

Prüfungsfragen KKR HS20 Total Punkte: 120

Aufgabe 1. Paradoxie des Kunstbegriffes / Kunstfreiheit / Schranken der Kunstfreiheit / Kulturverfassung (63 Punkte)

Harald Naegeli, nunmehr als der „Sprayer von Zürich“ bekannt, hat sich während seiner langjährigen Karriere ein echtes Katz-und-Maus-Spiel mit der Justiz geleistet. Nachfolgendes „Curriculum Vitae“ enthält eine Übersicht der diesbezüglich wichtigsten Ereignisse:

- 1981 wird Naegeli vom Zürcher Obergericht wegen Sachbeschädigung verurteilt. Danach flieht er nach Deutschland (wo er grosse Unterstützung erhält), um sich der Strafe zu entziehen.
- 1983 wird er an der Grenze zu Dänemark verhaftet.
- 1984 wird er an die Schweiz ausgeliefert und verbringt sechs Monate im Gefängnis.
- 1993 widmet ihm das Kunsthaus Zürich eine Retrospektive.
- 2004 lässt der Kanton Zürich „Undine“ (1978) restaurieren.
- 2018 wird er vom Grossmünster zur Anfertigung eines „Totentanzes“ beauftragt. Das Kunstwerk wird jedoch nicht fertiggestellt, weil sich Naegeli nicht an die Vorgaben des Auftraggebers hält.
- 2020 besprayt Naegeli eine Wand des Zürcher Kunsthauses, worauf dieses und der Kanton Zürich Strafanzeige wegen Sachbeschädigung erstatten. Das Kunsthaus entfernt die Sprayerei und zieht die Strafanzeige zurück. Der Kanton Zürich hingegen hält an der Anzeige fest.
- 2020 erhält Naegeli den Kunstpreis der Stadt Zürich im Wert von CHF 50'000. Die Graffiti in der Stadt werden in den städtischen Kunstbestand aufgenommen.

Frage 1 - Kulturförderung, Kulturverfassung (49 Punkte)

a) Welche Art der staatlichen Kunstförderung können Sie im Sachverhalt erkennen? Welche Auswirkungen hat diese auf die Kunstfreiheit? Wie sollte dieses Kunstförderungsinstrument mit Blick auf den bestmöglichen Schutz der Kunstfreiheit organisiert sein? Wie wird dies auf Bundesebene gesichert? (7 Punkte, 1225 Zeichen)

Das staatliche Kunstförderungsinstrument im Sachverhalt ist die Vergabe des städtischen Kunstpreises im Wert von CHF 50'000.- (1). Kunstpreise tragen der Finanzierung einzelner KünstlerInnen bei, die sonst vielleicht nicht künstlerisch tätig sein könnten. Der Kunstmarkt allein reicht nicht aus, alle existierenden Kunstformen zu fördern, und es besteht die Tendenz, dass nur bereits etablierte KünstlerInnen es schaffen, ihre Kunst zu verkaufen und davon zu leben (1). Dies würde weniger bekannte, experimentelle, provozierende Formen von Kunst benachteiligen. Sofern Kunstpreise hier ein Gegengewicht setzen, tragen sie zur Kunstfreiheit bei (1).

Die Vergabe der Preise soll durch Kommissionen erfolgen, die aus Mitgliedern der „artistic community“ zusammengesetzt sind (1). Dies soll eine gewisse Verwaltungsunabhängigkeit gewährleisten (1). Die Swiss Art Awards werden vom BAK (=Zentralverwaltung) vergeben (1). Der Entscheid erfolgt aber auf Empfehlung der Eidgenössischen Kunstkommission, deren Mitglieder als verwaltungsunabhängige ExpertInnen aus der Kunst- und Architekturszene kommen (1).

Für Erwähnung Artikel KFG vergeben wir keine Punkte.

Erwähnung BAK vergibt einen Punkt.

b) Das im Sachverhalt geschilderte Förderungsinstrument spricht für eine bestimmte kulturpolitische Haltung des Staates gegenüber Anliegen der Kunst und der Kultur. Welche? Historisch verfolgte der Staat auch andere Strategien, um sich im Spannungsfeld von Politik und Kunst zu positionieren. Welche waren diese? Welche Charakteristika wiesen diese auf? (16 Punkte, 1650 Zeichen)

Der Staat (Wohlfahrtsstaat (1)), der Kultur und Kunst fördert (1), wie z.B. mit der Vergabe von Kunstpreisen, lässt sich weiter unterscheiden in den Staat, der die Kunstförderung im Dienst künstlerischer Eigeninteressen betreibt (1) und den Staat, der die Kunstförderung mit kunstfremder Zwecksetzung betreibt (1). Die erste Variante repräsentiert das Ideal mit Blick auf die Gewährleistung der Kunstfreiheit (1).

Der liberale Staat des 19. Jahrhunderts (1) zeigte Desinteresse für Kultur- und Kunstangelegenheiten (1), beschränkt staatliche Zuwendungen für die Kunst auf ein Minimum (1) (z.B. der schweizerische Bundesstaat bis zum Jahre 1887 mit Subventionen an den Schweizerischen Kunstverein in der Höhe von Fr. 6'000.- (1)) und vertritt die Position, dass KünstlerInnen und andere AkteurInnen der Kultur sich – wie in anderen Wirtschaftsbranchen - entweder aus privater Initiative finanzieren lassen (MäzenatInnen) oder auf der Basis einer marktwirtschaftlichen Konkurrenz ihr eigenes Geld verdienen sollen (1).

Eine andere Strategie verfolgte der dirigistische Staat (1), wie er beispielsweise während der NS-Zeit in Deutschland, des Faschismus in Italien und des Stalinismus in der UdSSR vorkam (1). In diesem Modell entscheidet der Staat autoritär darüber, was förderungswichtig ist (1) (oft handelt es sich um propagandistische Kunst(1)) und betreibt Formen der Zensur gegenüber Kunst (1), die nicht diese Standards erfüllt (man denke an die Ausstellung „entartete Kunst“ während der NS-Zeit (1)).

c) Was kann aus der Perspektive der Kunstfreiheit heikel sein an der staatlichen Kunstförderung? Welches Beispiel kennen Sie aus der Vorlesung, das diese Spannung veranschaulicht? Worum ging es in dem betreffenden Fall? Inwieweit wurde die Kunstfreiheit tangiert? (10 Punkte, 1740 Zeichen)

Kunst und Kultur mit Geld zu fördern heisst, dass der Staat Entscheidungen darüber treffen muss, was und wer förderungswürdig ist (1). Die Behörden müssen begründen können, wie es zur Finanzierung eines bestimmten Kunstprojektes gegenüber der Nichtfinanzierung eines anderen Kunstprojektes gekommen ist (1). Auch wenn der Staat nicht dirigistisch auftritt, er aber im Sinne eines Wohlfahrtsstaates die Kunst einzelner Künstler und bestimmte Ausstellungen finanziell unterstützt, besteht die Gefahr, dass bestimmte Kunstarten bevorzugt, andere hingegen vernachlässigt werden (1).

Der Fall Pro Helvetia/Hirschhorn (1). Pro Helvetia hatte eine Installation des Künstlers Hirschhorn finanziert, welche die Schweiz als Nation kritisierte. Bestimmte Politiker waren empört und verlangten im Parlament eine Kürzung des Budgets von Pro Helvetia im Sinne einer Bestrafung (1). Ueli Maurer war der Meinung, dass die Kunst, welche Pro Helvetia finanziert, als Werbung für die Schweiz dienen solle (1).

Aus einer klassischen Grundrechtssicht ist die Kunstfreiheit nicht tangiert, da es sich bei Pro Helvetia um eine staatsnahe Organisation handelt (1). Aus Sicht eines institutionellen Grundrechtsverständnisses (1) kann man aber argumentieren, dass der Schutzbereich der Kunstfreiheit sich auf soziale Autonomien bzw. den freien Kunstdiskurs erstreckt (1). Der freie Kunstdiskurs wäre dann tangiert, wenn Pro Helvetia in der Zukunft auf die Finanzierung bestimmter, besonders provokativer Kunstprojekte verzichten würde, um die Gefahr einer erneuten Kürzung ihres Budgets zu verhindern (1).

d) Welche Probleme können sich möglicherweise aus dem Kunstsporing für die Kunstfreiheit ergeben? Nehmen Sie bei Ihrer Antwort auf einen Fall Bezug, den wir in der Vorlesung besprochen haben. (9 Punkte, 1265 Zeichen)

Das Sponsoring kann deshalb gefährlich für die Kunstfreiheit sein, weil es einer strengen ökonomischen Rationalität gehorcht (1) und immer auf eine Gegenleistung gerichtet ist (1) (z.B. in Form von Werbung, oder um das Image des Unternehmens zu verbessern (1)). Sobald das Sponsoring für das sponsernde Unternehmen nicht mehr vorteilhaft ist, wird es beendet und der gesponserte Künstler kann u.U. plötzlich in Finanznot geraten (1).

Der Fall Sandoz/Bettina Eichin (1) veranschaulicht das Problem, dass es bei Kunstsporing nicht künstlerische Eigeninteressen, sondern Marketinglogiken sind, die entscheiden, ob ein Sponsoringengagement weitergeführt oder aufgegeben wird: Die Künstlerin Eichin hatte im Auftrag von Sandoz eine Skulptur zu realisieren. Im Laufe deren Gestaltung kam es zu einer Umweltkatastrophe, an der das Unternehmen Sandoz beteiligt war. Als Reaktion auf dieses Unglück änderte Eichin ihr Gestaltungskonzept und widmete den Brunnen der Katastrophe (mit Datum der Katastrophe auf der Skulptur) (1). Im Folgenden weigerte sich Sandoz, Eichin zu bezahlen (1). Eichin musste ihr Honorar auf dem Gerichtsweg einfordern (1).

Für Erwähnung Farida Shaheeds Aussage(n): (1)

Für Erwähnung Adornos Fetischisierung der Kunst vergeben wir keine Punkte.

e) Wie sollte die Kunstförderung ausgestaltet sein, um der Kunstfreiheit optimal zu dienen? Wie sollten sich staatliche Förderungsinstrumente in das Gefüge anderer Finanzierungsmöglichkeiten für die Kunst einfügen? Zu welchem Zweck? (7 Punkte, 1115 Zeichen)

Die Finanzierung der Kunst sollte möglichst polyzentrisch ausgestaltet sein, d.h. aus verschiedenen Quellen stammen (1). Wie nachgewiesen wurde, hat die Pluralisierung der Geldquellen historisch zur Autonomie der Kunst beigetragen (1), da so die Abhängigkeit der Künstler von einer einzelnen Geldquelle verringert wurde (1).

Die staatliche Kunstförderung ist nur eine neben anderen für die Finanzierung der Kunst zur Verfügung stehender Geldquellen (1) (Kunstmarkt, Urheberrecht, Kunstsporing sind andere). Die staatliche Förderung soll die Kunstfinanzierung komplementieren (1), indem der Staat dann gezielt dort fördern kann, wo sonst nicht gefördert wird, z.B. im Bereich experimenteller Kunst (1) um damit die Vielfalt der zur Kunstfinanzierung zur Verfügung stehenden Geldquellen zu erhöhen. Damit setzt der Staat ein Gegengewicht zur marktwirtschaftlich motivierten Finanzierung des Kunstsystems (1)/ Damit kann der Staat einer Kolonisierung der Kunst durch die Wirtschaft entgegenwirken (1).

/Argumentation mit «Schaffung günstiger Rahmenbedingungen»: 1 Punkt.

Für Erwähnung Artikel 1 und 3 KFG vergeben wir keine Punkte.

Frage 2 – Schranken der Kunstfreiheit (14 Punkte)

f) Naegelis „Lebenslauf“ zeigt, wie sich die Behörden im Umgang mit Kunst schertun. Woran können Sie dies erkennen? (2 Punkte, 460 Zeichen)

Konkret sieht man das an der Verurteilung für Sachbeschädigung im Jahr 1981, der Auslieferung an die Schweiz und den in den letzten Jahren erstatteten Strafanzeigen des Kunstmuseums und des Kantons wegen Sachbeschädigung (1). Auf der anderen Seite hingegen: die Restaurierungen seiner Werke, den Auftrag des Grossmünsters, den Kunstpreis der Stadt Zürich, die Aufnahme seiner Werke in den städtischen Kunstbestand (1).

g) Naegeli hat im Laufe seiner Karriere sowohl Lob als auch scharfe Kritik seitens der Allgemeinheit geerntet. Dieselbe Polarität ist auch im Rechtssystem zu finden. Erklären Sie aus der Sicht von Luhmanns Systemtheorie, weshalb der Umgang des Rechtssystems mit der Kunst so schwierig ist. Welche theoretische Lösung empfehlen Sie? (12 Punkte, 1390 Zeichen)

In der Systemtheorie Luhmanns sind sowohl die Kunst als auch das Recht autonome, autopoietische, funktional differenzierte Systeme der Gesellschaft (1). Dies heisst, dass sie eigengesetzlich operieren (eigener „Code“ (1)) und ihre Elemente aus sich selbst heraus produzieren (1).

Systemtheoretisch wird durch die Aufnahme der Kunstfreiheit in die Bundesverfassung (Art. 21 BV) eine Paradoxie begründet (1), die sich in der Rechtspraxis als Streit zwischen Definitionsgebot und Definitionsverbot geäussert hat (1). Definitionsgebot: der Leistungsstaat ist auf eine Definition von Kunst angewiesen, denn was sich nicht definieren lässt, lässt sich auch nicht schützen/fördern (1). Definitionsverbot: weil die Autonomie der Kunst verletzt wird, wenn das staatliche Recht bestimmt, was Kunst ist und was nicht (1).

Paradoxien sind nach Luhmann nicht auflösbar (1), sie sind höchstens entfaltbar (1). Die „Entparadoxierung“ kann durch Einführung der Unterscheidung zwischen dem Kunstbegriff der Kunst und dem Kunstbegriff des Rechts erfolgen (1). Der Kunstbegriff des Rechts ist etwas Vorläufiges, eine Momentaufnahme aus einer bestimmten (rechtlichen) Perspektive (1); davon unbehelligt entwickelt sich der Kunstbegriff der Kunst nach den Regeln der Kunst weiter (1).

Aufgabe 2. Urheberrecht (33 Punkte)

Irina ist KunstliebhaberIn. Samstags geht sie oft ins Zürcher Kunsthaus und schaut sich dort die temporären und permanenten Ausstellungen an.

Kürzlich hat sie ihr Handy in die Ausstellungssäle mitgenommen und mit der Kamera einige der aufgehängten Gemälde fotografiert. Manche Fotos bilden sehr alte Gemälde der permanenten Sammlung ab, andere hingegen zeitgenössische Kunst noch lebender KünstlerInnen. Ohne dass sie es bemerkte, hat ein Mitarbeiter des Museums sie beobachtet. Beim Ausgang sagt er Irina, dass sie einige der gemachten Fotos löschen müsse.

Für die Beantwortung dieser Frage können Sie davon ausgehen, dass im Verhältnis zwischen dem Museum und Irina bloss urheberrechtliche Regeln zur Anwendung kommen und das Museum von seinem Hausrecht keinen Gebrauch gemacht hat, das Fotografieren in den Museumsräumen vertraglich (z.B. durch Hinweis auf den verkauften Tickets) zu verbieten.

a) - Schranken des Urheberrechts, Schutzdauer (3 Punkte, 400 Zeichen)

Welche Fotos meint der Mitarbeiter und warum nur diese?

Viele der Kunstwerke, die Irina fotografiert hat, sind schon gemeinfrei geworden (1), weil deren Urheberrechtsschutz abgelaufen ist (die „sehr alten Gemälde“ (1)). Der Mitarbeiter möchte, dass Irina die Fotos der Werke löscht, die noch nicht gemeinfrei geworden sind, weil die AutorInnen entweder noch leben oder vor weniger als 70 Jahren gestorben sind (1).

b) – Schranken des Urheberrechts (9 Punkte, 825 Zeichen)

Der Mitarbeiter erklärt, dass das Fotografieren von urheberrechtlich geschützten Kunstwerken verboten sei, weil dies als Vervielfältigungshandlung gelte. Irina, angehende Juristin, antwortet dem Mitarbeiter, dass ihr eine Urheberrechtsschranke erlaube, die Fotos zu machen und aufzubewahren. Wie ist die Rechtslage?

Das Fotografieren der Kunstwerke ist als Herstellen einer Kopie im Sinne von Art. 10 Abs. 1 lit. a URG zu verstehen (4).

Indem das Museum kein privatrechtliches Hausrecht eingeführt hat, welches das Fotografieren im Museum verbieten würde, greift die Urheberrechtsschranke des Privatgebrauchs (1) nach Art. 19 URG ein (1). Voraussetzung ist, dass die fragliche Verwendung der geschützten Werke im persönlichen Bereich (1) oder höchstens im Kreis von Personen erfolgt, die untereinander eng verbunden sind (1). Subsumtion: Irina ist somit berechtigt, Kopien der Werke auf Ihrem Handy zu speichern und im Kreis von engen Freunden und der Familie zu teilen (1).

c) Neue Bestimmung Art. 2 Abs. 3^{bis} URG (4 Punkte, 480 Zeichen)

Der Mitarbeiter beharrt auf seiner Sicht der Dinge und verlangt von Irina, die hergestellten Fotografien zu löschen. Irina wehrt sich gegen diese Aufforderung mit dem Hinweis, dass gemäss revidiertem Urheberrechtsgesetz ihre Fotografien selbst als Werke geschützt seien und ihre Löschung eine Urheberrechtsverletzung darstelle. Hat Irina Recht?

Nach der neuen Bestimmung von Art. 2 Abs. 3^{bis} URG (1) sind auch nicht individuelle Fotografien geschützt, solange sie dreidimensionale Objekte abbilden (1). Subsumtion: Ihre Aufnahmen von zweidimensionalen Objekten, so wie es Gemälde und andere Fotografien sind, begründet keinen urheberrechtlichen Schutz (1). Erkennen, dass beim Fotografieren von Gemälden sowohl zwei- als auch dreidimensionalen Objekte abgebildet werden können (hängt zB von Abstand, Licht, Gemälde, Rahmen, usw.) (1).

d) - Urheberrecht und Kunstfreiheit (17 Punkte, 1800 Zeichen)

Nach dem spannenden Museumsaufenthalt geht Irina mit einer Fotografie einer Skulptur der Künstler Peter Fischli und David Weiss nach Hause. Irina, die sich sehr für neue Entwicklungen in der Kunst interessiert, gibt ihrer Fotografie den Titel „Irina after Fischli/Weiss“ und postet diese mit einem © versehen auf ihrer Website. Die Künstler Peter Fischli und David Weiss erfahren nichts davon. Worum handelt es sich bei ihrer Fotografie urheberrechtlich gesehen? Welche rechtlichen Probleme könnten auftauchen, falls die Autoren der Skulptur die Existenz der Fotografie auf dem Internet entdecken? Lassen Sie bei Ihrer Antwort Fragen des Zitatrechts ausser Acht.

So ein Vorgehen erinnert an die Praxis der Appropriation Art (1), wo KünstlerInnen vorbestehende Werke mittels verschiedener Techniken kopieren und gleichzeitig Urheberschaft an diesen Kopien beanspruchen (1). Das Zeichen „©“ hat in der Schweiz keine rechtliche Bedeutung (1). Urheberschutz tritt in der Schweiz automatisch ein / Realakt, sobald die Voraussetzungen des Werkes nach Art. 2 URG erfüllt sind (Art. 29 URG) (2). Bei der Fotografie Irinas handelt es sich um eine nicht-individuelle Fotografie, die ein dreidimensionales Objekt abbildet und damit nach Art. 2 Abs. 3^{bis} URG geschützt sein könnte (1).

Urheberrechtlich gesehen werden bei Verwendung eines bestehenden Werks in einem neuen Werk drei Kategorien unterschieden: Umgestaltung (1), Werke zweiter Hand (oder Bearbeitung) (Art. 3 URG) (1) und Neugestaltung (oder „freie Benutzung“) (1). Handelt es sich bei dem neuen Werk um eine mehr oder weniger exakte Kopie eines bestehenden Werkes, wie in diesem Fall bei der Fotografie einer Skulptur, handelt es sich wahrscheinlich um eine blossige Umgestaltung (1), welche vom ursprünglichen Werk nur durch geringfügige Änderungen abweicht und keine eigenständige Individualität begründet (1)/ Andere Lösung möglich und bei entsprechender Argumentation auch 2 Punkte. Ohne befriedigende Argumentation: 1 Punkt.

Erwähnung Abstandslehre: 1 Punkt.

Umgestaltungen erfordern die Zustimmung des Urhebers des ursprünglichen Werks (Art. 3 Abs. 1 i.V.m. Art. 11 Abs. 1 lit. b URG) (2) / Art. 10 Abs. 1 lit. a URG (1), in diesem Fall der beiden Miturheber (Art. 7 URG) Peter Fischli und David Weiss (1). Weil die Zustimmung der Autoren in diesem Fall nicht vorliegt / Subsumtion (1), könnte sich Irina auf Antrag der Urheber nach Art. 67 Abs. 1 lit. c URG strafbar machen (2). / Nennung anderer urheberrechtlichen Rechtsfolgen (zB Art. 63 URG) ebenfalls 2 Punkte

Aufgabe 3. Internationaler Handel mit Kunstwerken (24 Punkte)

Im Engadiner Bauernhaus von Beats Grossvater hängt über dem Kamin ein Gemälde, welches einem Werk des bekannten Schweizer Künstlers Giovanni Giacometti (*7. März 1868 in Stampa; † 25. Juni 1933 in Glion) ähnlich sieht. Beats Grossvater weiss nicht mehr, wie das Gemälde dort hingekommen ist. Er erinnert sich bloss, dass „mit hoher Wahrscheinlichkeit“ das Gemälde nicht der Familie, sondern „einem Beamten aus Bern“ gehört. Beats Grossmutter bestätigt diese Version; sie erinnert sich, dass „jemand vom Bundesamt für Kultur“ vor Jahren gekommen ist und einige Fotos des Gemäldes „für die Aufnahme in irgendein Verzeichnis“ gemacht hat.

Anna, eine Freundin von Beat, schlägt vor, das Gemälde nach Italien zu transportieren und es dort von einem ihr bekannten Kunsthändler schätzen zu lassen. Gesagt, getan. Sie überqueren die Landesgrenze nachts mit dem Gemälde Richtung Mailand. Der Kunsthändler bestätigt die Echtheit des Gemäldes: Es handelt sich tatsächlich um einen Giacometti. Während der Nacht kehren die beiden mit dem Bild ins Engadin zurück. Niemand sieht sie.

a) – Bundesverzeichnis (10 Punkte, 540 Zeichen)

Wem könnte das Gemälde gehören? Gegen welche Bestimmung(en) des KGTG haben Beat und Anna verstossen?

Die Indizien der Grosseltern weisen auf das Eigentum des Bundes hin (2): Gemälde, die im Bundesverzeichnis aufgeführt sind, (2) gehören dem Bund (Art. 3 Abs. 1 KGTG) (2). Der Eintrag im Bundesverzeichnis bewirkt, dass die Ausfuhr nur gegen Bewilligung erfolgen kann (Art. 5 Abs. 1 KGTG) (2). Da Beat und Anna das Gemälde nach Italien transportiert haben und sie über keine Bewilligung der Fachstelle verfügten, hätten sie sich nach Art. 24 Abs. 1 lit. d KGTG strafbar machen können (2).

b) – Vereinbarung mit Italien (12 Punkte, 1070 Zeichen)

Anna ist Keramik-Liebhaberin. Bei ihr zu Hause in Mailand hat sie eine ganze Sammlung an zeitgenössischen und antiken Exemplaren, die ihrer Familie seit Generationen gehören. Ohne dass es Anna bemerkt, versteckt Beat eine Vase, die nach seinem Ermessen ziemlich zeitgenössisch aussieht, die aber in Wahrheit aus der präkolumbianischen Epoche (vor der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus) stammt, in seiner Jacke und kehrt damit in die Schweiz zurück. (Er wollte einen Scherz machen und die Vase nach einigen Tagen zurückgeben.) An der Grenze in Chiasso wird er im Rahmen einer Routinekontrolle durchsucht und die Vase wird gefunden. Was riskiert Beat nun nach Schweizer Recht?

Lassen Sie allfällig erfüllte Tatbestände des StGB unbeachtet und benutzen Sie bei der Beantwortung die unten aufgeführten Auszüge aus der Vereinbarung zwischen der Schweiz und Italien. Worum handelt es sich nach KGTG bei dieser Vereinbarung?

Vereinbarung zwischen dem Schweizerischen Bundesrat und der Regierung der Republik Italien über die Einfuhr und die Rückführung von Kulturgut

Abgeschlossen am 20. Oktober 2006
In Kraft getreten durch Notenaustausch am 27. April 2008

Art. I

- (1) Diese Vereinbarung regelt die Einfuhr, die Durchfuhr und die Rückführung von Kulturgütern im Verhältnis beider Vertragsparteien.
- (2) Diese Vereinbarung findet ausschliesslich Anwendung auf die Kategorien von Kulturgütern, die im Anhang zu dieser Vereinbarung aufgeführt sind.

Anhang

III. Keramik

A. Gefässe: Aus Fein- und Grobkeramik unterschiedlicher Farbgebung, z.T. verziert, bemalt, mit einem Überzug versehen, glasiert. Lokal hergestellte Gefässe und importierte Gefässe. Töpfe, Teller, Schüsseln, Becher, Kleingefässe, Flaschen, Amphoren, Siebe usw. Ungefähre Datierung: 3800 v. Chr. – 1500 n. Chr.

B. Geräte/Utensilien: Aus Keramik. Geräte für handwerkliche Tätigkeiten und verschiedene weitere Utensilien. Sehr variantenreich. Ungefähre Datierung: 3800 v. Chr. – 1500 n. Chr.

C. Lampen: Aus Keramik. Öl- und Talglampen verschiedener Formen. Ungefähre Datierung: 50 v. Chr. – 1500 n. Chr.

D. Statuetten: Aus Keramik. Figürliche Darstellungen von Menschen, Göttern und Tieren, Körperteilen. Ungefähre Datierung: 1200 v. Chr. – 1500 n. Chr.

E. Ofenkacheln/Architekturelemente: Aus Keramik, Ofenkacheln oft glasiert. Architektonische Terrakotten und Verkleidungen. Becherförmige Ofenkacheln, verzierte Blattkacheln, Nischenkacheln, Gesimskacheln, Eckkacheln, Kranzkacheln, verzierte/gestempelte Bodenfliesen und Dachziegel. Ungefähre Datierung: 700 v. Chr. – 1500 n. Chr.

Nach Art. 7 Abs. 1 KGTG kann der Bundesrat Staatsverträge über die Einfuhr und die Rückführung von Kulturgut zur Wahrung kultur- und aussenpolitischer Interessen und zur Sicherung des kulturellen Erbes mit Vertragsstaaten abschliessen („Vereinbarungen“) (für die Erwähnung des Artikels: 2). Dies hat der Bundesrat mit der italienischen Regierung mit der Vereinbarung zwischen dem Schweizerischen Bundesrat und der Regierung der Republik Italien über die Einfuhr und die Rückführung von Kulturgütern gemacht (2).

Im Anhang zur genannten Vereinbarung sind unter „III. Keramik“ auch Töpfe, Kleingefässe und dgl. aufgeführt die ungefähr 3800 v. Chr. Bis 1500 n. Chr. datiert sind. Da die Vase präkolumbianischer Epoche ist, gehört sie in diese Kategorie und ist somit von der Vereinbarung erfasst (2).

Weil die Vase von der Vereinbarung erfasst ist, handelt es sich bei der Grenzüberquerung um eine rechtswidrige Einfuhr nach Art. 2 Abs. 5 (2) i.V.m. Art. 7 Abs. 1 (2) i.V.m Art. 24 Abs. 1 lit. c KGTG (2).

c) – Vergleich zu Italien (2 Punkte, 385 Zeichen)

Wie lässt sich erklären, dass die Schweiz im Gegensatz z.B. zu Italien einen deutlich milderen Ausfuhrtatbestand hat?

Die Schweiz gilt, im Gegensatz zu Italien, als Einfuhrstaat von Kulturgütern (1). Von der Schweiz ins Ausland werden deutlich weniger Kulturgüter ausgeführt als von Italien ins Ausland (1). Deswegen ist der Ausfuhrtatbestand von Italien strenger als jener der Schweiz (wo die Qualifizierung der Eintragung im Bundesverzeichnis erfüllt sein muss).