

SOUND ALS KATEGORIE DES URHEBERRECHTS

Frédéric Döhl

Die Notwendigkeit für das Urheberrecht, sich mit dem Begriffsfeld Sound auseinander zu setzen, beruht auf mehreren Aspekten. Während des 18. Jahrhunderts setzte sich die Auffassung durch, dass ein Musikwerk in einem »marktwirtschaftlichen Regeln gehorchenden Musikmarkt auch ein kostbares Wirtschaftsgut ihres Schöpfers darstellt« (Sprang 2001: 11). Sound als musikalischer Kategorie kommt vor allem in zeitgenössischer Populärmusik oft eine hohe wirtschaftliche Bedeutung zu, da die Kreativität auf diesem Gebiet in vielen Stilrichtungen eine große Rolle spielt. Nicht selten ist es ein charakteristischer Sound – und nicht die Melodie oder der Text –, der den Haupteindruck und Wiedererkennungswert eines Songs ausmacht. Monetäre Interessen zwingen folglich zum einen das Urheberrecht, über die Schutzzfähigkeit von Sound zu entscheiden. Zum anderen liegt unserem Urheberrecht die Vorstellung zugrunde, dass »die Schutzzfähigkeit [eines Musikwerkes] durch seine Individualität begründet wird« (Rehbinder 2002: 91). In vielen Werken, namentlich der populären Musik, liegt das individuelle Moment aber gerade in den oft aufwändig entwickelten Sounds und nicht in der Melodie, dem Hauptanknüpfungspunkt für die Schutzwürdigkeit von Musik nach dem Urhebergesetz. Neben die Urheberperspektive treten weiter die ebenfalls durch das Gesetz bedachten Rechte von Ausführenden und Produzenten, die etwa beim Sampling eines Schlagzeug-Grooves von einer fremden Platte zur Verwendung in einem eigenen Stück relevant werden.

Wie verhält sich nun die aktuelle Rechtslage, geformt durch Gesetz und Rechtsprechung, zu der Kategorie Sound? Zuvorderst muss festgestellt werden, dass Sound auch für das Urheberrecht keine einheitliche Kategorie darstellt, sondern mehrere Elemente begrifflich hierunter fallen, die folgerichtig auch unterschiedlich behandelt werden. Unter »Sound« ist zum einen Sound im Sinne von *Stil* eines Künstlers zu verstehen. Weiter fällt unter Sound *Klang*, in der zeitgenössischen populären Musik vor allem mit technischen Hilfsmitteln wie Synthesizern generierter Klang, schließlich unter dem

Begriff *Sound-Sampling* die Übernahme von Sounds jeglicher Gestalt und Länge von fremden Platten zur Integration in eigene Produktionen.

a) Sound im Sinne von Stil

Gelingt es einem Künstler, eine so individuelle Musiksprache zu entwickeln, dass die sie tragende Kombination musikalischer Mittel mit ihm assoziiert wird, dann gewinnt diese oft als »Sound eines Künstlers« bezeichnete Individualität erhebliche wirtschaftliche Bedeutung, da sie den Künstler von anderen des gleichen Genres unterscheidbar macht. Rechtlich ist diese Leistung, ungeachtet ihres hohen künstlerischen Ranges etwa im Vergleich zu einer durchaus schutzfähigen kurzen Melodie, nicht schutzfähig, da eine juristische Beurteilung eines Mindestmaßes an stabilen Entscheidungskriterien bedarf, um nicht willkürlich zu werden. Sound im Sinne von Stil setzt sich jedoch aus so vielen Elementen zusammen, dass nicht beherrschbare Abgrenzungsprobleme entstünden, um zu klären, unter welchen Voraussetzungen ein Sound als schutzfähig anzusehen wäre und vor allem, was daraufhin dem Rest der Künstler an freier Nutzung von musikalischem Material, dass Bestandteil eines dann als schützenswert eingestuften Sounds eines Künstlers ist, untersagt werden müsste. Folglich bleibt dem »Original« gegenüber Nachahmern nur die Möglichkeit, sich als die eigentlich künstlerische, da ideengebende und Individuelles schaffende Persönlichkeit zu präsentieren und als solche auf dem Musikmarkt von Rezipienten vorgezogen zu werden. Dies gilt gleichermaßen für Urheber wie Ausführende.

b) Sound als Klang

Grundsätzlich ist erster Anknüpfungspunkt zur Ermittlung der für die Schutzfähigkeit nach § 2 II UrhG erforderlichen Individualität eines Musikwerkes die Melodie. Schon sehr kurzen melodischen Abschnitten wie Handyklingeltönen wurde eine solche ausreichende Individualität von der Rechtsprechung zugestanden (Landgericht Hamburg 2001). Fehlt nun einem Werk – wie in elektronischer Musik nicht unüblich – eine Melodie, wird das Vorliegen der Individualität aus dem »Gesamteindruck, den das jeweilige Werk erzielt« (Alpert 2002: 528), ermittelt. In diesem Sinne können melodielose Soundarbeiten die für die Schutzfähigkeit nach § 2 II UrhG erforderliche Individualität aufweisen und damit deren Autor in den Genuss der dem Urheber vom Gesetz zugedachten Rechte kommen.

Wie verhält es sich nun mit Werkteilen? Wenn nur Teile einer für sich als Ganzes schutzfähigen Melodie entnommen werden, ist das Urheberrecht verletzt, wenn der entnommene Melodieteil für sich genommen schutzfähig ist, sprich die erforderliche Individualität aufweist. Dies gilt jedoch nicht in gleicher Weise für einen einzelnen Sound als besonderer musikalischer Klangfarbe. »Eine bloße Idee [ist] noch kein Werk [im Sinne von § 2 UrhG]. Dasselbe gilt für ein musikalisches Thema, für einen originellen musikalischen Einfall, der nur in wenigen Noten niedergelegt ist, für einen neuen musikalischen Akkord, für eine besondere musikalische Klangfärbung (Sound)« (Rehbinder 2002: 36).

Ein einzelner Sound ist also unabhängig von der Komplexität und Individualität seiner Herstellung nicht schutzfähig. Mehrere Aspekte legen dies nahe: Teilweise werden Sounds mit Computerunterstützung erstellt, die Kreativleistung kommt also nicht vom ›Urheber‹. Regelmäßig sind ›neue‹ Sounds nur Ableitungen von bestehenden. Kaum möglich erscheint es so, präzise Abgrenzungskriterien zu entwickeln, um bestimmen zu können, wann ein Sound schutzfähig, sprich ausreichend individuell ist und wann nicht. Weiter könnten die Hersteller elektronischer Instrumente sich die meisten Sounds vor Markteinführung eines neuen Instrumentes schützen lassen, obwohl sie gar nicht als Urheber tätig werden. Und schließlich »könnte jeder Besitzer eines Synthesizers mit Leichtigkeit Tausende von Sounds für sich in Anspruch nehmen, so daß die Organisation eines solchen Schutzes unrealistisch scheint« (Klein 1994: 582). Das wichtigste Argument ist jedoch, dass der einzelne Klang wie Rhythmen, Akkorde oder Tonleitern frei nutzbar bleiben muss, um überhaupt eine freie Kunstaussübung zu gewährleisten. »Im Ergebnis sind danach sämtliche Einzelbestandteile elektronischer Musik wie Beats und deren Generierung, Scratches sowie Sounds jedweder Art dem Urheberschutz als Werk im Sinne von § 2 UrhG entzogen« (Alpert 2002: 531). Es ist jedoch zu beachten, dass etwa beim Sampling selbst einzelner Sounds von Tonträgern zwar nicht die Rechte des Urhebers, wohl aber die Leistungsschutzrechte des Tonträgerherstellers aus § 85 UrhG verletzt sind, der das ausschließliche Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung innehat, so dass Sampling ohne Zustimmung des Rechteinhabers der Samplinggrundlage unzulässig ist. Die Zustimmung wird in manchen Bereichen wie etwa beim Verkauf von Soundarchiven mit dem Kauf des Tonträgers erworben, grundsätzlich ist sie aber gesondert vor Verarbeitung und Veröffentlichung einzuholen. Bei Entdeckung durch den Rechteinhaber und Beweisbarkeit des Samplings drohen dem Samplenden juristische Konsequenzen, die bis zum Rückruf der gesamten Produktion aus dem Handel und ihrer Vernichtung

reichen können und daher vor allem im Falle kommerziell erfolgreicher Produktionen nicht in Kauf genommen werden sollten.

Die Ausführungen zeigen, dass sich das auf 200 Jahre alte Vorstellungen zurückgehende Urheberrecht schwer tut, mit Sound als Kategorie künstlerischer Arbeit adäquat umzugehen.

Literatur

- Alpert, Frank (2002). »Zum Werk- und Werkteibegriff bei elektronischer Musik – Tracks, Basslines, Beats, Sounds, Samples, Remixes und DJ-Sets.« In: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Nr. 3, S. 525-534.
- Klein, Christian (1994). »Digitales Sampling.« In: *Handbuch der Musikwirtschaft*. Hg. v. Rolf Moser. Starnberg: Keller (3. Aufl.), S. 575-585.
- Landgericht Hamburg (2001). »Klingelton für Handys. Urteil des Landgerichts Hamburg vom 4. April 2001 – 3080112/01.« In: *Zeitschrift für Urheber- und Medienrecht*, Nr. 5, S. 443-445.
- Rehbinder, Manfred (2002). *Urheberrecht*. München: C.H. Beck.
- Sprang, Christian (2001). »Von der ›Entdeckung‹ zur Globalisierung. Zur Geschichte des Musikurheberrechts.« In: *Neue Zeitschrift für Musik*, Nr. 3, S. 10-15.