

Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht

GRUR

Zeitschrift der Deutschen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht

Herausgegeben von Joachim Bornkamm und Ansgar Ohly
in Gemeinschaft mit Josef Drexler und Reto Hilty

9/2015

Seiten 825–928

117. Jahrgang – September 2015

AUFSÄTZE

THOMAS HOEREN*

50 Jahre Urheberrechtsgesetz – der Blick zurück in die Gesetzgebungsgeschichte**

50 Jahre UrhG – das ist ein Anlass zum Feiern. Doch woher stammt das Gesetz? Wer waren die Akteure, die die Strukturen des Gesetzes geprägt haben. Der folgende Beitrag zeigt anhand der meist unveröffentlichten Unterlagen aus dem Bundesarchiv, wie und welche lobbyistische Gruppierungen, vor allem die Rechteverwerter, das UrhG nachhaltig beeinflusst haben. Gleichzeitig wird deutlich, welche Topoi schon damals rechtspolitisch herangezogen wurden (wie zB die Rede vom geistigen Eigentum) und warum Themen wie das Urhebervertragsrecht von vornherein keine Chance auf eine Diskussion hatten.

I. Vorwort

2015 ist das Jubiläumsjahr – 50 Jahre alt wird dann das Urheberrechtsgesetz. Aufsätze zur Struktur des Gesetzes sind schon 1965 zahlreich erschienen.¹ Insbesondere die vielfältigen Veränderungen vom Referentenentwurf 1954² über den Ministerialentwurf 1959³ bis hin zum

Regierungsentwurf 1962⁴ sind ausführlich dokumentiert. Dennoch fehlt bis heute eine Würdigung der Unterlagen zur Entstehungsgeschichte in den verschiedenen Archiven.⁵ Viele unveröffentlichte Texte lagern zB im Bundesarchiv Koblenz.⁶ Im Folgenden werden einige dieser Dokumente zeithistorisch analysiert, um die Bedeutung des Jubiläumsgesetzes und dessen inhärenten Beschränkungen gerade auch für die heutige Zeit würdigen zu können.

berrecht. Referentenentwurf des Bundesministers der Justiz vom 15.3.1954 mit amtlicher, gekürzter Begründung. Kommentärähnlich gegliederte Textausgabe mit Übersichten und Registern, 1955. Dazu auch in der Synopse von Schulze, *Recht und Unrecht. Eine Studie zur Urheberrechtsreform, 1954*, mit Vergleich zum LUG, KUG und zu den Entwürfen aus der NS-Zeit.

³ Ministerialentwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (UrhG) in Bundesjustizministerium, Entwürfe des Bundesjustizministeriums zur Urheberrechtsreform, 1959, 1. Im Bundesarchiv zu finden unter B 141 mit handschriftlichen Korrekturen (Autorenschaft unklar).

⁴ Entwurf eines Gesetzes über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte (UrhG), UFITA 45 (1965), 155.

⁵ Eine Fundgrube für die Analyse des Gesetzgebungsprozesses ist die umfassende Kieler Dissertation von Maracke, *Die Entstehung des Urheberrechtsgesetzes von 1965*, Berlin 2003. Die rechtshistorische Quellenarbeit beschäftigt sich allerdings nicht mit Leistungsschutzrechten und dem Urhebervertragsrecht. Dem Vergessen entzogen sei auch eine sehr interessante, aber kaum bekannte Quelle, die der Verfasser einem Hinweis seines Kollegen Rehbinder verdanke – nämlich die 24seitige Vorrede des berühmten E.E. Hirsch zur Dissertation seiner Schülerin Papaconstandinou, *Schutz des ausübenden Künstlers. Zur Kritik des geltenden Rechts und der Reformvorschläge*, Zürich 1960.

⁶ Die Archiv-Fundstellen werden folgendermaßen zit.: – BArch – Archivsignatur (Bestandsnummer/Archivnummer) – Seite, Bsp.: BArch B 141/2629 S. 1. Eine Auswertung der Unterlagen aus dem Parlamentsarchiv und des Archivs des Bundesrats findet sich bei Maracke (o. Fn. 5), insb. 743 ff. Bislang noch nicht erforscht sind die Archive der beteiligten Interessenverbände und das Archiv der GRUR.

* Prof. Dr., Universität Münster.

** Der folgende Beitrag findet sich in stark erweiterter Fassung auch in der Festschrift zum 50jährigen Bestehen des UrhG, herausgegeben von Dreier und Reto Hilty, München 2015 (erscheint demnächst). Der Autor dankt RA Dr. Fedor Seifert (Berlin) und Prof. Dr. Manfred Rehbinder (Zürich) für wertvolle Kommentare und Hinweise. Ein besonderer Dank gilt dem Bundesarchiv Koblenz und der Universitätsbibliothek Heidelberg für die Hilfe bei der Beschaffung von Unterlagen. Zuletzt gedankt sei Jonas Völkel und Paulina Pesch, Mitarbeiter des ITM, für die wertvolle Hilfe bei der Sichtung der umfangreichen Unterlagen.

¹ Zu den üblichen Beiträgen nach Inkrafttreten des UrhG s. etwa Ulmer, UFITA 45 (1965), 18; Fromm, UFITA 50 (1965), 50; Greuner, UFITA 46 (1966), 79; Möhring, UFITA 47 (1966), 134; Schulze, UFITA 49 (1967), 17.

² RefE eines UrhG mit Begründung (1954) veröffentlicht durch den Bundesminister der Justiz am 15.3.1954 in Delp, *Das künftige Urheberrecht*.

II. Die Zeit bis zum Ministerialentwurf 1959

Schon bald nach 1945 begannen die Vorarbeiten zu einem neuen Urheberrecht. Die Vorgängergesetze (das LUG und das KUG) erwiesen sich als überaltert. Schon in der NS-Zeit hatte es Entwürfe für eine Novellierung gegeben.⁷ Bereits 1949 beauftragte der Justizminister Ministerialdirektor *Dr. Günther Joël*⁸ mit den Vorarbeiten zur Novellierung. Ihm zur Seite standen verschiedene Ministerialbeamte, vor allem Ministerialrat *Dr. Haertel* und Oberregierungsrat *Schneider*. *Joël* setzte im Dezember 1950 auch bereits eine Sachverständigenkommission ein, die bis 1954 unter leicht veränderter Zusammensetzung tätig war. Die ursprüngliche Zusammensetzung⁹ umfasste unter anderem *Eduard Reimer*, Deutsches Patentamt (München),¹⁰ *Eugen Ulmer*, Heidelberg/München,¹¹ *Philipp Möhring*, Köln,¹² *Kurt Runge*, Bonn,¹³ sowie den Generaldirektor der GEMA *Erich Schulze*.¹⁴ Die erste Sitzung fand am 15.12.1950 statt.¹⁵ Zu späteren Sitzungen¹⁶ kamen als Gäste oder neue Teilnehmer unter anderem Rechtsanwalt Prof. *Dr. Kurt Bussmann*,¹⁷ Prof. *Dr. Hans-Otto de Boor*,¹⁸ *Walther Plugge*¹⁹ und *Alfred Baum*.²⁰

⁷ Fachausschuss für Urheberrecht und Verlagsrecht der Deutschen Arbeitsgemeinschaft für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht in der Akademie für deutsches Recht, GRUR 1939, 242. Schon 1933 veröffentlichte *Hoffmann* Überlegungen „Ein deutsches Urheberrechtsgesetz“, 1933.

⁸ *Günther Joël* (1899–1986) war von 1950–1964 Leiter der BMJ-Abteilung III („Handels- und Wirtschaftsrecht“), zuletzt im Rang eines Ministerialdirektors.

⁹ BArch B 141/37939 S. 30.

¹⁰ *Eduard Reimer* (1896–1957) wurde 1949 Präsident des in München wiedererrichteten Deutschen Patentamts im Vereinigten Wirtschaftsgebiet, dem späteren Deutschen Patentamt. Ab 1952 leitete *Reimer* zusätzlich das an der Universität München gegründete „Institut für ausländisches und internationales Patent-, Marken- und Urheberrecht“, das heutige Max-Planck-Institut. Dazu *Elscheid*, GRUR 1957, 245.

¹¹ *Eugen Ulmer* (1903–1988) stammte aus der Verlegerfamilie *Ulmer*. An der Universität München war er ab 1955 als Professor und als Rektor in den Jahren 1959 und 1960 tätig. Von 1965–1973 leitete er das Münchener Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht. Dazu *Beier*, JZ 1988, 706; *Hubmann*, FuR 1983, 334.

¹² *Philipp Möhring* (1900–1975) war für die Vorläuferorganisation der GEMA, die STAGMA in der NS-Zeit als Syndikus tätig und vertrat Deutschland im internationalen Dachverband der Verwertungsgesellschaften CISAC. Träger der von der GEMA verliehenen Richard-Strauß-Medaille 1956.

¹³ *Kurt Runge* (1898–1972). Über *Runge* schreibt *Baum*, GRUR 1952, 556: „*Runge*, den *Freiin von Erffa* zitiert, hat, was freilich aus seinem Aufsatz nicht hervorgeht, für Orchestermusiker ein Gutachten über das von ihm behandelte Problem erstattet. Sein Aufsatz ist erst ein Jahr nach Erstattung des Gutachtens erschienen.“ Zu *Runge*s Stellungnahmen im Rahmen der Urheberrechtsreform s. *ders.*, GRUR 1951, 26, und *ders.*, UFITA 19 (1955), 47.

¹⁴ *Erich Schulze* (geb. 1913) gehörte zum Vorstand und war Generaldirektor der GEMA. Nach langjähriger Tätigkeit in der in den 1930er Jahren gegründeten urheberrechtlichen Vorgängerorganisation STAGMA wurde er 1947 mit dem Aufbau der GEMA beauftragt. Zum Leben *Schulzes* auch *Hubmann*, NJW 1983, 924.

¹⁵ Protokoll, BAArch B 141/37939 S. 59.

¹⁶ Etwa Sitzung am 22.6.1951, BAArch B 141/3740 S. 118 ff.

¹⁷ *Kurt Bussmann* (1894–1970) habilitierte sich 1935 im Markenrecht und wurde 1949 außerplanmäßiger Professor in Hamburg. *Bussmann* starb 1970 beim Jahreskongress der Deutschen Vereinigung für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht, deren Gesamtvorstand und geschäftsführendem Ausschuss er einige Jahre angehört hatte. Dazu *Heydt*, GRUR 1970, 537.

¹⁸ *Hans-Otto de Boor* (1886–1956) war ab 1935 Professor für Urheberrecht in Leipzig. Während der NS-Zeit war er ua Mitglied des Nationalsozialistischen Rechtswahrerbunds, des Nationalsozialistischen Altherrenbunds und der Akademie für Deutsches Recht. Zur Urheberrechtsreform s. *de Boor*, UFITA 18 (1954), 260.

¹⁹ *Walther Plugge* (1886–1960) war Anwalt für die Musikindustrie. 1928 war er deutscher Vertreter auf der internationalen Urheberrechtskonferenz in Rom. Parallel gründete er das Reichskartell der Musikveranstalter Deutschland zur Abwehr übersteigerter Tantiemeforderungen,

Die personelle Zusammensetzung dieser Expertengruppe sorgte schon früh für Verärgerung. Insbesondere der damalige FDP-Bundestagsabgeordnete *Dr. Hans Wellhausen*, der über enge Beziehungen zum BDI verfügte,²¹ kritisierte in einem Schreiben vom 9.10.1951 die einseitige Besetzung der Sachverständigenkommission.²² Viele Ausschussmitglieder seien Interessenvertreter der Musikindustrie und keine neutralen Spezialisten. Außer *Bussmann*²³ sei kein Kommissionsmitglied bekannt, das nicht für eine weitere Ausdehnung des Urheberrechts sei. Man bitte vor allem darum, die Stimmen der Kreise zu hören, die von der GEMA durch den in Deutschland beginnenden Kampf um das Monopol bedrängt würden.

Ungeachtet dessen tagte die Kommission weiter, insgesamt von Dezember 1950 bis Juni 1954.²⁴ Ihrer Arbeit sind zwei ausführliche Entwürfe mit Begründung entsprungen;²⁵ der Kommission sind auch viele Grundstrukturen und Formulierungen des heutigen Gesetzes zu verdanken.²⁶ So wurden auf Vorschlag von *de Boor* im Gesetzesentwurf nur Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst als urheberrechtlich schutzfähig erwähnt und der Begriff „Werke“ in einem besonderen Satz („insbesondere“) erläutert.²⁷ Sehr stark war der Einfluss *Ulmers*, auf dessen Vorschläge in den Sitzungen zB die Regelungen zum Entstellungsverbot bei Filmen (§§ 93, 94 UrhG),²⁸ zur Miturheberschaft,²⁹ zum Umfang der Urheberrechte (§ 10)³⁰ oder zum Musikzitat³¹ zurückgehen. Zum Schutz der Privatsphäre wurde auch eine

dessen Leitung er übernahm. Zu den am Urheberrechtssystem Beteiligten s. *Plugge*, Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander, 1955.

²⁰ *Alfred Baum* (1881–1967) war Rechtsanwalt jüdischer Abstammung, der insbesondere für die internationale Schallplattenindustrie arbeitete. 1933 floh er vor dem NS-Regime in die Schweiz. Dort trat er eine Tätigkeit bei der IFPI an, für die er in den kommenden Jahren zahlreiche internationale Musterprozesse um die Aufführungsrechte an Schallplatten führte. Dazu *Gentz*, UFITA 1 (1967), 4; *Kleine*, GRUR 1967, 389.

²¹ *Hans Wellhausen* (1894–1964), Direktor bei der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg (MAN) und Vorsitzender des Bundestagsausschusses für Finanz- und Steuerfragen.

²² Brief v. 9.10.1951 – BAArch 37941/77.

²³ *Bußmann*, GRUR 1953, 427 (insb. 428): „Die soziale Belastung des Urheberrechts wirkt sich insbesondere in der Beschränkung des Aufführungsrechts bei Volksfesten, Wohltätigkeits- und Vereinsveranstaltungen, Betriebsfeiern oder ähnlichen Veranlassungen aus. Das Interesse der Urheber geht naturgemäß dahin, hier die Einschränkungen möglichst auszuschließen. Sicherlich gibt es aber eine Reihe von Veranstaltungen, die eine finanzielle Belastung – denn darauf läuft es doch hinaus – im sozialen Interesse nicht vertragen, auch nicht tragen können.“

²⁴ *Schulze*, Recht und Unrecht. Eine Studie zur Urheberrechtsreform, 1954, 4. Allerdings wurden viele Mitglieder später noch einmal in eine nicht näher spezifizierte Kommissionsgruppe berufen; s. das Sitzungsprotokoll von der Sitzung 30.1.–6.2.1961 (BAArch B 141/2647 S. 8). Von den alten Kommissionsmitgliedern werden erwähnt *Baum*, *Erffa*, *Kleine*, *Runge*, *Schultze-Rhonbof*, *Schulze*, *Sellier*, *Ulmer*.

²⁵ Der Entwurf v. März 1951, BAArch B 141/2551, S. 11 ff. und ein weiterer Entwurf v. September 1951, BAArch B 141/2551, S. 84 ff.

²⁶ Intensiv war offensichtlich vor allem die einwöchige Klausurtagung vom 15.–19.10.1951 (BAArch B 141/37941 S. 117–140)

²⁷ BAArch B 141/37941 S. 118. Ebenso wurde hier der Hinweis auf die „Ergebnisse persönlicher, schöpferischer Leistung“ eingefügt.

²⁸ BAArch B 141/37941 S. 120 (auf Vorschlag *Ulmer*). *Ulmer* sorgte auch dafür, dass in dieser Sitzung auch die Vorstellung eines Urheberrechts für Filmproduzenten abgelehnt wurde: „*Ulmer* überreicht einen Entwurf zu einem Besonderen Abschnitt für das Filmrecht. Danach soll an dem hergestellten Film kein UrhR entstehen, sondern nur ein LSR des Filmunternehmers. (...) Die Kom tritt dem Vorschlag *Ulmers* im Grundsatz einstimmig bei“ (37941/19).

²⁹ BAArch B 141/37941 S. 121.

³⁰ BAArch B 141/37941 S. 122.

³¹ BAArch B 141/37941 S. 129.

sehr weitgehende Freiheit der Privatnutzung von Werken konsentiert.³²

Inhaltlich kam es wohl an einigen Stellen zu Zerwürfnissen. So löste sich das Ministerium von den Aktivitäten der Gruppe und entwickelte einen eigenen Entwurf. Dieser Referentenentwurf wich an einigen Stellen von den Vorstellungen der Kommission ab, insbesondere was GEMA-Positionen betraf. Der Referentenentwurf galt als nutzerfreundlich, wobei unter Nutzern vor allem die Gaststätten und Volksfestbetreiber³³ zu verstehen waren. Dies veranlasste *Schulze* zur Veröffentlichung einer sehr kritischen Gegenschrift unter der Überschrift „Recht und Unrecht“.³⁴ Erboost kritisierte *Schulze* vor allem jede entschuldigungslose Beschränkung des Urheberrechts zu Gunsten der Interessen der Allgemeinheit.

Die enge lobbyistische Beschränkung der Kommissionsarbeit wurde im Übrigen dadurch aufgelockert, dass der Bundesjustizminister persönlich die Veröffentlichung des Entwurfs anordnete.³⁵

„Ich habe dieses Verfahren (...) gewählt, weil das moderne Urheberrecht in seiner weiten Verästelung fast alle Kreise der Bevölkerung berührt und weil es dahin drängt, die Schwelle zum privaten Bereich zu überschreiten.“³⁶ Es sei ihm unerlässlich erschienen, „vor einer endgültigen Abfassung der erforderlichen Gesetzesentwürfe der breiten Öffentlichkeit Gelegenheit zu geben, die möglichen Lösungen der verschiedenen Probleme kennenzulernen und zu ihnen Stellung zu nehmen.“³⁷

Dieses in der Tat für die damalige Zeit ungewöhnliche Verfahren wurde insbesondere von *Schulze* (GEMA) scharf kritisiert:

„Die Versorgung der Kriegsoffer ist wohl zweifellos eine Frage, die das ganze deutsche Volk angeht. Trotzdem ist keine Veröffentlichung nach der Art der Referentenentwürfe zur Urheberrechtsreform erfolgt. (...) Wenn die Referenten ihren Entwurf unter der Devise starten, dass sie die ‚breite Öffentlichkeit‘ wünschen, so werden die Referenten doch wohl nicht annehmen, dass sie dadurch eine objektive Stellungnahme erhalten. (...)“³⁸

Und mit kritischen Vorwürfen an die Musikveranstalter, insbesondere in schroffer Ablehnung der DEHOGA,³⁹ fährt *Schulze* fort:

„Glauben die Referenten, dass diejenigen, die möglichst billig, ja sogar kostenlos in den Genuß der Werke des Urhebers kommen wollen, sich dahin äußern, dass die Rechte geschützt werden müssen?“⁴⁰

Im Übrigen sollte sich die Angst *Schulzes* vor einer explosiven lobbyistischen Einflussnahme der Werknutzer als unberechtigt erweisen. Sieht man die Unterlagen im Bundesarchiv an, findet man zwischen 1954 und 1959 keinen signifikanten Anstieg an gesetzgebungspolitischen Eingaben zum Urheberrecht. Offensichtlich hatten die Deutschen unmittelbar nach dem zweiten Weltkrieg wohl andere Sorgen als die Frage einer gerechten Gestaltung des Urheberrechtsgesetzes.

III. Die Diskussion ab 1959

Lauter wurden die Stimmen allerdings nach 1959. Inzwischen gründeten sich immer mehr Urheber- und Verwerterverbände. Insbesondere nach Bekanntwerden der Ministerialentwürfe 1959 beteiligten sich daher auch zahlreiche neue Verbände und Interessenvereinigungen an dem Kampf ums Urheberrecht. Mächtig waren hier vor allem die Verlegerverbände und die Verlage selbst, voran die Schulbuchverlage (Klett, Reclam). Große Gegenent-

würfe fehlten allerdings. Lediglich der BDI formulierte eine – überraschend modern wirkende – grundsätzliche Kritik an dem Projekt.⁴¹ Man solle bei der Reform mehr praktische Bedürfnisse, nicht theoretische Überlegungen berücksichtigen.⁴² Die Rechte der Urheber sollten in einem angemessenen Verhältnis zu den gewerblichen Schutzrechten stehen.⁴³ Es bestünden viel größere Unterschiede zwischen angewandter und anderer Kunst als zwischen angewandter Kunst und dem Rechtsschutz der Formgestalter und Erfinder. Man solle daher letztere Gruppen mehr angleichen. Es entstehe eine unerwünschte Unsicherheit, wenn nach Ablauf eines Geschmacksmusterschutzes weiterhin die Möglichkeit bestehe, dass der Kunstschutz fortwirkt.⁴⁴ Die Wirtschaft brauche ein „exaktes und verlässliches Recht“.⁴⁵

Solche grundlegenden Stimmen waren wie gesagt selten. Es ging mehr um Einzelthemen, etwa die Schutzfrist, die Urhebernachfolgevergütung, die Privatkopierfreiheit insbesondere die Ausnahmeregelung für Tonträgerervielfältigungen, das Aufführungsrecht, das Folgerecht des Urhebers⁴⁶ und die Ausgestaltung der einzelnen Leistungsschutzrechte, insbesondere das des ausübenden Künstlers und des Filmherstellers. Im Folgenden können nicht alle Einzelthemen erörtert werden; aus Platzgründen wird nur ein Auszug der Themenpalette behandelt.

1. Werkarten/Schutzhöhe/neue Leistungs-schutzrechte

Bei den Werkarten gab es verschiedenste Eingaben. Zum Teil wurde gefordert, den Rahmen eng zu halten. Das Urheberrecht sei das „Sonderrecht am künstlerischen Werk, Gebilde der Sprache, Musik, Gemälde, Plastiken, Bauten.“⁴⁷ Andere sahen die Gefahr, dass Fotografien nicht adäquat geschützt seien. In der Tat fehlte die Fotografie in der damaligen Liste der Werkarten. Der Generalverband des deutschen Photographenhandwerkes⁴⁸

³² „Die Kom (mit Ausnahme *de Boors*) ist mit großer Mehrheit der Meinung, dass das Verbot der privaten Vervielfältigung die private Sphäre zu sehr einschränke. *Haertel* ist der Meinung, im Übrigen sei die Kontrolle im privaten Bereich nicht möglich. Die Kom kommt zu dem Ergebnis, dass „Vervielfältigungen kleinerer Teile von Werken im Wege der Fotokopie zum persönlichen, nicht beruflichen und nicht gewerblichen Gebrauch zu gelassen werden“ sollen, „wenn es sich nur um einzelne Stücke handelt, die von dem Benutzer selbst oder von einem Dritten unentgeltlich hergestellt werden“ (BArch B 141/37941 S. 128). Diese einfache Regelung wurde jedoch Jahre später bei der Diskussion um den Ministerialentwurf 1960 auf dem Hintergrund der Tonband-Diskussion (s. o.) wieder relativiert; s. die längeren Ausführungen im Protokoll der Sitzung v. 30.1.–3.2.1961 (BArch B 141/2647 S. 13).

³³ Volksfeste waren nach § 27 LUG und leicht eingeschränkt nach dem RefE weder erlaubnis- noch vergütungspflichtig.

³⁴ *Schulze* (o. Fn. 2). Ähnl. verfasste der Deutsche Musikverleger-Verband eine Gegenschrift als „Stellungnahme zu den vom Bundesjustizministerium veröffentlichten Referentenentwürfen zur Urheberrechtsreform“ (1954).

³⁵ Referentenentwürfe zur Urheberrechtsreform. Veröffentlicht durch das Bundesjustizministerium, 1954 (Eigendruck).

³⁶ Vorwort, 1.

³⁷ Vorwort, 1–2.

³⁸ *Schulze* (o. Fn. 2), 2.

³⁹ S. dessen ausführlichen Vorschläge für eine Urheberrechtsreform im Brief an den Bundesminister der Justiz v. 1.12.1952 – BArch B141/2611 S. 10).

⁴⁰ Ausf. *Schulze* (o. Fn. 2), 13.

⁴¹ 6.4.1960 Stellungnahme zum MinE (2627/52–67).

⁴² BArch B141 2627 S. 54.

⁴³ BArch B141 2627 S. 54.

⁴⁴ BArch B 141/2627 S. 55.

⁴⁵ BArch B 141/2627 S. 57.

⁴⁶ Zu den damaligen Kontroversen s. *Schiefler*, UFITA 31 (1960), 177.

⁴⁷ So *Curt Haensel*. In den BMJ-Akten finden sich von *Haensel* zugesandte Vorlesungsmitschriften v. 7.5., 11.6. und 25.6.1953.

⁴⁸ Schreiben v. 28.3.1960 – BArch B 141/2626 S. 8–9.

protestierte vehement dagegen, dass im Ministerialentwurf (MinE) die Fotografie nach wie vor aus den urheberrechtlich geschützten Werken ausgenommen sei.⁴⁹ Die Industriegewerkschaft Druck und Papier kritisierte die Änderung des MinE von „Kunstgewerbe“ zu „angewandte Kunst“ und befürchtete eine damit verbundene Schlechterstellung der Fotografie.⁵⁰ Der Lichtbildschutz solle in § 79 erst nach 30 Jahren erlöschen.⁵¹ Als Gesamteindruck werde festgestellt, dass „der Entwurf weitgehend diejenigen schützt, die anderer Leute Geisteserzeugnisse ökonomisch nutzen, viel weitgehend weniger die Schöpfer dieser Geisteserzeugnisse“.⁵² Im Übrigen wurde immer wieder kritisiert, dass der Entwurf zwar auf klassische Künste wie die Musik adäquat Bezug nehme, aber die Belange der angewandten Kunst, insbesondere der Designer und Architekten nicht hinreichend berücksichtige.⁵³

Abgelehnt wurden verschiedene Versuche, Leistungsschutzberechtigte zu Urhebern zu stilisieren. So lehnte etwa *Erich Schulze*⁵⁴ die Meinung ab, Orchester und Dirigent erbrächten eine künstlerisch und wirtschaftlich ebenso bedeutende Leistung wie die Komponisten und sollten daher ebenfalls ein Urheberrecht genießen.⁵⁵ *Schulze* entgegnete, dass dies mit den „Grundsätzen des Urheberrechts unvereinbar“ sei.⁵⁶ Dem trat die Genossenschaft deutscher Bühnengehöriger entgegen.⁵⁷ Es sei verfehlt, dem ausübenden Künstler kein Urheberrecht, sondern nur ein „ähnliches Schutzrecht“ zu gewähren. „Diese Schöpfung des ausübenden Künstlers trägt die Züge seiner Eigenpersönlichkeit; sie ist ihm daher von Natur aus zugeordnet“.⁵⁸ Kein Urheber schöpfe „frei aus sich heraus“. Die Begründung zum Entwurf lasse überhaupt eine vielgestaltige philosophische musik- und theaterwissenschaftliche und juristische Ausführung zur Interpretation vermissen.⁵⁹ Die Ausgestaltung des Leistungsschutzrechts sei im Einzelnen zu schwach, insbesondere lasse § 88 das Namensrecht vermissen.

Selbst das in § 2 II LUG schon ansatzweise bestehende Leistungsschutzrecht für ausübende Künstler wurde angegriffen. Die Vereinigung der Musikveranstalter e. V. schickte dem BMJ im März 1960⁶⁰ eine Stellungnahme zum MinE, in der man sich gegen das Leistungsschutzrecht der ausübenden Künstler verwehre.⁶¹ Die These, der ausübende Künstler sei durch die Schaffung mechanischer Musik brotlos geworden, sei unrichtig. Die Erfahrung habe das gezeigt und die These der Musiker sei niemals hinlänglich bewiesen worden.⁶²

„Wohin würde es führen, wenn man die Opfer der Entwicklung der Technik [...], der Änderung der Mode oder der Sitten jedesmal für berechtigt erklären wollte, durch jene entschädigt zu werden, denen eine Entwicklung zugute kommt“⁶³.

Diese Haltung teilte erstaunlicherweise die GEMA, die sonst nie gemeinsame Sache mit den Musikveranstaltern machte.⁶⁴ Sie forderte die Abschaffung aller Leistungsschutzrechte aus dem UrhG und „wenn überhaupt“ die Regelung in einem besonderen Gesetz.⁶⁵ Im Übrigen seien die Rechte der ausübenden Künstler viel zu weit formuliert.

Die Forderungen der GEMA führten zu einem Eklat. Die der GEMA nahestehende⁶⁶ INTERGU veröffentlichte in ihrer Schriftenreihe fünf wissenschaftliche Gutachten,⁶⁷ die bis in die Formulierungen hinein nahezu identisch eine Abschaffung der Rechte ausübender Künstler

forderten. Dieses einzigartige Vorgehen rief damals erheblichen Protest hervor.⁶⁸ Man kann nur vermuten, dass die ausübenden Künstler, die nicht von der GEMA vertreten waren, eine unliebsame Außenseitergruppe für die GEMA waren.

2. Schranken

Besonders heftig wurde und wird im Urheberrecht um Schranken gerungen. Dies gilt gerade auch für die Zeit nach dem zweiten Weltkrieg mit dem Aufkommen der Tonbandgeräte.⁶⁹ Sehr früh schaltete sich schon die Deutsche Tonbandproduktion in einem Brief vom 15.1.1952⁷⁰ in die Diskussion um die Magnettonband-Vervielfältigung ein. Man teile die Sorgen um die Gefahr privater Heim- und Kleinmagnetophone für Komponisten, für den Rundfunk und für die Schallplatten- und Tonbandindustrie. Gesetzgeberische Maßnahmen setzten voraus, dass die GEMA nicht nur die Rechte der Komponisten, sondern auch der gewerblichen Hersteller von Tonaufnahmen wahrnehme.⁷¹ Man befürworte eine Regelung, die scharf zwischen privaten und gewerblich oder öffentlich genutzten Tonbändern unterscheide. Die ersteren blieben lizenzfrei, da sie – wie etwa das Abschreiben einzelner Musikstücke oder Textstellen aus Freude oder Liebhaberschaft – niemandem schade. Die letzteren würden hingegen mit einer Lizenz belastet und dürften im Interesse einer Kontrolle des Ursprungs nur von gewerblichen Produzenten hergestellt werden.⁷² Doch nicht nur Tonbandgeräte waren ein wichtiges Thema, auch die Mikrofilmentechnologie bereitete Sorgen. So regte Prof. *Dr. Carl d'Ester* (Institut für Zeitungswissenschaften der LMU München) mit Schreiben an das BMJ vom 21.2.

49 Ähnl. Stimmen aus der Lit. *Riedel*, GRUR 1954, 500.

50 Schreiben v. 22.3.1960 – BArch B 141/2625 S. 152–157.

51 BArch B 141/2625 S. 156.

52 BArch B 141/2625 S. 157.

53 *Brieger*, GRUR 1960, 585; *ders.*, GRUR 1961, 174; *Henssler*, GRUR 1961, 397; *ders.*, GRUR 1957, 8.

54 Schreiben v. 16.3.1960 – BArch B 141/2625 S. 62–64.

55 BArch B 141/2625 S. 63.

56 BArch B 141/2625 S. 64.

57 RA *Dr. Rudolf Boden*, Stellungnahme vom 29.3.1960 – BArch B 141/2626 S. 46–56.

58 BArch B 141/2626 S. 46.

59 BArch B 141/2626 S. 47.

60 BArch B 141/2627 S. 10–50.

61 BArch B 141/2627 S. 28. Ähnl. übrigens *Haensel*, der als Justitiar des SWR das Leistungsschutzrecht durch Normalverträge zwischen Künstler und Rundfunkanstalt ersetzen wollte. *Haensel*, Leistungsschutz oder Normalvertrag, 1954. Dazu krit. die Rezension von *Möhring*, GRUR 1955, 505.

62 BArch B 141/2627 S. 30.

63 Es wird aus *Steuili*, Gelegenheitschrift zu den so genannten Nachbarrechten, 1958, 45, zitiert. BArch B 141/2627 S. 30.

64 Denkschrift zur Urheberrechtsreform – BArch B 141/2626 S. 80 – v. 30.3.1960.

65 Die INTERGU-Schriftenreihe scheint ebenso wie die INTERGU selbst von der GEMA finanziert worden zu sein, so jedenfalls *Apel*, Der ausübende Künstler, 2011, 158 mwN. Für ein Leistungsschutzrecht sprachen sich damals die Gerichte aus, so etwa *KG*, Ur. v. 21.3.1958 – 5 U 1655/57, *E. Schulze*, Rechtsprechung zum Urheberrecht KGZ 25, und *O.L.G. Düsseldorf*, Ur. v. 2.5.1958 – 2 U 155/57.

66 *Leinweber*, GRUR 1960, 599 (600).

67 Von *Schulze*, *Tournier*, *Hubmann*, *Overath* und *Wawretzko*.

68 *Voss*, DO 1959, 1; *Bußmann*, GRUR 1959, 438; *ders.*, GRUR 1960, 359; *Blomeyer*, Urheberrechtsschutz, 1960, 9. Weitere Belege zu finden bei *Krüger* in *Schricker/Loewenheim*, UrhG, 4. Aufl. 2010, Vorb. 73 ff. Rn. 4. Vgl. dazu auch die von *Rehbinder* erwähnte „Kuchentheorie“ in *ders.*, UrheberR, 16. Aufl. 2010, Rn. 294.

69 Dazu ausführlicher *Dommann*, Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel, 2014.

70 BArch B 141/2616 S. 123–127.

71 BArch B 141/2616 S. 124.

72 BArch B 141/2616 S. 126 f.

1950⁷³ an, den Urheberrechtsschutz bei Vervielfältigungen von Zeitungen und Zeitschriften durch Mikrofilm besonders zu regeln, da diese Technik zunehmend an Bedeutung gewinne.

Die Frage der Tonbänder und der Mikroverfilmung machte der Industrie, voran der AEG, Sorgen. Im Dezember 1951 hielt das Unternehmen AEG mit Vertretern des BMJ (Joël, Herschel, Schneider), der Industrie, der Universitäten (Prof. Ulmer, Prof. Busmann), des Börsenvereins der Buchhändler, des Rundfunks und von Bibliotheken eine Aussprache ab, in der es um die Regelung der Verhältnisse in Fragen der Fotokopie und Vervielfältigung mittels Mikrofilm ging.⁷⁴ Dabei ist ersichtlich, dass Ulmer in der Diskussion eine sehr dominante Rolle spielte und sich für die Urheber und Verlage einsetzte.⁷⁵ Er äußerte, er habe keine Bedenken, die Fotokopie von kleinen Werkteilen mit gewissem Vorbehalt freizugeben, das gelte aber nicht für ganze Aufsätze. Zudem müsse man eine Sonderregelung zum Schutz der jeweils jüngsten Jahrgänge einführen. Gegner warnten – etwa mit Verweis auf Entwicklungen in der Schweiz⁷⁶ – vor einer globalen Gefährdung der Urheber durch die technische Entwicklung.

Am 7.3.1953 erhob der Börsenverein dt. Verleger- und Buchhändlerverbände e. V. Klage gegen die AEG auf Unterlassung „Photoduplikate“ – Fotokopien und Mikrofilme – von Abhandlungen oder Aufsätzen herzustellen. Diese Duplikate würden von der AEG und von Wissenschaftlern verwendet.⁷⁷ Die Klageschrift wurde auch dem BMJ zugesandt, um zu unterstreichen, dass man dem „immer weiter um sich greifenden Fotokopierbetrieb der Industrie und der Fotokopieranstalten“ Einhalt gebieten müsse. Der Börsenverein obsiegte letztendlich beim BGH.⁷⁸

Den Forderungen von GEMA „& Co.“ und den Vorgaben des BGH entsprechend sah § 54 III des Regierungsentwurfs 1962 erstmals vor, die private Vervielfältigung geschützter Musikstücke durch Magnettonband nur mit Vergütung an den Urheber zuzulassen.⁷⁹ Dieser Entwurf stieß auf erheblichen publizistischen Widerstand etwa durch einen der Großen des Zivilrechts, Werner Flume, der sich bislang noch nie zu Fragen des Urheberrechts geäußert hatte. Er schrieb in verschiedenen Zeitungsartikeln,⁸⁰ ein privater Vergütungsanspruch sei nicht durchsetzbar, da Übertretungen im privaten Bereich nicht zu kontrollieren seien. Die moderne Technik (Vervielfältigung von Aufnahmen über Magnettonband) bringe den Urheber nicht um seinen Lohn; im Gegenteil seien die Urhebervergütungen gerade durch die Vervielfältigungstechnik, durch Funksendungen und Schallplatten wesentlich gestiegen. Die Vergütungspflicht komme in erster Linie den Komponisten von Unterhaltungsmusik zu Gute, weshalb fraglich sei, ob eine solche Strapazierung der Rechtsordnung durch gerade diese Art der Schöpfungen gerechtfertigt sei. Die GEMA wolle nur neue Wege für Einnahmen finden, indem man „die Möglichkeit des rezeptiven Genusses urheberrechtlich geschützter Werke durch private Tonbandaufnahme [...] tributpflichtig“ mache. Dieser Haltung schlossen sich der Bundeswirtschaftsminister⁸¹ sowie der Bundesrat⁸² an. Eine Vergütungspflicht stehe im Gegensatz zu dem Urheberrecht nahezu aller abendländischen Staaten (bis auf Italien) und sei zudem nicht durchsetzbar. Kompensatorisch führte man dann statt einer Vergütungspflicht zu Lasten privater Tonbandnutzer eine nicht minder umstrittene⁸³ Zahlungspflicht der

Gerätehersteller und -importeure ein (§ 53 V des UrhG 1965).

3. Das ewige Urheberrecht und die Urhebernachfolgevergütung

Das kontroverseste Thema der Reformdiskussion war die Frage nach dem ewigen Urheberrecht. In den Akten des Bundesarchivs dokumentiert ist ein Schreiben von Dr. Richard Strauss, das das Gedächtnisprotokoll eines Anrufs bei dem Ministerialrat Schmidt-Leonhardt vom 18.10.1934⁸⁴ umfasst:

„Schmidt-Leonhardt: ‚Der Minister [Goebbels] hat der bedingungslosen Verlängerung der Schutzfrist widersprochen.‘ Ich [Richard Strauss]: ‚Daran hängt aber unser ganzes Schicksal!‘ Schmidt-Leonhardt: ‚Ich bin mir der Tragweite bewusst!‘ Nun ist's Zeit, dass wir uns an den ... (unleserlich) legen! Ich habe soeben auch an Minister Dr. Frank geschrieben und nochmals gebeten, zu helfen. Wissen Sie, welche Bedingungen Dr. Goebbels an die Verlängerung knüpfen will? In Eile bestens grüßend

Ihr gez. Dr. Richard Strauss“

Friedrich Märker,⁸⁵ der spätere Gründungsvater der VG Wort, griff dieses Thema schon 1949 wieder auf:⁸⁶

„Wir bitten zu bedenken: Falls sich jemand ein Haus bauen und man ihm sagen würde, 50 Jahre nach deinem Tod kann jeder mietfrei in diesem Haus wie in einer Naturhöhle wohnen, dann würde er antworten: Wie denn... leben wir in einem kommunistischen Staat?! Ich dachte, bei uns im Westen gelte das Recht auf das persönliche Eigentum!“⁸⁷

Märker verknüpfte erstmals die Frage nach dem ewigen Eigentum mit der Urhebernachfolgevergütung:

„Daher fordert der Schutzverband:

50 Jahre nach dem Tod des Autors urheberrechtlich geschützter Werke haben alle, die die Werke verwerten, eine

⁷³ BAArch B 141/2613 S. 1–17.

⁷⁴ Brief AEG an BMJ Haertel 28.11.1951 – BAArch B 141/2613 S. 95 ff. Aus dem Protokoll – BAArch B 141/2613 S. 116–154.

⁷⁵ S. dessen Stellungnahme – BAArch B 141/2613 S. 151. Von außen mischten sich fast alle oben genannten Experten in die Diskussion ein. S. statt vieler Bußmann, Magnetongeräte und Urheberrecht, 1952, 109 ff., und ders., GRUR 1953, 427; Reimer, Magnetongeräte und Urheberrecht, 1952. Weitere Nachw. bei Schrickler/Katzenberger, GRUR 1985, 87 Fußn 13 und 14.

⁷⁶ RA Dr. Adolf Streuli sendete im Februar 1960 – BAArch B 141/2624 S. 99, dem BMJ (Haertel) von ihm verfasste Mitteilungen der SUIA (Schweiz. Gesellschaft der Urheber und Verleger) – BAArch B 141/2624 S. 101–105.

⁷⁷ BAArch B 141/2614 S. 65–71.

⁷⁸ BGHZ 8, 88 = GRUR 1953, 140 = NJW 1953, 540.

⁷⁹ BAArch B 141/2614 S. 63.

⁸⁰ Vgl. Flume, Handelsblatt Nr. 3923./24.2.1962 S. 12 f. – BAArch B 141/16468 S. 47. Vgl.: FAZ 5.2.1962; SZ 5.2.1962 – BAArch B 141/16469 S. 9. Flume hat als Rechtsgutachter – wohl für die AEG – gearbeitet; s. Fn. 1 in UFITA 39 (1963), 1; s. auch ders., JZ 1964, 314. Brief Walter Henle aus Tutzing an das BMJ. Dort wird noch einmal die Problematik der Durchsetzbarkeit eines Vergütungsanspruchs herausgestellt.

⁸¹ BAArch B 141/16468, S. 68–71: Brief des Bundesministers für Wirtschaft v. 8.3.1962.

⁸² BT-Drs. IV/270, 177.

⁸³ S. dazu Conradt, NJW 1966, 917.

⁸⁴ BAArch B 141/2619 S. 52 – Akte des BMJ zum Thema Urhebernachfolgevergütung.

⁸⁵ Friedrich Märker (1893–1985) war ein deutscher Schriftsteller und Rassenethnologe. 1934 veröffentlichte er ein Buch zur Verteidigung der nordischen gegen die ostische Rasse unter dem Titel „Rassenkunde auf physiognomischer und phrenologischer Grundlage“. 1938 soll er wegen seiner Rassenethnologie Rede- und Vortragsverbot bekommen haben. Eine genauere Analyse der rassenethnologischen Überlegungen Märkers steht noch aus.

⁸⁶ Denkschrift über eine Änderung des UrhG v. 7.3.1949, dem BT am 24.11.1949 im Form einer Petition zugesandt BAArch B 141/2618 S. 47.

⁸⁷ BAArch B 141/2618 S. 48.

Veröffentlichungsgebühr oder Urheber-Nachfolge-Gebühr von etwa 4 % an eine Kulturkasse zu entrichten (nach französischem Vorbild, wo es 8 % seien). Das soll auch rückwirkend für gemeinfrei gewordene Werke gelten.“

Ähnlich argumentierte *Heinrich Hubmann*⁸⁸ in einem Beitrag für die Denkschrift des Schutzverbands.⁸⁹ Er forderte ein ewiges Urheberrecht. Eine Gemeinfreiheit diskriminiere den Inhaber geistigen Eigentums gegenüber denen des Sacheigentums. Wenn man ein Recht der Allgemeinheit auf Inanspruchnahme der Leistung der Urheber herleite, wäre es folgerichtig, zB armen Bevölkerungsschichten auch ein Recht auf kostenlose Inanspruchnahme von Lebensmitteln zuzubilligen. Die Verbindung von ewigem Urheberrecht und Nachfolgevergütung wurde von anderen Verwerterorganisationen, wie zB der GEMA,⁹⁰ geteilt.⁹¹

Selbst Bundespräsident *Theodor Heuss*, der einmal zweiter Vorsitzender des Schutzverbandes gewesen war, setzte sich für die „domaine public payant“ ein.⁹² In einem Brief bat er die Bundesminister *Dr. Lehr* und *Schäffer*, die rechtlichen Voraussetzungen zur Schaffung einer solchen Einrichtung zu untersuchen.⁹³

Doch es gab auch Widerstand, etwa seitens des Börsenvereins.⁹⁴ Dieser meldete starke Bedenken an, da ein Produktions- und Exportrückgang befürchtet werde. Durch die Kulturabgabe sei der deutsche Verlag nicht mehr wettbewerbsfähig insbesondere gegenüber dem deutschsprachigen Ausland. Ähnlich argumentierte der Reclam-Verlag.⁹⁵ Kleinbuchreihen, wie die des eigenen Hauses zu Schul- und Unterrichtszwecken (sog „billige Reihen“), würden stark belastet, weil sie hinsichtlich gemeinfreier Werke eine sehr enge Preiskalkulation hätten.⁹⁶

Die Befürworter des „Domaine payant“ setzten sich erst einmal durch. Schon im Ministerialentwurf 1959 war eine Regelung hierzu enthalten. Mit diesem waren die Vertreter der Schriftsteller, voran *Friedrich Märker*, nicht ganz einverstanden.⁹⁷ Er begrüßte zwar, dass die Urhebernachfolgevergütung in den Entwurf aufgenommen wurde, war aber enttäuscht, dass der Prozentsatz nur bei 1 % liege, obwohl er 10 % gefordert hatte.

In dem Anfang Dezember 1961 vom Bundeskabinett verabschiedeten Regierungsentwurf war dann in §§ 73 ff. eine über zivilrechtliche Ansprüche geregelte Urhebernachfolgevergütung vorgesehen. Wie aus einem Brief des Regierungsdirektor *Schneider* des BMJ an den MdB *Atzenroth*⁹⁸ hervorgeht, stand bei dem Vorschlag die von *Theodor Heuss* ins Leben gerufene Deutsche Künstlerhilfe⁹⁹ „Pate“. Mit diesen Regelungen setzte sich man sich auch über Bedenken hinweg, eine solche Kulturabgabe falle in die Gesetzgebungshoheit der Länder¹⁰⁰ oder es handele sich um eine verdeckte Steuer.¹⁰¹ Dennoch scheiterte die Regelung letztendlich am Rechtsausschuss des Deutschen Bundestages, der stattdessen die Verlängerung der Schutzfrist von 50 auf 70 Jahre befürwortete.¹⁰²

IV. Urhebervertragsgesetz

Zum Abschluss sei noch eines der traurigsten Kapitel der Reformdiskussion erwähnt, das Urhebervertragsrecht. Alle Verwerterverbände betonten die Bedeutung des geistigen Eigentums und die Notwendigkeit eines verstärkten Schutzes der Urheber. Doch bei der Frage, wie das interne Verhältnis von Urheber und Verwerter verbessert werden kann, herrschte großes Schweigen.¹⁰³ Auch seitens des Ministeriums wurde nur auf ein separat zu organisierendes Projekt Urhebervertragsgesetz verwiesen, das

wohl nie ernsthaft in Angriff genommen wurde.¹⁰⁴ Denn in dieser Frage hatten sich Industrie und Verwerter zusammengeschlossen, um weitere Aktivitäten zu verhindern.¹⁰⁵ Dementsprechend rebellierte der BDI gegen die Einführung einer Urheberteilung in § 31 MinE.¹⁰⁶ Eine solche Vergütung sei unangemessen. Der Verwerter trage immer das Risiko für den finanziellen Erfolg der Nutzung des Werkes. Wenigstens müsse man bei der Beurteilung der Erträge den gesamten Betrieb des Verwerter betrachten und dabei etwa auch die weniger erfolgreiche Nutzung anderer Werke berücksichtigen.¹⁰⁷ Aber selbst die wenigen Urhebervertreter verstanden die Notwendigkeit eines Schutzes der Kreativen nicht. So bemängelte die Arbeitsgemeinschaft literarischer Autoren und Verleger am MinE, dass dem Vorrang des Urheberpersönlichkeitsschutzes und der „darin liegenden Dispositionsfreiheit des Urhebers in ideeller und materieller Hinsicht“ nicht gebührend Genüge getan werde.¹⁰⁸ Viel-

⁸⁸ *Heinrich Hubmann* (1915–1989) war zunächst Privatdozent ua in München; 1956 bekam er einen Ruf auf einen Lehrstuhl für Urheberrecht in Erlangen. Daneben war *Hubmann* als Sachverständiger des Hochschulverbands für Urheber- und Verlagsrecht und als Mitglied der Sachverständigenkommission für Urheberrecht beim Bundesjustizministerium tätig. Er war Mitglied des Vorstands der VG Wort, der von der GEMA finanzierten INTERGU und häufiger Gutachter für die GEMA. S. ua dessen „Gutachten über die Frage, ob die in § 1 Buchst. c, e und i des GEMA-Berechtigungsvertrags erwähnten Wiedergabearten von dramatisch-musikalischen Werken unter den Begriff „großes Recht“ fallen“ in GEMA-Nachrichten 1959, Nr. 43, 10 ff. Zu dessen Positionen in der Urheberrechtsreform s. *Hubmann*, UFITA 19 (1955), 58.

⁸⁹ *Hubmann*, Denkschrift des Schutzverbands (16465/161). Gegen die Parallele zum Sacheigentum aber *de Boor*, UFITA 21 (1956), 129; *Roeber*, UFITA 21 (1956), 150; *Bappert*, Archiv für Presserecht 46/1962, 217.

⁹⁰ Denkschrift zur Urheberrechtsreform (2626/80) v. 30.3.1960.

⁹¹ S. dazu auch *Adam*, UFITA 34 (1961), 257.

⁹² Zur internationalen Entwicklung *Dillenz*, GRUR Int 1983, 920.

⁹³ Brief v. 27.4.1951 – BArch B 141/2618 S. 56 f.

⁹⁴ Schreiben an das BMJ (*Haertel*) v. 10.1.1952 – BArch B 141/2618 S. 106.

⁹⁵ 20.10.1959 an das BMJ – BArch B 141/2623 S. 5–7.

⁹⁶ BArch B 141/2623 S. 7.

⁹⁷ Stellungnahme *Märker* zum MinE 22.12.1959 – BArch B 141/2623 S. 267–283.

⁹⁸ BArch B 141/16465 S. 95–99.

⁹⁹ Eine noch heute bestehende Einrichtung des Bundespräsidenten zur Förderung unverschuldet in Not geratener Künstler.

¹⁰⁰ So etwa der Beschl. der Kultusministerkonferenz v. 30.6./1.7.1960 – BArch B 141/16469 S. 17 und 19 ff. Dazu auch *Kalkbrenner*, GRUR 1960, 598; *Mentha* in *Schulze*, Kulturabgabe und Kulturfonds, 1959, 39/40.

¹⁰¹ *Kleine*, JZ 1964, 1; v. *Gamm*, JZ 1960, 15.

¹⁰² Bericht Abg. *Reischl*, UFITA 46 (1966), 174 (194 ff.).

¹⁰³ So auch schon bei der Expertenkommission 1951, die die Schaffung eines Urhebervertragsgesetzes ablehnte; so das Protokoll der Sitzung v. 15.–19.10.1951 BArch B 141/37941 S. 140.

¹⁰⁴ Allerdings sind die Akten zu diesem Thema bis 1965 verschwunden; die obigen Ausführungen beziehen sich nur auf Randnotizen in anderen Akten. Die Akten zum Urhebervertragsrecht tragen alle das BMJ-Az. 3600/4 und die noch übrigen Bände (Bd. 6–28) die Archivsignaturen B 141/49691 bis B 141/436103. In Bd. 6 steht am Anfang der lapidare Hinweis, dass Bd. 1–5 „vermutlich im Jahre 1969 im BMJ verloren“ sind. Zur „Reform des Urhebervertragsrechts“ gab es somit 28 Bände, von denen ausgerechnet die fünf wichtigsten Bände zwischen 1950–1965 verloren gegangen sind. Daher haben diese Akten wohl erst gar keine Bundesarchivsignaturen bekommen. Die Signatur B 141/49690 (also die, die vor 49691 stehen müsste) ist anderweitig belegt mit Urheberkommissionsprotokollen.

¹⁰⁵ Den damaligen Geist der tongebenden Lobbyisten beschreibt *Plugge* (o. Fn. 19), in dem er auf den Grundsatz der freien Vereinbarung verweist und betont, dass Regisseure, Dirigenten und sonstige „führende Künstler“ sehr gut verdienen. Im Schauspielerbereich seien „die Damen an der Spitze“ und „erhalten Gagen, die weit über der Entlohnung eines bestverdienenden Managers eines amerikanischen Großkonzerns liegen“.

¹⁰⁶ 6.4.1960 Stellungnahme zum MinE dem BMJ – BArch B 141/2627 S. 52–67.

¹⁰⁷ BArch B 141/2627 S. 59.

¹⁰⁸ BMJ am 16.5.1960 – BArch B 141/2628 S. 107–134.

mehr werde der Urheber in §§ 23 und 24 bevormundet.¹⁰⁹ § 24 entspreche nicht den Bedürfnissen des Urhebers, der im Rahmen seiner zu wahren Dispositionsfreiheit sein Urheberrecht im Ganzen oder in Teilen „auf einer mit den heutigen [...] Verhältnissen vertraute, über Erfahrungen und Apparate verfügende Person seines Vertrauens übertragen“ dürfe.¹¹⁰

Der rührige Schutzverband deutscher Schriftsteller mit seinem Vorsitzenden *Friedrich Märker* sah die Lösung in der Abtretung von Nutzungsrechten an eine Verwertungsgesellschaft. Man habe inzwischen erfahren, dass die Verleger energisch versuchten, sich nicht nur die Nebenrechte (oder sog. „kleine Rechte“), sondern auch die ausschließliche Vergabe aller dieser Rechte übertragen zu lassen. Da das Monopol für Verwertungsgesellschaften nicht mehr aufrechterhalten werde, stehe zu befürchten, dass die Verleger eine zweite literarische Verwertungsgesellschaft gründeten – ohne die Autoren. Es wird die Forderung *Hubmanns* aus dem Mitteilungsblatt des SDS (Nr. 5/59) wiederholt, dass bestimmt würde, dass „ausschließliche Rechte, die nicht individuell wahrnehmbar sind – sie könnten im Interesse der Rechtssicherheit einzeln aufgezählt werden – vom Urheber nur einer VG eingeräumt werden können“.¹¹¹ Dem hiergegen vorgebrachten Argument, die Vertragsfreiheit würde beschränkt, begegne man mit dem Argument, dass Menschen in finanzieller Not von ihrer Vertragsfreiheit nicht viel hätten, sie würden „zähneknirschend Bedingungen akzeptieren, die sie als unverschämte Zumutung und empörendes Unrecht empfinden“.¹¹² Man bitte endlich nochmals, „der Gesetzgeber möge immer daran denken, dass gerade die kulturell wertvollsten Urheber wirtschaftlich meist sehr schwach, daher der Willkür ihrer Verwerter weitestgehend ausgeliefert und des gesetzlichen Schutzes ebenso bedürftig sind und auf ihn einen gleichen Anspruch haben wie die Arbeitnehmer“.¹¹³ Klar ist, dass *Märkers* Plädoyer für die Einbindung einer Verwertungsgesellschaft nicht uneigennützig war. *Märker* hatte 1956 die Verwertungsgesellschaft für literarische Urheberrechte mit über 550 Wahrnehmungsberechtigten gegründet, die 1958 in die Verwertungs-

gesellschaft Wort (geleitet von dem oben erwähnten *Carl Haensel*) übergang.¹¹⁴

Erst nach Veröffentlichung des RegE 1962 nahm sich Regierungsdirektor *Schneider* vom BMJ der Frage noch einmal kurz an.¹¹⁵ Ein Urhebervertragsgesetz solle Urheber und Leistungsschutzberechtigte umfassen. Es solle sich auf die wesentlichen Vertragslücken beschränken und dort keine Regelungen treffen, wo Tarifverträge, Rahmenverträge oder Musterverträge einen befriedigenden Interessenausgleich erreichen oder erreichen können. Bei diesen Überlegungen blieb es – bis heute. Bei den Diskussionen zum Regierungsentwurf machten ganz andere Forderungen die Runde. So forderte der Börsenverein¹¹⁶ zu § 29:

„Die Verwertungsrechte des Urh (sc. Urhebers) sollten, wie im geltenden Recht, voll übertragbar sein. Andernfalls bestehe die Gefahr, dass den Verlegern von den Urh (sc. Urhebern) die Verwertungsrechte künftig in geringerem Umfang als bisher eingeräumt werden“.¹¹⁷ Auch sei die Sonderbeteiligung des Urhebers nach § 36 zu streichen, da das „Vertrauensverhältnis“ zwischen Autor und Verleger zerstört und der Grundsatz der Vertragstreue aufgeweicht würde.¹¹⁸

Zu einer effizienten Reform des Urhebervertragsrechts sollte es gerade auch auf dem Hintergrund dieser Forderungen nie kommen.

Das Urheberrechtsgesetz machte Epoche, veränderte auch europäisch die Regulierungsmodelle im Immaterialgüterrecht nachhaltig, blieb und bleibt aber noch eine Lösung wichtiger Fragen schuldig.

¹⁰⁹ BArch B 141/26282 S. 113.

¹¹⁰ BArch B 141/2628 S. 117/118.

¹¹¹ BArch B 141/2623 S. 277.

¹¹² BArch B 141/2623 S. 287.

¹¹³ BArch B 141/2623 S. 282.

¹¹⁴ Dazu *Keiderling*, Geist, Recht und Geld, 2008, 47.

¹¹⁵ Schreiben v. 4.10.1963 – BArch B141/49691 S. 1–12.

¹¹⁶ Zit. nach Änderungsvorschläge zum RegE – BArch B 141/16479 [Aus den Unterlagen für die Beratung im Unterausschuss des Rechtsausschusses].

¹¹⁷ Börsenverein, *Löffler* S. 24

¹¹⁸ Börsenverein, Bertelsmann, *Löffler* S. 27.

ARTUR AXEL WANDTKE*

50 Jahre Urheberrechtsgesetz – eine unendliche Geschichte des Arbeitnehmerurheberrechts

Der Schutz und die Förderung der Urheber und ausübenden Künstler gehören ohne Zweifel zu den grundlegenden Aufgaben des nationalen Gesetzgebers, der zunehmend durch den Unionsgesetzgeber beeinflusst wird. Der kulturelle Reichtum, der insbesondere durch Werke der Literatur, Wissenschaft und Kunst geschaffen wurde und wird, erfolgt in einem hohen Maße in Arbeits- und Dienstverhältnissen. Die Forderung nach einem Unionsurheberrecht, wozu auch das Urhebervertragsrecht gehört, sollte auch das Arbeitnehmerurheberrecht berücksichtigen. Die bisherigen Reformvorschläge haben das Arbeitnehmerurheberrecht sehr stiefmütterlich behandelt. Es ist ein abgestimmtes System der urheberrechtlichen Regelungen zu schaf-

fen, um die vertragliche Stellung der Urheber und ausübenden Künstler zu stärken. Die Regelung des § 43 UrhG reicht dafür nicht aus. Sie ist 50 Jahre alt und bedarf dringend einer Reform!

I. Einleitung

Mit Freude konnten Vertreter der Praxis und der Urheberrechtswissenschaft zur Kenntnis nehmen, dass eine Reform des Urhebervertragsrechts in der Legislaturperi-

* Prof. em. Dr., Humboldt Universität zu Berlin.