem Verfalle (Confiscation) der vorhandenen Exemplare, Abdrücke, Abgüsse u. s. w. der Zerlegung des Drucksatzes und bei Kunstwerken, insofern nicht die in den §§. 29 und 30 angedeutete Uebernahme von Seite des Beschädigten einträte, auch der Zerstörung der Platten, Steine, Formen und anderer Objecte, welche ausschliessend zur Ausführung dieser Vervielfältigung gedient haben, mit einer Geldstrafe von 25 bis 1000 Gulden, welche im Falle der erhobenen Zahlungsunvermögenheit in eine verhältnissmässige Arreststrafe (§. 26) zu verwandeln ist, bestraft, und es kann nach vorhergegangener, wenigstens zweimaliger Bestrafung dieser Uebertretung, nach Massgabe der Umstände auch der Verlust des Gewerbes verhängt werden[1]).

§. 26.

Bezüglich des Verhältnisses der Geld- zur Arreststrafe hat der Massstab zu gelten, dass ein Strafbetrag von 25 bis 100 Gulden der Arreststrafe von einer Woche bis zu einem Monate, ein Betrag von mehr als 100 bis 400 Gulden aber dem Arreste von einem Monate bis zu drei Monaten, und ein Betrag von mehr als 400 bis 1000 Gulden dem Arreste von drei bis zu sechs Monaten gleichgestellt werde[2]).

§. 27.

Dem durch die verbotene Vervielfältigung beeinträchtigten Urheber eines Werkes, so wie dessen Erben und sonstigen Rechtsnachfolgern steht überdiess das Recht auf Entschädigung zu, und es ist ihnen als solche der Werth der von der unbefugten Vervielfältigung abgängigen Exemplare im Verkaufspreise des Originals zuzuerkennen, ohne die Geltendmachung noch weiterer Entschädigungs-Ansprüche auszuschliessen.

Zulässigkeit der Aufführung eines Theaterstückes, oder des Textes zu einem Gesangsstücke, vom polizeilichen Standpuncte geprüft wird.

[1]) Die Strafbestimmungen dieses Patentes sind nun durch jene des §. 467 des Strafgesetzes vom 27. Mai 1852 ersetzt.

[2]) S. die vorige Anmerkung.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Lässt sich die Stärke der unbefugten Vervielfältigung nicht ermitteln, so ist die Zahl der davon abgängigen Exemplare nach Beschaffenheit der Umstände und mit Berücksichtigung des Befundes der Sachverständigen von der Behörde von 25 bis 1000 zu bestimmen.

Dieselbe Modalität der Ausmittlung des zu vergütenden Schadens findet in der Regel auch dann Statt, wenn eine rechtmässige Original-Auflage des Werkes noch nicht veranstaltet worden (§. 4, a und b), und das im zweiten Absatze des §. 29 vorbehaltene gütliche Einverständniss nicht zu Stande gekommen ist.

§. 28.

Dem Verleger eines Werkes gebührt die Entschädigung nach den Bestimmungen des vorhergehenden Paragraphes nur insofern, als die Zahl der durch verbotene Vervielfältigung erzeugten und abgängigen Exemplare jene der zur Veräusserung vorräthigen Exemplare des Original-Werkes nicht übersteigt.

Die Entschädigung, welche hinsichtlich der Ueberzahl zu leisten ist, gebührt dem Urheber und dessen Rechtsnachfolgern.

In jedem Falle hat der Verleger so viele Original-Exemplare, als ihm selbst vergütet worden sind, dem Urheber unentgeltlich zu überlassen, oder sich auf andere Weise darüber mit ihm auszugleichen. Uebrigens werden die gegenseitigen Rechte des Autors und Verlegers durch den Verlagsvertrag bestimmt.

§. 29.

Die in Beschlag genommenen Exemplare und anderweitigen Gegenstände (§. 25) unterliegen, wenn sie nicht von dem Beschädigten auf Abrechnung der ihm gebührenden Entschädigung, jedoch gegen Vergütung der von dem Nachdrucker auf ihre materielle Beischaffung nothwendig und erweislich verwendeten Auslagen, übernommen werden, der Vertilgung, sobald das Erkenntniss in Rechtskraft erwachsen ist. Auch steht es dem Beschädigten frei, sich mit dem Nachdrucker in dem Falle, wenn vor Erscheinung einer rechtmässigen Original-Ausgabe der Nachdruck eines Manuscriptes oder einer Nachschrift (§. 4, a und b) veranstaltet worden ist, auf ein Honorar einzuverstehen; hiedurch wird jedoch ein Verlagsvertrag begründet, welcher zwar die Confiscation, nicht aber auch die Fortsetzung der begonnenen Untersuchung und die gesetzliche Strafe aufhebt[1]).

---

[1]) Die Bestimmungen dieses Paragraphes sind theilweise durch jene des neuen Strafgesetzes vom 27. Mai 1852 ersetzt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

§. 30.

Wer mit den Erzeugnissen des Nachdruckes oder einer demselben gleichgeachteten Vervielfältigung wissentlich Handel treibt (§. 12), ist ausser dem Verfalle der betretenen Exemplare noch mit einer Geldstrafe von 25 bis 1000 Gulden, oder bei erhobener Zahlungsunvermögenheit mit verhältnissmässiger Arreststrafe (§. 26) und in Fällen mehrmaliger Wiederholung nach Umständen selbst mit dem Verluste seines Gewerbes zu bestrafen.

Zur Entschädigung ist derselbe zur ungetheilten Hand mit demjenigen verpflichtet, welcher die unerlaubte Vervielfältigung veranstaltet hat. Die verfallenen Exemplare werden vertilgt, sofern sie der Beschädigte nicht auf Abrechnung an seiner Forderung übernehmen will [1]).

§. 31.

Die dem ausschliessenden Rechte des Autors oder seiner Rechtsnachfolger zuwider veranstaltete öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes im Ganzen oder mit Abkürzungen oder unwesentlichen Abänderungen, ist ausser der Confiscation der unrechtmässig benützten Manuscripte (Textbücher, Partituren, Rollen u. dgl.) mit einer Geldstrafe von 10 bis 200 Gulden oder bei erhobener Unfähigkeit zur Zahlung einer Geldstrafe mit verhältnissmässiger Arreststrafe zu ahnden [2]).

§. 32.

Dem durch die unbefugte Aufführung beeinträchtigten Autor oder dessen Rechtsnachfolger steht der Anspruch auf volle Entschädigung zu, als welche ihm der ganze, entweder mit Beschlag belegte oder nachträglich zu ermittelnde Betrag der Einnahme von jeder Aufführung ohne Abzug der auf dieselbe verwendeten Kosten und ohne Unterschied, ob das Werk allein oder in Verbindung mit einem anderen zur Aufführung kam, mit Vorbehalt der Geltendmachung etwa noch höherer Entschädigungs-Ansprüche zuzuerkennen ist.

IV. Abschnitt.

Von der Untersuchungs-Behörde und dem Verfahren.

§. 33.

Die Uebertretungen des gegenwärtigen, den Schutz des literarischen und artistischen Eigenthums bezielenden Gesetzes, sind als

---

[1]) S. Anmerkung 2, zum §. 26.

[2]) Nunmehr durch den zweiten Absatz des §. 467 Str. G. normirt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

schwere Polizei-Uebertretungen von den politischen Behörden zu untersuchen und zu bestrafen, und es haben hinsichtlich des Verfahrens, so wie der Verjährung und der sonstigen auf Untersuchung, Ueberweisung, Strafe und Entschädigung, Einfluss nehmenden Bestimmungen, die Vorschriften des II. Theiles St. G. vom 3. September 1803, insofern in dem gegenwärtigen Gesetze nicht etwas Anderes verordnet ist, in Anwendung zu kommen[1]).

Wird ein Befund der Sachverständigen erforderlich, so sind diese bei literarischen Werken aus Schriftstellern, Gelehrten und Buchhändlern; bei Kunstwerken aus Künstlern, Kunstverständigen und Kunst- oder Musicalienhändlern zu wählen.

§. 34.

Das Einschreiten der Untersuchungsbehörde geschieht nicht von Amtswegen, sondern nur auf Begehren des beeinträchtigten Autors oder seiner Rechtsnachfolger.

Die Zurücknahme der Beschwerde nach bereits geschehener Einleitung der Untersuchung hat nur auf die Entschädigungsrechte des Beschwerdeführers, nicht aber auch auf die Untersuchung selbst und auf die gesetzliche Strafe eine rechtliche Wirkung[2]).

§. 35.

Die Beschlagnahme der zur Confiscation geeigneten Gegenstände ist auf Verlangen des Beschwerdeführers unverweilt zu verfügen, wenn die Eigenschaft des Urhebers (Bestellers, Unternehmers, Herausgebers) eines Werkes im Sinne des §. 1, und erforderlichen Falles die Erscheinungszeit des Original-Werkes nachgewiesen worden ist.

Für diesen Beweis ist kein rechtsgiltiges Beweismittel ausgeschlossen. Insbesondere hat diessfalls bei literarischen Werken auch die von dem k. k. Bücher-Revisions-Amte[3]) der Provinz, in welcher das Werk erschienen ist, ausgestellte ämtliche Bescheinigung, und bei Kunstwerken die glaubwürdig ausgewiesene Veröffentlichung eines vollendeten Kunstwerkes durch die Zeitungsblätter der Provinz, oder die in glaubwürdiger Form abgefasste Bestätigung eines unter Aufsicht der Staatsverwaltung stehenden Kunst-Institutes als Beweismittel zu gelten.

---

[1]) Nunmehr durch die Bestimmungen des Strafgesetzes vom 27. Mai 1852 und der Strafprocess-Ordnung vom 29. Juli 1853 ersetzt.

[2]) Hier gilt gleichfalls die vorstehende Anmerkung.

[3]) Die k. k. Revisions-Aemter sind in Folge der neuen Pressgesetzgebung aufgehoben.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Will zum Beweise der ersten Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes die übliche gedruckte Annonce benützt werden, so muss ihr eine ämtliche Bestätigung, dass die Aufführung wirklich Statt fand, von Seite der politischen oder polizeilichen Ortsbehörde beigefügt sein.

V. Abschnitt.

Von dem Eintritte und Umfange der Wirksamkeit dieses Gesetzes.

§. 36.

Das gegenwärtige Gesetz tritt vom Tage seiner Kundmachung in Beziehung auf alle gegen Erfüllung der vorgeschriebenen Bedingungen erscheinenden Werke ohne Unterschied der Nationalität ihres Urhebers in Wirksamkeit. Alle früheren demselben entgegenstehenden oder davon abweichenden Vorschriften werden dadurch ausser Kraft gesetzt.

§. 37.

Dasselbe ist auch zu Gunsten aller bereits vorhandenen und rechtmässig veröffentlichten Original-Werke insoweit in Anwendung zu bringen, dass dadurch das literarische und artistische Eigenthum an denselben, sofern es sich nicht schon nach den bisherigen Vorschriften auf einen längeren Zeitraum erstreckt, durch zehn Jahre vom Tage der Kundmachung des Gesetzes geschützt wird.

Nur ein vor der Kundmachung erlaubter Weise bereits begonnener oder doch gegen Pränumeration angekündigter Nachdruck oder eine demselben gleichgehaltene Vervielfältigung ist den Bestimmungen dieses Gesetzes nicht unterworfen.

§. 38.

Der durch das gegenwärtige Gesetz gewährte Schutz gegen den Nachdruck und jede andere unbefugte Vervielfältigung auf mechanischem Wege, wird auch allen im Gebiete des deutschen Bundes erscheinenden literarischen und artistischen Werken eingeräumt, nur muss, damit derselbe in Anspruch genommen werden könne, nachgewiesen werden, dass die in dem Bundesstaate, in welchem das Original erschienen ist, gesetzlich vorgeschriebenen Bedingungen und Förmlichkeiten erfüllt worden sind.

§. 39.

Den im Auslande ausser dem deutschen Bundesgebiete erschienenen Werken wird der in diesem Gesetze ausgesprochene Schutz in dem Masse gewährt, als die diessfälligen Rechte den in dem k. k. österreichischen Gebiete erschienenen Werken durch die Gesetze des fremden Staates gleichfalls gesichert sind.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

C. Allgemeines Strafgesetz über Verbrechen, Vergehen und Uebertretungen, vom 27. Mai 1852.

II. Theil, II. Hauptstück.

Von den Vergehen und Uebertretungen gegen die Sicherheit des Eigenthums.

§. 467.

Vergehen gegen das literarische und artistische Eigenthum.

Jeder unbefugte Nachdruck und jede demselben in den Gesetzen gleich geachtete Vervielfältigung oder Nachbildung eines literarischen oder artistischen Productes ist auf Verlangen des Beeinträchtigten als ein Vergehen zu ahnden, und soll nebst dem, dass die vom Gesetze bestimmte civilrechtliche Entschädigung Platz zu greifen hat, an demjenigen, welcher dieselbe veranstaltet, oder zu deren Ausführung wissentlich mitgewirkt hat, oder mit deren Erzeugnissen wissentlich Handel treibt, ausser dem Verfalle (Confiscation) der vorhandenen Exemplare, Abdrücke, Abgüsse u. s. w., der Zerlegung des Drucksatzes, und bei Kunstwerken, insofern nicht ein Uebereinkommen zwischen dem Nachbilder und dem Beschädigten etwas Anderes festsetzt, auch der Zerstörung der Platten, Steine, Formen und anderer Objecte, welche ausschliessend zur Ausführung dieser Vervielfältigung gedient haben, mit einer Geldstrafe von 25 bis 1000 Gulden, oder im Falle der Zahlungsunvermögenheit mit Arrest von 5 Tagen bis zu 6 Monaten, und im Falle der Wiederholung oder nach vorangegangener wenigstens zweimaliger Bestrafung auch mit Verlust des Gewerbes bestraft werden. Auch die confiscirten Exemplare sind, in so weit sie nicht durch Uebereinkommen mit dem durch das Vergehen Beschädigten zu dessen Entschädigung verwendet werden, zu vertilgen.

Ebenso ist die dem ausschliessenden Rechte des Autors oder seiner Rechtsnachfolger zuwider veranstaltete öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes im Ganzen oder mit Abkürzungen und unwesentlichen Abänderungen, als Vergehen, ausser der Confiscation der unrechtmässig benützten Manuscripte (Textbücher, Partituren, Rollen), mit einer Geldstrafe von 10 bis 200 Gulden, oder bei Zahlungsunvermögenheit mit verhältnissmässigem Arreste zu ahnden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

II.

Uebereinkommen mit den italienischen Staaten.

A. Staatsvertrag zwischen Sr. Majestät dem Kaiser von Oesterreich und Sr. Majestät dem König von Sardinien

zur Sicherstellung der Eigenthumsrechte hinsichtlich der in Ihren beiderseitigen Staaten erscheinenden literarischen und artistischen Werke. Abgeschlossen zu Wien den 22. Mai 1840, und in den Ratificationen daselbst ausgewechselt ebendaselbst den 10. Junius 1840.

(Die deutsche Uebersetzung in Oesterreich kundgemacht mittelst Abdruckes in der Justiz-Gesetzsammlung Nr. 441, S. 492, und in der politischen Gesetzsammlung Bd. 68, S. 219).

Nos Ferdinandus Primus, divina favente clementia Austriae Imperator; Hungariae et Bohemiae Rex, hujus nominis quintus; Rex Lombardiae et Venetiarum, Dalmatiae, Croatiae, Slavoniae, Galiciae, Lodomeriae et Illyriae etc.; Archidux Austriae; Dux Lotharingiae, Salisburgi, Styriae, Carinthiae et Carnioliae, Superioris et Inferioris Silesiae; Magnus Princeps Transilvaniae; Marchio Moraviae; Comes Habsburgi et Tirolis etc. etc.

Notum testatumque omnibus et singulis, quorum interest, vigore praesentium facimus:

Posteaquam a Nostro et a Plenipotentiario Serenissimi ac Potentissimi Regis Sardiniae die 22. Maii anni currentis specialis Conventio, fine proprietatis respectivorum subditorum quoad producta litterarum et artium, publica protectione mutuo assecurandae, Viennae inita et signata fuit tenoris sequentis:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sua Maestà l'Imperatore d'Austria etc. etc. e Sua Maestà il Rè di Sardegna etc. etc. ugualmente intenti a favorire e proteggere le scienze e le arti, nonchè ad incoraggiare le utili intraprese, si sono, di comune accordo, determinati a guarantire agli autori, durante la loro vita, la proprietà delle loro opere letterarie ed artistiche, pubblicate negli stati rispettivi, nonchè di fissare il tempo, durante il quale i loro eredi continueranno a goderne, con istabilire a questo effetto i mezzi i più efficaci onde impedire la contraffazione; hanno Le Maestà Loro a tal fine nominato per Loro Plenipotenziarii — cioè:

Seine Majestät der Kaiser von Oesterreich etc. und Seine Majestät der König von Sardinien etc. von dem gleichen Wunsche beseelt, Wissenschaften und Künste zu begünstigen und zu beschützen, wie nicht minder zu nützlichen Unternehmungen aufzumuntern, haben im wechselseitigen Einverständnisse beschlossen, Schriftstellern und Künstlern für ihre Lebenszeit das Eigenthumsrecht auf ihre in den beiderseitigen Staaten veröffentlichten Werke zu sichern und die Zeit festzustellen, während welcher deren Erben desselben Schutzes geniessen sollen, indem zu diesem Zwecke die Mittel bestimmt würden, durch welche dem Nachdrucke und sonstigen mechanischen Nachbildungen am wirksamsten zu begegnen wäre.

Dem gemäss haben Ihre Majestäten zu Ihren Bevollmächtigten ernannt und zwar:

Sua Maestà l'Imperatore d'Austria, Sua Altezza il Principe Clemente Venceslao Lotario di Metternich-Winneburg, Duca di Portella, Conte di Königswart, Grande di Spagna di Prima Classe, Cavaliere del Toson d'oro, Gran Croce dell' Ordine di San Stefano d'Ungheria e della decorazione pel merito civile, Cavaliere del Supremo Ordine della Santissima Annunziata etc., Ciambellano, Consigliere intimo attuale di Sua Maestà I. e R. Apost., Suo Ministro di Stato e delle conference, Cancelliere di Corte, di Stato e della Casa Imperiale etc. e

Seine Majestät der Kaiser von Oesterreich Seine Durchlaucht den Fürsten Clemens Wenzel Lothar von Metternich-Winneburg, Herzog von Portella, Grafen von Königswarth, Grand von Spanien erster Classe, Ritter des goldenen Vliesses, Grosskreuz des königl. Ungarischen St. Stefans-Ordens und des Civil-Verdienst-Zeichens, Ritter des hohen Ordens der heil. Verkündigung etc. Kämmerer, wirkl. geheimen Rath Seiner kais. königl. Apostol. Majestät, Allerhöchstihren Staats- und Conferenz-Minister, dann Haus-, Hof- und Staatskanzler etc. und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Sua Maestà il Rè di Sardegna, il Signor Don Vittorio Amedeo Balbo-Bertone, Conte di Sambuy, Cavaliere Gran Croce della Sacra Religione ed Ordine Militare dei SS. Maurizio e Lazzaro e dell' Ordine Imperiale Austriaco di Leopoldo, Maggior Generale nelle Regie Armate e Suo Inviato Straordinario e Ministro plenipotenziario presso S. M. I. e R. Apost.

I quali dopo essersi comunicate le loro plenipotenze ed averle ritrovate in buona e debita forma, hanno convenuto degli Articoli seguenti:

Articolo I.

Le opere o produzioni dell' ingegno o dell' arte pubblicate negli stati rispettivi, costituiscono una proprietà che appartiene a quelli che ne sono gli autori per goderne o disporne durante tutta la loro vita; eglino soli, o i loro aventi-causa, hanno diritto di autorizzarne la pubblicazione.

Articolo II.

Le opere teatrali sono eziandio proprietà dei loro autori e sono perciò, in quanto al pubblicarle e riprodurle, comprese nelle disposizioni dell' articolo primo.

Le opere teatrali non possono essere rappresentate che di consentimento dell' autore, o degli aventi-causa, senza pregiudizio dei regolamenti stabiliti o da stabilirsi nell' uno e nell' altro Stato

Seine Majestät der König von Sardinien den Herrn Don Victor Amadeus Balbo-Bertone, Grafen von Sambuy, Ritter-Grosskreuz des Ordens des heil. Maurizius und Lazarus und des kais. Oesterreichischen Leopold-Ordens, General-Major in den königl. Armeen und Höchst-ihren ausserordentlichen Gesandten und bevollmächtigten Minister bei Seiner kais. königl. Apostol. Majestät etc., — welche nach Mittheilung Ihrer in guter und gehöriger Form befundenen Vollmachten über nachstehende Artikel übereingekommen sind:

Artikel 1.

Die Werke oder Producte des menschlichen Geistes oder der Kunst, die in einem der contrahirenden Staaten veröffentlichet werden, bilden ein Eigenthum, welches den Verfassern oder Urhebern derselben zustehet, um es durch ihre ganze Lebenszeit zu geniessen oder darüber zu verfügen. Nur sie selbst, oder ihre Rechtsnachfolger, haben das Recht, die Veröffentlichung jener Werke zu gestatten.

Artikel 2.

Die Werke der dramatischen Kunst sind gleichfalls ein Eigenthum ihrer Verfasser, und daher in Rücksicht ihrer Veröffentlichung und Vervielfältigung durch den Druck in den Bestimmungen des Artikels 1 begriffen. Dramatische Werke dürfen ohne die Zustimmung ihrer Verfasser oder deren Rechtsnachfolger nicht aufgeführt werden, unbeschadet übrigens der für die öffentlichen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

per la pubblica rappresentazione di dette opere.

Articolo III.

Le traduzioni, fatte in uno degli Stati rispettivi, di manoscritti o d' opere pubblicate in lingua straniera fuori del territorio dei medisimi, sono ugualmente considerate come produzioni originali, comprese nelle disposizioni dell' articolo primo. Sono parimente comprese nella disposizione dello stesso articolo le traduzioni, fatte in uno dei rispettivi Stati, di opere pubblicate nell' altro. Si eccettua il caso, in cui l'autore, suddito di uno dei due Sovrani contraenti, pubblicando la sua opera, annunzi in quella di volerne dare alla luce egli stesso una traduzione negli Stati medesimi, e con che ciò eseguisca nello spazio di sei mesi, nel qual caso egli conserverà anche per la traduzione tutti i suoi diritti d'autore.

Articolo IV.

Non ostante le disposizioni dell' articolo primo, potranno liberamente riprodursi, nei giornali e nelle opere periodiche, gli articoli d'altri giornali o d' altre opere periodiche, purchè non eccedano tre fogli di stampa della loro prima pubblicazione, e che se ne indichi il fonte.

Vorstellungen theatralischer Werke in den respectiven Staaten geltenden oder noch zu erlassenden Normen.

Artikel 3.

Die in einem der contrahirenden Staaten verfassten Uebersetzungen von Manuscripten oder Werken, welche in einer fremden Sprache ausserhalb des Gebietes der gedachten Staaten erschienen sind, werden gleichfalls als Original - Producte betrachtet, auf welche der Artikel 1 seine Anwendung findet. Eben so sind in diesem Artikel 1 die in einem der contrahirenden Staaten verfassten Uebersetzungen von Werken, die in dem anderen erschienen sind, begriffen. Ausgenommen ist jedoch der Fall, wenn der Verfasser, Unterthan eines der contrahirenden Staaten, in dem von ihm veröffentlichten Werke selbst ankündigt, in einem dieser Staaten eine Uebersetzung erscheinen lassen zu wollen, und er dieses Vorhaben in dem Zeitraume von sechs Monaten wirklich ausführet, wo ihm dann auch für diese Uebersetzung sein Eigenthumsrecht vorbehalten bleiben soll.

Artikel 4.

Ungeachtet der im Artikel 1 vorkommenden Bestimmungen sollen in Journalen und periodischen Schriften die Artikel anderer Journale oder periodischer Schriften ohne Anstand nachgedruckt werden dürfen, sobald diese Artikel nicht drei Druckbogen ihrer ersten Veröffentlichung überschreiten, und deren Quelle angegeben wird.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Articolo V.

Gli editori di opere anonime o pseudonime ne sono considerati come autori fintantochè questi, o i loro aventi-causa, non abbiano fatto constare dei proprii diritti.

Articolo VI.

Ogni contraffazione delle opere, produzioni e dei componimenti musicali e teatrali, mentovati negli articoli 1, 2 e 3, è proibita nei due Stati.

Articolo VII.

La contraffazione è l' azione per cui si riproduce con mezzi mecanici un' opera, in tutto od in parte, senza il consenso dell' autore o dei suoi aventi-causa.

Articolo VIII.

V'ha contraffazione, nel senso dell' articolo precedente, non solo quando v' ha una somiglianza perfetta fra l' opera originale e l'opera riprodotta, ma eziandio quando sotto ad un medesimo titolo, o sotto ad un titolo diverso, v'ha identità d' oggetto nelle due opere, e vi si trova lo stesso ordine d' idee e la stessa distribuzione di parti.

L' opera posteriore è in questo caso considerata come contraffazione, quando anche fosse stata notevolmente diminuita od accresciuta.

Artikel 5.

Bei anonymen oder pseudonymen Werken werden deren Herausgeber in so lange als die Verfasser angesehen, als nicht diese selbst, oder ihre Rechtsnachfolger, ihr eigenes Recht dargethan hahen.

Artikel 6.

Jede Nachbildung (Nachdruck) von Werken, Kunst-Producten, dann musicalischen und theatralischen Compositionen, wie sie in den Artikeln 1, 2 und 3 erwähnt werden, ist in den beiden contrahirenden Staaten untersagt.

Artikel 7.

Die Nachbildung (der Nachdruck) ist die Handlung, durch welche ein Werk, es sei im Ganzen oder in seinen einzelnen Theilen, durch mechanische Mittel ohne Zustimmung des Verfassers oder der Rechtsnachfolger desselben neuerdings hervorgebracht wird.

Artikel 8.

Es ist im Sinne des vorigen Artikels nicht allein dann ein Nachdruck vorhanden, wenn zwischen dem Original-Werke und dessen Nachbildung eine vollkommene Aehnlichkeit sich darstellt, sondern wenn unter dem nämlichen Titel, oder auch unter einem verschiedenen, der gleiche Gegenstand in derselben Ideenfolge und mit der nämlichen Eintheilung der Materie verhandelt wird.

Das spätere Werk ist in diesem Falle als ein Nachdruck anzusehen, wenn es auch bedeutend vermehrt oder vermindert worden wäre.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Articolo IX.

Quando le riduzioni per diversi stromenti, gli estratti od altri adattamenti di composizioni musicali potranno riguardarsi come produzioni dell' ingegno, non verranno considerata come contraffazioni.

Articolo X.

In quanto riguarda la contraffacione, ogni articolo di un' opera enciclopedica o periodica, eccedente i tre fogli di stampa, è considerata come un' opera da se.

Articolo XI.

L'autore di un'opera letteraria o scientifica ha diritto d'impedire l' usurpazione del titolo che ha scelto, allorchè la medesima può indurre il pubblico in errore sull' identità apparente dell' opera; ma, in questo caso non v'ha contraffazione, e l'autore non ha ragione che ad una semplice indennità proporzionata al danno sofferto.

Nondimeno, i titoli generali, come sarebbero Dizionario, Vocabolario, Trattato, Commentario, e la divisione di un' opera per ordine alfabetico, non danno agli autori, che ne hanno usato, alcuna ragione d'impedire che altri autori trattino lo stesso soggetto sotto il medesimo titolo o collo stesso metodo di divisione.

Articolo XII.

Le incisioni, litografie, medaglie, opere e forme di plastica,

Artikel 9.

Versetzungen für verschiedene Instrumente, Auszüge und andere Bearbeitungen musicalischer Compositionen, wenn sie für sich als selbstständige Erzeugnisse des menschlichen Geistes angesehen werden können, sollen nicht als Nachdruck behandelt werden.

Artikel 10.

Rücksichtlich des Nachdruckes ist jeder Artikel eines encyclopädischen oder periodischen Werkes, welcher die Zahl von drei Druckbogen überschreitet, als ein für sich bestehendes Werk zu betrachten.

Artikel 11.

Der Verfasser eines literarischen oder wissenschaftlichen Werkes ist befugt, die Usurpirung des von ihm gewählten Titels zu verhindern, wenn dieselbe das Publikum über die scheinbare Identität des Werkes in Irrthum führen könnte; in einem solchen Falle jedoch ist kein Nachdruck vorhanden, und der Verfasser hat nur das Recht auf einen dem erlittenen Schaden angemessenen Ersatz.

Demungeachtet begründet die Wahl eines allgemeinen Titels, als: Dictionnär, Wörterbuch, Abhandlung, Commentar, und die Eintheilung eines Werkes nach alphabetischer Ordnung, für den Verfasser kein Recht zu verhindern, dass auch ein anderer denselben Gegenstand unter demselben Titel und nach derselben Eintheilung behandle.

Artikel 12.

Kupferstiche, Lithographien, Medaillen, dann plastische Werke und

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

godono del privilegio conceduto alle opere d'arte, in conformità dell' articolo primo. La contraffazione di tali oggetti è pertanto proibita, ma in questo caso non vi ha contraffazione, se non quando la riproduzione segua collo stesso mezzo mecanico adoperato per l'opera originale, conservandone le medesime dimensioni.

Le pitture, le sculture, i disegni sono ugualmente compresi nella disposizione dell' articolo primo; ma le copie che se ne traessero alla mano, senza frode e senza opposizione dal canto del possessore, non costituiscono contraffazione, fuorchè quando il copista ha con dolo cercato d'indurre il pubblico in errore sull' identità della copia coll' originale.

Articolo XIII.

Gli autori di disegni, pitture, sculture od altre opere d'arti, e chi li rappresenta, o ne ha causa, possono cedere il diritto esclusivo di riprodurle coll' incisione, col getto o con qualsivoglia altro mezzo mecanico, senza perderne la proprietà, salvo però il disposto dell' articolo precedente.

Ma, alienandosi l' opera originale, il diritto, d' autorizzarne la riproduzione, si trasferisce nell' acquisitore, per goderne durante tutto il tempo per cui

Formen erfreuen sich des im 1. Artikel den Kunstwerken überhaupt eingeräumten Privilegiums. Die Nachbildung dieser Gegenstände ist sonach untersagt; in diesem Falle hat jedoch eine Nachbildung nur dann Statt, wenn die Vervielfältigung mit denselben mechanischen Mitteln, wie selbe bei dem Original-Werke angewendet worden, und mit Beibehaltung desselben Grössen-Massstabes geschieht.

Gemälde, Bildhauer - Arbeiten, Zeichnungen, sind gleichfalls in den Bestimmungen des Artikels 1 begriffen. Jedoch sollen Copien, welche hiervon mit freier Hand ohne Verheimlichung und ohne Einsprache von Seite des Eigenthümers des Kunstwerkes genommen werden, keine verbotene Nachbildung begründen, ausser, der Copist hätte mit böser Absicht gesucht, das Publicum hinsichtlich der Identität der Copie mit dem Urbilde irre zu leiten.

Artikel 13.

Die Verfertiger von Zeichnungen, Gemälden, Bildhauer- und anderen Kunstwerken, oder deren Rechtsvertreter können, ohne ihr Eigenthumsrecht zu verlieren, das ihnen ausschliessend zustehende Recht der Vervielfältigung derselben durch den Stich, den Guss oder sonst ein mechanisches Mittel an Andere abtreten, unbeschadet jedoch der Bestimmungen des vorstehenden Artikels. Wenn sie aber das Original veräussern, so geht dieses Recht auf den neuen Erwerber über, der es durch

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

l'autore ed i suoi eredi ne avrebbero potuto godere, salvo che sia stipulato il contrario.

Articolo XIV.

La presente convenzione non farà ostacolo alla libera riproduzione nei rispettivi Stati, di opere che fossero già pubblicate in alcuni di essi, prima che la detta convenzione fosse posta in vigore, purchè la riproduzione abbia avuto cominciamento, e sia stata legalmente autorizzata avanti di quel tempo.

Qualora però si fosse pubblicata parte di un' opera, prima che la presente convenzione fosse posta in esecuzione, e parte dopo, la riproduzione di questa ultima parte non sarà permessa che col consenso dell' autore o dei suoi aventi-causa, purchè i medesimi si dichiarino pronti a vendere agli associati la continuazione dell' opera, senza obbligarli all' acquisto dei volumi, dei quali fossero già possessori.

Articolo XV.

Le persone, in cui pregiudizio si è commessa contraffazione, hanno diritto al risarcimento dei danni sofferti.

Articolo XVI.

Oltre le pene pronunciate contro ai contraffattori dalle leggi dei due Stati, si ordinerà il sequestro e la distruzione degli

die ganze Zeit, als der Künstler oder dessen Erben hätten davon Gebrauch machen können, zu geniessen hat, ausgenommen, es wäre das Gegentheil ausdrücklich verabredet worden.

Artikel 14.

Die gegenwärtige Convention soll in den respectiven Staaten die freie Reproduction jener Werke nicht hindern, welche daselbst noch vor dem Zeitpuncte, als dieselbe in Kraft getreten ist, veröffentlicht wurden; nur muss besagte Reproduction bereits ihren Anfang genommen und die gesetzliche Genehmigung erhalten haben.

Wäre aber von einem Werke ein Theil vor der Rechtsgiltigkeit dieser Convention erschienen und ein Theil erst später, so soll die Nachbildung dieses letzteren Theiles nur mit Zustimmung des Verfassers oder dessen Rechtsnachfolger Statt finden dürfen, jedoch diese gehalten sein, an die Theilnehmer die Fortsetzung des Werkes zu verkaufen, ohne sie zum Nachkaufe jener Bände verhalten zu können, in deren Besitz sie sich bereits befinden.

Artikel 15.

Jene, zu deren Nachtheil ein Nachdruck Statt gefunden, haben ein Recht auf Ersatz des dadurch erlittenen Schadens.

Artikel 16.

Ausser den von den Gesetzen der contrahirenden Staaten gegen den Nachdruck ausgesprochenen Strafen soll die Beschlagnahme und die Zer-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

esemplari e degli oggetti contraffatti, e così pure delle forme, stampe, dei rami, delle pietre e degli altri oggetti adoperati per eseguire la contraffazione; tuttavia la parte lesa potrà chiedere che siffatti oggetti le vengano aggiudicati in tutto od in parte, in deduzione dell' indennità che le è dovuta.

störung der Exemplare oder nachgebildeten Gegenstände, und so auch der Formen, Platten, Stämpeln Steine und anderen Gegenstände verhängt werden, welche zur Ausführung des Nachdruckes gedient haben. Jedenfalls kann der Beschädigte die Ueberlassung dieser Gegenstände, ganz oder zum Theil, auf Abschlag seiner Ersatzforderung begehren.

Articolo XVII.

Lo smercio d' opere o di cose contraffatte è assolutamente proibito nei due Stati, sotto le pene comminate nell' articolo precedente, il quale si applicherà eziandio ai casi, in cui le contraffazioni fossero state preparate all' estero.

Artikel 17.

Der Verkauf nachgebildeter Werke ist in beiden Staaten, unter den im vorigen Artikel angedrohten Folgen, durchaus untersagt, welches auch in den Fällen zu gelten hat, wo die Nachbildung im Auslande bewerkstelliget worden sein sollte.

Articolo XVIII.

Il diritto degli autori e dei loro aventi-causa passa agli eredi legittimi e testamentarii, secondo le leggi degli Stati rispettivi. Questo diritto non può tuttavia mai devolversi per successione al fisco, ed è riconosciuto e protetto nei due Stati per trent' anni dopo la morte dell' autore.

Artikel 18.

Das Recht der Verfasser und ihrer Rechtsnehmer geht auf ihre gesetzlichen oder letztwilligen Erben in Gemässheit der in den respectiven Staaten bestehenden Gesetze über. Dieses Recht kann jedoch nie im Wege der Erbschaft an den Fiscus gelangen, und soll in den contrahirenden Staaten durch dreissig Jahre nach dem Tode des Verfassers anerkannt und beschützt werden.

Articolo XIX.

Per le opere postume, il termine sopra fissato sarà esteso a quaranta anni dal giorno della pubblicazione delle medesime.

Artikel 19.

Für Werke, die nach dem Tode des Verfassers erscheinen, wird diese Frist auf 40 Jahre, von dem Tage ihres Erscheinens angefangen, ausgedehnt.

Articolo XX.

Questo termine è esteso ad anni cinquanta dal giorno della pub-

Artikel 20.

Für Werke, die von gelehrten Instituten oder literarischen Vereinen

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

blicazione, per le opere pubblicate da corpi scientifici o da società di letterati.

Articolo XXI.

Per le opere di più volumi e per quelle che si pubblicano a dispense, i tre termini sopra fissati non cominciano a decorrere per tutta l' opera che dalla pubblicazione dell' ultimo volume, o dell' ultima dispensa, a condizione per altro che non passino più di tre anni fra l' una e l' altra pubblicazione.

Risguardo alle collezioni o raccolte di opere o memorie distinte, li termini sopra citati non si computeranno che dalla pubblicazione di ciascheduno volume, salvo quanto è stabilito dalla prima parte del presente articolo, pel caso in cui l' opera o la memoria, che fa parte della collezione o raccolta, fosse divisa in parecchi volumi.

Articolo XXII.

Per le opere che l' autore avrà cominciato, e gli eredi avranno finito di pubblicare, il termine sarà di quaranta anni, come per le opere postume.

Articolo XXIII.

Se l' autore è morto prima che il termine della cessione, che avesse fatta dei suoi diritti, sia scaduto, i suoi eredi, spirato quel termine, entreranno nel godimento dei loro diritti per tutto lo spazio di tempo utile che rimane, secondo

herausgegeben werden, wird jene Frist auf 50 Jahre erweitert.

Artikel 21.

Bei Werken von mehreren Bänden und solchen, die in einzelnen Lieferungen herausgegeben werden, sollen die oberwähnten drei Termine für das ganze Werk erst von dem Erscheinen des letzten Bandes oder der letzten Lieferung an gerechnet werden, jedoch unter der Bedingung, dass zwischen den einzelnen Veröffentlichungen nicht mehr als drei Jahre verstreichen.

Bei Sammlungen von mehreren einzelnen Werken oder Memoiren sollen die obgedachten Termine nur von der Herausgabe jedes einzelnen Bandes an gerechnet werden, unbeschadet jedoch dessen, was im ersten Absatze des gegenwärtigen Artikels für den Fall angeordnet wurde, als das Werk oder das Memoire, welches einen Theil der ganzen Sammlung ausmacht, selbst in mehrere einzelne Bände zerfiele.

Artikel 22.

Für Werke, deren Herausgabe von dem Verfasser begonnen und von dessen Erben beendet werden, soll die Frist von 40 Jahren gelten, wie bei ganz posthumen Werken.

Artikel 23.

Wenn der Verfasser vor Ablauf des Zeitraumes, für welchen er allenfalls seine Rechte abgetreten haben sollte, stürbe, so gebührt seinen Erben, nach Verlauf dieser Zeitfrist, der Genuss ihrer Rechte noch für die ganze ihnen in Folge der

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

le norme stabilite negli articoli precedenti.

Articolo XXIV.

Allo scadere dei termini fissati dagli articoli 18, 19, 20, 21 e 22, le opere e le produzioni dell' ingegno e dell' arte caderanno nel dominio del pubblico.

Gli atti emanati dai due Governi, e le opere pubblicate da essi direttamente, o d' ordine loro, qualora ciò risulti dalle opere medesime, continueranno però ad essere regolati dalle disposizioni vigenti nei rispettivi Stati.

Articolo XXV.

I Governi contraenti si comunicheranno le leggi ed i regolamenti speciali che ciascuno sarà per adottare rispetto alla proprietà delle produzioni letterarie o scientifiche o delle opere d'arte, affine di agevolare l' eseguimento della presente Convenzione negli Stati rispettivi. Eglino si comunicheranno del pari le disposizioni date dall' una parte e dall' altra per determinare l' originalità d'una edizione o l' anteriorità di data di un' opera d' arte.

Articolo XXVI.

Le disposizioni della presente Convenzione non pregiudicheranno per nulla all' esercizio dei rispettivi diritti di censura e di proibizione, il quale continuerà ad aver luogo negli Stati rispettivi indipendentemente dalle stipula-

vorhergehenden Artikel eingeräumte Zeit.

Artikel 24.

Nach Ablauf der in den Artikeln 18, 19, 20, 21 und 22 bestimmten Termine werden die Erzeugnisse der Wissenschaft und der Kunst ein Gemeingut des Publicums.

Die von den contrahirenden Regierungen selbst veröffentlichten Actenstücke, und die von denselben unmittelbar, oder auf deren Befehl herausgegebenen Werke, wenn dieser Umstand aus dem Werke selbst ersichtlich ist, sollen auch in der Folge nach den in den respectiven Staaten diessfalls geltenden Bestimmungen behandelt werden.

Artikel 25.

Um die Ausführung der gegenwärtigen Convention zu fördern, werden sich die contrahirenden Regierungen wechselseitig die Gesetze und Verordnungen mittheilen, welche sie in den Fall kommen dürften, hinsichtlich des literarischen und artistischen Eigenthums zu erlassen. Sie werden sich ferner die von der einen oder der anderen Seite getroffenen Verfügungen mittheilen, um die Originalität einer Ausgabe oder die Zeit-Priorität eines Kunstwerkes zu bestimmen.

Artikel 26.

Die Verfügungen gegenwärtiger Convention sollen die Ausübung der in den contrahirenden Staaten bestehenden Censur und sonstigen Verbots-Befugnisse durchaus in nichts beirren, welche, unabhängig von den vorliegenden Stipulationen,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

zioni surriferite, secondo le regole stabilite o da stabilirsi.

Articolo XXVII.

I due Governi contraenti inviteranno gli altri Governi d'Italia ed il Cantone Tizino ad aderire alla presente Convenzione. Questi, pel solo fatto dell' adesione manifestata, saranno considerati come Parti contraenti.

Articolo XXVIII.

La presente Convenzione sarà in vigore per quattro anni decorrenti dal giorno dello scambio delle ratificazioni, ed inoltre per sei mesi successivi alla dichiarazione, che l'una parte faccia all' altra, spirati i quattro anni, di volere far cessare l' effetto della stessa Convenzione, o di procedere alla rinnovazione della medesima con quei miglioramenti che frattanto l' esperienza avrà suggerita. Ciascuna delle due parti si riserva il diritto di far all' altra una simile dichiarazione, ed è per patto espresso stabilito fralle medesime che, spirati i sei mesi dopo la dichiarazione suddetta, fatta dall' una parte all' altra, la presente Convenzione, e tutte le Stipulazioni che vi sono contenute, cesseranno d' aver effetto.

nach den in den respectiven Ländern giltigen oder noch zu erlassenden Vorschriften fortan bestehen sollen.

Artikel 27.

Die beiden contrahirenden Staaten werden die übrigen Regierungen Italiens und jene des Cantons Tessin einladen, der gegenwärtigen Convention beizutreten. Diese, durch das alleinige Factum der von ihnen geäusserten Zustimmung, sollen als mitcontrahirende Theile angesehen werden.

Artikel 28.

Die gegenwärtige Uebereinkunft hat, von dem Zeitpuncte der Auswechslung der Ratificationen angefangen, durch vier Jahre, und noch durch sechs darauf folgende Monate in Kraft zu bestehen, sobald einer der contrahirenden Theile nach Ablauf der vier Jahre die Absicht erklären sollte, die Wirkung besagter Convention aufheben oder aber zu deren Erneuerung mit Anwendung jener Verbesserungen schreiten zu wollen, welche unterdessen die Erfahrung an die Hand gegeben haben wird. Jeder der beiden contrahirenden Theile behält sich das Recht vor, dem andern eine solche Erklärung zu machen, und wird hiermit zwischen ihnen ausdrücklich festgesetzt, dass nach Ablauf von sechs Monaten, nach Abgabe der eben erwähnten Erklärung des einen Contrahenten an den Andern, die gegenwärtige Convention und alle darin enthaltenen Stipulationen ihre Wirkung verlieren sollen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Articolo XXIX.

La presente Convenzione dovrà venire ratificata dalle Loro Maestà, ed il cambio delle ratificazioni si opererà in Vienna entro il termine di quattro settimane o più presto se sarà possibile.

In fede di che, i rispettivi Plenipotenziarii l' hanno firmata e vi hanno apposto l' impronto del loro stemma.

Fatto in Vienna il
22 Maggio 1840.

Metternich. (L. S.)

Di Sambuy. (L. S.)

Artikel 29.

Gegenwärtige Convention soll von Ihren Majestäten ratificirt und die Auswechslung der Ratificationen innerhalb vier Wochen, oder wo möglich noch früher, bewerkstelliget werden.

Urkund dessen die beiderseitigen Bevollmächtigten selbe unterzeichnet und ihre Insiegel beigedrückt haben.

So geschehen zu Wien
den 22. Mai 1840.

Metternich. (L. S.)

De Sambuy. (L. S.)

Nos visis et perpensis omnibus et singulis Conventionis hujus articulis, illos omnes ratos gratosque hisce habere declaramus, verbo Nostro Caesareo-Regio spondentes, Nos ea omnia, quae in illis continentur, fideliter executioni mandaturos esse. In quorum fidem, majusque robur, praesentes ratihabitionis tabulas manu Nostra signavimus et sigillo Nostro Caesareo-Regio appresso firmari jussimus.

Dabantur in Imperiali Urbe Nostra Vienna Austriae die nono mensis Junii, anno millesimo octingentesimo quadragesimo, Regnorum Nostrorum sexto.

Ferdinandus.

Metternich.

(L. S.) Ad Mandatum Sacr. Caes. ac Reg. Apostolicae Majestatis proprium.

Franciscus L. B. de Lebzeltern-Collenbach.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

B. Beitritt Toscana's zu vorstehendem Staatsvertrage

mittelst Staatsvertrages zwischen Oesterreich, Toscana und Sardinien, unterzeichnet zu Florenz den 31. October 1840 und in den Ratificationen zwischen der kaiserlichen und der grossherzoglichen Regierung daselbst ausgewechselt am 12. December 1840.

(In Oesterreich kundgemacht durch Hofkanzleidecret vom 30. December 1840: P. G. S. Bd. 68, S. 369; J. G. S. Nr. 488, S. 544.)

Nos Ferdinandus Primus etc. (die Clausel der kaiserlichen Ratification ist jener zu dem austro-sardischen Vertrage vom 22. Mai 1840 (s. oben S. 166, 178) analog. Der Staatsvertrag selbst lautet:)

Sua Maestà l' Imperatore d' Austria etc. etc. e Sua Maestà il Rè di Sardegna etc. etc. avendo concluso il di 22. Maggio 1840 una convenzione destinata ad assicurare agli Autori, durante la loro vita, la proprietà delle loro Opere letterarie ed artistiche, pubblicate negli stati respettivi, non che a determinare il tempo durante il quale gli Eredi di detti autori continueranno a godere della proprietà istessa, con stabilire a questo effetto i mezzi i più efficaci onde impedire la contraffazione di tali opere;

Sua Maestà l' Imperatore d' Austria e Sua Maestà il Rè di Sardegna, conformemente all' articolo 27. della citata Convenzione, portante che gli altri Stati d' Italia ed il Cantone del Ticino saranno invitati ad aderirvi, hanno fatto un tale invito a Sua Altezza Imperiale e Reale l' Arciduca Gran Duca di Toscana;

E Sua Altezza Imperiale e Reale animata dei medesimi sentimenti, ed ugualmente intenta a favorire e proteggere le Scienze e le Arti, non che ad incoraggire le utili intraprese, non avendo esitato ad accogliere la proposizione dei due Suoi Augusti Alleati;

Le trè Alte Parti Contraenti nella veduta di raggiungere l' utile scopo che hanno in mira, e per dare all' accessione di Sua Altezza Imperiale e Reale il Gran Duca di Toscana, del pari che all' accettamento di Sua Maestà l' Imperatore d' Austria e di Sua Maestà il Rè di Sardegna l' autenticità conveniente e tutta la consuetta solennità, hanno risoluto di concludere a tale effetto una Convenzione formale, ed hanno in conseguenza nominato per loro Plenipotenziarii, cioè:

Sua Maestà l' Imperatore d' Austria, il Conte Adamo Reviczky di Revisnye, Gran Maggiordomo del Regno d' Ungheria, Conte Supremo del Comitato di Borsod, Gran Croce del Reale Ordine

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

di San Stefano di Ungheria, Cavaliere dell' Ordine Imperiale di Leopoldo, Cavaliere Gran Croce dell' Ordine del merito sotto il Titolo di San Giuseppe e Cavaliere Gran Croce decorato del Gran Cordone della Sacra Religione ed Ordine Militare dei Santi Maurizio e Lazzaro, Consigliere intimo e Ciambellano attuale di Sua Maestà Imperiale e Reale Apostolica, e Suo Inviato Straordinario e ministro plenipotenziario presso Sua Altezza Imperiale e Reale l'Arciduca Gran Duca di Toscana etc. etc.

Sua Altezza Imperiale e Reale il Gran Duca di Toscana, il Consigliere intimo attuale di Stato, Finanze e Guerra, Don Neri dei Principi Corsini, Direttore della Real Segreteria di Stato, Cavaliere Gran Croce e Gran Cancelliere dell' Ordine di San Giuseppe, Gran Croce dell' Ordine Reale di Francesco I. delle due Sicilie, e di quello della Corona di ferro di prima classe, Officiale dell' Ordine Reale della Legion d' onore, e faciente interimalmente le funzioni di ministro degli affari esteri, e

Sua Maestà il Rè di Sardegna il Marchese Giovan Battista Carrega, Officiale nella Brigata Granatieri-Guardie, Consigliere di Legazione di Sua Maestà il Rè di Sardegna, e Suo Incaricato d' affari per interim in Toscana etc.

I quale dopo essersi communicati reciprocamente i Loro pieni-poteri trovati in buona e debita forma, sono convenuti degli articoli seguenti:

Articolo I.

Sua Altezza Imperiale e Reale il Gran Duca di Toscana accede alla Convenzione conclusa e firmata il 22. Maggio 1840 tra Sua Maestà l' Imperatore d' Austria e Sua Maestà il Rè di Sardegna, la quale ha per oggetto di guarantire la proprietà delle opere letterarie ed artistiche pubblicate negli Stati rispettivi, impedendone le contraffazioni, e di cui gli articoli sono qui iscritti parola per parola come appresso:

(Folgen die 29 Artikel des Staatsvertrages vom 22. Mai 1840.)

Articolo II.

Sua Maestà l' Imperatore d' Austria e Sua Maestà il Rè di Sardegna avendo accettata la detta accessione, tutti gli articoli e tutte le disposizioni della Convenzione sopra trascritta, s' intenderanno conclusi e firmati, come lo è la presente, tra Sua Maestà l' Imperatore d' Austria, Sua Altezza Imperiale e Reale il Gran Duca di Toscana, e Sua Maestà il Rè di Sardegna.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Articolo III.

La presente Convenzione sarà ratificata, e le ratifiche ne saranno cambiate a Firenze nel termine di sei settimane, o più presto se sarà possibile.

In fede di che i rispettivi Plenipotenziarii l' hanno firmata, e vi hanno apposto il Sigillo delle loro armi.

Fatto in Firenze li 31. Ottobre 1840.

Conte Adamo Reviczky. *Don Neri dei Principi Corsini.*

M^se^ Carrega.

C. Beitritt Modena's, Lucca's, des Kirchenstaates und Parma's.

(In Oesterreich kundgemacht durch die Hofkanzleidecrete vom 26. November und vom 30. December 1840: P. G. S. Bd. 68, S. 358 und 369; J. G. S. Nr. 484, S. 542 und Nr. 488, S. 544.)

Der Beitritt dieser Staaten erfolgte durch Ministerial-Erklärungen, gezeichnet zu Modena, den 27. Oktober — zu Lucca, den 6. November — zu Rom, den 7. November — und zu Parma, den 25. November 1840, welche gegen analoge kaiserlich-österreichische Ministerial-Erklärungen ausgewechselt wurden.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

III.

Deutsches Bundesrecht.

A. Deutsche Bundesacte vom 8. Juni 1815.

Art. 18. Die verbündeten Fürsten und freien Städte kommen überein, den Unterthanen der deutschen Bundesstaaten folgende Rechte zuzusichern:

. . . . . .

d) Die Bundesversammlung wird sich bei ihrer ersten Zusammenkunft mit Abfassung gleichförmiger Verfügungen über die Pressfreiheit und die Sicherstellung der Rechte der Schriftsteller und Verleger gegen den Nachdruck beschäftigen.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

B. Bundesbeschluss vom 12. Juni 1817

über die Festsetzung der Competenz des Bundestages.

§. 4. B. 3.) Die Bundesversammlung ist berufen, darauf zu achten, dass die in der Bundesacte, Art. 18. (auch 12., 13., 14. und 16.) den einzelnen Staaten zur Ausführung vorgeschriebenen öffentlichen Verhältnisse in Erfüllung gebracht werden.

C. Schlussacte der zu Wien gehaltenen Ministerial-Conferenzen

über Ausbildung und Befestigung des deutschen Bundes, vom 15. Mai 1820

(durch Bundesbeschluss vom 8. Juni 1820 zu einem, der Bundesacte an Kraft und Giltigkeit gleichen Grundgesetze des Bundes erhoben).

Art. LXV. Die in den besonderen Bestimmungen der Bundesacte, Artikel 18. (auch 16. und 19.) zur Berathung der Bundesversammlung

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gestellten Gegenstände bleiben derselben, um durch gemeinschaftliche Uebereinkunft zu möglichst gleichförmigen Verfügungen darüber zu gelangen, zur ferneren Bearbeitung vorbehalten.

D. In Oesterreich kundgemachte Bundesbeschlüsse.

a) Hofkanzleidecret vom 16. November 1832

(J. G. S. Nr. 2580, S. 2578; P. G. S. Bd. 60, S. 281)

mit Kundmachung des Bundesbeschlusses vom 6. September 1832.

Nachdem die deutsche Bundesversammlung in ihrer diessjährigen 33. Sitzung vom 6. September 1832 nachstehenden Beschluss gefasst hat; so ist derselbe sogleich zur allgemeinen Nachachtung mit dem Beisatze bekannt zu machen, dass dessen Bestimmungen vom Tage der gegenwärtigen Kundmachung in Wirksamkeit treten werden.

Beschluss.

„Um nach Artikel 18 der deutschen Bundesacte die Rechte der Schriftsteller, Herausgeber und Verleger gegen den Nachdruck von Gegenständen des Buch- und Kunsthandels sicherzustellen, vereinigen sich die souverainen Fürsten und freien Städte Deutschlands vorerst über den Grundsatz, dass bei Anwendung der gesetzlichen Vorschriften und Massregeln wider den Nachdruck in Zukunft jeder Unterschied zwischen den eigenen Unterthanen eines Bundesstaates und jenen der übrigen im deutschen Bunde vereinigten Staaten gegenseitig und im ganzen Umfange des Bundes in der Art aufgehoben werden soll, dass die Herausgeber, Verleger und Schriftsteller eines Bundesstaates sich in jedem anderen Bundesstaate des dort gesetzlich bestehenden Schutzes gegen den Nachdruck zu erfreuen haben werden.“

b) Hofkanzleidecret vom 26. November 1840

(J. G. S. Nr. 483, S. 540; P. G. S. Bd. 68, S. 354)

mit Kundmachung des Bundesbeschlusses vom 9. November 1837.

Die deutsche Bundesversammlung hat in ihrer Sitzung vom 9. November 1837, in Betreff der Aufstellung gleichförmiger Grundsätze gegen den Nachdruck, nachstehenden Beschluss gefasst:

Die im deutschen Bunde vereinigten Regierungen kommen überein, zu Gunsten der im Umfange des Bundesgebietes erscheinenden literarischen und artistischen Erzeugnisse folgende Grundsätze zur Anwendung zu bringen:

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Art. 1. Literarische Erzeugnisse aller Art, sowie Werke der Kunst, sie mögen bereits veröffentlicht sein, oder nicht, dürfen ohne Einwilligung des Urhebers oder desjenigen, welchem derselbe seine Rechte an dem Originale übertragen hat, auf mechanischem Wege nicht vervielfältigt werden.

Art. 2. Das im Art. 1 bezeichnete Recht des Urhebers oder dessen, der das Eigenthum des literarischen oder artistischen Werkes erworben hat, geht auf dessen Erben und Rechtsnachfolger über, und soll, insofern auf dem Werke der Herausgeber oder Verleger genannt ist, in sämmtlichen Bundesstaaten mindestens während eines Zeitraumes von zehn Jahren anerkannt und geschützt werden. Diese Frist von zehn Jahren ist für die in den letztverflossenen zwanzig Jahren im Umfange des deutschen Bundesgebietes erschienenen Druckschriften oder artistischen Erzeugnisse vom Tage des gegenwärtigen Bundesbeschlusses, bei den künftig erscheinenden Werken vom Jahre ihres Erscheinens an zu rechnen. Bei den in mehreren Abtheilungen herauskommenden Werken ist diese Frist für das ganze Werk erst von Herausgabe des letzten Bandes oder Heftes zu zählen, vorausgesetzt, dass zwischen der Herausgabe der einzelnen Bände oder Hefte, kein längerer als ein dreijähriger Zeitraum verflossen ist.

Art. 3. Zu Gunsten von Urhebern, Herausgebern oder Verlegern von grossen, mit bedeutenden Vorauslagen verbundenen Werken der Wissenschaft und Kunst (Art. 1) wird das ausgesprochene Minimum des Schutzes der Gesammtheit gegen den Nachdruck (Art. 2) auch bis zu einem längeren, höchstens zwanzigjährigen Zeitraume ausgedehnt, und hinsichtlich derjenigen Regierungen, deren Landesgesetzgebung diese verlängerte Schutzfrist nicht ohnehin erreicht, diessfalls eine Vereinbarung am Bundestage getroffen werden, wenn die betreffende Regierung drei Jahre nach dem öffentlichen Erscheinen des Werkes hierzu den Antrag stellt.

Art. 4. Dem Urheber, Verleger oder Herausgeber der Originalien nachgedruckter oder nachgebildeter Werke steht der Anspruch auf volle Entschädigung zu. Ausser den in Gemässheit der Bundesgesetze gegen den Nachdruck zu verhängenden Strafen soll in allen Fällen die Wegnahme der nachgedruckten Exemplare, und bei Werken der Kunst auch noch die Beschlagnahme der zur Nachbildung gemachten Vorrichtungen, also der Formen, Platten, Steine u. s. w. stattfinden.

Art. 5. Der Debit aller Nachdrücke und Nachbildungen der unter Art. 1 bezeichneten Gegenstände, sie mögen im deutschen Bundesgebiete oder ausserhalb desselben veranstaltet sein, soll in allen Bundesstaaten bei Vermeidung der Wegnahme und der durch die Landes-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gesetze angedrohten Strafen, untersagt sein. Es versteht sich übrigens von selbst, dass die Bundesregierungen, in deren Staaten bis jetzt der Nachdruck nicht gesetzlich verboten war, selbst zu bestimmen haben, ob und auf wie lange sie im Bereiche ihrer Staaten den Vertrieb der vorräthigen, bisher erschienenen Nachdrücke gestatten wollen.

Art. 6. Es wird der Bundesversammlung davon, wie die vorstehenden allgemeinen Grundsätze von den Bundesregierungen durch specielle Gesetze und Verordnungen in Ausführung gebracht werden sollen, Nachricht gegeben und dabei zugleich angezeigt werden, welche Förmlichkeit in den einzelnen Staaten erforderlich sei, um den Character einer Originalausgabe und den Zeitpunct des Erscheinens nachzuweisen. Da übrigens eine grosse Mehrheit der Bundesregierungen sich dafür erklärt hat, dass den Schriftstellern und Verlegern eine noch ausgedehntere Schutzfrist im gesammten Umfange des Bundesgebietes gesichert werden möge, als diejenige ist, welche in dem Art. 2 des gegenwärtigen Bundesbeschlusses als Minimum ausgesprochen wird, so soll mit Eintritt des Jahres 1842, wenn sich das Bedürfniss hiezu nicht früher zeigen sollte, am Bundestage sowohl die Frage wegen einer verlängerten Dauer des den Rechten der Schriftsteller und Verleger von der Gesammtheit der Bundesglieder zu bewilligenden Schutzes neuerdings gemeinsam berathen, als auch überhaupt der Einfluss in Erwägung gezogen werden, welchen nach den inmittelst gesammelten Erfahrungen die gegenwärtigen Bestimmungen auf Kunst und Literatur, auf die Interessen des Publicums und auf den Flor des Kunst- und Buchhandels bewährt haben.

c) Hofkanzleidecret vom 15. Mai 1841

(J. G. S. Nr. 537, S. 580; P. G. S. Bd. 69, S. 132)

mit Kundmachung des Bundesbeschlusses vom 22. April 1841.

Die vereinigte Hofkanzlei hat aus Anlass des Beschlusses der deutschen Bundesversammlung vom 22. April 1841, zum Schutze inländischer Verfasser musicalischer Compositionen und dramatischer Werke gegen unbefugte Aufführung im deutschen Bundesgebiete, folgende Bestimmungen in Anwendung zu bringen beschlossen:

1. Die öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes, im Ganzen oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniss des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger stattfinden, so lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden ist.

2. Dieses ausschliessende Recht des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger soll wenigstens während zehn Jahre von

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

der ersten rechtmässigen Aufführung des Werkes an, in sämmtlichen Bundesstaaten anerkannt und geschützt werden; hat jedoch der Autor die Aufführung seines Werkes ohne Nennung seines Familien- oder offenkundigen Autornamens irgend Jemanden gestattet, so findet auch gegen Andere kein ausschliessendes Recht Statt.

3. Dem Autor oder dessen Rechtsnachfolger steht gegen Jeden, welcher dessen ausschliessendes Recht durch öffentliche Aufführung eines noch nicht gedruckten dramatischen oder musicalischen Werkes beeinträchtigt, Anspruch auf Entschädigung zu.

4. Die Bestimmung dieser letzteren und der Art, wie dieselbe gesichert und verwirklicht werden soll, sowie die Festsetzung der etwa noch neben dem Schadenersatze zu leistenden Geldbussen, bleibt den Landesgesetzen vorbehalten; stets ist jedoch der ganze Betrag der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung ohne Abzug der auf dieselbe verwendeten Kosten, und ohne Unterschied, ob das Stück allein, oder in Verbindung mit einem anderen den Gegenstand der Aufführung ausgemacht hat, in Beschlag zu nehmen.

d) Hofkanzleidecret vom 25. Juli 1845

(J. G. S. Nr. 890, S. 272, P. G. S. Bd. 73, S. 111),

mit Kundmachung des Bundesbeschlusses vom 19. Juni 1845.

Die deutsche Bundesversammlung hat in ihrer Sitzung vom 19. Juni 1845 in Betreff der Ausdehnung des im Bundesbeschlusse vom 9. November 1837 bestimmten Schutzes von Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und unbefugte Nachbildung nachstehenden Beschluss gefasst:

Nachdem der Bundesbeschluss vom 9. November 1837 nur das geringste Mass des Schutzes festgestellt hat, welcher innerhalb des deutschen Bundesgebietes den dort erscheinenden literarischen und artistischen Erzeugnissen gegen den Nachdruck und jede andere unbefugte Vervielfältigung auf mechanischem Wege zu gewähren war, eine weitere Vereinbarung über gemeinsame Gewährung eines völlig ausreichenden Schutzes aber gleichzeitig vorbehalten worden ist, so sind sämmtliche deutsche Regierungen über folgende Bestimmungen zur Ergänzung des Beschlusses vom 9. November 1837 übereingekommen:

1. Der durch den Artikel 2 des Beschlusses vom 9. November 1837 für mindestens 10 Jahre, von dem Erscheinen eines literarischen Erzeugnisses oder Werkes der Kunst an, zugesicherte Schutz gegen den Nachdruck und jede andere unbefugte Vervielfältigung auf mechanischem

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wege wird fortan innerhalb des ganzen deutschen Bundesgebietes für die Lebensdauer der Urheber solcher literarischer Erzeugnisse und Werke der Kunst, und auf dreissig Jahre nach dem Tode derselben gewährt.

2. Werke anonymer oder pseudonymer Autoren, sowie posthume oder solche Werke, welche von moralischen Personen (Akademien, Universitäten u. s. w.) herrühren, geniessen solchen Schutzes während dreissig Jahre, von dem Jahre ihres Erscheinens an.

3. Um diesen Schutz in allen deutschen Bundesstaaten in Anspruch nehmen zu können, genügt es, die Bedingungen und Förmlichkeiten erfüllt zu haben, welche dieserhalb in dem deutschen Staate, in welchem das Originalwerk erscheint, gesetzlich vorgeschrieben sind.

4. Die Verbindlichkeit zu voller Schadloshaltung der durch Nachdruck u. s. w. Verletzten, liegt dem Nachdrucker und demjenigen, welcher mit Nachdruck wissentlich Handel treibt, ob, und zwar solidarisch, insoweit nicht allgemeine Rechtsgrundsätze dem entgegenstehen.

5. Die Entschädigung hat in dem Verkaufspreise einer richterlich festzusetzenden Anzahl von Exemplaren vom Originalwerke zu bestehen, welche bis auf 1000 Exemplare ansteigen kann, und eine noch höhere sein soll, wenn von dem Verletzten ein noch grösserer Schaden nachgewiesen worden ist.

6. Ausserdem sind gegen den Nachdruck und andere unbefugte Vervielfältigung auf mechanischem Wege, auf den Antrag des Verletzten, in allen Bundesstaaten, wo die Landesgesetzgebung nicht noch höhere Strafen vorschreibt, Geldbussen bis zu 1000 fl. zu verhängen.

7. Die über dergleichen Vergehen erkennenden Richter haben, nach näherer Bestimmung der Landesgesetze, in denjenigen Fällen, wo, ihrem Ermessen zu Folge, der Befund von Sachverständigen einzuholen ist, bei literarischen Werken das Gutachten von Schriftstellern, Gelehrten und Buchhändlern, bei musicalischen und Kunstwerken das von Künstlern, Kunstverständigen und Musik- oder Kunsthändlern einzuholen.

e) Verordnung der kaiserlichen Ministerien des Aeussern, des Innern und der Justiz, des Armee-Ober-Commando und der obersten Polizeibehörde, vom 27. December 1858

(R. G. B. 1859, Nr. 6, S. 5)

mit Kundmachung der Bundesbeschlüsse vom 6. November 1856 und vom 12. März 1857.

Die deutsche Bundesversammlung hat in ihrer Sitzung vom 6. November 1856 nachstehenden Beschluss gefasst: Der durch den

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Artikel 2 des Bundesbeschlusses vom 9. November 1837 und den Bundesbeschluss vom 19. Juni 1845 für Werke der Literatur und der Kunst gegen Nachdruck und mechanische Vervielfältigung gewährte Schutz, sowie derjenige Schutz, welcher durch besondere Bundesbeschlüsse im Wege des Privilegiums für die Werke einzelner bestimmter Autoren gewährt worden ist, wird dahin erweitert, dass dieser Schutz zu Gunsten der Werke derjenigen Autoren, welche vor dem Bundesbeschlusse vom 9. November 1837 verstorben sind, noch bis zum 9. November 1867 in Kraft bleibt. Jedoch findet der gegenwärtige Bundesbeschluss nur auf solche Werke Anwendung, welche zur Zeit noch im Umfange des ganzen Bundesgebietes durch Gesetz oder Privilegien gegen Nachdruck oder Nachbildung geschützt sind.

Ferners hat die deutsche Bundesversammlung in ihrer Sitzung vom 12. März 1857 folgenden Beschluss gefasst:

Die durch den Bundesbeschluss vom 22. April 1841 zum Schutze der inländischen Verfasser dramatischer und musicalischer Werke gegen unbefugte Aufführung und Darstellung derselben im Umfange des Bundesgebietes vereinbarten Bestimmungen, werden wie folgt erweitert:

1. Die öffentliche Aufführung eines dramatischen oder musicalischen Werkes im Ganzen oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniss des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger stattfinden, so lange das Werk nicht durch den Druck veröffentlicht worden ist. Das ausschliessende Recht, diese Erlaubniss zu ertheilen, steht dem Autor lebenslänglich und seinen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern noch zehn Jahre nach seinem Tode zu.

2. Auch in dem Falle, dass der Autor eines dramatischen oder musicalischen Werkes sein Werk durch den Druck veröffentlicht, kann er sich und seinen Erben oder sonstigen Rechtsnachfolgern das ausschliessende Recht, die Erlaubniss zur öffentlichen Aufführung zu ertheilen, durch eine, mit seinem darunter gedruckten Namen versehene Erklärung vorbehalten, die jedem einzelnen Exemplare seines Werkes auf dem Titelblatte vorgedruckt sein muss. — Ein solcher Vorbehalt bleibt wirksam auf Lebenszeit des Autors selbst, und zu Gunsten seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger noch zehn Jahre nach seinem Tode.

3. Dem Autor oder dessen Rechtsnachfolgern steht gegen Jeden, welcher dessen ausschliessendes Recht durch öffentliche Aufführung eines noch nicht durch den Druck veröffentlichten oder mit der unter Ziffer 2 erwähnten Erklärung durch den Druck veröffentlichten dramatischen oder musicalischen Werkes beeinträchtigt, Anspruch auf Entschädigung zu.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

4. Diese erweiterten Bestimmungen werden vom 1. Juli 1857 an in Wirksamkeit gesetzt werden.

5. Ziffer 1, 2, 3 des Bundesbeschlusses vom 22. April 1841 sind hiernach aufgehoben, wogegen es bei Ziffer 4 hinsichtlich der Entschädigung sein Bewenden behält.

Diese Bundesbeschlüsse werden hiermit in Folge der von Sr. k. k. Apostolischen Majestät mit allerhöchster Entschliessung vom 18. December 1858 ertheilten Ermächtigung mit dem Beifügen kundgemacht, dass deren Bestimmungen auch in den, nicht zum deutschen Bunde gehörigen Kronländern, sowie im ganzen Umfange des österreichischen Kaiserstaates in so weit in Wirksamkeit zu treten haben, als nicht durch die bestehenden Gesetze dem literarischen und artistischen Eigenthume bereits ein ausgedehnterer Schutz gewährt wird.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Alphabetisches Register.

(Die Zahlen bedeuten die Seite.)

A.

Abfindung zwischen Beschädigten und Beschädiger 113, 117.

Abgabe von Exemplaren, als Bedingung für den Schutz des Autorrechtes 127.

Abkürzungen bei der Aufführung 65.

Ablauf der Schutzfrist 72, 77.

Ablieferung, s. Abgabe, Manuscript.

Absatz, kommt bezüglich der Verlagspflicht nicht in Betrachtung 55.

Abschreiben, als Nachdruck zu betrachten 83, 109.

Abschrift, Handel mit Abschriften 109; s. auch Manuscript.

Absicht bei der Vervielfältigung 109, 111; bei der Verbreitung des Nachdruckes 109; s. auch Verschulden.

Abtheilungen, Erscheinen des Werkes in solchen 79.

Abtretung, s. Uebertragung.

Abweichungen, s. Veränderungen.

Accordenfolge, kein Object des Autorrechtes 30.

Acte der Staatsgewalt 75, 79.

Aeltere Werke, Unterschied von posthumen Werken 71; Autorrecht daran 70; Anwendung neuer Gesetze darauf 80.

Aelteste Musik-Druckwerke 4.

Aenderung der Strafe 116.

Aesthetische Eigenschaft eines Tonwerkes 43.

Agent, Theater-Agent 68.

Album, s. Sammelwerke.

Allegri, „Miserere“ 82.

Allgemeine Rechtsgrundsätze über den Nachdruck 1.

Alterthum, inwieferne es ein Autorrecht kannte 2.

Amerika, s. Nordamerika, dann die einzelnen Staaten.

Analogie zwischen den verschiedenen Zweigen der geistigen Production IV; zwischen Arrangements und Uebersetzungen 98, 101.

Ankündigung eines frei werdenden Werkes nicht gestattet 72; s. auch Annonce.

Annonce, als Beweis über die geschehene Aufführung 114.

Anonyme Werke, Autorrecht daran 49; Schutzfristen für dieselben 78, 81.

Antiquar, im Einzelbesitze nachgedruckter Exemplare 111.

Antiquo da Montone, Notendrucker 3.

Anzeige, s. Ankündigung.

Aquila, Marco da l', Lautenkünstler 3.

Arabesken 44.

Arbeit, Recht auf Entlohnung dafür 1, 7.

Architectur, Autorrecht an den Werken derselben 5.

Arrangements, Unterschied von literarischen Uebersetzungen 98; Zulässigkeit derselben 99; österrei-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

chische Gesetzgebung 101; für Gesang oder Instrumente 102; preussische Gesetzgebung 99.
Arreststrafe, für Verletzung des Autorrechtes 116; insbesondere für unbefugte Aufführung 117.
Auber, Erfinder von Melodien 17.
Auerbach, „die Frau Professorin“ 105.
Aufführung, ausschliessliches Autorrecht 11; Gestattung derselben durch Vertrag 59; Abdruck des Textes zur Aufführung 37; Aufführung anonymer und pseudonymer Werke 49; das Recht der Aufführung begreift nicht jenes der Herausgabe 60, 67; Aufführung nicht-dramatischer Musikwerke 61; dramatischer Musikwerke 61; in Privatkreisen 106; Vertrag über die öffentliche Aufführung 59, 62; Vertrag über die Aufführung bestimmter Tonstücke 61; Zutritt zu den Proben und Aufführungen 66; das Aufführungsrecht gilt nur für ein bestimmtes Theater 67; Aufführungsrecht von alten Werken 70; von posthumen Werken 81; von zum Gemeingut gewordenen Werken 72; Schutzfristen für das Aufführungsrecht 80; unentgeltliche Aufführung 107; zu wohlthätigen Zwecken 107; mit Veränderungen 65; an einem öffentlichen Orte 106; insbesondere in einer Kirche 107; durch Bettelmusicanten 107; Aufführung eines Arrangement 107; Bedingung des Honorars oder der Tantième 62; Verzögerung der Aufführung 63; Verbot derselben 66; Berechtigung zur Wiederholung 64; civilrechtliche Folgen der unbefugten Aufführung 114; strafrechtliche Folgen 116; Bundesbeschlüsse 141.
Auflage, Rechte des Autors und des Verlegers 53; Stärke der Auflage 57.
Aufnahme einzelner Themata in ein anderes Werk 98; ganzer Tonstücke 86.
Aufschriften bei Tonstücken 44.
Aurora, s. Sammelwerk.
Ausgabe, mit Veränderungen 52, 57; Autorrecht an den verschiedenen Ausgaben 101.
Ausländische Gesetzgebung über das Autorrecht 6; Gesetzsammlungen 6; Angabe der gesetzlichen Bestimmungen 129; s. auch die einzelnen Staaten.
Ausland, Erscheinen eines Werkes im Ausland 123; Giltigkeit der im Ausland vorgenommenen Rechtsgeschäfte 126; im Auslande begangene Vergehen 128; s. auch internationaler Schutz, deutscher Bund, Staatsverträge.
Ausländer, Autorrechte derselben 123; deren Rechtsgeschäfte 126; deren Vergehen 127; s. Ausland.
Auslieferung, im Falle eines Vergehens 128.
Ausschliessigkeit der Vervielfältigung 10; der Aufführung 11.
Aussichten, schlechte, des Verlegers heben den Vertrag nicht auf 55; anders bei Theater-Aufführungen 64.
Ausstattung, Verbindlichkeit des Verlegers 55; des Theater-Unternehmers 64.
Auszüge, s. Arrangements.
Autor, Subject des Autorrechtes 45; Recht zum Selbstverlag 54; als Nachdrucker 54, 119.
Autorehre 8, 11, 68, 120; s. auch Freiheit, persönliche.
Autorname, s. Namen.
Autorrecht, Begriff desselben im Allgemeinen 6; geschichtliche Entwicklung 1, 6; gesetzliche Definition 8, 10; Begriff des musicalischen Autorrechtes 9.

B.

Bach Sebastian, Grosser Harmoniker 27; dessen Styl 35; Gesammtaus-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

gabe seiner Werke 79; Choräle 90; Variationen von Gounod 89.
Ballet, Autorrecht an Leistungen der Tanzkunst 6; Textbuch 42; Gemeinschaft des Autorrechtes 46.
Bagge, Arrangement der Beethoven'schen 9. Symphonie 102.
Barth, Sänger 68.
Bearbeitung, unbefugte 86, 102.
Beaumarchais, „Le Barbier de Séville“ 106.
Beethoven, C-mol-Symphonie 15, 16; „Liebesklage“ (Lied) 19; Cis-mol-Sonate (opus 27) 23, 97; 5. Symphonie 24, 97; 2. Symphonie 25, 97; grosser Harmoniker 27; dessen Instrumentation 33, 34; besonderer Rhythmus 34; Eintheilung der Tonstücke 34; Finale der 4. und 9. Symphonie 34; dessen Styl 35; F-mol-Sonate (op. 57) 38; Cantate: „der glorreiche Augenblick“ oder „Preis der Tonkunst“ 38; Musik zu „Egmont“ 39; Arrangements 41; Symphonien 39, 102; Clavier-Auszug der 9. Symphonie 39; Galitzin'sche Quartetten 47; „Adelaide“ 68; wann dessen Werke Gemeingut werden 72; Variationen in verschiedenen Tonarten 89; Variation von Beriot über ein Motiv der Sonate in A (op. 47) 92; 33 Variationen über einen Diabelli'schen Walzer 92; Gesammtausgabe der Quartetten 79; Process Breitkopf & Härtel wider André 139.
Beiträge zu Sammelwerken 48.
Beiwerk, musicalisches 14; s. auch Figuren.
Belgien, Gesetzgebung über das Autorrecht 132.
Bellini, „Somnambula“ 18; „Norma“ 22, 97; „La straniera“ 23, 97; „Beatrice di Tenda“ 44.
Benützung eines fremden Kunst-Erzeugnisses 97, 102.
Berlioz, „Fée Mab“ und „Child Harold“ 33; Programm zur „Symphonie phantastique“ 40.
Beriot, „Tremolo“ 92.
Beschlagnahme, beim Nachdruck ohne Verschulden 111; beim schuldbaren Nachdruck 112; bei unerlaubter Aufführung 115.
Besetzung der Rollen 64.
Besitzer, Rechte des redlichen Besitzers 110.
Besteller, eines Werkes, dem Autor gleichgehalten 46; eines Arrangements oder einer Instrumentirung 47; s. auch Lohnvertrag.
Bettelmusicanten 107.
Beweis der Priorität, beim Plagiat 21; im Civilprocess wegen Nachdruckes 113; im Civilprocess wegen unbefugter Aufführung 116; zur Erwirkung der Beschlagnahme 114; Beweis über die geschehene Aufführung 114; Beweis im Strafprocesse 121; Beweis über ausländische Gesetze 125; s. auch Eid, Kunstverständige, Sachverständige.
Bildende Kunst 5, 44.
Bildhauer, s. Sculptur.
Binder, Parodie des Wagner'schen „Tannhäuser“ 95.
Birch-Pfeiffer, „Dorf und Stadt“ 105.
Boieldieu, Erfinder von Melodien 71.
Bonbons, Umschläge derselben 108.
Brasilien, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Buchdrucker, Verlags- und Verkaufsrecht derselben 53, 54.
Buchdruckerkunst, deren Erfindung erheischte den Schutz der Autorrechte 2.
Buchhändler, deren Verlags- und Verkaufsrecht 53, 54.
Bühne, Bearbeitung eines nicht-dramatischen Werkes für dieselbe 103; Privattheater 107.
Bund, s. deutscher Bund.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

C.

Caducität, findet beim Autorrechte nicht statt 75.
Cantilene, d. i. Melodie im engeren Sinne 15, 16.
Cassa, Beschlagnahme bei unbefugter Aufführung 115.
Censur, ehemaliges Bestehen derselben in Oesterreich 12; bezüglich der öffentlichen Aufführung 66.
Chemische Mittel zur Vervielfältigung 83.
Chili, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Chopin, dessen Styl 35, 36.
Choral, Harmonisirung 90.
Choreographie, s. Ballet.
Civilprocess, wegen Nachdruckes 113; wegen unbefugter Aufführung 116.
Civilrechtliche Folgen, des Nachdruckes 110; der unbefugten Aufführung 114.
Clavier, Aufführung am Clavier 107.
Clavier-Auszug, Benützung statt der Partitur 100; bei unbefugten Aufführungen 107; s. auch Arrangements.
Clavierschule, 43.
Componist, s. Autor.
Concertmusik 61.
Confiscation, s. Beschlagnahme.
Copie, s. Abschreiben, Abschrift.
Cramer, Etüden 43.
Culpa, s. Verschulden.
Czerny, Clavier-Auszüge 39, 102.

D.

Dänemark, Gesetz über das Autorrecht 135.
Dauer des Autorrechtes, soll nicht unbeschränkt sein 9; französische Anschauung hierüber 9, 131; s. auch Schutzfrist.
David Félicien, „die Wüste“ 39.
Da Ponte, Verhältniss zu Mozart 37, 106.
Debit des Nachdruckes 109; s. auch Handel, Verbreitung.
Dedication 49.
Delict, s. Vergehen.
Derelinquirte Werke 69.
Dessauer, Votum über das Eigenthum an der Melodie 93.
Deutscher Bund, Erscheinen eines Werkes auf Bundesgebiete 125, 142; Bundesbeschluss in Betreff der Auslieferung bei Verbrechen und Vergehen 129; deutsches Bundesrecht 138; Bundesacte und Wiener Schluss-Acte 138; Beschlüsse des deutschen Bundes bezüglich der Autorrechte 138; Verschiedenheit in den Particular-Gesetzgebungen 142; österreichische Gesetzgebung bezüglich der im deutschen Bundesgebiete erschienenen Werke 125, 142; territorialer Umfang der Giltigkeit der Bundesbeschlüsse in Oesterreich 143.
Deutsche Staaten, Gesetzgebung über das Autorrecht in den einzelnen Staaten 138, 142.
Diabelli, Variationen von Beethoven über ein Thema von Diabelli 92.
Dichter, Autorrrecht auf den Text 36; nähere Bestimmungen dieses Rechtes 45.
Dilettanten-Theater 107.
Doche, „*Musette du Vaudeville*“ 11.
Dolus, s. Verschulden.
Donizetti, „Elisire d'amore“ 19; Form der Cabaletta 31.
Dosen mit musicalischem Spiel 108.
Drama, musicalische Einlage 39, 42; Bearbeitung zu einem Operntext 103
Dramatisch-musicalische Werke, Aufführungsrecht 61; Arrangements 100.
Dramatisirung eines Kunstwerkes 115.
Drehorgel 108.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Druck, Erfindung des Musiknotendruckes 3; als Mittel des Nachdruckes 83; s. auch Buchdruckerei, Vervielfältigung.

E.

Ehre des Autors 8, 11, 68.
Eid als Beweismittel 21, 113.
Eigenthum, geistiges (artistisches, literarisches) ist keine treffende Bezeichnung des Autorrechtes 7; österreichische Gesetzes-Terminologie 10.
Einnahme von unbefugter Aufführung 115, 117.
Einlage, musicalische in ein Drama 39, 42.
Eintritt freier, zu den Proben und Aufführungen 66; in das Theater überhaupt 66.
Eintrittsgeld, Aufführung ohne solches 107.
Einzelbesitz, Behandlung der Exemplare im Einzelbesitze 111.
Eckermann 37.
Empfindungen, deren Schilderung durch die Musik 14.
Ende der Schutzfrist 72, 77.
England, s. Grossbrittanien.
Enharmonik 31.
Entschädigung, s. Schadenersatz.
Entwurf, s. Plan, Skizze.
Erbe, dessen Autorrecht 49, 50; dessen Rechte beim Verlagsvertrag 59.
Erbloses Gut 71; s. auch Caducität.
Erfinder von Melodien 17.
Ernst, „Carneval von Venedig“ 89.
Ersatz, s. Schadenersatz.
Erscheinen, Begriff des Erscheinens 125; Art des Erscheinens 124; Schutz für noch nicht erschienene Werke 125.
Etüde 88, 91.
Euterpe, s. Sammelwerk.
Execution, gegen den Autor 56; gegen den Verleger 55; Executionsrecht der Gemeingläubiger 73; s. auch Zwang.
Exemplare, Zahl derselben 57; Abgabe an öffentliche Anstalten 127; Uebernahme als Abfindung 113, 117.

F.

Fähigkeit, persönliche Rechtsfähigkeit 126.
Fahrlässigkeit, s. Verschulden.
Fantasie, erlaubte Bearbeitung 88, 90.
Figuren, Bestandtheil eines Tonstückes 32; kein Gegenstand des Autorrechtes 32.
Finder eines Manuscriptes 69.
Fischer, Autor des Terzetts „die Advocaten“ 44.
Fiscus, Heimfallsrecht an ihn findet nicht statt 75.
Flotow, „Martha“ 86; Tanzmotive 96.
Förmlichkeiten, gesetzliche zur Begründung des Autorrechtes 12; zur Giltigkeit des Rechtsgeschäftes 126; Anwendung der Reciprocität 127.
Folgen der Verletzung des Autorrechtes, civilrechtliche 110, 114; strafrechtliche 116.
Form eines Tonstückes 35.
Formelle Reciprocität 126.
Formen, die zum Nachdruck dienen 112, 116.
Fotografie 83.
Frankreich, dermalige Gesetzgebung über das Autorrecht 131; Bestimmungen über die Schutzfristen 9; besonderer Schutz der Melodie 26; System der Tantièmen 71; Gewährung des freien Eintritts 67; Entwurf eines neuen Gesetzes über das Autorrecht 9, 131, 132.
Freiheit, persönliche, zur Erzeugung eines Kunstwerkes 8; zur Veröffentlichung desselben 11; bei den Erben

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

50; Recht, das Manuscript zu vernichten 68.
Freier Eintritt, s. Eintritt.
Fremde, s. Ausländer.
Frist, s. Schutzfrist.
Fust, Psalter 3.

G.

Gallenberg Graf, Ballet „Alfred der Grosse“ 34.
Gedicht, verbindendes Gedicht 39; s. auch Dichter, Text.
Gegenseitigkeit, s. Reciprocität.
Gegenstand des Nachdruckes s. Object.
Gehör, Nachdrucken nach dem Gehör ist unerlaubt 82; Nachsingen nicht 108.
Geistiges Eigenthum, s. Eigenthum.
Geldstrafen, für Verletzung des Autorrechtes 116; insbesondere für unbefugte Aufführung 117.
Gemeingut, Zweck der geistigen Production 1; musicalisches Gemeingut, als: Harmonie, Figuren u. s. w. 27; Autorrecht an einem zum Gemeingut gewordenen Werke 72.
Gemeinschaft der Rechte, in wie ferne sie zwischen dem Componisten und Dichter besteht 45, 77; zwischen Miterben 50, 76; Gemeinschaft beim Componiren eines Tonwerkes 75, 77.
Generalbass-Schule 43.
Geringfügigkeit des nachgedruckten Stückes 11, 16.
Gesang, Composition für denselben, s. Text, Arrangements.
Gesangschule 43.
Geschäftsführung ohne Auftrag, beim Nachdruck 7.
Geschichte des Autorrechts 6.
Gesellschaften, deren Autorrecht 73.
Gesetz, Beweis über ausländische Gesetze 125.
Gesetzgebung über das Autorrecht in Oesterreich 6; Gesetzgebung des Auslandes 6, 129; s. die einzelnen Staaten.
Giuliani, Variationen 89.
Glauben, guter 111; s. auch Besitz.
Gläubiger, deren Recht auf das Autorrecht des Schuldners 73.
Gluck, Ouverture zur „Iphigenie in Tauris“ 34; Verhältniss zu Quinault 37.
Göthe, Aeusserung über Operntexte 37; dessen Liedertexte 41; Musik zum „Faust“ 42.
Gounod, Variationen zu einem Bach'schen Thema 89.
Griechenland, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Grillparzer, Gedicht über „Clara Wieck und Beethoven“ 38; Bertha's Lied in der „Ahnfrau“ 42.
Grossbrittanien, englisches Volkslied 19; Gesetzgebung über das Autorrecht 130.
Gut, Recht des verdienten Gutes 7.
Gyrowetz, „der Augenarzt“ 20; freier Eintritt in's Theater 66; Ballet „Lodoiska“ 76.

H.

Haftung, solidarische, der Theilnehmer am Nachdruck 113.
Hager, Pseudonym 78.
Händel, dessen Styl 35, 36; Variationen 89; Fugenthema im „Messias“ 20, 97; Instrumentirung seiner Oratorien 102.
Handel, Buch- und Kunsthandel, Berechtigung hiezu 53; Handel mit Erzeugnissen des Nachdruckes 108.
Handschrift, s. Manuscript.
Harmonie, Definition 14; Autorrecht daran 27; grosse Harmoniker 27; Harmonisirung fremder Tonstücke 90.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Haupteid, zum Beweis der Autorschaft 21, 113.
Haydn Josef, Ausspruch desselben über die Melodie 15; „die Schöpfung“ 20; „die Jahreszeiten“ 24, 97; Volkshymne 28.
Hebbel, Ballade 39.
Heimfallsrecht, s. Caducität.
Heine, dessen in Musik gesetzte Gedichte 41, 98.
Heller, Etüden 43.
Herausgeber eines Werkes, Autorrecht desselben 48.
Herrenlose Manuscripte, Recht der Zueignung 68.
Himmel, „an Alexis“ 18.
Hölzel, „das Herz'nload“ 44.
Holland, s. Niederlande.
Holztafeln, zum Drucke von Noten 3.
Honorar, Verpflichtung nach dem Verlagsvertrage 55; für ein musicalisch-dramatisches Werk 62.
Hoven, Lied im 5/4 Tact 34; neue Gedichte von Heine 41; Pseudonym 78; Lieder mit fremden Anklängen 98.
Hummel, Variationen 89.
Hugo Victor, Operntexte 105.

J.

Jahreszahl auf Musicalien 79.
Illustrationen, s. Zeichnungen.
Inganno, s. Trugschluss.
Inhibition, s. Verbot.
Injurie, als Verletzung des Autorrechtes 6.
Inländer, Schutz gegen den Nachdruck 123; deren Geschäfte im Auslande 126; deren Vergehen im In- oder Auslande 129.
Instrumentation, kein Object des Autorrechtes 33; durch einen Anderen als den Componisten 76; der Händel'schen Oratorien 102.
Instrumente, Arrangements für verschiedene 98.
Internationaler Schutz des Autorrechtes 123; s. auch Ausländer, Staatsverträge, Reciprocität.
Intestaterbe, s. Erbe.
Josquin de Près, Messen 4.
Irrthum, inwieferne entschuldigt 111.
Isouard, Erfinder von Melodien 17.
Italien, Verträge mit italienischen Staaten 144; Königreich Italien, s. Sardinien.
Jurisdiction, Civil-Jurisdiction in Angelegenheiten des verletzten Autorrechtes 113, 116; Jurisdiction zur Anbringung der Anzeige 118; für den Strafprocess 121.
Juristische Person, Autorrecht derselben 73.

K.

Kammermusik 61.
Kasse, s. Cassa.
Keinspeck, „Lilium musicae“ 3.
Kirche, unbefugte Aufführung in derselben 107.
Kirchenlieder, Herausgabe eines Gesangbuches 70.
Kirchenmusik 61.
Kirchenstaat, Uebereinkunft zum Schutze des Autorrechtes 144, 181; fortdauernde Giltigkeit derselben 146.
Kirchenstyl in der Musik 35.
Klage, auf Entschädigung 110; auf Wegnahme, Beschlagnahme, Inhibition 111, 115; auf Strafe 116.
Klageverjährung, civilrechtliche 114; strafrechtliche 118.
Klageverzicht 118.
Kleist, „Käthchen von Heilbronn“, dessen Umgestaltung in eine Oper 105.
Kundmachung des Gesetzes, Bestimmung wegen der früher erschie-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

nenen oder angekündigten Werke 80; Umfang der Kundmachung 143.
Kunst, ihr Endziel 1, 8; Nothwendigkeit ihrer freien Entfaltung 9, 77.
Künstlerehre, s. Autorehre.
Kunsthändler, deren Verlags- und Verkaufsrecht 53, 54.
Kunstverständige, Beweis durch Kunstverständige 21, 88, 113; wer hiezu zu wählen sei 114.
Kupferplatten, Zerstörung derselben 112, 116.

L.

Ladenpreis, bei Vergütung wegen einer neuen Ausgabe 58; der Nachdrucks-Exemplare 112.
Lamentationen des Propheten Jeremias 90.
Landesherrliche Privilegien gegen den Nachdruck 2.
Laocoon, s. Lessing.
Lebende, Rechtsnachfolge unter Lebenden 53.
Legat, Erwerbtitel des Autorrechtes 52.
Leipzig, s. Sachsen.
Lessing, „Laocoon“ oder über die Grenzen der Poesie und Malerei 37.
Letztwillige Uebertragung des Autorrechtes 49.
Libretto, s. Operntext.
Lickl, harmonische Bearbeitung der Lamentationen 90.
Lied, Autorrecht auf den Text 36.
Liederspiel, s. Singspiel, Vaudeville.
Lieferung, vertragsmässige 55; Erscheinen eines Werkes in einzelnen Lieferungen 79.
Limburg, s. Niederlande.
Liszt, Programme 40; Fantasien 91; Transcriptionen 39, 95.
Literarisches Eigenthum, s. Eigenthum.
Literarisches Erzeugniss 5, 43; Benützung eines solchen für Musik 102.
Lithographie als mechanische Vervielfältigung 83.
Lohnvertrag, Verhältniss des Bestellers 46, 48; Unterschied vom Verlagsvertrage 59.
Lucca, Uebereinkommen mit Oesterreich 145, 181; Aufgehen in Toscana 146.
Luxemburg, s. Niederlande.
Lyra, s. Sammelwerk.

M.

Malerei, Benützung eines literarischen Werkes zu einem Gemälde 105; Malerei in der Musik, s. Tonmalerei.
Manier in der Tonkunst 35.
Manuscript, Ablieferung desselben 55, 56; Vervielfältigungsrecht daran 82; „Als Manuscript gedruckt“ 61, 62; s. auch Finden, Zueignung, Abschreiben.
Marsch über ein fremdes Motiv 96.
Materielle Reciprocität, s. Reciprocität.
Mayseder, Variationen 89.
Mechanische Vervielfältigung, ausschliessliches Recht des Autors 10; Verletzung des Autorrechtes 81, 83.
Melodie, Definition 14; Autorrecht auf die Melodie im engeren Sinne 15, 86; nicht aber auf die Melodie im weiteren Sinne 16; unendliche Melodie 16; Panmelodismus 16, 17; verschiedene Ansichten bezüglich der Autorrechte an der Melodie 26; österreichisches Gesetz 27; befugte Benützung einer fremden Melodie für periodische Druckschriften 84; Benützung zur selbstständigen Bearbeitung 87; Gründe für und gegen die Zulässigkeit der Benützung 93.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Melodiker, berühmteste 17.
Melodram, Text zu demselben 42, 46.
Mendelssohn, „Auf Flügeln des Gesanges“ 18; dessen Styl 35; Text zum „Sommernachtstraum“ 39; dessen Choräle 90.
Mercadante, Form der Cabaletta 31.
Mexico, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Meyerbeer, Besetzung seiner Opern 11; „Robert der Teufel“ 15; „Prophet“ 19, 25, 97; dessen Tonschlüsse 31; dessen Instrumentirung 33, 34; dessen Styl 35.
Militärmusik auf der Bühne 34.
Mitarbeiter, mittelst Beiträge in ein Sammelwerk 48; s. auch Miturheber.
Miteigenthümer, s. Gemeinschaft des Autorrechtes.
Miterbe 50.
Mitschuldige, Entschädigungspflicht beim Nachdruck 113; bei unerlaubter Aufführung 115; Strafbarkeit 118, 119.
Miturheber, Entschädigungsrecht 113; s. auch Gemeinschaft.
Mockwitz, Arrangements 102.
Modena, Uebereinkommen zum Schutze des Autorrechtes 144, 181; dermaliger Rechtszustand 146.
Modulationen, s. Uebergänge.
Molière „Don Juan“ 106.
Montone, s. Antiquo.
Moralische Person, s. juristische Person.
Moscheles, Etüden 43; Variationen über den „Abschied der Troubadours“ 89; Potpourri 91; Parodie einer Rossini'schen Cavatine 95.
Mosel, Instrumentirung Händel'scher Oratorien 102.
Motiv oder Thema 15; Einführung eines fremden Motivs in ein Tonstück 86; s. auch Thema.
Mozart, „Don Juan“ Duett 16, 26, 97; Ouverture zum „Don Juan“ 34; Aenderungen am „Don Juan“ 65, 73; Arie der Donna Elvira 36; „Figaro“ Arie der Gräfin 19; Grosser Harmoniker 27; Mozart's Styl 35; Compositionen im Händel'schen Styl 36; Text zu „Così fan tutte“ 38; Verhältniss zu Da Ponte 37, 106; Bestellung des Requiems 47; Aufzeichnung des Allegrischen „Miserere“ 82; Choral in der „Zauberflöte“ 90; Fugenthema im Requiem 20, 97; Instrumentirung der Händel'schen Oratorien 103; Rückwirkung seiner Opern auf die Werke von Beaumarchais und Molière 106.
Musicalisch-dramatische Werke, s. Oper, Singspiel, Ballet, Melodram.
Musicalisches Autorrecht, Begriff desselben 9; ist nicht bloss Vermögensrecht 11.
Musicalische Druckwerke, Angabe der ältesten Drucker 3.
Musicalisch-literarische Werke 43.
Musik der Zukunft 31.
Mystische Person, s. juristische Person.

N.

Nachdruck, Verletzung des Autorrechtes, Wesen desselben 6, 10; insbesondere bei Tonwerken 86, 106; Stellung im Rechtssystem 7; Thatbestand des Nachdruckes 108.
Nachgelassene Werke 69; s. auch Erbe, Tod, Todesfall, posthume Werke.
Nachlässigkeit, s. culposes Verschulden.
Nachsingen eines fremden Werkes 108.
Nägeli, Volkslied 22, 97.
Name, ist nicht Gegenstand des Autorrechtes 43; Anmassung eines fremden Namens 44; s. auch anonym, pseudonym.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Nationalität, Einfluss auf das Schutzrecht 123.
Naturalisirung eines Werkes durch sein Erscheinen 125.
Nettopreis 112.
Niederlande, Gesetzgebung über das Autorrecht 133.
Niederländer, alter strenger Styl in der Musik 35.
Nordamerika, Vereinigte Staaten, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Norwegen, s. Schweden.
Notendruck, s. Druck.
Notherben, deren Autorrecht 50.
Nutzung, durch den redlichen Besitzer 111; s. auch Vermögensrecht.

O.

Object des musicalischen Autorrechtes 13.
Offenbach, Tanzbarkeit seiner Opernmotive 96.
Oeffentliche Aufführung, s. Aufführung.
Oeffentlicher Ort, Begriff 107.
Oglin, Erfinder des Musik-Notendruckes in Deutschland 4.
Oesterreich, Gesetzgebung über das Autorrecht 6, 123, 143; Staatsverträge 144; Erscheinen eines Werkes in Oesterreich 123.
Oper, ist nicht bloss Drama mit Musik 38, 104; s. auch Text, Aufführung, dramatisch-musicalische Werke.
Operette, s. Singspiel, Vaudeville.
Operntext, Abdruck desselben 40; Recht, einen Operntext in Musik zu setzen 41; Umgestaltung eines literarischen Werkes zu einem Operntext 103; s. auch Text.
Oratorium, Text hiezu 41.
Ort des Erscheinens 12, 59, 123.

P.

Paisiello, „Barbiere di Seviglia“ 41.
Palestrina, grosser Harmoniker 27.
Panmelodismus 16.
Pantomime, Autorrecht daran 6, 46; s. auch Ballet.
Parma, Uebereinkommen zum Schutze des Autorrechtes 144, 181; dermaliger Rechtszustand 146.
Parodie eines Tonstückes 95.
Partituren, Lesen derselben 100; deren Arrangement 100; Confiscation 115.
Patent, kaiserliches, vom 19. October 1846 zum Schutze des geistigen Eigenthumes 6, 150.
Periodische Druckschrift, Definition 85; Aufnahme einzelner Themata in eine solche 84.
Person, juristische, s. diese.
Persönliche Freiheit, Recht des Autors 7.
Persönliches Recht des Autors 7; s. auch Freiheit und Fähigkeit.
Petrucci da Fossombrone, erster Erfinder des Musik-Notendruckes 3.
Pflichtexemplare 126, 132, 133.
Phantasie, s. Fantasie.
Photographie, s. Fotografie.
Plagiat, Vorkommen desselben 21; Beispiele 22, 97.
Plan eines Werkes 47.
Platte, Aufbewahrung der Platten 57; deren Zerstörung 112, 116.
Portugal, Gesetzgebung über das Autorrecht 136.
Posthume Werke, Definition im engeren und weiteren Sinne 70; Recht der Erben 51; Schutzfrist für posthume Werke 79, 81.
Potpourri, Zulässigkeit eines solchen 88.
Preindl, Ausgabe der Lamentationen des Propheten Jeremias 90.
Preis der vorräthigen Exemplare bei beabsichtigter neuer Ausgabe 58,

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Preis der nachgedruckten Exemplare 112; s. auch Preisbewerbung.
Preisbewerbung, berechtigt nicht zur öffentlichen Aufführung 60; der Verleger hat kein Recht auf den vom Preiswerber errungenen Preis 60.
Près de, s. Josquin.
Priorität der Erfindung 18, 21.
Privatgesellschaft, Aufführung in einer solchen 106.
Privattheater, 107.
Privilegium, Schutz des Autorrechtes nach dem älteren Rechtssystem 2; insbesondere für musicalische Werke 2; dermalen als Ausnahme 80.
Process, Civilprocess 113, 116; Strafprocess 121.
Proch, „das Alpenhorn“ 19.
Production, s. Aufführung.
Programm zu Tonstücken 40, 44.
Pseudonyme Werke, Autorrecht des Herausgebers 49; des Veranstalters der Aufführung 49; Schutzfristen für solche Werke 78, 81.
Publication, s. Veröffentlichung.

Q.

Quartetten, bei Beethoven bestellt 47; Auflage in Einzelstimmen 55.
Quinault, Verhältniss zu Gluck 37.
Quodlibet, s. Potpourri.

R.

Rabat bei Berechnung des Preises 58, 112.
Recensionen 43.
Rechtsfähigkeit, s. Fähigkeit.
Rechtsgeschäfte, zur Uebertragung des Autorrechtes 50, 52, 53; Abschluss derselben im In- und Auslande 126.
Rechtsgrundsätze, allgemeine, über das Autorrecht 7.
Rechtsnachfolge in das Autorrecht, auf den Todesfall 49; unter Lebenden 53, 59, 68, 73.
Rechtssystem, s. System.
Reciprocität, als Bedingung zum Schutze des Autorrechtes 125; Umfang und Mass derselben in Oesterreich 125; Reciprocität in Ansehung der Förmlichkeiten 126; findet im Strafrechte nicht statt 127.
Recitativ 76.
Reichardt, „Das deutsche Lied“ 98.
Reissinger, Walzer 44.
Reminiscenz, deren häufiges Vorkommen 17; ist an sich keine Verletzung des Autorrechtes 18, 97; besondere Beispiele von Reminiscenzen 18, 97.
Rhythmus, kein Object des Autorrechtes 34.
Rollenvertheilung, 64.
Rossini, „Tancred“, Cavatine 16; Parodie darüber 95; „Othello“ 19; „Zelmire“ 21; „Semiramis“ 22, 97; „Barbiere di Seviglia“, Thema daraus 24, 97; verdrängt den „Barbiere“ von Paisiello 41; und von Beaumarchais 106; Rossini's Cabaletten-Form, 31; dessen Tonschlüsse 31.
Rücktritt vom Vertrage, beim Verlag 55; bei der Aufführung 64.
Rückwirkung des Gesetzes 80.
Russland, Gesetzgebung über das Autorrecht 133.

S.

Sachsen, Gesetz bezüglich des Schutzes der Melodie 87; Comité der deutschen Musikhandlungen in Leipzig 87.
Sachverständige, 21, 88, 113, 114.
Salblinger, Herausgeber eines Gesangwerkes 5.
Sammelwerk, Autorrecht auf das Ganze und auf die einzelnen Be-

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

standtheile 48; Aufnahme eines Tonstückes in periodische Blätter 84.
Sammlung von Tonstücken 5, 48.
Sardinien, Staatsvertrag zum Schutze des Autorrechtes 144, 166; Bestimmungen des Züricher Friedens 145; dem Königreich Italien annexirte Länder 146.
Satz, stehender Drucksatz 57.
Scala als Melodie 15.
Schadenersatz, in Folge Verlagsvertrages 56, 58; in Folge Beschädigung durch Nachdruck 110; wegen unbefugter Aufführung 115.
Schäffer, Vervollkommner des Musiknotendruckes 4.
Schenkung des Autorrechtes auf den Todesfall 52.
Schiller, „Johanna d'Arc" Umgestaltung in eine Oper 105.
Schubert, Transcriptionen seiner Lieder 39; Terzett „die Advocaten" 44; wann dessen Werke Gemeingut werden 72.
Schuld, s. Verschulden.
Schule, musicalische Uebungsschulen und Lehrbücher 43.
Schumann, D-mol-Symphonie 25, 97; Lied im 6 Vierteltact 34, 58; „Carneval" 36; Balladen mit Clavierbegleitung 39.
Schutzfrist, natürliche Begründung der Schutzfrist 9, 77; französische Gesetzgebung hierüber 9, 131; Schutzfristen für das Vervielfältigungsrecht 78; bei anonymen und pseudonymen Werken 78; bei vom Staate herausgegebenen Werken 75, 79; bei Werken in mehreren Bänden, Lieferungen u. dergl. 79; durch Privilegium verlängerte Schutzfristen 80; Schutzfristen für die zweite Auflage oder Ausgabe 80; für die bei Erscheinung des Patents schon veröffentlichten Werke 80; für das Recht der öffentlichen Aufführung 80; nach den Beschlüssen des deutschen Bundes 139; s. auch Dauer des Autorrechtes.
Schweden und Norwegen, Gesetzgebung über das Autorrecht 135.
Schweiz, Gesetzgebung über das Autorrecht 133; s. auch Tessin.
Sculptur, Benützung eines Gemäldes 105.
Selbstständigkeit der Geistesarbeit 27, 86.
Selbstverlag des Autors 54.
Shakespeare, Benützung seiner Stücke zu Opern 105.
Shelley, Ballade 39.
Sicherstellende Massregeln 111, 114, 115.
Sicilien (Königreich beider), Gesetzgebung über das Autorrecht 137, 145; tritt dem Uebereinkommen der italienischen Staaten zum Schutze des Autorrechtes nicht bei 137, 145.
Singbarkeit einer Melodie 15.
Singspiel, Text hiezu 42, 46; s. auch Vaudeville.
Skizze, Autorrecht an einer blossen Skizze 16.
Solfeggien 43.
Spanien, Gesetzgebung über das Autorrecht 136.
Sperre des Theaters oder Concertsaales 115.
Spieluhren 108.
Spohr, „Jessonda" 18.
Spontini, „Ferdinand Cortez" 58.
Staat, Autorrecht desselben 74; Schutzfristen für denselben 75, 79.
Staatsverträge, Schutz durch Staatsverträge 123; Oesterreichs Staatsverträge 144, 166.
Stehender Satz 57.
Steindruck, s. Lithographie.
Steine, Aufbewahrung derselben 57; deren Zerstörung im Falle des Nachdruckes 112, 116.
Stellen, Aufführung mit Weglassung unzulässiger Stellen 65, 66.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Stellvertreter des Autors 46, 78; s. auch Rechtsnachfolger.
Stereotypirter Satz 57.
Strafänderung 116.
Strafe, des Nachdruckes 116; der unbefugten Aufführung 117.
Strafprocess 121.
Strafrechtliche Folgen der Verletzung des Autorrechtes 116, 165; Bedenken dagegen 121.
Strafverjährung 120.
Strauss, Quodlibets 91; Aufführung von Tänzen aus Opern in Paris 96.
Styl, musicalischer überhaupt 34; italienischer Opernstyl 35; katholischer Kirchenstyl 35; strenger Styl 35; besonderer Styl einiger Componisten 35.
Subject des Autorrechtes 45.
System, Stellung des Autorrechtes im Rechtssystem 7; europäisches Tonsystem 14, 35.

T.

Tantième, Recht auf deren Bezug 52, 64; französische Gesetzgebung 63.
Tanzkunst, Autorrecht an Productionen der Tanzkunst 6; s. auch Ballet.
Tanzmusik nach fremden Motiven 95.
Territorialer Umfang des Verlagsrechtes 58, 110; des Autorrechtes überhaupt 123; der Gesetze und Bundesbeschlüsse über Autorrecht in Oesterreich 143.
Tessin, Canton 133, 145.
Testamentarische Uebertragung des Autorrechtes 50.
Text, Autorrecht auf den Text musicalischer Compositionen 36; das Autorrecht ist zwischen Componisten und Dichter nicht gleich getheilt 37; Recht des Abdruckers zur Aufführung 40; Recht zum Componiren eines Textes oder Textbuches 40; Text zu Instrumental-Compositionen 39.
Textbuch, s. Text.
Thalberg, Fantasie über Motive aus „Mosè“ 32; dessen Fantasien überhaupt 91.
Thatbestand des Nachdruckes 83, 108.
Theater, s. Bühne.
Theatermusik, s. Oper, Singspiel, Melodram, Ballet.
Theaterzettel, s. Annonce.
Theilhaber, s. Gemeinschaft.
Theilnehmer an der Verletzung des Autorrechtes 112, 113, 116; insbesondere an der unbefugten Aufführung 115, 117.
Thema, musicalischer Hauptgedanke 15; Abdrucken einzelner Themata in periodisch erscheinende Blätter ist erlaubt 84; Abdrucken des Thema's mit Variationen 92.
Titel eines Werkes 43.
Titelblatt, Aufschrift und Verzierungen 44.
Tod des Autors, Einfluss auf das Verlagsrecht 59; Verfügung mit einem herrenlosen Werke nach dem Tode des Autors 69.
Todesfall, Uebergang der Rechte auf den Todesfall 49; s. auch Erbe.
Tonfiguren, s. Figuren.
Tonleiter, s. Scala.
Tonmalerei 34.
Tonsystem, s. System.
Tonsatz, Inhalt desselben 14.
Toscana, Staatsvertrag zum Schutze des Autorrechtes 144, 179; dermaliger Rechtszustand 146.
Transscription, 39, 95.
Trugschluss 31.
Türkei, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Typensatz 57.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

U.

Uebergabe des Manuscriptes 55, 56.
Uebergänge, kein Object des Autorrechtes 30.
Ueberschreiten der Auflage 57.
Uebersetzung, Unterschied zwischen literarischer und musicalischer Uebersetzung 98; Uebersetzung poëtischer Werke 99; s. auch Arrangement.
Uebertragung des Autorrechtes, auf den Todesfall 49; unter Lebenden 53; zwangsweise 73.
Uebungsstücke, Autorrecht an denselben 43; s. auch Etüden.
Uhland, Liedertexte 41.
Umfang des Verlagsrechtes 58, 110; s. auch territorialer Umfang.
Umlauf, Ballet „Lodoiska“ 76.
Umschlag bei Musicalien, Nachahmung eines solchen 44; Umschläge von Bonbons 108.
Unentgeltliche Aufführung 66, 107.
Ungarn, dortlands giltiges Recht über Nachdruck 143.
Unterhaltung, als Zweck einer Composition 43.
Unterlegung eines Textes 38.
Unternehmer einer Ausgabe, sein Autorrecht 48.
Untheilbarkeit der Arbeit beim Componiren 76.
Urheber, s. Autor.
Usancen des Theaters 64, 66; im Kunsthandel 12, 79.

V.

Variationen, wann als erlaubte Bearbeitung zu betrachten 88; Abdrucken des Thema 92.
Variétés, Process des *théâtre des variétés* 11.
Vaudeville, Autorrecht auf die Lieder eines Vaudeville 11, 42; „*Musette du Vaudeville*“ von Doche 11; Bearbeitung von Opernstücken für das Vaudeville 96.
Venezuela, Gesetzgebung über das Autorrecht 137.
Veränderungen, Ausgabe mit Veränderungen 57; Aufführung mit Veränderungen 65; s. auch Variationen.
Veräusserung des Autorrechtes 53.
Verbot der Aufführung überhaupt 66; einer schon vorbereiteten Aufführung 115; der Herausgabe eines Werkes 69; s. auch Beschlagnahme.
Verbreitung, ist für den Thatbestand des Nachdruckes nicht nothwendig 108; territorialer Umfang der Verbreitung eines Werkes 58, 110; s. auch Handel.
Verdientes Gut, s. Gut.
Verein, s. Gesellschaft.
Vereinigte Staaten von Nordamerika, Gesetzgebung über den Nachdruck 137.
Verfahren, s. Process, Jurisdiction.
Vergehen, die Verletzung des Autorrechtes wird auch als Vergehen geahndet 116, 165; Auslieferung im Falle eines Vergehens 128.
Verjährung, der civilrechtlichen Folgen des Nachdruckes 114; der civilrechtlichen Folgen der unerlaubten Aufführung 116; des Klagerechtes auf Bestrafung 118; der Strafbarkeit 120.
Verlag, s. Verlagsvertrag.
Verlagsrecht, als allgemeine Bezeichnung für Autorrecht 53; Umfang desselben 58; s. auch Verlagsvertrag, Verleger.
Verlagsvertrag, gesetzliche Bestimmungen 53, 149.
Verlangen des Beschädigten ist nöthig, um die Bestrafung einzuleiten 118.
Verlassene Werke, s. derelinquirte Werke.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Verleger, Rechte und Pflichten des Verlegers 53; ob der Autor Verleger sein kann 54; zum Verlage berechtigte Personen 53; Rechte und Pflichten des Autors gegen den Verleger 54, 55.
Verletzung des musicalischen Autorrechtes, durch mechanische Vervielfältigung 81; durch unbefugte Bearbeitung 86; durch unerlaubte Aufführung 106; durch Handel mit Nachdruck 108; civilrechtliche Folgen der Verletzung 110, 116; strafrechtliche Folgen 116.
Vermächtniss des Autorrechtes 52.
Vermögensrecht, das Autorrecht ist nicht bloss Vermögensrecht 8; auch nicht nach österreichischem Gesetze 11; Vermögensrecht der Erben 50.
Vernichtung des Manuscriptes gehört zu den Rechten des Autors 68; Vernichtung des Nachdruckes und der Werkzeuge 113, 115, 116.
Veröffentlichung, ausschliessliches Recht des Autors 8, 10; Verpflichtung des Verlegers 55.
Verschenken eines Nachdruckes 109.
Verschulden, culposes und doloses 110; Nachdruck ohne Verschulden 210; rechtswidrige Aufführung ohne Verschulden 114; civilrechtliche Folgen des Verschuldens beim Nachdruck 111; bei der Aufführung 115; strafrechtliche Folgen 116.
Vertilgung, s. Vernichtung.
Vertrag, Rechtsnachfolge durch Vertrag 53; Verlagsvertrag 53; Vertrag über die öffentliche Aufführung 59; Staatsverträge 144.
Vertreter des Autors bei anonymen und pseudonymen Werken 49, 78.
Vertrieb, s. Handel.
Vervielfältigung, Recht des Autors 10; Verbot der mechanischen Vervielfältigung 10; Verletzung des Autorrechtes hierdurch 83.
Verzeihung des Beschädigten 118; s. auch Widerruf.
Verzierungen, äussere, bei Musicalien 44.
Verzögerung, der Herausgabe 55; der Aufführung 63.
Vignetten auf Musicalien 44.
Volkslieder, Autorrecht daran 70; englisches Volkslied 19.
Vorfragen über die Rechtsgiltigkeit einer Handlung überhaupt 126.
Vorräthige Exemplare einer Auflage 58, 112.
Vorrede 49.
Vorspielen einer Composition 82, 106.

W.

Wagner Richard, System über Accordenfolge 31; über die Stellung der Musik zum Gedichte 38, 104; Tonfiguren in der Ouverture zum „Tannhäuser“ 32; Instrumentation 34; Form seiner Opern („Lohengrin, Tristan, Meistersänger“) 34; Programm zu seinen Compositionen 40; Parodie des „Tannhäuser“ 95.
Walzer, Autorrecht daran 11; letzter Gedanke von Weber 44.
Weber Carl Maria von, „Euryanthe“ 21; dessen Instrumentation 33; „Preciosa“ 39; dessen „letzter Gedanke“ 44; Aenderungen am „Freischütz“ 65.
Wegnahme der Nachdrucks-Exemplare und der Mittel zu deren Herstellung 112, 116; bei unerlaubter Aufführung 115.
Werth, s. Preis.
Widerruf der Klage 118.
Widmung, s. Dedication.
Wieck Clara, Gedicht von Grillparzer über deren Clavierspiel 38.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Wiederholung einer Aufführung, Recht dazu 60; bei dramatisch-musicalischen Werken 64.
Wohlthätiger Zweck bei Aufführungen 107.

Z.

Zahl der Exemplare, Bestimmung hierüber 57.
Zedlitz, „das deutsche Lied“ 38.
Zeichnungen bei Musicalien 44.
Zeit, s. Schutzfristen.
Zeitschrift, s. periodische Druckschrift.
Zerlegung des Drucksatzes 57.
Zerstörung, s. Vernichtung.
Zueignung herrenloser Manuscripte 68; eines gefundenen Manuscriptes 69; s. auch Dedication.
Zuhörer, s. Gehör.
Zukunft, Musik der Zukunft 31.
Zwang, zur Durchführung des Verlagsvertrages oder der Bestellung 56; zwangsweise Uebertragung des Autorrechtes 73.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

R 408



Druck von Carl Ueberreuter in Wien.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

1982

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

Orsz. M. Liszt Ferenc Zeneműv. Főiskola
KÖNYVTÁRA
Leltározva: 1948 nov hó
408 tsz. alatt.

ZENEAKADÉMIA
LISZT MÚZEUM

