

15. Urheberrecht und die Restaurierung vergänglicher Werke der modernen Kunst

Restaurierung – Technik, Ethik, Recht

Die Restaurierung von Bildwerken und ganz allgemein von Werken der bildenden Kunst wirft eine Reihe von technischen und ethischen Fragen auf. Technisch geht es meist ganz prosaisch um Materialeigenschaften, um Verfallsdauern sowie um Rückgewinnungs- und Ergänzungsstrategien. Diese Fragen haben sich bereits in der Vergangenheit gestellt. Mit der Verwendung von Materialien nur sehr begrenzter Haltbarkeit, insbesondere von Kunststoffen und sonstigen auf eine begrenzte Haltbarkeit ausgelegten Alltagsgegenständen in einer Vielzahl von Werken der Kunst des ausgehenden 21. Jahrhunderts sind die technischen Fragen nicht mehr auf die klassischen künstlerischen Werkstoffe – Stein, Holz, Leinwand – beschränkt. Die ethische Problematik sieht sich ebenfalls seit langem mit der Frage konfrontiert, welche Maßnahmen der Erhaltung, Restaurierung, Ergänzung, Vervollständigung oder gar Neuerstellung als „richtig“ anzusehen sind, um den Anforderungen nach dem Bewahren von Kunstgegenständen auf moralisch korrekte Weise zu entsprechen. Auf diese Frage wurden bekanntlich zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche Antworten gegeben.

Welche Rolle kommt in diesem Zusammenhang nun dem Recht zu? Immerhin ließe sich argumentieren, dass die entscheidenden Fragen allein von der Ethik zu beantworten seien. Das setzte jedoch voraus, dass man von einer strikten Trennung von kreativer Kunst und unkreativem Recht ebenso ausgehen wollte wie von einer strikten Trennung von absoluter Ethik und relativem Recht. Versteht man das Recht jedoch als „social engineering tool“, als ein Mittel also, das aufgerufen ist dazu beizutragen, die komplexen sozialen Interaktionen zu strukturieren, die die Gesellschaft ausmachen, und für Rechtssicherheit und mithin für Vertrauen in berechnete Erwartungen zu sorgen, dann lässt sich das Recht nicht gänzlich ausblenden, wenn es darum geht, sich philosophisch und ethisch anspruchsvollen Fragestellungen wie derjenigen nach richtigen Strategien des Bewahrens kulturell für bedeutsam erachteter Objekte zu nähern. Ohnehin besteht eine Schnittstelle von Ethik und Recht im Sinne einer wechselseitigen, sich immer wieder kurzschließenden und rückbezüglichen Verschränkung insoweit, als Recht auf ethischen Erwägungen ebenso gründet, wie die Formulierung ethischer Regeln zumeist (zumindest auch) auf das

Fundament – bestehender wie früherer, im In- und im Ausland vorhandener – rechtlicher Regelungen Bezug nimmt.

Doch nicht um die ethischen Fragestellungen der Restaurierung vergänglicher Werke der modernen Kunst soll es hier gehen, sondern zunächst nur darum, welche Lösungen das geltende Recht hier beizutragen vermag.

Die Frage lautet also: Welche Rechtsmaterien nehmen zu dieser Frage überhaupt Stellung? Die Antwort hängt davon ab, um welche Problemlage es geht und welche Interessen im konkreten Einzelfall betroffen sind. Regelt das öffentliche Recht, also das Verfassungs- und Verwaltungsrecht, die Beziehung zwischen dem Staat als Träger hoheitlicher Ordnungsgewalt und den Bürgern, so ist das Zivilrecht in seinen Ausdifferenzierungen als Bürgerliches Recht, Urheberrecht, Wettbewerbsrecht, um nur einige der wichtigsten zivilrechtlichen Rechtsgebiete zu nennen, mit Rechtsverhältnissen und Konflikten der Bürger untereinander befasst. Welches „Set“ dieser Regelungen im konkreten Einzelfall zur Anwendung kommt, hängt von der Art der in Rede stehenden Handlung, Person oder Personengruppen oder dem Ziel ab, das der Gesetzgeber mit diesen Gesetzen jeweils verfolgt wissen will.

Geht es darum, das kulturelle künstlerische Erbe zu schützen, so sind aus dem Bereich des öffentlichen Rechts neben dem Verfassungsrecht, das Eigentum, Kunst- und Handlungsfreiheit schützt, vor allem die Gesetze zum Schutz nationalen Kulturgutes gegen Abwanderung und die Denkmalschutzgesetze „einschlägig“, wie die Juristen sagen. Das heißt, Regeln zur Lösung von Fragen im Umgang mit künstlerischem Erbe und zur Beurteilung von Handlungen in Bezug auf künstlerisches Erbe sowie zur Lösung diesbezüglicher Konfliktsituationen sind diesen Gesetzen zu entnehmen. Aus dem weiten Feld des Privatrechts sind vor allem die Vorschriften von Bedeutung, die sich mit dem Eigentum an Objekten des kulturellen Erbes befassen, wie auch – bei Werken moderner und zeitgenössischer Kunst – die gesetzlichen Regelungen des Urheberrechts. In der Praxis spielt darüber hinaus freilich das Steuerrecht eine gewichtige – und in manchen Fallkonstellationen sogar die wichtigste – Rolle, setzt es doch Anreize, mit Kunstwerken in einer bestimmten Weise umzugehen. Dennoch schreibt das Steuerrecht diesen Umgang nicht zwingend vor. Vielmehr legt es nur fest, welche Konsequenzen ein bestimmter Umgang in steuerlicher Hinsicht nach sich zieht. Die Freiheit, sich in Bezug auf das Kunstwerk auf die eine oder die andere Weise zu verhalten, bleibt dem Steuerpflichtigen erhalten.

Die gegenläufigen Interessen

Betrachtet man die teils gegenläufigen Interessen, um die es geht, wenn Kunstwerke restauriert werden sollen, so lassen sich vor allem drei Gruppen ausmachen: Künstler, also der Schöpfer eines bestimmten Werkes; Eigentümer eines Originals oder eines Multiples, und schließlich die Allgemeinheit, die ein Interesse an der Bewahrung eines konkreten Werkes haben mag, oder schlicht am Erhalt des kulturellen Erbes insgesamt.

Der Künstler will in aller Regel nicht, dass Dritte, auch nicht der Eigentümer eines Werkes in das Werk eingreift und dieses auf eine Art und Weise verändert, die seinen Intentionen widerspricht. Zur Stärkung seiner Position trägt die philosophische Unterscheidung von immateriellem Kunstwerk und dessen materieller Verkörperung bei, wie sie vor allem in Deutschland und Frankreich seit dem 18. Jahrhundert – aus der Sicht der Künstler und seinerzeit vor allem der Verleger von Sprachwerken durchaus nicht uneigennützig – herausgearbeitet, um nicht zu sagen „erfunden“ worden ist. Anders als der gewöhnliche Sack Kartoffeln, über den der Verkäufer ab dem Zeitpunkt des Verkaufs beziehungsweise des Eigentumsübergangs jegliche rechtliche Befugnis der weiteren Einflussnahme verloren hat, geht im Zuge des Verkaufs eines urheberrechtlich geschützten Kunstwerks lediglich das Eigentum an der materiellen Verkörperung des Kunstwerks – also an den Materialien, aus denen dieses besteht – auf den Erwerber über. Das Recht in Bezug auf das immaterielle Werk hingegen verbleibt beim Künstler, und zwar selbst dann, wenn dieser dem Erwerber umfassende Nutzungsrechte eingeräumt haben sollte. Man ahnt schon jetzt, worauf dieses rechtlich geschützte Interesse in dem Fall hinausläuft, in dem der Künstler sein Werk von vorneherein auf Verfall angelegt hat.

Denn dem Eigentümer eines Kunstwerkes wird man regelmäßig das Interesse am möglichst langen Erhalt der materiellen Substanz des erworbenen Werkexemplars unterstellen können, will er dieses in aller Regel je nach Lage des Falles doch möglichst lange genießen, es seinen Erben weitergeben, oder aber im Wege des Weiterverkaufs einen satten Gewinn oder zumindest eine ansehnliche Rendite auf seine ursprüngliche Investition erzielen. Mitunter mag der Eigentümer das Werk auch gerne verändern, seinen Bedürfnissen und seinem Geschmack anpassen oder es – wie in den Fällen ungeliebter Porträts – durch Zerstörung aus der Welt schaffen wollen. Zugleich dürften Eigentümer jede staatliche Verpflichtung, für den Erhalt eines bestimmten Werkes sorgen zu müssen, aufgrund des damit ver-

bundenen finanziellen Aufwandes als einen Eingriff in ihr verfassungsrechtlich verbürgtes Eigentumsrecht ansehen.

Das Interesse der Allgemeinheit am Erhalt des kulturellen Erbes zielt primär wohl auf das kulturelle Erbe in seiner Gesamtheit. Nur in manchen Fällen konzentriert es sich auf einzelne Werke, wenn diese nicht nur das Erbe repräsentieren, sondern als eigenständig bewahrenswert angesehen werden. Ziel des Erhalts des kulturellen Erbes ist es, die Spuren der Vergangenheit zur gegenwärtigen Identitätsstiftung zu bewahren und sie künftigen Generationen zu deren Selbstvergewisserung zu erhalten. Damit verbunden ist dann freilich die von nationalen Egoismen wie von kultureller Hegemonie nicht freie Frage, um wessen kulturelles Erbe es denn eigentlich geht, welche Werke diesem zuzurechnen sind, welche Erhaltungs- und Restaurierungsmaßnahmen im Einzelfall unter philosophischen, historischen und ethischen Maßstäben angezeigt sind, und – nicht zu vergessen – wer für die Erhaltung und Restaurierung wieviel zahlen sollte. Insoweit zeigt sich das Recht – von der Formulierung gewisser Informationspflichten und Sorgfaltsmaßstäbe einmal abgesehen – dann freilich zumeist desinteressiert.

Was schließlich die Museen anbelangt, erweist sich ihre Interessenlage zumeist als weit komplexer als dies auf den ersten Blick den Anschein haben mag, überlagern sich hier doch selbst dann, wenn sie als öffentlich verfasste Institutionen als Sachwalter des Allgemeininteresses dienen, Interessen der Bewahrung des Kulturerbes mit ihren eigenen Interessen oder derjenigen ihrer Leihgeber als Eigentümer der im Museum gesammelten oder ausgestellten Werke. Schließlich haben Museen ein Interesse daran, selbst darüber bestimmen zu können, einen wie großen Anteil ihres meist ohnehin knapp bemessenen Finanzbudgets sie für die Restaurierung aufwenden und der Sammlungs- und Präsentationstätigkeit zunächst einmal entziehen möchten.

Wie reagiert nun das Recht auf die soeben skizzierten unterschiedlichen Interessen und wie trägt das Recht ihnen Rechnung?

Bei näherem Hinsehen ergibt sich als wohl wichtigste und zugleich überraschendste Feststellung, dass das Recht gegenwärtig kein einheitliches Regelsystem bereithält, das allen drei der hauptsächlich betroffenen Interessen zugleich adressiert und sie zu einem angemessenen Ausgleich bringen würde. Die Gesetze, die mit dem Schutz nationalen Kulturgutes gegen Abwanderung oder dem Denkmalschutz befasst sind, zielen vor allem auf die Verwirklichung des Gemeinwohls am Erhalt des nationalen Kulturerbes und einzelner, für erhaltenswert erachteter Gebäude. Dieses

Gemeinwohlinteresse wird in den genannten Gesetzen den Interessen der Eigentümer regelmäßig übergeordnet. Urheberinteressen des Künstlers geraten dabei nicht in den Blick. Demgegenüber befasst sich das Urheberrechtsgesetz mit den Interessen, die Künstler in Bezug auf die von ihnen geschaffenen Werke haben. Diese Interessen bringt das Urheberrechtsgesetz in einen gewissen Ausgleich mit den Interessen der Eigentümer von Werkexemplaren, wie auch mit all denjenigen, die fremde urheberrechtliche Werte nutzen, sei es im Wege der Vervielfältigung oder der öffentlichen Wiedergabe. Allgemeininteressen spielen bei dieser Gegenüberstellung individueller Interessen – mit Ausnahme der Beschränkung der Schutzdauer auf eine bestimmte Spanne nach dem Tod des Urhebers, die dafür sorgt, dass Werke im Anschluss gemeinfrei werden und von jedermann ohne Erlaubnis und Lizenzgebühr frei genutzt werden können – dagegen keine Rolle. Und das Eigentumsrechtsregime an beweglichen oder auch unbeweglichen Sachen schließlich kennt – von der ein oder anderen Sonderbestimmung hinsichtlich der öffentlichen Versteigerung einmal abgesehen – keine Sonderregelungen in Bezug auf Kunstwerke und Künstlerinteressen sowie auch keine hinsichtlich des Allgemeininteresses am Erhalt und der Restauration von Objekten des kulturellen Erbes.

Auch wenn diese Feststellung überraschen mag, so hat sie ihren Grund doch zum einen in der Abstraktheit rechtlicher Normen. Gesetzesnormen regeln gerade nicht konkrete Einzelfälle, sondern geben jeweils eine generelle Antwort, die auf viele gleichartige Fälle zugeschnitten ist. Dabei gilt: je konkreter eine Norm formuliert ist, desto größere Rechtssicherheit erzeugt sie für den konkret geregelten Fall. Zugleich fehlt es dabei an der Flexibilität in der Reaktion auf neue Fallkonstellationen. Je abstrakter umgekehrt eine Rechtsnorm formuliert ist, desto flexibler kann sie im Wege der Auslegung an neue Umstände angepasst werden. Desto geringer ist zugleich allerdings die Rechtssicherheit, die eine solche Norm hinsichtlich der rechtlichen Bewertung künftiger Fallkonstellationen zu entfalten vermag. Der andere Grund für das Fehlen eines Gesetzes, das alle bei der Restaurierung von Kunst berührten Interessen berücksichtigt, liegt darin, dass das Recht seine Regelungsmaterien nach eigenständigen rechtspolitischen Zielsetzungen gruppiert. Diese Gruppierung erfolgt zwar nicht gänzlich losgelöst vom tatsächlichen Geschehen, stellt zumeist jedoch jeweils ein Interesse ins Zentrum und handelt in Bezug auf dieses bestimmte typische Konfliktlagen ab, die der Gesetzgeber nach seinem politischen Programm für regelungsbedürftig hält.

Das Integritätsrecht des Urhebers und die Restaurierung von vergänglichen Werken moderner Kunst

Wenn hier der Fokus ausschnitthaft auf das Urheberrecht gelegt wird, so deshalb, weil dort mit dem Integritätsrecht, das der Künstler in Bezug auf seine Werke genießt, die Kernvorschrift enthalten ist, nach der sich der rechtliche Umgang mit der Restaurierung von vergänglichen Werken der modernen Kunst beurteilt. Allerdings bedarf es des Hinweises, dass dieses Recht in den einzelnen nationalen Rechtsordnungen im Detail durchaus unterschiedlich ausgestaltet ist.⁵⁶⁸ Auf diese Unterschiede sei hier jedoch nicht näher eingegangen, auch wenn vor allem im Hinblick auf die Dauer und die Ausgestaltung ihrer Stärke gegenüber Eigentümerinteressen am Werkexemplar, zum Teil erhebliche und erhellende Unterschiede zu konstatieren sind. Das Urheberrecht ist für Werke jüngeren Datums insgesamt vor allem deshalb von Bedeutung, weil es grundsätzlich Regelungen für alle hinreichend schöpferischen Werke bereit hält, deren Urheber noch nicht länger als 70 Jahre – so die Schutzfrist in den USA und in der EU; international hingegen gilt eine Schutzfrist von 50 Jahren – verstorben sind. Darunter fallen die Werke aller zeitgenössischen Künstler sowie von der klassischen Moderne, die Werke all Derjenigen, die den Krieg um einige Jahre überlebt haben. Momentan – im Jahr 2018 – ist das entscheidende Datum der 1.1.1948. Sofern ein Staat nicht – wie Frankreich, wo es jedoch nicht durchgesetzt zu werden scheint – ausnahmsweise ein ewiges Persönlichkeitsrecht des Künstlers kennt, kann es also nur in den Fällen zu einem rechtlich relevanten Aufeinandertreffen vom Interesse des Künstlers, sein Werk verfallen zu sehen, und einem Eigentümer oder Besitzer, und dem Willen des Künstlers Erhaltungsmaßnahmen vorzunehmen, kommen, in dem das betreffende Werk noch einen urheberrechtlichen Schutz genießt.

Bei allen älteren Werken spielt das Urheberrecht hingegen keine Rolle und es greifen lediglich öffentlich rechtliche Kulturgutschutzgesetze im Interesse der Allgemeinheit. Die Reichweite solcher Gesetze zum Schutz nationalen Kulturgutes, der Denkmalschutzgesetzes wie auch die Berücksichtigung von Interessen des Künstlers im Rahmen des kaufrechtlichen Gewährleistungsrechts – wann ist ein Kunstwerk als ein vergängliches

568 Ein Überblick nationaler Urheberrechtsgesetze bei Nimmer/Geller (1997 ff.). – Zur persönlichkeitsrechtlichen Regelung in den USA Sec. 17 U.S.C. § 106 (A) (Visual Artists Right Act of 1990 (VARA)).

Kunstwerk anzusehen und wann ist die Vergänglichkeit des nicht länger in seiner ursprünglichen Form fortbestehenden Kunstwerks als dessen Mangel anzusehen? – müssen anderen Untersuchungen vorbehalten bleiben.

In der anwendbaren internationalen Konvention ist das Integritätsrecht der Urheber umschrieben als das Recht „sich jeder Entstellung, Verstümmelung, sonstigen Änderung oder Beeinträchtigung des Werkes zu widersetzen, die seiner Ehre oder seinem Ruf nachteilig sein könnten“.⁵⁶⁹ Zu einer solchen Beeinträchtigung von Ehre oder Ruf kann es durch Eingriffe in das Werk selbst – also durch die Veränderung seiner Originalsubstanz – kommen, wie auch dadurch, dass das Werk in einen Kontext eingestellt wird, der den Intentionen des Urhebers widerspricht.

Da Bezugspunkt des Urheberschutzes nicht das konkrete, körperliche Werkexemplar, sondern das in diesem verkörperte immaterielle Werk ist, geht es darüber hinaus zum einen gar nicht um den Eingriff in die Originalsubstanz an sich, sondern um die darin zugleich liegende Veränderung des immateriell gedachten Werkes. Zum anderen hat die Trennung von immateriellem Werk und materiellem Werkexemplar zur Folge, dass das Integritätsrecht nicht allein durch Änderungen des Originals, sondern gleichfalls durch Änderungen an Kopien verletzt werden kann, wobei dem Eigentümerinteresse bei Kopien in der Regel ein größeres Gewicht beigegeben werden dürfte als bei einem Original.

Da die Wahrung von Ehre und Ruf des Künstlers eine kommunikative Beziehung zwischen Werk und Betrachtern voraussetzt, schließt die Rechtsprechung logisch konsequent auf eine Verletzung des Integritätsrechts schließlich immer nur dann, wenn die Öffentlichkeit von einer allfälligen Veränderung des urheberrechtlich geschützten Werkes Kenntnis erlangt. Daraus folgt weiter, dass Veränderungen, die der Eigentümer am Werk in seiner privaten Umgebung vornimmt, rechtlich eher akzeptiert werden als Veränderungen eines geschützten Werkes in der Öffentlichkeit. Will man nicht die Möglichkeit, dass eine zunächst im Privaten vorgenommene Änderungen doch irgendwann einmal der Öffentlichkeit zur Kenntnis gelangen mag, für ausreichend erachten, um eine Verletzung des Integritätsrechts anzunehmen, dann macht das Integritätsrecht des Künstlers an den Grenzen der Privatsphäre des Werkeigentümers mithin ebenso Halt wie das Interesse der Allgemeinheit, das Werk in unveränderter Form er-

569 Art. 6^{bis} Revidierte Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst (RBÜ).

halten zu wissen. Das gilt umso mehr in den Fällen, in denen es der Eigentümer nicht bei Veränderungen belässt, sondern das Werk zerstört oder vernichtet und die Rechtsprechung – wie in Deutschland – nicht bereit ist anzuerkennen, dass die Zerstörung eines Werkes das Gesamtwerk des Künstlers verstümmelt und es mithin in der Öffentlichkeit als entstellt erscheinen lässt.⁵⁷⁰

Es ist ganz offensichtlich, dass die rechtliche Ausgestaltung des Integritätsrechts auf den Standardkonflikt abzielt, in dem der Künstler sein Werk in genau derjenigen Formgebung erhalten sehen will, die er ihm mit Fertigstellung und Entlassung seines Werkes in die Öffentlichkeit gegeben hat, während ein Dritter – in der Praxis meist der Eigentümer oder aber ein Nutzungsberechtigter – die Formgebung in dieser vom Künstler kanonisierten Form aus irgendeinem Grund verändern will. Dem liegt letztlich die idealistische Kunstphilosophie zugrunde, nach der Kunstwerke idealiter für die Ewigkeit geschaffen sind und der Künstler auch in Zukunft sie nicht verändert sehen will.

Geht es dagegen um Werke, die von vorne herein aus vergänglichen Materialien oder Materialkombinationen gefertigt sind, oder bei denen der Künstler das Wesen seines Kunstwerkes gerade darin sieht, dass dieses nicht ewig hält, sondern im Laufe der Zeit zerfällt, dann können diese beiden Prämissen keine Geltung mehr beanspruchen. Ist der fehlende Ewigkeitsanspruch im ersten Fall sozusagen beiläufig nicht erhoben, wird er im zweiten Fall vom Künstler explizit negiert.

Was sagt das Recht nun zu diesen Fällen?

Wenn der Eigentümer gegen den Verfall keine Einwände erhebt, sieht der Urheber eines vergänglichen oder auf Vergänglichkeit angelegten Werkes seinen im Werk verwirklichten Gestaltungswillen bestätigt. Ein Konflikt zwischen Eigentümer und Künstler bleibt aus, und ein eventuelles Erhaltungsinteresse der Allgemeinheit bleibt letztlich ausgeklammert.

Wie aber, wenn der Eigentümer das Werk länger am Leben erhalten will, als dessen inhärente Anlage es eigentlich zuließe? Oder noch drastischer, wenn der Eigentümer ein Werk erhalten will, das nach dem erklärten Willen des Künstlers verfallen sollte? Zum letztgenannten Konflikt

570 LG München v. 08.12.1981, 7 O 17562/79, NJW 1982, 655 – Hajek/ADAC; OLG Schleswig v. 28.02.2006, 6 U 63/05ZUM 2006, 426; wohl auch LG Leipzig v. 24.04.2012, 5 O 3308/10 GRUR-RR 2012, 273; dem BGH liegen dazu zwei Fälle vor (Az. I ZR 15/18 sowie I ZR 98/17 und I ZR 99/17); zum Ganzen Dreier (2008).

kommt es nicht allein bei privaten Sammlern, die ihr rechtliches Eigentum an der Sachsubstanz und ihr wirtschaftliches Eigentum an der in den Kauf getätigten Investition erhalten wollen. Zu diesem Konflikt kommt es vor allem auch dann, wenn sich das betreffende Werk in den Sammlungen eines öffentlichen Museums befindet, das zugleich der Allgemeinheit hinsichtlich des Bewahrens und mithin des Erhaltens einmal erworbener Kunstgegenstände verpflichtet ist.

Eine Lösung, insoweit mit dem bestehenden Gesetzeswortlaut auszuweichen, bestünde darin, den Willen des Künstlers, ein auf Vergänglichkeit angelegtes Werk schaffen zu wollen, als integralen Teil des Werkes selbst anzuerkennen. Würde diesem Willen durch eine existenzverlängernde Restaurierung zuwider gehandelt, so wäre dann die Integrität des auf Vergänglichkeit angelegten Werkes verletzt, und der Künstler könnte sich gegen die Vornahme einer existenzverlängernden Restaurierung unter Berufung auf sein urheberrechtliches Integritätsrecht zur Wehr setzen.

Eine solche Lösung stößt jedoch auf zweierlei Bedenken, die die Gerichte vermutlich geltend machen würden. Das erste dieser Bedenken zielt darauf, dass das vom Urheberrecht geschützte Werk aus einem objektiven Blickwinkel heraus zu bestimmen ist. Auf dasjenige, was der Künstler lediglich gewollt hat, kann es aus Gründen des Verkehrsschutzes nicht ankommen. Das gilt jedenfalls solange, als sich der Wille nicht objektiv im Kunstwerk niedergeschlagen hat. Das leitet zum zweiten Bedenken über. Selbst wenn man argumentieren könnte, dass sich der Wille des Künstlers, ein vergängliches Kunstwerk schaffen zu wollen gerade in den gewählten Materialien – Fett, Schokolade, von Fliegen abgenagte Rinderschädel, um nur auf einige der bekannteren Kunstwerke von Beuys, Roth und Hirst Bezug zu nehmen – physisch im konkreten Werkexemplar niedergeschlagen habe, bliebe doch das Problem, dass dies die konkrete Form des betreffenden Werkes unberührt lässt. Wie der rechtliche Umgang mit Konzept-, Performance- und auch Appropriationskunst gezeigt hat, fällt es Gerichten und nicht geringen Teilen der urheberrechtlichen Literatur offenbar nach wie vor schwer, das außerhalb eines Bildrahmens und außerhalb der konkreten Formgebung eines Kunstwerkes verortete geistige Konzept als Grundlage für die Begründung des Urheberschutzes heranzuziehen. Diese Zurückhaltung, das Urheberrecht zeitgenössischen Kunstformen zu öffnen, geht zum einen auf ein traditionelles Kunstverständnis zurück, nachdem es sich bei Kunst eben gerade um den formgebenden Ausdruck eines geistigen Gehalts handle. Der Konzeptkunst wie auch der Appropriation Art geht es jedoch weniger um die konkrete Formgebung des sichtbaren

Objekts, als vielmehr um die durch dieses exemplifizierte und explizit gemachte Idee. Genau betrachte wäre eine urheberrechtliche Einordnung nicht als Werk der bildenden Kunst, sondern eher als Schriftwerk angezeigt. Zum anderen steht dahinter der an sich vernünftige Grundsatz, dass nicht schon eine bloße Idee, sondern erst deren verwertbarer Ausdruck einen ausschließlichen, eigentumsrechtlichen Schutz genießen solle. Würde das Recht erlauben, eine Idee zu monopolisieren, wäre dadurch ein allzu breiter Schutz gewährt, der kreativen Innovationen letztlich abträglich wäre.

Allem Anschein nach vermag sich ein Künstler einer Erhaltung seines auf Verfall angelegten Werkes also jedenfalls nicht unter Berufung auf sein urheberrechtliches Integritätsrecht zur Wehr zu setzen. Ein anderes Ergebnis kann sich freilich kaufrechtlich ergeben, kommt es dort doch entscheidend auf die Leistungsbeschreibung des Kaufgegenstandes an. Allerdings lassen sich derartige Rechte nur gegenüber dem Käufer, nicht hingegen auch gegenüber Dritten durchsetzen.

Zu Hilfe kommen kann dem Künstler jedoch das urheberrechtliche Vervielfältigungsrecht. Wird bei einem auf Verfall angelegten Werk nämlich zwar die äußere Form erhalten, jedoch die gesamte Materials substanz ausgetauscht (z.B. 100% des Fetts bei der „Fettecke“ von Beuys, oder bei der kompletten Entfernung und Neuanbringung von Calders Bemalung eines Flugzeuges aus sicherheitstechnischen Gründen), so erscheint die Neuherstellung wegen der Trennung von immateriellem Werk und körperlichen Werkexemplar nicht als Wiederherstellung des immateriellen Werkes, sondern als Anfertigung einer weiteren körperlichen Vervielfältigung. Zugleich besteht dabei dann die altbekannte Frage, wann eine teilweise Materialersetzung noch als bloße Ausbesserung des originalen Werkes anzusehen ist, die bei Nichtgreifen des urheberrechtlichen Integritätsrechts ohne Zustimmung des Künstlers zulässig ist, und ab wann nicht vielmehr von einer kompletten Neuherstellung auszugehen ist, gegen die der Künstler sich auf das ihm zustehende ausschließliche Vervielfältigungsrecht berufen kann.

Und weiter?

Es ist eine Sache, derartige Konflikte zu durchdenken und für angemessen erachtete Lösungen zu entwickeln. Es ist eine andere Frage, ob und inwieweit die Gerichte derartigen Lösungen zu folgen bereit sind. Zugegeben,

je überzeugender die Lösung in ihrer Stringenz, desto eher die Chance, dass sie in einem Fall, der es zur Entscheidung vor die Schranken eines Gerichts gebracht worden ist, auch tatsächlich vom Anwalt eines der beiden Beteiligten vorgetragen wird. Der gegnerische Anwalt wird die Lösung jedenfalls nach Kräften zu entkräften suchen.

Will man der Unsicherheit im Warten auf eine eventuelle richterliche Entscheidung entgehen und für Rechtssicherheit sorgen, bleibt nur der Ruf nach dem Gesetzgeber. An einer solchen gesetzgeberischen Lösung zu arbeiten wäre dann eine Teilaufgabe im Rahmen des weit größeren Projekts der Entwicklung nachhaltiger Strategien zur Bewahrung von vergänglichen Kunstwerken zeitgenössischer Kunst als Teil der kulturellen Hinterlassenschaft des ausgehenden 20. und des beginnenden 21. Jahrhunderts.