

Anna Blume Huttenlauch

Appropriation Art –
Kunst an den Grenzen
des Urheberrechts



Nomos

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	15
Einleitung	17
Kapitel 1: Die Grundlagen	22
A. Was ist Appropriation Art? Eine begriffliche Eingrenzung	22
I. Appropriation Art im etymologischen Sinn	22
II. Appropriation Art als <i>historischer Begriff</i>	22
III. Abgrenzungskriterien: kunstwissenschaftlich und juristisch	25
B. Begriffliche Abgrenzung	26
I. Kunstfälschung und Plagiat	26
II. Kopie, Replik, Imitation, Reproduktion	28
III. Umbildung, Fassung, Zitat und Pasticcio	28
IV. Zusammenfassung	29
C. Die Juristische Problematik	29
I. Das rechtliche Spannungsfeld	29
II. Die Bewusstseins- und tatsächliche Konfliktlage	30
1. Robert Rauschenberg	30
2. Andy Warhol	31
3. Damian Loeb	32
III. Die rechtliche Lösung der Kollision	34
D. Zusammenfassung von Kapitel 1	34
Kapitel 2: Appropriation als künstlerisches Konzept	35
A. Kunsthistorischer Hintergrund	35
I. Historische Formen der Aneignung	35
II. Abgrenzung	36
B. Drei Künstler, die mit Aneignungsvorgängen arbeiten	37
I. Elaine Sturtevant	37
II. Sherrie Levine	40
III. Ulrich Lamsfuß	42
C. Appropriation Art als Kunstpraxis der Postmoderne	43
I. Der Angriff auf das Original als Ende der künstlerischen Autonomie	44
II. Kunst nach dem Ende der Kunst	47

1. Realität und Simulation	47
2. Appropriation Art als „Symptom“ der Postmoderne	49
a. Pluralismus und Eklektizismus – Postmoderne als „Verfassung radikaler Pluralität“ und die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen	51
b. Kritik der Originalität – „Art is the construction of meaning made visible“	52
(1) Kritik der Originalität	53
(2) Mechanische Reproduktion und Präsenz des Originals	53
c. Neue Rolle des Betrachters	54
D. Zusammenfassung von Kapitel 2	55
Kapitel 3: Appropriation Art unter juristischen Gesichtspunkten - Untersuchung des amerikanischen Rechts	56
A. Abstrakte Darstellung der rechtlichen Problematik	56
B. Die Rechtfertigung von Appropriation Art als fair use im US-amerikanischen Copyright Law	58
I. Die gesetzliche Regelung der <i>fair use defense</i>	59
1. Hintergrund und übergeordneter Gesetzeszweck	59
a. Copyright und Urheberrecht: Grundsätzliche Unterschiede und historische Grundlagen	60
b. Die utilitaristische Prüfung im Einzelfall	63
c. Die ökonomische Analyse der fair use defense	64
d. First Amendment	65
2. Die Beispiele in § 107 CA	65
3. Die vier Abwägungsfaktoren in § 107 CA	66
a. Der 1. Faktor: Zweck und Art der Benutzung	66
b. Der 2. Faktor: Art des benutzten Werks	67
c. Der 3. Faktor: Umfang und Wichtigkeit des benutzten Teils im Verhältnis zum Ausgangswerk als Ganzem	68
d. Der 4. Faktor: Auswirkung der Benutzung auf Marktpotential bzw. Wert der benutzten Vorlage	68
4. Besonderheiten bei der Parodie	68
5. Zusammenfassung	70
II. Gerichtliche Entscheidungen zur Appropriation Art	70
1. Zum Hintergrund der streitauslösenden Werke	72
a. Die Banality-Serie	72
b. Die Easyfun-Ethereal-Serie	72
2. Die Gerichtsentscheidungen	73
a. Roger v. Koons	73
aa. Streitauslösendes Werk und Sachverhalt	73
bb. Gerichtliche Entscheidung	74

b.	Blanch v. Koons	76
aa.	Sachverhalt	76
bb.	Entscheidung	77
c.	Rezeption der Urteile und Ableitung des geltenden Rechtsmaßstab	80
aa.	Geschärfte Sensibilität als Betrachterhorizont	80
bb.	Präzedenzwirkung der <i>String of Puppies</i> -Entscheidung	81
(1)	Die Bedeutung der <i>Campbell</i> -Entscheidung für Appropriation Art	81
(2)	Die Bedeutung der <i>Niagara</i> -Entscheidung	82
3.	Zusammenfassung	84
C.	Zusammenfassung und Ergebnisse von Kapitel 3	84
Kapitel 4: Appropriation Art nach deutschem Recht - Allgemeine gesetzliche Systematik und die relevanten Einzelatbestände		86
A.	Gesetzlicher Maßstab	86
B.	Bis zu welcher Schwelle ist Appropriation Art urheberrechtlich unproblematisch? – Der Schutz des zugrunde liegenden Werks gemäß §§ 2 Abs. 2, 64 UrhG	87
I.	Schutzdauer, § 64 UrhG	87
II.	Schutzgegenstand	88
III.	Zusammenfassung	92
C.	Die Rechtfertigung der Aneignung geschützter Werke	92
I.	Die Rechtsposition des Ersturhebers	92
II.	Rechtfertigungsgrundlagen	93
D.	Die Anwendung des geltenden Maßstabs	94
I.	Appropriation Art als „Zitat“ im Sinne des § 51 UrhG	94
1.	Anwendbarkeit des § 51 UrhG auf Zitate von Bildern in Bildern	95
a.	Anwendung des § 51 Satz 1 UrhG oder des § 51 Satz 2 Nr. 2 UrhG analog?	96
aa.	Meinungsstand in der Literatur	96
bb.	Diskussion und eigene Stellungnahme	96
2.	Die tatbestandlichen Voraussetzungen des § 51 UrhG	98
a.	Selbständiges, urheberrechtlich schutzfähiges Werk	98
b.	Umfang	101
c.	Zitatzweck	102
aa.	Erkennbarkeit als Fremdkörper	102
bb.	Der Maßstab der „inneren Verbindung“ vor der <i>Germania III</i> - Entscheidung	103
cc.	Der Maßstab nach der <i>Germania III</i> -Entscheidung	104
(1)	Die Entscheidung	105
(2)	Bedeutung der Entscheidung	106

(3) Konsequenzen für die Appropriation Art	107
3. Die Pflicht zur Quellenangabe gemäß § 63 UrhG	107
4. Zusammenfassung	109
II. Appropriation Art als „freie Benutzung“ im Sinne des § 24 Abs. 1 UrhG	109
1. Die tatbestandlichen Voraussetzungen des § 24 Abs. 1 UrhG	110
a. Neues selbständiges Werk	110
b. „Freie Benutzung“	110
2. Die Systematik der §§ 23 S. 1, 24 Abs. 1 UrhG	110
a. Einschränkungen des Kontrollrechts	111
b. Graduelle Grenzen: Umgestaltung, Bearbeitung und freie Benutzung	111
3. Die Abstands-Kriterien der Rechtsprechung	113
a. Prüfungsreihenfolge	113
b. Die „Verblässens“-Prüfung	115
4. Der privilegiierende Maßstab des „inneren Abstands“	116
a. In welchen Fällen hält die Rechtsprechung einen „inneren Abstand“ für ausreichend?	117
aa. Die Disney-Parodie-Entscheidung	117
bb. Asterix-Persiflagen	118
cc. Kalkofes Mattscheibe	120
dd. Gies-Adler	120
ee. Fazit	121
b. Gilt die Privilegierung des „inneren Abstands“ für die Appropriation Art?	122
aa. Appropriation Art als Unterfall der „Parodie“	122
bb. Verfassungsrechtliche Argumentation	123
cc. Ergebnis	124
c. Ermittlung des „inneren Abstands“	125
aa. Kriterien zur Ermittlung des „inneren Abstands“ nach der Rechtsprechung	125
bb. Der Begriff der Antithematik in der Literatur	126
(1) Eng: Identität	127
(2) Weit: Umwandlung	127
(3) Vermittelnde Ansicht	128
(4) Stellungnahme: Funktionale Betrachtung der Antithematik als Maßeinheit	128
cc. Was ergibt sich daraus für die Appropriation Art	129
(1) Werkbezogene Auseinandersetzung in der Appropriation Art?	129
(2) Alternativdeutungen in der richterlichen Sinnermittlung	130
dd. Ergebnis	132
5. Zwischenergebnis	133

III. Die Abgrenzung zwischen § 24 und § 51 UrhG anhand des „Vervielfältigungs“-Begriffs	134
1. Der „Vervielfältigungs“-Begriff	135
2. Vervielfältigung im Sinne des § 51, 62 Abs. 3 UrhG	138
3. Ergebnis	139
E. Urheberpersönlichkeitsrechtliche Ansprüche	139
1. Verbotungsanspruch aus § 14 UrhG	139
2. Das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft, § 13 UrhG	143
F. Zusammenfassung und Ergebnisse von Kapitel 4	145
Kapitel 5: Die kunstspezifische Auslegung des § 24 Abs. 1 UrhG	147
A. Die geltende Rechtspraxis als übermäßige Einschränkung der Kunstfreiheit	147
B. Die Schaffung des verfassungsrechtlich gebotenen Freiraums im Wege der kunstspezifischen Auslegung	148
I. Welchen Einfluss hat Art. 5 Abs. 3 GG grundsätzlich auf die urheberrechtsgesetzlichen Vorschriften?	149
1. Auseinandersetzung mit der grundsätzlichen Kritik einer kunstspezifischen Auslegung des UrhG und mit dem „Gebot der restriktiven Schrankenauslegung“	150
a. Die verfassungsrechtliche Kollisionslage	150
b. Die Schutzpflichtsdogmatik des Bundesverfassungsgerichts	151
c. Das „Gebot der restriktiven Schrankenauslegung“	152
aa. Methodisches Argument	153
bb. Die Differenzierung zwischen abstrakter und konkreter Abwägung	154
2. Ergebnis	154
II. Die konkrete Notwendigkeit einer kunstspezifischen Auslegung des § 24 Abs.1 UrhG im Hinblick auf die Appropriation Art – Der Schutz der Appropriation Art durch Art. 5 Abs. 3 GG	155
1. Der verfassungsrechtliche Kunstbegriff	155
a. Die Ansicht von Fuchs	155
b. Eigene Stellungnahme	156
aa. Der verfassungsrechtliche Kunstbegriff in BVerfGE 30, 173 – „Mephisto“	156
bb. Der verfassungsrechtliche Kunstbegriff seit BVerfGE 67, 213 – „Anachronistischer Zug“	157
2. Wie ist Appropriation Art nach diesen Kriterien zu beurteilen?	158
a. Appropriation Art nach dem formalen und dem zeichentheoretischen Kunst-Begriff	158
b. Appropriation Art nach „kunsteigenen Kriterien“	159
aa. Definitionskompetenz	159

(1) Ansichten im Schrifttum	159
(2) Eigene Stellungnahme	160
(3) Ergebnis	160
bb. Kriterien des Kunstdiskurses	161
(1) Konzeptualisierung	162
(2) Gesteigerte Anforderungen an den Rezipienten	162
(3) Was ergibt sich daraus für die Appropriation Art?	163
3. Ergebnis	163
C. Zusammenfassung und Ergebnisse von Kapitel 5	164
Kapitel 6: Entwicklung eines konkreten Auslegungsvorschlags	166
A. Welche Funktion erfüllt das Kriterium der Werkbezogenheit?	166
I. Die urheberrechtlichen Vorschriften als Beschränkung der Kunstfreiheit und der „innere Abstand“ als Ort praktischer Konkordanz	167
1. Kollidierende Grundrechte Dritter oder mit Verfassungsrang ausgestatteter Rechtsgüter	167
a. Verhältnismäßigkeit des Eingriffs	168
b. Die Verhältnismäßigkeit im Fall der Parodie	168
c. Die Verhältnismäßigkeit im Fall der Appropriation Art	169
2. Die Komik der Parodie als Modifikation des Betrachterhorizonts	170
a. Der Betrachterhorizont in Parodie-Fällen	170
b. Der Betrachter-Horizont in Appropriation Art-Fällen	171
B. Die kunstspezifische Anwendung des § 24 Abs. 1 UrhG in der Praxis – Objektive Indizien des erforderlichen Abstands	172
I. Kunstwissenschaftlicher Sachverstand	173
II. Der 4. Fair Use-Faktor im deutschen Recht: Verstärkte Berücksichtigung wirtschaftlicher Kriterien	175
1. Keine negative Indizwirkung der kommerziellen Zwecksetzung	176
2. Indizwirkung der Nachfragesubstituierbarkeit	176
a. Festlegung des relevanten Marktes und der angesprochenen Zielgruppe	178
b. Ist der Künstler selbst Marktgegenseite?	178
aa. Die Gegenauffassung	178
bb. Stellungnahme	179
c. Zusammenfassung und Ergebnis	180
III. Wirtschaftliche Kriterien in der bisherigen deutschen Rechtsprechung	181
1. Wirtschaftliche Kriterien im Rahmen des § 24 UrhG	181
a. Ansätze im Schrifttum	181
b. Eigene Stellungnahme	183
2. Wirtschaftliche Kriterien im Rahmen des § 51 UrhG	184
3. Ergebnis	185

IV. Maßstabsangleichung und Übertragbarkeit der Aussagen des Bundesverfassungsgerichts auf § 24 Abs. 1 UrhG	185
1. Die Meinungen im Schrifttum	185
2. Eigene Stellungnahme	186
a. Rechtspolitische und rechtspraktische Erwägungen	186
b. Systematische Erwägungen: Lässt sich die Übertragung der Germania III-Grundsätze mit der urheberrechtlichen Systematik vereinbaren?	187
aa. Die Ansicht von Stuhler	187
bb. Eigene Ansicht	188
cc. Bisherige Annäherungstendenzen	189
3. Harmonisierung des Pflichtenprogramms	190
4. Ergebnis	190
C. Zusammenfassung und Ergebnisse von Kapitel 6	191
Kapitel 7: Der neue Maßstab in der praktischen Anwendung	193
A. Landgericht München I – Hubschrauber mit Damen	193
I. Sachverhalt und Entscheidung	193
II. Kritik der gerichtlichen Würdigung	194
III. Kunstspezifische Betrachtungsweise: Kunstsachverständige Würdigung und Substitution	194
VI. Ergebnis	196
B. Amtsgericht Hamburg – Dubrovniker Passion	196
I. Sachverhalt und Entscheidung	196
II. Kritik der gerichtlichen Entscheidung	197
III. Kunstspezifische Betrachtungsweise: Kunstsachverständige Würdigung und Substitution	197
IV. Ergebnis	199
Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse	200
Abbildungsverzeichnis	205
Literaturverzeichnis	213