

## Die Seite des SF / La page du FS

### Wa(h)re Täuschung – Strategien der Kunst, Illusionen über Echtheit und rechtliche Beurteilung

Veranstaltung des Zentrums für Kulturrecht (ZKR) der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) und des Schweizer Forum für Kommunikationsrecht (SF•FS) vom 20. Oktober 2010

SANDRA BIENEK\*

- I. Begrüssung und Überblick
- II. Echtheit und Fälschung
  1. Das kopierte Gemälde
  2. Fälschungshandlungen und vertragliche Ansprüche
- III. Theater um Autoren: Autor vs. Regisseur vs. Intendant
  1. Interpretationsfreiheit der Bühnenregisseurin
  2. Die Bühnenregisseurin als Urheberin
- IV. Unverschämte Autorschaften
  1. Das Autorschaftskonzept der Copy- paste-Generation
  2. Rechtliche Qualifikation von künstlerischen Aneignungstechniken
- V. Identitäten und Illusion
  1. Medial zur Verfügung gestellte Identitätshüllen
  2. Rechtliche Analyse der Fake Identities
- VI. Diskussion

Die Tagung widmet sich der Diskussion, wie das Phänomen der Täuschung im Kunstkontext verarbeitet wird und welche rechtlichen Fragen sich dabei stellen.

#### I. Begrüssung und Überblick

Prof. Dr. iur. MISCHA SENN, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), eröffnet als Leiter des dortigen Zentrums für Kulturrecht (ZKR) die Veranstaltung. Das verbindende provokante Motto im Hintergrund lautet: «Die ganze Geistesgeschichte der Menschheit ist eine Geschichte von Diebstählen.»

Ausgangslage für die Veranstaltung bilden der vielschichtige Themenbereich der Täuschung im Kunstbetrieb und dessen juristische Bewertung. Unter anderem seien zwei Kontrapunkte zu erkennen – im Fokus stünden einerseits die Täuschung als legitimes künstlerisches Konzept, das die Autorschaft hinterfragt, andererseits die illegale Täuschung als rechtlich relevantes Verhalten im Kunsthandel und bei künstlerischen Produktionen.

#### II. Echtheit und Fälschung

##### 1. Das kopierte Gemälde

Dr. phil. ROGER FAYET, Direktor des Schweizerischen Instituts für Kunstwissenschaft SIK-ISEA und Präsident der ICOM Schweiz, Zürich, lässt ein Gemälde aus seiner Sammlung, ein kleinformatiges Ölbild von Eduard Manet, im Publikum zirkulieren. Das für die Bewertung der Originalität zuständige internationale Institut behauptet freilich, dass Manet ein derart kleines Format nie signiert hätte und es somit kein «Manet» sein könne – doch so wissenschaftlich überzeugend scheint dieses Kriterium nicht. Plausibler klingen die Gegenargumente FAYET'S – vielleicht auch, weil wir uns gerne der verführerischen Illusion hingeben, einen echten «Manet» in den Händen halten zu dürfen: Das Bild sei mit Blick aus dem Atelierfenster von Manet gemahlt worden, und zwar in einem anderen, unkopierbaren Winkel als demjenigen des Bildes «La Rue Mosnier aux drapeaux». Die Frage wurde hiermit ver-

anschaulicht: Wie kann ein echtes Gemälde von einer Fälschung mit absoluter Sicherheit unterschieden werden?

Zur Klärung korrigiert FAYET eine weit verbreitete Fehleinschätzung. Eine Fälschung entstehe in den wenigsten Fällen auf der Staffelei, indem eine Malerin in Täuschungsabsicht eine Kopie eines Kunstwerkes herstelle, sondern durch den sozialen Umgang mit Kopien des Werkes. Zu beurteilen gelte es primär, ob das Werk – irrtümlich, nachlässig oder absichtlich – der falschen Künstlerin zugeschrieben worden sei. Gefälschte Unterschriften, Etiketten oder Expertisen wiesen auf die betrügerische Absicht bei der Zuordnung zu einer Malerin hin.

Es bestehe eine lange Tradition, dass Werke von geschätzten Künstlerinnen kopiert würden oder Atelierangestellte in deren Stil malten. Nur schon im Rahmen von Ausbildungen sei ein gigantisches Reservoir an Kunstwerken entstanden, die Gegenstand einer falschen Zuschreibung bilden könnten. Ob ein Original oder eine Kopie vorliege, könne anhand der Gesamtbeurteilung verschiedener Kriterien des Gemäldes wie Anmutung, Malweise, Signatur, Übereinstimmung mit der Abbildung in einem Werkverzeichnis, verwendete Materialien oder Provenienz bestimmt werden. Zwar bestünden teure wissenschaftliche Methoden, letztlich erfordere ein Gutachten aber eine grosse Erfahrung der Expertin.

## 2. Fälschungshandlungen und vertragliche Ansprüche

Die hohe Anzahl von kursierenden Fälschungen beweise, dass es sich lohne zu fälschen und ein wirtschaftlich relevanter Markt existiere. Prof. Dr. iur. MARKUS MÜLLER-CHEN, Universität St. Gallen, hebt die Bedeutung von Fälschungen im Kunstmarkt anhand mehrerer Belege hervor. Unter anderem würden jährlich im Kunstmarkt Englands 200 Millionen Pfund mittels Fälschungen umgesetzt und von Auktionshäusern 40% der eingelieferten Werke ausgemustert, weil sie keine Originale seien.

Eine Fälschung sei ein Werk, das als ein anderes ausgegeben werde. Unecht sei die «Identität» primär, wenn das Werk einer andern Künstlerin oder aber auch einer anderen Epoche zugeschrieben werde. Ebenfalls unter den Begriff der Fälschung fielen der unautorisierte Gebrauch illegal zugänglicher gemachter Druckplatten oder das nachträgliche Anbringen einer gefälschten Unterschrift am Original. Grenzfälle der begrifflichen Qualifikation einer Fälschung bildeten Werke, bei denen die Künstlerin später ein eigenes Werk signiere. Wenn Werke ohne Zustimmung der Künstlerin nachträglich restauriert oder retouchiert würden, stelle sich die Frage ebenso, ob es sich hierbei noch um Originale oder bereits um Kopien oder sogar Fälschungen handle.

Erläutert wird vom Referent eingehender, welche zivilrechtlichen Ansprüche aus einem Kaufvertrag für die Käuferin entstehen können – insbesondere diejenigen aus Sachgewährleistung. Betont wird, dass der Käuferin die Pflicht zur Prüfung der Provenienz eines Werkes obliege. Angaben zu den möglichen Schadenersatzansprüchen eines Museums oder der Museumsbesucherinnen bei der Leihnahme einer Fälschung runden die Erklärungen ab.

## III. Theater um Autoren: Autor vs. Regisseur vs. Intendant

### 1. Interpretationsfreiheit der Bühnenregisseurin

Regie bedeute nicht nur Behaupten und Vermitteln bzw. Erzählen, sondern auch Erfinden i.S. eines schöpferischen Prozesses. GEORGES DELNON, Direktor am Theater Basel und Künstlerischer Leiter des Musiktheaters der Schwetzingen Festspiele, belegt seine Aussage mit der Präsentation einer «Regieanweisung der Sonderklasse»: Philipp Stölzl griff in seiner Inszenierung des «Fliegenden Holländers» von Richard Wagner (am Theater Basel 2009) auf die Inszenierungen von Harry Kupfer (Hamburger Inszenierung) und Claus Gut (Bayreuther Inszenierung) zurück, indem er die Möglichkeit nutzte, die Oper als Traum von Senta erscheinen zu lassen. Er zitierte ebenfalls das Bild an der Wand, welches sich bei diesen zum dreidimensionalen Theaterbild verwandelte, liess es aber als beispielbares Traumbild an der Wand hängen und nutzte die dadurch gewonnene Bühnenebene für eine kontrastvolle Darstellung: im Hintergrund Senta (dargestellt durch ein Double) mit dem Holländer glücklich vereint; im Vordergrund die Szene einer Zwangsheirat zwischen Senta und einem durch den Vater ausgewählten fetten, reichen Reeder anstelle des Holländers.

Den Begriff der «alten Werktreue» gäbe es nicht mehr. Eine Aktualisierung des Werkes werde vom Publikum nicht nur toleriert, sondern sogar vorausgesetzt. Einschränkungen der Interpretationsfreiheit

würden – abgesehen von Einschränkungen durch Autorinnen oder deren Rechtsnachfolgerinnen (z.B. Erbinnen) – vielmehr durch die Abhängigkeit der Regisseurin von der Intendantin bestimmt, die sich wiederum an ökonomischen Kriterien orientieren müsse. Aus seiner eigenen Erfahrung erzählt DELNON, wie er Einschränkungen bei Stücken am Theater Basel empfohlen habe (z.B. bei der Aufführung «Don Carlos» von Calixto Bieito 2006, bei einer gewaltsamen Szene keine Kinder auf der Bühne auftreten zu lassen) oder sogar einmal eine fertige Inszenierung einen Tag vor der Premiere abgesagt habe (Inszenierung des Stücks «Gösta Berling» von Selma Lagerlöf 2007 mit extremen, ausserordentlich lustvollen Szenen).

## 2. Die Bühnenregisseurin als Urheberin

Dr. iur. ANDREA F.G. RASCHÈR, Raschèr Consulting, Dozent am ZKR, setzt sich in seinem Vortrag dafür ein, dass die Bühnenregisseurin entgegen der Schweizer Praxis nicht als ausübende Künstlerin, sondern unmittelbar als Urheberin ihrer Inszenierung zu verstehen sei. Es sei nicht gerechtfertigt, dass sie – im Gegensatz zur Übersetzerin – erst dann Urheberrechtsschutz erfahre, wenn die Inszenierung eine «gewisse schöpferische Höhe» erreiche. Denn durch die intersemiotische Übersetzung mittels der Übertragung eines dramatischen Textes in einen theatralischen Text entstehe ein neues Bedeutungsgefüge und damit ein neues Kunstwerk. Für diese Aussage spreche ferner, dass eine Bühnenaufführung die ausübenden Künstlerinnen wie Schauspielerinnen oder Tänzerinnen bedinge, nicht aber auf die Präsenz der Regisseurin angewiesen sei und sich somit von ihrer Schöpferin loslösen könne. Eine subjektive Leistung habe die Regisseurin bereits dann wegen der historischen Bedingungen zu vollbringen, wenn eine Inszenierung aus ihrer einstigen Gegenwart über eine zeitgemässe Interpretation in das Hier und Jetzt tradiert werden müsse. Für diese Konstellationen gelte – unabhängig davon, ob das dem Theaterstück zugrunde liegende literarische Werk noch durch Urheberrechte geschützt sei – nach Fritz Korthner: «Werktreue ist Faulheit».

## IV. Unverschämte Autorschaften

### 1. Das Autorschaftskonzept der Copy-paste-Generation

Die Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Prof. Dr. lic. phil. CORINA CADUFF, ZHdK, bespricht das Autorenverständnis in Bezug auf Plagiate in den Bereichen der Literatur und Wissenschaft; dieses befinde sich im Umbruch. Ihrer These nach gibt es einen Clash der Autorschaftskonzepte.

Zeitgenössische Autorinnen bedienen sich vermehrt der Stilmittel Montage, Collage, Sampling und Zitat, ohne diese Methoden inhaltlich zu thematisieren. Exemplarisch für dieses Phänomen sei der 2010 erschienene Roman «Axolotl Roadkill» von Helene Hegemann, in welchem diese diverse Kontextfragmente zusammenwerfe und nicht nachgewiesene Passagen aus einem anderen Roman übernehme («Strobo» von Airen, erschienen 2009). Den Kritikerinnen ihres Vorgehens habe sie ein Festhalten am «Urheberrechtsexzess» vorgeworfen. Sie selbst spreche sich für die Rechte aus, uneingeschränkt zu kopieren und zu transformieren. Wichtiger als die Herkunft der einzelnen Elemente einer Versuchsanordnung sei nach Hegemann, wohin jene getragen würden.

Diese Haltung liesse sich ebenfalls im Kontext der künstlerischen Ausbildung wiederfinden. Unter dem Einfluss der Copy-paste-Generation würden die nach wissenschaftlichen Kriterien zu verfassenden Seminararbeiten zu Flickwerken. Im Schreibmodus wiesen sie analoge Merkmale zum Roman von Hegemann auf: übermässig viele Leerzeilen, kurze Darstellung von historischen Sachverläufen, argumentative Schwächen und Abwesenheit einer fassbaren Individualität oder Haltung. In Bezug auf Plagiatsfälle habe ausserdem der Schweizerische Nationalfonds (SNF) festgestellt, dass nicht nur die Quantität, sondern auch die «Selbstverständlichkeit» des Plagiiens besorgniserregend sei.

Die an der Tagung anwesenden und in der Diskussion symbolisch verdächtigten Kunststudierenden wurden aber als Zugehörige der Copy-paste-Generation von CADUFF entlastet: Das Plagiat selbst könne nicht mehr als isolierte individuelle Tat gesehen werden, das mit Worten wie Respekt, Anstand und Achtung, Appellen wie «gebt doch bitte die Quelle an» oder dem über 100 Jahre alten Copyright-Begriff gebändigt werden könne. Es sei ein «Effekt medialer Interferenz» (vgl. Philipp Theisohn), der durch das Aufeinanderprallen verschiedener Autorschaftskonzepte unterschiedlicher Medialitäten entstehe.

### 2. Rechtliche Qualifikation von künstlerischen Aneignungstechniken

SENN untersucht die einzelnen Verfahrensweisen von ästhetischen Aneignungstechniken und erklärte schematisch deren rechtliche Zuordnung.

Aneignung sei zu verstehen als eine Übernahme einer fremden Vorlage mit dem Zweck, sie ins eigene Werk zu integrieren. Aus der reziproken Beziehung zwischen Vorlage und neu geschaffenen Werk entstehe ein kultureller Wert. Bei der Aneignungskunst stehe das Werk im Kontext des Originals. Im Gegensatz dazu verdränge die Fälschung das Original und setze sich an dessen Position. Der gefälschte Gegenstand täusche über die Herkunft von Werk oder Autorin; er sei nicht mehr authentisch. Ein Plagiat – ebenfalls eine Fälschungsart – bezeichne die Aneignung «fremden Geistes Gutes», ohne Angabe der Autorschaft. Nicht als Plagiate, sondern als legitime Aneignungstechniken gälten hingegen intertextuelle Formen wie Pastiche, Travestie oder Collage. Ebenfalls stellt die Parodie, die Imitation eines Werkes durch Veränderung des Inhalts, ein zulässiges Aneignungsmittel dar.

Umfassend zeigt der Referent zudem auf, welche Sanktionen bei unrechtmässiger Aneignung in den einzelnen Rechtsgebieten zu finden seien (z.B. nach StGB, ZGB, URG, UWG, FG oder SuG). Bestimmte künstlerische Strategien wie die (freie) Bearbeitung, die Interpretation oder das strategische Plagiat bedürften einer näheren, jeweils einzelfallgerechten Untersuchung. Zugunsten eines freieren künstlerischen Umgangs mit Aneignungstechniken werden folgende Änderungsvorschläge für das URG diskutiert: die Aufnahme von Schrankenbestimmungen (welche über die Begrenzung von Urheberrechten einen Interessenausgleich bezwecken) und von Vorbehalten für bestimmte Stilmittel ähnlich wie bei der Parodie (Art. 11 Abs. 3 URG) oder das Einführen eines Kunstprivilegs (analog zum Forschungsprivileg in Art. 9 Abs. 1 lit. b PatG) und eines allgemeinen Kunstvorbehalts (analog Art. 135 und 197 StGB).

## V. Identitäten und Illusion

### 1. Medial zur Verfügung gestellte Identitätshülsen

Prof. Dr. Mag. Artis, MASc MARGARETE JAHRMANN, ZHdK, präsentiert eine Fallstudie zu «Fake Identities». Bei den zeitgenössischen medialen Methoden und Erscheinungsweisen von Künstlerinnenpersönlichkeiten gehe es weniger darum, ob eine Werkreferenz bestehe, sondern um Fragen der Entstehung, Wirksamkeit und Honorierung einer Künstlerin.

In der Medienkultur etablierten sich kollektive Persönlichkeiten über die Aufnahmen des Konzeptes «Organic Public Intellectuals» aus der politischen Theorie (Referenz auf Antonio Gramsci). Ein Beispiel hierfür sei die Figur «General Ludd», erfundener Anführer einer englischen Textilarbeiterbewegung im 19. Jahrhundert, unter dessen Name zu Protesten aufgerufen worden sei. Die Fiktion eines imaginären Anführers spielt mit der Vorstellung, dass nur eine Person Anführerin sein könne. In Anlehnung an diese Tradition wurde aktuell die Figur «Comandante El Sub» der Zapatistas entworfen und medial von verschiedenen Personen dargestellt: jede könne El Sub sein.

Durch Umberto Eco sei 1967 der Begriff der «semiotischen Guerilla» geprägt worden, den sich die mediale Praxis der neunziger Jahre angeeignet habe. «Con-Dividuals», eine Form von Akteurinnen der Kommunikationsguerilla, repräsentierten viele in einer Identitätshülse. Das Werk sei nicht mehr an eine Urheberin gebunden, sondern eine Identität stehe zu deren Vermarktung über Kunstaustellungen, Vorträge, Publikationen etc. zur Verfügung. Exemplarisch sei das Medienphantom «Luther Blisset» – der Name entstamme einem Fussballstar –, das ein frei verwendbares kollektives Pseudonym offeriere. Unter seiner Identität sei das «Handbuch der Kommunikationsguerilla» publiziert worden, welches selber wiederum aus lauter «Fakes» bestünde.

### 2. Rechtliche Analyse der Fake Identities

Dr. iur. ANDREAS MEILI, Dozent an der ZHdK und Rechtsanwalt in Zürich, ruft in Erinnerung, dass wir rundum von legalen Fake Identities umgeben seien. Sowohl «Betty Bossy» als auch «Miss Rimini» (inszeniert durch die Zürcher Künstlerin Manon) hätten keine Sanktionen zu fürchten. Solange die Kreation vielfältiger illusionistischer Identitäten keine Rechtsgüter wie die Integrität, den Namen, die Ehre oder das Vermögen einer Person verletzen, ergäben sich im Grunde keine rechtlichen Fragestellungen. Dabei sei unerheblich, welche Motivation – eine sozialpolitische oder eine spielerische – den Anlass zur Schaffung dieser Fake Identities gegeben habe.

Wird aber die Identität für rechtswidriges Verhalten missbraucht, kann die materielle und auch die immaterielle Schädigung geltend gemacht werden. Vom Referent angesprochen werden unterschiedliche Rechtsansprüche: Art. 41 OR, Art. 10 und 11 URG, Art. 28 und 29 ZGB, Art. 3 lit. b–i und Art. 5 lit. c UWG. Strafrechtlich relevant würde das Verheimlichen der Autorschaft bei der Begehung einer Straftat, z.B. mittels einer mit einer Sachbeschädigung verbundenen Spray-Kunstaktion (vgl. etwa Tagesanzeiger vom 7. August 2010, 19 zu «Puber»).

Ein Spezialfall stelle die Handhabung von Autorschaft und Quellen im Bereich der Medien dar. Die Bekanntgabe des Autors dürfe zwar aufgrund des Quellenschutzes unterdrückt werden (Art. 28a StGB), die verantwortliche Redaktorin sei aber aufgrund der Impressumspflicht wahrheitsgetreu anzugeben (Art. 322 StGB). Nach journalistischem Standesrecht müsse die Autorin die Quellen nicht bekannt geben, habe diese jedoch zu kennen (Ziff. 3 Pressekodex des Schweizerischen Presserates).

## VI. Diskussion

In der Diskussion wird deutlich, dass sich die besprochenen kulturellen Phänomene – die Attraktion einer Gemäldekopie, die Erwartungen an die Regie betreffend eine Interpretationsleistung, die Copy-paste-Verarbeitung medialer Reize oder die experimentellen Identitätswürfe – über legitime Kunststrategien erhalten wollen. Mit dem Recht kollidierten indes nur wenige spezifische «Täuschungen», doch bestehe ein Bedürfnis, bestimmte ästhetische Strategien im URG konkreter zu regeln.

\* Eidg. dipl. Künstlerin, Zürich.