

Sound und Sampling

Der Schutz der Urheber, ausübenden Künstler und Tonträgerhersteller gegen digitales Soundsampling nach deutschem und US-amerikanischen Recht

von
Dr. Markus Häuser

1. Auflage

Sound und Sampling – Häuser

schnell und portofrei erhältlich bei beck-shop.de DIE FACHBUCHHANDLUNG

Thematische Gliederung:

Urheberrecht



Verlag C.H. Beck München 2002

Verlag C.H. Beck im Internet:
www.beck.de

ISBN 978 3 406 49629 5

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|----|
| Einleitung | 1 |
| A. Die Digitalisierung der Musikproduktion und die Möglichkeiten des Digital samplings | 1 |
| B. Untersuchungsgegenstand und Gang der Darstellung | 2 |
| | |
| Teil 1: Sampling und Klang | 5 |
| 1. Abschnitt: Digitales Soundsampling | 5 |
| A. Der Digital sampler | 5 |
| B. Die Multisamplingtechnik beim Sampeln von Stimmen oder akustischen Instrumenten | 6 |
| C. Der Einzug des Samplers in die Popmusikproduktion | 7 |
| D. Die Verwendungsarten des Samplers in der Musikproduktion | 10 |
| I. Das direkte Sampling von einzelnen Instrumentalklängen (Einzelton sampling) | 10 |
| II. Einzelton sampling aus bereits veröffentlichten Tonträgern | 11 |
| III. Das Sampling von Tonfolgen, Melodieteilen und Rhythmus- figuren (Tonfolgensampling) | 11 |
| 1. Mixproduktionen | 12 |
| 2. Toncollagen | 12 |
| 3. Coverversionen und Remixe | 13 |
| E. Zusammenfassung | 13 |
| 2. Abschnitt: Musik und Klang | 15 |
| A. Die physikalische Erscheinung des Klangs | 15 |
| I. Die Entstehung von Schallwellen | 15 |
| II. Schwingungszyklus, Frequenz und Amplitude | 16 |
| III. Ton, Klang und Geräusch | 16 |
| IV. Die Entstehung verschiedener Klangfarben | 17 |
| B. Die synthetische Herstellung von Klangfarben | 18 |
| I. Aufbau des Synthesizers | 18 |
| II. Die Methoden der Klangsynthese am Synthesizer | 19 |
| III. Zusätzliche Elemente der Klangfarbe | 20 |
| C. Die Entwicklung der Bedeutung des Klangs in der Musik | 22 |
| I. Der Klang in Werken der Ersten Musik | 22 |
| II. Der Klang in der Unterhaltungsmusik – Vom Klang zum Sound .. | 26 |

| | |
|---|-----------|
| Teil 2: Der Schutz gegen digitales Soundsampling nach deutschem Recht . | 29 |
| 1. Abschnitt: Der Schutz der Urheber | 29 |
| A. Sampling und der urheberrechtliche Schutz von Werkteilen | 29 |
| I. Der urheberrechtliche Schutz von musikalischen Werkteilen aufgrund ihrer Klanggestaltung | 30 |
| 1. Klanggestaltung: Schöpfung oder Interpretation | 31 |
| a. Die Grenze zwischen Schöpfung und Interpretation bei der Klanggestaltung durch Instrumentalisten und Sänger ... | 32 |
| b. Die verschiedenen Arten der Musikproduktion | 37 |
| aa. Die traditionelle dreistufige Produktionsweise | 37 |
| bb. Die moderne Popmusikproduktion im Tonstudio | 38 |
| cc. Die Musikproduktion am Computer | 40 |
| 2. Klanggestaltung und Werkbegriff | 42 |
| 3. Die Klanggestaltung zwischen Schöpfung und Bearbeitung | 44 |
| 4. Die klangliche Gestaltung als Träger der Schutzfähigkeit eines Werkteils | 46 |
| a. Persönliche Schöpfung | 46 |
| b. Geistiger Gehalt | 47 |
| c. Wahrnehmbare Formgestaltung | 48 |
| d. Individualität: Der Klang als Träger der Individualität eines Werkteils | 49 |
| aa. Der Schutz der musikalischen „kleinen Münze“ | 50 |
| bb. Die Gemeinfreiheit des einzelnen Tons | 52 |
| cc. Die Schutzfähigkeit nur aus einem Ton bestehender Werkteile | 53 |
| dd. Die Schutzfähigkeit einer einzelnen Klangfarbe (Einzelsounds) | 55 |
| ee. Die kleinste schutzfähige Einheit | 58 |
| 5. Ergebnis | 59 |
| II. Der urheberrechtliche Schutz von musikalischen Werkteilen aufgrund anderer Gestaltungselemente | 60 |
| III. Bedeutung für die einzelnen Varianten des Soundsamplings | 60 |
| B. Der Samplingvorgang als unerlaubte Vervielfältigung | 61 |
| I. Das Speichern des gesampelten Materials auf dem Digitalsampler . | 62 |
| 1. Speicherung auf dem Samplingcomputer als Vervielfältigung im Sinne § 16 Abs. 1 UrhG | 62 |
| 2. Zulässigkeit dieser Vervielfältigung gem. § 53 UrhG | 64 |
| a. Vervielfältigung zum privaten Gebrauch | 64 |
| b. Vervielfältigung zum eigenen Gebrauch | 64 |
| II. Der Einbau des gesampelten Materials in eine neue Musikproduktion | 66 |
| 1. Der Einbau der Samples in unveränderter oder veränderter Form | 66 |

| <i>Inhaltsverzeichnis</i> | <i>XI</i> |
|--|------------|
| 2. Zulässige Benutzung der Samples ohne die Einwilligung des Urhebers | 67 |
| a. Samples als Musikzitat i.S.v. § 51 Nr. 3 UrhG. | 67 |
| b. Sampling als freie Benutzung i.S.v. § 24 Abs. 1 UrhG | 69 |
| III. Die „Sampling-Clearance“: Erwerb eines das digitale Sampling gestattenden Werknutzungsrechts | 71 |
| IV. Ergebnis | 73 |
| C. Die Verletzung des Urheberpersönlichkeitsrechts durch digitales Soundsampling | 74 |
| I. Allgemeines | 74 |
| II. Direkte und indirekte Beeinträchtigungen im Rahmen des § 14 UrhG | 75 |
| III. Eignung zur Interessengefährdung und Interessenabwägung zwischen Urheber und Samplinganwender | 76 |
| IV. Ergebnis | 78 |
| 2. Abschnitt: Der Schutz der ausübenden Künstler | 79 |
| A. Allgemeines | 79 |
| B. Der ausübende Künstler | 80 |
| C. Sampling als Aufnahme und Vervielfältigung i.S.v. § 75 Abs. 1, 2 UrhG | 81 |
| D. Der Schutz von Darbietungsteilen | 82 |
| I. Das Erfordernis der Darbietung eines urheberrechtlich schutzfähigen Werkteils | 82 |
| II. Die leistungsschutzrechtlichen Kriterien für den Schutz von Darbietungsteilen | 86 |
| III. Das Kriterium des „Künstlerischen“ | 88 |
| IV. Die Klanggestaltung als interpretatorische Leistung | 91 |
| V. Das Kriterium der Erkennbarkeit als Darbietungsteil | 93 |
| E. Samplingvereinbarungen in Künstlerverträgen | 95 |
| F. Der Schutz vor digitalem Sampling nach § 83 UrhG | 97 |
| I. Beeinträchtigung einer Darbietung durch digitales Soundsampling | 97 |
| II. Eignung der Beeinträchtigung zur Ruf- oder Ansehensgefährdung und Interessenabwägung | 98 |
| G. Ergebnis | 100 |
| 3. Abschnitt: Der Schutz der Tonträgerhersteller | 102 |
| A. Allgemeines | 102 |
| B. Der Schutzgegenstand des § 85 UrhG | 103 |
| C. Die Vervielfältigung von Teilen des Tonträgers durch digitales Sampling | 106 |
| D. Wirtschaftliche Beeinträchtigung des Tonträgerherstellers durch die Teilvervielfältigung eines Tonträgers | 111 |

| | |
|--|------------|
| E. Exkurs: Die ausdrückliche gesetzliche Regelung zur Vervielfältigung von Tonträgerteilen im GTA | 114 |
| F. Ergebnis | 115 |
| 4. Abschnitt: Der Schutz vor digitalem Soundsampling durch das allgemeine Persönlichkeitsrecht | 117 |
| A. Einleitung | 117 |
| B. Das Verhältnis zwischen allgemeinem Persönlichkeitsrecht und dem Persönlichkeitsschutz des ausübenden Künstlers nach dem UrhG | 118 |
| I. Subsidiarität des allgemeinen Persönlichkeitsrechts | 118 |
| II. Fallkonstellationen beim digitalen Soundsampling | 120 |
| 1. Entnahme leistungsschutzrechtlich nicht schutzfähiger Darbietungsteile | 120 |
| 2. Kopie von außerhalb einer Darbietung erzeugten Klängen | 121 |
| 3. Entnahme schutzfähiger Darbietungsteile i.S.d. §§ 73 ff. UrhG | 122 |
| III. Die Situation bei der unbefugten Verwendung von menschlichen Stimmen und charakteristischen Instrumentalklängen in neuen Produktionen | 123 |
| C. Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts durch Verwendung individueller Stimm- und Instrumentalsamples | 123 |
| I. Die Verletzung des allgemeinen Persönlichkeitsrechts durch die unbefugte Verwendung von Stimmsamples prominenter Personen zu Werbezwecken | 124 |
| 1. Stimmsamples in der Werbung | 124 |
| 2. Funktionsweise der Werbung mit prominenten Stimmen | 126 |
| 3. Der Schutzbereich des allgemeinen Persönlichkeitsrechts | 126 |
| 4. Die menschliche Stimme als individualisierendes Identitätsmerkmal | 128 |
| 5. Rechtsfolgen | 130 |
| II. Fallkonstellationen außerhalb der Verwendung von Stimmsamples zu Werbezwecken | 132 |
| 1. Die Verwendung von Stimmsamples in neuen Musik- produktionen | 132 |
| 2. Die Verwendung des charakteristischen Klangs eines Instrumentalisten | 133 |
| D. Ergebnis | 134 |
| 5. Abschnitt: Der wettbewerbsrechtliche Schutz gegen digitales Soundsampling | 136 |
| A. Wettbewerbsrecht und digitales Sampling | 136 |
| B. Das Verhältnis zwischen UWG und UrhG | 138 |
| C. Die Situation beim digitalen Soundsampling | 140 |
| I. Sampling als unmittelbare Leistungsübernahme | 140 |
| II. Zur Leistungsübernahme hinzutretende Umstände | 141 |

| | |
|--|------------|
| 1. Vermeidbare Herkunftstäuschung | 141 |
| 2. Rufausbeutung | 142 |
| D. Das Sampeln von einzelnen Instrumentalklängen | 143 |
| I. Besonderheit dieser Fallkonstellation | 143 |
| II. Vorrang sondergesetzlicher Wertungen | 144 |
| III. Anfertigung und Benutzung von Klangsamples als wettbewerbswidriges Verhalten | 145 |
| E. Ergebnis | 147 |
| | |
| Teil 3: Der Schutz vor digitalem Soundsampling nach US-amerikanischem Recht | 151 |
| | |
| Einleitung | 151 |
| | |
| 1. Abschnitt: Grundlagen des US-amerikanischen Copyright | 153 |
| A. Die Konzeption des US-amerikanischen Copyright | 153 |
| I. Historische Entwicklung | 153 |
| 1. Die Verfassungsgrundlage | 153 |
| 2. Der Copyright Act von 1790 | 153 |
| 3. Der Copyright Act von 1909 | 154 |
| 4. Der Copyright Act von 1976 | 154 |
| 5. Änderungen und Ergänzungen nach 1976 | 156 |
| II. Die ratio legis des US-amerikanischen Copyright | 156 |
| B. Überblick über den Werkbegriff des US-amerikanischen Copyright ... | 159 |
| I. Works of Authorship | 159 |
| II. Originality | 160 |
| 1. Unabhängige Schöpfung | 161 |
| 2. Kreativität | 161 |
| III. Körperliche Festlegung | 163 |
| IV. Die Unterscheidung zwischen Idee und Ausdruck | 165 |
| C. Die Prüfungsstruktur bei Copyrightverletzungen | 165 |
| I. Copyrightinhaberschaft | 166 |
| II. Der Kopiervorgang | 167 |
| 1. Zugang zum Werk (<i>access</i>) | 168 |
| 2. Probative similarity | 169 |
| III. Die Verletzung: Improper appropriation/substantial similarity ... | 170 |
| 1. Comprehensive similarity | 171 |
| a. Abstractions Test | 171 |
| b. Pattern Test | 172 |
| c. Total Concept and Feel Test | 173 |
| 2. Fragmented similarity | 174 |

| | |
|--|-----|
| 2. Abschnitt: Die Gerichtsentscheidungen zum digitalen | |
| Soundsampling | 175 |
| A. Grand Upright Music v. Warner Bros. Records und Boyd Jarvis v. A&M Records | 175 |
| I. Grand Upright Music, Ltd v. Warner Bros. Records, Inc. | 176 |
| II. Boyd Jarvis v. A&M Records | 178 |
| 1. Verletzung des Copyright an der Komposition | 179 |
| 2. Die Verletzung des Copyright an der Tonaufnahme | 180 |
| B. Weitere gerichtliche Entscheidungen im Bereich des digitalen Soundsampling | 182 |
| I. Campbell v. Accuff-Rose Music | 182 |
| II. Tin Pan Apple, Inc. v. Miller Brewing Co., Inc. | 183 |
| III. Batiste v. Island Records | 184 |
| C. Zusammenfassende Stellungnahme | 184 |
| 3. Abschnitt: Die Verletzung des Copyright am Musikwerk | 186 |
| A. Sampling als Vervielfältigung gem. § 106 (1) US-Copyright Act | 186 |
| B. Verletzung des Vervielfältigungsrechts | 188 |
| I. Originalität | 189 |
| 1. Allgemein | 189 |
| 2. Der Klang als Träger der Originalität des Musikwerks | 190 |
| II. Idee-Ausdruck-Dichotomie, Merger Doctrine und Freihalte- bedürfnis | 191 |
| III. Quantitative und Qualitative Aspekte | 192 |
| IV. Perspektive: Die Bedeutung der entnommenen Teile für das neue Werk | 194 |
| V. Beispiele | 195 |
| 4. Abschnitt: Das Copyright an der Tonaufnahme | 197 |
| A. Die Entwicklung des bundesrechtlichen Copyrightschutzes für Tonaufnahmen | 197 |
| B. Das Verhältnis zwischen Tonaufnahme und Musikwerk | 199 |
| I. Musikwerk, Tonaufnahme und Tonträger | 199 |
| II. Schöpfung, Interpretation und Aufnahme | 201 |
| C. Inhaberschaft des Copyright an Tonaufnahmen | 201 |
| D. Verletzung des Copyright an der Tonaufnahme durch digitales Soundsampling | 202 |
| I. Originalität | 202 |
| II. Der Schutzbereich nach § 114 C.A. | 204 |
| III. Die substantial similarity von Tonaufnahmen | 206 |
| 1. Der Wortlaut des § 114 (b) C.A. | 207 |
| 2. Die Entscheidung U.S. v. Taxe | 209 |
| 3. Die Funktionen des Kriteriums der substantial similarity | 211 |
| a. Die substantial similarity bei der Kopie kompletter Werke .. | 211 |

| | |
|--|------------|
| b. Die Funktion der substantial similarity bei der Vervielfältigung von Werkteilen | 212 |
| 4. Zwischenergebnis | 214 |
| 5. Die Beurteilung der substantial similarity bei Tonaufnahmen .. | 215 |
| a. Wiedererkennbarkeit | 215 |
| b. Künstlerischer und wirtschaftlicher Wert der gesampelten Sequenz: Der Signature Sound Standard | 216 |
| E. Ergebnis | 218 |
| 5. Abschnitt: Die gesetzliche Einführung einer Zwangslizenz und vertragliche Samplinglizenzen | 221 |
| A. Die gesetzliche Einführung einer Zwangslizenz | 221 |
| B. Lizenzverträge für das Digitalsampling | 222 |
| 6. Abschnitt: Sampling als Fair Use geschützter Werke | 224 |
| A. Allgemeines | 224 |
| B. Die Vier Fair Use Faktoren beim Digital Sampling | 225 |
| I. Zweck und Charakter der Werknutzung | 225 |
| II. Die Art des geschützten Werkes | 227 |
| III. Umfang und Bedeutung des verwendeten Teils im Verhältnis zum benutzten Werk als Ganzem | 228 |
| IV. Auswirkung der Benutzung auf den potentiellen Verkaufsmarkt oder den Wert des benutzten Werkes | 228 |
| C. Der Sonderfall der musikalischen Parodie | 229 |
| D. Ergebnis | 232 |
| 7. Abschnitt: Persönlichkeitsrechtlicher Schutz gegen digitales Sampling . | 233 |
| A. Einzelstaatlicher Schutz gegen digitales Sampling | 233 |
| B. Das Right of Privacy und das Right of Publicity | 234 |
| C. Vorrang des bundesstaatlichen Copyright gegenüber dem Right of Publicity | 236 |
| D. Die Verletzung des Right of Publicity durch unbefugte Verwendung von Soundsamples | 237 |
| I. Die Nutzung geschützter Identitätsmerkmale | 238 |
| 1. Benutzung der menschlichen Stimme | 238 |
| 2. Benutzung des charakteristischen Instrumentalklangs eines Interpreten | 241 |
| II. Kommerzielle Zwecke | 241 |
| III. Rechtsfolgen | 242 |
| IV. Ergebnis | 243 |
| 8. Abschnitt: Der wettbewerbsrechtliche Schutz gegen digitales Soundsampling | 244 |
| A. Einleitung | 244 |
| B. Anwendbarkeit der Misappropriation Doctrine in Samplingfällen | 246 |

| | |
|--|------------|
| C. Wettbewerbswidrige Rufausbeutung durch Verwendung von Digitalsamples | 249 |
| D. Exkurs: Markenrechtlicher Schutz gegen digitales Sampling | 250 |
| E. Bundesrechtlicher Wettbewerbsschutz nach § 43 (a) des Lanham Act .. | 251 |
| F. Ergebnis | 253 |
| Teil 4: Rechtsvergleichende Zusammenfassung | 255 |
| 1. Abschnitt: Der Schutz nach dem deutschen Urheberrechtsgesetz und dem US-amerikanischen Copyright Act | 255 |
| A. Der Schutz der Urheber von Musikwerken | 255 |
| I. Sampling als Werkvervielfältigung | 255 |
| II. Der Schutz musikalischer Werkteile gegen digitales Soundsampling | 256 |
| III. Die Bedeutung der Klangfarbe für den urheberrechtlichen Schutz von Werkteilen | 259 |
| IV. Vertragliche Vereinbarungen im Bereich des Samplings | 261 |
| V. Urheberpersönlichkeitsrechtlicher Schutz | 262 |
| B. Der Schutz der ausübenden Künstler | 263 |
| I. Der Schutz musikalischer Darbietungen vor digitalem Sampling .. | 264 |
| II. Bearbeitungsrechte für ausübende Künstler | 268 |
| C. Der Schutz der Tonträgerhersteller | 269 |
| 2. Abschnitt: Persönlichkeitsrechtlicher Schutz | 273 |
| 3. Abschnitt: Wettbewerbsrechtlicher Schutz | 277 |
| 4. Abschnitt: Ausblick | 280 |
| Anhang | 283 |
| Literaturverzeichnis | 289 |