

Filme (28): Work von Rihanna ft. Drake

1376



ARNOLD F. RUSCH*



JENNIFER ZBINDEN**

Rihanna tanzt in diesem Video mit vollem Einsatz und besingt eine scheiternde Liebe. Musikkenner erfreuen sich besonders an einer kurzen, wiederkehrenden Sequenz im Lied, die dasselbe Gefühl subtil und elegant zum Hörer transportiert. Handelt es sich dabei um eine musikalische Fussnote?

Work, work, work, work, work, work/He said me haffi work, work, work, work, work, work/He see me do mi dirt, dirt, dirt, dirt, dirt – Rihanna singt als Frau, die besonders viel und anstrengend arbeiten muss. Sie meint wohl die fruchtlose Arbeit an der Beziehung. Sie singt aber auch von ihrem leidenschaftlichen Kampf um diese scheiternde Liebe: *Beg you something, please/Baby don't you leave/Don't leave me stuck here in the streets, uh huh/If I get another chance to/I will never, no never neglect you*. Drake muss als Rapper natürlich cool bleiben, räumt aber doch ein paar kleinere Emotionen ein und schlägt vor, die Sache etwas ruhiger anzugehen: *We just need to slow the motion [...] /When I see potential I just gotta see it through/If you had a twin, I would still choose you*.¹

Wer genau hinhört, erkennt in *Work* mehrere Male eine kurze, abfallende Folge von drei Tönen. Diese Sequenz stammt aus *If You Were Here Tonight* von Alexander O'Neal aus dem Jahr

1985,² wo sie eine prägende Rolle einnimmt. Die drei abfallenden Töne transportieren die Stimmung von damals diskret ins neue Lied von Rihanna und Drake. Doch dürfen sie das? Müsste Rihanna nicht bei Alexander O'Neal um Zustimmung bitten oder gar etwas zahlen?

Zuerst muss man sich aber fragen, ob einer abfallenden Sequenz von gerade mal drei Tönen überhaupt Schutz zukommt. Der EuGH musste diese Frage im Streit um Sabrina Setlurs Lied *Nur mir* von Moses Pelham und Martin Haas entscheiden. Sie haben einen kurzen Fetzen aus dem Lied *Metall auf Metall* von Kraftwerk gesampelt: «Nach alledem ist [...] zu antworten, [...] dass das ausschliessliche Recht des Tonträgerherstellers aus dieser Bestimmung, die Vervielfältigung seines Tonträgers zu erlauben oder zu verbieten, ihm gestattet, sich dagegen zu wehren, dass ein Dritter ein – auch nur sehr kurzes – Audiofragment seines Tonträgers nutzt, um es in einen anderen Tonträger einzufügen, es sei denn, dass dieses Fragment in den anderen Tonträger in geänderter und beim Hören nicht wiedererkennbarer Form eingefügt wird.»³ Es ging um eine etwa zwei Sekunden lange Rhythmussequenz, ungefähr gleich lang wie die abfallende Tonsequenz aus *If You Were Here Tonight*. Beim Streit vor dem EuGH ging es jedoch um das Vervielfältigungsrecht des Produzenten im Sinne einer Kopie, nicht um das eigentliche Urheberrecht. Doch auch dieses lässt sich bejahen. Als Beispiel für einen urheberrechtlich geschützten Werkteil nennt WEGENER die ersten vier Töne der 5. Symphonie von Beethoven. Die Grenze sieht er dort, wo ein Pattern besonders eigenständig ist, ein Sound auffällt und die Hörer diesen in einem neuen Zusammenhang sofort erkennen.⁴ *So war es auch bei uns!* Wir können den

urheberrechtlichen Schutz folglich bejahen.

Die Feststellung des urheberrechtlichen Schutzes bedeutet indes noch nicht, dass Rihanna die Finger von O'Neals Lied zu lassen hat. Es existieren viele Möglichkeiten, bestehende Werke zu verwenden – beispielsweise im Sinne der Parodie⁵ oder der Inspiration. Diese letztere liegt vor als *freie Benutzung*,⁶ die für nicht wiedererkennbare Sequenzen einschlägig ist.⁷ Denkbar ist auch das Zitat. Wie aber setzt man eine musikalische Fussnote? Auch hier hilft uns der EuGH weiter: «Insbesondere kann, wenn der Schöpfer eines neuen musikalischen Werks ein Audiofragment (Sample) nutzt, das einem Tonträger entnommen und beim Hören des neuen Werks wiedererkennbar ist, die Nutzung dieses Audiofragments je nach den Umständen des Einzelfalls ein «Zitat» [...] darstellen, sofern die Nutzung zum Ziel hat, mit dem Werk, dem das Audiofragment entnommen wurde, [...] zu interagieren [...]»⁸ Hier ist es zwar kein Sample, sondern eine Interpolation, d.h. eine neu eingespielte Tonsequenz, doch der Gedanke stimmt gleichwohl.⁹

Interagiert *Work* mit *If You Were Here Tonight* im Sinne dieser Rechtsprechung? Die Erkennbarkeit der Übernahme liegt sicher mal vor. Die Übernahme muss weiter dem Zweck dienen, «Aus-

sikschaftende, München/Starnberg 2003, 342, 347.

⁵ ARNOLD F. RUSCH, Filme (9): *Pretty Woman*, AJP 2019, 400 f., 400 f.

⁶ BGE 85 II 120 E. 8; BGE 125 III 332 E. 4c.

⁷ EMIL SALAGEAN, *Sampling im deutschen, schweizerischen und US-amerikanischen Urheberrecht*, Baden-Baden 2008, 139; kritisch zum Konzept der freien Benutzung, auch aufgrund des Ausschlusses erkennbarer Sequenzen, WILLI EGLÖFF, Von der «freien Benutzung» zum «künstlerischen Zitat», sic! 2020, 399 ff., 405.

⁸ EuGH, C-476/17, 29.7.2019, N 72; die Angabe der Quelle kann auf Datenträgern, der Packung oder im Titel erfolgen, vgl. EGLÖFF (FN 7), 407.

⁹ Vgl. auch FLORIAN SCHMIDT-GABAIN, *Der Sampling-Entscheid des Europäischen Gerichtshofs: Wie gewonnen, so zerronnen*, sic! 2019, 710 ff., 713.

* ARNOLD F. RUSCH, Prof. Dr. iur., LL.M., Rechtsanwalt, Universität St. Gallen.

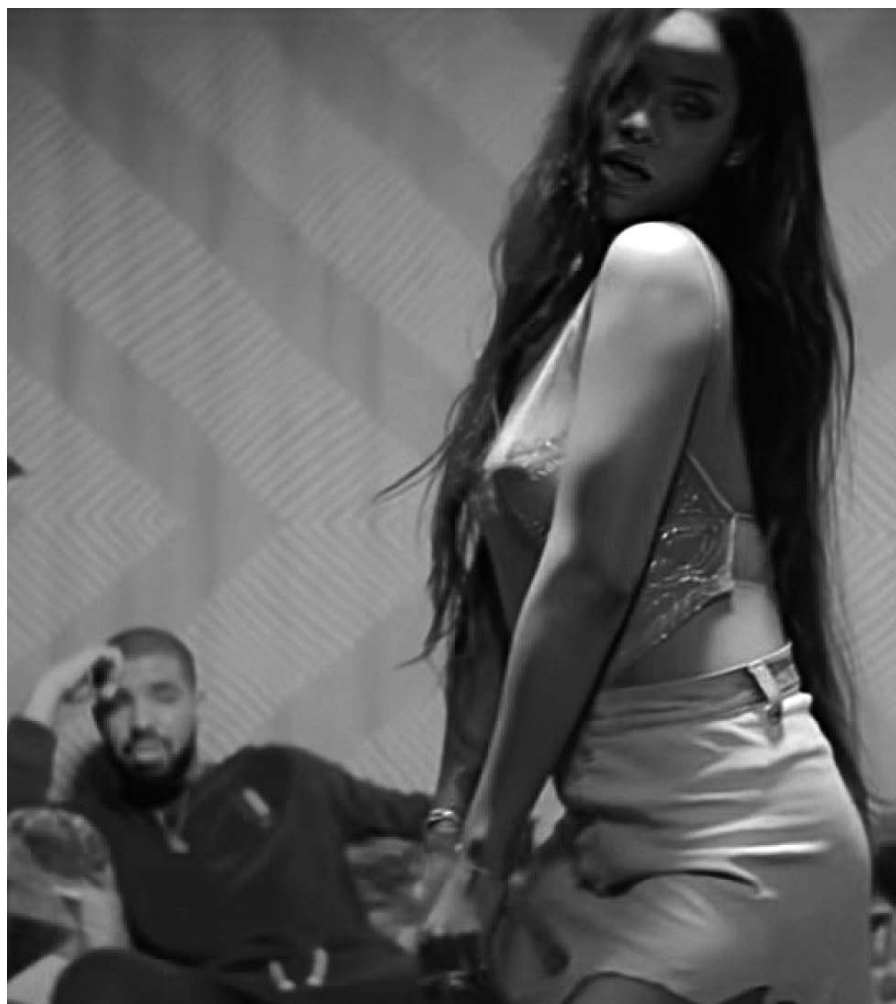
** JENNIFER ZBINDEN, B.A. HSG, Universität St. Gallen.

¹ Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=HL1UzIK-flA> (Abruf 3.9.2020).

² Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=8DARwhVc0RM> (Abruf 3.9.2020).

³ EuGH, C-476/17, 29.7.2019, N 39.

⁴ Vgl. zum Ganzen POTO WEGENER, *Musik & Recht*, Schweizer Handbuch für Mu-



Zwischen Rihanna und Drake funkt es wie auf dem Ätna. Drake weiss aber noch nicht so richtig, wie er seine Emotionen zeigen soll (Screenshot Youtube).

sagen zu erläutern, eine Meinung zu verteidigen oder eine geistige Auseinandersetzung zwischen dem Werk und den Aussagen des Nutzers zu ermöglichen [...]»¹⁰ Diese Voraussetzungen eines Zitates kennen wir in Art. 25 URG in ähnlicher Form auch in der Schweiz.

Beide Lieder handeln von scheiternden oder gescheiterten Beziehungen: *Every night alone I just wait here anticipating/For the day I won't feel this pain baby/Please don't keep me waiting/Come to me/If you were here tonight*. Die Beziehung von Alexander O'Neal ist bereits gescheitert. Bei Rihanna herrscht zwar Frust, aber auch Angst vor dem

Ende der Beziehung: *You mistaken my love I brought for you for foundation/All that I wanted from you was to give me/ Something that I never had/ Something that you've never seen/ Something that you've never been, mmh [...] / I just hope that it gets to you/ I hope that you see this through/ I hope that you see this true*. Tatsächlich schimmert die übernommene Tonsequenz ins neue Lied rein und erinnert Rihanna, dass sie diese Liebe aus Furcht vor dem Ende nicht aufgeben möchte. Die Tonsequenz veranschaulicht also das ätzende Gefühl einer Trennung.¹¹ Ist das bereits ein Dialog, wie ihn

der EuGH im Auge hatte? Wie EGLOFF aufzeigt, bedarf es beim künstlerischen Zitat keiner tiefgreifenden Interaktion.¹² Zur Annahme eines künstlerischen Zitates im Sinne eines *transformative use* ist auf die Gestaltungskraft und die erkennbare künstlerische Absicht des neuen Werks abzustellen.¹³ Rihanna hat mit O'Neals Lied wohl nur ein *Dialögen* geführt. Dennoch ist die künstlerische Absicht, die gedrückte Stimmung einer Trennung in das neue Lied zu übertragen, gut erkennbar.

Rihanna müsste folglich nicht um Zustimmung bitten, hat es aber wahrscheinlich trotzdem getan. Die Werkdatenbank zählt Monte Moir zu den Komponisten von *Work*. Monte Moir hat *If You Were Here Tonight* für O'Neal komponiert.¹⁴ O'Neal als ausübenden Künstler musste sie ebenfalls nicht fragen, da sie nicht seine originale Tonaufnahme verwendet hat. Nur bei einem Sample wäre dies notwendig.

Die von Rihanna verwendete Sequenz taucht übrigens in ganz vielen weiteren Liedern auf, so in *Take Me Away* von Richie Stephens¹⁵ sowie *Fit And Legit* von Sean Paul.¹⁶ Genaugenommen hat Rihanna nicht direkt von O'Neals Lied, sondern von *Take Me Away* von Richie Stephens kopiert, der sich wiederum bei *If You Were Here Tonight* bedient hat. Deshalb nennen die Werkdatenbanken bei *Work* zusätzlich Richie Stephens, genauer Richard Anthony Stephenson, als Co-Autor. Bei diesen Liedern sucht man den Dialog und die Interaktion mit dem Original indes vergebens, doch schafft auch diese Form neue Kunst!

¹² Vgl. die Beispiele bei EGLOFF (FN 7), 400, 410.

¹³ EGLOFF (FN 7), 407 f.

¹⁴ Vgl. Werkdatenbank SUISA, Internet: <https://www.suisa.ch/de/services/werkdatenbank/nach-werken-suchen.html> (Abruf 3.9.2020).

¹⁵ Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=8Tj4jp97GKU> (Abruf 3.9.2020).

¹⁶ Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=VJkle6fG4q0> (Abruf 3.9.2020).

¹⁰ EuGH, C-476/17, 29.7.2019, N 71.

¹¹ Vgl. zu den Erfordernissen der Auseinandersetzung EGLOFF (FN 7), 406, 410.