

Besprechung | Compte rendu

Aaron Christopher Stumpf

Musikschaffen und Urheberrecht

Schutzfähigkeit und Schutzbereich im Lichte vorbekannter Werke

Stämpfli Verlag, Bern 2023, 294 Seiten, CHF 98.00, ISBN 978-3-7272-3999-1

Wer sich mit der spannenden Frage der Schutzfähigkeit und des Schutzzumfangs im Urheberrecht der Musik auseinandersetzen möchte, wird sich freuen, diese auf Grundlage des deutschen Rechts behandelte Dissertation zu lesen. STUMPF untersucht diese Fragen mit sehr umfangreichen Überlegungen aus historischen Entwicklungen. Allerdings geht er davon aus, dass Rechtsprechung und deutsche Gesetzgebung dem Leser bekannt sind. Aus dem Titel kann man ableiten, dass die Studie auf Musikkompositionen beschränkt ist und demzufolge auf den Schutz der Partitur und der begleitenden Liedertexte nicht eingeht. Der Leser hätte sich diesbezüglich bestimmt einige deutlichere abgrenzenden Zeilen gewünscht. Dies insbesondere im Zusammenhang mit der wiederholten Frage der Parodie, bei welcher oft nur der Text, aber nicht die Musik verändert wird (insbesondere S. 240 f.).

STUMPF beschreibt die musikalischen Elemente als Tonfolge (sukzessive Abfolge von Tönen, S. 150), Rhythmussequenz (Tempo und Rhythmus; wohl auch das Metrum, wenn nicht in der Songgestaltung mitbetrachtet), eine harmonische Gestaltung (Akkorde und Akkordfolgen im Falle der tonalen Kompositionen) oder Klanggestaltung (Klangfarben, Arrangement, wohl auch Dynamik) (S. 33, 45). Bezüglich der Melodie erinnert er daran, dass sie als Rechtsbegriff unter deutschem § 24 Abs. 2 UrhG alte Fassung regelmässig in einer geschlossen und geordneten Tonfolge erachtet wurde (S. 32, 154). Die Melodie ist ein zentrales musikalisches Element für die Wiedererkennbarkeit von Musikstücken im Bereich des Schlagers oder der Popmusik (S. 174). Um einer anderen Person von einem Musikstück zu erzählen, wird in der Tat nicht der Rhythmus oder die Harmonie, sondern die Melodie gesungen (S. 175). Andere Elemente im Rahmen von «Hooks» oder «Ohrwürmern» können jedoch genauso charakteristisch für die Erkennbarkeit sein (S. 177). Die Struktur eines Musikstücks besteht aus verschiedenen Zeitabschnitten, wie z.B. Phrasierung, Periodisierung und Wiederholungen (S. 33, 189). Auch einige weitere Erklärungen zur Musikgestaltung wären für den Laien in der Einleitung wahrscheinlich hilfreich gewesen. Diesbezüglich wird z.B. in der schweizerischen Literatur der klassische Songaufbau erwähnt (Strophe/Refrain/Strophe/Refrain/Bridge/Refrain), kombiniert mit den Songelementen bezüglich Instrumentierung (Vocals-Melodie/Text/Lick

(tragendes Songthema)/Rhythmus-Gitarre/Bass/Drums/Solopart/Stil) (P. WEGENER, Musik und Recht, Schweizer Handbuch für Musikschaffende, Sarnberg 2003, 24, 25). Mit der modernen Technik gibt es noch mehrere verschiedene Arten der Bearbeitung (S. 262). Dabei wären weitere Definitionen von bestimmten Begriffen sehr nützlich. Als Sample kann z.B. ein digitalisiertes, gespeichertes und (möglicherweise) bearbeitetes Ausgangssignal verstanden werden, das auf verschiedene Arten wiedergegeben werden kann. Bei Remixen geht es darum, Songs neu abzumischen und die rhythmischen Elemente des Originals hervorzuheben oder aber gar die Stücke vollständig zu zerlegen und neu zusammensetzen (WEGENER, 329, 333 ff. und 373 ff.).

Zur ersten wichtigen Frage der Originalität, stellt STUMPF fest, dass nach Rechtsprechung des EuGH der Gestaltungsspielraum oder freie kreative Entscheidungen im Vordergrund stehen, was zu einem eher breiten Schutz führt, selbst wenn einzelne Töne nicht geschützt sind (S. 77). Dabei kritisiert er die missverständliche Abgrenzung der deutschen Rechtsprechung zwischen handwerklichem und künstlerischem Schaffen, wonach kurze Tonfolgen nicht geschützt werden, selbst wenn sie freie, kreative Entscheidungen verbergen. Seiner Meinung nach sollte man sich stärker am ersten Kriterium von KUMMER des objektiv Vorbekannten orientieren (S. 78; M. KUMMER, Das Urheberrechtlich schützbare Werk, Bern 1968, 30 ff.). Wie das konkret bei der Beurteilung der Musik stattfinden sollte, ist jedoch nicht ganz klar. Er bemerkt, dass die Entscheidung des Richters zum Teil auch durch Sachverständigengutachten aufgrund von objektiven Kriterien beeinflusst wird (S. 84 f.) und kritisiert zu Recht die Abgrenzung durch Ideen- und Inhaltsfreiheit im Bereich der Musik (S. 126 f.).

Unserer Meinung nach ist generell für den Urheberrechtsschutz die Originalität (der individuelle Charakter) des Werks massgebend. Anweisungen an den menschlichen Geist und andere abstrakte Regeln wie z.B. Spielregeln, Geschäftsideen, Methoden, Stil oder Art und Weise der Gestaltung eines Werkes sind hingegen nicht schutzbar (P. FEHLBAUM, Das Parfum – Ein urheberrechtlich geschütztes Werk?, UFITA 2009/I, 37 ff.). Dies soll auch in der Musik gelten. Vom Schutz sind demzufolge Methoden als solche, wie z.B. Songaufbau, Sampling oder Remix ausgeschlossen. Das daraus konkret entstandene Musikstück (Tonfolge, Rhythmussequenz, harmonische Gestaltung und Klanggestaltung) ist jedoch schutzbar, wenn es das Originalitätskriterium erreicht. Auch in der Schweiz hängt der individu-

Besprochen von **PASCAL FEHLBAUM**, Dr. iur., D.E.A, Rechtsanwalt, Genf.

elle Charakter (Originalität) gemäss Bundesgericht vom Spielraum ab, der für die individuelle Gestaltung zur Verfügung steht; je geringer dieser ist, desto eher ist Individualität zu bejahen. Geschützt ist, was sich als individuelle oder originelle Schöpfung von den tatsächlichen oder natürlichen Vorbedingungen im Rahmen der Zweckbestimmung abhebt (BGE vom 17. Juni 2022, 4A_472/2021, E. 4.3, «Feuer-ring»). Im Bereich der Musik soll demzufolge in der Praxis bereits ein geringes Mass an Selbständigkeit für die Bejahung des Schutzes ausreichen (WEGENER, 16).

Bei der Frage der Verletzung untersucht STUMPF sehr gründlich die interessante Geschichte des Deutschen § 24 UrhG alte Fassung, welches freie Benutzung nur bei Musikstücken ohne Melodie vorsah und am 7. Juni 2021 vollständig aufgehoben wurde (S. 142, 146, 162). Mit Recht ist STUMPF der Auffassung, dass die Abschaffung des besonderen Melodienschutzes kein Fehler darstellt (S. 178, 180, 222). Auch in der Schweiz wurde Art. 15 URG alte Fassung, wonach die freie Benutzung der Melodie ausgeschlossen war, aufgehoben (F. DESSEMONTET, *Le droit d'auteur*, Lausanne 1999, N 403). Nach § 23 UrhG besteht eine Verletzung durch Bearbeitung oder Umgestaltung des benutzten Werks, wenn das neu geschaffene Werk, insbesondere auch die Melodie, keinen hinreichenden Abstand zeigt. Nach einer unionskonformen Auslegung leitet STUMPF daraus, dass ein Werk einen ausreichenden Abstand hält, wenn das alte Werk im neuen nicht wiedererkennbar ist (S. 215). Zu Recht stellt STUMPF fest, dass das kreative verarbeitende Schaffen, das vormals in Teilen von der freien Benutzung erfasst werden sollte, nun in den Fällen der Wiedererkennbarkeit auf die Schranken des Urheberrechts verwiesen ist (S. 224).

Zur Zitatschranke im Bereich der Musik ist STUMPF der Meinung, dass das Erkennbarkeitskriterium erfüllt ist, wenn der entnommene Ausschnitt dem vorgebildeten Hörer der Zielgruppe bekannt ist und er unter normalen Bedingungen eine assoziative Verknüpfung zum verwendeten Werk herstellen kann (S. 231). Die Quellenangabe ist im Begleitmaterial oder in einem ähnlichen Rahmen notwendig (S. 233 f.). Gemäss STUMPF sollte im Bereich der Musik aber das Änderungsverbot des Zitats aufgehoben werden (S. 236, 238). Zudem ist eine gewisse Einschränkung des Umfangs, bzw. ein Dialog mit dem zitierten Werk notwendig (S. 238). Auch in der Schweiz wird das Zitatrecht im Bereich der Musik anerkannt. Schwierig ist dabei, das eigentliche Zitat von der unerlaubten Verwendung eines fremden Werks zu unterscheiden. Unerlaubt sollte die Verwendung einer Werksequenz sein, wenn sie nicht auf künstlerischen, sondern wirtschaftlichen Motiven beruht, bzw. die Bekanntheit des benutzten Werkausschnitts benutzen will (WEGENER, 52, 359).

Bei der Parodieschranke fragt sich STUMPF zutreffend, ob und inwiefern Musik überhaupt eine so konkrete emotionale Wirkung erzielen kann, dass sie als Verspottung oder Humor empfunden werden kann. Zur gleichzeitigen Verwendung von Musik und Humor oder Verspottung ge-

hören ja klassischerweise Parodieversionen, die ein bekanntes populäres Lied durch einen veränderten Text parodieren, ohne die Musik zu verändern. Dabei wird die Gestaltungsfreiheit an sich nicht durch die Parodieschranke erweitert (S. 240 f.). Der Anwendungsbereich der Parodieschranke auf die Musik selbst ist sehr selten und extrem eng gezogen (S. 242; dazu auch WEGENER, 40, 360).

Als weitere Schranke zu unterscheiden von der Parodie untersucht Stumpf die Pastiche. Darunter kann man Verschiedenes verstehen. Pasticcio ist in der Musik eine besondere Art der Zusammenstellung einzelner Musikstücke aus Opern, Oratorien oder sonstigen Musikdramatischen Werken (S. 244). Pastiche kann auch als Stilimitation (S. 244) oder das ältere Werk in einer bestimmten Hinsicht zum Vorbild nehmen (das weder humoristisch, eine Hommage oder Kritik sein muss, S. 247) verstanden werden. Im weiteren Sinne wird es noch als Imitations- und Kombinationselement (oder Kompilationselement) betrachtet (S. 255). Zu Recht ist STUMPF aber der Auffassung, dass eine weite generalklauselartige Auslegung des Pastiches nicht als Lösungsweg für flexible Schrankenregelungen angemessen ist (S. 258). Nach STUMPF soll auch hier ein Dialog – ähnlich wie beim Zitatrecht – bzw. eine Identifikation des älteren Werks verlangt werden. Es müsste eine überhaupt bestehende künstlerische Auseinandersetzung mit dem nachgemachten Werk, Künstler oder sonstigen Bezugsobjekten erkennbar sein (S. 259). STUMPF vertritt die Meinung, dass, während beim Zitat die Meinungsfreiheit im Vordergrund steht, es sich beim Pastiche eher um die Kunstfreiheit handelt, die eine Verarbeitung des Musikstücks verlangt (S. 260 f.). Diesbezüglich wird aufgrund mangelnder Selbständigkeit und künstlerischen Dialogs zum Beispiel Sampling oder Remixen zu einem grossen Teil nicht erfasst (S. 261 f.). Auch bei User Generated Content (UGC) oder Soundalikes (Musikstücke, die in ihrem Höreindruck ohne Rechtsverletzung eine grösstmögliche Ähnlichkeit zu einem bestimmten Original anstreben) ist der Anwendungsbereich des Pastiches gering (S. 265 f.).

STUMPF kommt demzufolge zum Schluss, dass die freie Benutzung im Bereich der Musik sich in einer gewissen Sackgasse befindet (S. 269). Das Konzept der freien Benutzung wurde auch im Schweizer Recht kritisiert (DESSEMONTET, N 403; D. BARRELET/W. EGLOFF, *Le nouveau droit d'auteur*, 4e éd., Berne 2021, LDA 11 N 15, 16; contra A.-V. GAIDE, *La protection des personnages fictifs par le droit d'auteur*, Lausanne 1998, 195, 196; I. CHERPILLOD, *Schranken des Urheberrechts*, in SIWR/1, 3. Aufl., Basel 2014, N 931 ff.).

Unabhängig von ein paar Kritikpunkten ist die umfassende Dissertation von STUMPF insgesamt sehr zu begrüssen. Sie dient z.B. als Ausgangspunkt für Abgrenzungsfragen zwischen dem Schutz und der Kunstfreiheit der Musikschaffenden insbesondere durch die Schranken des Urheberrechts. Diese Dissertation kann aber auch jedem empfohlen werden, der sich für die Thematik des Urheberrechts im Bereich der Musik interessiert.