

Besprechung / Compte rendu

Sound Sampling

POTO WEGNER

Der Schutz von Werk- und Darbietungsteilen der Musik nach schweizerischem Urheberrechtsgesetz
Basler Studien zur Rechtswissenschaft, Reihe A – Privatrecht, Bd. 86

Helbing Lichtenhahn Verlag, Basel 2007, XII + 337 Seiten, CHF 74.–, EUR 49.–, ISBN 978-3-7190-2672-1

Schauplatz Zürich-Wiedikon, ein Fest in Hinterhofgarten: Testhalber spielt der Rezensent die rhythmisch undifferenziert in das Mobile programmierte, exakte Tonfolge von «Smoke on the Water» der legendären Rockband «DEEP PURPLE» vor. Das musikalische Rätsel bleibt trotz originalgetreuer Tonintervalle ungelöst – aufgrund der rhythmischen Anonymisierung vermag niemand den Song zu erkennen. Demgegenüber löst KONRAD ELFERS' Kinderlied «Hey Pippi Langstrumpf», rhythmisch präzise aber ohne jegliche Klangintervalle geklopft von B.B., einem professionellen Zürcher Jazzposaunisten, bei den Partygästen unvermittelt ein Grinsen aus; Erinnerungen an die Kindheit und die Erzählungen von ASTRID LINDGREN werden wach.

Aufgrund dieser praktischen Erfahrung nahm es mich natürlich Wunder, was denn POTO WEGENER zum Stellenwert des Rhythmus in der Musik im Allgemeinen und im Sound Sampling im Speziellen zu sagen hat. Und prompt wird man auf S. 139–149 seiner Dissertation fündig: «Die Ansicht der herrschenden Lehre, gemäss welcher die Rhythmusgestaltung dem Urheberrechtsschutz nicht zugänglich sei, muss angesichts der Bedeutung des Rhythmus' in modernen Musikwerken überdacht werden. Denn in vielen Rock-, Pop-, HipHop- und Techno-Kompositionen kommt ihm eine grössere Bedeutung als der melodischen oder harmonischen Ausgestaltung zu. Teilweise stellen rhythmische Elemente den Hauptanteil des markanten Charakters eines Werks dar. Setzt man bei der wichtigsten Schutzvoraussetzung von Art. 2 URG – dem individuellen Charakter – an, kann folgendes festgehalten werden: Unerheblich für den urheberrechtlichen Schutz ist der Umstand, ob der Rhythmus alleine stehend oder bloss Teil eines Werkes ist. Als schutzfähig zu betrachten ist im Einzelfall jeder rhythmische Ausdruck, bei welchem der Urheber seinen Spielraum nutzt und eine eigentümliche Gestaltung kreiert, die über die notwendige Individualität im Sinne der kleinen Münze des Urheberrechts verfügt. So kann das entsprechende Rhythmuspattern entweder selbständigen Schutz des Urheberrechts erlangen oder aber zum Schutz einer rhythmisierten Tonfolge beitragen.» Auch wenn das «Kreieren einer Gestaltung» nicht die glücklichste Formulierung ist und zumindest in die Nähe eines weissen Schimmels gerät, handelt es sich bei dieser Aussage WEGENERS um die vielleicht Wichtigste im ganzen Buch. Denn wirklich Revolutionäres, Wegweisendes ist zumindest in der Populärmusik der letzten 100 Jahre wohl immer zunächst im rhythmischen Bereich passiert. Am Rand sei hier noch vermerkt, dass WEGENER die lesenswerte Publikation «Der Schutz von Rhythmen im Urheberrecht» aus dem Jahr 2006 von TIM REINFELD nicht mehr berücksichtigen konnte, da sie nach Redaktionsschluss erschien.

Doch was hat dies alles mit «Sound Sampling» zu tun und was ist überhaupt unter diesem Begriff zu verstehen? Für WEGENER ist «Sampling» der Vorgang der seit den Achtzigerjahren des vergangenen Jahrhunderts zunehmend verbreiteten digitalen Speicherung von Klängen in einem Computer bzw. Sampler. Der Begriff verdeutlicht, dass dem zu sampelnden Audiosignal in regelmässigen Abständen Proben entnommen werden (S. 14 f.). Was die Bedeutung des Rhythmus' für das Sampling angeht, so sind «rhythmische Komponenten neben klanggestalterischen Elementen jene Werksequenzen [...], die mit Abstand am häufigsten gesampelt werden» (S. 140). Entsprechend ist die rhythmische Erkennbarkeit eines gesampelten Stücks ein ganz gewichtiger Ausfluss der urheber-

rechtlich relevanten Individualität der zugrunde liegenden Komposition und der leistungsschutzrechtlich relevanten Interpretation.

Umfassend beleuchtet der Autor die zahlreichen Facetten des Sampling und deren rechtliche Relevanz: Die Veränderung der Produktionsmethoden in der Musik führte zur Beteiligung einer grösseren Anzahl sowie neuer Mitwirkender (S. 42–59). Übernimmt der musikalische Produzent (nicht der wirtschaftliche!) die Verantwortung für die Instrumentation und/oder das Arrangement oder steuert er eigene Tonfolgen bei, ist er regelmässig als Miturheber oder Bearbeiter der Komposition einzuordnen und erwirbt er als künstlerisch Mitwirkender Leistungsschutzrechte, soweit seinen Mitwirkungshandlungen prägender Einfluss auf die Darbietung zukommt. Ähnliches gilt für den Toningenieur (S. 60–85). Neben der bereits erwähnten rhythmischen Ausgestaltung eines Stücks erwähnt WEGENER auch noch weitere Elemente, die bei der Beurteilung, ob ein Stück individuellen Charakter hat oder nicht, heranzuziehen sind: Tonfolge (S. 128–137) und sogar Einzelsound, dieser aber nur im Ausnahmefall und entgegen der überwiegenden Lehrmeinung (S. 150–165). Demgegenüber geniessen gemäss WEGENER verschiedenste Bausteine des musikalischen Schöpfungsprozesses, wie etwa Einzeltöne und Geräusche (S. 123–126), Akkorde und Harmoniefolgen (S. 126–128) sowie unselbständige Tonfolgen wie Tonleitern, Arpeggien, weitere Arten von Tongestaltungen (z.B. die wandernde Melodie, Verzierungen) oder auch gängige rhythmische Gestaltungen und herkömmliche Klangschröpfungen sowie unselbständige Gestaltungselemente wie Instrumentation, Dynamik und Tempo (S. 137–138) grundsätzlich keinen Urheberrechtsschutz.

Systematisch und dogmatisch überzeugend zeigt WEGENER auf, wie der Sample-Nutzer durch das Verwenden eines schutzfähigen Sample in verschiedene Rechte des Urhebers eingreift: So insbesondere in das Vervielfältigungsrecht nach Art. 10 Abs. 2 lit. a URG (S. 171–179), das Verbreitungsrecht gemäss Art. 10 Abs. 2 lit. b URG (S. 179–181) und das Änderungs- und Bearbeitungsrecht nach Art. 11 Abs. 1 lit. a URG (S. 181–191).

Die Übernahme eines geschützten Darbietungsteils tangiert aber auch verschiedene Rechte des ausübenden Künstlers (und, soweit dieser eine messbare wirtschaftliche Beeinträchtigung erfährt, des Tonträgerherstellers), so das Vervielfältigungsrecht nach Art. 33 Abs. 2 lit. c URG (S. 215–220) und – soweit das Sample nicht derart modifiziert wurde, dass die Vorlage nicht mehr als Teil der Neuproduktion erkennbar ist – das Verbreitungsrecht gemäss Art. 33 Abs. 2 lit. d URG (S. 220–222). Allfällige Ansprüche des Interpreten sind gemäss WEGENER aufgrund einer persönlichkeitsverletzenden Umgestaltung seines Darbietungsteils auf Art. 28 ff. ZGB zu stützen (S. 223).

Mit zahlreichen spannenden Fallbeispielen versteht es WEGENER, des Lesers Aufmerksamkeit für die anspruchsvolle Thematik zu stimulieren. Im Buch zu fehlen scheint jedoch ein Hinweis auf den Fall «Newton v. Diamond», der in geradezu exemplarischer Weise aufzeigt, wie das Sampling die Grenzen des Urheberrechtsschutzes auszureizen vermag: Die Klage des kalifornischen Jazzflötisten und Komponisten JAMES NEWTON gegen die Metal-Rap-Gruppe «Beastie Boys» erfuhr schliesslich 2005 durch den Nichteintretensentscheid des US Supreme Court – wohl nicht ganz zu Unrecht – ein jähes Ende (siehe hierzu ALESCH STAEHELIN, Rechtliche Aspekte der Musikindustrie, in: O. Arter/F.S. Jörg (Hg.), Entertainment Law, Bern 2006, 32 ff.).

Schliesslich behandelt WEGENER die freie Verwendung von Samples aufgrund gesetzlicher (Privatgebrauch gemäss Art. 19 Abs. 1 lit. a URG bzw. Ablauf der Schutzfristen nach Art. 29 ff. und Art. 39 URG, S. 253–279) oder vertraglicher (Sample-Clearance-Vertrag, S. 280–295) Gründe.

Besonders wertvoll sind neben den Fallbeispielen die auf CD mitgelieferten Hörbeispiele, 79 Tracks mit einer Gesamtspielzeit von einer Stunde, auf denen natürlich auch Stücke des wohl meistgesampelten Funkgrossmeisters GEORGE CLINTON und des vor knapp zwei Jahren verstorbenen JAMES BROWN nicht fehlen dürfen. Der eklektische Mix der CD entführt einen in die letzten paar Jahrzehnte der Populärmusik mit ihren guten und weniger guten Momenten – so macht das Rezensieren einer Dissertation Spass. Der tollen Arbeit WEGENERS gebührt wahrlich viel Respekt. Etwas schade ist, dass die gängigen Musikabspielprogramme wie iTunes oder Windows Media Player auf der CD weder die Songtitel noch die Interpreten erkennen können, doch enthält WEGENERS Buch auf den Seiten 327–337 ein akribisch aufgearbeitetes Verzeichnis der Hörbeispiele.

POTO WEGENER hat ein mit grosser Sorgfalt und viel Liebe zum Detail ausgearbeitetes Werk vorgelegt. Seine sehr beachtliche Sach- und Fachkenntnis erstreckt sich auf den juristischen und den musikalischen Bereich, und es ist zu hoffen, dass das Buch in weiten Kreisen der angepeilten Leser-

schaft (Juristen und Muskschaffende) Anklang finden wird – und zwar nicht nur in der Schweiz, sondern im ganzen deutschsprachigen Raum, insbesondere auch in Deutschland, wo die Musikindustrie ja einen weit grösseren Stellenwert hat als hierzulande.

RA Dr. Alesch Staehelin, LL.M., Zürich