

Inhaltsverzeichnis

Erster Teil: Definition und Einführung in den Gegenstand und Gang der Untersuchung	15
A. Definition und Synonyme	14
B. Audio Mashups	16
I. Geschichte	16
II. Formen	20
1. Das klassische Audio Mashup	20
2. Klassisches Audio Mashup und kurze Samples	21
3. Audio Mashups mit Samples und selbst produzierten Elementen	21
III. Herstellung und Verbreitung	22
C. Video Mashups	25
I. Geschichte	25
II. Formen	26
III. Herstellung und Verbreitung	27
D. Foto Mashups	28
E. Web Mashups	28
I. Geschichte	28
II. Application Programming Interfaces	29
III. Gewinnung von Daten mittels »Screen Scraping«	32
IV. Weitere Mashups im Netz: »Geographic Novels« und »HTML5-Videos«	32
F. Gang der Untersuchung und Kernfragen der Arbeit	32
 Zweiter Teil: Einordnung von Audio, Video und Foto Mashups in bestehende Begriffe der materialbezogenen Gestaltungsformen	 35
A. Musik-, Film- und Bildzitat	35
B. Collage	36
I. Collage in der bildenden Kunst	36
II. Collage in der Musik	38
1. Begriffliche Einordnungsschwierigkeiten	38
2. Collage als Gestaltungsstrategie in der Musik	39
III. Kriterien eines kunstübergreifenden Collagebegriffes	41
1. Verwendung heterogenen Materials	41
2. Verfremdung des Materials	41

IV. Keine Übertragung des Collagebegriffs auf Mashups	42
C. Montage	42
I. Montage im Film	42
II. Montage in der Literatur	44
1. Frühform: Cento	44
2. Offene Montagen mit Fremdmaterial	44
3. Montages invisibles	45
4. Intertextualität	46
5. Literatur Mashups	46
III. Montage in der Musik	47
1. Frühform: Quodlibet	47
2. Montage als Gestaltungsstrategie	48
3. Montagen mit Fremdmaterial	49
IV. Kriterien eines kunstübergreifenden Montagebegriffes	49
1. Verwendung heterogenen Materials und dessen Verfremdung	50
2. Zusätzliches Merkmal der Montage: Strukturierung des Fremdmaterials	50
V. Übertragung des Montagebegriffs auf Mashups	51
D. Parodie	52
E. Neuere kulturgeschichtliche Vorläufer	53
I. Cut and Mix-Kultur auf Jamaika	53
II. Remix	54
III. Fusion, Crossover, Hybrid	56
F. Abgrenzung zu Coverversionen	56
G. Grundlegendes technisches Verfahren: Sampling	57
H. User Generated Content	58
I. Fazit: Mashups als Sub-Genre des Remix und »Sample-Montage«	58
J. Bisherige kulturwissenschaftliche Ansätze zu Mashups	60
I. Dekonstruktion des Autors	61
II. Die Metaphysik der Tonbandaufnahme	62
III. Fan-Fiction/neue Art von Amateur-Musikertum	63
IV. Die Krise der Konfigurabilität	65
1. Kunst vs. Handwerk	66
2. Original vs. Kopie	67
3. Künstler vs. Rezipient/Konsument	67
a) Citizen Journalists und Crowdsourcing	67
b) Prosumption/Produsage	68
4. Aufführung vs. Komposition	69
5. Figur vs. Hintergrund	69
6. Material vs. Werkzeug	70
V. <i>Dirk von Gehlen</i> : Lob der Kopie	70

VI. Zusammenfassung	71
K. Ergebnisse des Zweiten Teils	72
 Dritter Teil: Mashups im Urheberrecht	 74
A. Durch Mashups begründete Rechte	74
I. Werkschutz	74
1. Audio Mashups als Bearbeitungen	75
a) Kriterien für die Werkqualität in der Musik	76
b) Übertragung auf Audio Mashups	78
c) Ergebnis	79
2. Video Mashups als Bearbeitungen	80
a) Kriterien für die Werkqualität im Film	80
b) Übertragung auf Video Mashups	81
c) Ergebnis	82
3. Foto Mashups als Bearbeitungen	82
4. Ergebnis	83
II. Leistungsschutz	84
1. Audio Mashups als Interpretenleistung	84
a) Nachbearbeitende Interpretation der Original-Darbietungen?	85
b) Künstlerische Darbietung von Werken mittels Sampler und Sequenzer?	86
c) Ergebnis	87
2. Audio Mashups als Leistung eines Tonträgerherstellers	87
a) Tonträger	88
b) Hersteller	88
aa) Unternehmerischer Mindestaufwand	89
bb) Erstfixierungscharakter bei der Verwendung von Fremdmaterial	90
c) Ergebnis	91
3. Video Mashups als Leistung eines Filmherstellers	92
a) Film	92
b) Hersteller	93
aa) Unternehmerischer Mindestaufwand	93
bb) Erstfixierungscharakter bei der Verwendung von Fremdmaterial	94
(1) Meinungsstand	95
(2) Stellungnahme	96
c) Ergebnis	97
4. Foto Mashups als Leistung eines Lichtbildherstellers	97

5. Ergebnis der Untersuchung der durch Mashups begründeten Leistungsschutzrechte	98
III. Ergebnis der durch Mashups begründeten Rechte	98
B. Durch Mashups verletzte Rechte	99
I. Urheberrechte	99
1. Musikurheber	99
a) Komponisten	99
b) Musikproduzenten	101
2. Texturheber	102
3. Filmurheber	103
a) Schöpfungsbeiträge beim Film	104
b) Filmproduzenten	105
4. Lichtbildurheber	105
5. Ergebnis	105
II. Urheberpersönlichkeitsrechte der genannten Urheber	105
1. Das Anerkennungsrecht nach § 13 UrhG	106
2. Der Integritätsschutz nach § 14 und § 39 Abs. 2 UrhG	107
a) Entstellung/Beeinträchtigung und Änderung	108
aa) Ungenehmigte Mashups	108
bb) Genehmigte Mashups	109
cc) Audio Mashups aus offiziell veröffentlichten Tonspuren	110
b) Eignung zur Interessengefährdung	110
c) Interessenabwägung	111
aa) Urheberinteresse	111
bb) Nutzerinteresse	113
cc) Abwägung anhand der Mashup Fallkonstellationen	114
(1) Ungenehmigte Mashups	114
(2) Genehmigte Mashups	115
(3) Audio Mashups aus offiziell veröffentlichten Tonspuren	115
dd) Ergebnis	115
3. Annex: Verletzung des Rechts am eigenen Bild bei Foto Mashups	116
III. Leistungsschutzrechte	116
1. Ausübende Künstler	116
a) Werkkazessorietät	117
aa) Meinungsstand	117
bb) Stellungnahme	119
b) Ergebnis	121
2. Tonträgerhersteller	121

a) Der weite Tonträgerherstellerschutz der h.M.	122
b) Kritik am weiten Tonträgerherstellerschutz der h.M. und Alternativvorschläge	124
c) Stellungnahme	128
aa) Argumente gegen den weiten Schutzbereich des Tonträgerherstellerrechts	128
bb) Eigener Vorschlag	132
(1) Werkakzessorietät des Tonträgerherstellerrechts	132
(2) Anhaltspunkt: Schutz wesentlicher Teile	133
(3) Fazit	135
3. Der Musikproduzent als Künstler und Tonträgerhersteller	136
4. Filmhersteller	136
a) Der weite Filmherstellerschutz der h.M.	136
b) Keine Kritik am weiten Filmherstellerschutz der h.M.	137
c) Fazit	137
5. Lichtbildhersteller	138
a) Weiter Lichtbildschutz	138
b) Enger Schutzzumfang nach der bisher wohl h.M. in der Literatur	139
c) Stellungnahme	139
IV. Persönlichkeitsrechte der Leistungsschutzberechtigten	140
1. Das Anerkennungsrecht nach § 74 UrhG	140
2. Der Integritätsschutz nach § 75 UrhG	141
3. Allgemeines Persönlichkeitsrecht	142
V. Ergänzender Leistungsschutz nach dem UWG	142
VI. Verwertungsrechte der betroffenen Urheber und Leistungsschutzberechtigten	142
1. Live-Darbietung	142
2. Angebote zum Abruf in Form von Download und Streaming	142
3. Verbreitung auf CD	143
4. Rundfunksendung	143
5. Bearbeitungsrecht	144
6. Übertragung auf Fallkonstellationen in Mashups	144
a) Ungenehmigte Mashups	145
b) Genehmigte Mashups	145
c) Audio Mashups aus offiziell veröffentlichten Tonspuren	145
7. Zusammenfassung	146
VII. Kollektive Wahrnehmung der Verwertungs- und Persönlichkeitsrechte	146
1. Bearbeitungs- und Persönlichkeitsrechte	146
a) Persönlichkeitsrechtsverletzende Bearbeitungen	146

b) Bearbeitungen ohne Persönlichkeitsrechtsverletzung	149
2. Interpretenrechte	149
3. Leistungsschutzrechte der Tonträger-, Film- und Lichtbildhersteller	150
4. Ergebnis	150
C. Rechtfertigungsmöglichkeiten	150
I. Zitatrecht	151
1. Zitatzweck	151
a) Keine Belegfunktion	152
b) Die innere Verbindung beim künstlerischen Zitat	152
c) Politische Zitierfreiheit	154
2. Übertragung auf Mashups	154
II. Freie Benutzung	156
1. Direktes Verblenden	156
2. Innerer Abstand	157
a) Freie Benutzung und Sound Sampling	157
aa) Analogie von § 24 im Rahmen von §§ 94, 95 und § 85 UrhG?	158
bb) Nachspielbarkeit des Samples – Rückkehr zur Erforderlichkeit?	160
cc) Ausschlusskriterium der erkennbaren Melodieübernahme, § 24 Abs. 2 UrhG	162
dd) Stellungnahme	163
(1) Analogie	164
(2) Das Erforderlichkeits-Kriterium für die freie Benutzung im Sound Sampling	164
(3) Starrer Melodienschutz und Sound Sampling	166
(4) Zusammenfassung	166
ee) Übertragung auf Mashups	167
b) Freie Benutzung und Parodie	167
aa) Urheberrechtliche Definition der Parodie	168
bb) Dogmatische Einordnung	169
(1) § 24 UrhG	169
(2) § 51 UrhG analog	170
(3) Teleologische Reduktion von § 23 UrhG	171
(4) Spezialnorm für Parodien	172
(5) Stellungnahme	172
cc) Übertragung der Parodie auf Mashups	175
c) Freie Benutzung und sonstige künstlerische Auseinandersetzungen	176
III. Ergebnis: Mögliche Rechtfertigung von Mashups als freie Benutzung	177

D. Ergebnisse des Dritten Teils	178
Vierter Teil: Web Mashups	180
A. Durch Web Mashups begründete Rechte	180
I. Werkschutz	180
1. Bearbeitungsrecht	180
a) Bearbeitung von Software	181
aa) Meinungsstand	181
bb) Stellungnahme	183
cc) Ergebnis	183
b) Bearbeitung von Webseiten-Layout und Benutzeroberflächen	184
aa) Layout als Werk der bildenden Kunst	184
bb) Landkarten als Darstellungen wissenschaftlich-technischer Art	185
c) Sammelwerk/Datenbankwerk	185
2. Ergebnis	186
II. Leistungsschutzrecht des Datenbankherstellers	186
1. Datenbank	187
2. Hersteller	187
3. Wesentliche Änderung von Art und Umfang der Originaldatenbanken	187
4. Ergebnis	188
B. Durch Web Mashups verletzte Rechte	188
I. Umfang der Rechteeinräumung für Web Mashups	188
II. Fehlende Rechteeinräumung	189
1. Besonderheiten im Leistungsschutzrecht des Datenbankherstellers	189
2. Übertragung auf die Erwägungen zum Umfang der Ausschließlichkeitsrechte des Tonträger-, Film- und Lichtbildherstellers	190
C. Rechtfertigungsmöglichkeiten	190
I. Zulässige Dekompilierung	190
II. Die urheberrechtliche Zulässigkeit von Abstracts	191
1. Zulässigkeit nach § 12 Abs. 2 UrhG	191
2. Zulässigkeit nach § 24 UrhG	192
a) OLG Frankfurt/Main: Berücksichtigung von Art. 5 Abs. 1 GG	193
b) BGH	193
3. Stellungnahme	194
4. Ergebnis	194

III. Freie Benutzung von Computerprogrammen	194
IV. Freie Benutzung von Datenbanken	195
D. Ergebnisse des Vierten Teils	195
 Fünfter Teil: Lösungsansatz für Mashups	 197
A. Vorhandene Lösungsansätze	198
I. Abschaffung und Auslagerung der kleinen Münze	199
1. Vorschlag der Auslagerung von Werken kleiner Münze ins UWG	199
2. Vorschlag eines Leistungsschutzrechts der kleinen Münze	201
3. Ergebnis	201
II. Erweiternde Auslegung der freien Benutzung und des Zitatrechts	202
1. Künstlerische Kriterien	203
a) Fundamentalkonzeption	203
b) Montage	204
2. Wirtschaftliches Kriterium der Substitution	205
a) Substitution im Zitatrecht	205
b) Substitution auch im Rahmen der freien Benutzung/des Bearbeitungsrechts?	205
c) BGH in »Perlentaucher«: Keine Substitution	207
3. Exkurs: Beschränkung des Auskunftsanspruchs nach § 101 UrhG auf die relevante Auswertungsphase	208
a) »Verfallsdatum« des gewerblichen Ausmaßes	208
b) Erst-recht-Schluss für Mashups?	208
4. Ergebnis	209
III. Berücksichtigung des kreativen Nutzers im Urheberrecht	210
1. Zwangslizenz für Bearbeitungen	211
2. Schrankengekoppelte Vergütung für kreative Nutzungen	212
3. »New School Licensing Regime« nach <i>Wolf</i>	213
4. Einführung einer Schranken-Generalklausel nach Art der Fair Use-Doktrin	214
5. Schrankenvorschlag für User Generated Content	216
IV. Der erste Lösungsvorschlag für »transformative Werknutzungen«	218
V. Creative Commons	220
B. Zusammenfassender eigener Vorschlag	222
I. Kernthesen	222
1. Begrenzung von Ausschließlichkeitsrechten	222
a) Rechte der Mashup Hersteller	222
b) Persönlichkeitsrechte der Originalurheber und Interpreten	222

c) Produzenten-Leistungsschutzrechte	223
2. Erweiterung der freien Benutzung	223
3. Vereinfachung der Sample-Lizenzierung	223
II. Begründung	224
1. Begrenzung von Ausschließlichkeitsrechten	224
a) Rechte der Mashup Hersteller	224
b) Persönlichkeitsrechte der Originalurheber und Interpreten	226
c) Leistungsschutzrechte der Originalproduzenten	226
2. Erweiterte Auslegung der freien Benutzung/des Bearbeitungsrechts	227
a) Bestimmung des inneren Abstands	228
b) Bearbeitungsrecht	229
 Literaturverzeichnis	 230