

VOM MAGNETTONBAND ZU SOCIAL MEDIA

FESTSCHRIFT
50 JAHRE
URHEBERRECHTSGESETZ
(UrhG)

Herausgegeben von
Thomas Dreier
Reto Hilty

2015

Sonderdruck



C.H. BECK

THOMAS HOEREN* **

Der Kampf um das UrhG 1965

I. Vorwort

Das UrhG 1965 ist schon oft, auch im Hinblick auf seine Vorgänger und seine Entstehungsgeschichte, beschrieben worden.¹ Auch die inhaltlichen Änderungen vom Referentenentwurf 1954² über den Ministerialentwurf 1959³ bis hin zum Regierungsentwurf 1962⁴ sind ausführlich dokumentiert.

Aber akteurstheoretisch harrt die Geschichte noch der Aufbereitung:⁵ Wer waren die Akteure im Reformprozess, welche Institutionen und welche Personen, welche Standpunkte vertraten, welche Eingaben machten sie? Die Klärung dieser Fragen gestaltet sich insofern als schwierig, als die Unterlagen zum UrhG 1965 noch nicht hinreichend aufgearbeitet worden sind.⁶ Viele Dokumente lagern im

* Prof. Dr. iur; Direktor, Institut für Informations-, Telekommunikations- und Medienrecht, Zivilrechtliche Abteilung, Westfälische Wilhelms-Universität Münster.

** Der Verf. dankt Herrn Prof. Dr. Manfred Rehbinder (Zürich) und Herrn RA Dr. Fedor Seifert (Berlin) für wertvolle Kommentare und Hinweise. Ein besonderer Dank gilt dem Bundesarchiv Koblenz, der GEMA (München) und der Universitätsbibliothek Heidelberg für die Hilfe bei der Beschaffung von Unterlagen. Zuletzt gedankt sei Herrn Jonas Völkel und Frau Paulina Pesch, Mitarbeiter des ITM, für die wertvolle Hilfe bei der Sichtung der umfangreichen Unterlagen.

¹ Zu den üblichen Beiträgen nach Inkrafttreten des UrhG siehe 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 Referentenentwurf eines Urheberrechtsgesetzes mit Begründung (1954) veröffentlicht durch den Bundesminister der Justiz am 15.3.1954, in Delp, Das künftige Urheberrecht. Referentenentwurf des Bundesministers der Justiz vom 15. März 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 (Urheberrechtsgesetz) in Bundesjustizministerium, Entwürfe des Bundesjustizministeriums zur Urheberrechtsform, 1959, I. Im Bundesarchiv zu finden unter B 141 mit handschriftlichen Korrekturen (Autorenschaft unklar).

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

⁵ Dazu grundsätzlich Bos in Merkel, Systemwechsel 1. Theorien, Ansätze und Konzeptionen, 1994, 81 ff. Erste Ansätze bei Dommann, Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel, 2014.

⁶ Eine Fundgrube für die Analyse des Gesetzgebungsprozesses ist die umfassende Kieler Dissertation von Maracke, Die Entstehung des Urheberrechtsgesetzes von 1965, 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 ich einem Hinweis von Herrn Kollegen Rehbinder verdanke – nämlich die 24-seitige Vorrede des berühmten E.E. Hirsch zur Dissertation seiner Schülerin Papaconstantinou, Schutz des ausübenden Künstlers. Zur Kritik des geltenden Rechts und der Reformvorschläge, 1960.

Bundesarchiv Koblenz. Meist handelt es sich um Eingaben und Stellungnahmen der verschiedenen Akteure zu den verschiedenen Entwürfen zum UrhG im Briefwechsel mit dem Bundesjustizministerium. Bei meinen Recherchen im Bundesarchiv habe ich mich vor allem auf die privaten Akteure konzentriert. Zu finden waren daneben Stellungnahmen und Briefwechsel der anderen Bundesministerien sowie einiger Landesregierungen und -ministerien. Diese Quellen habe ich nur vereinzelt aufgenommen, wenn es mir für den Zusammenhang der Entstehungsgeschichte interessant erschien. Den zweiten großen Block bilden die Sitzungsprotokolle der Kommission für eine Reform des Urheberrechts. Andere Quellen tauchen nur vereinzelt auf.⁷

II. Die Diskussionen bis zum Ministerialentwurf 1959

Schon bald nach dem 2. Weltkrieg begannen die Vorarbeiten zu einem neuen Urheberrecht. Die Vorgänger (das LUG und das KUG) erwiesen sich als überaltert. Schon in der NS-Zeit gab es Entwürfe für eine Novellierung.⁸ Bereits 1949 beauftragte der Justizminister Ministerialdirektor Dr. Günther Joël⁹ mit den Vorarbeiten zur Novellierung. Ihm zur Seite standen verschiedene Ministerialbeamte, vor allem Ministerialrat Dr. Haertel und Oberregierungsrat Schneider. Joël erstellte zunächst im November 1950 eine „Liste von Organisationen, die am Urheberrecht interessiert sind“,¹⁰

Aufgezählt werden 26 Organisationen. Vertreten sind die Verlegerverbände.¹¹ Dann folgen einige Autorenverbände, vornehmlich aus dem schriftstellerischen Sektor.¹² Ergänzend kamen Graphiker und bildende Künstler hinzu.¹³ Hinzu

⁷ Die Archiv-Fundstellen werden folgendermaßen zitiert: – BArch – Archivsignatur = Bestandssignatur/Archivnummer) – Seite / Bsp.: BArch B 141/2629 S. 1.

Eine Auswertung der Unterlagen aus dem Parlamentsarchiv und des Archivs des Bundesrats findet sich bei *Mancke* Die Entstehung des Urheberrechtsgesetzes von 1965, 2003, insbes. 743 ff. Bislang noch nicht erforscht sind die Archive der beteiligten Interessenverbände und das Archiv der GRUR.

⁸ Fachausschuss für Urheberrecht und Verlagsrecht der Deutschen Arbeitsgemeinschaft für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht in der Akademie für deutsches Recht GRUR 1939, 242 ff. Schon 1933 veröffentlichte Willy Hoffmann Überlegungen; *Hoffmann*, Ein deutsches Urheberrechtsgesetz, 1933.

⁹ **Günther Joël** (1899–1986) war von 1950–1964 Leiter der BMJ-Abteilung III („Handels- und Wirtschaftsrecht“), zuletzt im Rang eines Ministerialdirektors.

¹⁰ BArch 141/3739 S. 48.

¹¹ Börsenverein Deutscher Verleger- und Buchhändlerverbände, Frankfurt a.M.; Gesamtverband der Dt. Zeitungsverleger, Bielefeld; Verein Dt. Zeitungsverleger, Wiesbaden; Verband dt. Zeitschriftenverleger, Düsseldorf.

¹² Dt. Journalistenverband, Bonn; Dt. Autorenverband e.V., Hannover; Schutzverband dt. Schriftsteller e.V., München; Verband Evangelischer Schriftsteller und Journalisten, Göttingen; Gesellschaft Katholischer Publizisten Deutschlands, Köln; Gewerkschaft Erziehung und Wissenschaft; Berufsverband der freien Berufe, Düsseldorf; Deutsche Presse und Agentur (d.p.a.) Hamburg.

¹³ Bund dt. Landesverbände Bildender Künstler, Düsseldorf; Bund dt. Gebrauchs-Graphiker, Hamburg; Arbeitsgemeinschaft Graphischer Verbände des Bundesgebietes, Wiesbaden; Gewerkschaft Kunst, Hamburg.

kamen die damals existierenden öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten sowie die Spitzenorganisation der Filmwirtschaft e.V. (SPIO).¹⁴ Schließlich werden aufgeführt die Vereinigung für Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht, Köln, die Genossenschaft dt. Bühnengehöriger, Hamburg sowie die GEMA.

Die Liste ist akteurstheoretisch interessant. Die hier ausgewählten Vereinigungen agieren stark verwerterorientiert.¹⁵ Urheber selbst waren kaum vertreten, wenn überhaupt Schriftsteller. Dies lässt sich einfach dadurch erklären, dass es damals Urheberverbände kaum gab. Der Deutsche Journalistenverband war erst 1949 gegründet worden. Erste Landesverbände gab es seit 1946. Das Schweigen der Musikkomponisten erklärt sich historisch aus der Tatsache, dass damals die GEMA als zentrales Sprachrohr der Musikurheber angesehen wurde. Auch wenn dies heute nicht mehr selbstverständlich ist, wurde die GEMA damals mit Musikurhebern identifiziert. Bildende Künstler waren damals schwach organisiert. Die VG Bild-Kunst war erst Jahrzehnte später, im Mai 1968, von bildenden Künstlern ins Leben gerufen. 1959 wurde GVL durch die Deutsche Orchestervereinigung und die Deutsche Landesgruppe der IFPI gegründet. Ähnlich kam es erst 1958 zur Gründung der VG WORT, insbesondere durch Akteure, die auch in anderen Zusammenhängen die Urheberrechtsreform begleiteten. Erwähnt sei hier die unten als Akteure benannten Carl Haensel und Friedrich Märker¹⁶ sowie Peter Haensel (1917–1969).

Die Nutzer selbst kamen kaum zu Wort. Erst 1959 schalteten sich nach Verabschiedung des Ministerialentwurfs vereinzelt Hochschulen,¹⁷ Schulen und Archive sowie die Kirchen in die Diskussion ein (siehe unten). Verbraucher wurden während des gesamten Gesetzgebungsverfahrens nicht einbezogen.¹⁸ Hier

¹⁴ Die SPIO sowie weitere Akteure der Filmindustrie spielten damals aber keine besondere Rolle. Wie Plugge, *Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander*, 1955, 9 f. erläutert, waren die überlebenden NS-Funktionäre der Reichsfilmkammer „diffamiert“; es wehe über den Filmverbänden der „Geist Morgenthau“.

¹⁵ Dies fällt vor allem dann auf, wenn man sich das gesamte Spektrum der um 1950 existierenden Urheberrechtsorganisationen und Interessenvereinigungen klarmacht; eindrücklich und minutiös beschrieben in Plugge, *Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander*, 1955.

¹⁶ **Friedrich Märker** (1893–1985) war ein deutscher Schriftsteller und Rassenetheoretiker. 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 Rassenethik Rede- und Vortragsverbot bekommen haben. Eine genauere Analyse der rassenethischen Überlegungen Märkers steht noch aus. Wissenschaftstheoretisch basieren die folgenden Überlegungen auf der Annahme einer Tripolarität von Urheber-, Verwerter- und Nutzerinteressen; dazu grundlegend Hilty GRUR 2005, 819 ff.

¹⁷ Erwähnenswert hier vor allem der Einsatz der Musikwissenschaftler für ein Leistungsschutzrecht bei Musikeditionen, das zur Einführung eines entsprechenden § 75 I in den RefE führte. Die Gesellschaft für Musikforschung, Kiel (als Sprecherin der dt. Musikforschung) (Prof. Dr. Blume) gab in einem Brief an das BMJ vom 10.3.1953 (BArch B 141/2616 S. 12) der Erwartung Ausdruck, dass bei der Neugestaltung des UrhR ein wirkungsvoller Schutz gegen die missbräuchliche Ausbeutung wissenschaftlicher musikalischer Herausgeberarbeit eingeführt werde.

¹⁸ Deshalb gab es um 1950 den heute bekannten Verbraucherbegriff nicht. Unter „Verbraucher“ verstand man damals den Musikveranstalter; siehe ausführlich Plugge, *Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander*, 1955, 19 ff.

fehlte es an Organisationen, die überhaupt in der Lage gewesen wären, die Stimme des Verbrauchers im Urheberrecht zu sein. Erst 1953 kam es zur Gründung der Arbeitsgemeinschaft der Verbraucherverbände e.V. (AgV) als „Verband der Verbände“. Gründungsmitglieder waren unter anderem der Deutsche Hausfrauen-Bund, die Arbeitsgemeinschaft Evangelischer Hausfrauen des Deutschen Evangelischen Hausfrauenbundes, die Konsumgenossenschaften und das Institut für Selbsthilfe, das Hilfswerk der Evangelischen Kirche Deutschlands. Keiner dieser Verbände hatte auch nur im Ansatz begriffen, dass Urheberrecht auch Verbraucherschutzpolitische Konsequenzen nach sich zieht. Wenn überhaupt, dann wurden private Nutzer an der Diskussion nur mittelbar, über die Hersteller von Aufnahmegegeräten (zB AEG) beteiligt. Unerklärlich ist ferner das Schweigen der Deutschen Vereinigung für Gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht (GRUR).¹⁹

Joël setzte im Dezember 1950 auch bereits eine Sachverständigenkommission ein, die bis 1954 unter leicht veränderter Zusammensetzung tätig war. Die ursprüngliche Zusammensetzung²⁰ umfasste

1. Prof. Dr. Eduard Reimer, Deutsches Patentamt (München)²¹
2. Senatspräsident *Schultze-Rhonhof*, Deutsches Patentamt (München)
3. Prof. Dr. Eugen Ulmer (Heidelberg/München)²²
4. RA Dr. Philipp Möhring, Köln²³
5. RA Dr. Kurt Runge, Bonn²⁴
6. Ministerialrat Dr. Hans Schäfer, Justizministerium Rheinland-Pfalz²⁵

¹⁹ Insofern unzutreffend *Vieregge/Bühling*, FS 100 Jahre GRUR, 1991, 43 (66) wonach die GRUR damals „im Verborgenen“ mitgearbeitet habe. Im Bundesarchiv sind Spuren dieser Tätigkeit nicht erhalten. Die Zeitschrift GRUR berichtete auch erst nach Veröffentlichung des RegE über das Projekt; siehe GRUR 1962, 28, 188; GRUR 1964, 68; GRUR 1965, 297.

²⁰ BACh 141/37939 S. 30.

²¹ **Eduard Reimer** (1896–1957) wurde 1949 Präsident des in München wiedererrichteten Deutschen Patentamtes 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 *Ellscheid* GRUR 1957, 245 f.

²² **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 bis 1973 leitete er das Münchener Max-Planck-Institut für ausländisches und internationales Patent-, Urheber- und Wettbewerbsrecht. Dazu *Beier* JZ 1988, 706 f.; *Hubmann* FuR, 1983, 334 ff.

²³ **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.

²⁴ **Kurt Runge** (1898–1972). Über Runge schreibt Alfred *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 siehe *Runge* GRUR 1951, 26 und *Runge* UFITA 19 (1955), 47.

²⁵ **Hans Schäfer** (1910–1980) war Staatssekretär und später Präsident des Bundesrechnungshofes. Beziehungen zum Urheberrecht sind unbekannt, vermutlich war er als Vertreter der Bundesländer geladen.

7. Ministerialrat Herbert Kühnemann, Berlin²⁶
8. RAin Dr. M. Freiin von Erffa, Berlin²⁷
9. Generaldirektor Erich Schulze, GEMA (München)²⁸
10. Arthur L. Sellier, Hailer.²⁹

Die erste Sitzung fand am 15.12.1950 statt.³⁰ Zu späteren Sitzungen³¹ kamen als Gäste oder neue Teilnehmer u.a. Prof. Dr. Wilhelm Diess (München),³² RA Prof. Dr. Kurt Bussmann,³³ Prof. Dr. Hans-Otto de Boor,³⁴ RA Dr. Hans Kleine, Walther Plugge³⁵ und Alfred Baum.³⁶

Auffällig ist bei all diesen Namen die starke Konzentration auf den Bereich Musik und die enge Anbindung an München. Wie der BDI kritisierte (siehe unten), handelte es sich bei fast allen nicht-beamteten Sachverständigen um Lobbyisten aus dem Umfeld der GEMA. Die personelle Zusammensetzung dieser

²⁶ **Herbert Kühnemann** (1899–1962). Nach 1933 war er als Ministerialrat im RJM und Referatsleiter für gewerblichen Rechtsschutz und Urheberrecht tätig. Nach 1945 wurde er Leiter der Dienststelle des Deutschen Patentamts in Berlin. Von 1957–1962 war er Präsident des Deutschen Patentamts in München.

²⁷ Über **von Erffa** (1899–1964) ist wenig bekannt. Sie war Anwältin in Berlin und lobbyistisch für die Interessen der Musiker engagiert. Siehe dazu *Baum* GRUR 1952, 556: „Die aus ihrer Feder stammenden Abhandlungen zu lesen, ist deshalb ein so hoher Genuß, weil die Art, wie sie schreibt, ihre persönliche Anteilnahme an denjenigen verrät, deren Interessen sie vertritt. (...) Dazu ist sie besonders berufen, weil sie mit den auf gewerkschaftlicher Grundlage organisierten Musikkreisen in Verbindung steht und deren Interessen und Forderungen kennt.“

²⁸ **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.

²⁹ Vorgeschlagen vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels, BArch B 141/37939 S. 11.

³⁰ Protokoll, BArch B 141/37939 S. 59.

³¹ Etwa Sitzung am 22.6.1951, BArch B 141/3740 S. 118 ff.

³² **Wilhelm Diess (Wilhelm Dieß)** (1884–1957) war nach 1945 Ministerialrat im bayerischen Justiz- und später auch im Kultusministerium. Er war Honorarprofessor für Urheber- und Erfinderrecht an der Universität München und Generaldirektor der Bayerischen Staatstheater.

³³ **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 f.

³⁴ **Hans-Otto de Boor** (1886–1956) war ab 1935 Professor für Urheberrecht in Leipzig. Während der NS-Zeit war er u.a. Mitglied des Nationalsozialistischen Rechtswahrerbunds, des Nationalsozialistischen Altherrenbunds, und der Akademie für Deutsches Recht. Zur Urheberrechtsreform siehe *de Boor* UFITA 18 (1954), 260.

³⁵ **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, dessen Leitung er übernahm. Zu den am Urheberrechtssystem Beteiligten siehe *Plugge*, Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander, 1955.

³⁶ **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 *Geutz* UFITA 47 (1967), 4 ff.; *Kleine* GRUR 1967, 389.

Expertengruppe sorgte schon früh für Verärgerung. Einzelne Hochschullehrer brachten sich selbst als Experten mit zum Teil peinlichen Argumentationen ins Spiel. Als Beispiel sei hier auf den SWR-Justitiar Carl *Haensel*³⁷ verwiesen. *Haensel*, der in den 20er Jahren einen bekannteren Bergroman verfasste, schrieb Joël,³⁸ er freue sich, „die brennenden Probleme der UrhR-Reform unter [Joëls] Vorsitz erörtern zu dürfen“. Er habe schon als „junger Mann“ bei dem Justizminister angeregt, dass ein Schriftsteller hohen Grades beim BMJ als sprachlicher Berater der Gesetzesentwürfe tätig sein sollte. Man habe ihm geantwortet: „Sie haben recht.“ Es gehe einem leider öfter so, dass „Recht behalten das einzige ist, was man erreicht.“

Reagiert hat das BMJ – soweit ersichtlich – auf solche Schreiben nicht. Ernster nahm das BMJ den Versuch des auf die Edition von Noten spezialisierten Bärenreiter-Verlages,³⁹ Herrn RA Georg *Greuner* in die Kommission für UrhR aufzunehmen.⁴⁰ Das BMJ (damals wohl Abk. BdJ) antwortete dem Bärenreiter-Verlag am 23.2.1951:⁴¹ Bei der Zusammensetzung der Kommission gehe man von dem Grundsatz aus, dass keine weisungsabhängigen Vertreter der Verleger, sondern nur unabhängige Sachverständige berufen würden.

Doch dieses Argument wurde insbesondere seitens der Industrie nicht akzeptiert. Der damalige FDP-Bundestagsabgeordnete Dr. Hans *Wellhausen*, der über enge Beziehungen zum BDI verfügte,⁴² kritisierte in einem Schreiben vom 9. Oktober 1951 die einseitige Besetzung der Sachverständigenkommission.⁴³ Viele Ausschussmitglieder seien Interessenvertreter und keine neutralen Spezialisten. So seien *Schulze* Vertreter der GEMA, *Möhring*, *Runge* und *Baum* Rechtsberater der GEMA und *Plugge* Vertreter der Musikveranstalter. Außer Prof. *Bußmann*⁴⁴ sei kein Kommissionsmitglied bekannt, das nicht für eine weitere Ausdehnung des Urheberrechts sei. Gegen diese Ausdehnung seien aber die wissenschaftlichen Bibliotheken, die Forschung treibende Industrie, die Magnettongeräteindustrie und zum Teil die Schallplattenindustrie. Man bitte vor allem darum, die Stimmen

³⁷ **Carl Haensel** (1889–1968) schrieb vor 1933 Historien- und Bergromane (*Der Kampf ums Matterhorn*). 1933 unterschrieb er mit 87 anderen Schriftstellern das Gelöbnis treuester Gefolgschaft für Adolf Hitler. In den Folgejahren verfasste er zahlreiche NS-politische Schriften. Im Nürnberger Hauptkriegsverbrecherprozess war er ab 1946 Verteidiger der SS und des SD. Seit 1950 war er Justitiar beim Südwestfunk in Baden-Baden.

³⁸ Brief an das BMJ (*Joël*) vom 27.1.1960 – BAArch B141/2624 S. 86.

³⁹ Der Schriftwechsel mit dem Bärenreiter-Verlag Anfang 1951 geht insgesamt über 125 Aktenseiten.

⁴⁰ Brief vom 11.1.1951 an das BMJ – BAArch B 141/2612 S. 5.

⁴¹ BAArch B 141/2612 S. 6.

⁴² **Hans Wellhausen** (1894–1964), Direktor bei der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg (MAN) und Vorsitzender des Bundestagsausschusses für Finanz- und Steuerfragen.

⁴³ Brief vom 9. Oktober 1951 – BAArch 37941/77.

⁴⁴ *Bußmann* GRUR 1953, 427, insbesondere 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.“

der Kreise zu hören, die von der GEMA durch den in Deutschland beginnenden Kampf um das Monopol bedrängt würden.

Insgesamt tagte die Kommission vom 15. Dezember 1950 – 18. Juni 1954.⁴⁵ Ihrer Arbeit sind zwei ausführliche Entwürfe mit Begründung entsprungen;⁴⁶ der Kommission sind auch viele Grundstrukturen und Formulierungen des heutigen Gesetzes zu verdanken.⁴⁷ 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.⁴⁸ Sehr stark war der Einfluss Ulmers, auf dessen Vorschläge in den Sitzungen zum Beispiel die Regelungen zum Entstellungsverbot bei Filmen (§§ 93, 94 UrhG),⁴⁹ zur Miturheberschaft,⁵⁰ zum Umfang der Urheberrechte (§ 10)⁵¹ oder zum Musikzitat⁵² zurückgehen. Zum Schutz der Privatsphäre wurde auch eine sehr weitgehende Freiheit der Privatnutzung von Werken konsentiert.⁵³

Inhaltlich kam es wohl an einigen Stellen zu Zerwürfnissen. Die Kommission erarbeitete zwei (unveröffentlichte) Entwürfe.⁵⁴ Erstaunlicherweise löste sich das Ministerium aber 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 anging. Der Ent-

⁴⁵ Schulze, *Recht und Unrecht – Eine Studie zur Urheberrechtsreform*, 1954, 4. Allerdings wurden viele Mitglieder später noch einmal in eine nicht näher spezifizierte Kommissionsgruppe berufen; siehe das Sitzungsprotokoll von der Sitzung 30.1.–6.2.1961 (BArch B141/2647 S. 8). Von den alten Kommissionsmitgliedern werden erwähnt *Baum*, *Erffa*, *Kleine*, *Runge*, *Schultze-Rhonhof*, *Schulze*, *Sellier*, *Ulmer*.

⁴⁶ Der Entwurf vom März 1951, BArch 141/2551, S. 11 ff. und ein weiterer Entwurf vom September 1951, BArch B141/2551, S. 84 ff.

⁴⁷ Intensiv war offensichtlich vor allem die einwöchige Klausurtagung vom 15.–19.10.1951 (BArch B141/37941, S. 117–140).

⁴⁸ BArch B141/37941 S. 118. Ebenso wurde hier der Hinweis auf die „Ergebnisse persönlicher, schöpferischer Leistung“ eingefügt.

⁴⁹ BArch B141/37941 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).

⁵⁰ BArch B141/37941 S. 121.

⁵¹ BArch B141/37941 S. 122.

⁵² BArch B141/37941 S. 129.

⁵³ „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 B141/37941 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; siehe die längeren Ausführungen im Protokoll der Sitzung vom 30.1.–3.2.1961 (BArch B141/2647 S. 13).

⁵⁴ Im Archiv nicht zu finden, Information aus *Schulze, Recht und Unrecht – Eine Studie zur Urheberrechtsreform*, 1954, 4.

wurf galt als nutzerfreundlich, wobei unter Nutzern vor allem die Gaststätten und Volksfestbetreiber⁵⁵ zu verstehen waren (...).

Dies veranlasste *Schulze* zur Veröffentlichung einer sehr kritischen Gegenschrift unter der Überschrift „Recht und Unrecht“.⁵⁶ Erbost kritisierte *Schulze* vor allem jede entschädigungslose Beschränkung des Urheberrechts zugunsten der Interessen der Allgemeinheit.⁵⁷

Die enge lobbyistische Beschränkung der „stakeholder“ wurde im Übrigen schon 1954 dadurch aufgelockert, dass der Bundesjustizminister persönlich die Veröffentlichung des Entwurfs anordnete:⁵⁸ „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.“⁵⁹ 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.“⁶⁰

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. (...)“*⁶¹

Und mit kritischen Vorwürfen an die Musikveranstalter, insbesondere in schroffer Ablehnung der DEHOGA,⁶² 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?“*⁶³

⁵⁵ Volksfeste waren nach § 27 LUG und leicht eingeschränkt nach dem RefE weder erlaubnis- noch vergütungspflichtig.

⁵⁶ München 1954. Ähnlich verfasste der Deutsche Musikverleger-Verband eine Gegenschrift als „Stellungnahme zu den vom Bundesjustizministerium veröffentlichten Referentenentwürfen zur Urheberrechtsreform“ (Bonn 1954).

⁵⁷ *Plügge* (der Vertreter der Musikveranstalter) lobte hingegen den Entwurf und schrieb: „Die Referentenentwürfe wurden von bestimmten Interessenten und Professoren heftig abgelehnt und stark kritisiert, in Amerika dagegen als monumentales Werk der Gesetzgebungskunst hoch gelobt.“ (ders. Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander, 1955, 16).

⁵⁸ Referentenentwürfe zur Urheberrechtsreform. Veröffentlicht durch das Bundesjustizministerium, Bonn 1954 (Eigendruck).

⁵⁹ Vorwort S. V.

⁶⁰ Vorwort S. V/VI.

⁶¹ *Schulze*, Recht und Unrecht. Eine Studie zur Urheberrechtsreform, 1954, 2.

⁶² Siehe dessen ausführlichen Vorschläge für eine Urheberrechtsreform im Brief an den Bundesminister der Justiz vom 1.12.1952 – BArch B 141/2611 S. 10).

⁶³ Ausführlich *Schulze*, Recht und Unrecht. Eine Studie zur Urheberrechtsreform, 1954, 13 ff.

Im Übrigen sollte sich die Angst Schulzes vor einer explosiven lobbyistischen Einflussnahme der Werknutzer als unberechtigt erwiesen. Sieht sich man sich die Unterlagen im Bundesarchiv an, findet man zwischen 1954 und 1959 keinen signifikanten Anstieg an gesetzgebungspolitischen Eingaben zum Urheberrecht. Anders als bei der ACTA-Diskussion vor einigen Jahren hatten die Deutschen unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg wohl andere Sorgen als die Frage einer gerechten Gestaltung des Urheberrechtsgesetzes.

III. Die Diskussion ab 1959

Deutlich wurden die Stimmen allerdings später. 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 Verlegerverbänden und die Verlage selbst, voran die Schulbuchverlage (Klett, Reclam). Nur die Verbraucher, die privaten Nutzer waren weiterhin nicht lobbyistisch vertreten.

Große Gegenentwürfe fehlten allerdings. Lediglich der BDI formulierte eine – überraschend modern wirkende – grundsätzliche Kritik an dem Projekt.⁶⁴ Man solle bei der Reform mehr praktische Bedürfnisse, nicht theoretische Überlegungen berücksichtigen.⁶⁵ Die Rechte der Urheber sollten in einem angemessenen Verhältnis zu den gewerblichen Schutzrechten stehen.⁶⁶ 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 besteht, dass der Kunstschutz fortwirkt.⁶⁷ Die Wirtschaft brauche ein „exaktes und verlässliches Recht“.⁶⁸ Solche grundlegendere Stimmen waren wie gesagt selten. Es ging mehr um Einzelthemen, etwa die Schutzfrist, die Urheberrachfolgevergütung, die Privatkopierfreiheit insbesondere die Ausnahmeregelung für Tonträgervervielfältigungen, das Aufführungsrecht, das Folgerecht des Urhebers⁶⁹ und über die Ausgestaltung der einzelnen Leistungsschutzrechte, insbesondere das des ausübenden Künstlers und des Filmherstellers. Im weiteren können nicht alle Einzelthemen erörtert werden; aus Platzgründen wird nur ein Auszug der Themenpalette behandelt.

1. Werkarten/Schutzhöhe/neue Leistungsschutzrechte

Bei den Werkarten gab es verschiedenste Eingaben. Zum Teil wurde gefordert, den Rahmen eng zu halten. Das Urheberrecht sei das „Sonderrecht am künstlerischen

⁶⁴ 6.4.1960, Stellungnahme zum MinE (2627/52–67).

⁶⁵ BArch B 141 2627 S. 54.

⁶⁶ BArch B 141 2627 S. 54.

⁶⁷ BArch B 141/2627 S. 55.

⁶⁸ BArch B 141/2627 S. 57.

⁶⁹ Zu den damaligen Kontroversen siehe Schiefner IJELTA 31 (1960) 177.

schen Werk, Gebilde der Sprache, Musik, Gemälde, Plastiken, Bauten.⁷⁰ 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 Photographenhandwerks⁷¹ protestierte vehement dagegen, dass in dem MinE die Photographie nach wie vor aus den urheberrechtlich geschützten Werken ausgenommen sei.⁷² Die Industriegewerkschaft Druck und Papier kritisierte die Änderung des MinE von „Kunstgewerbe“ zu „angewandte Kunst“ und befürchtete eine damit verbundene Schlechterstellung der Fotografie.⁷³ Der Lichtbildschutz solle in § 79 erst nach 30 Jahren erlöschen.⁷⁴ Als Gesamteindruck werde festgestellt, dass „der Entwurf weitgehend diejenigen schützt, die anderer Leute Geisteserzeugnisse ökonomisch nutzen, viel weitgehend weniger die Schöpfer dieser Geisteserzeugnisse“. 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.⁷⁵

Abgelehnt wurden verschiedene Versuche, Leistungsschutzberechtigte zu Urhebern zu stilisieren. So lehnte etwa Erich Schulze (GEMA)⁷⁷ die Meinung ab, Orchester und Dirigent erbrächten eine künstlerisch und wirtschaftlich ebenso bedeutende Leistung wie die Komponisten und sollten daher ebenfalls ein Urheberrecht genießen.⁷⁸ Schulze entgegnete, dass dies mit den „Grundsätzen des UrhR unvereinbar“ sei (BArch B 141/2625 S. 64). Dem trat die Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger entgegen.⁷⁹

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“ (BArch B 141/2626 S. 46). Kein Urheber schöpfe „frei aus sich heraus“. Die Begründung zum Entwurf lasse überhaupt eine vielgestaltige philosophische musik- und theaterwissenschaftliche und juristische Ausführung zur Interpretationleistung vermissen (BArch B 141/2626 S. 47). Die Ausgestaltung des LSR sei im Einzelnen zu schwach (S. 48–56), insbesondere lasse § 88 das Namensrecht vermissen (S. 56).

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 1960⁸⁰ eine Stellungnahme zum MinE, in der man

⁷⁰ So Carl Haensel. In den BMJ-Akten finden sich von Haensel zugesandte Vorlesungsmitschriften vom 7.5., 11.6. und 25.6.1953.

⁷¹ Schreiben vom 28.3.1960 – BArch B 141/2626 S. 8–9.

⁷² Ähnlich Stimmen aus der Literatur. *Riedel GRUR* 1954, 500.

⁷³ Schreiben vom 22.3.1960 – BArch B 141/2625 S. 152–157.

⁷⁴ BArch B 141/2625 S. 156.

⁷⁵ BArch B 141/2625 S. 157.

⁷⁶ *Brieger GRUR* 1960, 585; *Brieger GRUR* 1961, 174; *Henssler GRUR* 1961, 397; *Henssler GRUR* 1957, 8.

⁷⁷ Schreiben vom 16.3.1960 – BArch B 141/2625 S. 62–64.

⁷⁸ BArch B 141/2625 S. 63.

⁷⁹ *Boden* Stellungnahme vom 29.3.1960 – BArch B 141/2626 S. 46–56.

⁸⁰ BArch B 141/2627 S. 10–50.

sich gegen das Leistungsschutzrecht der ausübenden Künstler verwahrte.⁸¹ 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 (BArch B 141/2627 S. 30). „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“ (BArch B 141/2627 S. 30).⁸²

Diese Haltung teilte erstaunlicherweise die GEMA, die sonst nie gemeinsame Sache mit den Musikveranstaltern machte.⁸³ Sie forderte die Abschaffung aller Leistungsschutzrechte aus dem UrhG und „wenn überhaupt“ die Regelung in einem besonderen Gesetz.⁸⁴ Im Übrigen seien die Rechte der ausübenden Künstler viel zu weit formuliert.

Die Forderungen der GEMA führten zu einem Eklat. Die der GEMA nahe stehende⁸⁵ INTERGU veröffentlichte in ihrer Schriftenreihe fünf wissenschaftliche Gutachten,⁸⁶ die bis in die Formulierungen hinein nahezu identisch eine Abschaffung der Rechte ausübender Künstler forderten. Dieses einzigartige Vorgehen rief damals erheblichen Protest hervor.⁸⁷ Man kann nur vermuten, dass die ausübenden Künstler, die nicht von der GEMA vertreten waren, eine unliebsame Außenseitergruppe für die GEMA waren.

Ferner drangen Stimmen nicht durch, die für ein Produzentenurheberrecht im Filmbereich eintraten. Im Referentenentwurf war in § 93 eine solche Urheberstellung des Filmproduzenten angeregt worden.⁸⁸ Die SPIO kritisierte im März 1960⁸⁹ den Ministerialentwurf, der entgegen dem RefE eine solche Aufwertung der Stellung von Filmproduzenten nicht mehr vorsah. Der Bestand des Filmwerkes und seiner Auswertung könne nicht besser geschützt werden als über die Filmurheberschaft des Filmherstellers. Man befürworte daher eine Fiktionslösung, um einer Atomisierung der Urheberrechte vorzubeugen.⁹⁰ Dem widersetzte sich

⁸¹ BArch B 141/2627 S. 28. Ähnlich übrigens *Haensel*, der als Justitiar des SWR das Leistungsschutzrecht durch Normalverträge zwischen Künstler und Rundfunkanstalt ersetzen wollte. *Haensel*, Leistungsschutz oder Normalvertrag, 1954. Dazu kritisch die Rezension von *Möhring* GRUR 1955, 505 ff.

⁸² Es wird aus *Steuili*, Gelegenheitsschrift zu den sog. Nachbarrechten, 45, zitiert.

⁸³ Denkschrift zur Urheberrechtsreform – BArch B 141/2626 S. 80 – vom 30.3.1960.

⁸⁴ 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 Urt. v. 21.3.1958 – 5 U 1655/57 = *Schulze* KGZ 25 und OLG Düsseldorf Urt. v. 2.5.1958 – 2 U 155/57.

⁸⁵ *Leinveber* GRUR 1960, 599 (600).

⁸⁶ Von Erich Schulze, A. Tournier, Heinrich Hubmann, Johannes Overath und Herbert Wawretzko.

⁸⁷ *Voss* DO 1959, 1 ff.; *Bußmann* GRUR 1959, 438 ff., 1960, 359; *Blomeyer* Urheberrechtsschutz, 1960, 9. Weitere Belege zu finden bei *Schricker/Loewenheim/Krüger*, UrhG, 4. Aufl. 2010, Vor §§ 73 ff. Rn. 4. Vgl. dazu auch die von *Rehbinder* erwähnte Kuchentheorie in *Rehbinder*, Urheberrecht, 16. Aufl. 2010, Rn. 294.

⁸⁸ Dazu auch *Joseph/Riedel* GRUR 1955, 171 (173 ff.).

⁸⁹ 1.3.1960 Stellungnahmen zum MinE – BArch B 141/2625 S. 33–54.

⁹⁰ BArch B 141/2625 S. 38/39

Wolf Neumeister vom Verband deutscher Filmautoren.⁹¹ Es werde begrüßt, dass § 93 RefE nicht übernommen worden sei, der den Filmhersteller als Urheber ansehen wollte. In Deutschland sei es Norm, dass dieser nämlich kein „schöpferischer Mensch“ sei, sondern nur der Befehlsempfänger des finanzstarken Verleihs.⁹² Die einzigen „echten“ Urheber eines Filmwerkes seien die Buchautoren und die Filmkomponisten.⁹³ Auch die GEMA lehnte eine Einordnung des Filmproduzenten als Urheber ab.⁹⁴ Insofern blieb dieser Vorstoß ebenso ohne Resonanz wie der Verstoß der Verleger, ein Leistungsschutzrecht für Pressenachrichten einzuführen.⁹⁵ (Löffler, Journalistenverband S. 36)

2. Schranken

Besonders kontrovers wurde im UrhG immer schon um Schranken gerungen. Dies gilt gerade auch für die Zeit nach dem 2. Weltkrieg mit dem Aufkommen der Tonbandgeräte.⁹⁶ Sehr früh schaltete sich schon die Deutsche Tonbandproduktion in einem Brief vom 15.1.1952⁹⁷ 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. Voraussetzung für gesetzgeberische Maßnahmen sei, dass die GEMA nicht nur die Rechte der Komponisten, sondern auch der gewerblichen Hersteller von Tonaufnahmen wahrnehme.⁹⁸ 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.⁹⁹ Doch nicht nur Tonbandgeräte waren ein wichtiges Thema, auch die Mikrofilmtechnologie bereitete Sorgen. So regte Prof. Dr. Carl d’Ester (Institut für Zeitungswissenschaften der LMU München) mit Schreiben an das BMJ vom 21.2.1950¹⁰⁰ 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

⁹¹ Stellungnahme zum MinE an das BMJ vom 18.3.1960 – BArch B 141/2625 S. 106–114.

⁹² BArch B 141/2625 S. 107, 108.

⁹³ BArch B 141/2625 S. 109.

⁹⁴ Denkschrift zur Urheberrechtsreform – BArch B 141/2626 S. 83 f.

⁹⁵ Änderungsvorschläge zum Regierungsentwurf – BArch B 141/16479 [Aus den Unterlagen für die Beratung im Unterausschuss des Rechtsausschusses].

⁹⁶ Dazu ausführlicher *Dommann, Autoren und Apparate. Die Geschichte des Copyrights im Medienwandel*, 2014.

⁹⁷ BArch B 141/2616 S. 123–127.

⁹⁸ BArch B 141/2616 S. 124.

⁹⁹ BArch B 141/2616 S. 126 f.

¹⁰⁰ BArch B 141/2613 S. 1–17.

des BMJ (Günther Joël, Herschel, Schneider), der Industrie, der Universitäten (Prof. Ulmer, Prof. Bussmann), 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.¹⁰¹ Dabei ist ersichtlich, dass Ulmer in der Diskussion eine sehr dominante Rolle spielte und sich für die Urheber und Verlage einsetzte.¹⁰² 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 Schweiz¹⁰³ – vor einer globalen starken 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 (im Geschäftsjahr 1950/51 20000 Stück umfassenden) Duplikate würden von der Bekl. und ihren Tochterunternehmen und anderen Wissenschaftlern und Bibliotheken verwendet.¹⁰⁴ 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.¹⁰⁵

Den Forderungen von GEMA & Co. und den Vorgaben des BGH entsprechend sah § 54 III des RegE 1962 erstmals vor, die private Vervielfältigung geschützter Musikstücke durch Magnettonband nur mit Vergütung an den Urheber zuzulassen.¹⁰⁶ 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,¹⁰⁷ 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

¹⁰¹ Brief AEG an BMJ Haertel 28.11.51 – BArch B 141/2613 S. 95 ff. Aus dem Protokoll – BArch B 141/2613 S. 116–154.

¹⁰² Siehe dessen Stellungnahme – BArch B 141/2613 S. 151. Von außen mischten sich fast alle oben genannten Experten in die Diskussion ein. Siehe statt vieler *Bußmann*, Magnettongeräte und Urheberrecht, 1952, 109 ff., und *ders.* GRUR 1953, 427 ff.; *Reimer* Magnettongeräte und Urheberrecht, 1952. Weitere Nachweise bei *Schricker/Katzenberger* GRUR 1985, 87, Fn. 13 und 14.

¹⁰³ RA Dr. Adolf Streuli sendete im Februar 1960 – BArch B 141/2624 S. 99 dem BMJ (Haertel) von ihm verfasste Mitteilungen der SUISA (Schweiz. Gesellschaft der Urheber und Verleger) – BArch B 141/2624 S. 101–105.

¹⁰⁴ BAch B 141/2614 S. 65–71.

¹⁰⁵ BGHZ 8, 88 = NJW 1953, 140.

¹⁰⁶ BAch B 141/2614 S. 63.

¹⁰⁷ Vgl. *Flume* Handelsblatt Nr. 39 23./24.2.1962, 12 f. – BAch B 141/16468 S. 47. Vgl.: FAZ 5.2.1962; SZ 5.2.1962 – BAch B 141/16469 S. 9. Flume hat als Rechtsgutachter – wohl für die AEG – gearbeitet; siehe Fußnote 1 in UFITA 39 (1963), 1; siehe auch *ders.* JZ 1964, 314 ff. Brief Walter Henle aus Tutzing an das BMJ. Dort wird noch einmal die Problematik der

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 zugute, 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 Bundeswirtschaftsminister¹⁰⁸ sowie der Bundesrat¹⁰⁹ an. Eine Vergütungspflicht stehe im Gegensatz zu dem Urheberrecht nahezu aller abendländischen Staaten (bis auf Italien) und sei zudem nicht durchsetzbar.

Dagegen protestierten im März 1962 jeweils wütend per Telegramm oder Einschreiben:¹¹⁰

- die Genossenschaft dt. Bühnengehöriger
- die Deutsche Orchestervereinigung
- eine Delegation von prominenten Komponisten, vermutlich mit Unterstützung und unter Nennung der GEMA (Aufsichtsrat)
- die Zentralverwaltung der Ton- und Bildträgerrechte ausübender Künstler
- die GVL.¹¹¹

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 18.10.1934¹¹² 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 vom Schutzverband griff diese Diskussion schon 1949 wieder auf.¹¹³ In seinen Papieren findet sich ein weiteres wichtiges Topos der rechtspolitischen Diskussion rund um das Urheberrecht, der Begriff des „geistigen Eigentums“. Die Metapher „Eigentum“ mußte in der rechtspolitischen Diskussion vor

¹⁰⁸ BAArch B 141/16468, S. 68–71: Brief des Bundesministers für Wirtschaft vom 8.3.1962.

¹⁰⁹ BT-Drs. IV/270, 177.

¹¹⁰ Konvolut B141/16468 S. 49 ff.

¹¹¹ BAArch B 141/16468 S. 86.

¹¹² BAArch B 141/2619 S. 52 – Akte des BMJ zum Thema Urhebernachfolgevergütung.

¹¹³ Denkschrift über eine Änderung des UrhG vom 7.3.1949, dem BT am 24.11.1949 in Form einer Petition zugehend BAArch B 141/2618 S. 47.

1965 immer wieder erhalten, um eine Erweiterung des Urheberrechtsschutzes zugunsten der Verwerter zu legitimieren.¹¹⁴ Dies gilt auch für die Denkschrift von Märker:

„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!“¹¹⁵

Märker verknüpfte erstmals die Frage nach dem ewigen Eigentum mit der Urhebernachfolgevergütung. Eigentlich sind das zwei getrennte Themen, die hier geschickt miteinander verwoben werden:

„Daher fordert der Schutzverband:

50 Jahre nach dem Tod des Autors urheberrechtlich geschützter Werke haben alle, die die Werke verwerten, eine Veröffentlichungsgebühr oder Urheber-Nachfolge-Gebühr von etwa 4 % an eine Kulturkasse zu entrichten (nach frz. Vorbild, wo es 8 % seien). Das soll auch rückwirkend für gemeinfrei gewordene Werke gelten“

Ähnlich argumentierte Heinrich Hubmann¹¹⁶ in einem Beitrag für die Denkschrift des Schutzverbandes.¹¹⁷ Er forderte ein ewiges Urheberrecht. Eine Gemeinfreiheit diskriminiere die 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,¹¹⁸ geteilt.¹¹⁹

Selbst Bundespräsident Theodor Heuss, der einmal zweiter Vorsitzender des Schutzverbandes gewesen war, setzte sich für die „domaine public payant“ ein.¹²⁰

¹¹⁴ So auch die Beobachtung von Döhlemeyer/Klippel, FS 100 Jahre GRUR, 1991, 185 (232). – Der Topos wurde sogar in einer Schrift der INTERGU theologisch begründet und von Pfarrer Fried Wunsiedler zur Legitimierung eines ewigen Urheberrechts herangezogen, siehe Wunsiedler, Urheberrechtsreform im Spannungsfeld Recht – Kultur – Ethik, 1964, insbes. 89 ff. Im Vorstand der INTERGU saßen damals Schulze (GEMA) und Hubmann. Auch der Vatikan war im Beirat vertreten.

¹¹⁵ BAArch B 141/2618 S. 48.

¹¹⁶ Heinrich Hubmann (1915–1989) war zunächst Privatdozent u.a. in München; 1956 bekam er einen Ruf auf einen Lehrstuhl für Urheberrecht in Erlangen. Daneben war Hubmann als Sachverständiger des Hochschulverbandes 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. Siehe u.a. dessen „Gutachten über die Frage, ob die in § 1 c), e), und i) des GEMA-Berechtigungsvertrages erwähnten Wiedergabearten von dramatisch-musikalischen Werken unter den Begriff „großes Recht“ fallen“, in: GEMA-Nachrichten 1959, Nr. 43, S. 10 ff. Zu dessen Positionen in der Urheberrechtsreform siehe Hubmann UFITA 19 (1955), 58.

¹¹⁷ 16465/161. Gegen die Parallele zum Sacheigentum aber de Boor UFITA 21 (1956), 129 ff.; Roerber UFITA 21 (1956), 150 ff.; Bappert Archiv für Presserecht 46/1962, 217.

¹¹⁸ Denkschrift zur Urheberrechtsreform (2626/80) vom 30.3.1960.

¹¹⁹ Siehe dazu auch Adam UFITA 34 (1961), 257–263.

¹²⁰ Zur internationalen Entwicklung Dilleuz GRUR Int. 1983, 920.

In einem Brief bat er die Bundesminister Dr. Lehr und Schäffer, die rechtlichen Voraussetzungen zur Schaffung einer solchen Einrichtung zu untersuchen.¹²¹

Doch es gab auch Widerstand, etwa seitens des Börsenvereins.¹²² 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.¹²³ 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.¹²⁴

Die Befürworter des Domain 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.¹²⁵ 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 RegDir Schneider des BMJ an den MdB Atzenroth¹²⁶ hervorgeht, stand bei dem Vorschlag die von Theodor Heuss ins Leben gerufene Deutsche Künstlerhilfe¹²⁷ „Pate“. Mit diesen Regelungen setzte sich man sich auch über Bedenken hinweg, eine solche Kulturabgabe falle in die Gesetzgebungshoheit der Länder¹²⁸ oder es handele sich um eine verdeckte Steuer.¹²⁹ Dennoch scheiterte die Regelung letztendlich am Rechtsausschuß des Deutschen Bundestages, der stattdessen die Verlängerung der Schutzfrist von 50 auf 70 Jahre befürwortete.¹³⁰

4. Urhebervertragsgesetz

Eines der traurigsten Kapitel der Reformdiskussion ist 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.¹³¹ Auch seitens des Ministeriums wurde nur

¹²¹ Brief vom 27.4.51 – BArch B 141/2618 S. 56 f.

¹²² Schreiben an das BMJ (Haertel) vom 10.1.1952 – BArch B 141/2618 S. 106.

¹²³ 20.10.1959 an das BMJ – BArch B 141/2623/S. 5–7.

¹²⁴ BArch B 141/2623 S. 7.

¹²⁵ Stellungnahme Märker zum Ministerialentwurf 22.12.59 – BArch B 141/2623 S. 267–283.

¹²⁶ BArch B 141/16465 S. 95–99.

¹²⁷ Eine noch heute bestehende Einrichtung des Bundespräsidenten zur Förderung unverschuldeter in Not geratener Künstler.

¹²⁸ So etwa der Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 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 f.

¹²⁹ Kleine JZ 1964, 1 ff.; von Gamm JZ 1960, 15 ff.

¹³⁰ Bericht Abg. Reischl UFITA 46 (1966), 174, 194 ff.

¹³¹ So auch schon bei der Expertenkommission 1951, die die Schaffung eines Urhebervertragsgesetzes ablehnte; so das Protokoll der Sitzung vom 15.–19.10.1951 BArch B 141/27041 S. 140.

auf ein separat zu organisierendes Projekt Urhebervertragsgesetz verwiesen, das wohl nie richtig in Angriff genommen wurde.¹³² Denn hier hatten sich Industrie und Verwerter zusammengeschlossen, um weitere Aktivitäten zu verhindern.¹³³ Dementsprechend rebellierte der BDI gegen die Einführung einer Urheberbeteiligung in § 31 MinE.¹³⁴ 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.¹³⁵ 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.¹³⁶ Vielmehr werde der Urheber in §§ 23 und 24 bevormundet.¹³⁷ § 24 entspreche nicht den Bedürfnissen des Urhebers, der im Rahmen seiner zu wahrenen 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.¹³⁸

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 aufrecht erhalten werde, stehe zu befürchten, dass die Verleger eine zweite literarische VG gründen – ohne die Autoren. Es wird die Forderung *Hubmanns* aus dem Mitteilungsblatt des SDS (Nr. 5/59) wiederholt, dass bestimmt würde, dass „ausschließliche

¹³² 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-Aktenzeichen 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 5 wichtigen Bände zwischen 1950–1965 verloren gegangen sind. Daher haben diese Akten wohl erst gar keine Bundesarchivsignatur bekommen. Die Signatur B 141/49690 (also die, die vor 49691 stehen müsste) ist anderweitig belegt mit Urheberkommissionsprotokollen.

¹³³ Den damaligen Geist der tongebenden Lobbyisten beschreibt *Plugge*, Die großen Koalitionen der Urheber, der Verbreiter von Geisteswerken, der ausübenden Künstler, sowie deren Beziehungen zueinander, 1955, 20, 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“.

¹³⁴ 6.4.1960 Stellungnahme zum MinE dem BMJ – BArch B 141/2627 S. 52–67.

¹³⁵ BArch B 141/2627 S. 59.

¹³⁶ BMJ am 16.5.1960 – BArch B 141/2628 S. 107–134.

¹³⁷ BArch B 141/2628 S. 113.

¹³⁸ BArch B 141/2628 S. 117/118.

Rechte, die nicht individuell wahrnehmbar sind – sie könnten im Interesse der Rechtssicherheit einzeln aufgezählt werden – vom Urheber nur einer VG eingeräumt werden können“.¹³⁹ Dem dagegen eingewandten 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“.¹⁴⁰ 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“.¹⁴¹ 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 Verwertungsgesellschaft Wort (geleitet von dem oben erwähnten Carl Haensel) überging.¹⁴² Aus deren Tantiemen erhielt Märker sein Salär.

Sehr gerne wird in diesem Kontext der Topos von der Gemeinschaft von Urhebern und Verwertern betont.¹⁴³ Auch hier engagierten sich Friedrich Märker und der Schutzverband. In einer „Broschüre zur Urheberrechtsreform“ versammelte Märker einige Stimmen aus der Urheberrechtsszene.¹⁴⁴ Friedrich Karl Fromm¹⁴⁵ bedauerte den egoistischen Kampf zwischen Schöpfern und Verwertern, Autoren und Verlegern, da sie als „geborene Partner einer ebenso zwangsläufigen wie natürlichen Lebensgemeinschaft“ angesehen werden und an einem Strang ziehen sollten.¹⁴⁶ Ähnlich betonte der Börsenverein das „Vertrauensverhältnis“ zwischen Autor und Verleger und die besondere Bedeutung der Vertragstreue im Verlagsgeschäft.¹⁴⁷

Erst nach Veröffentlichung des RegE 1962 nahm sich RegDir Schneider vom BMJ der Frage noch einmal kurz an.¹⁴⁸ 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

¹³⁹ BArch B 141/2623 S. 277.

¹⁴⁰ BArch B 141/2623 S. 287.

¹⁴¹ BArch B 141/2623 S. 282.

¹⁴² Dazu Keiderling, Geist, Recht und Geld, 2008, 47.

¹⁴³ Dieser Topos war in der damaligen Diskussion gängig; siehe etwa die Stellungnahme der Verleger vom 11. April 1962 („Partnerschaft von Urheber und Verleger“) und die Kritik von Leinwebe GRUR 1962, 344 ff.

¹⁴⁴ Friedrich Märker, Broschüre zur Urheberrechtsreform vom Januar 1962, mit Beiträgen von Friedrich Karl Fromm, Prof. Heinrich Hubmann, Dr. Eugen Leer, Friedrich Märker, RA Dr. Riepenhausen – BArch B 141/16465 S. 142.

¹⁴⁵ Friedrich Karl Fromm (1906–1968/1969) war Anwalt und Justitiar der Vereinigung Deutscher Schriftsteller.

¹⁴⁶ BArch B 141/16465 S. 177.

¹⁴⁷ Zit. nach Änderungsvorschläge zum Regierungsentwurf – BArch B 141/16479 [Aus den Unterlagen für die Beratung im Unterausschuss des Rechtsausschusses].

¹⁴⁸ Schreiben vom 4.10.1963 – BArch B141/49691 S. 1–12.

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 Börsenverein¹⁴⁹ zu § 29: „Die Verwertungsrechte des Urh sollten, wie im geltenden Recht, voll übertragbar sein. Andernfalls bestehe die Gefahr, daß den Verlegern von den Urh die Verwertungsrechte künftig in geringerem Umfang als bisher eingeräumt werden“.¹⁵⁰ Auch sei die Sonderbeteiligung des Urhebers nach § 36 zu streichen, da das „Vertrauensverhältnis“ zwischen Autor und Verleger zerstört und der Grundsatz der Vertragstreue aufgebrochen würde.¹⁵¹

IV. Zusammenfassung

Es zeigt sich, dass eine sehr kleine, in sich verknüpfte Gruppe von Akteuren die damalige Diskussion um das neue Urheberrechtsgesetz vor allem bis zur Verabschiedung des Ministerialentwurfs 1959 maßgeblich beeinflusst hat. Diese Gruppe bestand vornehmlich aus älteren Experten aus dem bayerischen Raum, meist aus der Musikindustrie und oft schon vor 1945 als Urheberrechtslobbyisten tätig. Es mutet daher wie ein verzweifelter Befreiungsschlag an, dass der Justizminister den Referentenentwurf 1952 öffentlich als Buch verbreiten ließ.

Die Bitte des Ministers an die Öffentlichkeit, das Thema aufzugreifen, verhallte allerdings; sie wurde erst nach 1959, genauer gesagt erst nach der Verabschiedung des Regierungsentwurfs aufgegriffen. Aber immer noch waren die privaten Werknutzer und viele Urheber nicht lobbyistisch vertreten; die Diskussion kreiste sehr um Fragen der Musikverwertung. Im Übrigen fehlten alle Rückkoppelungen der Diskussion zum damals jungen Grundgesetz; verfassungsrechtliche Überlegungen zur Abwägung der konträren Interessen tauchen in den Archivunterlagen nicht auf. Kein Wunder ist es also, dass die Schrankenbestimmungen am Ende ebenso beliebig wirkten wie die Beschreibung der geschützten Werkarten.

Die damalige Diskussion zeichnete sich im Übrigen sehr stark durch die Verwendung rechtspolitischer Topoi aus. Da ist die Rede vom „geistigen Eigentum“, der „Schicksalsgemeinschaft von Urheber und Verwerter“ oder von „Dispositionsfreiheit“ des Urhebers. Gegenmeinungen wurden stereotyp – wie der obigen Denkschrift von Märker – in die Nähe des „Kommunismus“ gerückt. Wichtige Sachthemen gingen bei der inflationären Nutzung solcher Topoi unter, wie etwa die Reform des Urhebervertragsrechts.

Diese strukturellen Besonderheiten gilt es bei der künftigen historischen Auslegung des UrhG zu beachten – gerade auch im Hinblick darauf, dass heute aufgrund der Ausdehnung seines Schutzbereichs das Urheberrechtsgesetz zur Magna Charta der Informationsgesellschaft geworden ist.

¹⁴⁹ Zit. nach Änderungsvorschläge zum Regierungsentwurf – BArch B 141/16479 [Aus den Unterlagen für die Beratung im Unterausschuss des Rechtsausschusses].

¹⁵⁰ Börsenverein (Löffler) 24.

¹⁵¹ Börsenverein (Löffler) 27.