

Zum (Kunst-)Werkbegriff im Urheberrechtsgesetz



Von Dr. Peter Studer
Präsident Schweizer Kunstverein
Ehemaliger Presseratspräsident

Der Werkbegriff im Kunstbereich

Wie sind «Werke der Literatur und Kunst» zu umschreiben, die das Urheberrechtsgesetz (URG) vor Plagiaten, Werbemissbräuchen, Veränderungen schützen will? Es muss sich um «geistige Schöpfungen» handeln, die «individuellen Charakter» haben. Und zwar «unabhängig von ihrem Wert oder Zweck» (Art. 2 URG). In einem nicht abschliessenden Katalog führt das Gesetz sodann Gruppen von Schöpfungen an, die «dazu gehören» können: Sprachwerke, Musik, bildende Kunst, wissenschaftlich-technische Gestaltungen, angewandte Kunst, Foto und Film, Choreographisches, Computerprogramme. Dann nämlich, wenn sie individuelle Geistesprodukte sind.

Zu aufwendigen Gedankengängen führt immer wieder die Vokabel «Kunst». Sie steht nun einmal als Schutzobjekt im Gesetz. «Kunsthaftes», im Unterschied zum Alltäglichen, muss dem zu beurteilenden Objekt eigen sein, was bewusste, besondere Gestaltung voraussetzt – nicht jedoch Plazierung in einem Kunstkanon. Der Richter muss für den Kunstdiskurs offen, aber kein Kunstexperte sein. Nach unten grenzt sich «Kunsthaftes» von rein handwerklichen, in ihrer Form naheliegenden Objekten ab – zum Beispiel von einem kommunen Hocker

mit vier Beinen und einer Sitzfläche oder von technischen Erfindungen.

«Geistige Schöpfung» setzt voraus, dass das Kunstwerk Ausdruck einer menschlichen «Willens- und Gedankenäusserung» ist. Ausgeschlossen sind somit Pinselstriche eines Affen, obwohl sie im Kunsthandel sechsstelligen Dollarzahlen erreichten.

«Individueller Charakter» ist in der heutigen Lehre und Praxis das entscheidende, angeblich objektiv zu verstehende Kriterium eines urheberrechtlich geschützten Werks der Kunst. Der Urheberrechtler Max Kummer hatte 1968 einen weithin akzeptierten Test entwickelt: Gradmesser der Individualität sei die «statistische Einmaligkeit». Ein Werk gelte dann als «statistisch einmalig» und beanspruche infolgedessen «individuellen Charakter», wenn bisher kein gleichartiges Werk geschaffen worden sei und auch künftig kein gleichartiges geschaffen werde. Nicht schon die kleinste Abweichung genüge für Einmaligkeit; die Verschiedenheit von anderem muss laut Kummer «für den Normalbetrachter im Rahmen seiner natürlichen Optik» wahrnehmbar, ja «handgreiflich» sein. Oft hat der Richter jedoch keine vergleichbaren früheren Werkversuche zur Hand. Und dazu noch muss er seine Vergleichsprognose in eine hypothetische Zukunft verlängern, um Werkcharakter zuzusprechen oder zu verweigern.

Gerade weil das Ermessen eine so grosse Rolle spielt und damit Rechtsunsicherheit schafft, ist immer wieder versucht worden, dem Urteilenden mit Indizien für «individuellen Charakter» beizustehen: erster Eindruck, Überraschungseffekt, durchschlagende Neuheit; Detailanalyse, Materialien, Spielraum des Schöpfers; Reaktionen – hier tauchen unter Umständen die Selbstdefinition des Künstlers und das Echo der «Artistic Community» auf, soweit sie Eigenheiten im Werk klären.

In der Gerichtspraxis spielt unter den genannten Indizien der Spielraum des Schöpfers eine besondere Rolle. Denn der Grad der Individualität ist keine feste Grösse. Wenn dem Schöp-

fer eines Möbelstücks die vier Beine, die Rückenlehne und die Seitenlehnen bereits vorgegeben sind, muss er nur noch wenig dazu tun, um einen individuellen Charakter zu belegen. Auf diese Weise hat das Bundesgericht im Leitentscheid «Le Corbusier» 1987 dem Möbelentwerfer eine individuelle Kreation zugebilligt und Nachahmern die Herstellungsbefugnis abgesprochen.

Wie bei Collagen oder Assemblagen, «Land Art» oder Möbelstücken können die Teile banal, die Kombinationen aber individuell und damit geschützt sein. Kombinationen, die zahlreiche Einzelentscheide bündeln, werden kaum je wieder genau so entstehen. Eine bloss «Idee» oder ein Stil sind nicht schutzbar; wohl hingegen eine konkrete individuelle Umsetzung. Das Urheberrecht bietet Schutz des geistigen Werks, nicht des Verfahrens. Keineswegs schutzbar ist also die Idee, Gebäude oder Landschaften «einzuwickeln», wohl aber die von Christo gestaltete zeitweise Verpackung der Bäume im Park des Beyeler-Museums. Die sogenannte «Panoramafreiheit» erklärt die Abbildung eines Werks, «das sich bleibend an oder auf zugänglichem Grund befindet», für frei (Art. 27 URG). Pointe im obigen Beispiel: Christos Verhüllungen sind nicht «bleibend». Auch Pläne und Projektzeichnungen sind schutzbar (Art. 2 Abs. 2 URG); von ihrem Verkauf lebt Christo.

Drei umstrittene Werkgruppen

Marcel Duchamps «Ready Mades»: «Fountain» (Pissoirschüssel): Am Urvater der ironischen Konzeptkunst, Marcel Duchamp (1887–1968), zeigt sich das Dilemma des rechtlichen Zugriffs auf neue Kunst auf besondere Weise. Duchamp wollte den «Fountain», eine mit Pseudonym signierte Pissoirschüssel, an der «Armory Show» in New York zeigen (1915): Ein «Ready Made» («ab der Stange»), die Pissoirschüssel angeblich in einem Sanitärshop erstanden. Er wurde abgewiesen.

Erst in den 30er Jahren, in der Pariser Surrealistenszene, verbreitete sich die Kenntnis vom Vorfall. Der ursprüngliche «Fountain» war damals

längst verschollen; 1964 zeichnete Duchamp für eine Multiple-Auflage neu. Insgesamt entstanden 112 Porzellan-güsse – heute hochpreisige Handelsobjekte (Auktions-Hammerpreis 2002: 1,8 Mio. €). Die Idee der vor- oder nachfabrizierten Repliken von Waren, mit der die unterschiedlichsten Aussagen verbunden sind, zieht sich über Jasper Johns (USA, 70er Jahre) in breitem Fluss bis zu Fischli und Weiss (Zürich, Gegenwart).

Max Kummer rang sich knapp zur Werkanerkennung des angeblichen Industrieprodukts «Fountain» durch – er plädierte für Respekt vor der Auswahlleistung und auch dafür, dass Duchamp einige übersehene ästhetische Reize von Alltagsgegenständen aufdeckte. Die herrschende Lehre ist ihm nicht gefolgt. Das Rezept der Werkanerkennung liegt hier gewiss im Rückgriff auf das ebenso schillernde wie innovative Ideenpaket, aus dem sich Duchamp bediente: ein Gegenstück zu den klassischen «schönen Künsten».

Robert Rauschenbergs «Erasing de Kooning»: Der soeben verstorbene Robert Rauschenberg begab sich als junger Künstler zum New Yorker Altmeister de Kooning und bat ihn um eine Zeichnung, die er in einem prozesshaften Vorgang mit dem Radiergummi bearbeiten und als Spurenbild präsentieren wollte. De Kooning lächelte und gab ihm eine doppelseitige Zeichnung. Rauschenbergs «Erasing de Kooning» gilt heute als Schlüsselwerk der 50er Jahre: «... Eine Hommage, Herausforderung der alten Ordnung mit sichtbaren Spuren de Koonings, zugleich Rückbindung an die Tradition.» Ein prominenter Urheberrechtler sprach dieser «Pop Art des Robert Rauschenbach (sic!)» allerdings jede urheberrechtliche Relevanz ab: Die Idee, den Kunstbetrieb zu ironisieren, indem man banalste Antikunst präsentiere, sei nicht originell. Auch hier hätte eine einfache Literaturrecherche leicht Indizien für Individualität zutage gefördert.

Das Bundesgericht zu Fotos mit Bob Marley (BGE 2004, Band 130 III 173) und Wachmann Meili (BGE 2004, Band 130 III 718): Besondere Beurteilungsprobleme schafft die Fotografie,

Kunst & Recht: Schwerpunktthemen für den Kunstsammler

Der vorliegende Artikel ist ein Auszug aus der Publikation
«Kunst & Recht: Schwerpunktthemen für den Kunstsammler».
Herausgeber: AXA Art Versicherung AG.

Die Publikation kann kostenlos bezogen werden über info@axa-art.ch

die auf elektronisch-chemischen Vorgängen beruht. Damit ein individuelles Werk entsteht, bedarf es einer schöpferischen Einflussnahme durch den Fotografen.

Im Fall «Bob Marley» gelang dem Bundesgericht ohne weiteres die eindrückliche Beschreibung einer solchen Einflussnahme, die dem Schnappschuss aus einem Konzert (1978) zur Individualität verhalf. Das Zürcher Obergericht hatte dem Bild noch Werkcharakter abgesprochen – zwar sei dem geübten Fotografen (Max Messerli) «ein ungewöhnlich schöner Schnappschuss» gelungen, aber das reiche nicht; für eine individuelle «geistige Schöpfung» fehle die Planung. Das Bundesgericht wollte von solcher Zurückweisung sämtlicher Schnappschüsse aus dem Inventar schützbarer Fotografien nichts wissen. Andernfalls wäre ja «jede fotografische Abbildung eines sich schnell bewegenden Objekts vom Urheberrechtsschutz ausgenommen».

Natürlich komme es auf die Einmaligkeit der Bildgestaltung und nicht auf die des abgebildeten Ereignisses an. Aber das erforderliche Mass an Individualität könne, so das Bundesgericht, zweifellos auch durch gestaltete Schnappschüsse erreicht werden. Dann jedenfalls, wenn «die Wahl des abgebildeten Objekts, des Bildausschnitts, des Auslösezeitpunkts, der Einsatz von Objektiven, Filtern und Spezialfilmen, die Einstellung von Schärfe und Belichtung sowie die Bearbeitung des Negativs» insgesamt Individualität erzeugten. Mimik, Haltung des Abgebildeten, die «fliegenden Rasta-Locken, ihre an eine Skulptur gemahnenden Formen» mit dem Schattenakzent sowie die Raumaufteilung zeichneten dieses Foto aus. Also sei ihm Werkcharakter zuzubilligen.

Zu einem entgegengesetzten Schluss gelangte das Bundesgericht wenig später bei der Bewertung des

Fotos mit dem damaligen UBS-Wachmann Christoph Meili. Schon ein erster vergleichender Blick auf die beiden Bilder zeigt: Beim Foto der Textjournalistin Gisela Blau mit dem Wachmann, der in den Kellern der UBS zum Schreddern gelagerte Folianten mit jüdischen Namen entdeckt hatte (1997), handelt es sich um einen urheberrechtlichen Grenzfall: Touristenkamera mit automatischem Blitzlicht, das sich in Meilis Brille spiegelt, Frontalstellung, neutraler Hintergrund.

Das Bundesgericht zitiert nochmals seinen Kanon der Gestaltungselemente. Zwar seien dokumentarische Pressefotografien nicht grundsätzlich vom Urheberrechtsschutz ausgenommen – genauso wenig wie Schnappschüsse. Aber der Umstand, dass eine tüchtige Journalistin «zur richtigen Zeit am richtigen Ort war», um Meili mit den «geretteten» Folianten zu fotografieren, reiche nicht. Jede und jeder hätte Meili so abgebildet, um die Existenz der Folianten zu beweisen. Kritiker halten das angesichts der umsichtig inszenierten Pose von Meili mit den beiden hochgehaltenen Folianten für «keineswegs zwingend».

Fazit

Das Gesetz scheint an sich klar: Ein Werk muss eine geistige Schöpfung sein und individuellen Charakter haben. Besonders die zweite Bedingung lässt aber weiten Raum für Auslegung. Zwar sagte der Gesetzgeber in seiner erläuternden Botschaft zum Gesetz von 1992, dass die Voraussetzungen im Werk selber und nicht in seiner Vorgeschichte erfüllt sein müssen. Aber volle «Objektivität» hat er damit nicht gewonnen. Besonders in der bildenden Kunst dispensiert er sich mit Vorteil nicht davon, weitere Indizien beizuziehen – so etwa die Dimensionen des Gesamtwerks, wie sie Künstler, Kunstgeschichte und Kritik beschreiben. ●