

Urban von Detten

Kunstaussstellung und das Urheberpersönlichkeitsrecht des bildenden Künstlers

**Schriftenreihe zum Urheber-
und Kunstrecht**

9



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

1. Kapitel: Einführung, Fragestellung der Arbeit und Gang der Untersuchung

A. Einführung

Von gerichtlichen Auseinandersetzungen zwischen Ausstellungsmachern und Künstlern hört man selten. Dies liegt daran, dass sowohl die Aussteller als auch die Künstler die gerichtliche Auseinandersetzung meiden, genauso wie überhaupt rechtliche Regelungen zwischen ihnen verpönt sind. Man findet in der Praxis kaum einen schriftlichen Ausstellungsvertrag wie er in Handbüchern¹, die Musterverträge enthalten, empfohlen wird. Die mündliche Absprache überwiegt² und jede Forderung nach schriftlichen Abmachungen wird wie ein Vertrauensbruch aufgefasst.³ Auf der anderen Seite sind Aussteller und Künstler in der Regel sehr sensible Persönlichkeiten, die selbst bei kleinen Abweichungen auf die Durchsetzung ihrer Konzeption beharren. So scheitern viele Ausstellungen schon in ihrem Ursprung, nämlich im fehlenden Konsens zwischen Aussteller und Künstler.

Auch wenn trotz verschiedener Ansichten und Vorstellungen oder in Unwissenheit des Künstlers die Ausstellung seiner Werke durchgeführt wurde, haben sich Künstler in der Vergangenheit und Gegenwart immer über die Hängung beschwert.⁴ Beispielsweise nannte der Maler Georg Baselitz die Ausstellung „das xx. jahrhundert. ein jahrhundert kunst in deutschland“⁵ eine „riesige Schurkerei“.⁶ Nach Besuch der Ausstellung zeigte er sich entsetzt über die Hängung und Prä-

1 Siehe z.B. Muster eines Ausstellungsvertrags bei *Vinck* in Münchener Vertragshandbuch, Bd. 3, 1283 ff.

2 Vgl. *Fesel*, KUR 1999, 133, 136: Nach Schätzungen des Bundesverbandes Deutscher Galerien beruhen 95 % aller Kooperationen im Kunstmarkt auf mündlichen Vereinbarungen – selbst zwischen öffentlichen Instituten sowie Künstlern und Galerien ist dies der Fall.

3 Vgl. *Mues*, 41.

4 Siehe Einführender Fall 1. Kap. B u. 3. Kap. D II 1.

5 Ausstellung „xx. jahrhundert. ein jahrhundert kunst in deutschland“ vom 4. September 1999 – 9. Januar 2000 im Alten Museum, in der Neuen Nationalgalerie und im Hamburger Bahnhof in Berlin.

6 *Schwerfel*, Gespräch zwischen Art-Redakteur Heinz Peter Schwerfel und Georg Baselitz, art 11/1999, 159 f.

sensation seiner Bilder und der Werke anderer Künstler. Die Abdunkelung der Ausstellungsräume, die Enge der Hängung und die zweifelhafte Nebeneinanderstellung von Werken wie z.B. in dem Saal der Künstlerporträts, indem Porträts von Max Beckmann, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Dix und Lovis Corinth neben einem Porträt von Adolf Hitler hängen, führe zu einer Bedrückung, Verformung und Diskriminierung der Bilder.⁷

Nicht nur Bühnenschriftsteller oder Komponisten, sondern auch die bildenden Künstler, deren Werke in erster Linie durch unmittelbare Anschauung der Originale wirken, sind auf die Vermittlung ihrer Werke in Form von Ausstellungen angewiesen.

Zu Unrecht schreibt der Komponist und Musikschriftsteller Hans Pfitzner von den so glücklichen „Augenkünsten“ der Bildhauerei und Malerei, wo das fertige Kunstwerk vor dem betrachtenden Auge erscheint und keinen Raum für eine Vermittlung irgendwelcher Art lässt.⁸

Gerade die Art und Weise einer Ausstellung ist entscheidend für die Wirkung der Bilder oder Plastiken. Auch der Themenbezug und der politische, gesellschaftliche oder kunsthistorische Kontext einer Ausstellung beeinflussen die Wirkung der Ausstellung als Ganzes und damit auch die der einzelnen ausgestellten Objekte auf den Betrachter. Beispielsweise zeigte das Museum „The Katzen Art Center“ in Washington inmitten des US-Präsidentenwahlkampfes Anfang 2008 gleich drei programmatische Ausstellungen⁹, nicht nur der Präsentation der Werke wegen, sondern um ein politisches Zeichen zu setzen.¹⁰

Bildende Künstler und Rezipienten stehen in einem Dialog, der wesentlicher Bestandteil des Kunstprozesses ist. Der Vorgang der Kunstrezeption lässt sich als einen Prozess beschreiben, in dem das Kunstwerk durch die Reaktionen des Betrachters in der Gesellschaft aufgenommen wird, nachdem es zuvor künstlerisch geboren wurde.¹¹ Der Kunstprozess wird demzufolge erst dann vollendet, wenn dem schöpferischen Akt des Künstlers ein Sinn gebender Nachvollzug durch den Rezipienten folgt.¹² Dieser Prozess umfasst jedoch nicht nur das klassische Dreieck Künstler – Kunstwerk – Rezipient, sondern als weitere Komponente den Kunstvermittler, der die Präsentation des Kunstwerks arrangiert und auf die

7 *Schwerfel*, Gespräch zwischen Art-Redakteur Heinz Peter Schwerfel und Georg Baselitz, art 11/1999, 159 f.: „Eine Ausstellung kann neben aller Ästhetik eine andere Absicht verfolgen. Wenn man Bilder nicht im besten Licht zeigt und zudem in zweifelhafte Gesellschaft bringt, kann man nur noch von Manipulation sprechen.“

8 *Pfitzner*, 3.

9 Dark Metropolis – Irving Norman’s Social Realism, Fernando Botero – Abu Ghraib und Claiming Space – Some American Feminist Originators.

10 *Riese*, FAZ vom 11. Januar 2008, Nr. 9, 35.

11 *Wick/Kmoch*, 256.

12 *Thurn*, 30.

Betrachtung durch den Rezipienten Einfluss nimmt.¹³ Wer etwa schon ein Mal dasselbe Bild an verschiedenen Ausstellungsorten und mit unterschiedlichen Beleuchtungsvarianten betrachtet hat, wird feststellen, dass die „Sicht“ und damit auch die Wirkung des Kunstwerkes erheblich variieren können. Ebenso können der Titel und das Thema der Ausstellung die Betrachtung und Rezeption der ausgestellten Werke beeinflussen.

Dieser Interpretationsspielraum des Ausstellers ist unvermeidlich und wird in den meisten Fällen durch den Künstler nicht beanstandet, sondern im besten Fall sogar gemeinsam genutzt durch eine Zusammenarbeit des Ausstellers mit dem Künstler.¹⁴ Oder aber der Künstler ist sogar sein eigener Kurator und kann die Präsentation seiner Werke nach seinen Vorstellungen durchsetzen.¹⁵

Doch in manchen Fällen divergieren die Ansichten und Vorstellungen der Aussteller und Künstler über die Art und Weise einer Präsentation. Gerade bei öffentlichkeitswirksamen Ausstellungen kann ein in den Augen des Künstlers falsch gezogener Themenbezug oder eine aus seiner Sicht negative Präsentation, z.B. durch ungünstige Hängung oder Beleuchtung, sein Kunstwerk verfremden und seinen Ruf schädigen. Ausstellungen überbringen, gerade auch in jüngster Zeit öfter eine politische Botschaft und stellen somit Kunstwerke in einen politischen Zusammenhang, der vom Künstler unter Umständen nicht gewollt ist.¹⁶ Nicht nur politische, sondern auch gesellschaftskritische Ausstellungsthemen können einzelnen ausgestellten Werken einen bestimmten Bezug geben, den die Urheber ihren Werken eventuell gar nicht geben wollten. So widmete sich die Ausstellung „Das achte Feld – Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960“ im Kölner Museum Ludwig vom 19. August bis 12. November 2006 einer Bestandsaufnahme des künstlerischen Umgangs mit marginalisierter Sexualität. Der Titel der Ausstellung „Das achte Feld“ verweist auf eine Regel im Schach: Rückt der Bauer auf das achte Feld vor, kann er sich in eine Dame verwandeln. Ein Geschlechterwechsel, der die Verhältnisse auf den Kopf stellt, pointiert ausgedrückt: Der Schwache wird zur Starken, der Verlierer zur Gewinnerin. Die Ausstellung wollte die herkömmliche

13 *Hammer*, 11 f.

14 Ausstellung „Gerhard Richter“ im „K 20“, Düsseldorf, Grabbeplatz, 13.2 – 16.5.2005, bei der Gerhard Richter eng mit den Kuratoren zusammenarbeitete und der untere Raum nach seinen Vorstellungen von jeglichen Trennwänden befreit wurde, um seinem 9 x 9 m großem Werk „Strontium“ die gewünschte Wirkung zu geben.

15 *Gropp*, FAZ vom 21. Januar 2008, Nr. 17, 33: Bei der Ausstellung „Gerhard Richter. Bilder aus privaten Sammlungen“ vom Januar 2008 bis Mai 2008 im Museum Frieder Burda in Baden-Baden war der Künstler Gerhard Richter sein eigener Kurator und stellte 60 seiner Werke, die aus verschiedenen Privatsammlungen und aus seinem eigenen Besitz stammten, nach seinen Vorstellungen in einen spannungsvollen Dialog mit der Museumsarchitektur.

16 *Jayne*, Antonio Canova: Die politische Dimension der Kunst, 2 f.

Ordnung in Frage stellen, Möglichkeiten einer freien, nicht regulierten Sexualität aufzeigen und für einen grundlegenden Wandel, der die heterosexuell dominierten Geschlechterverhältnisse außer Kraft setzt, plädieren.¹⁷

Künstler verhalten sich daher gegenüber dem Ausstellungstyp „Themenausstellung“ gerne reserviert, denn sie sehen ihre Werke in „frames of reference“ gestellt, die sie als fremd oder unangemessen empfinden.¹⁸

Auch die Meinung einiger Autoren, dass Werke der bildenden Kunst keines Interpreten bedürfen, weil sie für sich selbst stehen,¹⁹ kann frei von jeder Bewertung die Tatsache nicht verrücken, dass in der heutigen Zeit in vielen Ausstellungen die gezeigte Kunst nicht „für sich selbst steht“, sondern aufwendig inszeniert wird. Die temporären Kunstausstellungen, für die die Kuratoren reizvolle Themen und Konzeptionen entwickeln, sind die Attraktionen der Museen und ziehen die Besuchermassen an, während die ständigen Sammlungen der Museen nur als Kulisse und Randphänomene wahrgenommen werden.²⁰ Museumsdirektoren müssen in der neueren Zeit Qualitäten als Unterhaltungskünstler und Sponsorenjäger beweisen, um dem „Eventdruck“ standzuhalten.²¹ Die Tätigkeit der Ausstellungsmacher gleicht dabei der eines „Dirigenten“ und „Regisseurs“, der sein Haus „bespielt“. ²²

Der Status der Kunstwerke in einer Ausstellung hat sich durch diese Kontextuierung entscheidend verändert. Die Werke erscheinen nicht mehr als autonome Objekte, die durch den Ausstellungszusammenhang eine bestimmte Interpretation erfahren, sondern werden wie Musik- und Theaterstücke betrachtet, die erst in der Aufführung durch den Interpreten ihre eigentliche Gestalt entfalten, die je nach Aktualisierung sehr unterschiedlich ausfallen kann. Überspitzt ausgedrückt wird das Werk des bildenden Künstlers erst durch die Arbeit des Ausstellungsmachers rezipierbar gemacht.²³

Ist der Künstler als Urheber des Werkes nach wie vor Eigentümer desselben, stehen ihm die Rechte des Eigentümers zur Verfügung, um eine Ausstellung seiner Werke zu beeinflussen oder zu verhindern, abgesehen davon, dass der Künstler unter Umständen auf die Ausstellung seiner Werke aus wirtschaftlichen Gründen angewiesen ist. Er kann als Eigentümer des Kunstwerkes mit ihm nach Belieben verfahren, § 903 BGB. Er kann seine Werke ausstellen oder ausstellen lassen und er kann eine Ausstellung seiner Bilder verhindern. Auch kann er die Art der Ausstellung

17 http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/mlu_0608_feld/.

18 Hofmann, in FS für Jensen, 87.

19 Hertin, in Fromm/Nordemann, UrhR-Komm., vor § 70 Rn. 1.

20 Beaucamp, FAZ vom 06. Februar 2009, Nr. 31, 33.

21 Blomberg, 168.

22 Cramer, 232.

23 Ebda.

beeinflussen, indem er dem Aussteller nur unter gewissen Ausstellungsbedingungen seine Bilder zur Verfügung stellt und bei Nichteinhaltung oder unvorhergesehener Abweichung der Ausstellungsgestaltung auf Vertragserfüllung besteht.

Ist der Künstler als Urheber des Werkes jedoch nicht mehr Eigentümer des selben, treffen bei der Ausstellung des Werkes verschiedene Rechtspositionen aufeinander. In dieser Arbeit liegt der Augenmerk auf dieser Konstellation, bei der Urheber und Eigentümer des Werkes nicht personengleich sind und eine Divergenz zwischen Urheberrecht und Eigentum besteht, so dass bei einer Ausstellung die Rechte und Interessen des Urhebers, des Eigentümers des Werkes und des Ausstellungsmachers miteinander in Widerstreit geraten können. Wie ist der Widerspruch zwischen den Rechten des Urhebers, den Rechten des Eigentümers und den Rechten des Ausstellungsmachers zu lösen? Hat eine der Rechtspositionen grundsätzlich Vorrang? Lösen einfachgesetzliche Normen diesen Widerspruch hinreichend auf? Kann eine Berücksichtigung der Grundrechte einer Rechtsposition generell oder in einer Einzelfallabwägung den Vorzug geben? Welche Besonderheiten sind gerade bei Werken der bildenden Kunst zu beachten?

B. Einführender Fall: Der Weimarer Bilderstreit

Der Streit um die Weimarer Ausstellung begann mit einem Artikel von Eduard Beaucamp in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung – kurz nach Ausstellungseröffnung am 9. Mai 1999. Die Leipziger Malerfürsten um Bernhard Heisig und Werner Tübke seien in der Weimarer Ausstellung gemeinsam mit 500 weiteren Bildern „in einer Rotunde zusammengepfertcht und in einer Wegwerfgeste auf die Müllhalde der Geschichte“ befördert worden, protestierte Beaucamp.²⁴ Dabei fühle sich der Betrachter an „die Horrortechnik, mit der die Nazis die „Entarteten“-Ausstellung inszenierten“, erinnert.²⁵ Die schiere Masse der DDR-Bilder solle Abscheu erregen, die verwirbelten Sujets lächerlich gemacht werden.²⁶

Ziel Beaucamps harscher Kritik war ein Teil der Konzeption der großen Ausstellung mit dem Titel „Aufstieg und Fall der Moderne“, die im Rahmen der Veranstaltungen der Stadt Weimar als Kulturstadt Europas im Jahr 1999 in der Zeit vom 9. Mai bis 9. November 1999 stattfand. Die Gesamtausstellung gliederte sich in drei Teile. In einem ersten Teil wurden ca. 200 Exponate von französischen und deutschen Impressionisten bis zu Bauhauskünstlern im Schlossmuseum zu

24 *Beaucamp*, FAZ vom 15. Mai 1999, Nr. 111, S. 41.

25 *Ebda.*

26 *Ebda.*

Weimar präsentiert. Der zweite und der dritte Teil der Ausstellung fanden in der so genannten Mehrzweckhalle statt.

Der zweite Teil der Ausstellung zeigte unter dem Titel „Die Kunst dem Volke – erworben: Adolf Hitler“ insgesamt 200 Exponate, die von Adolf Hitler selbst oder auf seine Veranlassung hin zwischen 1937 und 1944 gekauft worden waren.

Der dritte Teil der Ausstellung gliederte sich unter dem Titel „Offiziell und inoffiziell – die Kunst der DDR“ in vier Bereiche.²⁷

Im Eingangsbereich wurde unter dem Titel „Formalismus versus Realismus“ die Kunstausbildung in Weimar 1945 bis 1951 dargestellt.

Der zweite Abschnitt zeigte unter dem Titel „Die Kurve“ elf Wandbilder aus dem Palast der Republik in Berlin und als Kontrapunkt gegenüber Fotografien des täglichen Lebens aus vier Jahrzehnten DDR.

In dem dritten Bereich wurden Bilder von Künstlern ausgestellt, die in der ehemaligen DDR gelebt haben, jedoch von den Ausstellungsmachern als progressiv, regimekritisch und unkonformistisch eingestuft wurden. Diese Exponate waren vor glattem und hellem Hintergrund nebeneinander, in regelmäßigen Abständen sowie in Augenhöhe ausgestellt. In üblicher Raumhöhe befand sich eine lichtdurchlässige Deckenkonstruktion, durch die die ausgestellten Exponate für den Betrachter regelmäßig und gleichmäßig gut erkennbar ausgeleuchtet waren. Zur Erläuterung der Exponate war dem Ausstellungsteil eine Tafel örtlich zugeordnet, auf der unter anderem erklärt wurde:

„DER KEIL

Der letzte Ausstellungsteil zeigt exemplarische Positionen autonomer Kunst in der DDR. Er vereint Künstler, die sich in unterschiedlichen Phasen der DDR-Geschichte dem Themen- und Formenkanon der offiziellen Kulturpolitik verweigerten. Im krassen Gegensatz oder in tendenzieller Abkehr von der in der Rotunde ausgestellten Kunst, ignorierten sie die Vorgaben normativer Ästhetik und gerieten dabei in Kollision mit der Staatsmacht ...“.

In dem vierten Bereich wurden mehr als hundert Bilder präsentiert, die durch die Ausstellungsmacher der „Offiziellen Kunst“ zugeordnet wurden. Diese Exponate waren an einer nach Länge und Höhe großformatig als Rotunde ausgestalteten Wandkonstruktion in der so genannten „Petersburger Hängung“ aufgehängt. Die gesamte Wandkonstruktion war bespannt mit grauer Kunststoffolie. Diese war nicht eben und glatt, sondern wellig angebracht. Auf der Folie hingen die Exponate zum Teil über- und nebeneinander ohne Systematik nach Größe, Herkunft oder Stilrichtung der Werke. Die Rotunde war deckenseitig beleuchtet durch so genannte Spotlampen, die für den Betrachter deutlich erkennbare Beleuchtungskegel auf

27 Wild/Rojahn in Der Weimarer Bilderstreit, 343; Der Tatbestand des LG Erfurt vom 17.6.1999 – 3 u O 15/99 erwähnt nur den dritten und vierten Bereich.

die Exponate warfen. Bedingt durch die Anordnung, befand sich nur ein Teil der Exponate in Augenhöhe des Betrachters, andere hingen in einer Höhe von ca. 4 m, die untere Reihe in einer Höhe Unterkante Bild von ca. 1 m über dem Fußboden. Das Licht in der Rotunde war deutlich dunkler gehalten als in dem Raumteil des ersten Ausstellungsbereichs, der gleichmäßig hell ausgeleuchtet erschien.²⁸



*Ausstellung „Offiziell und inoffiziell – Die Kunst der DDR“, Rotunde, 1. Hängung*²⁹

28 Sachverhalt weitgehend zitiert aus dem Tatbestand des Urteils des LG Erfurt vom 17.6.1999 – 3 u O 15/99 (unveröffentlicht).

29 Foto Roland Dressler, abgedruckt in *Wershoven*, Der Weimarer Bilderstreit, S. 23, Abb. 13.



Ausstellung „Offiziell und inoffiziell – Die Kunst der DDR“, Rotunde, 1. Hängung³⁰

Dieser dritte und letzte Teil der Weimarer Ausstellung löste nicht nur eine engagiert geführte Debatte in den Feuilletons aus. Einige Künstler hängten ihre in der Rotunde der Weimarer Ausstellung ausgestellten Bilder eigenmächtig ab, worauf diese aber teilweise wieder aufgehängt wurden.

Die Künstlerin Ellena Olsen erwirkte in einem einstweiligen Verfügungsverfahren vor dem Landgericht Erfurt das Verbot, ihre beiden Bilder in der oben beschriebenen Art und Weise in einer Rotunde vor grauer und welliger Plastikfolie ohne Abstände dicht an dicht gedrängt mit mehreren hundert Bildern anderer Künstler der ehemaligen DDR in zwei oder mehreren Reihen übereinander gehängt als Beispiele so genannter „Offizieller Kunst der DDR“ öffentlich zu zeigen. Dabei waren weder die Künstlerin noch die Verfügungsbeklagte Eigentümer der beiden ausgestellten Bilder. Diese waren als Leihgabe von den Eigentümern zur Verfügung gestellt worden. Die Künstlerin war von der Hängung ihrer beiden Werke nicht informiert worden, sondern erfuhr zwei Wochen nach Ausstellungseröffnung³¹ zufällig von Dritten, dass ihre Bilder ausgestellt sein sollen.

30 Foto Roland Dressler, abgedruckt in *Wershoven*, Der Weimarer Bilderstreit, S. 23, Abb. 14.

31 Laut den Entscheidungsgründen des LG Erfurt vom 17.6.1999 – 3 u O 15/99 erfuhr die Künstlerin am 23.5.1999 von der Ausstellung ihrer Bilder.

Das Landgericht Erfurt entschied am 17. Juni 1999, dass die Art und Weise der Hängung der beiden Bilder das Urheberpersönlichkeitsrecht der Künstlerin verletze.³² Dabei hob der Berichterstatter der Zivilkammer hervor, dass es sich um eine Einzelfallentscheidung handle, auch wenn das Verfahren wegen der Klage anderer Künstler einen Mustercharakter haben sollte. Schon vor der Gerichtsentscheidung waren die Teile II und III der Ausstellung „Aufstieg und Fall der Moderne“ seit dem 14. Juni 1999 geschlossen geblieben, jedoch wurden keine Veränderungen der Hängung vorgenommen, da die Kunstsammlungen die Entscheidung des Erfurter Landgerichts abwarten wollten. Am 21. Juni 1999 wurde die Hängung in der Rotunde in der Weise verändert, dass jetzt ausschließlich nach Leihgebern in deutlich durch Abstände getrennte Blöcke gehängt wurde. In den Zwischenräumen erläuterten Texttafeln die Entstehungsgeschichte und Sammlungsmotive der einzelnen Depots und Sammlungen, die die Bilder zur Verfügung gestellt hatten. Da nun Abstände zwischen den Blöcken entstanden waren und zum Teil einreihig und nur noch in ganz wenigen Fällen die Bilder dreireihig übereinander hingen, wurden einige Bilder abgehängt. Auch die Bilder Ellena Olsens befanden sich nun nicht mehr in der Ausstellung. Bis zu diesem Tag waren Rückforderungen von insgesamt 25 Künstlern, zum Teil von ihnen persönlich, zum anderen Teil über Leihgeber bei den Kunstsammlungen zu Weimar eingegangen.³³

Direkt im Anschluss an die Urteilsverkündung hatten die Vertreter der Kunstsammlungen bekannt gegeben, dass sie in die Berufung gehen werden. Die Berufungsverhandlung vor dem zweiten Zivilsenat des Oberlandesgerichts in Jena am 28. Juli 1999 endete bei gegenseitiger Aufhebung der Kosten mit einem Vergleich folgenden Inhalts: „Die Antragstellerin möchte nicht die Ausstellungsfreiheit beeinträchtigen. Dementsprechend verzichtet sie auf die Rechte aus der einstweiligen Verfügung und gestattet den Antragsgegnerinnen, die Werke der Antragstellerin in die Ausstellung, so wie sie sich jetzt darstellt, aufzunehmen.“ In der Präambel des Vergleichs wurde festgehalten, dass die Parteien unterschiedlicher Auffassung in Bezug auf die Präsentationsform der Bilder seien. Die Künstlerin habe sich durch die Hängung in ihrer Persönlichkeit herabgesetzt gefühlt. Die Ausstellungsmacher wiederum hätten nicht die Absicht gehabt, die DDR-Kunst im Allgemeinen und die DDR-Künstler im Besonderen zu diffamieren. Durch die Diskussion zur Ausstellung hätten sie Verständnis für die Empfindungen der Künstler gewonnen und deshalb zur Klarstellung von Sinn und Zweck der Ausstellung, und um Missverständnisse auszuschließen, erklärende Informationstafeln in der Ausstellung ange-

32 LG Erfurt vom 17.6.1999 – 3 u O 15/99 (unveröffentlicht).

33 Ereignisse zusammengefasst aus der detaillierten Chronik über die Geschehnisse von *Wershoven* in *Der Weimarer Bilderstreit*, 27-35.

bracht.³⁴ Außerhalb des Vergleichs einigten sich die Parteien zudem darauf, dass im Foyer der Ausstellung eine Tafel ausgestellt werden sollte, auf der Künstler zu der Ausstellung Stellung nehmen können.

C. Offene Fragen

Der Weimarer Bilderstreit wirft zahlreiche rechtliche Fragen auf. Bei vielen Ausstellungen stehen die ausgestellten Bilder nicht mehr im Eigentum der Künstler, sondern werden von privaten Leihgebern oder staatlichen Stellen zur Verfügung gestellt. Welche Rechte besitzt der Urheber nach dem Verkauf seines Kunstwerkes in Bezug auf die Ausstellung desselben? Kann eine Ausstellung dazu geeignet sein, ein Bild ohne Eingriff in seine Substanz zu beeinträchtigen oder gar zu entstellen? In welchem Verhältnis steht das Urheberpersönlichkeitsrecht des Künstlers zu den Rechten des Eigentümers und zu der Ausstellungsfreiheit und dem Interpretationsspielraum des Kurators? Kann der Urheber eines Werkes der bildenden Kunst auch nach der Veräußerung noch Einfluss auf die Ausstellung seiner Werke nehmen?

D. Fragestellung der Arbeit und Gang der Untersuchung

Das Problem des Widerspruchs zwischen Eigentum und Urheberrecht ist mit der Entwicklung des Urheberrechts vom Privilegienwesen in der Mitte des 15. Jahrhundert bis hin zur monistischen Immaterialgütertheorie, die dem heutigen Urheberrechtsgesetz zu Grunde liegt, entstanden.³⁵ Die Rechte des Urhebers und des Eigentümers bestehen nebeneinander und ihre Interessen können unterschiedlich und widersprüchlich sein.

Mit dem Wandel der Funktion der Kunstaussstellung vom bloßen Präsentieren hin zu künstlerischen Inszenierungen und großen Thementausstellungen erhält dieser Widerspruch auch in dem Bereich des Ausstellungswesens eine besondere Brisanz und erweitert die Interessengemengelage zwischen Urheber und Eigentümer noch um die Position des Ausstellungsmachers.³⁶

Durch die Veränderung der Tätigkeit des Ausstellungsmachers, dessen Arbeit oft der eines Regisseurs gleicht, entsteht, ähnlich wie im Theater zwischen Bühnen-

34 Zitiert aus dem Terminsbericht der Prozessbevollmächtigten der Berufungsklägerin *v. Buttlar/v. Berg/Wild*, OLG Jena vom 28.7.1999 – 2 U 834/99, abgedruckt in *Der Weimarer Bilderstreit*, 284-286.

35 Siehe unten 2. Kap. B.

36 Siehe oben Einleitung und unten 2. Kap. A.

autor und Regisseur³⁷, auch bei Kunstaussstellungen ein Konflikt zwischen Künstler und Ausstellungsmacher über die „richtige“ Inszenierung des Kunstwerks.

Diese Arbeit richtet ihren Fokus auf die Rechte des bildenden Künstlers, insbesondere das Urheberpersönlichkeitsrecht, im Bereich der Kunstaussstellung. Dabei sollen die Rechte des bildenden Künstlers gegenüber dem Eigentümer seines Kunstwerkes und insbesondere gegenüber dem Ausstellungsmacher untersucht werden. Die Untersuchung konzentriert sich auf Probleme und Besonderheiten hinsichtlich der Ausstellung von Lichtbildwerken im Sinne des § 2 Absatz 1 Nr. 5 UrhG und Werken der bildenden Kunst im Sinne des § 2 Absatz 1 Nr. 4 UrhG und lässt Werke der Baukunst und angewandten Kunst weitestgehend unberücksichtigt. Werke der bildenden Kunst im klassischen Sinne sind Werke der Malerei, der Graphik und der Bildhauerei.³⁸ Um der Rechtswirklichkeit des Ausstellungswesens Rechnung zu tragen, soll in dieser Arbeit von einem weiten Begriff der bildenden Künste ausgegangen werden. Dieser umfasst zahllose weitere Kunstformen wie Performance, Happening, Installationen und Videokunst, die zunehmend sowohl im Kunsthandel als auch in Ausstellungen an Bedeutung gewinnen.³⁹ Es wird bei der Untersuchung davon ausgegangen, dass es sich bei den ausgestellten Werken um urheberrechtlich schutzfähige Werke⁴⁰ handelt.

Die Arbeit ist in fünf Kapitel gegliedert. Nach der Einführung im *ersten* Kapitel, werden im *zweiten* Kapitel die geschichtlichen Grundlagen und Rechtspositionen dargestellt, die für die konkrete Fragestellung der Arbeit von Bedeutung sind. Dies sind zum einen ein kurzer Umriss des geschichtlichen Wandels der Funktion der Kunstaussstellung und die geschichtliche Entwicklung des Systems des Urheberrechts mit seiner Trennung zwischen Urheberrecht und Eigentum und zum anderen die aufeinander treffenden Positionen und Interessen des Künstlers bzw. Urhebers, des jetzigen Eigentümers des Werkes und des Ausstellungsmachers.

Im *dritten* Kapitel der Arbeit soll die Frage beantwortet werden, ob der bildende Künstler die Ausstellung seiner nicht mehr in seinem Eigentum stehenden Werke verhindern oder die Art der Ausstellung verändern kann. Zunächst wird die bestehende Rechtslage durch die Untersuchung der in Frage kommenden einfachgesetzlichen Normen des Urheberrechtsgesetzes, namentlich § 18 UrhG, § 42

37 Vgl. zum Konflikt zwischen Bühnenautor und Theaterregisseur *Grunert*, Werkschutz contra Inszenierungskunst – Der urheberrechtliche Gestaltungsspielraum der Bühnenszene, München 2002.

38 *Loewenheim* in Schricker, UrhR-Komm., § 2 Rn. 144.

39 Vgl. *Raue*, in FS für Hertin, 197, 203.

40 Vgl. zum urheberrechtlichen Schutz neuer Kunstformen wie z.B. Happenings, Ready-mades, Objets trouvés, Minimal Art, *Hilgert*, in Handbuch Kunst und Recht, 9 ff.

UrhG und insbesondere § 14 UrhG dargestellt, bevor zum Schluss des Kapitels Gesetzesvorschläge gegeben werden.

Das *vierte* Kapitel betrifft die Frage, ob der bildende Künstler den Eigentümer seiner Werke zu einer Ausstellung derselben zwingen oder die Herausgabe der Bilder zum Zwecke einer Ausstellung verlangen kann. Auch bei dieser Fragestellung wird erst die Rechtslage *de lege lata* mit den betreffenden einfachgesetzlichen Normen des Urhebergesetzes, nämlich den § 18 UrhG, § 41 UrhG und § 25 UrhG geprüft und als Ergebnis eine Gesetzesänderung vorgeschlagen.

Im *fünften und letzten* Kapitel werden die Prüfungen und Ergebnisse zusammengefasst und ein Ausblick gegeben.