

Das Recht am geistigen Eigentum im Jugoslawien der Zwischenkriegszeit. Internationaler Institutionentransfer zwischen rechtlicher Normierung und sozialer Praxis

von
Augusta Dimou

1 Einleitung

Geistige Eigentumsrechte haben sich in der modernen Gesellschaft als Regulierungs- und Steuerungsmechanismen von Wissen und Kultur *par excellence* etabliert. Geistiges Eigentum hat sich in den letzten zwei Jahrhunderten auf der Grundlage sozioökonomischer, kultureller und technischer Entwicklungen zu einer Institution von globaler Reichweite und Geltung ausgedehnt und verfestigt – und dadurch auch an Sinn und Respektabilität gewonnen. Während die historische Forschung die zunehmende Relevanz, aber auch den kontroversen Charakter der Institution reflektiert, indem sie sich der Geschichte des geistigen Eigentums verstärkt widmet, beziehen sich ihre narrativen Modelle großteils, wenn nicht fast ausschließlich, auf die westeuropäische Erfahrung. Diese deckt sich weitgehend mit der Geschichte der Vorenternationen in der Entwicklung des geistigen Eigentums, nämlich Großbritanniens, Frankreichs, Deutschlands und später auch der USA. Infolgedessen werden primär die geschichtliche Logik und die Handlungsoptionen der europäischen kulturexportierenden Nationen rekapituliert und somit ein überwiegend westliches Bild der Verbreitung von geistigen Eigentumsrechten gezeichnet und universalisiert. Vertreter der Globalgeschichte waren in der letzten Zeit bemüht, dieses Bild zu korrigieren, indem sie die Internationalisierung und Globalisierung von Urheberrechten* stärker ins Visier genommen haben. Sie haben auf das koloniale Vermächtnis und auf die Rolle von internationalen Organisationen und multilateralen Abkommen hingewiesen.¹ Ost-

* Mit „Urheberrechten“ bezeichne ich im Folgenden den juristischen Oberbegriff, mit „Autorenrechten“ die auf schriftliche Werke bezogene Subkategorie.

¹ Siehe dazu CATHERINE SEVILLE: *The Internationalisation of Copyright Law. Books, Buccaneers and the Black Flag in the Nineteenth Century*, Cambridge 2006; CHRISTOPHER ARUP: *The World Trade Organization Knowledge Agreements*, Cambridge 2008; SILKE VON LEWINSKI: *International Copyright Law and Policy*, Oxford 2009; LIONEL BENTLY: *Copyright, Translations and Relations between Britain and India in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, in: *Chicago-Kent Law Review* 82 (2007), S. 1181-1240; DUNCAN MATTHEWS: *Globalizing International Property Rights: The TRIPS Agreement*, London 2002; ISABELLA LÖHR: *Die Globalisierung geistiger Eigentumsrechte. Neue Strukturen internationaler Zusammenarbeit 1886-*

europa jedoch wird in der Regel aus dem Unterfangen, eine Geschichte des geistigen Eigentums zu erzählen, ausgeblendet. Die Urheberrechtsgeschichte Ostmitteleuropas ist selber in einer Asymmetrie gefangen: Während die existierende Historiografie zur Urheberrechtsentwicklung im 20. Jahrhundert zum großen Teil veraltet ist², explodiert gegenwärtig im Kontext von Europäisierung und nachfolgender Normenharmonisierung die Zahl der Analysen zur zeitgenössischen Urheberrechtsentwicklung in der Region. Dazwischen liegt eine gewaltige Forschungslücke, deren Bedeutung vor allem dann ersichtlich wird, wenn man sich vor Augen führt, dass der größte Teil Ostmitteleuropas gründlichere Erfahrungen mit der Institution des geistigen Eigentums erst im Laufe des 20. Jahrhunderts machte.

Ziel dieses Artikels ist es, anhand einer Mikrostudie über den Institutionen- und Normentransfer von Westeuropa nach Jugoslawien zu zeigen, wie die Regeln und Normen sich nach dem Ersten Weltkrieg international verbreiteten und wie sie in der Zwischenkriegszeit im Königreich Jugoslawien (bis 1929: Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen, SHS) übernommen,

1952, Göttingen 2010; KEITH E. MASKUS (Hrsg.): *The WTO, Intellectual Property Rights and the Knowledge Economy*, Cheltenham 2005.

² Der größte Teil der Veröffentlichungen zur Urheberrechtsentwicklung in Ostmittel-, Südost- und Osteuropa stammt aus den 1960er bis 1980er Jahren und bezieht sich überwiegend auf die kommunistische Zeit mit einem besonderen Schwerpunkt auf der Sowjetunion. Das 19. Jahrhundert und die Zwischenkriegszeit sind besonders unterbelichtet. Siehe SERGE L. LEVITSKY: *Introduction to Soviet Copyright Law*. Bd. 8: *Law in Eastern Europe*, Leiden 1964; DERS.: *Grundzüge des sowjetischen Urheberrechts*, in: SERGE L. LEVITSKY, WILLIAM B. SIMONS (Hrsg.): *Urheberrecht Rußlands und der UdSSR*, Wien 1985; KONSTANTIN KATSAROV: *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht der UdSSR und der Volksdemokratien Europas*, Weinheim 1960; MICHAEL A. NEWCITY: *Copyright Law in the Soviet Union*, New York 1978; DIETRICH ANDRÉ LOEBER: *Urheberrecht in der Sowjetunion: Einführung und Quellen*, Frankfurt a.M. 1981; KAREL KNAP: *Grundzüge der persönlichkeitsrechtlichen Theorie im sozialistischen Urheberrecht*, in: GEORG ROEBER u.a. (Hrsg.): *Benvenuto Samson zum 90. Geburtstag*, Berlin 1977, S. 99-122; YOLANDA EMINESCU: *Aktuelle Probleme des Urheberrechts der europäischen sozialistischen Länder*, in: *Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht, Internationaler Teil* 7 (1980), S. 387-396; MIHÁLY FICSOR: *The Past, Present and Future of Copyright in the European Socialist Countries*, in: *Revue Internationale du Droit d'Auteur* 31 (1983), 118, S. 32-107; GYÖRGY BOYTHA: *The Berne Convention and the Socialist Countries with Particular Reference to Hungary*, in: *Columbia VLA Journal of Law and the Arts* 11 (1986-1987), 57, S. 57-72; ADOLF DIETZ: *Mutation du droit d'auteur: Changement de paradigme en matière de droit d'auteur*, in: *Revue Internationale du Droit d'Auteur* 138 (1988), S. 22-37; DERS.: *Trends in the Development of Copyright Law in the Countries of Central and Eastern Europe*, ebenda 162 (1994), S. 120-132; DERS.: *Intellectual Property and Desocialization in Eastern Europe*, in: *International Review of Industrial Property and Copyright Law* 6 (1995), S. 851-872; DERS.: *Protection of Intellectual Property in Central and Eastern European Countries. The Legal Situation in Bulgaria, CSFR, Hungary, Poland and Romania*, Paris 1995.

umgedeutet und angewendet wurden.³ Der Prozess der Verrechtlichung des geistigen Eigentums wird in das gesellschaftliche Geflecht eingebettet, um einerseits die Akteure, ihre Motivationen und Strategien zu analysieren sowie andererseits das Spannungsverhältnis zwischen Standardisierung von Recht und sozialer Praxis zu beleuchten. Darüber hinaus soll an Hand des jugoslawischen Beispiels untersucht werden, wie Prozesse im Falle des Urheberrechts der Internationalisierung oder Globalisierung von geistigen Rechten und Prozesse der Nationalisierung ineinandergreifen oder sich gegenseitig behindern. Mein Ansatz schließt sich hier einer Forschungsagenda an, die den Prozess der Internationalisierung geistiger Eigentumsrechte historisiert und demzufolge denaturalisiert.⁴ Schließlich erlaubt diese Studie auch ein Stück „Archäologie“ zu betreiben (Michel Foucault). Indem ich mich den Anfängen und der Evolution eines Transferprozesses widme, möchte ich prinzipielle Fragen zu Entwicklung und Ausdehnung der Institution des geistigen Eigentums stellen sowie über das Kräfteverhältnis und die Korrelation zwischen Kultur und geistigem Eigentum reflektieren: Handelte es sich bei der Verbreitung von Autorenrechten um die Universalisierung von Naturrechten oder um eine Herrschaftsstrategie? Eignet sich die Institution des geistigen Eigentums zur Regulierung der Kulturbeziehungen aller Gesellschaften? Baute die Ausdehnung des geistigen Eigentums auf Asymmetrien in der kulturellen und sozialen Entwicklung der Welt auf? Kam der institutionelle Transfer der lokalen Gesellschaft und den lokalen Autoren zugute? Trug er zur Weiterent-

³ Die hier verwendeten Quellen stammen sämtlich aus dem Belgrader Archiv Jugoslavije (AJ), Fond 66: Ministarstvo Prosvete Kraljevine Jugoslavije [Bildungsministerium des Königreichs Jugoslawien]. Die Bestände zum Thema geistiges Eigentum sind zum Teil noch nicht archivarisches bearbeitet und die einzelnen Dokumente nicht nummeriert.

⁴ Vor allem in der juristischen Literatur wird die Ausbreitung geistiger Eigentumsrechte als ein zeitlich versetzter, jedoch im Grunde genommen natürlicher Prozess der Ausdehnung von Rechten dargestellt. Nach dieser Auffassung ist die Internationalisierung des Schutzes ein allgemeines Desiderat gewesen. Siehe etwa MILOŠ VEC: Weltverträge für Weltliteratur. Das geistige Eigentum im System der rechtssetzenden Verträge des 19. Jahrhunderts, in: LOUIS PAHLOW, JENS EISFELD (Hrsg.): Grundlagen und Grundfragen des geistigen Eigentums, Tübingen 2008, S. 112. Kritische Geschichtsforschung zur Urheberrechtsentwicklung geht jedoch von der entgegengesetzten These aus: Erst durch die forcierte Universalisierung der Institution des geistigen Eigentums ist es zur Verselbstständigung der Idee des Urheberrechts gekommen. Die Internationalisierung habe andere Formen der Organisation von Kultur verdrängt. Siehe ISABELLA LÖHR, HANNES SIEGRIST: Intellectual Property Rights between Nationalization and Globalization. Introduction, in: DIES. (Hrsg.): Intellectual Property Rights and Globalization, Leipzig 2011 (Comparativ, 21, 2), S. 7-28; CARLA HESSE: The Rise of Intellectual Property, 700 B.C.–A.D. 2000: An Idea in the Balance, in: Daedalus. Journal of the American Academy of Arts & Sciences (2002), Spring, S. 26-45, hier S. 40; ALEXANDRA GEORGE: Constructing Intellectual Property, Cambridge 2012; JEANETTE HOFMANN (Hrsg.): Wissen und Eigentum. Geschichte, Recht und Ökonomie stoffloser Güter, Bonn 2006; BARBARA DÖLEMAYER: „Geistiges Eigentum“ zwischen „Commerzien“ und „Informationsgesellschaft“. Einzelstaatliche Gesetzgebung und internationaler Standard, in: PAHLOW/EISFELD (wie Anm. 4), S. 93-105.

wicklung und Förderung von Kultur bei? Welches Verständnis von Kultur wurde mit Hilfe der Institution und durch die Praktiken der Verwertergesellschaften übermittelt? In welchen Kategorien soll man Kultur denken – als Gemeingut oder als exklusives individuelles Eigentumsrecht? Welche rhetorischen Mittel wurden eingesetzt, um Argumentationslinien zu strukturieren, und wie wurde dadurch die eigentumsförmige Institutionalisierung der Beziehungen und Prozesse in der Kultur und Wirtschaft – d.h. Tendenzen der Propertisierung (*propertization*) – verstärkt?⁵

Nach Niklas Luhmann, der das Problem der Ordnung von der Koordinierung von Verhalten auf die Abstimmung von Erwartungen verlegt hat, ist Erwarten „die in die Zukunft gerichtete Intentionalität des Erlebnisflusses, der sich stets wechselnde Inhalte sucht und in deren Wechsel Realität erfährt“⁶. Folgerichtig ist Gesetzgebung weder als einfache disziplinierte Bewältigung der Realität noch als harmlose Kodifizierung von gesellschaftlichen Verhaltensregeln, sondern als ein Koeffizient zur Realitätsschaffung zu verstehen. Meine vorläufige These hinsichtlich des hier untersuchten Rechtstransfers lautet, dass der Prozess der rechtlichen Kodifizierung neben der Normierungsleistung auch ein realitätsschaffender Prozess von neuen Konzepten, Vorstellungen und Maßnahmen ist.

2 Die Entwicklung des Urheberrechts in Osteuropa im 20. Jahrhundert

Die Ausweitung und Etablierung des geistigen Eigentums verlief territorial und zeitlich ungleichmäßig nicht nur von Europa in die Welt hinaus, sondern auch innerhalb der europäischen Regionen. Kulturexportierende Nationalstaaten wie Großbritannien, Frankreich, Italien oder Deutschland, welche sich früher von der ständischen Organisation der Gesellschaft lösten und aus diesem Grund auch ein Interesse für die marktwirtschaftliche Regulierung von geistigen Gütern entwickelten, spielten eine Vorreiterrolle in der Verstetigung dieser Institution. Das noch imperial geprägte Osteuropa nahm nur langsam das Konzept des Autorenschutzes auf. Obwohl sowohl Österreich-Ungarn als auch Russland im 19. Jahrhundert ansatzweise Urheberrechtsgesetzgebungen oder vergleichbare Regulierungsmechanismen entwickelten, blieben weite Regionen des Habsburger-, Zaren- und Osmanischen Reiches von den internationalen Verzweigungen und Verflechtungen des Urheberrechtsschutzes unberührt. Politische Umstände wie die aufsteigenden Nationalbewegungen hatten mutmaßlich ebenfalls einen verlangsamenden Effekt auf den Selbstständigungsprozess der Kategorie Autor. Das östliche Intelligentsia-Mo-

⁵ Zum Begriff der Propertisierung, der hier angewendet wird, siehe HANNES SIEGRIST: Die Propertisierung von Gesellschaft und Kultur. Konstruktion und Institutionalisierung des Eigentums in der Moderne, in: DERS. (Hrsg.): Entgrenzung des Eigentums in modernen Gesellschaften und Rechtskulturen, Leipzig 2007, S. 9-52.

⁶ NIKLAS LUHMANN: Rechtssoziologie, Opladen 1983, S. 83.

dell war in seiner Grundkonzeption kollektivistisch. Der Autor stand in untrennbarer Verbindung zum Volk, denn seine Mission lag weniger in der Verwirklichung seiner individuellen Originalität, sondern in der öffentlichen Aufklärung der Massen zu Gunsten der Nation und des Volkes, der Kodifizierung der Sprache mit Blick auf das Endziel einer Nationalstaatsbildung und/oder der Behebung von sozialen Missständen durch Demokratisierung oder Revolution. Schließlich galt seine Mission der Überwindung der auch subjektiv als solche empfundenen nationalen ‚Rückständigkeit‘. Diese verschiedenartigen nationalen Prioritäten führten an erster Stelle zu einer Vergesellschaftung der Funktion des Autors⁷, was auch dem Umstand geschuldet war, dass Aufklärung und Romantik in Ostmitteleuropa nicht unbedingt aufeinanderfolgten, sondern zeitlich teilweise ineinandergriffen. Zum einen wurde Werkherrschaft weniger strikt in rein privaten Kategorien erfasst, und zum anderen bewirkten die sozialen Parameter der Buchproduktion, wie etwa das begrenzte Lesepublikum und der daraus resultierende limitierte Buchmarkt, dass die Autoren bei Vertragsabschlüssen ihre eigenen Vorstellungen kaum durchsetzen konnten.⁸ Eine schwach ausgeprägte Stadtkultur, der noch ständisch organisierte Beruf des Gelehrten oder aber eine durchaus egalitäre Sozialstruktur und der Mangel an ausdifferenzierten sozialen Schichten, wie etwa auf dem Balkan, die schwache Verbürgerlichung, hohe Analphabetenraten, die Dominanz des Agrarsektors und die geringe Industrialisierung – all dies verlangsamte die Entwicklung eines dynamischen Kulturmarktes für den Massengebrauch, ja verhinderte sie mitunter.

Der Erste Weltkrieg veränderte die Kräfteverhältnisse in Ostmittel- und Südosteuropa grundlegend nicht nur in Bezug auf die europäische Landkarte, sondern auch in Belangen des Autorenschutzes. Die Siegerstaaten forderten die alliierten und die Verliererstaaten auf, binnen zwölf Monaten nach Inkrafttreten des Friedensvertrags von Versailles der Berner Union⁹ beizutreten

⁷ Ein analoges Argument über die Rolle der Literatur bei kleinen Völkern benutzt Milan Kundera in seiner aufschlussreichen Schrift: *The Curtain*, London 2007, S. 37-43. Siehe auch ZYGMUNT BAUMAN: *Intellectuals in East-Central Europe. Continuity and Change*, in: *East European Politics and Societies* 1 (1987), S. 162-186.

⁸ AUGUSTA DIMOU: „Wir verwandeln uns in eine Kolonie fremdsprachiger Bücher.“ Das Buch als Kulturproblem im Jugoslawien der Zwischenkriegszeit, in: ISABELLA LÖHR, MATTHIAS MIDDELL u.a. (Hrsg.): *Kultur und Beruf in Europa*, Stuttgart 2012, S. 259-269; DIES.: „Nezavüršenijat cikül: izdateli, knižari, publika i knjigotürgovija v mežduvoenna Jugoslavija“ [Der unvollkommener Kreis: Verleger, Buchhändler, Publikum und der Buchhandel im Jugoslawien der Zwischenkriegszeit], in: KRASIMIRA DASKALOVA, ILKO PENELOV (Hrsg.): *Jubileen zbornik za Ana Gergova*, Sofia 2012 [im Erscheinen].

⁹ Die Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst wurde 1886 in Bern unterschrieben. Es handelt sich um einen völkerrechtlichen Vertrag, der die Urheberrechtsbeziehungen zwischen souveränen Staaten regeln sollte. Siehe J. CAVALLI: *La genèse de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886*, Lausanne 1986; HANNES SIEGRIST: *Geistiges Eigentum im Spannungsfeld von Individualisierung, Nationalisierung und Internationalisierung*. Der

und eine nationale Gesetzgebung nach deren Grundsätzen zu verabschieden. Die Tatsache, dass der Urheberrechtsschutz auf höchstem diplomatischen Niveau thematisiert wurde, spricht für die zunehmende Bedeutung des geistigen Eigentums in der Regelung des internationalen Kulturgüterverkehrs, bezeugt aber zugleich die Furcht, mit der diese Institution durch die Kanäle der internationalen Beziehungen geschleust und auf der internationalen Ebene forciert wurde. Der Ausgang des Ersten Weltkriegs bot dazu eine besonders günstige Gelegenheit. Die führenden kulturexportierenden Nationen nutzten die Gunst des Augenblicks, um mittels der Pariser Friedensverträge die Expansion eines Rechtsmodells zu erzwingen, und brachten alte und neue Staaten Ostmitteleuropas dazu, ihre Regeln zu akzeptieren.¹⁰ Selbst die Sprache, in der die Friedensverträge geschmiedet wurden, trieb das Verständnis von Propertisierung voran. Die Verträge zementierten den Gebrauch eines spezifischen Wortschatzes, dem zufolge Autorenrechte begrifflich unmissverständlich Eigentumsrechten gleichgesetzt wurden. Das Hauptinteresse galt offenkundig dem gewerblichen Eigentum; doch wurden darunter auch die Rechte an literarischem und künstlerischem Eigentum vereinnahmt.¹¹ Die Ausdehnung des geistigen Eigentums in der Folge des Ersten Weltkriegs war keine spontane, sondern eine gezielt betriebene Internationalisierung dieser Institution. Denn um Durchschlagskraft zu gewinnen, war die Internationalisierung geistiger Eigentumsrechte vorerst auf deren Nationalisierung¹², d.h. „auf die Übernahme in nationalen Rechtsordnungen angewiesen“¹³. Der Moment konnte nicht opportuner sein, da die territoriale Neuordnung des osteuropäischen Raumes auch eine neue und extensive Territorialisierung von Märkten mit sich brachte.

Freilich hielt man sich in der Nachkriegszeit nicht immer exakt an die Vorschriften und es wurden unterschiedliche Maßstäbe angelegt. Verliererstaaten wie Bulgarien oder Ungarn mussten sich schneller fügen und verabschiedeten bereits 1921 ihre nationalen Gesetze. Siegerstaaten wurde mehr Zeit gelassen. Länder wie Jugoslawien oder die Tschechoslowakei begannen schon Anfang der 1920er Jahre, Urheberrechtsgesetze zu entwerfen, verabschiedeten ihre nationalen Gesetze allerdings erst in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts – Jugoslawien 1929, die Tschechoslowakei 1926. Die Aufgabe, den Druck aufrechtzuerhalten und kontinuierlich zu mahnen, übernahmen die französischen

Weg zur Berner Übereinkunft von 1886, in: Themenportal Europäische Geschichte (2006), URL: <http://www.europa.clio-online.de/2006/Article=148> (3.11.2012).

¹⁰ LÖHR/SIEGRIST (wie Anm. 4), S. 21.

¹¹ Siehe dazu: Staatsvertrag von Saint-Germain-en-Laye (10.09.1919), Abschnitt VII. Gewerbliches Eigentum, Artikel 258-275, URL: http://de.wikisource.org/wiki/Staatsvertrag_von_Saint-Germain-en-Laye; sowie Friedensvertrag von Trianon (4.06.1920), Abschnitt VII. Gewerbliches Eigentum, Artikel 241-259, URL: <http://www.versailervertrag.de/trianon/index.htm>.

¹² LÖHR/SIEGRIST (wie Anm. 4), S. 12-19.

¹³ LÖHR (wie Anm. 1), S. 29.

Gesandtschaften in den jeweiligen Ländern. Sie sorgten dafür, dass das Thema nicht vergessen wurde.¹⁴

3 Die Einführung der Institution des geistigen Eigentums im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen

Verschiedene Urheberrechtstraditionen kamen auf dem Territorium des neuen Königreichs der Serben, Kroaten und Slowenen zusammen. Je nach vorheriger administrativer Zugehörigkeit hatten seine Teilgebiete entweder dem österreichischen oder dem ungarischen Gesetz unterstanden. Exklusivrechte an der Veröffentlichung, Vervielfältigung und Verwertung geistiger Werke wurden ursprünglich durch das kaiserlich-habsburgische Patent vom 19. Oktober 1846 zum Schutz des geistigen Eigentums gegen Nachdruck und Reproduktion geregelt. Das darauf folgende Gesetz vom 26. Dezember 1895 regelte auch den Schutz von fotografischen Werken und hatte in den Teilen Jugoslawiens, die der Doppelmonarchie unterstanden hatten, bis zur Einführung des jugoslawischen Gesetzes vom 26. Dezember 1929 Gültigkeit. Das ungarische Urheberrechtsgesetz vom 26. April 1884, welches sich vom österreichischen Gesetz in einigen Punkten (wie in Bezug auf die Schutzdauer und die Rechte zur Übersetzung eines Werks) unterschied, besaß bis zur Einführung des jugoslawischen Gesetzes in denjenigen Regionen Gültigkeit, die unter ungarischer Verwaltung gestanden hatten, d.h. in Kroatien und Slawonien. Das Königreich Serbien (1882-1918) hatte gar kein Gesetz zum Schutz des geistigen Eigentums besessen, nur ein bilaterales Handelsabkommen mit Frankreich, welches unter anderem auch den Buchverkehr regeln sollte. Angeblich wurde aber schon vor dem Ersten Weltkrieg an einem Gesetzesprojekt gearbeitet, welches nie in Kraft trat.¹⁵ Innerhalb des neuen jugoslawischen Staates hatten folglich die Gebiete, die ehemals zu Österreich-Ungarn gehört hatten, die meisten Erfahrungen mit der Materie des geistigen Eigentums. Nicht zufällig kamen auch die ersten, im Folgenden genannten Ver-

¹⁴ AJ, Fond 66, Faszikel (fas.) 647, Archiveinheit (arhivna edinica, a.e.) 1096, Brief der französischen Gesandtschaft in Belgrad an das Bildungsministerium, 10.09.1925. Ähnliches lässt sich im Falle der Tschechoslowakei feststellen: Národní Archiv [Nationalarchiv], Prag, Předsednictvo ministerské rady republiky československé, 401/153, Box 1798: Brief der Société des Gens de Lettres an den Präsidenten der ČSR, 17.07.1925, und Brief der französischen Gesandtschaft in Prag an den Außenminister der ČSR, 13.08.1925.

¹⁵ So Janko Šuman, Jurist, Vorsitzender der Kommission zum Entwurf des ersten Urheberrechtsgesetzes. Šuman verweist als einziger darauf, so dass sich in den ausgewerteten Gesprächsprotokollen und Entwürfen zum Urheberrechtsgesetz keine anderen Belege dafür finden lassen. Es ist daher auch möglich, dass Šuman sich auf einen Gesetzesentwurf zum industriellen Eigentum bezieht; JANKO ŠUMAN: Komentar zakona o zaštiti autorskih prava i međunarodnih propisa [Kommentar zum Gesetz zum Schutz der Urheberrechte und der internationalen Vorschriften], Beograd 1935, S. 15.

wertungsagenten (auf die ich ausführlicher zurückkommen werde) mehrheitlich aus diesen Landesteilen.

Nach den Friedensverträgen von Saint-Germain (Artikel 274) und Trianon (Artikel 257) wurde in allen Nachfolgestaaten des Habsburgerreichs – so auch im Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen – angeordnet, die in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie bereits existierenden urheberrechtlichen Verpflichtungen anzuerkennen. Paradoxe Weise wurde also das Kaiserreich samt seiner Institutionen aufgelöst, andererseits bediente man sich aber des imperialen Vermächtnisses in dem Maße, in dem dieses noch nutzbringend war. Dadurch wurde in Sachen des geistigen Eigentums zweierlei erreicht: die Beibehaltung des Status quo ante bellum und zugleich die ‚legitime‘ Ausdehnung der Institution des geistigen Eigentums in den neuen Staatsgebilden. Obwohl die Arbeit am Urheberrechtsgesetz (UhrG) im Königreich SHS im gleichen Jahr begann, wartete die gesetzgebende Kommission den Ausgang des Revisionskongresses der Berner Konvention im Mai 1928 in Rom ab, um das Gesetz auf den letzten Stand zu bringen. Als man im September 1928 den Jahreskongress der Association Littéraire et Artistique Internationale (ALAI) in Belgrad einberief, wurde der Gesetzesentwurf nochmals diskutiert und schließlich gebilligt.

Das jugoslawische Urheberrechtsgesetz von 1929 war ein veritables Amalgam, eben das Ergebnis eines intereuropäischen und internationalen Rechtstransfers.¹⁶ Bei der Verabschiedung des Gesetzes wurde eine Expertenkommission (savez stručnjaka) ins Leben gerufen, die dem Belgrader Bildungsministerium als beratende Instanz beistehen und bei Gerichts- oder allgemein strittigen Fällen zur Entscheidungsfindung beitragen sollte. Die Kommission war dem Bildungsministerium unterstellt und bestand aus Experten aus Kunst und Wissenschaft sowie Juristen, die an der Erarbeitung und Formulierung des Urheberrechtsgesetzes mitgewirkt hatten. Die Kommission beobachtete aufmerksam gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungen, befasste sich mit zahlreichen Problemen des Alltags und der praktischen Anwendung des Urheberrechtsgesetzes. Ihre Bewertungen und Schlüsse können insofern als sachlich eingestuft werden, als die Kommission die Realität, zu deren Schaffung sie selbst beigetragen hatte, kommentierte.

Das jugoslawische Gesetz von 1929 kann als autorenfreundlich und liberal bezeichnet werden, was mutmaßlich der Grund dafür war, dass die ALAI das Gesetz als *loi type* bezeichnet hat. Eine erste Gesetzesversion begrenzte den

¹⁶ Als Vorlagen dienten die Gesetzgebungen von mindestens zwölf Ländern und folgende UhrG: Das russische vom 20.02.1911, das schweizerische vom 7.12.1922, das österreichische vom 31.08.1920, das ungarische vom 31.12.1921, das rumänische vom 28.06.1923, das griechische vom 17.07.1920, das deutsche vom 19.06.1901 und 25.05.1910 bzw. das deutsche Gesetz für Kunstwerke vom 9.01.1907 und 22.05.1910, das schwedische vom 30.05.1919, das tschechoslowakische vom 24.11.1926, das polnische vom 29.03.1926, das britische vom 16.12.1911 und schließlich das neuseeländische vom 22.11.1913.

Werkschutz auf 30 Jahre nach dem Tod des Autors. Die letzten Entwürfe verlängerten diesen Schutz auf 50 Jahre und erfüllten so den Leitstandard für die Mitgliedsländer der Berner Union. Das neue Gesetz stärkte grundsätzlich die individuellen Exklusivrechte von Autoren und Verlagen und war Ausdruck eines neuen Propertisierung- und Kommerzialisierungsschubs in der europäischen Kultur, der seinerseits die globale Entgrenzung und Verankerung des liberalen Regimes des geistigen Eigentums ausweitete. Ein Beweis dafür ist die Tatsache, dass ein Ausgleich zwischen den Interessen der Autoren und denen der Allgemeinheit in der Form der sogenannten „Schrankenrechte“ kaum angestrebt wurde: Bezeichnenderweise betonten die entsprechenden Klauseln, dass bei der Nutzung eines Teiles eines Werks zum Zweck des Allgemeinwohls, etwa in Schule oder Kirche, der Autor auch eine angemessene Entlohnung verlangen kann (Artikel 26 und 29). Eine Ausnahme wurde auf Intervention des Bildungsministers hin bei den Übersetzungsrechten gemacht.

Übersetzungsarbeiten bildeten die Existenzgrundlage vieler Literaten und waren überdies eine wichtige Voraussetzung, um die jugoslawische Gesellschaft mit der Weltliteratur vertraut zu machen. Schließlich waren sie auch ein wichtiger Faktor zur Förderung der Landessprache(n). Im jugoslawischen Fall wurde beim Übersetzungsrecht – ähnlich wie in der Gesetzgebung vieler kulturimportierender Länder – eine Abweichung vom strengen Autorenschutz zugelassen. Im Allgemeinen sah das Gesetz eine Genehmigung des Autors für die Verarbeitung und Übersetzung von fremdsprachigen Werken vor (Artikel 6). War jedoch ein fremdsprachiges Werk zehn Jahre nach seinem Erscheinen noch nicht ins Serbokroatische übersetzt worden, konnte es auch ohne Genehmigung des Autors übersetzt werden. Die längste Sektion des Gesetzes – mit 22 Paragrafen länger als der allgemeine einführende Teil mit 20 Paragrafen und länger sogar als die Sektion, die den Inhalt der Urheberrechte behandelte (17 Paragrafen) – war der Abschnitt, der die Sanktionen gegen Gesetzesverstöße aufführte.

Im Gesetzeskommentar wurde den Autorenrechten eine duale Natur sowohl als Eigentums- wie auch als Persönlichkeitsrechte zuerkannt. Rechtsdogmatisch legte sich das Gesetz absichtlich nicht fest. Dem Beispiel anderer Gesetzgebungen folgend, wurde „die genauere Spezifizierung und Auslegung dieser Begrifflichkeiten der Praxis und der Wissenschaft, welche sich entwickeln und Einfluss auf den Richterstand ausüben müssen“, überlassen.¹⁷ Janko Šuman, der Verfasser des Kommentars und Mitverfasser des UhrG, konstatierte eine Gleichstellung von materiellem und immateriellem Eigentum. Obwohl er sich der Auseinandersetzungen über den rechtlichen Charakter der Autorenrechte in der europäischen Rechtswissenschaft als Vermögens-, Persönlichkeits- oder Immaterialgüterrechte bewusst war, legte er sich in den damaligen Debatten nicht eindeutig fest. Nach Šuman war eine Beschränkung

¹⁷ AJ, Fond 66, fas. 408, a.e. 653: *Obrazloženje predloga zakona o zaštiti autorskog prava* [Begründung des Vorschlags zum Urheberrechtsschutzgesetz], S. 4.

des Urheberrechts auf Persönlichkeitsrechte unzureichend, da der wirtschaftliche Charakter „eine vielfach stärkere Wirkung hat als der persönliche [Charakter der Rechte]“. Folglich verleiten „die gleichen Gründe, welche die Institution des Privateigentums untermauern, [...] zur Absicht, dass das neue intellektuelle Eigentum dem Schöpfer gehört, welcher es exklusiv nutzen kann“¹⁸. Šuman unterstrich die Bedeutung des Vermögensrechts, räumte jedoch immateriellen Gütern Besonderheiten wie ihre begrenzte Dauer ein. Seine Auslegung favorisierte eine proprietäre Auffassung von Autorenrechten.¹⁹ Die rechtsdogmatischen Auseinandersetzungen der Juristen spielten bei der weiteren Entfaltung des jugoslawischen Urheberrechtsregimes nur eine untergeordnete Rolle. Ob Autorenrechte als Eigentum betrachtet und behandelt werden konnten, hing eher von den Kräfteverhältnissen zwischen den Akteuren und den sozioökonomischen Produktionsverhältnissen im Kulturbetrieb ab. Diese beiden Aspekte bestimmten dann auch die Ausgestaltung des Praxisfeldes. In einer Gesellschaft, in der Hochkultur sich gerade erst konstituierte und kaum Erfahrung vorhanden war (nicht einmal bei Juristen), wie man mit Autorenrechten umgeht, und in der wenig Klarheit herrschte, was geistiges Eigentum letztlich sei, war der Spielraum für pragmatische, aber auch opportunistische Auslegungen des Urheberrechtsgesetzes erheblich.

Das Urheberrechtsgesetz postulierte keinen konkreten Modus für den Umgang mit Autorenrechten. Dies wurde gänzlich der Gesellschaft bzw. den Autoren, Verlagen und bald auch Rechte-Agenten und Verwertungsgesellschaften überlassen, die die Beziehungen des kulturellen Feldes mithilfe individueller und kollektiver Verträge regelten. Da es für Autoren und Verleger angesichts der Menge der Güter und der Unübersichtlichkeit der Mediennutzung in vielen Fällen kaum möglich war, die Einhaltung ihrer exklusiven Vervielfältigungs- und Verwertungsrechte zu überwachen und durchzusetzen, delegierten sie die Aufgaben der Nachdruckkontrolle, des Einzugs von Auführungsantiemen usw. an Agenten und Verwertungsgesellschaften.

4 Gesellschaftliche Akteure und Legitimationsstrategien

Die ersten privaten Verwertungsgesellschaften wurde Anfang der 1920er Jahre gegründet, wie der von Josip Nagy und Srećko Albini geleitete Verband zum Schutz des literarischen und künstlerischen Eigentums (Udruženje za zaštitu kniževne i umjetničke svojine) in Zagreb. Solche Verwertungsgesellschaften wurden in der Regel von einer bestimmten Kategorie von Berufsvertretern gegründet, die zwar auf mannigfaltige und nicht immer einleuchtende Art und Weise im Bereich Kultur und Unterhaltung beheimatet waren, die aber gleichzeitig mehr Sinn für das Geschäft mit Kunst als für die Muse der Künste zeigten. Es handelte sich in der Regel um Menschen, die Bezie-

¹⁸ ŠUMAN (wie Anm. 15), S. 3.

¹⁹ Ebenda, S. 1-20.

hungen zur ausländischen Kulturszene oder zum internationalen Kulturmarkt unterhielten. Die ersten Gesellschaften verfügten allerdings kaum über Autorität. Zu den Beratungen über das neue UhrG wurden Nagy und Albini nicht eingeladen, wie sie 1929 gegenüber dem Bildungsministerium beklagten. In ihrem Schreiben verlangten sie einen strengen Werkschutz im Namen des Autors, wie er beispielhaft in Polen und der Tschechoslowakei verwirklicht sei, denn dieser komme „allen zugute [...], den Verlegern, dem Publikum und dem Volk“. Nagy und Albini repräsentierten die Vorzeit, die Zeit vor der Verankerung des geistigen Eigentums im Gesetz, und gaben sich als Sachwalter der Autoren aus. Sie stilisierten den Schutz des Urhebers und Schöpfers zur noblen Aufgabe, in deren Namen sich ja alles automatisch legitimieren ließ. Sobald das Gesetz in Kraft getreten war, veränderte sich auch die rhetorische Strategie: Die Berufungen auf den Autor ließen in dem Augenblick nach, als das Gesetz, der Staat und die Behörden, mögliche Sanktionen, die internationalen Verpflichtungen Jugoslawiens und die Berner Union an die Stelle des sinngebenden Legitimationsrahmens rückten.

Im Lauf der 1920er Jahre wurde ebenfalls in Zagreb die Jugoslawische Aktiengesellschaft zur Nutzung von Autorenrechten (*Jugoslavensko dioničko društvo za izkorišćivanje autorskih prava*) von Silvestar Bakarčić gegründet. Da der Urheberschutz kaum ein Begriff in der jugoslawischen Gesellschaft war, musste der Autorenschutz zunächst organisiert werden. Dies erfolgte in Verbindung mit dem Streben ausländischer Autorenvereinigungen, den Schutz ihrer Mitglieder so schnell wie möglich in Jugoslawien auch praktisch umzusetzen. Dies führte wiederum dazu, dass einige Vertretungen sich auf die Schnelle etablierten. Der genannte Albini gründete wiederum in Zagreb die Autorenzentrale für Urheberrechte (*Autor-Centrala za autorska prava*), und ebendort entstand der Verband der jugoslawischen Musikautoren (*Udruženje jugoslovenskih muzičkih autora, UJMA*), der einen Großteil der jugoslawischen Komponisten zu seinen Mitgliedern zählte und quasi als nationaler Verband der Komponisten fungierte. In Belgrad trat der Advokat Vesa Marković als Vertreter der „französischen Autorenvereingung“ in Erscheinung, womit vermutlich die *Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM)*²⁰ gemeint war, und der Journalist Todor Paravos gründete

²⁰ Ich beziehe mich bei allen Hinweisen mit Vorsicht und Vorbehalt auf die internationalen Organisationen, denn in den Quellen herrscht diesbezüglich Konfusion. Oft wird die entsprechende Organisation nicht beim Namen genannt, sondern nur als „internationale Kartell“ oder die „französische Organisation“ usw. umschrieben. Alles wird noch verwirrender, wenn man diese Bezeichnungen mit Daten und Namen der entsprechenden Organisationen vergleicht in der Hoffnung, mehr Klarheit zu gewinnen. Die Verwirrung entstammt der Tatsache, dass die Bezeichnungen oft falsch sind. So ist etwa die Rede von der „internationalen Konföderation der Autorenvereinigungen“, welche eine direkte Übersetzung der *Confédération Internationale des Sociétés des Auteurs et Compositeurs* ist und direkt auf die CISAC hindeutet. Als Hauptreferenz der Organisation wird aber Alpi-Jean Bernard genannt, welcher Generalsekretär der SACEM (*Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique*) war. Oder es wird vom „inter-

die Verwertungsgesellschaft Autorenagentur (Agencija-Autor).²¹ Die UJMA übertrug ihre Rechte bald an die Autor-Centrala. Während des Budapester Kongresses der Confédération Internationale des Sociétés des Auteurs et Compositeurs (CISAC) existierten bereits drei verschiedene Verwertungsgesellschaften in Jugoslawien: die Autor-Centrala von Albini, die Gesellschaft von Vesa Marković und die Agencija-Autor von Paravos. Während des Kongresses und im Beisein ausländischer Autorengesellschaften wurden Gespräche über eine Fusion der drei jugoslawischen Vertretungen geführt, welche indes scheiterten. Kurz darauf schlossen sich Vesa Marković und Paravos unter der Firma Agencija-Autor zusammen, so dass es jetzt nur noch zwei private Verwertungsgesellschaften gab, die um Einfluss und Prestige rivalisierten: die Autor-Centrala und die Agencija-Autor.

Ende 1930 übernahm der genannte Bakarčić die Leitung der Autor-Centrala und schlug bei der CISAC-Konferenz im Februar 1931 in Paris eine Aufteilung des jugoslawischen Territoriums vor, um Konflikte mit der Agencija-Autor zu vermeiden. Seine Vorstellung wurde von der CISAC angenommen, die ihm persönlich, nicht der Autor-Centrala, das Repräsentationsmandat bestätigte. Daraufhin gründete Bakarčić eine neue Verwertungsagentur, die Autorenzentrale für Urheberrecht S. Bakarčić (Autor-Centrala za autorska prava S. Bakarčić), und liquidierte die bisherige Gesellschaft. Auf der CISAC-Konferenz im November 1931 in Rom wurde Bakarčić und seiner neuen Autor-Centrala dann die Alleinzuständigkeit für das gesamte jugoslawische Staatsgebiet übertragen.

Von reinem Geschäftssinn getrieben, verfolgten die Autor-Centrala und die Agencija-Autor die gleiche offensive Strategie: Sie insistierten auf dem Eigentumscharakter der Urheberrechte, indem sie deren individuellen, exklusiven und monopolrechtlichen Charakter betonten. Die Exklusivität begründeten sie allerdings nicht mit einer positiven Definition der Autorenrechte, derzufolge der Autor das exklusive Recht hat, sein Werk zu veröffentlichen, zu reproduzieren, zu verbreiten und zu verwerten. Vielmehr griffen sie zu einer negativen Definition, derzufolge der Autor das Recht hat, die Nutzung seiner Werke zu verbieten oder den Zugang zu seinen Werken zu verweigern. Somit wurden Autorenrechte automatisch als Begrenzung und in Abgrenzung zur öffentlichen Domäne definiert.²² Das Ausschlussrecht wird aus der positiven Bestimmung abgeleitet, die im jugoslawischen Gesetz nicht ausdrücklich er-

nationalen Kartell“ gesprochen, hinter dem die SACEM zu vermuten ist, doch stimmen die Angaben zu den jährlichen Konferenzen dieses Kartells eher mit denen der 1926 gegründeten CISAC überein.

²¹ Jugoslavenski Autor (1932), 1/2, S. 1.

²² Diese Argumentationslinie wird durch vielfältige Äußerungen in der Zeit bezeugt bzw. bestätigt: Radio prinos u javnim lokalima obzirom na autorsku zaštitu kod nas i u inostranstvu [Rundfunkgebühren in öffentlichen Orten und der Autorenschutz bei uns und im Ausland], in: Jugoslavenski Autor (1931), 3/4, S. 8 ff.; Autorsko-pravna izključivost [Die urheberrechtliche Exklusivität], ebenda, 1/2, S. 3 f.

wähnt wird. Die Verwertungsgesellschaften deklarierten deshalb die negative Bestimmung, derzufolge der Autor die Nutzung durch Dritte verbieten kann, zum Hauptmerkmal der Autorenrechte und schufen dadurch einen Rechtssatz. Aus der Perspektive der Verwertungsgesellschaften war dies deshalb sinnvoll, weil die negative Definition des Rechts die proprietären Grenzen bestätigte und die Agenturen zur Intervention berechtigte.

Entsprechend waren die Formulare der Agenturen gestaltet. Auf der Vorlage der Autor-Centrala fand sich am linken Blattrand eine breite Spalte, die Ausschnitte des Urheberrechtsgesetzes aus dem Staatsanzeiger, darunter die Strafklauseln, und das Staatswappen enthielt. Hier kamen also gleich mehrere Faktoren zusammen: der Legitimitätsanspruch durch die Wiederholung der Sanktionsmechanismen, die ständige Bestätigung durch die Visualisierung und Vergegenwärtigung der Strafe, das geschickte Ausschließen der Behauptung vom Nicht-Wissen bezüglich der Strafe und vor allem die Selbstlegitimation der Verwertungsgesellschaften durch die Berufung auf Staat und Gesetz. Diese Auslegung der Rechte des Urhebers sollte nicht auf den Autor, sondern auf das Publikum einwirken und es zur Achtung des kurz zuvor institutionalisierten geistigen Eigentums erziehen wie auch dazu beitragen, sich die daraus resultierenden Verbindlichkeiten zu eigen zu machen. Die Propertisierungsstrategie wurde mit Hilfe der Sanktionsmechanismen und einer negativen Bestimmung des Rechts verfolgt. Sie gewährt uns einen Einblick in die synergetische Kopplung zwischen Recht, Legitimation, Eigentum und Strafe.

5 Urheberrechtsgesetz und gesellschaftliche Praxis

Im Wettrennen um den Alleinvertretungsanspruch wandten sich beide Agenturen an den Staat und versuchten, dessen Autorität für sich zu nutzen. Beide strebten eine privilegierte Beziehung zum Bildungsministerium an, um die angestrebte Monopolisierung des Marktes zu verfestigen und auszubauen. Nicht nur verwendete die Agencija-Autor in ihrem Briefkopf die Formulierung „Unter der Aufsicht des Bildungsministeriums“, sondern Paravos ließ auch ihre Satzung (*pravilnik*) 1930 vom Ministerium offiziell bestätigen.²³ Dieser Schritt rief den Neid seines Konkurrenten Bakarčić hervor, der sich im Ministerium über diese Privilegierung beschwerte und um eine ähnliche Regelung für seine Agentur bat.²⁴ Schon im Vorjahr hatte er sich an das Handels- und Industrieministerium gewandt und um Erlaubnis gebeten, das Staatswappen benutzen zu dürfen. Denn seine Autor-Centrala habe sich zum Ziel gesetzt, „durch kulturelle Wachsamkeit die Förderung unserer Literatur

²³ AJ, Fond 66, fas. 408, a.e. 659, Pravilnik o radi Agencije „Autor“ [Satzung der Arbeit der Agencija-Autor]; siehe auch Uverenje [Zertifikat], Ministarstvo prosvete, Nr. 11315, 9.04.1930.

²⁴ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 657, Briefe der Autor-Centrala an das Bildungsministerium, 17.11.1931 und 2.07.1932.

und Kultur im Geiste der nationalen und staatlichen Einheit im Inland wie im Ausland“ zu erreichen. Daher „wäre es eine große moralische Hilfe, wenn diese Dienste unter staatlicher Ägide verwirklicht werden könnten“.²⁵

Deutlicher als Bakarčićs Protest waren die Einwände der kommerziellen und beruflichen Welt, aber auch der Zivilgesellschaft. An erster Stelle beklagten sie die Regelung mittels der Satzung eines privaten Vereins und das Versäumnis des Staates, seinerseits Regularien aufzustellen. Zudem wandten sie sich gegen den Paragraphen 5 der Satzung der Agencija-Autor, der in dringenden Fällen bis zur endgültigen Entscheidung eines Gerichts das Eingreifen staatlicher Behörden gestattete. Die gesellschaftlichen Akteure behaupteten, dass diese Regelung polizeilichen Eingriffen Tür und Tor öffne bzw. den Verwertungsgesellschaften die Möglichkeit gebe, ein Einschreiten der Polizei zu veranlassen.²⁶ Je nach Adressat bedienten sich die Verwertungsagenturen also einer doppelten Legitimationsstrategie: Gegenüber der Gesellschaft legiti­mierten sie sich als offizielle Vertreter staatlicher Autoritäten, gegenüber dem Staat durch dessen internationale Verpflichtungen, die Jugoslawien mit dem Beitritt zur Berner Union eingegangen war.

Die Agenturen gaben sich gern als Vertreter des gesamten Welt-Musik-repertoires aus – eine Behauptung, die bald den Argwohn der gewerblichen Berufswelt und auf deren Klagen hin auch denjenigen der Behörden weckte. So musste etwa der Besitzer des Belgrader Hotels *Srpska Kruna*, Đorđe Popara, auf seine Anfrage an die Agencija-Autor, welche Komponisten sie vertre­te und auf welcher Grundlage sie Tantiemen berechne²⁷, erfahren, dass „die Agentur mehr oder weniger die Komponisten der ganzen Welt, auch die nationalen“, vertre­te und dass seine Gaststätte für eine monatliche Pauschale von 1155 Dinar jegliche Musikstücke aufführen dürfe.²⁸ Der Hotelier wandte sich daraufhin an das Bildungsministerium und verlangte eine Bestätigung dafür, dass die Agencija-Autor berechtigt sei, die Musikautoren der ganzen Welt zu vertreten und er bei Bezahlung des genannten Pauschalbetrags in der Tat jegliche Musikstücke aufführen dürfe.²⁹ Dies war nur ein Beispiel für die zahlreichen Anfragen und Klagen, die das Bildungsministerium 1930 und 1931 erreichten.

Unterdessen erstellten die beiden Agenturen weitere Vollmachten und ernannten Vertreter für solche Regionen und Banschaften³⁰, in denen sie bislang

²⁵ AJ, Fond 66, fas. 408, a.e. 653, Brief des Handels- und Industrieministeriums an das Bildungsministerium, 8.10.1929.

²⁶ AJ, Fond 66, fas. 408, a.e. 656, gemeinsamer Brief von Radio A.A, Jugoslawischem Sängerverband, Kino *Korzo*, Kino *Uranija* u.a. an das Bildungsministerium, 17.04.1931.

²⁷ Ebenda, Brief des Hoteliers Đorđe Popara an die Agencija-Autor, 13.05.1931.

²⁸ Ebenda, Antwort der Agencija-Autor an Đorđe Popara, 14.05.1931.

²⁹ Ebenda, Brief von Đorđe Popara an das Bildungsministerium, 15.05.1931.

³⁰ Das Königreich Jugoslawien war seit 1929 in neun Banschaften (*banovine*) genannte Verwaltungseinheiten untergliedert.

nicht präsent waren. Dabei bemaßen sie die Höhe der Tantiemen willkürlich, wie auch wiederholt Vertreter beider Verwertungsgesellschaften von ein und derselben Institution, Organisation oder Firma Tantiemen für ein und dieselbe Aufführung verlangten. Als solche Vorfälle sich häuften und das Vorgehen der Agenturbevollmächtigten immer dreister wurde, sah sich die Handels- und Industriekammer genötigt zu intervenieren. Vom Verband der Gastronomen und Hoteliers wurde diese aufgefordert zu klären, wer von drei als offizielle Vertreter der Autor-Centrala auftretenden Personen der rechtmäßige Vertreter der Agentur für die Banschaft Vardar sei.³¹ Die Gastronomie- und Tourismusbranche setzte sich zur Wehr, indem sie sich direkt an das Bildungsministerium wandte. So bat der Gastwirt Petar Skipić aus Subotica das Ministerium um ein Verzeichnis der geschützten Autoren und deren Werke, „denn die Vertreter der Autor-Centrala verlangen Gebühren für alle Musikstücke ungeachtet dessen, ob deren Schöpfer unter Urheberrechtsschutz stehen“.³²

Kulturelle Einrichtungen wurden von der Willkür der Agenturen nicht verschont. Das Theater der Banschaft Zeta in Dubrovnik sandte 1931 einen regelrechten Hilferuf an das Bildungsministerium, da es sowohl von der Filiale der Autor-Centrala in Belgrad als auch von der Filiale in Zagreb aufgefordert wurde, für dieselben Werke Tantiemen zu bezahlen. Nachdem das Theater an die Zagreber Filiale bereits 5 Prozent der Einkünfte eines Stücks bezahlt hatte, forderte die Belgrader Filiale dafür weitere 7,5 Prozent. Dies war, wie das Theater berichtete, nicht der erste Fall einer solchen Doppelforderung.³³ Ähnlich reagierte das Nationaltheater in Belgrad, das dem Bildungsministerium eine offizielle Registrierung sämtlicher von den Verwertungsgesellschaften vertretenen Autoren und der Werke vorschlug. Ein solches amtliches Verzeichnis, das dann alle Theaterdirektionen zur Rate ziehen könnten, würde die Agenturen davon abhalten, anmaßenderweise als Rechteinhaber aufzutreten. Gängig war auch die Praxis der Agenturen, sich als Rechteinhaber auszugeben, bevor sie die Vollmacht für ein Stück bekommen hatten – um gerade auf diese Art und Weise nachträglich die Vollmacht zu erhalten. Die Theaterdirektionen riskierten in einem solchen Fall hohe Zahlungen, denn die Agenturen boten sich dem an, der am meisten bezahlte, und schufen dadurch Präzedenzfälle.³⁴ Die Agenturvertreter traten mit der Zeit immer massiver auf: Sie unterbrachen laufende Aufführungen oder ließen sie verbieten, beschlagnahmten Instrumente, ja nutzten ihre Autorität zur Begleichung persönlicher Rechnungen. Man ging sogar so weit, eine Veranstaltung der nationalen Ju-

³¹ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 659, Brief der Handels- und Industriekammer an das Bildungsministerium, Nr. 1120, 20.02.1931.

³² Ebenda, Brief von Petar Skipić an das Bildungsministerium, 2.01.1932.

³³ Ebenda, Telegramm des Theaters der Banschaft Zeta an das Bildungsministerium, Nr. 1-1576-101-15-16-15 (undatiert).

³⁴ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 653, Brief des Nationaltheaters in Belgrad an das Bildungsministerium, Nr. 2976, 16.07.1931.

gendorganisation Sokol zu unterbrechen und provozierte dadurch den Zorn des Bildungsministers.³⁵

Daher sah sich das Bildungsministerium gezwungen zu intervenieren. In einem Rundschreiben vom 30. September 1931 forderte es alle Verwertungsgesellschaften und Agenten auf, glaubwürdige Beweise vorzulegen, welche heimischen und ausländischen Autoren sie vertraten und aufgrund welcher Vereinbarungen. Vom 1. Januar 1932 an konnten Autorenagenturen Tantiemen nur für die Autoren einsammeln, die offiziell beim Ministerium registriert waren.³⁶ Gleichzeitig suchte das Ministerium den Rat der besagten Expertenkommission, um langfristige Lösungen zu finden und einheitliche Standards zu entwickeln.³⁷

In den 1920er Jahren hatten sich zwei nationale Autorenorganisationen konstituiert, welche auch als eine rudimentäre Form von Autorenverbänden betrachtet werden können: der Verband der jugoslawischen dramatischen Autoren (Udruženje jugoslovenskih dramskih autora, UJDA) und der bereits erwähnte Verband der jugoslawischen Musikautoren (UJMA). UJMA hatte die Führung seiner Geschäfte der Autor-Centrala übertragen. Entsprechendes tat nach einer unerfreulichen Zusammenarbeit mit Agencija-Autor 1931 auch UJDA. Die beiden Verbände verfügten über keine eigenen Mittel, um Autorenhonorare selbstständig verwalten zu können. Da die Autor-Centrala sich primär mit den Aufführungs- und Senderechten im Musikbereich, den so genannten „kleinen Rechten“, befasste, hatte sie wenig Erfahrung im Umgang mit den „großen Rechten“, die Bühnenaufführungen wie Oper und Theater betrafen. Daher stellte sie Vladimir Velmar-Janković, den Generalsekretär der UJDA und zugleich Mitglied der Expertenkommission für Urheberrechtsfragen, als Geschäftsführer ein.

Die jeweilige Strategie der Agencija-Autor und der Autor-Centrala zielten darauf ab, den Binnenmarkt zu monopolisieren, die lokalen Künstler für sich zu gewinnen und sich die Gunst der ausländischen Verwertungsgesellschaften zu erhalten. Die Interessen der inländischen und ausländischen Akteure stimmten weitgehend überein. Denn die ausländischen Autorengesellschaften strebten auch eine Monopolisierung der nationalen Märkte an. Um die Alleinvertretung im Binnenmarkt zu erreichen, betrieben die lokalen Verwertungsgesellschaften Obstruktionspolitik. So gründete die Agencija-Autor im Oktober 1930 den Verband der jugoslawischen Komponisten (Udruženje jugoslovenskih kompositora, UJK) als Gegengewicht zu UJMA. Die später in Verband der jugoslawischen Komponisten und Musikalienverleger (Udruženje jugoslovenskih kompositora i izdavača musike, UJKIM) umbenannte Orga-

³⁵ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 656, Brief des Bildungsministeriums an die Verwaltung der Stadt Belgrad, Nr. 56941, 10.12.1931.

³⁶ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 657, Rundschreiben des Bildungsministeriums, Nr. 3-1348, 30.09.1931.

³⁷ Ebenda, Brief des Bildungsministerium an die Expertenkommission Nr. 54991/31.

nisation³⁸ blieb als solche eher unbedeutend. Auch die Autor-Centrala betätigte sich als Demiurg von Autorengesellschaften. So gründete Bakarčić zunächst den Zentralen Verband der jugoslawischen Autoren (Centralno udruženje jugoslovenskih autora), der jedoch vom Bildungsministerium misstrauisch beäugt wurde. Im Zuge eines gegen ihn geführten Prozesses gründete er dann die Zentrale Gemeinschaft jugoslawischer Autoren (Centralna zadruga jugoslovenskih autora) und behauptete gegenüber dem Bildungsministerium, diese sei von der CISAC als Mitglied aufgenommen worden und werde nach Erledigung aller Formalitäten die Vertretung sämtlicher ausländischer Autorengesellschaften übernehmen. Entsprechend bevollmächtigte die Autor-Centrala die neue Organisation auf der Basis der ministerialen Beglaubigung von 1932 damit. Da die Zentrale Gemeinschaft aber keine Genehmigung des Ministeriums erhielt und somit mit Problemen beim Eintreiben von Tantiemen rechnen musste, erteilte ihr die Autor-Centrala eine Generalvollmacht.³⁹

Zu Beginn der 1930er Jahre nahm das Jonglieren mit Rechten und Vollmachten unkontrollierbare und teilweise groteske Formen an. Rechte entwickelten sich zu einem Handelsgut, das bestätigt, übertragen, neu verpackt, getauscht, verkauft und vererbt wurde. Im neuen Bereich der geistigen Eigentumsrechte ging es darum, den wirtschaftlichen Nutzen auszuloten und die Grenzen des Machbaren zu erproben. Die Propertisierung verlief dabei in Wildwest-Manier: Man nahm dieses Terrain in Besitz, weil es vorher kein anderer besetzt hatte. Diese Erstbesetzung resultierte im Idealfall gleichsam automatisch in Eigentumstiteln. Doch der Idealfall trat nicht immer ein: Ende 1931, Anfang 1932 trafen im Bildungsministerium vermehrt Vollmachts-erklärungen von Autoren ein, die eine Übertragung ihrer Autorenrechte von der Agencija-Autor auf die Autor-Centrala verfügten und das Ministerium um eine entsprechende Registrierung baten. Das Ministerium erklärte, die Autoren müssten zunächst ihr rechtliches Verhältnis zu der jeweiligen Agentur regeln, bevor sie ihre Rechte von der einen auf die andere übertragen könnten.⁴⁰

Die Entwicklung spitzte sich im Jahr 1933 zu. Zur Zielscheibe einer gegen ihn inszenierten Verunglimpfung durch Bakarčić geworden, informierte Velmar-Janković das Bildungsministerium über die Vorgänge in der Autor-Centrala wie über eine laufende gerichtliche Klage der UJMA gegen Bakarčić. Dieser Bericht öffnete den Zuständigen im Ministerium die Augen.⁴¹ Das Gerichtsurteil im Prozess der UJMA gegen Bakarčić sprach diesen schuldig, bewusst gegen die Interessen der nationalen Verbände gearbeitet zu haben,

³⁸ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 656, Brief der Agencija-Autor an das Bildungsministerium, 12.01.1931.

³⁹ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 657, Brief der Autor-Centrala an das Bildungsministerium, 28.09.1933.

⁴⁰ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 654, Briefe der Autor-Centrala an das Bildungsministerium, 26.09.1931 und 10.02.1932.

⁴¹ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 657, Brief von Velmar-Janković an den Bildungsminister, Belgrad, 18.04.1933.

indem er versucht hatte, sie zu sabotieren und zu zersplittern. Er hatte nämlich das Gerücht verbreitet, die UJMA sei im Begriff, auseinanderzufallen, weshalb er sich genötigt sähe, die Insolvenz des Verbands zu beantragen. Auf diese Art und Weise konnte er die Geschäfte des Verbands an sich reißen. Die Revision der von ihm geführten Geschäftsbücher erbrachte erhebliche Unregelmäßigkeiten. Die Aufteilung der Autorenhonorare führte er wenig korrekt und oft auf der Grundlage von fingierten Konzertprogrammen durch. Einen Teil der Einnahmen rechnete er unbegründeterweise der Autor-Centrala zu. Bei den Autorenhonoraren behielt er neben den vereinbarten 50 Prozent zusätzlich 15 bis 20 Prozent für nicht genannte Ausgaben und Gebühren ein. Im Urteil hieß es, Bakarčić habe durch seine Handlungen der UJMA dadurch geschadet, „dass die Arbeit der Autor-Centrala eine völlig verheerende Wirkung zu Ungunsten des Verbands hatte“.

In seinem Bericht an das Bildungsministerium resümierte Velmar-Janković, die Bevollmächtigung von Privatagenten sei eine ungeeignete Form, um Autorenrechte auf nationalstaatlicher Ebene zu verwalten. Die Agenten verträten ausländische Kultur- und Geschäftsinteressen und zielten darauf ab, die heimische Produktion zu vernachlässigen und zu verdrängen. Er drängte auf die unverzügliche Verabschiedung eines neuen Gesetzes, denn die Agenturen würden die schwachen heimischen Verbände zersetzen und die Entfaltung der heimischen Kultur unterbinden.

Auf der internationalen Konferenz der Autorengesellschaft von 1932 wurde UJMA die Aufnahme mit der Begründung verweigert, dass in Jugoslawien mehrere Autorengesellschaften existierten. Offensichtlich hatte es Bakarčić auch tatsächlich geschafft, die ausländischen Kartelle davon zu überzeugen, dass es in Jugoslawien keinen nationalen Verband gäbe, sondern verschiedene, nicht repräsentative Autorenverbände bestünden.

6 Nationalisierung als Abwehr

Inzwischen häuften sich die Stimmen der Autoren, gesellschaftlichen Akteure, Institutionen und Vertreter von nationalen Kultureinrichtungen, die Missbräuche anprangerten und eine staatliche Regulierung verlangten.⁴² Die Expertenkommission informierte das Bildungsministerium, dass sowohl UJMA wie auch UJDA Bakarčić ihre Mandate entzogen hatten, und wies auf die dringende Notwendigkeit hin, das nationale Kunstschaffen in Schutz zu nehmen und ein Gesetz über die Tätigkeit der Verwertungsgesellschaften zu erlassen, denn „ohne dieses Gesetz ist es unmöglich, dem Druck der ausländischen Kartelle und ihrem Kapital standzuhalten“⁴³. Neben einem Gesetz zur

⁴² AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 653, Brief des Vorsitzenden des Sängerverbands an das Bildungsministerium (undatiert); auch Brief von Kresimir Baranović, Direktor des Theaters und der Oper Zagreb, an den Bildungsminister (undatiert).

⁴³ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 657, Telegramm der Expertenkommission an den Bildungsminister, Zagreb, Nr. 6-673-70-8-12.

effizienten Überwachung des Autorenschutzes empfahl die Expertenkommission eine Reihe zusätzlicher Maßnahmen wie die stärkere Unterstützung des öffentlichen Gutes durch Pflichtbeiträge, die Regelung der Beziehungen zwischen Verlegern und Autoren sowie der Modalitäten bei der Übertragung von Autorenrechten.⁴⁴

In ihrer Begründung des Gesetzesvorschlags zur strengeren Überwachung des Autorenschutzes⁴⁵ bestätigte die Expertenkommission die Unzulänglichkeit des UhrG und die Missbräuche in der Praxis. Obwohl ursprünglich zu Gunsten des Autors eingeführt, sei inzwischen das Urheberrecht zu Gunsten der Verwerter umgekippt. Diese Unternehmen agierten, sofern sie kapitalstark seien, als Privatunternehmer; sie nutzten die Autoren aus oder bänden sie für viele Jahre durch unbillige Vertragskonditionen.

Die jugoslawischen Autorenverbände UJMA und UJDA mussten sich von Anfang an gegen die Vertreter der ausländischen Autorenkartelle behaupten. Als Erstes begannen diese, die Reihen der noch unorganisierten Nationalverbände zu brechen, mit der Absicht, das Vertrauen der heimischen Autoren in die eigenen Verbände zu unterminieren. Die Agenturen zielten darauf ab, das nationale Repertoire insbesondere im Musikbereich zu begrenzen und die nationale Kulturproduktion zu schwächen. Schließlich schraubten sie die Autorenhonorare künstlich hoch, um für die ausländischen Gesellschaften höhere Summen zu erzielen. Dies brachte den Agenturen die meisten Vorteile und verursachte eine Devisenflucht. Auf den neuesten europäischen Erfahrungen aufbauend, übertrug das neue Gesetz die Aufgabe des Autorenschutzes an die nationalen Autorenverbände. Materielle und moralische Rechte sollten dadurch geschützt und der kommerzielle Bereich gegen private Spekulation abgesichert werden. Über die Kontrollfunktion hinaus würde das Eintreiben von Autorenhonoraren die Verbände finanziell unabhängig machen und Erträge sichern, um einerseits den Ausbau sozialer Leistungen zu garantieren und andererseits die staatliche Subventionierung zu ersetzen.

Durch die neue Reglementierung sollte eine neue Praxis etabliert werden. Die Kontrolle des Autorenschutzes wurde einer zentralen Behörde unterstellt und die nationalen Autorenverbände gegenüber den monopolisierenden Tendenzen der Privatagenten gestärkt. Sinn und Zweck dieser Maßnahmen war, das Publikum vor übertrieben hohen Autorenhonoraren zu schützen. Die Verwertungsagenturen mussten sich von dem Zeitpunkt an den nationalen Verbänden unterordnen und ihre Geschäfte über die Verbände abwickeln. Die

⁴⁴ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 653, Brief der Expertenkommission an den Bildungsminister, 4.07.1932.

⁴⁵ Obrazloženje predloga o autorsko-pravnom posredništvu i nadzoru nad primenom zaštite autorskog prava [Begründung zum Vorschlag über die urheberrechtliche Vertretung und die Kontrolle der Anwendung des Autorenschutzes].

einzelnen Artikel des Gesetzes zur Vermittlung von Autorenrechten und zur Kontrolle über den Autorenschutz untermauerten diese Absichten.⁴⁶

Bis dahin hatten die Agenturen meistens opportunistisch gehandelt und Satzungen und Regelungen aus verschiedenen Gesetzen übernommen. Es existierten folglich verschiedene Formen von Verwertungsgesellschaften: Manche funktionierten ohne jegliche Genehmigung, nur auf der Grundlage von Vollmachten, andere wiesen Sondergenehmigungen des Bildungsministeriums vor und andere wieder waren reine Aktiengesellschaften oder Handelsfirmen. Infolgedessen herrschte Verwirrung, und die Agenturen bezogen sich je nach Bedarf sowohl auf das Bildungs- wie auch auf das Handelsministerium. Um das willkürliche Handeln der Agenturen zu unterbinden, begründete Artikel 1 des neuen Gesetzes das exklusive Recht des Bildungsministeriums, die Vermittlungsgesellschaften zu überwachen und zu kontrollieren. In Anlehnung an das holländische Beispiel hatte das Ministerium als einzige Instanz das Recht, Lizenzen zur Ausübung des Urheberrechtsschutzes zu erteilen, und den Autorenverbänden wurde jetzt Priorität bei der Erteilung von Genehmigungen eingeräumt. Um Verhandlungen zu vereinfachen, wurden die Autorenorganisationen nach Branchen aufgeteilt. Genehmigungen wurden jeweils nur einem Branchenverband erteilt, an erster Stelle demjenigen, der die größte Mitgliederzahl aufwies und seit mindestens zwei Jahren bestand. Nur im Falle des Fehlens eines entsprechenden Verbands konnten Genehmigungen auch anderen Personen erteilt werden. Das Einholen von Ministergenehmigungen war nach Artikel 4 des Gesetzes obligatorisch für alle neugegründeten Autorenvereinigungen. Die Autorisierung des Ministeriums diente auch als Grundlage für die Regelung der Autorentarife. Artikel 3 behandelte die schon existierenden Verträge und terminierte die Gültigkeit aller Verträge bis zum Ablauf von sechs Monaten nach Inkrafttreten des neuen Gesetzes.

7 Schluss

Das Gesetz über die Autorenvermittlung trug den Stempel eines kulturellen Protektionismus und entstand aus der Notwendigkeit heraus, die Autoren, das Publikum und die nationale Kultursphäre zu schützen. Die Einführung der Institution des geistigen Eigentums kam den heimischen Autoren kaum zugute, sondern bestätigte die Vormachtstellung der Kulturindustrien der entwickelten westlichen und kulturexportierenden Nationen, die die lokalen Verwertungsgesellschaften in Importagenten verwandelten. Die internationale Verrechtlichung stellte Kulturwelten, die in ganz unterschiedlichem Maße entwickelt waren, vertraglich auf gleichem Fuß. Dadurch schuf sie eine asymmetrische Machtbeziehung, die durch die geografische Ausweitung von

⁴⁶ AJ, Fond 66, fas. 409, a.e. 653, Zakon o autorsko-pravnom posredništvu i nadzoru nad primenom zaštite autorskog prava [Gesetz zur Vermittlung von Autorenrechten und zur Kontrolle des Autorenschutzes], 1933.

Rechten weitergetragen wurde und den etablierten Kulturkartellen dazu verhelfen sollte, den Weltmarkt zu monopolisieren.

Das jugoslawische Gesetz bedeutete ein entschiedenes Umdenken vom liberalen Modell der Selbstregulierung von Markt und Gesellschaft hin zur Integration des Staates als gleichwertigem Partner und unentbehrlicher Kontrollinstanz für die Gewährleistung eines effektiven und fairen Autorenschutzes. Infolgedessen wechselte man unter den Vorzeichen der Selbstverwaltung und Zentralisierung der Autorenrechte von einem unregulierten zu einem regulierten Marktsystem. Die am Ende des Ersten Weltkriegs ursprünglich herbeigeführte Nationalisierung von Urheberrechten erwies sich zum Teil als Fehlschlag. Entsprechend wurde die Einführung eines nationalen Urheberrechtsgesetzes als Bestandteil einer beabsichtigten Internationalisierungsstrategie durch eine erweiterte und protektionistisch orientierte Gesetzgebung ergänzt, korrigiert und teils rückgängig gemacht. Der ersten Nationalisierung folgte eine zweite, ‚vertiefte‘ Nationalisierung, die auch die tatsächliche Angleichung des UhrG am lokalen Kontext bedeutete. Diese war im Falle Jugoslawiens wie auch in anderen ähnlichen Fällen, etwa dem Fall Bulgariens, ein direkter Selbstschutzreflex, um die heimische Kulturproduktion zu verteidigen. Sie bedeutete zugleich die Ablehnung, einen teureren Preis für die Teilnahme an der internationalen *République des Lettres* zu bezahlen. Auf diese Art und Weise wurden die Asymmetrien in den Kulturbeziehungen zwischen kulturexportierenden und kulturimportierenden Nationen, welche durch die internationale Verrechtlichung des geistigen Eigentums untermauert und hinter der angeblichen *political correctness* der Autorenrechte verborgen wurden, wieder partiell aufgehoben. Erwartungsgemäß versuchten die Vertreter der Verwertungsagenturen die Änderung des UhrG zu verhindern. Entsprechend wandte sich die Jugoslawische Aktiengesellschaft zur Nutzung von Autorenrechten als rechtmäßiger Vertreter von wichtigen fremden Autorengesellschaften wie EDIFO (Édition phonographique et cinématographique) und BIEM (Bureau internationale de l'édition musicomécanique) an den Bildungsminister mit der Bitte, keine Ergänzung des UhrG vorzunehmen. Denn ein solcher Schritt würde „den ausländischen und insbesondere den jugoslawischen Autoren, die keine Verbandsmitglieder waren, schaden“.⁴⁷ Außerdem wäre es eine

„grobe Verletzung des bestehenden nationalen Gesetzes und der Berner Union. Ihr gegenüber hat unser Staat – neben anderen Staaten – Verpflichtungen auf sich genommen, die zu Gunsten der heimischen Autorengesellschaft [der UJMA] nicht annulliert werden können.“⁴⁸

Wie das Beispiel des Transfers der Institution des geistigen Eigentums im Jugoslawien der Zwischenkriegszeit demonstriert, ist mehr als die Einführung

⁴⁷ Fond 66, fas. 409, a.e. 657, Brief der Jugoslawischen Aktiengesellschaft zur Nutzung von Autorenrechten an das Bildungsministerium, 2.02.1933.

⁴⁸ Ebenda.

einer einschlägigen Gesetzgebung erforderlich, damit Institutionen funktionieren. Kontextbedingungen und gesellschaftliche Verhältnisse bestimmen die Lebensfähigkeit, die Dauer und das Ausmaß der Anverwandlung von transferierten Institutionen. Die Entfaltung von Verrechtlichungsprozessen und die damit zusammenhängende Herauskristallisierung von Institutionen sind häufig nicht lineare, sondern zum Teil widersprüchliche Abläufe, die eng mit sozialen, kulturellen und ökonomischen Entwicklungen und Prozessen zusammenhängen, ja sogar von ihnen abhängig sind.⁴⁹ Die kontextuellen Voraussetzungen für die Einführung des geistigen Eigentums in die jugoslawische Gesellschaft der Zwischenkriegszeit waren schwach. Produzenten und Konsumenten des Kulturbetriebs machten nur einen winzigen Bevölkerungsanteil aus, während die professionellen Beziehungen zwischen Autoren und Verwertern kaum durch eine marktwirtschaftliche Logik geregelt wurden.⁵⁰ Die Schwäche der lokalen kulturellen Entwicklung wie auch das Fehlen eines lokalen Markts für Kulturgüter trugen ebenfalls dazu bei, dass die hochgeprieseene Handlungssicherheit, die die internationale Verrechtlichung des geistigen Eigentums im Namen des Autors bewirken sollte, eigentlich nur den stärkeren Vertragspartnern zugute kam. Entgegen geläufigen Mutmaßungen über die Rolle und Funktion von Urheberrechten in Gesellschaft und Kultur bezeugt der jugoslawische Fall, dass die Einführung der Institution des geistigen Eigentums weder zur Stärkung des kulturellen Bewusstseins noch zur Steigerung der Produktivität, sondern an erster Stelle zu einer banalen Kommodifizierung und unkritischen Kommerzialisierung von Kultur geführt hat.

Die Vormachtstellung und Unabhängigkeit, welche die UJMA und ihre Musikautoren anstrebten, erreichten sie allerdings wider Erwarten in der darauf folgenden kommunistischen Zeit. Jetzt avancierten sie zum mächtigsten Kulturverband und wurden in den Belangen des Urheberschutzes tonangebend. Die Erfahrungen der Kämpfe der Zwischenkriegszeit verfestigten das Selbstbewusstsein und das Know-how der Komponisten im Staatssozialismus.

⁴⁹ Zur Beziehung zwischen Recht und sozialen Normen im Urheberrecht siehe MARK F. SCHULTZ: Copynorms: Copyright Law and Social Norms, in: Social Science Research Network, 27.09.2006, URL: http://papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=933656 (3.11.2012).

⁵⁰ DIMOU, „Nezavüršenijat cikül“ (wie Anm. 8).

Summary

Introducing Intellectual Property Rights in Interwar Yugoslavia. The Transfer of International Institutions between Legal Standardization and Social Practice

The article examines the introduction of copyright legislation in the kingdom of Yugoslavia after World War I. It was precisely in the context of this historical and political time frame and in conjunction with a second wave of internationalization at the beginning of the 20th century that the institution of intellectual property was legally anchored in the national legislations of the newly created nation states of Eastern and South-Eastern Europe. With a view to contemporary debates on intellectual property, the article argues for the utility of historical explorations into the “archaeology” (Michel Foucault) of copyright and proposes interwar Yugoslavia as a case study exemplifying the interplay between the internationalization of norms and their local adaptation. The article argues that social and cultural juridification processes involve more than the simple establishment of handling conventions; rather, they represent codification, standardization and institutionalization processes conducive to the social construction of reality. Finally, the article underscores the discrepancy between legal standardization and the social life of institutions, arguing that practice is less shaped by the institutions’ claims to universal validity but rather by the social, cultural and economic context in which institutions are embedded, and also by the power equilibrium and the interests characterizing the local and international actors involved in the field of culture.