

scheint es nicht sehr sinnvoll zu sein, bei einem Gründer das gesamte betriebswirtschaftliche, rechtliche und soziale Wissen voranzusetzen. Herbert Grüner hat dies für die Kreativen erkannt. Er zeigt auf, dass betriebswirtschaftliche Instrumente für eine erfolgreiche Gründung in der Kreativwirtschaft nicht ausreichen. Kreative gründen eben anders!

Helene Kleine beleuchtet die soziale Situation der Kreativen. Sie entdeckt die Kreativen als Trendsetter der zukünftigen Arbeitswelt, in der das selbständige Arbeiten in Netzwerken an Bedeutung zunehmen wird. Berlin sieht sie als fruchtbaren Boden für Gründungen, da es hier eine ‚Szene‘ gibt. Allerdings bringt dies auch ein Überangebot mit sich. Deshalb wäre es ihrer Meinung nach unklug, Förderprogramme auf Berlin zu beschränken.

Insgesamt ist dieser Sammelband sehr lesenswert, da verschiedene Perspektiven eines Themas für eine relativ kleine Region dargelegt werden. Er thematisiert eine Branche, die schwer definierbar ist, jedoch ausserordentlich dynamisch, innovativ und zukunftssträftig auftritt, mit einer Aufbruchstimmung, die der heutigen Zeit gut tut.

Hubert Theiler

Peter MOSIMANN, Marc-André RENOLD, Andrea F.G. RASCHÈR (Hgg.): Kultur Kunst Recht. Schweizerisches und Internationales Recht. Basel (Helbing Lichtenhahn) 2009, 1277 Seiten.

Erstmals versucht ein Herausgebertrio, flankiert von 18 Autoren, das Schweizer (und partiell internationale) Kulturrecht zwischen zwei Buchdeckeln unterzubringen. Es ist ein vier Kilogramm schweres Opus Magnum geworden. Die Herausgeber: Peter Mosimann ist Anwalt und Lehrbeauftragter in Basel; Marc-André Renold wirkt als Rechtsanwalt, Professor und Mitbegründer des Genfer Centre du droit de l'art; F.G. Raschèr hat jahrelang die Rechtsabteilung des Bundesamts für Kultur geleitet und das Kulturgütertransfergesetz (2005) maßgeblich konzipiert. Neben zwei Architekten sind alle Autoren erfahrene Kulturrechtler. Jedes der neun Kapitel beginnt mit einer generösen Literaturliste. Dazu kommt der Fußnotenapparat im Text.

Im 1. Kapitel, auf der Suche nach einem Kulturbegriff, erkennen die Autoren: Während der 80er Jahre geschah eine kulturelle Wende. Alte Ansprüche auf die ‚eine‘ kulturelle Wahrheit sind aufgegeben, derweil

viele zufällige Erzählstränge, aber auch Elemente mehrerer Künste oder Kommunikationstechniken einen schwer überschaubaren ‚Plural‘ bilden. Die lange Epoche der klar umrissenen ‚Schönen Künste‘ oder ‚fine arts‘ ist zu Ende (Raschèr/Reichenau). Kulturrecht? Weder UNESCO noch EU oder Europarat haben ‚Kultur‘ normativ geregelt. Aber die neue Schweizer Bundesverfassung 2000 mutet ‚kulturgesättigt‘ an, kommt Kultur doch zwölfmal vor (letzte Ergänzung, leider, das Minarettverbot).

Das 2. Kapitel widmet sich den Grundrechten, soweit sie Kultur und Kunst betreffen. Mosimann/Uhlmann lassen etliche Fälle von Theater- und Kunstsandalen der letzten Jahrzehnte – etliche aus der Region Basel – Revue passieren. Zu Recht betonen die Autoren, es könne nicht nur, wie in der früheren bundesgerichtlichen Praxis, auf das „Kunstverständnis des Durchschnittsmenschen“ abgestellt werden (hinter dem sich meist der Richter selber versteckt). Gerade in der kulturellen Diversität der Gegenwart sei auch „die Sicht künstlerisch aufgeschlossener Betrachter“ zu suchen. Andererseits müssten Kunstschaffende angehört werden; aber ihre Sicht könne auch nicht allein maßgebend sein. Interessiert hätte, wie die Autoren einige der rechtlich umstrittenen Gerichtsurteile bewerten: Etwa jenes, das bei einer Bilderserie des Zermatter Künstlers Heinz Julen bloße Rachegefühle konstatierte, die Kunstfreiheit wegschob und zwei umstrittene Bilder beschlagnahmte, ja sogar verbot, das Thema weiter auszumalen (2003). Oder was sie von den höchstrichterlichen Urteilen samt drakonischen Strafen gegen den ‚Sprayer von Zürich‘ halten (1983): Streitigkeiten um ungefragte Graffiti sind heute häufig. Schließlich beeinflusst ein anspruchsvolles Handbuch wie dieses auch die künftige Praxis. Immerhin plädieren die Autoren dezidiert für einen breiten, Irrationales einbeziehenden Kunstbegriff.

Aufschlussreich sind die in der Schweiz bisher wenig thematisierten Ausführungen über die Verantwortung im Innern der Kunstunternehmen. Zu einem Basler Theaterfall hat der Regierungsrat ausgeführt, die Verantwortung für den künstlerischen Bereich liege beim Direktor, während die Theaterverwaltung – und zuletzt vielleicht je nach Reglement die politische Behörde – entscheide, wen sie mit der künstlerischen Leitung betraue (1981) (In Zürich hat der Stadtpräsident hingegen in den Jahren 1995 und 2002 zweimal direkt in die Präsentation einer Ausstellung eingegriffen).

Das 4. Kapitel reicht mitten hinein in die kulturpolitische Arena: Wie sind nationale und kantonale Kulturförderung auszugestalten? Pech für die Autoren, dass unmittelbar nach Erscheinen des Buchs das Parlament in die Endphase der Debatte eines ersten Eidgenössischen Kulturförde-

rungsgesetzes einbog: Es wurde im Dezember 2009 verabschiedet und soll Anfang 2012 in Kraft treten. Raschèr/Reichenau sind Veteranen der früheren Entwürfe, die sie offensichtlich für ‚kulturfreundlicher‘ hielten als das nun vorliegende, schwergewichtig organisatorische Gesetz. Ihr Misstrauen ist berechtigt, weil die ‚Kulturbotschaft‘ für die Umsetzung des neuen Gesetzes offenbar nur das gesetzlich Gebotene anvisiert und alle ‚Kann‘-Kompetenzen des Bundes wegzuschieben scheint.

Der „Denkmalpflege“ gilt das 5. Kapitel. Das umfangmäßig und inhaltlich äußerst knappe Kapitel (Winzeler) breitet das komplexe internationale, nationale und kantonale Instrumentarium aus. Die Abwägungstechnik im Dreieck ist schwierig: Wie entscheiden zwischen Bewahrung des kulturellen Erbes, privaten Interessen an ungeschmälertem Eigentum (oder dann hoher Entschädigung) und staatlicher Verhältnismäßigkeit? Auch hier hatte der Autor etwas Pech: Der Bundesgerichtsentscheid, der diese Fragen luzid abhandelt, ist kurz nach Redaktionsschluss des Bands erschienen (BGE 135 I 176 – „Fischerhäuschen St. Sulpice“).

Das 6. Kapitel – ein besonders dominantes, sozusagen ein Buch im Buch – gilt dem Kulturgütertransfer (Raschèr/Renold). Das einschlägige Gesetz KGTG aus dem Jahr 2005 wird auf über 200 Seiten analysiert und in sein Rahmengefüge eingebettet. Der illegale Kunsthandel zieht nicht nur das kulturelle Erbe vieler Staaten (kürzlich Irak oder Italien), sondern auch den legalen Handel in Mitleidenschaft. Für die Schweiz maßgeblich wurde eine UNESCO-Konvention von 1970, die wichtige Prinzipien des Kulturgüterschutzes definiert (z. B.: Was sind Kulturgüter?). Die Konvention sagt rechtswidriger Einfuhr, Ausfuhr und Über-eignung von Kulturgut den Kampf an. 116 Staaten haben sie ratifiziert. Das Kulturgütertransfergesetz setzte diese Konvention mit einigen Präzisierungsen 2005 in Schweizer Landesrecht um. Eine erhöhte Verpflichtung durch die direkt anwendbare UNIDROIT-Konvention, die nur von 29 Staaten ohne nennenswerten Kunstmarkt ratifiziert wurde, ist hierzulande nicht zu erwarten (die Schweiz wollte diesen Weg 1998 nicht weiter verfolgen; das hätten die Autoren ruhig herausheben dürfen).

Ein gewichtiges Unterkapitel (Raschèr) überprüft die Praxis zu „Erklärungen und Richtlinien“ hinsichtlich Raubkunst. Gemeint sind „nationalsozialistisch-verfolgungsbedingte Kulturgutverluste 1933/45“ und ihre Folgen. Anstelle verjährter Rechtsansprüche ist das ‚Soft Law‘ internationaler Absichtserklärungen maßgeblich. „Das öffentliche Interesse am Problem der Raubkunst hat seit 1995 erheblich zugenommen“, stellt Raschèr fest. Denn es gehe nicht nur um Geldwerte, „sondern um Kulturgüter“. Er hätte hinzufügen dürfen, dass das Vorgehen von Erben der

dritten und vierten Generation manchmal auch Gegenemotionen weckt, etwa wenn unter hohen Kosten eine Spür- und Zuordnungsaktion stattgefunden hat, worauf das Bild sogleich im internationalen Auktionshaus landet. Gutgläubige Vorbesitzer schimpfen dann über die „Restitutionsindustrie“. Aber in den meisten Fällen ist klar, dass dennoch eine „gerechte und faire Lösung“ gefunden werden muss. Diese schließt dann oft per Vergleich den Übergang des Werks in ein Kunstmuseum ein. Auch hier sind Beispiele erhellend.

Das 7. Kapitel befasst sich mit Kunst und geistigem Eigentum (de Werra): Es ist eine knappe, aber präzise Darstellung des Urheberrechts mit Seitenblicken auf Markenrecht, Designrecht und Wettbewerbsrecht. Der Autor spricht zurückhaltend auch neuere Konflikte an, wie etwa die Aneignung eines Kunstwerks durch Dritte (ein Beispiel dazu: Der Weltkünstler Richard Prince ‚eignete sich‘ künstlerische Werbefotos des Marlboro Man von Hannes Schmid ‚an‘, um eine ‚neue amerikanische Ikone‘ zu schaffen). Die in den USA entstandene ‚Appropriation Art‘ hat sich längst auch in Europa eingebürgert. Unter Kunstrechtlern bleibt sie kontrovers; de Werra hält sie für in der Regel eher rechtsverletzend. Der Autor leuchtet auch in die komplexen Rechtsfragen der Nutzung digitaler Werke hinein, die mit der URG-Revision 2008 sichtbar geworden sind. Das Hauptanwendungsgebiet im Umgang mit Pop-Musik (Download, Upload, elektronische Bearbeitung) handelt dann Poto Wegener in Kapitel 11 sehr gründlich ab.

Galeristen und Sammler werden oft im Kapitel 8 Rat suchen, das sich mit dem Verkauf von Kunstwerken befasst (Renold). Der Autor skizziert die Rechtswahl in Fällen grenzüberschreitender Verträge und kritisiert einen Bundesgerichtsentscheid, der die Berücksichtigung zwingenden ausländischen Rechts einschränkt. Zu Recht findet er auch, der Käufer werde oft zu wenig geschützt, wenn der Verkäufer seine Gewährspflicht wegbedingt und das Gericht dem Käufer die Berufung auf Irrtum verwehrt. Schenkungen an Museen sind oft an Bedingungen und Auflagen geknüpft; Streitigkeiten über deren Dauer und Auslegung beschäftigen Museen, ja Städte und Bund, so gleich mehrmals in Winterthur. Hier wäre eine etwas ausführlichere Fallanalyse hilfreich gewesen. Die rechtliche Erfassung der Gutachtertätigkeit ist nützlich – leider erwähnt sie die oft umstrittenen Werkverzeichnisse nicht (Fall Jawlenski 1998 in Locarno). Renold plädiert dafür, wie Deutschland eine stärkere staatliche Regulierung (Diplomlehrgänge) einzuführen.

Breit dargestellt wird der Werk- und Wirkungsbereich des Architekten (Mosimann, Kapitel 9). Das ist umso verdienstvoller, als das schweizerische Urheberrecht ihn benachteiligt und die schweizerische Literatur

eher spärlich ist. Der Autor leidet mit ihm und erteilt vorab dem Basler Architekturstar Roger Diener das Wort zum Kulturwandel im Beruf. Mosimann äußert sich zu vielen praktischen Fragen, etwa zur Spannung zwischen Architekt einerseits und Grundeigentümer andererseits, zur Teamarbeit, zum Architekturwettbewerb (ohne die aufschlussreichen Streitigkeiten um das Kultur- und Kongresszentrum (KKL) in Luzern und die Universität Luzern zu erwähnen).

Im Kapitel 10 erfährt das Theaterschaffen eine umfangreiche Behandlung (Mosimann). Reizvoll der Disput zwischen den beiden Herausgebern Raschèr (der auch Regie geführt hat) und Mosimann, wobei der erstere die Umsetzung des urheberrechtlich „vollendeten [Schauspiels]“ durch ein konkretes Regiekonzept selbständig schützen will, während der letztere den Theaterregisseur nicht als Werkschöpfer, sondern als „Deuter“ der Vorlage sieht. Mosimann hat die herrschende Lehrmeinung wohl auf seiner Seite.

Ebenfalls breit abgehandelt wird schließlich das Filmrecht (Kapitel 12, Meier/Vigano/Uhlig) – Produktion, aber auch Finanzierung und Vertrieb. Etwas knapper kommt der Verlagsvertrag weg (Kapitel 13, Streuli-Youssef/Reutter), wo längst vieles geklärt ist. Bei der digitalen Verwertung, einem buchnahen Nebenrecht, plädieren die Autoren für strenge Werktreue. Für Schweizer Autoren im deutschen Sprachraum wichtig: In der Frage, welchen minimalen Grad an Individualität die Verfasser nachweisen müssen, um Urheberschutz zu erlangen, urteilen Schweizer und deutsche Richter nach unterschiedlichen Kriterien.

Nicht ganz schlüssig wirkt das System der umfangreichen Anhänge. Nützlich sind die Hinweise auf kantonale Kulturerlasse und auf eidgenössische Steuer- oder Zollnormen mit ihren Fundstellen. Dasselbe gilt für Formulare, etwa zur Bilderleihe an Museen. Hingegen erscheinen ausführliche Maschinenschriften von Bundesgerichtsurteilen aus den 1940er Jahren, zahllose Zeitungsberichte aus dem besetzten Nachkriegsdeutschland und umfangreiche Originalkodices keineswegs unerlässlich. – Auch die Auswahl der 21 Bildtafeln mutet stellenweise eher zufällig an. Statt kontroverse Bildfälle zu veranschaulichen, zeigen sie zum Beispiel sieben Bauten von Herzog & de Meuron.

Aber das ändert nichts an der erstaunlichen Leistung von Herausgebern und Autoren. Auf weite Strecken bewältigen sie die immanente Spannung zwischen Breite und Tiefe, Wissenschaftlichkeit und Anschaulichkeit, These und Beispiel. *Kultur Kunst Recht* dürfte im europäischen Raum ziemlich einzigartig dastehen.

Peter Studer