

Metallene Klänge als Wendepunkt der Urheberrechtsdebatte? Zur Frage der Freiheit der digitalen Kultur und Zukunft des Urheberrechts*

*Dario Henri Haux***

Vier Jahre nach dem Urteil des Bundesverfassungsgerichts (BVerfG),¹ wenige Monate nach der Entscheidung des Europäischen Gerichtshofs (EuGH)² und Tage nach dem Urteil des Bundesgerichtshofs (BGH)³ zu „Metall auf Metall“ bleibt die Frage bestehen, wie zentralen Herausforderungen der Entstehung digitaler Kultur begegnet werden kann. Insbesondere das erstgenannte Urteil – ein Wendepunkt in der urheberrechtlichen Debatte um die (freie) Verwendbarkeit von Samples in der digitalen Musikproduktion – bietet vielversprechende Ansätze für eine ganzheitliche Betrachtung, welche der Interdisziplinarität der Materie Rechnung trägt. Das Urteil macht deutlich, dass den Schwierigkeiten zufriedenstellend begegnet werden kann, wenn diese in ihrer ganzen Bandbreite bearbeitet werden.

Im Folgenden werden anhand von ausgewählten Passagen aus dem Urteil des BVerfGs Ansätze entwickelt, die als Grundlage für die weitere Diskussion dienen sollen. In diesen für das Urteil exemplarischen Textstellen

* Für anregende Diskussionen und kritische Einwände danke ich allen Teilnehmenden der interdisziplinären Fachtagung des Weizenbaum-Instituts für die vernetzte Gesellschaft und des Fachausschusses Urheberrecht der Gesellschaft für Musikwirtschafts- und Musikkulturforschung (GMM) am 20. und 21. Februar 2020 in Berlin sowie Fabienne Graf, MLaw, LL.M. (Duke). Die dieser Publikation zugrundeliegende rechtswissenschaftliche Forschung am Kernochan Center for Law, Media, and the Arts (Columbia University) wurde durch ein Doc.Mobility Stipendium des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) ermöglicht, auch hierfür bin ich dankbar.

Ich freue mich stets über Feedback an dario.haux@unilu.ch.

** Dario Henri Haux, LL.M. (Columbia) ist Rechtswissenschaftler und Mediator. Seit 2017 forscht er an der Universität Luzern zum Informations- und Immaterialgüterrecht mit Rechtsgrundlagenbezug. Er promoviert im Bereich des Urheberrechts und der Rechtsphilosophie.

1 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247 – Metall auf Metall.

2 EuGH, Urt. v. 29.07.2019 – C-476/17, NJW 2019, 2913.

3 BGH, Urt. v. 30.04.2020 – I ZR 115/16.

macht das Gericht deutlich, welche Bedeutung kollektiver Kreativität⁴ und nicht rein ökonomisch basierten Austauschverhältnissen⁵ bei der Entstehung digitaler Kultur zukommt. Ferner wird in dem vorliegenden Aufsatz versucht, eine Brücke zu bestehenden Überlegungen zu schlagen, indem das Modell des „Internets als Lebensraum“ von Malte-Christian Gruber vorgestellt wird.⁶ Über die Berücksichtigung neuer Produktionsbedingungen in der Musikindustrie hinaus versucht dieser Ansatz die Bedeutung digitaler Technologien für den Lebensalltag nachzuvollziehen und schafft auf diese Weise Grundlagen, die sich für den Umgang mit digitaler Kultur nutzen lassen. Darauf aufbauend lässt sich zum einen die Bedeutung kommunikativer sowie referentieller Praktiken bei der Entstehung (digitaler) Musik herausarbeiten und zum anderen die in diesem Prozess erforderliche Berücksichtigung und Erfassung der Medien erörtern. Das übergeordnete Ziel ist es, die Entstehung digitaler Kultur und neuer Praktiken in ihrem Zusammenhang mit technologischen Gegebenheiten nachzuvollziehen. Daran anknüpfend liegt diesem Beitrag die These zugrunde, dass eine interdisziplinär ausgerichtete Rechtswissenschaft das Urteil zum Anlass nehmen sollte, neue Kulturpraktiken und Verhältnisse in einem ersten Schritt nachzuvollziehen, um sodann in einem zweiten Schritt eine überfällige Anpassung des Rechts einzuleiten. Während im ersten Teil (1.) des Beitrags das Urteil des BVerfG zu „Metall auf Metall“ vorgestellt wird, zeigt der zweite Teil (2.) mögliche Anknüpfungspunkte für eine weitergehende, interdisziplinär zu führende Diskussion auf, die u.a. während der *typing points*-Tagung ihren Anfang genommen hat.

1. „Metall auf Metall“ im Recht


Seit jeher ist das Verhältnis zwischen der Musik und dem Urheberrecht von zahlreichen Spannungen geprägt.⁷ Diese betreffen nicht nur die Musikproduktion, sondern auch die Verbreitung musikalischer Werke. Digitale Netzwerke multiplizieren hierbei die Möglichkeiten des Austauschs und der Zusammenarbeit,⁸ was neue Herausforderungen mit sich bringt. Diese kulminieren im nachstehend dargestellten Fall. Die Problemstellung

4 Siehe dazu unter 2.1.

5 Siehe dazu unter 2.2.

6 Siehe dazu unter 2.3.

7 Vgl. *Döhl*, Substantially similar?, in: Bung/Gruber/Kühn, Plagiate, 201 ff.

8 Aus (rechts-)soziologischer Sicht dazu *Schrör*, Die Auswirkungen rechtlicher Unsicherheit auf Produktions-konventionen in der Low-Budget Musikindustrie, <https://doi.org/10.5771/9783748910864-137> – am 24.01.2026, 16:23:26. <https://www.inlibra.com/de/egb> - Open Access - 

gen, welche die Frage der Anerkennung neuer kultureller Praktiken, die Stellung der Urheberin⁹ oder umfassender das Verhältnis von Recht und Technologie betreffen, bleiben auch nach der jüngsten Entscheidung des EuGH¹⁰ und des BGH¹¹ bestehen.

1.1 Der Sachverhalt

In der Auseinandersetzung um eine Musiksequenz stehen sich personell die Band Kraftwerk und der Musikproduzent Moses Pelham gegenüber. Letzterer hatte auf das von Kraftwerk im Jahr 1977 komponierte Werk „Metall auf Metall“ zurückgegriffen und ein zweisekündiges Sample als sog. *Loop*¹² in das Lied „Nur Mir“ eingefügt. Im Jahr 1997 wurde es auf dem Album „Die neue S-Klasse“ veröffentlicht. Nachdem außergerichtlich keine Lösung gefunden werden konnte, entschied sich Kraftwerk zur Klage und machte eine Verletzung ihrer Tonträgerherstellerrechte aus § 85 I UrhG geltend. Infolgedessen untersagte das LG Hamburg den Vertrieb des Titels und sprach der Klägerpartei Schadensersatz zu.¹³ In den Folgejahren hatten sich sodann mehrere Gerichte mit der Frage der (analogen) Anwendbarkeit der in § 24 I UrhG normierten freien Benutzung auseinanderzusetzen.¹⁴ Nach einer erneuten Revision zum BGH wurde die Klage schließlich zurückgewiesen.¹⁵

Pelham wandte sich mit einer Verfassungsbeschwerde an das BVerfG und rügte im Wesentlichen eine Verletzung seiner Grundrechte aus Art. 5

www.wiwiiss.fu-berlin.de/forschung/organized-creativity/3_publications/DiscPaper/index.html (zuletzt abgerufen am 08.07.2020), 1 ff.

- 9 Sofern nicht anders angegeben, ist im Folgenden stets auch die männliche Form gemeint.
- 10 So ist etwa unklar, wer über die „Nichterkennbarkeit“ entscheiden soll, vgl. *Heidrich/Maier*, c't 2019, 34 f.; vgl. zur Möglichkeit einer „fair use“ Regelung im deutschen Urheberrecht *Maier*, *Remixe*, 94 ff.
- 11 Auch nach dem BGH, Urt. v. 30.04.2020 – I ZR 115/16 bleibt das Sampling nur „halb legal“, so *Fischer*, Bundesgerichtshof stärkt Pressefreiheit gegenüber Urheberrecht – Sampling weiterhin nur halb legal, <https://irights.info/artikel/bundesgerichtshof-staerkt-pressefreiheit-gegenueber-urheberrecht-sampling-weiterhin-nur-halb-legal/30077> (zuletzt abgerufen am 08.07.2020).
- 12 Zum *Loop* vgl. *Canaris*, *Melodie*, 39; *Wagner*, MMR 2016, 513 ff.
- 13 LG Hamburg, Urt. v. 08.10.2004 – 308 O 90/99.
- 14 Bis dahin zuletzt BGH, Urt. v. 20.11.2008 – I ZR 112/06 (OLG Hamburg), NJW 2009, 770; zu § 24 Abs. 1 UrhG im Rahmen urheberrechtlicher Herausforderungen durch Samples, siehe *Döhl*, *Mashup*, 41 ff.
- 15 BGH, Urt. v. 13. 12. 2012 – I ZR 182/11, NJW 2013, 1885 ff.

Abs. 3 Satz 1 GG (Kunstfreiheit) und Art. 3 Abs. 1 GG (Gleichheitssatz).¹⁶ Die Richterinnen versuchten zu klären, „inwieweit sich Musikschaffende bei der Übernahme von Ausschnitten aus fremden Tonträgern im Wege des sogenannten Sampling gegenüber leistungsschutzrechtlichen Ansprüchen der Tonträgerhersteller auf die Kunstfreiheit berufen können“.¹⁷ In der Entscheidung betonte das Gericht, dass bei der Abwägung zwischen dem Grundrecht auf Eigentum und der Kunstfreiheit diejenige Option bevorzugt werden solle, welche die Grundrechte der Beteiligten in praktischer Konkordanz zur Geltung bringe.¹⁸ Hierbei sei eine kunstspezifische Betrachtungsweise erforderlich.¹⁹ Die Annahme, dass bereits die Übernahme kleinster Tonsequenzen einen unzulässigen Eingriff in das Recht der Tonträgerherstellerin darstelle, würde der Kunstfreiheit nicht hinreichend Rechnung tragen.²⁰ Infolgedessen wurde das Verfahren an den deutschen Bundesgerichtshof zurückverwiesen, der sich wiederum an den EuGH wandte.²¹ Vorliegend liegt der Fokus indes auf der Entscheidung des BVerfG. Durch die Hinwendung des Blickes auf das gemeinsame Ziel der Weiterentwicklung von Kultur und kulturellen Praktiken in einem von neuen Technologien geprägten Zeitalter liefert es entscheidende Impulse für rechtswissenschaftliche Überlegungen im Bereich des Immaterialgüterrechts und darüber hinaus.

16 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2247 – Metall auf Metall.

17 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2247 – Metall auf Metall.

18 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2248 – Metall auf Metall.

19 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2250 – Metall auf Metall; nach *Wielsch*, Zugangsregeln, 78 statuiert das Gericht damit eine „kunstspezifische Zugangsregel.“

20 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2251 – Metall auf Metall.

21 BGH, Vorlagebeschluss v. 01.06.2017 – I ZR 115/16, NJW 2017, 3472; zum weiteren Verlauf: Generalanwalt beim EuGH, Schlussanträge v. 12.12.2018 – C-476/17 – ZUM 2019, 237; EuGH, Urt. v. 29.07.2019 – C-476/17, NJW 2019, 2913; BGH, Urt. v. 30.04.2020 – I ZR 115/16.

1.2 Der Mehrwert

Wenngleich das Urteil für einige Autorinnen verfassungsrechtlich „wenig spektakulär“ ausfällt,²² bietet es Anlass, über zentrale Fragen jenseits der rein juristisch dogmatischen Auseinandersetzung²³ zu diskutieren. Das Ziel ist es somit nicht, starre Begriffszuweisungen und Vereinfachungen zu entwickeln, sondern vielmehr Teilbereiche einer Gesamtproblematik im Kontext der Entstehung digitaler Kultur zu identifizieren, um diese für fachübergreifende Diskussionen zu öffnen. Diese Teilbereiche treffen in erster Linie die Frage der Anerkennung neuer digitaler Kulturpraktiken, das Verhältnis zwischen ökonomischen und nicht ökonomisch basierten Verhältnissen im Kontext der Entstehung von Kultur sowie allgemeiner die Bedeutung des Internets für den Lebensalltag und mithin auch für die Produktionsbedingungen digitaler Kultur.

2. „Metall auf Metall“ im Kontext des digitalen (Lebens-)Raums

Sowohl die Verfahrensdauer von inzwischen über zwanzig Jahren, als auch die konträren Meinungen der verschiedenen juristischen Akteurinnen²⁴ zeigen exemplarisch auf, dass den bestehenden Unsicherheiten²⁵ nicht allein durch das Recht begegnet werden kann. Hinzu kommt, dass sich während der Laufzeit des Verfahrens die Produktionsbedingungen in der Musikindustrie weiter verändert haben, wodurch sich auch neue Erwartungen an das Recht ergeben.²⁶ Während das Urteil des EuGH zwar versucht einen Schlussstrich unter das Thema zu ziehen, bleibt der Status dieser di-

22 *Wielsch*, Kunst ist mehr als nur Investition: zum Sampling-Urteil des BVerfG, <https://verfassungsblog.de/kunst-ist-mehr-als-nur-investition-zum-sampling-urteil-des-bverfg/> (zuletzt abgerufen am 08.07.2020).

23 Siehe dazu *Ladeur*, ZGE/IPJ 2016, 447 ff., 447 ff.; *Wagner*, MMR 2016, 513 ff.

24 Siehe beispielhaft den Schlussantrag des Generalanwalts vom 12. Dezember 2018, Generalanwalt *Szpunar*, Schlussantrag, Rs. C-476/17, ECLI:EU:C:2018:1002 sowie das Urteil des EuGH, Urt. v. 29.07.2019 – C-476/17.

25 Vgl. zu diesem Aspekt im Kontext des Musiksamplings *Schrör*, Die Auswirkungen rechtlicher Unsicherheit auf Produktionskonventionen in der Low-Budget Musikindustrie, http://www.wiwiss.fu-berlin.de/forschung/organizational-creativity/3_publications/Disc-Paper/index.html (zuletzt abgerufen am 08.07.2020), 2 ff.

26 Ob diese Erwartungen durch die Richtlinie (EU) 2019/790 (Urheberrecht im digitalen Binnenmarkt) erfüllt werden, sei vorliegend dahingestellt.

gitalen Kulturpraktiken weitestgehend ungeklärt.²⁷ Diese Erkenntnis bezieht sich nicht nur auf den rechtlichen Status, sondern die gesellschaftliche Bewertung im Allgemeinen.²⁸

Anhand richtungsweisender Zitate aus dem Urteil des BVerfG zu „Metall auf Metall“ wird im Folgenden aufgezeigt, dass über die rein rechtlichen Implikationen des Falls hinaus zentrale Punkte für die weitere wissenschaftliche Auseinandersetzung herausgearbeitet werden können. Das Ziel ist es, dass diese Diskussionsstränge wiederum Eingang in die erwartete gesellschaftliche Verhandlung der Implikationen digitaler Kultur finden können.

2.1 Die Anerkennung digitaler Kulturpraktiken

„Das eigene Nachspielen von Klängen stellt ebenfalls keinen gleichwertigen Ersatz dar. Der Einsatz von Samples ist eines der stilprägenden Elemente des Hip-Hop. Der direkte Zugriff auf das Originaltondokument ist – ähnlich wie bei der Kunstform der Collage – Mittel zur ‚ästhetischen Reformulierung des kollektiven Gedächtnisses kultureller Gemeinschaften‘ und wesentliches Element eines experimentell synthetisierenden Schaffensprozesses. Die erforderliche kunstspezifische Betrachtung verlangt, diese genrespezifischen Aspekte nicht unberücksichtigt zu lassen. Dass in anderen Bereichen Samples auch oder vorrangig zum Zweck der Kostenersparnis eingesetzt werden, darf nicht dazu führen, den Einsatz dieses Gestaltungsmittels auch dort unzumutbar zu erschweren, wo es stilprägend ist.“²⁹

Im Bereich des Immaterialgüterrechts wird eine strikte ontologische und semantische Trennung zwischen Recht und Kultur hinterfragt.³⁰ Bestärkt wird ein solches Verständnis durch den Umstand, dass „Kultur“ im Ergebnis stets auch das Produkt gesellschaftspolitischer Entscheidungen darstellt

27 Beispielhaft steht hierfür etwa auch die (urheber-)rechtliche Einstufung digitaler Fotografie im Museumsalltag, BGH, Urt. v. 20.12.2018 – I ZR 104/17, NJW 2019, 757 – Museumsfotos.

28 Als Beispiel lässt sich in diesem Zusammenhang an die Diskussion um Helene Hegemann erinnern. Siehe dazu Gruber, Anfechtungen des Plagiats, in: Bung/Gruber/Kühn, Plagiate, 87 ff.

29 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2251 – Metall auf Metall [Hervorh. d. Verf.].

30 Vgl. dazu auch Bruncevic, Commons, 52.

und als Reflexionsbegriff Verwendung findet.³¹ Anhand des digitalen Musiksamplings wird deutlich, dass sich Kulturpraktiken im Wandel befinden,³² neue Formen und Orte kultureller Produktion entstehen³³ und diese Veränderungen bisher unzureichend erfasst werden. Massenhaft und sekundenschnell wird zwischen den verschiedenen Medien und Formaten, zwischen alt und neu hin- und hergewechselt, wobei sich Fragen der erforderlichen Schöpfungshöhe und somit auch der Originalität stellen.³⁴ Zudem ist zum jetzigen Zeitpunkt offen, was Kultur im Zeitalter digitaler Medien ausmacht. Versucht man dieses Kriterium zu spezifizieren, spielen insbesondere Stilrichtungen eine maßgebliche Rolle. So argumentieren die Beschwerdeführer, dass die Musikkultur einen Rückgriff auf die Werke anderer bedinge, um eine kulturelle Fortentwicklung sicherzustellen.³⁵ Gleichwohl ist zu fragen, inwiefern sich diese Aussagen verallgemeinern lassen.³⁶ In diesem Zusammenhang erscheint insbesondere der folgende Auszug relevant:

„Der Verweis auf die Lizenzierungsmöglichkeit bietet *keinen gleichwertigen Schutz der künstlerischen Betätigungsfreiheit*: Auf die Einräumung einer Lizenz zur Übernahme des Sample besteht kein Anspruch; sie kann von dem Tonträgerhersteller aufgrund seines Verfügungsrechts ohne Angabe von Gründen und ungeachtet der Bereitschaft zur Zahlung eines Entgelts für die Lizenzierung verweigert werden. Für die Übernahme kann der Tonträgerhersteller die Zahlung einer Lizenzgebühr verlangen, deren Höhe er – innerhalb der allgemeinen rechtlichen Grenzen, also insbesondere des Wucherverbots des § 138 Abs. 2 BGB – frei festsetzen kann. Besonders schwierig gestaltet sich der Prozess der Rechteeinräumung bei Werken, die viele verschiedene Samples benutzen und diese collagenartig zusammenstellen. Die Existenz

31 *Quarta*, Questione Giustizia 2017, 72 ff.

32 Siehe dazu ebenfalls *Schrör*, Die Auswirkungen rechtlicher Unsicherheit auf Produktionskonventionen in der Low-Budget Musikindustrie, https://www.wiwiss.fu-berlin.de/forschung/organized-creativity/media/OC_DiscPapSerie_Simon_Schroer.pdf, (zuletzt abgerufen am 08.07.2020), 1 ff.

33 *Fehling*, Open Access, in: Hoffmann-Riem, Innovationen, 339.

34 Besonders aktuell erscheint in diesem Zusammenhang der Rechtsstreit um die „New Portraits“ Instagram Bilderserie des Künstlers Richard Prince in den USA, *Graham v. Prince*, 265 F Supp 3d 366 (SDNY 2017).

35 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2252 – Metall auf Metall.

36 Vergleiche zu diesem Aspekt im Kontext des Urteils des BVerfG etwa *Maier*, Remixe, 54 ff.

von Sampledatenbanken, auf denen Samples samt den Nutzungsrechten erworben werden können, sowie von Dienstleistern, die Musikschaffende beim Sampleclearing unterstützen, beseitigen diese Schwierigkeiten nur teilweise, da bei deren Inanspruchnahme unter Umständen erhebliche Transaktionskosten und größerer Rechercheaufwand entstehen. *Außerdem schränkt die Verweisung hierauf die Samplingmöglichkeiten erheblich – nämlich auf das jeweils vorhandene Angebot – ein.*³⁷

Deutlich wird, dass sich die Richterinnen nicht mehr nur auf das musikalische Genre des Hip-Hop beziehen, sondern ökonomische Erwägungen dem Ziel einer kulturellen Weiterentwicklung im Allgemeinen unterordnen. Beim künstlerischen Schaffen kommt es demnach entscheidend darauf an, dass auf eine große Bandbreite an Werken zurückgegriffen werden kann.³⁸ Dies steht in einer Linie mit Entwicklungen etwa im Wissenschaftsbereich – Stichwort Open Science und Open Access – in denen der offene Zugang zu den Werken anderer Wissenschaftlerinnen gefordert wird, um den Forschungsdiskurs zu verfestigen und eine Fortentwicklung zu vereinfachen. Zwar treten hierbei insbesondere in der Rechtswissenschaft starke Beharrungskräfte zutage,³⁹ gleichzeitig formieren sich auch zunehmend Initiativen, die sich für eine Öffnung aussprechen.⁴⁰ Insbesondere das vom BVerfG erwartete Urteil zur Open-Access Strategie an der Universität Konstanz wird hierbei hoffentlich für weitere Klarheit und Rechtssicherheit sorgen.⁴¹

In diesem Sinne erfreut es, dass das BVerfG im Fall „Metall auf Metall“ die sich im Wandel befindlichen, veränderten Produktionsbedingungen digitaler Kultur grundsätzlich anerkennt.⁴² Hierbei lässt sich hinterfragen, ob der Rückgriff auf fremde Werke tatsächlich eine fundamentale Änderung einiger kultureller Praktiken darstellt oder ob das Urheberrecht diese

37 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2251 – Metall auf Metall [Hervorh. d. Verf.].

38 „[E]ntnommene Teile (werden) wie ein neues Instrument genutzt.“ BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, BVerfGE 142, 74, Rn. 26 – Metall auf Metall; *Döhl*, Mashup, 88 ff.

39 *Graf/Haux*, sui-generis 2017, 229, 243.

40 Siehe beispielhaft die jurOA Tagung am 19. Oktober 2018 in Frankfurt/M., Open Access für die Rechtswissenschaft (jurOA), www.juroa.de, (zuletzt abgerufen am 08.07.2020).

41 VGH Baden-Württemberg – 9 S 2056/16 (anhängig).

42 Vgl. *Maier*, Remixe, 54 m.w.N.

Praxis bis dato schlichtweg nicht anerkennen wollte.⁴³ Gleichwohl ist anzuerkennen, dass neue Möglichkeiten im digitalen Bereich, das Aufkommen von kulturell relevanten *Posts* und einer massenhaften Digitalisierung,⁴⁴ in jedem Fall eine quantitative Herausforderung darstellen. Hierbei spielt auch die Laufzeit des vorliegenden Falles eine maßgebliche Rolle: die Auseinandersetzung um „Metall auf Metall“ fällt in eine Zeit, in der Veränderungen unserer Lebenswelten stattfinden, wovon auch die Musik und andere Kulturpraktiken nicht unberührt bleiben.

2.2 Digitale Kultur und monetäre Anreize

„Soweit die Kläger des Ausgangsverfahrens die Untersagung der Verwendung des Sample nicht zur ökonomischen Verwertung ihrer Leistung erstreben, sondern damit verhindern wollen, dass ihr Musikwerk in anderen Zusammenhängen erscheint, fällt ihr Grundrecht aus Art. 5 Abs. 3 Satz 1 GG nicht erheblich ins Gewicht. Zudem sind sie durch die Entscheidungen im Ausgangsverfahren ausschließlich in ihren Interessen als Tonträgerhersteller und damit in ihrer Mittlerfunktion zwischen Künstlern und Publikum betroffen, nicht dagegen in ihrer Rolle als Künstler und Urheber.“

*Danach steht hier ein geringfügiger Eingriff in das Tonträgerherstellerecht ohne erhebliche wirtschaftliche Nachteile einer erheblichen Beeinträchtigung der künstlerischen Betätigungs- und Entfaltungsfreiheit gegenüber.*⁴⁵

Einhergehend mit der Frage der Zulässigkeit eines Rückgriffs auf die Werke anderer stellt sich die Frage, ob im Falle der Verwendung auch eine monetäre Vergütung entrichtet werden muss. Das Gericht trifft hierbei zwar keine abschließende Entscheidung, äußert sich jedoch deutlich im Sinne der Weiterentwicklung der (digitalen) Kultur,⁴⁶ welche oftmals auf anders gelagerten Austauschverhältnissen aufbaut. Kraftwerk widersetzt sich dieser Argumentation und betont, dass sie ansonsten erhebliche finanzielle

43 Siehe dazu Gruber, Anfechtungen des Plagiats, in: Bung/Gruber/Kühn, Plagiate, 87 ff.

44 Siehe zur Anerkennung dieser digitalen Inhalte als Kulturerbe die UNESCO Charta zur Bewahrung des digitalen Kulturerbes, 32. Generalkonferenz, Paris, 17. Oktober 2003.

45 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2252 – Metall auf Metall [Hervorh. d. Verf.].

46 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2252 – Metall auf Metall.

Einbußen zu befürchten hätten. Die Einnahmen durch Samplings spielten eine erhebliche Rolle, zumal die Tonfetzen insbesondere aus dem Ausland regelmäßig angefragt würden. Unterstützt wird eine solche Sichtweise durch die grundlegenden Entscheidungen innerhalb des Urheberrechts, innerhalb dessen das Bestehen einer „Vergütungsfunktion“ weiterhin als maßgeblich erachtet wird.⁴⁷

Doch wie kommt das Gericht zu den dazu eher konträr stehenden Schlussfolgerungen? Liegt es an dem Umstand, dass das Sampling in das Zeitgefühl passt?⁴⁸ Aus einer Gesamtbetrachtung fügt sich die Argumentation des Gerichts in allgemeine Entwicklungen im digitalen Bereich ein. So spielen im digitalen Raum „Kompensationen“ in Form von Anerkennung und Referenzen eine nicht unbedeutende Rolle.⁴⁹ Gleichzeitig nehmen jedoch auch Phänomene der „Massenkultur“ zu, in denen Vorhandenes kopiert und geteilt wird, um ökonomische Ziele zu erreichen. Zwischen diesen zwei Polen versucht das Gericht zu vermitteln und betont, dass zum jetzigen Zeitpunkt die Freiheit im digitalen Kontext der Kultur überwiegt.⁵⁰ Inwiefern diese Entscheidung auch in Zukunft Bestand haben wird, bleibt abzuwarten.

2.3 *Das Internet als „sozialer Lebensraum“*

„[E]in Werk (steht) mit der Veröffentlichung nicht mehr allein seinem Inhaber zur Verfügung, sondern tritt bestimmungsgemäß in den gesellschaftlichen Raum und kann damit zu einem eigenständigen, das kulturelle und geistige Bild der Zeit mitbestimmenden Faktor werden. Da es sich mit der Zeit von der privatrechtlichen Verfügbarkeit löst und geistiges und kulturelles Allgemeingut wird, muss der Urheber hinnehmen, dass es stärker als Anknüpfungspunkt für eine künstlerische Auseinandersetzung dient.“⁵¹

47 Vgl. im Kontext digitaler Musik insbesondere *Michalik*, Digitale Musikwelt, 121 ff.

48 So ist auch von einer bestehenden „Remix-Kultur“ die Rede, vgl. *Michalik*, Digitale Musikwelt, 132; nach *Pötzlberger*, Pastiche 2.0, 675 wurde dieser Begriff entscheidend von *Lessig*, Remix, passim geprägt.

49 Zum Aspekt der Anerkennung bzw. Hommage im Rahmen der Metall auf Metall Rechtsprechung, aus dem Blickwinkel des „Pastiche“, *Pötzlberger*, Pastiche 2.0, insb. 679; vgl. auch *Summerer*, Fan Art, 2.

50 Vgl. auch BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2252 – Metall auf Metall.

51 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2250 – Metall auf Metall. [Hervorh. d. Verf.].

Das Gericht betont, dass § 85 Abs. 1 UrhG zwar eine Schranke der Kunstfreiheit darstellen könne, daraus jedoch keine umfassende wirtschaftliche Verwertungsmöglichkeit folge.⁵² Im selben Kontext wird das undefinierte Konzept eines „gesellschaftlichen Raums“ erwähnt. Diese Hinweise sind gleichwohl sehr offen und abstrakt gefasst. Können sie trotzdem zur Diskussion um das Entstehen und Verbreiten digitaler Kultur beitragen? Es zeichnet sich ab, dass die Offenheit keinen Mangel darstellt, sondern vielmehr Gelegenheit bietet sich mit zeitgemäßen Ansätzen bezüglich eines digital-gesellschaftlichen „Raumes“ auseinander zu setzen. Insbesondere in den Rechtswissenschaften, in denen es weiterhin an theoretisch fundierten Auseinandersetzungen mit Raumbegriffen fehlt⁵³ ist dies von Bedeutung, um die Grenzen, Akteure und (juristischen) Verhältnisse innerhalb derselben zu identifizieren. Gleichzeitig steht fest, dass dies eine interdisziplinäre Dimension betrifft,⁵⁴ wobei auch in anderen Fachbereichen vieles ungeklärt bleibt.⁵⁵

Vorliegend soll anhand des von Malte-Christian Gruber vertretenen Ansatzes „Internet als Lebensraum“⁵⁶ versucht werden, Konkretisierungen vorzunehmen. Seine Überlegungen zielen auf den technologisierten Menschen ab, dessen Stellung sich im Wandel befindet.⁵⁷ In Zeiten moderner informationstechnischer Systeme entstehen Gruber zufolge neue bioartifizielle Verbindungen, die es erforderlich machen, das Internet mitsamt seiner „sinnhafte[n] und technische[n] Kommunikation“⁵⁸ zu beschreiben. Mithin ist eine technisiert-rechtssoziologische Perspektive einzunehmen.

52 BVerfG, Urt. v. 31.5.2016 – 1 BvR 1585/13, NJW 2016, 2247, 2250 – Metall auf Metall.

53 Dreier/Wittreck, Rechtswissenschaft, in: Günzel, Raumwissenschaften, 338, 339 ff.; eine Ausnahme stellt indes *Philippopoulos-Mihalopoulos*, Spatial Justice, passim dar; siehe auch *Piras*, Virtuelles Hausrecht?, 38 ff.

54 Umfassend dazu *Günzel*, Raumphilosophie, passim.

55 Vgl. überblicksartig *Abedinpour*, Digitale Gesellschaft, 218 ff.; siehe auch die weiterführenden Hinweise bei *Schörgenhummer*, Virtuelle Räume, 15.

56 *Gruber*, Digitaler Lebensraum, in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115 ff.; in diese Richtung auch *Schörgenhummer*, Virtuelle Räume, 119 ff.; *Schroer*, Räume, 17 ff.; 259 ff.; kritisch zum Begriff des Lebensraums *Dreier/Wittreck*, Rechtswissenschaft, in: Günzel, Raumwissenschaften, 338, 344 f.; *Löw*, Raumsoziologie, 9 ff.

57 „Es ist die besondere bioartifizielle Verbindung zwischen informationstechnischen und psychophysischen Systemen, zwischen vernetzten Computern und menschlichen Bewusstseinen wie auch lebendigen Körpern, welche die neue Konstruktion des Grundrechts [...] notwendig gemacht hat“, *Gruber*, Bioinformationsrecht, 136.

58 *Gruber*, Digitaler Lebensraum, in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 122.; *Ders.*, Bioinformationsrecht, 137 ff. und 232 ff.

Als Ausgangspunkt seiner Analyse dient ein Urteil des BGH, in dem es dem Kläger für einen längeren Zeitraum unmöglich war, den vertraglich zugesicherten Internetanschluss zu nutzen. Gerichtlich machte er gegenüber dem Telekommunikationsunternehmen als Vertragspartnerin deshalb unter anderem Schadensersatz für den Fortfall der Nutzungsmöglichkeit des DSL-Anschlusses für das Festnetztelefon, das Telefaxgerät und den Internetverkehr geltend. Einerseits hielt das Gericht mit Bezug auf das Faxgerät fest, dass sich die unterbrochene Faxverbindung kaum auf die „materiale Grundlage der Lebenshaltung“⁵⁹ auswirke. Andererseits betonten die Richterinnen, dass der Ausfall des Internetanschlusses durchaus einen ersatzfähigen Vermögensschaden darstellen kann.⁶⁰ Gruber greift diese Entscheidung auf und vertritt die Meinung, dass der Fall tiefgehender vom „Ausfall der technisierten Gesellschaft“ bzw. vom „Entzug des kommunikativen Zugangs“⁶¹ handelt. Im Rahmen dessen versucht er den ursprünglichen Leitzatz umzuformulieren, um die ihm zufolge rechtlich wenig überzeugende Konstruktion eines „abstrakten Nutzungsausfalls“ im Rahmen rechtstheoretischer Erwägungen überzeugender zu begründen:

„Wird dem Inhaber eines Internetanschlusses die Möglichkeit genommen, seinen Zugang zum Internet zu nutzen, so ist ihm auch wegen eines hierdurch hervorgerufenen immateriellen Schadens eine billige Entschädigung in Geld zu gewähren.“⁶²

Sein offenkundiges Ziel ist es die soziale Bedeutung des Internets als Erfahrungsraum zu unterstreichen. Während das Gericht einen Vergleich zwischen der Nutzung eines PKW und des Internets zieht,⁶³ spricht sich Gruber für eine Anerkennung als Lebensgrundlage aus.⁶⁴ Er begründet dies unter anderem damit, dass verschiedene Informationstechnologien inzwischen einen eigenen Bereich des gesellschaftlichen Lebens abbilden würden.⁶⁵

Doch wie trägt dieses Modell zur Diskussion um den urheberrechtlichen Umgang mit digitalen Samples bei? Gruber wirbt für ein Verständnis des Internets als elementaren Lebensraum, welcher bisweilen die „Bedeu-

59 BGH, 24.01.2013 – III ZR 98/12 – BGHZ 196, 101, Rn. 12.

60 BGH, 24.01.2013 – III ZR 98/12 – BGHZ 196, 101, Rubrum.

61 Gruber, Digitaler Lebensraum, in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 116.

62 Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115.

63 BGH, 24.01.2013 – III ZR 98/12 – BGHZ 196, 101, Rn. 9, 17; kritisch dazu Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 119.

64 Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 123.

65 Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 122.

tung einer körpergleichen Basis der Persönlichkeit annehmen kann.“⁶⁶ Seine Überlegungen zeigen die psychosozialen Verbindungen im digitalen Raum auf, die über rein ökonomische Beziehungen hinausgehen. Gerade in der juristisch bis dato unzulänglichen Herleitung von Normierungen im Bereich digitaler Technologien und Netzwerke⁶⁷ geraten solche Verbindungen bisweilen in Vergessenheit. Umso wichtiger ist es, die jeweilige Bedeutung der Technologie zu hinterfragen und die Funktionen der „Sozialisierung“ und „Personalisierung“ zu unterstreichen.⁶⁸ Mit Bezug auf die Praktik des digitalen Musiksamplings sollte es mithin gelingen, nicht nur die einzelnen Autorinnen mit ihren Werken, sondern darüber hinaus auch die Verknüpfungen zwischen den verschiedenen Autorinnen und den Werken in unterschiedlichen Kontexten, sozusagen den „Stammbaum“⁶⁹ der Werke kontextualisiert abzubilden. So geht es darum, die Entstehung, Veränderung und Verbreitung nachzuvollziehen, anstatt Diskussionen erst nach dem Bestehen des „finalen“ Werkes zu führen. Zu fragen ist nach der faktischen Genese von „Autorschaft“ und „Originalität.“⁷⁰

Für die Bearbeitung dieses Forschungsfeldes bietet sich eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Raumkonzepten an. Diese ermöglichen die Etablierung eines notwendigen Rahmens, um die genannten Interdependenzen nachzuvollziehen. Zunächst ist somit ein einheitliches Raumverständnis notwendig,⁷¹ das den relationalen Kontext zwischen den Beteiligten sowie der digitalen Kultur abbildet. Auf diese Weise können sich neue Beziehungen stabilisieren⁷² und Zusammenhänge herausbilden.⁷³ Dabei ist zu berücksichtigen, dass durch die Weiterentwicklung der Technologie und dem zunehmenden Einfluss künstlicher Intelligenzen bei der Entstehung digitaler Kultur der vorherrschende Anthropozentrismus⁷⁴ sowie die Rolle der einzelnen Autorin hinterfragt wird. Die menschlichen Beteiligten rücken aus dem Zentrum.⁷⁵ Mit herkömmlichen juristischen Ansätzen

66 Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 124.

67 Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 121.

68 Gruber, Digitaler Lebensraum in: Lomfeld, Die Fälle der Gesellschaft, 115, 123.

69 Gruber, Anfechtungen des Plagiats, in: Bung/Gruber/Kühn, Plagiate, 87, 93 f.

70 Vgl. dazu Doll, Plagiat und Fälschung in: Bung/Gruber/Kühn, Plagiate, 35 ff.; sowie Gruber, Anfechtungen des Plagiats, in: Bung/Gruber/Kühn, Plagiate, 87 ff.

71 Umfassend dazu Schmidt, Virtueller lokaler Raum, insb. 89 ff.

72 Vgl. Bruncevic, Commons, 129.

73 Vgl. anhand des Beispiels des Sounds Brøvig-Hanssen/Danielsen, Digital Signatures, 22 ff.

74 Bruncevic, Commons, 133.

75 Philippopoulos-Mihalopoulos, Spatial Justice, 40; vgl. auch Peukert, Kritik der Ontologie, 154 ff.

scheinen diese Fragen kaum beantwortbar,⁷⁶ was die Notwendigkeit einer fachübergreifenden Untersuchung abermals verdeutlicht. Darüber hinaus erfordern es Überlegungen zu einer „Raumqualität des Virtuellen“⁷⁷ den Blick weg von den Daten,⁷⁸ hin zu den Verhältnissen zu lenken.⁷⁹ Neben der Berücksichtigung neuer Subjekte geht es mithin darum, die sozialen Gegebenheiten und Funktionsweisen bei der Entstehung digitaler Kultur nachzuvollziehen. Zentral ist hierbei ein Verständnis des Raumes als „erlebt und gelebt“, wobei das Erleben explizit auch das Aneignen, Interagieren und Gestalten mit einbezieht.⁸⁰ Diese Beschreibungen können nicht isoliert und aus der Ferne erfolgen,⁸¹ sondern fordern Interaktion ein.

3. Ausblick

Insgesamt manifestieren sich drei Forschungsbereiche, die das BVerfG in den Textabschnitten entweder direkt oder indirekt anspricht: die (fehlende) Anerkennung neuer digitaler Kulturpraktiken, die Bedeutung von Austauschverhältnissen bei der Entstehung digitaler Kultur sowie das relational geprägte Verständnis des digitalen Kulturraums. Die damit einhergehenden Herausforderungen eint, dass sie grundlegende Annahmen des Urheberrechts, namentlich der Autorschaft, der Gestaltungshöhe sowie der Vergütung hinterfragen. Gleichzeitig bedeutet dies nicht, dass die kreative Leistung der Urheberin als solche angezweifelt wird. Vielmehr ist darauf aufbauend das Aufkommen neuer Praktiken und Formen innerhalb der digitalen Kultur als Entwicklung vom Recht positiv anzuerkennen, im Austausch mit den angrenzenden Fachgebieten inhaltlich zu begleiten und – sofern notwendig – positivrechtlich zu implementieren. Dass das BVerfG diese Aspekte sieht, vorsichtig in Abwägung bringt und dabei stets die übergeordnete Bedeutung der nachhaltigen Weiterentwicklung der digitalen Kultur betont, ist in diesem Sinne zu begrüßen.

76 Dazu Bruncevic, Commons, 67 ff.; weitergehend Abedinpour, Digitale Gesellschaft, 228 ff.

77 Schörgenhuber, Virtuelle Räume, 12.

78 Zum Verständnis des Bestehens eines Raums aus Daten, Piras, Virtuelles Hausrecht?, 40 ff. m.w.N.

79 Ahrens, Weltstädte, 17; vgl. auch Schörgenhuber, Virtuelle Räume, passim.

80 Schörgenhuber, Virtuelle Räume, 17 f.

81 Schörgenhuber, Virtuelle Räume, 18.

Literatur

- Abedinpour, Reza-Nima*, Digitale Gesellschaft und Urheberrecht: Leistungsschutzrechte und Verwertungsrechte im digitalen Raum, Berlin 2013 -zugl.: Regensburg, Univ., Diss., 2013.
- Ahrens, Daniela*, Grenzen der Enträumlichung: Weltstädte, Cyberspace und transnationale Räume in der globalisierten Moderne, Wiesbaden 2001 – zugl.: Aachen, Techn. Hochschule, Diss., 2000.
- Brøvig-Hanssen, Ragnhild/Danielsen, Anne*, Digital Signatures: The Impact of Digitization on Popular Music Sound, Cambridge/London 2016.
- Bruncevic, Merima*, Law, Art and the Commons, Abingdon, Oxon–New York, 2018 – zugl.: Göteborg, Univ., Diss., 2014.
- Canaris, Afra*, Melodie, Klangfarbe und Rhythmus im Urheberrecht. Der Schutz musikalischer Werke und Darbietungen, Baden-Baden 2012 – zugl.: Dresden, TU, Diss., 2011.
- Döhl, Frédéric*, Mashup in der Musik: Fremdreferenzielles Komponieren, Sound Sampling und Urheberrecht, Bielefeld 2016 – zugl.: Berlin, Freie Univ., Habil., 2015.
- Ders.*, Substantially Similar? Das Plagiat aus Sicht des Verhältnisses von Musik und Recht, in: Bung, Jochen/Gruber, Malte/Kühn, Sebastian (Hrsg.), Plagiate. Fälschungen, Imitate und andere Strategien aus zweiter Hand, Berlin 2011, S. 201–215.
- Doll, Martin*, Plagiat und Fälschung: Filiationen von Originalität und Autorschaft, in: Bung Jochen/Gruber, Malte/Kühn, Sebastian (Hrsg.), Plagiate. Fälschungen, Imitate und andere Strategien aus zweiter Hand, Berlin 2011, S. 35–51.
- Dreier, Horst/Wittreck, Fabian*, Rechtswissenschaft, in: Günzel, Stephan (Hrsg.), Raumwissenschaften, Frankfurt M. 2010, S. 338–353.
- Fehling, Michael*, Von der kommerziellen Verlagsproduktion zum Open Access – zur Rolle des Rechts beim Wandel wissenschaftlicher Publikationskanäle, in: Hoffmann-Riem, Wolfgang (Hrsg.), Innovationen im Recht, Baden-Baden 2016, S. 337–366.
- Graf, Fabienne Sarah/Haux, Dario Henri*: Verpflichtung zu Open Access – universitäres Publizieren der Zukunft?, *sui-generis* (2017), S. 229 ff.
- Gruber, Malte-Christian*, Fall 9: Digitaler Lebensraum, in: Lomfeld, Bertram (Hrsg.), Die Fälle der Gesellschaft – Praxis einer soziologischen Jurisprudenz, Berlin 2017, S. 115–124.
- Ders.*, Bioinformationsrecht – Zur Persönlichkeitsentfaltung des Menschen in technisierter Verfassung, Tübingen 2015 – zugl.: Frankfurt, Univ., Habil., 2013.
- Ders.*, Anfechtungen des Plagiats: Herausforderung des Rechts am ‚Geistigen Eigentum‘, in: Bung Jochen/Gruber, Malte/Kühn, Sebastian (Hrsg.), Plagiate. Fälschungen, Imitate und andere Strategien aus zweiter Hand, Berlin 2011, S. 87–108.
- Günzel, Stephan*, Lexikon der Raumphilosophie, Darmstadt 2012.

- Heidrich, Joerg/Maier, Henrike, Sampling-Streit ohne Ende, Was das Urteil des EuGH für die Produktion von Musik bedeutet, c't 18 (2019), S. 34 f.
- Ladeur, Karl-Heinz, Kunstfreiheit und geistiges Eigentum in digitalen Netzwerken. Zur Entscheidung des BVerfG v. 31.5.2016, 1 BvR 1585/13, ZGE/IPJ 2016, S. 447 ff.
- Lessig, Lawrence, Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy, New York 2008.
- Löw, Martina, Raumsoziologie, Frankfurt M. 2001.
- Maier, Henrike, Remixe auf Hosting-Plattformen: Eine urheberrechtliche Untersuchung filmischer Remixe zwischen grundrechtsrelevanten Schranken und Inhaltfiltern, Tübingen 2018 – zugl.: Berlin, Univ., Diss., 2018.
- Michalik, Joanna von Polen, Lösungsansätze für das Urheberrecht in der digitalen Musikwelt, Zürich 2013 – zugl.: Zürich, Univ., Diss., 2013.
- Peukert, Alexander, Kritik der Ontologie des Immaterialgüterrechts, Tübingen 2018.
- Philippopoulos-Mihalopoulos, Andreas, Spatial Justice: Body, Lawscape, Atmosphere, Abingdon/Oxon/New York 2015.
- Piras, Gabrielle, Virtuelles Hausrecht? Kritik am Versuch der Beschränkung der Internetfreiheit, Tübingen 2016 – zugl.: Potsdam, Univ., Diss., 2015.
- Pötzlberger, Florian, Pastiche 2.0: Remixing im Lichte des Unionsrechts, GRUR 2018, S. 675 ff.
- Quarta, Alessandra, Le cose che abbiamo in comune. Una riflessione su beni comuni ed economia collaborativa, Questione Giustizia 2017, S. 72 ff.
- Schmidt, Jan, Der virtuelle lokale Raum: zur Institutionalisierung lokalbezogener Online-Nutzungsepisoden, München 2005 – Zugl.: Bamberg, Univ., Diss., 2004.
- Schörgenhuber, Maria, Wie bewohnt man virtuelle Räume? Mit der Philosophie des Wohnens zu einer Phänomenologie des virtuellen Raums, Nordhausen 2011 – zugl. Diss., Universität Wien 2011.
- Schroer, Markus, Räume, Orte, Grenzen: Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums, Frankfurt M. 2006.
- Schrör, Simon, Die Auswirkungen rechtlicher Unsicherheit auf Produktionskonventionen in der Low-Budget Musikindustrie, Organized Creativity Discussion Paper No. 19/1, Berlin 2019, http://www.wiwi-fu-berlin.de/forschung/organized-creativity/3_publications/Disc-Paper/index.html (zuletzt abgerufen am 08.07.2020).
- Summerer, Claudia, „Illegale Fans“. Die urheberrechtliche Zulässigkeit von Fan Art, Berlin/Boston 2015 – Zugl.: Köln, Univ., Diss., 2014.
- Wagner, Kristina, Sampling als Kunstform und die Interessen der Tonträgerhersteller – Auswirkungen der BVerfG-Rechtsprechung auf die Kunstfreiheit, MMR 2016, S. 513 ff.

Wielsch, Dan, Kunst ist mehr als nur Investition: zum Sampling Urteil des BVerfG, Fachinformationsdienst für internationale und interdisziplinäre Rechtsforschung 2016, <https://verfassungsblog.de/kunst-ist-mehr-als-nur-investition-zum-sampling-urteil-des-bverfg/> (zuletzt abgerufen am 08.07.2020), doi: 10.17176/20160601-134453.

Ders., Zugangsregeln – Die Rechtsverfassung der Wissensteilung, Tübingen 2008 – zugl. Frankfurt M., Univ., Habil., 2007.

