Literatur

Peter Mosimann /Marc-André Renold /Andrea F.G. Raschèr (Hrsg.)

Kultur Kunst Recht

Schweizerisches und Internationales Recht

Helbing Lichtenhahn Verlag, Basel 2009, CXXXVII und 1277 Seiten, Leinen, 265,00 EUR, ISBN: 978-3-7190-2633-2

■ Anzuzeigen ist ein Novum für die Schweiz: Ein Handbuch zum Kunst- und Kulturrecht für die Bedürfnisse der schweizerischen Praxis, verfasst von 22 Autoren, die ganz überwiegend als Praktiker einschlägig tätig sind. Das in 14 Kapiteln gegliederte Buch befindet sich auf dem Stand von Oktober 2008. Seine edle Aufmachung zeigt sich leider auch im Preis. In der Mitte eingebunden sind 21 farbige Abbildungen, von denen einige das Verständnis des Textes fördern. Den jeweiligen Kapiteln vorangestellt sind getrennte Literaturverzeichnisse. Hilfreich ist das ausführliche Stichwortverzeichnis (S. 1245-1277). Die umfangreichen Anhänge (S. 989 ff.) enthalten u.a. den ICOM Code of Ethics for Museums von 2004, Bühnenverträge und diverse Vertragsmuster aus dem Musikbereich.

Das 1. Kapitel (S. 11-42) enthält eine begriffliche Annäherung an „Kultur und Kunst als Materie des Rechts". Wie schwer sich der Staat mitunter bei der Anerkennung eines Gegenstandes als Kunst tut, zeigt der in den USA 1928 entschiedene zollrechtliche Fall Brancusi v. United States, seine höchst elegante Plastik „Vogel im Raum" betreffend (Rn. 37 ff.). Das Grundrecht der Kunstfreiheit (Art. 21 Schweiz. BVerf) und seine Einschränkungen durch das Strafrecht und Persönlichkeitsrecht schildern *Mosimann/Uhlmann* im 2. Kapitel (S. 53-78) sehr anschaulich mit schweizerischen und deutschen Fällen aus dem Bereich Kunst und Theater.

Das 3. Kapitel (S. 89-130) über „Nationale Kulturpolitik und internationales Handelsrecht" widmet sich dem Zielkonflikt von Bewahren und Austausch von Kulturgütern (Rn. 1). Als Reaktion auf das Scheitern der insbesondere von Frankreich und der EU propagierten exception culturelle im Rahmen der WTO-Verhandlungen kam es am 20. Oktober 2005 zum Abschluss des UNESCO-Übereinkommens über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen (Rn. 78-98, ausführlich auch zum Konkurrenzverhältnis mit der WTO). Dieses Übereinkommen ist inzwischen auch für Deutschland (BGBl. 2007 II 234, 1685) und die meisten EU-Staaten in Kraft getreten. Die für einen Bundesstaat wie die Schweiz besonders bedeutsame kulturelle Vielfalt (Rn. 25) wird oft durch staatliche Eingriffe unterstützt, z.B. durch Beihilfen oder Quotenregelungen für ausländische Filme. Das führt ins 4. Kapitel (S. 141-194) über die Kulturförderung, zu der als staatliche Aufgabe sich die Autoren emphatisch bekennen (Rn. 14). Ausführlich geschildert werden die Rechtsgrundlagen der Kulturförderung durch die Kantone, Städte und Gemeinden sowie durch den Bund (Rn. 73 ff.), einschließlich des aktuellen Gesetzgebungsvorhabens eines Kulturförderungsgesetzes des Bundes (Rn. 105-132). Eine Kulturförderung durch den Bund „im gesamtschweizerischen Interesse" sieht Art. 69 Abs. 2 Schweiz. BVerf ausdrücklich vor; ein „Bundesamt für Kultur" in Bern gibt es schon seit 1989 (Rn. 96). In Deutschland dagegen ist gerade der Versuch gescheitert, die Kultur als Staatsziel in das Grundgesetz aufzunehmen.

Nach dem 5. Kapitel über die Denkmalpflege (S. 205-231) behandelt das umfangreiche und zentrale 6. Kapitel den Kulturgütertransfer (S. 265-438). Hierunter werden nicht nur das am 1. Juni 2005 in Kraft getretene Kulturgütertransfergesetz (KGTG) dargestellt (Rn. 176-283, auch zu den bilateralen Vereinbarungen der Schweiz mit Italien, Peru und Griechenland), sondern auch Fragen des Internationalen Privatrechts, des gutgläubigen Erwerbs, des Zollrechts und der Rechtshilfe, der Raubkunst und des Patrimoine national. *Raschèr* betont die Verantwortung des Sammlers = Eigentümers „als Verwahrer eines Teils des kulturellen Erbes der anderen" (Rn. 1). Dass „Eigentum verpflichtet" (Art. 14 Abs. 2 Satz 1 GG), ist unbestritten, doch liegt das eigentliche Problem des UNESCO-Übereinkommens vom 14. November 1970 wie des Unidroit-Übereinkommens vom 24. Juni 1995 über die Rückgabe gestohlener oder illegal exportierter Kulturgüter (Rn. 50-87) in dem dort zugrunde gelegten, schier uferlosen Begriff des Kulturguts (vgl. *Schack* Kunst und Recht, 2. Aufl. 2009, Rn. 544). Überzeugend rechtfertigen lassen sich Beschränkungen des internationalen Handelsverkehrs nur für Gegenstände von herausragender kultureller Bedeutung. Problemen des schweizerischen Internationalen Sachenrechts und den durch das KGTG deutlich gesteigerten Sorgfaltspflichten bei der Veräußerung von Kulturgut gehen *Müller-Chen/Renold* nach (Rn. 100 ff., 144 ff., und noch einmal im Rahmen des KGTG *Raschèr/Renold* Rn. 261 ff.). Das schweizerische Zollrecht (detailreich S. 340-366, *Widmer/Fischer*) orientiert sich am EU-Zollkodex. Ausgelöst durch das

KGTG werden ausführlich auch die Strafbarkeit des illegalen Kulturgüterhandels und die internationale Rechtshilfe behandelt (Rn. 433-515, *Raschèr/Bomio*).

Das nach der Versteigerung „entarteter Kunst" 1939 in der Luzerner Galerie Fischer (Rn. 517) auch in der Schweiz heikle Problem der Raubkunst und ihrer Restitution an die jüdischen Eigentümer packt *Raschèr* an (S. 394-415). Den exemplarischen Fall Rosenberg kann der Leser anhand des Originalurteils des Bundesgerichts vom 3. Juni 1948 studieren (abgedruckt im Anhang, S. 1001-1030). Eine Trouvaille sind auch die Ausschnitte schweizerischer Tageszeitungen aus der unmittelbaren Nachkriegszeit zum Thema Raubkunst (Anhang, S. 1037-1059). Acht Einzelfälle aus der Schweiz und Liechtenstein schildert *Raschèr* in Rn. 564 ff. Anhand von sieben Beispielsfällen (Rn. 601 ff.) versuchen *Raschèr/Fischer* die Zuordnung von Kulturgütern zum Patrimoine national (Rn. 593 ff.) plausibel zu machen. Doch sind die möglichen Kriterien so vielfältig und subjektiv gefärbt, dass letztlich jeder Staat selbst bestimmt, was er als sein Patrimoine national beansprucht (Rn. 638).

Im 7. Kapitel (S. 453-521) behandelt *de Werra* „Kunst und geistiges Eigentum", mit dem klaren Schwerpunkt auf dem Urheberrecht (Rn. 35 ff.) und seinen Schranken (Rn. 60 ff.). Irritierend ist, dass *de Werra* öfter mit ausweichenden Formulierungen eine klare Stellungnahme vermeidet (z.B. Rn. 10, 11, 27). Deutlich mehr hätte man sich gewünscht zur Abgrenzung abhängiger Bearbeitungen von freien Benutzungen, Kunstzitaten und Parodien. Etwas stiefmütterlich behandelt wird auch das Designrecht (Rn. 150-153).

Das 8. Kapitel (S. 531-561, *Renold*) über Vertragsverhältnisse in der bildenden Kunst vermag ebenfalls nicht uneingeschränkt zu überzeugen. Aus enger schweizerischer Sicht werden jeweils recht kurz so heterogene Materien wie der Privatverkauf, die Auktion, Schenkung, Leihe und Verwahrung, das Gutachten über und die Versicherung von Kunstgegenständen abgehandelt. Positiv zu vermerken ist, dass zu Beginn eines jeden Abschnitts die Frage nach dem anwendbaren Recht aufgeworfen wird.

Ein Highlight wiederum sind die folgenden Kapitel. Im 9. Kapitel (S. 579-614) behandelt *Mosimann* das Urheber- und Urhebervertragsrecht des Architekten, wobei er dessen schlechte Stellung im schweizerischen Urheberrecht beklagt (Rn. 3, 36). Eine Bereicherung sind auch die detailreichen Ausführungen zum Marken-, Design- und Patentschutz des Architekten (S. 605-614).

Ebenfalls von *Mosimann* sehr engagiert und kenntnisreich geschrieben ist das 10. Kapitel über das Theaterrecht (S. 631-697). Bei einer Oper handelt es sich wie im deutschen Urheberrecht grundsätzlich um verbundene Werke (Musik und Libretto, Rn. 8 ff.); im Unterschied zu § 71 UrhG kennt die Schweiz jedoch keinen Leistungsschutz für nachgelassene Werke (Rn. 12). Parallel läuft wiederum die Trennung von großen und kleinen Aufführungsrechten mit ihrer zum Teil schwierigen Abgrenzung (Rn. 16 ff.). Den Standardkonflikt zwischen Urheberpersönlichkeitsrecht und Gestaltungsfreiheit des Bühnenregisseurs will *Mosimann* grundsätzlich großzügig über eine konkludente Einwilligung (Rn. 39) und ein weites Verständnis der Werktreue (Rn. 48) lösen. Mit Recht kritisiert er die Praxis der Materialleihgebühr (Rn. 50-52), die auf einen vom Gesetzgeber nicht vorgesehenen Leistungsschutz für Bühnenmusikverleger hinausläuft. Nicht zu folgen vermag ich *Mosimann* allerdings, wenn er schlichte Nachrichtensprecher (Rn. 59), Maskenbildner (Rn. 56) und vorbereitend an einer Aufführung Beteiligte (Rn. 60) in den Kreis der Interpreten (Art. 33 Abs. 1 Schweizer URG) einbeziehen will: Wenn von dem Kuchen für die eigentlich Berechtigten noch etwas übrig bleiben soll, darf man den Kreis der Leistungsschutzberechtigten nicht endlos ausdehnen (vgl. *Schack*, Urheber- und Urhebervertragsrecht, 4. Aufl. 2007, Rn. 588, 601 f.). Mit Recht zurückhaltend ist *Mosimann* gegenüber einem Urheberrecht des Bühnenregisseurs (Rn. 80), das nur in besonders gelagerten Einzelfällen in Betracht kommt. Vergleichsweise schwach ist die Rechtsstellung des Veranstalters in der Schweiz, da ihm anders als in § 81 UrhG kein Leistungsschutzrecht zugestanden wird (beklagend Rn. 99). Es folgt ein längerer Abschnitt zu Bühnenarbeitsverträgen und deren Leistungsstörungen (Rn. 100-170).

Das 11. Kapitel ist der Popmusik gewidmet (S. 707-765, *Wegener*). Besonders hervorgehoben werden der Discjockey (Rn. 13 ff., 38) und andere Spezialfälle der leistungsschutzrechtlichen Einordnung. Dies geschieht wieder wie auch im folgenden Kapitel unter Einbeziehung der vielfältigen Vertragstypen, nicht jedoch des Internationalen Privatrechts.

Im 12. Kapitel (S. 781-893) wird ausführlich das Filmrecht behandelt. Mit guten Gründen spricht sich *Meier* (Rn. 9) gegen die Einführung einer gesetzlichen Vermutung des Rechtserwerbs zugunsten des Filmherstellers aus. Der schweizerische Gesetzgeber hat hier bewusst an der Vertragsfreiheit festgehalten. Die einschlägigen Filmverträge werden eingehend behandelt, vom Erwerb der Stoffrechte über den Drehbuchvertrag, Regiever-

trag, Mitarbeiterverträge bis zum Vertrag über die Komposition von Filmmusik. Ein eigener Abschnitt ist der Filmfinanzierung und der öffentlichen Filmförderung in der Schweiz (Rn. 119 ff.) gewidmet, ein anderer dem Filmvertrieb (Rn. 214 ff.). Die Auswertungskaskade ist in der Schweiz zum Teil gesetzlich geschützt (Rn. 220, auch zu dem für die Schweiz relevanten Problem des vorzeitigen Imports aus Kanada von DVDs mit einem auch französischen Tonkanal). Zum Schluss erfährt man von *Viganò/Uhlig* auch noch Lesenswertes über die Rolle von Filmfestivals (Rn. 271-276).

Im 13. Kapitel (S. 903-936) geht es um den Verlagsvertrag über literarische Werke. Erwähnenswert ist, dass das schweizerische Bundesgericht die Buchpreisbindung als kartellrechtswidrig am 6. Februar 2007 aufgehoben hat (Rn. 18; BG WuW 2007, 429, KRInt 147; Bericht GRUR Int. 2007, 552 f.). Die Analyse der im Verlagsrecht beteiligten Interessen (Rn. 33 ff.) kommt über allgemeine Überlegungen leider kaum hinaus; zu gern hätte der Leser gewusst, wie eine angemessene Vergütung insbesondere der Übersetzer in der Praxis aussehen soll.

Das letzte, 14. Kapitel (S. 947-987) führt straff und übersichtlich in die steuerliche Behandlung von Kunst im Steuerrecht des Bundes wie der Kantone ein.

Dass bei einem solch umfangreichen Gemeinschaftswerk nicht alle Bereiche in gleicher Dichte und Prägnanz behandelt werden können, versteht sich. Vermisst habe ich allerdings Abschnitte über die Strafbarkeit von Kunst, über Fotokunst und Bildagenturen, Galerieverträge und Museumsrecht. Man muss kein Prophet sein, um vorherzusagen, dass sich dieses insgesamt gelungene Handbuch mit seinem breiten Panorama des Kunst- und Kulturrechts aus schweizerischer Sicht zum Standardwerk für die Schweiz entwickeln wird. ■

Haimo Schack*

* Prof. Dr. Haimo Schack, LL.M. (Berkeley/USA), lehrt an der Universität Kiel.