

Zusammenfassung und Schlußbetrachtung

a) Zusammenfassung

In dieser Studie wurde versucht, über eine Auswertung aller während der Zeit der sogenannten "Grand Opéra" (1826 - 1868) geführten Musikurheberrechtsprozesse einen Zugang zum damaligen französischen (bzw. Pariser) Musikleben zu erreichen. Die bislang weitgehend außer Acht gelassenen Rechtsstreitigkeiten wurden auf ihren musikhistorischen Aussagewert hin befragt und in das Bild eingeordnet, das sich in der Forschung von diesem Abschnitt der Musikgeschichte gebildet hat. Übergreifender Aspekt der Untersuchung war dabei die Frage, wie sich das Musikurheberrecht entwickelt hat und welche Bedeutung ihm im Musikbetrieb der damaligen Zeit zukam.

In der Geschichte des Urheberrechts stellt das 19. Jahrhundert den Zeitraum dar, in dem die ersten Kodifikationen, die Fragen des "geistigen Eigentums" regelten, zu einem modernen, international wirksamen Autorenschutzsystem ausgebaut wurden. Die Notwendigkeit eines solchen Schutzes hatte sich ergeben, nachdem sich das Kunst- und Geistesleben aus seiner Anbindung an bestimmte "kulturtragende" Schichten (Hof, Kirche) gelöst hatte und die Künstler vermehrt gezwungen waren, ihren Lebensunterhalt aus dem Erlös ihrer Schöpfungen zu bestreiten.

Frankreich kam in dieser Entwicklung aus verschiedenen Gründen eine Schrittmacherrolle zu. Das Land besaß mit den Gesetzen von 1791 und 1793 Kodifikationen, die das vorherige Privilegiensystem durch den "revolutionären" Gedanken einer *propriété littéraire et artistique* ersetzt hatten. Vom künstlerischen Leben in Paris, das einem riesigen, weitgehend dem freien Spiel der Kräfte und "kapitalistischen" Regeln gehorchenden Kulturmarkt Platz bot, gingen starke Impulse zur Ausgestaltung der *droits d'auteur* aus. Den auf Beaumarchais zurückgehenden Autorenvereinigungen gelang es, die Interessen der Urheber in wirksamer Weise zur Geltung zu bringen und ihren Anliegen auf politischer Ebene und vor den Gerichten Überzeugungskraft zu verleihen. Schließlich bestand in Frankreich als kulturexportierendem Staat ein besonderes Interesse daran, daß das geistige Eigentum seiner Autoren auch außerhalb der Landesgrenzen respektiert wurde. Um Urhebern und Verlegern die Verbreitung ihres Geistesgutes zu ermöglichen, trieb der französische Staat die Internationalisierung des Urheberrechts durch den Abschluß zunächst zwei-, später auch mehrstaatlicher Abkommen voran. Auf diese Weise wurde der französische Urheberrechtsstandard in weiten Teilen Europas maßstabsetzend.

Den Gerichtsprozessen kommt für die Entwicklung des Urheberrechts insoweit eine besondere Bedeutung zu, als die Autorenrechte in Frankreich quasi ausschließlich richterrechtlich fortgebildet wurden. Die mehrmaligen Anläufe des Staates, das neuartige, dogmatisch noch unvollständig durchdrungene Rechtsgebiet in einer kompletten Kodifikation zu erfassen, scheiterten an inhaltlichen Schwierigkeiten wie der allgemeinen Uneinigkeit darüber, ob die *propriété littéraire et artistique* in Anlehnung an die Behandlung des Sacheigentums ewigen Schutz genießen sollte. In dieser Situation war es den Gerichten vorbehalten, das Urheberrecht an die gewandelten Anforderungen des kulturellen Lebens und das sich verändernde Rechtsbe-

wußtsein der Allgemeinheit anzupassen. Daß die Lösung dieser schwierigen Aufgabe im großen und ganzen gelang, ist schon daraus ersichtlich, daß die von der Rechtsprechung aus den unzureichenden Gesetzestexten abgeleiteten Grundsätze bis in das Jahr 1957 geltendes Recht waren.

Vor diesem rechtsgeschichtlichen Hintergrund wurden in meiner Arbeit die Wechselwirkungen untersucht, die sich zwischen Musikleben und Recht während der Zeit der "Grand Opéra" abgespielt haben. Die Nachzeichnung der dafür relevanten Vorgänge ergab ein Bild vielfältiger Abhängigkeitsbeziehungen, da sich die von den Komponisten, Librettisten, Verlegern, Operndirektoren, Autorenvereinigungen etc. erwirkten Erweiterungen oder Beschränkungen des Urheberrechts oft ganz unmittelbar auf den Opern- oder Konzertbetrieb niederschlugen und die Bedingungen veränderten, unter denen Musik entstand. Beispiele solcher einschneidenden Wandlungen sind die Einführung des Aufführungsrechts für alle Arten von Konzertaufführungen, die Anerkennung der Urheberrechte von Schauspiel- und Romanautoren, deren Werke als Grundlage von Opernlibretti Verwendung fanden, die Verbesserung der urheberrechtlichen Position ausländischer Autoren oder der Wandel bei der Bewertung der rechtlichen Zulässigkeit musikalischer Arrangements. Es wurde gezeigt, daß solche Veränderungen Erklärungen dafür bieten können, warum Donizetti seine Oper *Lucrezia Borgia* und Verdi seine *I Lombardi alla prima crociata* umarbeitete oder Verdi zwischen 1856/57 und 1864/65 keine französischen Bearbeitungen seiner Opern mehr anfertigte.

b) Schlußbetrachtung

Am Schluß dieser Arbeit bietet sich eine kurze Betrachtung der Bedeutung des musikalischen Urheberrechts im 19. Jahrhundert an.¹

Ich habe in den vorhergehenden Kapiteln mehrmals die Überzeugung vertreten, daß die Ausprägung weitreichender Urheberrechte, insbesondere der musikalischen Autoren, förderlich und im ganzen begrüßenswert gewesen ist. Dies geschah mit Blick darauf, daß das materielle Überleben der Komponisten in einer Epoche, in der sie längst als "Unternehmer" mit ihrer "Ware" handeln mußten, von der Fortentwicklung des Schutzes des geistigen Eigentums abhängig war. Insoweit man das Urheberrecht - mit einem Terminus der heutigen Rechtswissenschaft - als "Arbeitsrecht der geistig Schaffenden"² begreift, wird man nicht umhin können, das 19. Jahrhundert angesichts der besonders in Frankreich vollzogenen Wandlungen als eine seiner glänzendsten Epochen anzusehen.

Dennoch ist zu überlegen, ob nicht Rechtsunsicherheit, Rechtsversagung und Rechtszersplitterung beispielsweise in dem von mir beschriebenen Zeitabschnitt die vorübergehende Blüte der italienischen Oper in Paris - der wir Hauptwerke der Gattung verdanken - eigentlich erst ermöglicht haben. Hier wie auch an anderen Stellen in der Geschichte des musicalischen Urheberrechts steht man vor der bangen

1 Auf die in der folgenden Darstellung behandelte Fragestellung hat mich Prof. Dr. jur. Erwin Deutsch aufmerksam gemacht.

2 vgl. Ulmer, S. 23 ff.

Frage, ob wirklich mit der Gewährung eines umfassenden, grenzübergreifenden Urheberrechtsschutzes nur ein soziales Recht der Künstler verwirklicht wurde, oder ob nicht auch ein negativer Einfluß auf die Musik und ihre öffentliche Ausführung ausgeübt worden ist.

Es mag dem Leser dieser Untersuchung überlassen bleiben, über diese Frage selbst zu richten. Dabei sollte er allerdings nicht außer Acht lassen, daß wir der damaligen Rechtslage auch viele französischsprachige Werke von Ausländern - unter denen Verdis Pariser Opern die bekanntesten sind - verdanken.³

Hier sei nur darauf hingewiesen, daß das Auftauchen einer solchen Fragestellung ein Beweis dafür ist, welchen Rang sich das Urheberrecht spätestens im Musikleben des 19. Jahrhunderts eroberte (und bis heute behalten hat). Die *droits d'auteur* waren zur Zeit der französischen "Grand Opéra" bereits sehr wichtige Elemente eines Kulturlebens, in dem - trotz mannigfacher staatlicher Reglementierungen - die damals allgemein obwaltenden Prinzipien des Wirtschaftsliberalismus regierten.

So voreilig es war, der Grand Opéra das Etikett "*an art and a business*"⁴ anzuhufen - zumal zumindest das Musiktheater schon lange vor Beginn des 19. Jahrhunderts ein "*business*" gewesen ist -, so deutlich liegt auf der Hand, daß erst die Kenntnis wirtschaftlicher und rechtlicher Zusammenhänge Licht auf die Bedingungen wirft, unter denen sich im vergangenen Jahrhundert die Gattung Oper - wie die Kunstmusik überhaupt - konstituierte.

3 Dieser Aspekt der Fragestellung war es, der meine Doktormutter, Frau Prof. Dr. Ursula Günther, bewog, mich zu dieser Untersuchung zu animieren.

4 Crosten, a.a.O.; vgl. auch oben 3. Kapitel a), S. 52 ff.