

Reiner Münker

Urheberrechtliche
Zustimmungserfordernisse
beim Digital Sampling



PETER LANG

Europäischer Verlag der Wissenschaften

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|------|
| Inhaltsverzeichnis..... | VII |
| Abkürzungsverzeichnis | XIII |
| Literaturverzeichnis..... | XVII |
| <i>Einleitung</i> | 1 |
| <i>1. Kapitel</i> | |
| <u>Die Sampling-Technik und ihre Behandlung in Literatur und Rechtsprechung</u> | 6 |
| A. Der Begriff des Digital Samplings | 6 |
| B. Die verschiedenen Anwendungsformen des Samplings | 8 |
| I. Herausfiltern von Tonfolgen aus vorgegebenen Musikwerken | 9 |
| 1. Sampling als Mittel zur Erstellung von Toncollagen | 11 |
| a. Die Erstellung sogenannter "Mixproduktionen" | 11 |
| b. Die Erstellung von "Lick-Collagen" durch Übereinanderschichten fremder Tonsequenzen | 12 |
| 2. Tonfolgensampling als Mittel zur Parodie und Anreicherung eigener Musikschöpfungen..... | 13 |
| II. Samplen von Einzeltönen und charakteristischen "Sounds" (Einzelklängen) anderer Musiker..... | 14 |
| 1. Samplen von Einzeltönen und -klängen aus einem Tonträger..... | 16 |
| 2. Samplen von Einzeltönen aus der Tonspur des Musikers bzw. aus seiner Live-Einspielung im Studio | 16 |
| III. Samplen von Naturklängen | 17 |
| IV. Erstellung von Sound-Datenbanken und gewerbliche Verbreitung von "Sound-Disketten" | 17 |
| C. Übersicht über den Meinungsstand..... | 18 |
| D. Die erschwerte Beweisführung beim Sampling | 26 |
| I. Allgemeines | 26 |
| II. Die Frequenzanalyse und ihre Grenzen..... | 27 |

2. Kapitel

| | |
|--|----|
| <u>Die Rechte des Urhebers</u> | 30 |
| A. Urheberrechtliche Grundgedanken | 30 |
| B. Das "Werk" der Musik als Gegenstand des Rechtsschutzes | 31 |
| I. Allgemeines | 31 |
| II. Werkbegriff und Schutzvoraussetzungen des § 2 UrhG | 33 |
| 1. Die geistige Schöpfung | 33 |
| 2. Die konkrete Formgebung | 35 |
| 3. Die Individualität des Werkes | 35 |
| a. Allgemeines | 35 |
| b. Die Gestaltungshöhe | 37 |
| III. Das Werk der Musik im Sinne des § 2 Abs. 2 UrhG | 41 |
| 1. Allgemeine Schutzvoraussetzungen | 41 |
| 2. Individualität und "kleine Münze" im Urheberrecht der Musik | 43 |
| IV. Urheberrechtliche Schutzfähigkeit der einzelnen Werkkomponenten | 45 |
| 1. Die Schutzfähigkeit von Tonfolgen | 46 |
| 2. Die Schutzfähigkeit von Rhythmuspassagen und Schlagzeugfiguren | 50 |
| a. Die Behandlung von Rhythmuspassagen im Schrifttum | 50 |
| b. Stellungnahme und Kritik | 51 |
| 3. Die Schutzfähigkeit von Baß- und Gitarrenfiguren | 59 |
| 4. Die Schutzfähigkeit gesampter Tonsequenzen aufgrund der Soundgestaltung | 61 |
| a. Soundbegriff und produktionelle Sounderstellung | 63 |
| b. Die urheberrechtliche Schutzfähigkeit der Soundgestaltung | 66 |
| aa. "Sound" als Spieltechnik des Instrumentalisten | 67 |
| bb. "Sound" als klangtechnische Gestaltung | 68 |
| (1) Soundgestaltung als musikalisch-kreativer Schöpfungsprozeß | 70 |
| (2) Individualität und Gestaltungshöhe | 72 |
| (a) Soundgestaltung als Stil oder Stilmittel | 74 |
| (b) Soundgestalterische Individualität einer gesampten Tonfolge | 79 |
| (c) Soundgestalterische Individualität eines gesampten Einzeltons oder Einzelklangs | 81 |

| | | |
|-----|--|-----|
| 5. | Das Problem der "Kürze" der entnommenen Sequenzen..... | 84 |
| V. | Urheber, Miturheber und Bearbeiter..... | 86 |
| 1. | Urheberrechtliches Werk und Werkbearbeitung..... | 87 |
| 2. | Miturheberrecht des Musikers..... | 90 |
| 3. | Urheberrecht des Arrangeurs | 92 |
| 4. | Urheberrecht des Musiktonmeisters ?..... | 93 |
| VI. | Zwischenergebnis..... | 97 |
| C. | Benutzung urheberrechtlicher Werke und Eingriffstatbestände | 98 |
| I. | Das Regelungssystem der Verwertungsrechte | 98 |
| II. | Die verschiedenen Benutzungsformen im systematischen Überblick..... | 100 |
| 1. | Die Vervielfältigung..... | 101 |
| 2. | Bearbeitungen und Umgestaltungen | 102 |
| 3. | Die freie Benutzung | 103 |
| 4. | Der absolute Melodienschutz | 104 |
| 5. | Das Recht des Musikzitats | 105 |
| D. | Benutzungsformen und Urheberrechtseingriffe beim Sampling..... | 106 |
| I. | Die Eingabe der Musikdaten in den Sampling-Computer | 106 |
| 1. | Die Technik des digitalen Samplings | 107 |
| 2. | Der Vervielfältigungsbegriff des § 16 UrhG | 108 |
| a. | Die Vervielfältigung von Werkteilen | 109 |
| b. | Elektronische Datenverarbeitung und Vervielfältigung | 110 |
| 3. | Einschränkende Auslegung des Vervielfältigungsbegriffs bei digitaler Aufnahmetechnik | 113 |
| a. | Ansätze in der Literatur und der Rechtsprechung | 113 |
| b. | Stellungnahme und Übertragung auf die Technologie des Samplings..... | 117 |
| 4. | Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch | 122 |
| a. | Der Tatbestand des § 53 Abs. 2 Nr. 4 a) UrhG | 122 |
| b. | Die Vergütungspflicht gemäß § 54 Abs. 1 UrhG | 126 |
| II. | Die Ausgabe der Samplingsequenzen und ihre Integration in die neue Musikproduktion | 128 |
| 1. | Vervielfältigung bei der Ausgabe | 130 |
| 2. | Die freie Benutzung des gesampleten Materials..... | 131 |

| | | |
|-----|--|-----|
| a. | Der Anwendungsbereich des § 24 Abs. 1 UrhG | 131 |
| b. | Der Tatbestand des § 24 Abs. 1 UrhG | 132 |
| c. | Der Vergleich von Original und Benutzung | 135 |
| d. | Freie Benutzung und Sampling | 137 |
| aa. | Die Erstellung sogenannter Mix-Produktionen | 139 |
| bb. | Das Übereinanderschichten sogenannter "Licks" | 145 |
| cc. | Die Anreicherung eigener Kompositionen mit gesampten Musiksequenzen | 147 |
| dd. | Die Erstellung einer musikalischen Parodie | 148 |
| | (1) Grundsätzliches zur rechtlichen Bewertung der Parodie | 148 |
| | (2) Die Parodie in der Musik | 152 |
| 3. | Der absoluter Melodienschutz | 153 |
| a. | Der Tatbestand des § 24 Abs. 2 UrhG | 153 |
| aa. | Der Begriff der "Melodie" | 153 |
| bb. | Die erkennbare Entnahme und Zugrundelegung der Melodie | 158 |
| b. | Melodienschutz und Sampling | 160 |
| aa. | Die Collageform der "Mixproduktion" | 160 |
| bb. | Die Collagetechnik des Übereinanderschichtens verschiedener "Licks" | 161 |
| cc. | Die Anreicherung eigener Werke und die Parodie | 161 |
| 4. | Das Musikzitat | 162 |
| a. | Die Tatbestandsvoraussetzungen des Zitatrechts | 162 |
| aa. | Allgemeines und Zitzatzweck | 162 |
| bb. | Umfang des zulässigen Zitats | 166 |
| cc. | Das Änderungsverbot des § 62 UrhG | 168 |
| dd. | Die Quellenangabe gemäß § 63 UrhG | 169 |
| b. | Zitatrecht und Sampling | 170 |
| aa. | Die Collageform der Mixproduktion | 170 |
| bb. | Die Collagetechnik des Übereinanderschichten fremder "Licks" | 172 |
| cc. | Die Anreicherung eigener Werke und die Parodie | 172 |
| E. | Zusammenfassung | 174 |

3. Kapitel

| | |
|---|-----|
| <u>Leistungsschutzrechte der ausübenden Künstler</u> | 178 |
| A. Allgemeines | 178 |
| B. Die Werk-Darbietung als geschützte Leistung | 179 |
| I. Das Tatbestandsmerkmal "künstlerisch" i.S.d. § 73 UrhG..... | 181 |
| 1. Die Rechtsprechung..... | 182 |
| 2. Die Literatur..... | 183 |
| 3. Eigene Auffassung | 184 |
| 4. Insbesondere: Leistungshöhe und individuelle Prägung im künstlerischen Leistungsschutz? | 188 |
| II. Der Schutz von gesampleten Darbietungsteilen | 193 |
| III. Übertragung auf die einzelnen Formen des Samplings | 196 |
| IV. Leistungsschutzrecht des Musiktonmeisters | 200 |
| C. Sampling als Vervielfältigung im Sinne des § 75 UrhG | 205 |
| I. Die Vervielfältigung von Teilen einer Darbietung | 206 |
| 1. Der Wortlaut des § 75 UrhG..... | 206 |
| 2. Rückgriff auf die Begriffsbestimmung des § 16 UrhG..... | 208 |
| II. Vervielfältigung bei der Speicherung der Musiksequenzen im Computer | 211 |
| III. Die Ausgabe der gesampleten Daten und ihre Integration in das neue Musikstück..... | 212 |
| 1. Die identische Übernahme von Darbietungsteilen | 213 |
| 2. Die Integration veränderter Darbietungsteile | 213 |
| D. Besonderheiten beim Sampling aus der Tonspur | 216 |
| I. Allgemeines | 216 |
| II. Die Rechtsposition des Produzenten/Verwerter nach § 78 UrhG..... | 218 |
| III. Die Zweckübertragungstheorie | 219 |
| 1. Allgemeines | 219 |
| 2. Inhalt und Grenzen der Zweckübertragungstheorie im künstlerischen Leistungsschutz..... | 220 |
| 3. Die Zweckübertragungstheorie im Bereich des Samplings | 221 |

| | |
|---|-----|
| IV. Allgemeine Vertragsauslegung bei nicht-künstlerischer Darbietung..... | 223 |
| E. Zusammenfassung des Kapitels | 223 |

4. Kapitel

| | |
|--|-----|
| <u>Die Leistungsschutzrechte der Tonträgerhersteller</u> | 225 |
| A. Der Schutzgegenstand des § 85 Abs. 1 UrhG | 226 |
| I. Entstehungsgeschichtlicher Überblick..... | 227 |
| II. Schutzbedürfnis des Tonträgerherstellers und Zweck der Regelung | 228 |
| 1. Allgemeines | 228 |
| 2. Die Leistung des Tonträgerherstellers in der Praxis | 229 |
| 3. Der Schutz geistiger Leistungen und seine "Verwandtschaft" zum Urheberschutz | 230 |
| III. Die Auffassungen in Rechtsprechung und Literatur | 232 |
| IV. Stellungnahme | 236 |
| B. Das Vervielfältigungsrecht des Tonträgerherstellers | 241 |
| I. Der Begriff der Vervielfältigung im Sinne des § 85 UrhG | 241 |
| 1. Allgemeines | 241 |
| 2. Die Vervielfältigung von Tonträgerteilen | 242 |
| 3. Einschränkende Auslegung anhand des Schutzzwecks der Norm | 246 |
| a. Das Urteil des OLG Hamburg..... | 246 |
| b. Stellungnahme | 248 |
| II. Sampling als Eingriff in das Vervielfältigungsrecht des § 85 UrhG..... | 253 |
| 1. Die Speicherung der Musikdaten im Samplinggerät..... | 253 |
| 2. Die Ausgabe der gesampleten Daten und ihre Verwendung im neuen Musikstück..... | 255 |
| a. Die identische Übernahme des Tonmaterials | 256 |
| b. Die veränderte Übernahme des Tonmaterials | 256 |
| C. Zusammenfassung des Kapitels | 257 |
| <i>Gesamtergebnis</i> | 259 |