

 jetzt bestellen

WISSENSVERMITTLUNG UND RECHT

Festgabe zum 70. Geburtstag
von Werner Stocker

Herausgegeben von

Anton K. Schnyder
Peter Johannes Weber
Johannes Reich
Pascal Grolimund



Schulthess 

WISSENSVERMITTLUNG UND RECHT

Festgabe zum 70. Geburtstag
von Werner Stocker

Herausgegeben von

Anton K. Schnyder
Peter Johannes Weber
Johannes Reich
Pascal Grolimund

Schulthess § 2020

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, vorbehalten. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme.

© Schulthess Juristische Medien AG, Zürich · Basel · Genf 2020
ISBN 978-3-7255-8149-8

www.schulthess.com

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	XI
Das Leben von Werner Stocker	XIII
JACQUES BEGLINGER/CHRISTA TOBLER	
Visualisierung – ein nützliches Instrument im Umgang mit dem bilateralen Recht, einschliesslich dem Institutionellen Abkommen Schweiz–EU	1
JOSÉ BORGHINO	
Tireless and Successful Treasurer of the International Publishers Association	23
STEPHAN BREITENMOSER	
Die Entwicklung des bilateralen Weges zwischen der Schweiz und der EU	29
THEODOR BÜHLER	
Der Basler Buchdruck als Pionier in der Rechtsquellenedition	55
THOMAS COTTIER	
Rechtsdenken und Rechtspositivismus: Die Anthology of Swiss Legal Culture	71
RAINER DIEDERICHS	
Gottfried Kellers Nachleben – Eine vergnügliche Rezeptionsgeschichte	81
JENS DROLSHAMMER	
Ein Blick in meine Werkstatt – für einen Freund	85
PETER GAUCH	
Der Autor und sein Verlag	101
PASCAL GROLIMUND	
Zeit(los)	113

ISABELLE HÄNER

Wissenschaftliche Recherche im digitalen Zeitalter und der Öffentlichkeit
der Verwaltung. Ein Beitrag zum Verwaltungsrecht 119

INGE HOCHREUTENER

Der Verlag im Spannungsfeld von Open Access 131

FELIX HUNZIKER-BLUM

Nichtpubliziertes Rechtswissen 153

TOBIAS JAAG

Juristische Schriftstellerei *in a nutshell* 173

ARNOLD MARTI

Gerichtsbibliotheken – ein alter Zopf? 191

PETER MÜNCH

Pathologische Schiedsklauseln – Anschauungsbeispiele aus der Praxis,
Tendenzen in der Rechtsprechung und Potenzial für die Rechtsdidaktik 215

HERBERT PFORTMÜLLER

APPROPRIATION ART – ein paar eigene und ein paar appropriierte Gedanken 239

WOLFGANG PORTMANN/SABRINA BLUMER-KELLER

Aktuelle Entwicklungen im Europäischen Arbeitsrecht 249

FIONA BOTTEGA/JOHANNES REICH

Kurzkommentare als «Bundesgerichtspositivismus» – Implikationen für die
Rechtswissenschaften 273

PAUL RICHLI

Printmedien und e-Learning in der rechtswissenschaftlichen Ausbildung –
Alter und junger Wein in alten und neuen Schläuchen 289

BEAT RUDIN

«Es gilt Schweizer Recht.» 311

NIKLAUS SCHMID	
Juristinnen als Künstlerinnen, Künstler als Juristen – Eine unwissenschaftliche Causerie über Doppel- und Mehrfachbegabte	333
ANTON K. SCHNYDER	
«Die abwesende Opernsängerin und andere Kurzgeschichten» – eine Reminiszenz	347
RAINER J. SCHWEIZER	
Über Wissenschaftsfreiheit und Rechtswissenschaft – ein Dank an den Verleger	355
KURT SIEHR	
Kostbare Bücher und Schriften im internationalen Recht	389
FELIX H. THOMANN	
Vermittlung von rechtlichem Wissen gestern, heute und morgen	405
PETER JOHANNES WEBER	
Dr. jur. Hermann Hugo Zwillenberg und seine Beziehungen zur Stadt Zürich	423

APPROPRIATION ART – ein paar eigene und ein paar appropriierte Gedanken

HERBERT PFORTMÜLLER

Literaturverzeichnis (nach Maximilian Zickler)

BLUME HUTTENLAUCH ANNA: Appropriation Art – Kunst an den Grenzen des Urheberrechts, in: BERGER CHRISTIAN/GÖTTING HORST-PETER (Hrsg.), Schriften zum geistigen Eigentum und zum Wettbewerbsrecht, Bd. 35, Baden-Baden 2010 (zugl.: Berlin, Univ., Diss., 2008); KELLEY KIMBERLEY B./BONNER KIMBERLY M.: Copyright Basics, in: BONNER KIMBERLY M. ET AL. (Hrsg.), The Centre for Intellectual Property Handbook, New York/London 2001, 1 ff.; BUSS ESTHER/GRAW ISABELLE/KRÜMMEL CLEMENS: Vorwort, in: Texte zur Kunst, Nr. 46, 12 (2002), 4 ff.; CHILVERS IAN/GLAVES-SMITH JOHN: A Dictionary of Modern and Contemporary Art, 2. Aufl., Oxford 2009; CRIMP DOUGLAS: Pictures, New York 1977; CRIMP DOUGLAS: Pictures, in: WALLIS BRIAN (Hrsg.), Art after Modernism, New York/Boston 1984; CRIMP DOUGLAS: Appropriating Appropriation, in: CRIMP DOUGLAS, On the Museum's Ruins, Cambridge (MA)/London 1993, 126 ff.; CRIMP DOUGLAS: On the Museum's Ruins, in: CRIMP DOUGLAS, On the Museum's Ruins, Cambridge (MA)/London 1993, 44 ff.; CRIMP DOUGLAS: Der Kampf geht weiter, ein E-Mail-Austausch mit Douglas Crimp über Appropriation Art, in: Texte zur Kunst, Nr. 46, 12 (2002), 35 ff.; DORR ROBERT C./MUNCH CHRISTOPHER H.: Protecting Trade Secrets, Patents, Copyrights, and Trademarks, 3. Aufl., New York/Gaithersburg 1990 & supplements; EKLUND DOUGLAS: The Pictures Generation 1974–1984 (Metropolitan Museum of Art), New Haven/London, 2009; FÖRSTER ACHIM: Fair Use, Ein Systemvergleich der Schrankengeneralklausel der US-amerikanischen Copyright Act mit dem Schranken-katalog des deutschen Urheberrechtsgesetzes, in: HEERMANN PETER/KLIPEL DIETHELM/OHLY ANSGAR/SOSNITZA OLAF (Hrsg.), Geistiges Eigentum und Wettbewerbsrecht, Bd. 18, Tübingen 2008 (zugl.: Bayreuth, Univ., Diss., 2008); FOSTER HAL/KRAUSS ROSALIND/BOIS YVES-ALAIN/BUCHLOH BENJAMIN H.D./JOSELIT DAVID: Art since 1900 – modernism, antimodernism, postmodernism, 2. Aufl., London 2011; GORMAN ROBERT A.: Copyright Law, 2. Aufl., Washington D.C. 2006; GRAW ISABELLE: Dedication Replacing Appropriation: Fascination, Subversion, and Dispossession in Appropriation Art, in: PHILIPP KAISER (Hrsg.), Louise Lawler and Others, Ostfildern-Ruit 2004, 45 ff.; GRÜNIG LAURA MARINA: Appropriation Art, Begriff und Bedeutung nach Schweizerischem Recht, Seminararbeit, Universität Zürich, 2013; INDE VILIS R.: Art in the Courtroom, Westport (CT)/London 1998; KRAUSS ROSALIND: The Originality of the Avant Garde, Boston 1986; LAWSON THOMAS: Last Exit: Painting, in: RICHARD HERTZ (Hrsg.), Theories of Contemporary Art, New Jersey 1985; LEVAL PIERRE N.: Toward a Fair Use Stan-

dard, in: Harvard Law Review, 103 (1990), 1105 ff.; MCCARTHY J. THOMAS/SCHLECHTER ROGER E. /FRANKLYN DAVID J.: McCarthy's Desk Encyclopedia of Intellectual Property, 3. Aufl., Washington 2004; MURRAY MICHAEL: Copyright, Originality, and the End of the Scenes a Faire and Merger Doctrines for Visual Works, in: Baylor Law Review, 58 (2006), 779 ff.; NIMMER MELVILLE B./NIMMER DAVID: Nimmer on Copyright, New Providence/San Francisco 2013; OWENS CRAIG: The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism, in: FOSTER HAL, Postmodern Culture, 1985, 57 ff.; OWENS CRAIG: Representation, Appropriation, and Power, in: BRYSON SCOTT/KRUGER BARBARA/LYNNE TILLMANN/WEINSTOCK JANE, Beyond Recognition, Representation, Power, and Culture, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1992; PATRY WILLIAM F.: Patry on Copyright, Bd. I–V, 2013; PFORTMÜLLER HERBERT: Deine Kunst ist meine Kunst, Appropriation-Art – Spannungsfeld zwischen Kunst und Recht, in: NZZ vom 10. Oktober 2009, 53; PFORTMÜLLER HERBERT: Die schwierige Freiheit der Kunst, in: NZZ vom 26. November 2011, 61; PRINCE RICHARD/GRAW ISABELLE: Der Hausmann, Ein Interview mit Richard Prince von Isabelle Graw, in: Texte zur Kunst, Nr. 46, 12 (2002), 44 ff.; REBBELMUND ROMANA: Appropriation Art, die Kopie als Kunstform im 20. Jahrhundert, in: Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Kunstgeschichte, Bd. 347, Frankfurt a.M. 1999 (zugl.: Köln, Univ., Diss., 1998); RÖMER STEFAN: Appropriation Art, in: BUTIN HUBERTUS (Hrsg.), DuMonts Begriffslexikon zur zeitgenössischen Kunst, Köln 2006; RÖMER STEFAN: Wem gehört die Appropriation Art?, in: Texte zur Kunst, Nr. 26, 7 (1997), 128 ff.; STIM RICHARD: Patent, Copyright & Trademark, 10. Aufl., 2009; ROTHKOPF SCOTT: Other voices: Scott Rothkopf Four Critical Vignettes, abrufbar unter <<http://x-traonline.org/article/the-myth-of-criticism-in-the-1980s/>> (zuletzt besucht am 9. September 2013); SCHILTKNECHT REBEKKA: Appropriation Art, Begriff und Bedeutung nach Schweizerischem Recht, Seminararbeit, Universität Zürich, 2013; STRONG WILLIAM S.: The Copyright Book, A Practical Guide, 5. Aufl., Cambridge (MA)/London 1999; WILSON LEE: The Copyright Guide, A Friendly Guide to Protecting and Profiting from Copyrights, New York 2000; ZUSCHLAG CHRISTOPH: Die Kopie ist das Original, Über Appropriation Art, in: ARIANE MENSGER (Hrsg.), Déjà-vu?, Die Kunst der Wiederholung von Dürer bis YouTube, Karlsruhe/Bielefeld 2012, 126 ff.; ZICKLER MAXIMILIAN: Appropriation Art, Begriff und Bedeutung nach US-amerikanischem Recht, Seminararbeit, Universität Zürich, 2013

Einleitende Vorbemerkungen



Es ist dies ein im wahrsten Sinne des Wortes anschauliches Beispiel: Andy Warhol hat sich von diesen Hibiscus-Blüten, aufgenommen von der Fotografin Patricia Caulfield, zu seinen Flowers, seinem wohl ikonischsten Werk, inspirieren lassen. Caulfield beklagte sich und erhielt in der Folge von Warhol eine kleine Beteiligung am Verkauf der Flowers sowie die Zusicherung, er werde künftig nur noch eigene Fotografien als Vorlage benutzen. Der Begriff der Appropriation Art wurde damals, man schrieb das Jahr 1966, erstmals einer etwas breiteren Öffentlichkeit bekannt. Dann kam Elaine Sturtevant, eine bekennende Appropriation Artistin. Sie hat Warhols Flowers kopiert, wobei er seiner Kollegin sogar Druckutensilien überliess, damit die Kopie auch «original» geriet. Titel: «Sturtevant – Warhols Flowers». Noch berühmter wurde etwa Sherrie Levine, die teils Fotografien von Walker Evans abfotografierte und diese Aufnahmen unter dem Titel «After Walker Evans» als eigene Werke ausstellte. Sherrie Levine ging es später ebenso, als Michael Mandiberg ihre, Levines, Fotografien 1:1 abfotografierte und unter dem Titel «After Sherrie Levine» ebenfalls als seine eigenen Werke der Öffentlichkeit präsentierte. Weiters erwähnt seien etwa Beispiele von Jeff Koons, Richard Prince oder Mike Bidlo, reich dokumentiert im Internet und der angegebenen Literatur.

Was soll das? Dazu ein Geständnis vorab. Der Autor der vorliegenden Betrachtungen hat vor Jahren schon in der NZZ unter dem Titel «Deine Kunst ist meine Kunst» über das Spannungsfeld zwischen Kunst und Recht im Zusammenhang mit Appropriation Art geschrieben. Seither treibt ihn das Thema um. So sehr, dass er etwa anlässlich eines «Kunst und Recht»-Seminars an der Universität Zürich gleich drei StudentInnen aufgab,

sich aus verschiedenen Blickwinkeln mit Appropriation Art und den damit verbundenen rechtlichen Implikationen auseinanderzusetzen. Es sind dies, in alphabetischer Reihenfolge, Laura Marina Grünig, Rebekka Schiltknecht und Maximilian Zickler. Das umfassende und immer noch aktuelle Literaturverzeichnis des Letzteren habe ich entsprechend noch mit den Seminararbeiten seiner Kommilitoninnen, natürlich seiner eigenen, sowie mit zwei Aufsätzen von mir (zur Kunstfreiheit und zum Original) ergänzt. Aus allen drei Seminararbeiten, und nicht nur aus ihnen, wird vorliegend schamlos, wenn auch bei diesem Gegenstand der Betrachtung einigermaßen naheliegend, appropriiert. Im Übrigen verweise ich hinsichtlich aller erwähnter Beispiele auf Google. Man sehe mir dies alles nach. Ebenso den leicht provokativen Charakter der nachfolgenden Erörterungen, die im Übrigen, leicht untertrieben, nicht strengen wissenschaftlichen Regeln folgen. Das gilt nicht zuletzt auch für die durchwegs fehlenden Einzelnachweise: Das wie erwähnt «angereicherte», appropriierte Literaturverzeichnis von Zickler weiss alles. Im Übrigen ist mir der Widerspruch der Verwertungsgesellschaft (u.a.) für Kunst, ProLitteris, bereits bekannt und gewiss.

Begriffliches

Appropriation Art heisst wörtlich übersetzt Aneignungskunst. Aus künstlerischer Sicht werden durch die Beschäftigung mit bzw. eben Aneignung von vorgefundenem ästhetischem Material kritisch die abstrakten Eigenschaften von Kunstwerken sowie des Kunstmarktes selbst hinterfragt. Auf den Prüfstand gestellt wird auch der Originalitätskult. Es liegt auf der Hand, dass die oftmals praktisch unveränderte Übernahme von bereits von jemand anderem geschaffenen Werken zwangsläufig zu Konflikten mit der Welt des Rechts führen muss.

Rechtliches

Auf dem Prüfstand steht in erster Linie das Urheberrecht, das Schöpfern von Werken ein weitgehendes Ausschliesslichkeitsrecht verschafft. Vor allem die sog. Werke zweiter Hand sind der Stein des Anstosses. Nach soweit bis heute absolut herrschender Lehre und Rechtsprechung darf man sich von einem urheberrechtlich geschützten Werk ohne Zustimmung des Urhebers nur soweit inspirieren lassen, als das zweite, also das appropriierte, Werk gegenüber dem ursprünglichen «verblasst». Ist das, was u.U. schwierig zu beurteilen ist, nicht der Fall, bedarf ein Werk zweiter Hand grundsätzlich der Einwilligung der ersten Hand. Ohne diese Einwilligung ist Appropriation Art mithin jedenfalls hierzulande grundsätzlich unrechtens. Ein rechter Appropriation Artist sieht das aber anders, er/sie reklamiert vielmehr, sich aus dem Fundus bereits geschaffener Kunst ohne fragen zu müssen bedienen zu dürfen – auch wenn er/sie bei ihrem Tun möglichst nahe am Original oder Ursprungswerk bleiben und sich auf dieses eher mehr als weniger beziehen will.

Nachstehend wird versucht herauszufinden, ob es Umstände und Argumente geben könnte, dieser «arroganten» Forderung den Geruch des Illegalen/Unrechten wenigstens ein bisschen zu nehmen.

Abgrenzungen

Nicht diskutiert, weil soweit eindeutig unrechtens, werden hier Raubkopien und Plagiate/Fälschungen, wo dem Betrachter/Käufer vorgegaukelt wird, er erhalte rechtes Echtes. Hier wird auf Kosten des Urhebers geräubert. Das ist bei der Appropriation Art nicht der Fall.

Original und Appropriation Art

Es beginnt mit dem Fetisch des Originals, des Originalgemäldes. Lassen wir die «Kunstabriken» eines Rubens, Rembrandts oder Warhols Factory, die den Originalitätsbegriff teilweise schon seit Jahrhunderten unterlaufen haben, beiseite und nehmen stattdessen z.B. Mike Bidlo. Bidlo hat (unter anderen) praktisch unverändert Gemälde von Fernand Léger abgemalt, diese aber laut und deutlich mit «Not Léger» gekennzeichnet. Die Ausstellung in Zürich war kaum eröffnet, als sie auf Antrag der Verwertungsgesellschaft ProLitteris, welche die Rechte der Erben Légers vertritt, auf richterliches Geheiss sofort wieder geschlossen wurde. Folgendes will mir in diesem Zusammenhang bedenkenswert erscheinen: Bidlo hat niemanden getäuscht, im Gegenteil. Bidlo hat *seine* Originale selber gemalt, nicht etwa einfach reproduziert. Bidlo hat die Originalwerke, die von Léger original, also eigenhändig, geschaffenen Gemälde in keinster Weise beschädigt, ohne irgendeinen Kratzer hängen diese immer noch in Museen, Galerien und Privatsammlungen. Bidlo hat Léger *zitiert*, mitsamt Hinweis auf die Quelle, hier das Original. Bidlo hat mit der Bezugnahme auf Légers Werk in erster Linie Kritik geübt, Kritik am Kunstbetrieb im Allgemeinen und am Originalitätskult im Besonderen. Und schliesslich hat er bei alledem den Marktwert der betreffenden Bilder nicht, jedenfalls nicht negativ, verändert. Was also hat er falsch gemacht?

Nach Ansicht der Verwertungsgesellschaft und des Gerichts war nicht «Not Léger» das Problem, vielmehr hätte sich Bidlo vom Original auch bildlich/inhaltlich entfernen müssen, er hätte zwar durchaus «im Stile von» und grundsätzlich auch die gleichen Motive malen dürfen, aber anders, weiter weg, nicht einfach kopieren. Bzw. eben nur mit Erlaubnis (der Erben) von Fernand Léger. Die er nicht hatte und auch gar nicht gesucht hat. Es ist dies die Zementierung der altbekannten, oben erwähnten «Werk-zweiter-Hand-Doktrin».

Der Zweckgedanke

Ziel und Zweck von Appropriation Art ist wie gezeigt in erster Linie Kritik: am Kunstbetrieb generell und an einzelnen Aspekten desselben, unter sehr direkter Bezugnahme auf von anderen zuvor geschaffener bildender Kunst. Soweit unbestritten ist, dass Kritik in anständiger Form und inhaltlich gesetzeskonform geübt, unter dem Schutz der verfas-

sungsmässig garantierten Meinungsäusserungsfreiheit steht. Aber gesetzeskonform muss sie sein, also nicht etwa ehr- und eben auch nicht urheberrechtsverletzend. Letzteres ist sie aber wie gezeigt dann, wenn man Appropriation Art einfach als Werk zweiter Hand ohne die notwendige Bewilligung des Vor-Künstlers versteht.

Eine der Fragen, die sich stellen, ist, ob ein mit künstlerischen Mitteln verfolgter Zweck geeignet ist, geeignet sein kann, diesen Erlaubnisvorbehalt gleichsam zu überwinden. Der Zweckgedanke ist dem Urheberrecht ja nicht fremd. Ist der Zweck ein *privater*, ist die Nutzung urheberrechtlich geschützter Werke bewilligungs- und grundsätzlich entschädigungsfrei. Zu *Unterrichtszwecken* braucht es keine Einwilligung des Urhebers, indes ist der Urheberin/dem Urheber eine Vergütung geschuldet. Das könnte vielleicht die Richtung vorgeben: keine Einwilligung, aber Entgelt. Dann das *Zitat*. Dieses muss, um eine Ausnahme vom Urheberrechtsschutz zu rechtfertigen, der Erläuterung, als Hinweis oder der Veranschaulichung dienen. Der Umfang des Zitats muss durch diese Zwecke gerechtfertigt sein. Dazu seien hier zwei Forderungen in den Raum gestellt: 1) Kritik mit Mitteln der Kunst soll unter «Erläuterung, Hinweis oder Veranschaulichung» fallen können. 2) Gestützt darauf sei die Behauptung gewagt und die Forderung zur Diskussion gestellt, dass auch ganze Werke (wie etwa bei Bidlo/Léger) erlaubnisfrei zitiert werden dürfen. Man beachte im Übrigen, dass beim Zitat nicht nur keine Erlaubnis verlangt wird, sondern auch kein Geld.

Noch nicht beantwortet, das bin ich mir bewusst, ist die Frage, was ein künstlerischer Zweck sei, bzw. weiche ich dieser Frage tunlichst aus. Sicher muss es sich ganz allgemein um einen Zweck handeln, der mit künstlerischen Ausdrucksmitteln verfolgt wird, also mit Literatur, bildender Kunst, Musik etc. Das sind ja die Kernthemen des Urheberrechts. Die Begriffe Kunst und künstlerisch sind dabei, da besteht doch eine gewisse Einigkeit, weit, «grosszügig», auszulegen. Dies auch deshalb, weil letztlich niemand weiss, was genau darunter zu verstehen ist. Auch wenn viele oft so tun.

Hilft die Kunstfreiheit?

«Die Freiheit der Kunst ist gewährleistet». Was, nimmt man dieses Diktum für bare Münze, bedeutet dann das trotzige Statement in der Bundesverfassung? Die Schwierigkeit beginnt schon mit den Begriffen «Freiheit» und «Kunst» (dazu soeben). Soweit selbstverständlich und allgemein akzeptiert ist, dass Freiheit nicht schrankenlos verstanden werden darf, auch nicht die Freiheit der Kunst. Kunst – wie gesagt in einem weiten Sinne zu verstehen – stört, verstört, provoziert, kritisiert, lotet Grenzen aus. Und diese Grenzen sind «natürlich» zumeist rechtliche Grenzen. Anhand dreier gerichtlich entschiedener, wenn auch leider (oder zum Glück?) nicht öffentlich gemachter, Beispiele aus dem allgemeinen Kunstbereich sind indes Zweifel angebracht, ob ein Richter den Mut aufbringen würde, unter Bezugnahme auf die Kunstfreiheit speziell im Zusammenhang mit Appropriation Art (urheber-)rechtliche Grenzen zu ritzen. Beispiel 1: Eine Künstlerin veranstaltet eine «Kunstwette» und wird dafür, weil sie einen realen Wetteinsatz von mindestens

zehn Franken verlangt, wegen Verstosses gegen das Lotteriegesetz gebüsst, die Verteidigung mit der Kunstfreiheit verfangt nicht (allerdings wird sie nach einem aufwendigen Gang durch die Instanzen aus anderen Gründen freigesprochen). Beispiel 2: Ein Künstler für die einen, ein Schmierfink für die anderen, hat «der *Sprayer*» seinerzeit Zürich mit seinen berühmt gewordenen Strichmännchen je nach Sichtweise künstlerisch bereichert oder eben verschandelt; auch gegen den Vorwurf der Sachbeschädigung war die Kunstfreiheit machtlos, ungeachtet der Tatsache, dass diese Art von Strassenkunst heute eine allgemein anerkannte Kunstrichtung darstellt. Oder, Beispiel 3, der Künstler Heinz Julen, der in Zermatt ein Hotel bauen wollte und nach dem grandiosen Scheitern des Projekts seine Enttäuschung künstlerisch unter anderem mit zwei grossformatigen Halbakt seiner vormaligen Freunde und Förderer zu bewältigen suchte: Hier obsiegte das Persönlichkeitsrecht über die Kunstfreiheit. Aber könnte man nicht argumentieren, dass jedenfalls dann, wenn klar ersichtlich ist, dass es nicht um eine blosser Kopie des Originals (s. oben), sondern um eine kritisch-künstlerische Auseinandersetzung mit demselben geht, dies nicht zuletzt im Lichte der Kunstfreiheit «durchgehen» muss? Also z.B. Mike Bidlo mit seiner Serie «Not Legér»?

Die (schwindende) Macht der UrheberInnen

Das Urheberrecht fokussiert auf die «absolute» Rechtsstellung des Urhebers. Und diese wird nach jeder Revision noch verstärkt. Dies, obwohl es letztlich *den* Urheber nach altem, stark romantisierendem Bild (wie etwa in der *La Bohème* von Puccini gezeichnet) in der realen Welt heute kaum mehr gibt. Die kreative Einzelmaske hat dem Arbeitnehmer als Rädchen in der Kunstproduktions- und/oder Kunstverwertungsindustrie weichen müssen, seine Rechte hat er dabei seinem Arbeitgeber abtreten müssen, der sich dann nicht so sehr für ihn, sondern in erster Linie für seine eigenen wirtschaftlichen Interessen wehrt. Für den bildenden Künstler mag das noch etwas weniger gelten als etwa für die Filmindustrie. Nichtsdestotrotz bewegt er/sie sich in einem Marktumfeld, wo sein/ihr Urheberrecht kaum eine massgebliche Rolle spielt: Man muss *in* sein, *trendy*, möglichst auch noch *sexy*, dazu gehört nicht zuletzt eine schlagkräftige Truppe von Galeristen, Kuratoren und Journalisten. Und Anwälten. Aber auch diese weniger zur Verteidigung von Urheberrechten, sondern zur Sicherung von Exklusivrechten etc. Die Forderung hier: Solange die wirtschaftliche Auswertung durch die Appropriation nicht das kommerzielle Gefüge des Künstlers bzw. seiner Verwerter tangiert, muss grundsätzlich jedes Werk frei für Aneignungen sein. Jedenfalls dann, wenn einer der erkennbaren Zwecke der Aneignung Kritik mit Mitteln der Kunst an der Kunst selber ist (s. oben).

Ein Blick gen Osten

In Österreich etwa wird diskutiert, Schöpfungen der Appropriation Art als legale «Nachnutzungen» zu qualifizieren oder sie zumindest über die Kunst- und Meinungsfreiheit zu rechtfertigen. Bravo. Wenn auch in der (Gerichts-)Praxis (noch?) wenig, spricht nichts, davon zu spüren ist.

Ein Blick über den Atlantik

Das rote Tuch unserer strengen Urheberrechtshüter: *fair use*. Ein paar in diesem Zusammenhang geäußerte Ideen wollen mir aber durchaus bedenkenswert und diskussionswürdig erscheinen, unabhängig davon, dass das kontinentaleuropäische System des persönlichkeitsbezogenen Urheberrechts und das angelsächsische, v.a. amerikanische, System des *copyright* von verschiedenen Ansätzen ausgehen. Nach (geschriebenem!) amerikanischem Urheber- oder eben *copyright*-Recht liegt «tendenziell» keine Verletzung desselben vor, wenn der Zweck der Verwendung Kritik, Kommentierung, Berichterstattung, Unterricht, Lehre, Forschung oder Ähnliches ist. Zu berücksichtigen und zu prüfen sind die folgenden vier Faktoren, als da sind: 1) Zweck und Charakter der Verwendung, 2) die Natur des Ursprungswerks, 3) Umfang der Übernahme und 4) die Auswirkungen auf den (Kunst-)Markt. Der Schwerpunkt liegt bei 1) und dort auf dem *transformativen Charakter* des zweiten Werks. Transformativ ist eine Benutzung dann, wenn das Original in dem Sinn abgeändert wird, dass das neue Werk einen neuen Ausdruck, eine neue Bedeutung oder eine neue Botschaft enthält. Der transformative Unterschied beider Werke muss dabei in den Augen des durchschnittlich gebildeten Kunstlaien einen anderen Ausdruck, eine andere Bedeutung oder eine andere Botschaft hervorrufen. Von eher untergeordnetem Belang ist dagegen die kommerzielle Seite von Appropriation Art, insbesondere wenn sich das Original und die Aneignung an ein verschiedenes Publikum wenden. Auch wird regelmässig betont, dass die Werke der Appropriation Art, anders als Plagiate oder Raubkopien, zumeist einen anderen Zweck verfolgen als die appropriierte Vorlage, so befriedigen sie in der Regel auch eine andere Nachfrage. Sofern sich die Kreise aber nicht stören, muss auch ein kommerzieller Erfolg der Appropriation deren Zulässigkeit nicht ausschliessen. Anders dagegen, wenn ein potenzieller Absatzmarkt des Erstwerks tangiert und beeinträchtigt wird. Warum solches Gedankengut des Teufels sein soll, vermag der Schreibende nicht einzusehen. «Natürlich» korrelieren die im Begriff des *fair use* enthaltenen Faktoren jedenfalls teilweise mit den vorstehend geäußerten – provokativen? – Ansichten über eine etwas liberalere Auslegung des hiesigen Urheberrechts. Aber was ist daran falsch? Der Schreibende ist dezidiert der Auffassung, dass es dem Urheberrecht und der Kunst guttäte, die bisherigen Grenzen wenn auch nicht zu sprengen, so doch etwas zu lockern.

Das Urheberrecht abschaffen?

Es ist hier nicht der Ort, diese nicht erst seit heute und teilweise heftig geführte Diskussion weiterzuführen, aber immerhin sei diese provokative Frage gestattet:

Braucht Kunst überhaupt Urheberrechtsschutz?

Ausgerechnet Kunst? Die Dominante des Urheberrechts (Schutz von Musik, Literatur und bildender Kunst)! Aber: Weltberühmte Kunstwerke haben, mangels Originalität (sic!) und trotz enormer Preise auf dem Kunstmarkt, keinen *urheberrechtlichen* Schutz. Duchamps *Pissoir* etwa oder die *Fettecke* von Beuys sind urheberrechtlich nicht

geschützt. Viele haben ohnehin keinen solchen Schutz (mehr), weil ihr Urheber schon länger als 70 Jahre tot ist, z.B. da Vincis Mona Lisa. Anders gefragt: Was wäre, wenn Picassos Guernica nicht geschützt wäre? Am Original selber würde sich (vorsätzliche oder fahrlässige Sachbeschädigung ausgenommen) nichts ändern. Am Marktwert des Originalwerks auch nicht, im Gegenteil. Das zeigen die unzähligen Replicas. Ohne Urheberrechtsschutz könnten allerdings Picasso bzw. seine Erben nichts mehr an der Verwertung dieser «Nebenrechte» verdienen. Na und? Was ist denn hier ihre Legitimation ausser der Tatsache der Verwandtschaft? Selbstverständlich müssten Plagiate und Raubkopien unverändert verboten bleiben, wenn auch nicht nach Urheberrecht, so aus Strafrecht, eventuell nach dem Gesetz gegen unlauteren Wettbewerb. Doch keine Angst, so weit, Abschaffung des Urheberrechts ausgerechnet für Kunst, wollen wir nicht gehen, aber gerne, ich wiederhole mich, möchten wir Kunst für Kunst öffnen, d.h. vom Verbotsrecht des Urhebers des «Originals» ausnehmen. Dies einfach so, frank und frei – und gratis?

Damit ist noch die Frage nach einer

Zwangslizenz

gestellt. Zwangslizenz? Heisst: Jeder darf, wenn er bezahlt. Ähnlich wie in der Musik, Beispiel Coverversionen. Dann darf ich Guernica als Vorlage für eine künstlerische Aneignung nehmen, ohne Paloma fragen zu müssen, aber ich muss ihr bzw. der zuständigen Verwertungsgesellschaft etwas bezahlen. Wie viel das ist, ist logischerweise nicht einfach zu bestimmen. Die Beträge sollten aber vernünftig und «zweckgerichtet» sein. Womöglich können sie die Wirkung auf den Markt berücksichtigen, also eine Art Stücklizenz? Daran wäre noch zu arbeiten.

Résumé

Also doch eine Art Sonderrecht für Appropriation Art? Ja, wenn Kunst aus Kunst geschaffen wird, soll das Verbotsrecht fallen. Dafür ein angemessenes Entgelt bezahlt werden müssen.