

**Zeitschrift:** Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia  
**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft  
**Band:** 3 (1983)

**Artikel:** Musikalische Bearbeitung und Urheberrecht  
**Autor:** Rehm, Wolfgang  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-835349>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 25.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Musikalische Bearbeitung und Urheberrecht

WOLFGANG REHM

In einem Kolloquium, das dem Thema «Bearbeitung in der Musik» gewidmet ist, darf der urheberrechtliche Aspekt nicht fehlen, und zwar schon allein deshalb, weil die Musikwissenschaft urheberrechtliche Fragen lange Zeit recht nachlässig behandelt hat und sich erst in neuerer Zeit der Beschäftigung mit dieser zugegebenermaßen trockenen, aber dennoch eminent wichtigen Materie in verstärktem Masse zuwendet: Ich denke neben Einzelstudien etwa an die grosse Arbeit von Hansjörg Pohlmann über «Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts» von 1962, an die zahlreichen Veröffentlichungen von Hubert Unverricht in verschiedenen Zeitschriften, diese mehr oder weniger im Zusammenhang mit den die Musikwissenschaft direkt betreffenden §§ 70 und 71 des neuen deutschen Urheberrechtsgesetzes von 1966: Schutz für die wissenschaftliche Edition und Schutz für die Editio princeps. Ich denke aber auch an jüngere Veröffentlichungen, so zum Beispiel an das 1982 im J. Schweitzer Verlag München erschienene Bändchen mit dem Titel «*Rechtsprobleme musikwissenschaftlicher Editionen*», herausgegeben von dem bekannten deutschen Urheberrechtler Heinrich Hubmann. Diese Publikation vereint Referate und Diskussionen eines Kolloquiums, das im November 1980 in Mainz stattgefunden hat und bei dem erstmals Urheberrechtler mit Musikwissenschaftlern und Musikverlegern diskutiert haben. Es referierten damals Dietrich Berke, Klaus Hofmann und Hubert Unverricht; die urheberrechtliche Seite war vertreten durch die Professoren Eugen Ulmer und Heinrich Hubmann. Im Anschluss an das Mainzer Kolloquium, dessen positive wie negative Ergebnisse für die gesamte Musikwissenschaft von einiger Bedeutung sein dürften, hat Dietrich Berke in der *Festschrift zum 65. Geburtstag von Alfred Dürr* die Diskussion von 1980 mit einem gewichtigen Aufsatz, «Zur Problematik des Schutzes wissenschaftlicher Ausgaben im deutschen Urheberrechtsgesetz», fortgeführt. Der Grund, warum ich auf diese neueren und neuesten Arbeiten von Berke, Hofmann und Unverricht so nachdrücklich hinweise, ist folgender: Ich selbst will den von ihnen behandelten, für die philologische Seite der Musikwissenschaft so zentralen Aspekt hier und heute ausser Betracht lassen, nämlich den Schutz der *wissenschaftlichen Bearbeitung*, die im strengen Sinn und nach unserem Verständnis nicht als *Bearbeitung*, sondern eben als wissenschaftliche *Edition* zu bezeichnen ist. Diese Form der *Bearbeitung* gehört also nicht eigentlich zum Thema meines Referates, doch scheint mir die mit ihr verbundene urheberrechtliche Seite so brisant, dass ich zu Beginn dieser Ausführungen doch wenigstens Ihre Aufmerksamkeit darauf lenken wollte. Ich schliesse meine einleitenden Worte mit der Feststellung, dass die Schutzwürdigkeit der wissenschaftlichen Edition selbstverständlich sein sollte, doch ist sie auch nach dem fortschrittlichen neuen deutschen Urheberrechtsgesetz noch nicht *eindeutig* oder besser gesagt: noch nicht *so* definiert, dass der Schutz für *jede* wissenschaftliche Ausgabe eo ipso vorausgesetzt werden kann.

Dieses Referat besteht aus drei Abschnitten:

- I. Musikgeschichtliche Bedeutung der musikalischen Bearbeitung
- II. Gesetzliche Bestimmungen über Bearbeitung im Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland und einiger anderer Länder mit einem Anhang: Gesetzestexte zur «Freien Benutzung»
- III. Negative und positive Aspekte bzw. Folgen einer rigorosen Anwendung des geltenden Rechts auf die musikalische Bearbeitung und auf die Freie Benutzung von präexistentem Material.

### I. Musikgeschichtliche Bedeutung der musikalischen Bearbeitung

Da davon auszugehen ist, dass *alle* Formen von Bearbeitungen in der Musik während dieses Kolloquiums behandelt oder doch zumindest angesprochen werden, kann sich dieser erste Teil auf die wesentlichen Fakten beschränken: Der Begriff «Bearbeitung in der Musik» soll definiert, damit auch abgegrenzt werden, ein Katalog von Bearbeitungsformen ist zu geben, und abschliessend ist die Bedeutung der musikalischen Bearbeitung als eigenständige musikhistorische Qualität kurz zu charakterisieren.

*Definition:* Um mich nicht dem Plagiatsvorwurf auszusetzen, was gerade bei diesem Thema in keinem Fall zu entschuldigen wäre, sei hier vorweggeschickt, dass ich mich im folgenden u. a. auch auf Gedanken von Hans Engel in seinem Artikel «Bearbeitung» in MGG stütze. – Jede Form der musikalischen Bearbeitung setzt ein präexistentes Werk oder Werkteile voraus. Die musikalische Bearbeitung kann sowohl eine völlig neue kompositorische Gestaltung als auch eine andere Fassung oder eine andere aufführungspraktische Möglichkeit des vorgegebenen präexistenten Werkes zur Folge haben. Die Grenzen zwischen diesen Möglichkeiten sind fließend und können nicht in jedem Fall eindeutig ausgemacht werden. Was jedoch eindeutig von der Bearbeitung abgegrenzt werden kann, ist auf der einen Seite das Plagiat, also die Übernahme eines präexistenten Werkes als eigenes Werk ohne Nennung seines Autors, auf der anderen Seite die sogenannte «Freie Benutzung», also die Entlehnung etwa einer Melodie aus einem präexistenten Werk als Grundlage für einen Variationszyklus oder dergleichen. Während bei der «Freien Benutzung» einer Melodie aus einem vorgegebenen Werk ein vollkommen neues eigenständiges Werk entsteht, handelt es sich bei der musikalischen Bearbeitung um die künstlerische Aneignung bzw. die kompositorische Bewältigung oder auch um den Nachvollzug eines fremden Werkes durch eine zwar von diesem abhängige, aber durchaus eigenständige geistige Leistung. Anzumerken wäre hier, dass natürlich auch dem Plagiat dieselbe Qualität zugesprochen werden kann, und zwar immer dann, wenn es sich beim Plagiat um eine Bearbeitung im hier genannten Sinn handelt, allerdings ohne Nennung der Vorlage.

#### *Unvollständiger Katalog von Bearbeitungsbeispielen aus der Musikgeschichte zwischen Mittelalter und Neuzeit*

Die *Motette* von Perotin und Leonin, die *Motette* der Ars nova, bis hin zu den *Motetten* und *Messen* des 15. und 16. Jahrhunderts sind ganz bestimmt unter den

Begriff der musikalischen Bearbeitung zu subsumieren mit einer grossen Bandbreite von der einfachsten Bearbeitungsform der Neutextierung oder des Wegnehmens oder Hinzuimprovisierens von Stimmen bis hin zur vollständig neuen hochstilisierten musikalischen Faktur.

*Parodiemessen*, in denen Motetten, Chansons oder Madrigale als Modelle gedient haben, gehören ebenso in den Bereich der musikalischen Bearbeitung wie die *Instrumentalkanzone*, entstanden durch die Übernahme von Chansons auf Instrumente, oder die Bearbeitung von Liedsätzen für ein Instrument (Laute oder Tasteninstrument), etwa im «Buxheimer Orgelbuch» oder in Conrad Paumanns «Fundamentum organisandi», oder die *Transkription* von Liedern für Klavier bis hin zu den *Opernfantasien* und *-variationen* des 18. und 19. Jahrhunderts oder auch die im 19. Jahrhundert so beliebten *Opernparaphrasen*.

Mozart bearbeitete *Vokalwerke* von Georg Friedrich Händel: «*Alexander-Fest*», «*Messias*», «*Acis und Galatea*» oder die «*Caecilienode*», d. h. er orchestrierte diese Werke im Stil der Wiener Klassik; Mozart bearbeitete sich sehr häufig aber auch selbst, wie andere Komponisten vor ihm und nach ihm es getan haben, denken Sie an «*Davidde penitente*», der aus der *c-moll-Messe* entstandenen Kantate. Hervorstechendstes und bekanntestes Paradebeispiel einer Selbstbearbeitung ist Bachs «*Weihnachts-Oratorium*».

Besonders beliebt waren im 19. Jahrhundert die *Übertragungen von Orchesterwerken* auf das Klavier, sei es nun für zwei Hände, für vier Hände, sei es als Klavierauszug zu Studienzwecken; zu nennen sind weiterhin die Bearbeitungen bzw. Reduzierungen von gross besetzten Orchesterwerken in kammermusikalische Besetzungen, in erster Linie zum Zwecke der Hausmusik, bis hin zu den Arrangements für Salonorchester oder den Jazz- und Unterhaltungsarrangements unserer Tage. Neben der Reduzierung in der musikalischen Bearbeitung ist auch das Gegenteil zu konstatieren: Schönbergs oder Stokowskis Bach-Bearbeitungen, in ihrer Qualität zwar nicht zu vergleichen, sind hier ebenso anzuführen wie Ravel's Instrumentation von Mussorgskys «*Bilder einer Ausstellung*». Die Bearbeitungsbeispiele gerade aus dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert liessen sich hier über Seiten hinweg beliebig fortführen. Als letztes Beispiel seien die Bearbeitungen von älteren Opern angeführt, wie etwa die «*Idomeneo*»-Bearbeitung von Richard Strauss oder die Monteverdi-Bearbeitungen von Carl Orff, die vor allem dem Zweck dienen sollten, diese Werke wieder repertoirefähig zu machen.

### *Musikhistorische Bedeutung der musikalischen Bearbeitung*

Dieser nicht vollständige Katalog, mit dem ich Ihnen allen nichts Neues sagen wollte und konnte, der aber zur Illustration doch notwendig war, zeigt eindeutig, dass die musikalische Bearbeitung in der europäischen Musikgeschichte neben dem «Originalwerk» einen eigenen, nicht wegzudenkenden Komplex darstellt, ja dass im Mittelalter bis hin zur Renaissance *Bearbeitung* mit *Komposition* in vielen Fällen gleichzusetzen ist. Aus dieser Sachlage, d. h. aus der grossen Bedeutung der musikalischen Bearbeitung, hat die moderne Urheberrechtsgesetzgebung, insbesondere in der Bundesrepublik Deutschland, aber auch in anderen Ländern Konsequenzen gezogen, womit ich zum zweiten Abschnitt übergehen darf:

## II. Gesetzliche Bestimmungen über Bearbeitung im Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland und einiger anderer Länder mit einem Anhang: Gesetzestexte zur «Freien Benutzung»

Das Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland vom 9. September 1965, in Kraft getreten am 1. Januar 1966, sagt im Ersten Teil (Urheberrecht), im Zweiten Abschnitt (Das Werk) unter § 3 «Bearbeitungen» folgendes aus:

«Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt.»

Dazu korrespondiert aus dem Dritten Abschnitt (Der Urheber) § 23 «Bearbeitungen und Umgestaltungen»:

«Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen des Werkes dürfen nur mit Einwilligung des Urhebers des bearbeiteten oder umgestalteten Werkes veröffentlicht oder verwertet werden» (der weitere Text dieses Paragraphen geht dann auf Verfilmungen, auf den Nachbau eines Werkes der Baukunst usw. ein).

Zur Ergänzung und zum Vergleich seien die entsprechenden Abschnitte aus drei anderen Urheberrechtsgesetzen zitiert. So heisst es im Österreichischen Urheberrechtsgesetz vom 9. April 1936, gültig seit 1. Juli 1936, in § 5 «Bearbeitungen»:

«(1) Übersetzungen und andere Bearbeitungen werden, soweit sie eine eigentümliche geistige Schöpfung des Bearbeiters sind, unbeschadet des am bearbeiteten Werke bestehenden Urheberrechtes, wie Originalwerke geschützt» (auf den Abschnitt 2 dieses Paragraphen aus dem Österreichischen Urheberrecht komme ich am Ende dieses Abschnittes zurück).

§ 5 des Österreichischen Urheberrechtsgesetzes wird ergänzt durch § 14 Abschnitt 2:

«Der Urheber einer Übersetzung oder anderen Bearbeitung darf diese auf die ihm vorbehaltenen Arten nur verwerten, soweit ihm der Urheber des bearbeiteten Werkes das ausschliessliche Recht oder die Bewilligung dazu (Bearbeitungs- oder Übersetzungsrecht) erteilt.»

Das Gesetz über das Urheberrecht der Deutschen Demokratischen Republik vom 13. September 1965 soll ebenfalls herangezogen werden. Dort heisst es in § 4: «Bearbeitungen, Übersetzungen, Sammelwerke und Herausgaben»:

«(1) Ein Urheberrecht entsteht auch durch die Bearbeitung einschliesslich der Dramatisierung oder einer anderen Umformung und durch die Übersetzung eines Werkes» (Abschnitt 2 dieses Paragraphen bezieht sich dann auf Sammelwerke und Herausgaben).

Hier sind korrespondierend heranzuziehen die Abschnitte 2 und 3 aus § 6 «Urheber eines Werkes oder einer Bearbeitung»:

«Urheber einer Bearbeitung ist der Bearbeiter, einer Übersetzung der Übersetzer. Die Rechte des Urhebers an seinem Werk bleiben durch die Urheberrechte eines Bearbeiters oder Übersetzers unberührt.»

Und zum Schluss sei schliesslich auch das Schweizerische Bundesgesetz betreffend das Urheberrecht an Werken in der Literatur und Kunst vom 7. Dezember

1922, geändert durch Gesetz am 24. Juni 1955, zitiert. Dort heisst es in den Allgemeinen Bestimmungen unter 4. «Wiedergaben» im Artikel 4:

«(1) Den Schutz dieses Gesetzes geniessen gleich Originalwerken:

1. Übersetzungen;
2. Jede andere Wiedergabe eines Werkes<sup>1</sup>, soweit es ein eigenständiges Werk der Literatur, Kunst oder Fotografie darstellt.» (In Abschnitt 2 geht es um den Schutz der Ausführung, und in Abschnitt 3 heisst es dann wörtlich:)

«Vorbehalten bleibt in allen Fällen das Recht des am wiedergegebenen Originalwerkes Berechtigten.»

Die Urheberrechtsgesetze der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs, der DDR und der Schweiz stimmen in Bezug auf «Bearbeitung» im wesentlichen überein, und so kann ich es mir erlauben, im folgenden Ihnen den Kommentar von Heinrich Hubmann aus seinem Studienbuch «Urheber- und Verlagsrecht» (4. neubearbeitete Auflage, München 1978) zu zitieren, ohne entsprechende Kommentare aus Österreich, der Schweiz und der DDR heranzuziehen. Hubmann kommentiert den die Bearbeitung im deutschen Urheberrechtsgesetz betreffenden Text etwa so (ich zitiere auszugsweise):

«Das Gesetz schützt nicht nur Originalwerke, sondern auch Bearbeitungen, wie Übersetzungen, Dramatisierungen, veränderte Neuauflagen, Instrumentationen musikalischer Werke, Kopien in einer anderen Kunstform usw. (Auch Artikel 2 Absatz 2 der revidierten Berner Übereinkunft sichert Übersetzungen, Bearbeitungen, musikalischen Arrangements und anderen Umarbeitungen eines Werkes denselben Schutz wie Originalwerken zu.) Unter einer Bearbeitungen ist eine *Umgestaltung* eines vorhandenen Werkes zu verstehen, durch die den individuellen Zügen desselben eine neue Individualität aufgeprägt wird. Der Bearbeiter behält also die wesentlichen individuellen Züge eines Originalwerkes bei, nimmt aber Veränderungen daran vor, die Ausdruck seines eigenen individuellen Schaffens sind, so dass die fertige Bearbeitung sowohl den individuellen Geist des Original-Urhebers wie den des Bearbeiters zum Ausdruck bringt. Gleichgültig ist, ob das Originalwerk noch geschützt ist oder nicht. . . Die Bearbeitung muss ihrerseits eine *schöpferische Leistung* darstellen. . . An die Schutzfähigkeit der Bearbeitung ist ein strenger Masstab anzulegen, wenn das benutzte Werk von erheblicher Eigenprägung ist. . . Auf musikalischem Gebiet sind Variationen und Paraphrasen, Klavierauszüge und Instrumentationen als schöpferische Leistung anzusehen, da sie kompositorische Fähigkeiten voraussetzen; doch ist die Transponierung in eine andere Stimmlage blosser Routineleistung. Dasselbe gilt häufig für Potpourris. . . Von den Bearbeitungen zu unterscheiden sind *sonstige Umgestaltungen*. Während erstere dem Originalwerk dienen und es einem bestimmten Zweck anpassen wollen, übernimmt bei letzterem der Nachschöpfer wesentliche Züge des Originalwerkes, versucht dies aber durch eigene schöpferische Zutaten und Veränderungen zu verschleiern, oder es gelingt ihm nicht, sich von seinem Vorbild genügend zu lösen. Sie stellen keine selbständigen Werke dar, sind je-

<sup>1</sup> Terminologisch bedeutet hier «Wiedergabe eines Werkes» auch Bearbeitung im Sinne des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland.

doch unter der Voraussetzung, dass sie eine eigenschöpferische Leistung enthalten, wie Bearbeitungen analog § 3 zu schützen. . .

Der Bearbeiter erwirbt an seiner Umgestaltung des Originalwerkes ein eigenes Bearbeiterurheberrecht mit demselben Inhalt wie ein sonstiges Urheberrecht. Es ist jedoch vom Urheberrecht am Original abhängig. . . Das Bearbeiterurheberrecht *entsteht* ohne Rücksicht darauf, ob der Urheber des Originalwerkes der Bearbeitung zugestimmt hat. . . Die *Verwertung der Bearbeitung* ist immer von der Erlaubnis abhängig; dagegen kann der Bearbeiter die Benutzung seiner Bearbeitung selbständig verbieten. Auch bedarf er zu einer Verfügung über sein Bearbeiterurheberrecht keiner Einwilligung des Schöpfers des Originalwerkes. . . Das Bearbeiterurheberrecht *erstreckt sich* nur auf die individuellen Veränderungen, die der Bearbeiter vorgenommen hat, also nur auf die Bearbeitungen. Die Verwertung des Originalwerkes ist daher von einer Zustimmung des Bearbeiters abhängig. . . Das Bearbeiterurheberrecht ist *gegen jeden geschützt*, der die Bearbeitung, also «die Zutaten» des Bearbeiters verwertet; dies gilt auch gegenüber dem Urheber der Originalfassung. . . Das Bearbeiterurheberrecht ist zu *unterscheiden* vom Bearbeitungsrecht. Ersteres steht dem Bearbeiter zu, letzteres dem Urheber des Originalwerkes, und zwar gibt es diesem die Befugnis, die Verwertung einer Bearbeitung seines Werkes zu erlauben oder zu verbieten.»

■ Aus diesem Kommentar, zu dem natürlich noch andere mit herangezogen werden könnten, etwa Fromm-Nordemann oder der Kommentar von Otto-Friedrich Freiherr von Gamm, lassen sich, in Verbindung mit den oben zitierten Gesetzestexten, folgende für unsere Belange zentrale Fakten ableiten:

■ Eine Bearbeitung hat Werkcharakter. Der Gesetzgeber stellt die Bearbeitung einem Originalwerk gleich.

■ Es entsteht bei einer Bearbeitung die Urheberschaft des Bearbeiters mit allen sich daraus ergebenden Konsequenzen: Urheberpersönlichkeitsrecht, Verwertungsrechte, sonstige Rechte des Urhebers wie zum Beispiel Folgerecht, Dauer des Urheberrechts usw. usw. Es entsteht in jedem Fall Schutz für die Bearbeitung, ungeachtet der Tatsache, ob das präexistente bearbeitete Werk ungeschützt, also gemeinfrei, oder geschützt ist.

■ In einem Anhang zu diesem Referatteil sei auf die sogenannte «Freie Benutzung» eingegangen: Die Urheberrechte der Schweiz und der Deutschen Demokratischen Republik lassen in Artikel 15 (Schweiz) bzw. § 22 (DDR) die Melodienbenutzung bzw. die freie Benutzung eines Werkes zu (und dazu ist die Benutzung einer Melodie zu rechnen), wenn dadurch ein neues selbständiges Werk bzw. ein neues Werk in einer individuellen schöpferischen Leistung geschaffen bzw. gestaltet wird. Auch das Österreichische Urheberrechtsgesetz lässt in Abschnitt 2 des oben zitierten § 5 die Benutzung eines Werkes bei der Schaffung eines anderen zu, wenn es im Vergleich zu dem benutzten Werk ein selbständiges neues Werk darstellt. Das Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland dagegen ist wesentlich rigoroser. Es heisst dort zwar in § 24 «Freie Benutzung»:

«(1) Ein selbständiges Werk, das in freier Benutzung des Werkes eines anderen geschaffen worden ist, darf ohne Zustimmung des Urhebers des benutzten Werkes veröffentlicht und verwertet werden.»

In Abschnitt 2 wird dann aber die Freie Bearbeitung in der Musik eingeschränkt:

«Absatz 1 gilt *nicht* für die Benutzung eines Werkes der Musik, durch welche eine Melodie erkennbar dem Werk entnommen und einem neuen Werk zu Grunde gelegt wird.»

Der Gesetzgeber verbietet also durch diesen starren Melodienschutz faktisch eine Verwendung von geschützten Melodien und macht damit freie Bearbeitungen im Bereich der Musik – abgesehen von gemeinfreien Werken – ohne Einwilligung des Rechteinhabers unmöglich: Durch eine mögliche «Freie Benutzung» können die restriktiven Bestimmungen der §§ 3 bzw. 23 nicht umgangen werden.

### III. Positive und negative Aspekte bzw. Folgen der rigorosen Anwendung des geltenden Rechts auf die musikalische Bearbeitung und auf die Freie Bearbeitung von präexistentem Material

Das Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland, aber auch die anderen herangezogenen Gesetze ziehen eindeutige Grenzen zwischen *Original* und *Bearbeitung* und gestehen der Bearbeitung als eigenständiger, schöpferischer Leistung denselben Schutz wie dem Originalwerk zu. Daraus folgert, dass die schöpferische Bearbeitung eines gemeinfreien Werkes nach dem Recht der Bundesrepublik Deutschland über einen Zeitraum von 70 Jahren nach dem Tod des Bearbeiters Schutz genießt; daraus folgert aber auch, dass die Bearbeitung einer geschützten Vorlage zwar erlaubt ist, dass sie aber *nicht* ohne Genehmigung des Urhebers der Vorlage veröffentlicht werden darf. Konkret ausgedrückt bedeutet dies: Würde heute ein Mozart das Werk eines Händels bearbeiten wollen, so könnte er dies zwar tun, ohne die Erben des Urhebers fragen zu müssen; um die Bearbeitung aber veröffentlichen zu können, müsste die Genehmigung der Erben eingeholt werden. Wie schwer dies in der Regel ist, zeigt etwa das Beispiel von Richard Strauss: Es ist bekannt, dass die Erben von Richard Strauss peinlichst darauf geachtet haben und auch wohl heute noch darauf achten (und nach dem Urheberrecht der Bundesrepublik Deutschland haben sie die legale Handhabe dazu), dass keinerlei, auch nicht die geringfügigste Veränderung an einem der Werke von Richard Strauss vorgenommen wird.

Die Grenzen der Bearbeitung sind offen für alle gemeinfreien Werke – was hier gesündigt wird, kann jeder von uns jeden Tag allein an den Werbespots von Radio und Fernsehen verfolgen –, sie sind aber hermetisch abgeriegelt gegenüber geschützten Werken, und zwar sowohl in der Bearbeitung selbst als auch in der Übernahme einer Melodie als Grundlage für eine neue Komposition. Die restriktive Bestimmung von § 3 im Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland (und mutatis mutandis in den anderen herangezogenen Urheberrechtsgesetzen) macht die Bearbeitung ohne Zustimmung des Urhebers unmöglich. Dies werden Urheber von Originalwerken bzw. von Melodien (letzteres im Falle des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland) sicherlich begrüßen und auch stets verteidigen. Die geistige Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Material und damit eine mögliche Hilfe bei der Aneignung dieses Materials im allgemeinen Musikleben wird also erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht. Denn wer setzt sich schon gern mit Urhebern selbst oder deren Erben auseinander angesichts der vielen abschreckenden Beispiele auf diesem

Gebiet. Gegenüber früher, gegenüber Klassik und Romantik etwa, ergibt sich somit eine völlig andere Situation, die die Urheber eigentlich nicht immer begrüßen, die aber auch die Bearbeiter nicht immer bedauern mögen. Ein Mittelweg sollte möglich sein, etwa in der Form, dass der Urheber und seine Erben gut beraten wären, nicht nur der Anfertigung von Klavierauszügen zu Opern, Oratorien und Konzerten selbstverständlich zuzustimmen (diese Bearbeitungsform ist für die Aufführung unumgänglich), sondern auch Adaptionen ihrer Werke, die eine bessere Praktikabilität und ein intensiveres Kennenlernen neuer und neuester Musik ermöglichen, von den Verhinderungsfällen einer Gesamtausgabe, wie etwa der Werke von Béla Bartók, ganz zu schweigen, ein Problem, das sicherlich auch in unser Thema hineinspielen mag, das aber doch so komplex und schwierig ist, dass es hier nicht behandelt werden kann.

Ich bin am Ende meiner Ausführungen. Lassen Sie mich schliessen mit dem Hinweis auf ein urheberrechtliches Problem: Der Gedanke zum Thema dieses Referates kam mir spontan bei der Einladung zu diesem Kolloquium, doch hat mein Kollege Dietrich Berke, in urheberrechtlichen Fragen, wie Sie sich von der Einleitung her erinnern mögen, weit mehr beschlagen als ich, mich bei der Ausarbeitung des Referates dankenswerterweise mit Literatur und vor allen Dingen mit weitgehenden Stichworten versorgt. Ich wage nicht zu entscheiden, ob das Ergebnis als Bearbeitung oder als Original *und* Bearbeitung zu bezeichnen ist; ich gestehe aber gern, dass mir der Gedanke, es handele sich um eine *Bearbeitung in mehrfacher Hinsicht* angesichts der Themenstellung unseres Kolloquiums am sympathischsten wäre!