

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	15
A. Einleitung	17
I. Die Melodie	18
II. Die Klangfarbe	19
III. Der Rhythmus	22
B. Die Bedeutung der einzelnen Parameter in verschiedenen Epochen und Musikrichtungen	24
I. Die Entwicklung in der so genannten „ernsten Musik“	24
1. Mittelalter und Renaissance	24
2. Barock	24
3. Klassik	25
4. 19. Jahrhundert	28
5. 20. Jahrhundert	31
a) Expressionismus	31
b) Serielle Musik	33
c) Elektronische Musik	34
II. Die Unterhaltungsmusik des 20. Jahrhunderts	36
1. Jazz	36
2. Rock- und Popmusik	37
3. Hip-Hop/Rap	38
4. Techno und House-Musik	40
III. Bewertung	41
C. Der Schutz von Melodien im deutschen Urheberrecht	43
I. Die Melodie als persönliche geistige Schöpfung	43
II. Der so genannte „starre Melodienschutz“ nach § 24 Abs. 2 UrhG als Ausnahme von der freien Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG	45
III. Historischer Hintergrund der Vorschrift	45
1. Das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Schriftwerken, Abbildungen, musikalischen Kompositionen und dramatischen Werken vom 11. Juni 1870	45

2.	Das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst vom 19. Juni 1901	47
3.	Beibehaltung des starren Melodienschutzes im heutigen Urheberrechtsgesetz von 1965	48
IV.	Die Voraussetzungen des § 24 Abs. 2 UrhG	50
1.	Anwendbarkeit	50
a)	Schaffung eines selbständigen Werkes	50
b)	Übernahme eigenpersönlicher Züge	50
c)	In freier Benutzung des anderen Werkes	51
aa)	Die von der Rechtsprechung entwickelte „Verblässens-Formel“	51
bb)	Die Rechtsprechung zum „inneren Abstand“	51
cc)	Die freie Benutzung von Melodien	53
2.	Der Begriff der Melodie	54
a)	Der allgemeine Sprachgebrauch	54
b)	Das musikwissenschaftliche Verständnis	55
aa)	Der Melodiebegriff nach musikwissenschaftlichem Verständnis	56
bb)	Abgrenzung zu den Begriffen „Motiv“ und „Thema“	58
c)	Der Melodiebegriff nach juristischem Verständnis	59
aa)	Rechtsprechung	59
bb)	Literatur	60
d)	Beurteilung	61
aa)	Verhältnis von musikwissenschaftlichem und juristischem Melodiebegriff	61
bb)	Das Merkmal der Tonfolge	62
cc)	Das Erfordernis der urheberrechtlichen Schutzzfähigkeit	63
dd)	Das Merkmal der Abgeschlossenheit	63
ee)	Das Merkmal der Geordnetheit	64
ff)	Die Bedeutung der Melodie innerhalb des Werkes	65
gg)	Die Mindestlänge der Melodie	67
hh)	Das Kriterium der Wiedererkennbarkeit	69
ii)	Vorschlag für eine Definition des Melodiebegriffs	71
3.	Entnahme	71
4.	Erkennbarkeit der Übernahme	72
5.	Zugrundelegung	72
V.	Einige Fallgruppen	73
1.	Ausnahmefall: Das musikalische Zitat nach § 51 Nr. 3 UrhG	73
2.	Variationen, Fantasien und Potpourris	74
3.	Jazz	76
4.	Sampling von Melodien	78
5.	Parodien	78
VI.	Die Haltung von Rechtsprechung und Literatur	80

1. Rechtsprechung: Zurückhaltung bei der Anwendung der Vorschrift	80
2. Literatur	81
a) Die Regelung ist deklaratorisch	81
b) Die Regelung macht jede freie Benutzung von Musikwerken praktisch unmöglich und verhindert wertvolle Neuschöpfungen	82
c) Die Regelung ist verfassungswidrig	84
aa) Verstoß gegen den Gleichheitssatz	84
bb) Verletzung der Kunstfreiheit	85
VII. Möglichkeiten einer einschränkenden Auslegung von § 24 Abs. 2 UrhG	88
1. Verfassungskonforme Auslegung des Begriffs der Zugrundelegung im Falle von Parodien	88
2. Richard Strauss „Ein Heldenleben“ OLG Dresden 1909: Beschränkung auf Fälle wirtschaftlicher Schädigung	89
3. Begrenzung auf Fälle der „Ausbeutung“	91
a) Kein Erfordernis einer unmittelbaren Konkurrenzsituation	91
b) Generelle Zulässigkeit der musikalischen Parodie	92
c) Genehmigungsfreiheit bei Life-Jazz-Improvisationen – Genehmigungserfordernis bei Tonaufnahmen	93
d) Andere Formen der Melodie-Übernahme	94
e) Zugleich verfassungskonforme Auslegung	95
VIII. De lege ferenda	95
IX. Zwischenergebnis	97
 D. Die Berücksichtigung der Klangfarbe im Urheberrecht	 99
I. Die verschiedenen Einflussfaktoren	99
II. Urheberrechtlicher Schutz der Klangfarbe	100
1. Die Instrumentierung als urheberrechtsbegründendes Element	100
2. Die unmittelbare Gestaltung des Klangs in der elektronischen Musik durch Komponisten und Sounddesigner	102
a) Abgrenzung zwischen Urheberrecht und Leistungsschutzrechten	103
aa) Elektronische Musik als konkretes Werk	103
bb) Die Rolle des Diskjockeys	104
b) Die elektronische Gestaltung der Klangfarbe	106
c) Der elektronisch generierte Klang als persönliche geistige Schöpfung	108
aa) Ergebnis eines Schaffensprozesses in wahrnehmbarer Form	108
bb) Individueller geistiger Gehalt	109

d)	Die Klangfarbe als künstlerisches Allgemeingut	114
e)	Zwischenergebnis	115
3.	Der Schutz des ausübenden Künstlers als „Urheber“ des Klangs	115
III.	Leistungsschutzrechtlicher Schutz der Klangfarbe	116
1.	Die Leistung des Interpreten im Bezug auf die Klangfarbe	116
2.	Die unmittelbare Übernahme der Leistung des Interpreten durch Sampling	117
3.	Der Musiker als ausübender Künstler im Sinne von § 73 UrhG	119
a)	Das dargebotene Werk	119
aa)	Erfordernis eines urheberrechtlich aktuell geschützten Werks	119
bb)	Erforderliche Schöpfungshöhe des dargebotenen Werks	120
b)	Die Darbietung	121
aa)	Umsetzung eines abstrakten Werkes in eine konkrete Ausdrucksform	121
bb)	Für Dritte wahrnehmbar gemacht	122
cc)	Künstlerische Ausgestaltung	122
4.	Das Vervielfältigungsrecht nach § 77 Abs. 2 UrhG	124
a)	Urheberrechtliche Schutzfähigkeit des dargebotenen Abschnitts	124
b)	Individuelle Prägung des übernommenen Klangs	126
c)	Interpretatorische Gestaltung des Klangs	127
d)	Erkennbarkeit als Darbietungsteil	128
e)	Das Freihaltebedürfnis als Gegenargument	129
5.	Zwischenergebnis	129
6.	Die Rechtfertigung von Sampling als freie Benutzung nach § 24 Abs. 1 UrhG	131
a)	Die analoge Anwendbarkeit von § 24 Abs. 1 UrhG auf Leistungsschutzrechte	131
b)	Die Voraussetzungen der freien Benutzung beim Sampling	132
aa)	Die unmittelbare Übernahme der fremden Leistung als „Anlehnung“	132
bb)	Die Möglichkeit, den gesampleten Klang selbst einzuspielen, als Grenze der freien Benutzung	133
cc)	Das Verlassen des Samples im neuen Werk	135
dd)	Analoge Anwendung von § 24 Abs. 2 UrhG im Bereich der Leistungsschutzrechte?	137
ee)	Zwischenergebnis	138
IV.	Das Wettbewerbsrecht als Alternative?	138
1.	Das Verhältnis von Urheberrecht und Wettbewerbsrecht	139
2.	Vorliegen eines Wettbewerbsverhältnisses	141
3.	Wettbewerbsliche Eigenart	142
4.	Hinzutreten besonderer Umstände	144

5. Die Schließung von Schutzlücken über das Wettbewerbsrecht	145
V. Der Schutz des Tonmeisters	146
1. Die Leistung des Tonmeisters	146
2. Der Tonmeister als Urheber	148
a) Die Rechtsprechung zum Mischtonmeister im Filmwerk	148
b) Die Übertragbarkeit der Ergebnisse auf die Leistung des Tonmeisters bei Musikwerken	150
3. Ein Leistungsschutzrecht für den Tonmeister?	151
a) Künstlerische Tätigkeit	152
b) Unterschiedliche Auslegungen des Darbietungsbegriffs	152
c) Die tatsächliche Situation des Tonmeisters	156
VI. Zwischenergebnis zum Schutz der Klangfarbe	157
 E. Der Schutz von Rhythmen	 160
I. Der Rhythmus als abstrakte Erscheinung	160
II. Die Schutzfähigkeit des Rhythmus als abstrakte Erscheinung	161
III. Der Schutz von Schlagzeugrhythmen	163
1. Freihaltebedürfnis	163
2. Individualität von Rhythmen	165
IV. Der Schutz elektronisch generierter Rhythmen	168
V. Ein starrer Rhythmenschutz?	169
VI. Die Bedeutung des Rhythmus bei der Beurteilung der urheberrechtlichen Schutzfähigkeit eines Werkes	171
VII. Die Miturheberschaft des Schlagzeugers am Musikwerk	172
VIII. Zwischenergebnis	175
 F. Bewertung	 176
 G. Zusammenfassung	 179
Literaturverzeichnis	183