

Appropriation Art gehört ins Museum, nicht in den Gerichtssaal

*Rechtsstreitigkeiten mit namhaften Künstlern nehmen neue Ausmasse an.
Von Andreas Ritter, Sibylle Loyrette*

Eine Flut von Rechtsstreitigkeiten ergiesst sich in jüngster Vergangenheit über namhafte Kunstschaffende der Gegenwart: Jeff Koons wird gleich zweimal in Paris eingeklagt, Luc Tuymans kassiert ein hartes Gerichtsurteil in Belgien, und auch der Schweizer Künstler Valentin Carron sieht sich durch die Präsentation eines Werks an der letztjährigen Kunstmesse Fiac in Paris dem Vorwurf des Plagiiens ausgesetzt. Immer geht es um die Appropriation von bereits Bestehendem. Eine ganze Kunstrichtung läuft Gefahr, rechtlich ausdient zu werden.

Das provokative Zitat «Good artists copy, great artists steal» wird oft Pablo Picasso in den Mund gelegt. Doch war es vielmehr der amerikanische Autor T. S. Eliot, der wörtlich sagte: «Immature poets imitate; mature poets steal», und auch aus der Musik ist überliefert, dass Igor Strawinsky einst ausführen liess: «A good composer does not imitate, he steals.» Mit anderen Worten war Appropriation quer durch die Kulturlandschaft ein stetes Thema – und ist heute wieder ganz brisant. Vorab tut eine begriffliche Definition not: Als Appropriation Art im heute verstandenen Sinne gilt, wenn ein Künstler bewusst und mit strategischer Überlegung die Werke anderer Künstler – aber auch Werber, Fotografen usw. – verwendet, um ein neues Originalwerk zu schaffen, wobei gerade der Akt des Kopierens und das Resultat selbst als (Konzept-)Kunst verstanden werden soll.

Originalität und Inspiration

Wie immer lohnt ein Blick zurück in die Kunstgeschichte: Die Form einer Auseinandersetzung mit fremden Werken hat bildende Künstler immer wieder herausgefordert. Besonders schön wird einem das in diesem Kunstsommer in der Fondazione Prada in Mailand und in Venedig vor Augen geführt, wo unter dem Titel «Serial Classic» ganze Kaskaden von Skulpturen aus der Antike gezeigt werden, die auf ein und dasselbe Original zurückgehen. Relevant für unsere Betrachtung ist indessen der Originalitätsbegriff eines Kunstwerks im Lichte des Urheberrechts, einer Errungenschaft der Aufklärung in unserem Rechtssystem. Pablo Picasso hat die «Meninas» von Velázquez gleich mehrfach in seine Bildersprache umgesetzt. Gleichermassen ausdrucksstark und dennoch vollständig eigenständig sind die Porträts des Papstes Innozenz X. von Velázquez und Francis Bacon. Und wenn Vincent van Gogh die Zeichnung «Die Mittagsruhe» von Jean-François Millet abmalte, ist das

Ergebnis ein unverwechselbarer van Gogh.

In diesen Paraphrasen ist die eigenschöpferische Gestaltungskraft so stark, dass eine freie Benutzung nicht ernsthaft bezweifelt werden kann. Als klarer Massstab für eine Beurteilung ist seit je festzustellen, dass je schwächer das neue Werk, je geringer sein Abstand zum verwendeten vorbestehenden Werk ist, desto eher eine bloss unfreie Bearbeitung vorliegen wird, gegen die der Schöpfer des Originalwerks, gestützt auf sein Urheberrecht, vorgehen kann. Der Punkt auf der gleitenden Skala, wo die abhängige Bearbeitung in eine freie Benutzung umschlägt, lässt sich nicht generell-abstract, sondern immer nur anhand der konkreten Umstände des Einzelfalles bestimmen. Unbestritten hilft die kunstgeschichtliche Rezeption: Ein van Gogh würde kaum des Plagiiens beschuldigt, was indessen heute obsolet ist, da urheberrechtliche Schutzfristen 70 Jahre nach dem Tod des Künstlers auslaufen.

Weiter in Richtung Gegenwart wird eine Beurteilung schwieriger, fällt zudem je nach Rechtsordnung zum Teil diametral verschieden aus: Marcel Duchamp bietet dem Juristen für einmal selbst wenig Probleme, denn sein gefundener «Fountain» ist zwar appropriiert, ist indessen aber selbst (in der Schweiz) gar nicht urheberrechtlich geschützt. Und jeder Folgekünstler wird sich hierzulande frei an Duchamps rechtsfreier Schöpfung delektieren können. Duchamp ist aus anderem Grund ein wichtiger Markstein: Seit ihm gelten vorbestehende, gefundene Bilder auch als eine andere Art des Readymade, sie werden dekontextualisiert und mit neuem Inhalt gefüllt – eben appropriiert.

Juristisch heikler stellt sich deshalb die Situation für gestandene Grössen wie Andy Warhol oder etwa Gerhard Richter dar, und ganz schwierig wird die Rechtslage für die klassischen Appropriationskünstler zum Beispiel der Picture Generation wie Sherry Levine oder etwa Richard Prince. Der Letztere hat über Jahre viele Prozesse (gezwungenermassen) führen müssen, die meisten hat er verloren; und seit einigen Jahren geht es hierbei aufgrund des explodierenden Kunstmarkts um sehr viel Geld. Übertroffen wird Prince inzwischen und um Längen von Jeff Koons, der mittlerweile als teuerster lebender Künstler in den einschlägigen Rankings geführt wird.

Seine grosse Retrospektive lief bis Ende April im Pariser Centre Pompidou, und gleich zweimal wurden daselbst ausgestellte Skulpturen aus seinen «Banality Series» als Plagiate angegriffen, die beiden Werke mit Namen «Fait d'Hiver» und

«Naked» wurden vorsichtshalber von den Eigentümern aus der Ausstellung entfernt oder gar nicht erst aufgestellt, um sie vor Beschlagnahme zu bewahren. So weit geht die Angst also bereits um. Der eine Ansprecher ist ein französischer Werber, der in den achtziger Jahren eine Abbildung einer leichtbekleideten und im Schnee liegenden Frau, die Hilfe erhält von einem Schweinchen mit umgebundenem Schnapsfässchen, für eine französische Modemarke einsetzte. Im zweiten Fall sucht die Witwe eines französischen Fotografen Rechtsschutz und behauptet, Koons' Skulptur eines nackten Kinderpaares verletze ihre Position als Rechtsnachfolgerin des verstorbenen Gatten in Bezug auf eine vorbestehende Fotografie zweier unbedeckter Kinder, die Händchen halten. Vielleicht lohnt der Hinweis darauf, dass die erste Skulptur 2007 für 4,3 Millionen Dollar versteigert wurde, die zweite (in einer anderen Edition) 2008 gar für 9 Millionen Dollar die Hand wechselte. Bis heute hat Koons alle Fälle zu Werken aus der beliebten «Banality»-Serie verloren. Für den Künstler gäbe es indessen auch in den beiden neuesten Fällen zahlreiche Argumente vorzubringen: Neue Bildelemente sind dazugekommen, die Aussage wurde in der Koons ganz eigenen Weise transformiert und in ein vollständig neues Material, in Porzellan, überführt. Hilft hier zudem der Hinweis, dass die Ausstellung im Pompidou in den ersten 17 Tagen von 112 000 Besuchern gesehen wurde und einen Besucherrekord für die ehrwürdige Pariser Institution darstellt?

Auch Valentin Carron, der den Schweizer Pavillon an der Biennale in Venedig 2013 so frech bespielte, sieht sich dem Plagiatsvorwurf ausgesetzt. Sein Werk «The Dawn», ausgestellt an der Kunstmesse Fiac in Paris im letzten Herbst, repliziert in Kunstharz eine Eisenskulptur mit demselben Titel von Francesco Marino di Teana von 1977, die auf dem Vorplatz des Kunstmuseums Neuenburg aufgestellt ist. Ansprecher ist der Sohn des verstorbenen Künstlers, verhandelt wird nach französischem Recht. Dasselbe Format, derselbe Titel, ein anderes Material, eine ironische Aussage: Reicht das?

Mitte Januar fällt ein Zivilgericht in Antwerpen den gleich bemerkens- wie bedauernswerten Entscheid, dass einer der einflussreichsten (und teuersten) europäischen Künstler, der Belgier Luc Tuymans, mit seinem Bild «A Belgian Politician» die Urheberrechte der Fotografin Katrijn Van Giel verletzt habe, die den Anführer der belgischen Rechtspartei LLD, Jean-Marie Dedecker, im Halbprofil mit verschwitzter Stirn in der belgischen Zeitung «De Standaard» abbildete. Vom Format her derselbe Ausschnitt, indessen eine Transformation vom Fotomedium in ein Ölbild, ganz in der Art gemalt, die Tuymans so bekannt gemacht hat. Dessen Verteidigung argumentierte, dass es sich um eine Parodie handle, die dann wiederum frei wäre. Kasiert wurde aber die Ohrfeige des Gerichts, dass dies keineswegs eine humorvolle Arbeit sei, eine Parodie deshalb per se nicht vorliegen könne – es blieb bei der Verletzung.

Luc Tuymans hat oft mit vorbestehendem Material gearbeitet, seien es TV-Stills, seien es Fotografien oder auch Kunstwerke, und hat das Vorgefundene als eine Art historisch geladenes Stilleben gemalt – oft auch politisch verstanden wie etwa seine Bilder zur belgischen Kolonialzeit im Kongo oder dieses Mal eine groteske Abbildung des schwitzenden Politikers. Ein Blick in sein Œuvre zeigt, dass Tuymans nie humorvolle Werke schafft,

seine Gemälde sind ganz ruhige und dennoch verunsichernde Mahnmale unserer Zeit. Ist das nicht auch eine Parodie? Hätte dem das Gericht nicht Rechnung tragen müssen? Dem Vernehmen nach hat das Gericht das Originalwerk selbst nie gesehen, es befindet sich in einer amerikanischen Privatsammlung.

Die Sache ist schwierig, keine Frage. Doch gerade im letztgenannten Beispiel verstört nicht nur das Bild an sich, sondern die Beurteilung des belgischen Gerichts: Infrage gestellt wird das Recht, aus dem Universum heute vorbestehender Abbildungen zu schöpfen, um aus seinem Fund durch Neuanpassungen in Kontext, Materialität und Bildaussage ein wahrhaft neues, eigenständiges Werk zu schaffen. In der Pressemitteilung lässt Tuymans selbst trefflich verlauten: «Wie soll ein Künstler in seinem Werk die Welt infrage stellen, wenn er keine Abbildungen dieser Welt nutzen darf?»

Kunsthistorische Tradition

Damit sind wir beim kritischen Punkt angelangt: Künstlerische Appropriation ist keine kurzlebige oder neomodische Erscheinung, sondern eine seit je kunsthistorisch anerkannte Tradition, ob als Hommage begründet oder als Zitat oder eben als – richtig verstandene – Parodie. Wohlgemerkt: Weder Jeff Koons noch Valentin Carron noch Luc Tuymans sind «klassische» Künstler der Appropriation Art. Doch gerade die geschilderten Beispiele stammen von Künstlern, welche die Gegenwartskunst unabhängig von einem Label in neue Richtungen führen, die internationale Anerkennung für ihre ironisch-kritische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Phänomenen unserer Zeit erfahren und die in wichtigen Institutionen ausstellen. Das verdient Anerkennung.

Fälle wie die geschilderten rütteln an den Grundfesten unseres Systems im Urheberrecht der bildenden Kunst: Was ist Kunst im rechtlichen Sinn? Welche Nutzung soll durch Urheberrecht geschützt, welche untersagt werden? Welche Kriterien soll der Richter in seine Beurteilung einbeziehen? Folgt eine Rechtsprechung weiter dem kontinentaleuropäischen Ordnungssystem, das eine Nutzung von Vorbestehendem nach einem Ausnahmekatalog (Zitat, Parodie usw.) restriktiv beurteilt, befinden wir uns bald auf dem Holzweg. Das amerikanische System des sogenannten Fair Use ist hier aufgeschlossener: Eine Nutzung von Vorbestehendem ist dann frei, wenn die Aussage des ersten Werks quasi transformiert wird in eine neue Bildaussage, was im Fall von Tuymans mit Sicherheit vorliegt – und wofür bei den anderen Beispielen viel spricht.

Wünschenswert wäre auf jeden Fall, wenn die Richter nicht der Rezeption des Werks im heutigen Kunstmarkt und in der Kunstgeschichte entsagen würden. Rechtspraxis heisst auch Auseinandersetzung mit der Rechtswirklichkeit, und die findet in casu im Museum, auf der Messe und im Auktionsaal statt.

.....
Andreas Ritter und **Sibylle Loyrette**, Ritter & Partner, sind Anwälte für Kunstrecht in Zürich.