

Entspricht das geltende Privatrecht den berechtigten Belangen von Kunst und Künstlern?

HORST LOCHER

I. Allgemeine Bemerkungen zum gegenseitigen Verständnis von Künstlern und Juristen

Befragt man Künstler, aber auch Kunsthändler und Sammler, ob das geltende Recht ihre Belange ausreichend schütze, so erhält man meist dezidiert negative Äußerungen. Ein bekannter Kunstschriftsteller, mit dem ich über das Thema dieses Vortrages sprach, erklärte spontan: „Reden Sie lieber über Kunst und Unrecht!“

Die Begründungen für die ablehnenden Stellungnahmen variieren je nach Interessenslage: Die Künstler fühlen sich hinsichtlich der sozialen Lage, der Methoden der Kunstförderung und der „Manipulationen“ des Kunsthandels und der Kunstkritik schlecht behandelt, der Kunsthandel verweist auf das Folgerecht, die Sammler beklagen ihre steuerrechtliche Behandlung. Bei näherer Überprüfung der Argumente der mit dem Rechtszustand Unzufriedenen zeigt sich, daß vor allem bei Künstlern eine gefühlsmäßige Abwehrreaktion gegen das Recht, gegen generelle Normen überhaupt, besteht.

Der Künstler erkennt oft nicht deutlich genug, daß die Norm einen Tatbestand nach Artmerkmalen erfaßt und nach ihnen regelt und daß ihr nicht nur das Streben nach rechtstechnischer Vereinfachung durch Abstraktion zugrunde liegt, sondern auch das politische Gebot der Gleichheit vor dem Gesetz, das Privilegierungen einzelner zu Lasten anderer verbietet. Er, der Künstler, darf, ja muß dagegen subjektiv, norm-sprengend sein; er muß seine eigenpersönliche Handschrift finden und durchsetzen. So hat nach Hegel „die Kunst ihrem Begriffe nach nichts anderes zu ihrem Beruf, als das in sich selbst Gehaltvolle zu adäquater sinnlicher Gegenwart herauszustellen“.

Die Wurzel manchen Unbehagens liegt also in dem Widerstreit zwischen Norm und Subjektivität. Hiermit in Zusammenhang steht, daß generell privatrechtliche Vorschriften – etwa des BGB-Werkvertragsrechts – , Vorschriften, die sowohl für die Veranstaltung eines Motorradrennens, das Füllen einer Zahnplombe und für ein wissenschaftliches Gutachten Anwendung finden, nur mit großer Behutsamkeit und viel Verständnis auf künstlerische Prozesse oder auch auf Fragen des Kunstverkehrs angewandt werden können.

Ein Beispiel mag dies verdeutlichen:

Ein bekannter Holzschneider ließ bei seinem Drucker zahlenmäßig bestimmte Auflagen nach genauen Anweisungen drucken. Der Drucker stellte jeweils fünf bis zehn Exemplare pro Auflage zusätzlich her und verkaufte diese etwa zum halben Marktpreis an einen Dritten, der einen Teil der so erworbenen Drucke seiner Sammlung

einverleibte, einen anderen jedoch mit einem entsprechenden Aufpreis – aber immer noch billiger – an Galerien verkaufte. Sollten gegen den Erstkäufer Eigentumsansprüche nach § 985 BGB mit Aussicht auf Erfolg geltend gemacht werden können, weil ein gutgläubiger Erwerb im Hinblick auf den niedrigen Marktpreis nicht in Frage kommt und ein Abhandenkommen i. S. des § 935 BGB ausscheidet, so muß der Künstler Eigentümer geblieben sein. Nach § 950 BGB geht aber das Eigentum bei Verarbeitung unter. In § 950 Abs. 1 S. 2 BGB heißt es, daß auch das „Schreiben, Zeichnen, Malen, Drucken, Gravieren oder eine ähnliche Bearbeitung einer Oberfläche eine solche Verarbeitung sei“. Würde man § 950 BGB formal anwenden, so wäre das Eigentum des Künstlers untergegangen. Sieht man als „Hersteller“ im Sinne dieser Vorschrift nicht den Künstler an, der den Holzstock geschnitten hat, und zwar nicht selbst druckt, jedoch dem Drucker genau vorschreibt, wie er im einzelnen zu drucken hat, so kann man zu dem Ergebnis kommen, daß die BGB-Regelung unzureichend ist, weil das Eigentum des Künstlers untergegangen ist. Überwacht aber der Künstler den Druckvorgang, gibt er die Farben, die Intensität des Druckes – soweit dies überhaupt durch „Anweisungen“ geschehen kann – an und sucht er den Holzstock aus, so wird man ihn vernünftigerweise als „Hersteller“ behandeln. Man erhält so ein angemessenes Ergebnis.

Natürlich kann nicht von jedem rechtsanwendenden Juristen Kunstgenezität und Einführung in kunstbezogene Vorgänge vorausgesetzt werden. Ich darf jedoch darauf hinweisen, daß es zu allen Zeiten kunstsinnige Juristen gegeben hat: Juristen von hoher Kennerschaft und kunstförderndem Engagement (Fehr, Schiefler), aber auch unpräzise Juristen, die eine nicht minder innige Beziehung zu Werken der bildenden Kunst hatten. Ein Beispiel aus einer juristischen Abhandlung Krückmanns (LZ 1929, 987) mag dies belegen:

„Eine dankbare Seele vermachte mir eines Tages ein Bild und bat mich, es anzunehmen. Ich hatte dem Sammler, der von Bildern etwas versteht, ein Gutachten gegeben, aber Honorar verweigert, weil er ebenso wie ich Beamter sei und ich von Beamten, die weiter nichts wären und hätten, nichts nähme. Er wollte mir aber doch eine Anerkennung ausdrücken, schenkte mir das Bild, das er mit fortgeschnittener Signatur billig gekauft hatte. Es war barbarischerweise in einem kleineren Rahmen eingezwängt, obgleich es durch seine feine und kluge Durchführung sofort auffällt. Ein Kenner erklärte es später für Leiblsche Schule. Meine Freude an dem Bild wird um keinen Deut größer, wenn es sich als echter Leibl herausstellen sollte. Ich freue mich täglich an der stillen, innerlichen Verhaltenheit des jungen Mädchenkopfes, dessen seelisches Geheimnis der Maler achtungsvoll, wie durch einen zarten Schleier nur andeutet. Ich würde mich um Leibls willen freuen, wenn dieser mißhandelte Künstler mit einem schönen Bilde zu Ehren käme, der Name oder die Echtheit besagt mir aber nichts. Ich liebe in dem Bilde den mir unbekanntem Schöpfer, aber nicht den Namen Leibl.“

Aber auch die Hervorbringungen der Kunst, gerade auch moderner Kunst, können dem Rechtsanwender Schwierigkeiten bereiten. Als Beispiel hierfür mag eine Glosse von Henke in JZ 1977, 542 stehen, die ich abgekürzt hier wiedergebe:

„Professor H. aus R. weilt in der nordhessischen Stadt K. Er stößt bei einem Museumsbesuch auf kürzlich erworbene Werke der modernen Kunst, die er grundsätzlich ablehnt. Angesichts eines zwei mal drei Meter großen Stückes grünweißgestreiften Markisenstoffs an der Treppenwand, das durch ein Schild als neuerworbe-

nes Kunstwerk des Künstlers K. gekennzeichnet ist, ergreift ihn heftige Empörung, die sich bei längerem gedankenvollem Betrachten des Werkes allmählich steigert. Plötzlich, von Zorn ganz überwältigt, ergreift H. das Werk, zieht es mit einem Ruck von der es haltenden Holzleiste herab, zerreißt es in höchster Wut unter Zuhilfenahme der Zähne und schlingt die Stcke hinunter bis auf einen kleinen Rest, den er in die Tasche steckt. H. entflieht darauf aus dem Museum. In seinem Hotelzimmer bereut H. seine Handlungsweise tief. Er entledigt sich der verschlungenen Stcke unter Zuhilfenahme eines Brechmittels. Dann eilt er in das nahe gelegene Kaufhaus und ersteht an Hand des Stückes Stoff, das in seiner Tasche verblieben ist, einen zwei mal drei Meter großen Abschnitt genau gleichgemusterten Markisenstoffs zum Preis von 27,50 DM. Damit begibt er sich zum Museum zurück und trägt dessen Direktor diesen Vorfall und seine tiefe Reue vor. Darauf überreicht er dem Direktor den gekauften Stoff und zum Beweis der vollkommenen Übereinstimmung in Breite und Farbe der Streifen mit dem zerstörten Kunstwerk das übriggebliebene Stück und bittet ihn, den Stoff als Ersatz anzunehmen. D. lehnt die Annahme mit der Begründung ab, das zerstörte Kunstwerk könne nur durch ein neu von K. geschaffenes gleiches Werk ersetzt werden, das, wie das frühere, einschließlich Transport- und Versicherungskosten 27 500 DM kosten würde. H. bietet zur vollständigen Wiederherstellung des früheren Zustandes unter Hinweis auf § 249 BGB auch die Kosten der Befestigung des neuen Stoffs an der noch an ihrem Platz befindlichen Holzleiste von schätzungsweise 4,50 DM an. D. lehnt auch dies ab und verlangt die Zahlung von 27 500 DM.“

Wie ist die Rechtslage? Wäre der Fall anders zu beurteilen, wenn der Journalist J. den Vorgang im Museum beobachtet und am folgenden Tag in der Zeitung K. N. darüber berichtet hätte?

II. Der rechtlich abgesicherte Freiraum für Kunst und Künstler

Der Freiraum, in dem sich Kunst und Künstler bewegen können, wird durch das öffentliche Recht, vor allem das Verfassungsrecht, abgesteckt; das Privatrecht ist notwendigerweise in das öffentliche Recht eingebettet und fllt diesen durch Art. 5 Abs. 3 GG garantierten und durch weitere öffentlich-rechtliche Vorschriften ausgestatteten Kunstfreiheitsraum durch privatrechtliche Normen aus.

Zum einen nehmen alle Kunstbeteiligten (Künstler, Kunsthändler, Auktionatoren, Sammler und Museumsleute), soweit sich letztere privatrechtlich betätigen, als Bürger und Rechtssubjekte am allgemeinen Privatrechtsverkehr teil; es gelten deshalb für sie die allgemeinen privatrechtlichen Vorschriften. Darüber hinaus hat der Gesetzgeber aber auch *kunstspezifische, privatrechtliche Normen* geschaffen, um im Rahmen der Privatrechtsordnung den besonderen Belangen von Künstlern und Kunst gerecht zu werden (z. B. das Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte vom 9. 9. 1965 – BGBl. I, S. 1273).

III. Einzelfragen

Ich möchte nun im folgenden auf einige umstrittene Probleme aus dem Gebiet des privaten Kunstrechts eingehen und jeweils fragen, ob die geltenden privatrechtlichen Regeln einen ausreichenden Schutz von Kunst und Künstler ermöglichen.

1. Aus dem Rechtsbereich des Künstlers

- a) Hier muß zunächst auf das Folgerecht des § 26 UrhG hingewiesen werden. Hiernach hat der Veräußerer dem Urheber fünf Prozent des Veruerungserl-

ses zu entrichten, wenn das Original eines Werkes der bildenden Künste weiterveräußert wird und hieran ein Kunsthändler oder Versteigerer als Erwerber, Veräußerer oder Vermittler beteiligt ist. Der Urheber hat gegenüber einem Kunsthändler oder Versteigerer ein Auskunftsrecht darüber, welche Originale von Werken des Urhebers innerhalb des letzten vor dem Auskunftersuchen abgelaufenen Kalenderjahres unter Beteiligung des Kunsthändlers oder Versteigerers weiterveräußert wurden. Es besteht auch ein Auskunftsanspruch über Name und Anschrift des Veräußerers sowie über die Höhe des Veräußerungserlöses, soweit dies zur Durchsetzung des Anspruchs gegen den Veräußerer erforderlich ist. Während ursprünglich der Folgerechtsatz ein Prozent vom Veräußerungserlös war, beträgt er seit der Neufassung vom 10. 11. 1972 fünf Prozent. Bestrebungen zur Erhöhung auf zehn Prozent sind im Gange. Wurde diese Bestimmung – in Anlehnung an die GEMA-Regelung – zur Unterstützung von Kunst und Künstlern konzipiert, so hat sie in Wirklichkeit eher zu einer Vergiftung des Kunstlebens geführt.

Der Kunsthandel argumentiert wie folgt: Eigentlich sei zwar der Verkäufer folgerechtpflichtig, in Wirklichkeit werde jedoch der Kunsthandel belastet. Fünfzig bis sechzig Prozent des Kunstumsatzes – insbesondere der Versteigerer – betreffen Auslandsgeschäfte. Der Kunsthandel könne die fünf Prozent Folgerechtsabgabe nicht einkalkulieren. Der deutsche Verkäufer bediene sich ausländischer Vertriebswege, um die Folgerechtsabgabe zu vermeiden, oder aber verkaufe er unmittelbar unter Ausschaltung des Kunsthandels. Die großen Auktionshäuser in London zum Beispiel hätten ihre deutschen Sammelzentren, von wo die Objekte per Sammeltransport nach London gingen. Der Einlieferer brauche dort keine Folgerechtsabgabe zu bezahlen. § 26 UrhG gehe von einer falschen Voraussetzung aus: Während bei der GEMA nur das Reproduktionsrecht im weitesten Sinn verwaltet würde, sei nach § 26 das Kunstwerk unmittelbar betroffen. Die Folgerechtsabgabe schlage sich auf jedes einzelne Kunstwerk nieder, so daß ein „vagabundierendes“ Kunstwerk zwangsläufig unverkäuflich werden müsse. Obwohl als soziales Gesetz deklariert, helfe es nur arrivierten Künstlern. Die Reichen würden noch reicher, die Armen blieben arm. Die Folgerechtsabgabe hindere Kunsthändler in Zukunft daran, wie bisher Ausstellungen für junge, förderungswürdige Künstler zu veranstalten. Die Verwertungsgesellschaft Bild - Kunst sei schwerfällig, die Einkünfte aus den Folgerechtsabgaben würden zu einem erheblichen Teil für Verwaltung und Funktionäre aufgebraucht. Vereinbarungen der Gegenseitigkeit mit Frankreich brächten erhebliche Nachteile, weil dort der Auktionator Staatsangestellter sei, vom Handel nur eine kleine Gebühr kassiere und das Ganze vom Staat vereinnahmt werde. Die Vereinbarung der Gegenseitigkeit mit Frankreich laufe darauf hinaus, daß für Künstler wie Braque, Picasso oder Leger in Deutschland Folgerechtsansprüche gestellt werden könnten, ohne daß ein gleichwertiger Anspruch für deutsche Künstler in Frankreich entstehe, weil deutsche Künstler dort nicht in ähnlichem Maße gehandelt würden.

Die Folgerechtsbefürworter beklagen, daß der Folgerechtsanspruch zu niedrig bemessen sei und daß die Durchsetzung der urheberrechtlichen Ansprüche erschwert werde. Die Prüfungsrechte der Verwertungsgesellschaft seien nicht genügend ausgebaut, und eine Fülle von Geschäften im Kunsthandel würden deshalb außerhalb der Bücher abgewickelt. Der Widerstand des Kunsthandels

gegenüber Auskunftsansprüchen sei sehr groß, er lasse sich auf der Grundlage der bestehenden gesetzlichen Regeln nicht überwinden. Der Kunsthandel übe wirtschaftlichen Druck auf Künstler aus, die Mitglieder der Verwertungsgesellschaft Bild - Kunst seien. Diese würde von vielen Galerien ausgeschlossen werden.

Das Problem kann in seiner – auch gesellschaftspolitisch weitreichenden – Tragweite hier nicht ausdiskutiert werden. Ich halte jedoch den Ansatzpunkt der Folgerechtsregelung für falsch. Sie führt zu einem „grauen Markt“, verursacht unnötige Spannungen zwischen Künstler und Kunsthandel, beeinträchtigt den Kunsthandel nicht nur finanziell, sondern auch durch Bürokratisierung mit der Folge eines Ausweichens des Kunsthandels in außerdeutsche Länder. Nur der Künstler, der sowieso einen erheblichen Marktwert hat, wird durch die Verwertungsgesellschaft profitieren; die Vielzahl der sozial schwachen, unterstützungsbedürftigen und nicht arrivierten Künstler ist froh, etwas zu verkaufen. Sie werden keine Folgerechtsansprüche geltend machen, sondern vor allem versuchen, einen Kunsthändler zu gewinnen, der sie und ihre Werke fördert. Es ist auch nicht zu verkennen, daß bei einer Reihe von Künstlern und Funktionären die Tendenz besteht, über ein weiterentwickeltes Folgerecht zu einer Sozialisierung des Kunsthandels zu gelangen. Das Ergebnis, das bis jetzt erzielt wurde, zeigt, daß die sozialpolitischen Zielsetzungen, die mit der Folgerechtsabgabe verknüpft wurden, nicht erfüllt sind, daß also eine künstlerfreundliche, gutgemeinte Regelung durch andere Modelle, sozialversicherungsrechtlicher Art, abgelöst werden sollten. Dabei ist auf den Gesetzentwurf der Bundesregierung über die Sozialversicherung der selbständigen Künstler vom Jahre 1976 hinzuweisen, der die Errichtung einer Künstlersozialkasse vorsieht und zur Künstlersozialabgabe als „Unternehmen“ auch die Galerien und den Kunsthandel einbezieht. Aber auch der Antrag der CDU/CSU, der die Verbesserung der wirtschaftlichen und sozialen Lage der künstlerischen Berufe und die Förderung des künstlerischen Nachwuchses durch steuerrechtliche Initiativen (Wiederherstellung des bis 1974 geltenden Rechtszustandes der Freistellung von Werken deutscher lebender oder vor nicht mehr als 15 Jahren verstorbener deutscher Künstler von der Vermögensteuer, Umsatzsteuerbefreiung, Erhöhung der Pauschalsätze für Werbungskosten und Betriebsausgaben, Kunstbaumaßnahmen und Maßnahmen der Neuregelung der sozialen Sicherung der Künstler und Publizisten) vorsieht, ist ein wesentlicher Beitrag zur Lösung dieser Fragen. Ich kann auf die hiermit zusammenhängenden Fragen im Rahmen dieses Vortrags nicht detailliert eingehen, vor allem nicht auf die außerordentlich schwierige Frage der Aufbringung auf der „Arbeitgeberseite“.

- b) Ein Problem, mit dem die geltende Privatrechtsordnung fertig werden muß, ist der Umfang der *künstlerischen Gestaltungsfreiheit bei kunstbezogenen Verträgen*.

Der BGH (NJW 1956, 627) hatte folgenden Sachverhalt zu beurteilen: Zwischen einem Kirchenvorstand und einem Künstler fanden Verhandlungen über die Ausgestaltung einer Kapelle der Pfarrkirche statt. Der Künstler fertigte einen ausgearbeiteten farbigen Entwurf eines Kirchenfensters und eines darunter anzubringenden Tafelgemäldes. Auf Wunsch des Kirchenvorstandes sollte

auf dem Tafelgemälde die Lage der Körper der Gefallenen so geändert werden, daß diese nicht mit den Füßen zum Beschauer, sondern quer im Bild liegend dargestellt würden. Die vom Künstler daraufhin gefertigte Änderungsskizze wurde vom Kirchenvorstand gebilligt, und es kam nach Billigung dieser Änderungsskizze ein Vertrag zustande. Die Arbeit des Künstlers wich jedoch dann von der Entwurfsskizze völlig ab. Nach Ablauf einer Nachfristsetzung trat der Kirchenvorstand vom Vertrag zurück. In diesen zivilrechtlichen Fall wirkt die Kunstfreiheitsgarantie des Art. 5, III GG hinein. Der BGH hat im vorliegenden Fall der Vertragstreue den Vorrang vor der künstlerischen Freiheit gegeben. Die Entscheidung des BGH, die ich voll billige, läßt sich in folgenden Leitsätzen zusammenfassen:

- aa) Der Künstler genießt grundsätzlich im Rahmen eines Vertrags diejenige Gestaltungsfreiheit, die seiner künstlerischen Eigenart entspricht.
- bb) Wer einen Künstler mit der Herstellung eines Kunstwerks beauftragt, muß sich vorher mit dessen künstlerischer Eigenart und Auffassung vertraut machen. Der Gestaltungsfreiheit des Künstlers entspricht das Risiko des Bestellers, ein den vereinbarten Zweckgedanken und die tragende Idee zum Ausdruck bringendes Kunstwerk auch dann abnehmen zu müssen, wenn es nicht seinen Geschmack befriedigt.
- cc) Der Künstler kann jedoch seine Gestaltungsfreiheit vertraglich beschränken und sich verpflichten, ein Werk nach einem von ihm gefertigten, vom Besteller genehmigten Entwurf herzustellen. Auch in diesem Falle ist er grundsätzlich nicht zu einer maßstabgetreuen Ausführung verpflichtet. Er muß sich jedoch hinsichtlich der Grundkonzeption an den vom Besteller genehmigten Entwurf halten.

Der BGH hat hier beispielhaft eine sachgerechte Abwägung getroffen und im Rahmen der geltenden Verfassungsordnung sowohl die Freiheit des Künstlers beachtet als auch zugleich seine Einbindung in privatrechtliche Regelungen betont. In diesen Entscheidungsgründen wurde eine geglückte Synthese zwischen künstlerischem Freiheitsraum und selbstverständlichen Leistungspflichten des Künstlers auf Grund privatrechtlicher Normen erreicht.

- c) Das Kunstwerk darf nur in der Form in den Verkehr gelangen, in der es der Urheber letztlich gebilligt hat. Bearbeitungen und *Umgestaltungen* des Werks bedürfen nach § 23 UrhG der Einwilligung des Urhebers. Deshalb hat das RG in einer berühmt gewordenen Entscheidung (RG 79, 397) einen Villenbesitzer verurteilt, der in einer späten Anwendung von Schamhaftigkeit die „Böcklin-Fresken“ „Felseneiland mit Sirenen“ so übermalen ließ, daß die Sirenen bekleidet wurden. Hierin liegt eine Entstellung des Werks Böcklins. Im Gegensatz dazu ist in der *Vernichtung* eines Kunstwerks durch den Eigentümer und durch Dritte nach geltendem Recht keine urheberrechtliche Beeinträchtigung oder Entstellung zu sehen. Dies wurde in der amtlichen Begründung zum Urhebergesetz (§. 45) ausdrücklich festgestellt.

Die Vernichtungsmöglichkeit eines Werks ist Ausfluß des Eigentumsrechts. Dabei können landesrechtliche Denkmalschutzbestimmungen im Einzelfall den Schutz von wertvollen Kunstwerken im öffentlichen Interesse vorsehen.

Man kann hier – je nach gesellschaftspolitischer Einstellung – fragen, wie weit das Eigentumsrecht des einzelnen gehen soll, ob etwa, wie neuerlich aus der Presse zu entnehmen ist, Lady Churchill das Recht hat, ein Porträt ihres

Mannes von Sutherland zu vernichten, weil es ihr nicht mehr gefällt. Schon Agrippa hatte gefordert, daß alle Kunstschatze Besitz der Öffentlichkeit sein sollten, und der große Archäologe Adolf Furtwängler hielt dies für einen großartigen Gedanken, „eines wahrhaft großen Mannes würdig; das Herrlichste, das die Kunst geschaffen hat, sollte nicht in den Besitz des einzelnen kommen, der es verschließen und verbergen kann, es soll der Gesamtheit, dem Staat gehören . . . Es ist ein Besitz der Menschheit, der vor privater Willkür gesichert sein muß.“

Bei der heutigen Vermarktung der Kunst wird es sehr selten sein, daß ein bedeutendes Kunstwerk vorsätzlich von dessen Eigentümer vernichtet wird. Sollten Rechtsvorschriften eine derartige Zerstörung verhindern, so würden sie – auf einem Sondergebiet – einen erheblichen Eingriff in das Eigentumsrecht bedeuten, abgesehen davon, daß die Feststellung, ob eine derartige Zerstörung vorsätzlich oder fahrlässig geschehen ist, in der Regel kaum möglich sein dürfte. Man muß in diesem Zusammenhang auch das Problem der möglichen Sanktionen ansprechen, etwa auch eine Regelung, die vor Vernichtung eine Anbietungspflicht gegenüber der öffentlichen Hand vorsähe. Diese Sanktionen würden dazu führen, daß dem Eigentümer von Kunstwerken besondere Sorgfaltspflichten auferlegt würden; dies würde zu einer Beeinträchtigung des Sammelns führen. Während der Künstler ein Rückrufsrecht wegen gewandelter Überzeugung hat, würde dem Sammler eine Aufbewahrungs- und Sorgfaltspflicht auferlegt, die allenfalls durch ein Rückgaberecht an den Urheber gemildert würde. Oft wäre aber der Urheber oder seine Erben für den rückgabebereiten Sammler nicht oder nur unter großen Schwierigkeiten zu ermitteln. Das geltende Recht lehnt es deshalb meines Erachtens zu Recht ab, die Vernichtung von Kunstwerken urheberrechtlich zu unterbinden.

- d) Der Rechtsverkehr muß aber auch davor geschützt werden, daß Künstler am Kunstrechtsverkehr teilnehmende Personen täuschen und schädigen. Diese Fälle werden, soweit ich sehe, von der Rechtsprechung bis jetzt kaum behandelt. Es kommt relativ häufig vor, daß Künstler durch ein falsches Signum oder durch bewußt unrichtige Numerierung bei einer Graphikfolge einen höheren Wert vorspiegeln. Bekannte Künstler, die zuerst etwa eine Auflage von fünfzig Blättern herstellen und sie durchnummerieren, legen nach Verkauf die gleiche Auflage in gleichem oder nur ganz gering geändertem Papier und ebenfalls gleicher Durchnummerierung auf und verkaufen diese. Der Käufer eines Blattes der zweiten Auflage, das etwa mit 5 numeriert ist, glaubt dann fälschlich, er habe die Nummer 5 von einer Auflage von fünfzig Blättern, nicht etwa eine solche von hundert. Je geringer die Auflage ist, desto höher ist im allgemeinen der Wert des Blattes.

Ein Künstler kann sich auch schadensersatzpflichtig machen, wenn er eine Replik malt, die ebenfalls zum Verkauf bestimmt ist. Der Erwerber geht nämlich davon aus, daß es sich um ein Unikat handelt und daß sich davon kein Doppel im Handel befindet. Ist die Replik zum Zeitpunkt des Verkaufs der Erstaufertigung des Bildes schon gemalt und besteht die Absicht, diese ebenfalls zu verkaufen, so muß der Erwerber des Erstbildes vom Künstler aufgeklärt werden.

Beim Verkauf von Kunstwerken wird nicht selten beim Künstler oder dessen Erben wegen der Echtheit angefragt. Es gab Fälle, bei denen die Künstler

bewußt die Urheberschaft verleugneten, weil sie die Schaffensperiode, aus der das Werk stammte, nicht mehr anerkannten. Wird wahrheitswidrig die Urheberschaft des Werkes verleugnet, so können Schadensersatzansprüche nach § 826 BGB gegen den Künstler gegeben sein.

Ein besonderes – hier im einzelnen nicht zu vertiefendes – Problem ist das leichtfertige Signieren von Arbeiten durch Künstler, die den Eindruck von Original-Graphiken erwecken, die aber in Wirklichkeit mit Original-Graphik nichts zu tun haben.

Alle diese Unsitten können aber durchaus mit den Mitteln der geltenden Privatrechtsordnung bekämpft werden.

2. *Aus dem Bereich des Kunstverkehrs*

Für den Handel mit Kunstwerken gilt grundsätzlich kein anderes Recht als für den Handel mit anderen Sachgütern. Es entstehen jedoch besondere Probleme hinsichtlich des Fehlerbegriffs (Echtheit-Provenienz als Fehler?), der Zusicherung von Eigenschaften durch schlüssiges Verhalten (ein Werk, das nicht vom Künstler stammt, wird aus einer Ausstellung des Künstlers verkauft) und vor allem der Irrtumsfragen.

a) Nach § 477 BGB verjähren kaufrechtliche Wandelungs- oder Minderungsansprüche sowie Ansprüche auf Schadensersatz wegen Mangels einer zugesicherten Eigenschaft, sofern nicht der Verkäufer den Mangel arglistig verschwiegen hat, bei beweglichen Sachen in sechs Monaten von der Ablieferung. Diese Verjährungsfrist erweist sich für Kunstwerke häufig als zu kurz. Oft kann erst nach längerem Nachforschen, u. U. nach umfangreichen – auch technischen – Untersuchungen festgestellt werden, ob das Kunstwerk „echt“ ist bzw. von welchem Künstler es stammt. Trotzdem muß es abgelehnt werden, eine Sonderbestimmung für die Verjährungsfrist beim Kauf von Kunstwerken zu schaffen, denn nach § 477 S. 2 BGB kann die Verjährungsfrist durch Vertrag verlängert werden. Der Käufer hat es deshalb in der Hand, bei Vertragsschluß eine solche Verlängerung der Verjährungsfrist zu vereinbaren. Hier wie in anderen Fällen ertönt der Ruf nach Änderung der geltenden gesetzlichen Bestimmungen häufig nur deshalb, weil die vorhandenen gesetzlichen Möglichkeiten nicht voll ausgenutzt werden.

3. *Aus dem Bereich der Kunstversteigerung*

Wenn ich zum Schluß meines Vortrags noch einige Bemerkungen zum Recht der Kunstauktion mache, so bin ich mir bewußt, daß ich das Gebiet des reinen Privatrechts verlasse, weil zwar das Verhältnis Einlieferer – Versteigerer und Versteigerer – Käufer hinsichtlich des Zustandekommens der Verträge privatrechtlich, das Versteigerungswesen jedoch durch die Versteigerungs-Verordnung im Rahmen des § 34b GewO öffentlich-rechtlich geregelt ist. Ich gehe trotzdem auf dieses Gebiet ein, weil hier national und international Versteigerungsunsitten festzustellen sind, die nach dem Gesetz- oder Ordnungsgeber rufen.

Es handelt sich einmal um den verschleierte Rückkauf und Scheinzuschlag. Der Versteigerer braucht einen dem Eigentümer oder Auftraggeber selbst erteilten Zuschlag nicht bekanntzugeben. Es gibt Kunstauktionen, auf denen bis zur Hälfte des Versteigerungsgutes oder mehr zurückgeht, die Rückgänge aber als Zuschläge getarnt werden. Der Auktionator schlägt dann, wenn das Limit nicht erreicht wurde, das Versteigerungsgut „pro forma“ dem Einlieferer zu. Dies kann ge-

schehen, weil es dem Einlieferer nicht verboten ist, das eingelieferte Auktionsgut selbst zu ersteigern. Es ist also durchaus möglich, daß der Einlieferer „sich selbst hochsteigert“ und dabei eine Sondervereinbarung mit dem Auktionator trifft. Das so teuer zugeschlagene Kunstwerk wird dann in der Ergebnisliste veröffentlicht, die wiederum Grundlage der Veröffentlichung im Kunstpreisjahrbuch ist und den Marktwert beeinflussen kann. Oft behandeln Kunstversteigerer bei hohen Limiten den Auftrag zugleich als schriftliches Gebot. Ohne daß dies im schriftlichen Einlieferungsvertrag festgelegt ist, steigert der Versteigerer für den Einlieferer, um im Saale anwesende echte Bieter über die Limitschwelle zu locken und ihnen dann das Kunstwerk zuschlagen zu können. Das Steigern für den Einlieferer wird nicht kenntlich gemacht. Der Auktionator erteilt den Zuschlag etwa an eine bestimmte Nummer und erweckt den Anschein, hierbei handele es sich um ein schriftliches Gebot. In Wirklichkeit ist oft das Limit durch echte Gebote nicht erreicht. Durch die angeblichen schriftlichen Gebote werden im Saal anwesende Bieter zu höheren Geboten veranlaßt, da sie im Auktionsfieber ihre guten Vorsätze vergessen und davon ausgehen, daß echte Fremdgebote vorliegen, denen das Kunstwerk mehr wert ist. Durch solche Manipulationen wird verhindert, daß das Kunstwerk durchfällt und die Auktion mit dem Makel behaftet ist, sie sei nicht erfolgreich. Den Bietern wird vorgetäuscht, es lägen echte Fremdgebote vor und das angebotene Kunstwerk habe tatsächlich den Verkehrswert, der scheinbar geboten wurde.

Eine weitere in letzter Zeit zunehmende Unsitte sind die telefonischen Gebote. Diese sind zwar nach meiner Meinung schon nach geltendem Versteigerungsrecht unzulässig, da der Versteigerer nur für einen anderen bieten darf, wenn ein schriftliches Gebot vorliegt und sich das telefonische Gebot der Protokollierung und behördlichen Kontrolle entzieht. Die Frage ist jedoch umstritten (wie hier Arntz, Handelsblatt vom 6./7. 1. 1978; dagegen Schütte, in „Weltkunst“ vom 1. 2. 1978). Es wäre jedoch auf jeden Fall richtig, wenn auch hier die Versteigerungs-Verordnung eindeutig telefonische Gebote ausschließen und die Aufbewahrungs- und Protokollierungspflicht präzisieren würde. Eine Neuordnung des Versteigerungswesens wäre durchaus sinnvoll und notwendig.

4. Ergebnis

Es liegt in der Natur der Sache, daß die Anwendung der Normen des allgemeinen Privatrechts auf den empfindlichen Schöpfungsprozeß des Künstlers, aber auch auf den Rechtsverkehr mit Kunstwerken der Rechtsanwendung besondere Schwierigkeiten bereitet. Die rechtliche Behandlung von Künstlern und Kunstwerken erfordert Einfühlung und Verständnis. Der Künstler darf aber keinen rechtsfreien Raum beanspruchen; er hat Rechte und Pflichten wie jeder andere Staatsbürger. Soweit spezifische kunstbezogene Normen geschaffen worden sind, so reichen diese im wesentlichen aus, um in angemessener Weise Kunst und Künstler zu schützen, wenn Künstler und Kunstbeteiligte die gegebenen rechtlichen Möglichkeiten ausschöpfen. Lediglich in der Ordnung des Versteigerungswesens bestehen Lücken, die auf dem Ordnungswege zu schließen wären; die Folgerechtsregelung bedarf neuer Überlegungen unter sozialpolitischen Aspekten. Aufgetretene Schwierigkeiten lassen sich im übrigen bei verständnisvoller und vernünftiger Rechtsanwendung im Rahmen der geltenden Gesetze angemessen lösen.