universität wien

DISSERTATION / DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation /Title of the Doctoral Thesis

„Rechtsfragen der Kunstmuseen mit Schwerpunkt auf dem Verkauf von Sammlungsbeständen anhand ausgewählter europäischer Sammlungen“

verfasst von / submitted by

Mag. Marie-Theres Glück

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Doktorin der Rechtswissenschaften (Dr. iur.)

Wien, 2017 / Vienna 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt / degree programme code as it appears on the student record sheet:	A 083 101
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt / field of study as it appears on the student record sheet:	Rechtswissenschaften
Betreut von / Supervisor:	Ao. Univ.-Prof. Dr. Gerte Reichelt

Inhaltsverzeichnis

1. Abstract **1**

2. Einleitung **2**

3. Literatur & Forschungsmethoden **9**

4. Das Kunstmuseum – Begriffsklärung und internationale Entwicklungsgeschichte **11**

4.1 Begriffsklärung 11

4.2 Internationale Entwicklungsgeschichte 14

5. Die öffentlichen Sammlungsbestände – Begriffsklärung **19**

6. Der Verkauf öffentlicher Sammlungsbestände als Form der Deakzession – Status Quo des internationalen Diskurses und der regulativen Rahmenbedingungen **22**

7. Das Kunstmuseum und die öffentlichen Sammlungsbestände in der Österreichischen Rechtsordnung **40**

7.1 Die „Kunstsammlung“ bzw. das „Kunstmuseum“ als Rechtsbegriff 40

7.1.1 Das Denkmalschutzgesetz 41

7.1.2 Das Urheberrechtsgesetz 42

7.1.3 Die Kulturpolitik 45

7.1.4 Die Österreichische Museumsgesetzgebung und ihre Entwicklungsgeschichte 47

7.2 Der Erwerb von Sammlungsbeständen 65

7.3 Die Eigentumsverhältnisse 68

7.4 Exkurs: Der Leihverkehr 76

7.5 Die Abgabe öffentlicher Sammlungsbestände 82

8. Vergleich zum Begriff des Kunstmuseums und der öffentlichen Sammlungsbestände sowie der Verfügung über diese in der Deutschen Rechtsordnung **88**

8.1 Die „Kunstsammlung“ bzw. das „Kunstmuseum“ als Rechtsbegriff 88

8.1.1 Das Denkmalschutzrecht 89

8.1.2 Das Urheberrecht 91

8.1.3 Die Stiftung 92

8.1.4 Public Private Partnership 95

8.2 Der Erwerb von Sammlungsbeständen 95

8.3 Die Eigentumsverhältnisse 103

8.4 Exkurs: Der Leihverkehr 108

8.5 Die Abgabe öffentlicher Sammlungsbestände 112

9. Vergleich zum Begriff des Kunstmuseums und der öffentlichen Sammlungsbestände sowie der Verfügung über diese in der Schweizer Rechtsordnung 130
9.1 Die „Kunstsammlung“ bzw. das „Kunstmuseum“ als Rechtsbegriff 130
9.1.1 Das Denkmalschutzrecht 132
9.1.2 Das Urheberrecht 133
9.2 Der Erwerb, die Eigentumsverhältnisse und die Abgabe öffentlicher Sammlungsbestände 133
10. Ausgewählte Praxisbeispiele von Verkäufen öffentlicher Sammlungsbestände im Lichte rechtlicher und museumspolitischer Rahmenbedingungen 135
10.1 Österreich 135
10.2 Deutschland 152
10.3 Schweiz 168
11. Analyse 180
12. Résumé 191
13. Quellenverzeichnis 201
13.1 Literatur 201
13.2 Zeitungsartikel und Online-Quellen 212
13.3 Interviews und Vorträge 228
14. Abkürzungsverzeichnis 229
15. Danksagung 231

1. Abstract

Diese Dissertation sammelt, analysiert und bewertet die rechtlichen Rahmenbedingungen der Abgabe von Objekten aus Sammlungsbeständen öffentlich zugänglicher Museen durch deren Verkauf (Deakzession). Sie skizziert dabei den Status Quo des bislang vorhandenen Regelwerks, zeigt Stärken, Schwächen und Lücken der gängigen Praxis auf und leitet mögliche Lösungsszenarien aus rechtlichem Blickwinkel her. Nach einer Einführung in die relevante Terminologie und Entwicklungsgeschichte wird die Österreichische Rechtslage im Detail untersucht: Der Begriff des Kunstmuseums wird zunächst über Gesetze und Entscheidungen hergeleitet, anschließend wird das Bundesmuseen-Gesetz als eine der anwendbaren Rechtsquellen beleuchtet. Die rechtsgeschäftliche Verfügung über Objekte im Museumskontext wird anhand allgemeiner verfassungs- und zivilrechtlicher sowie anhand spezifischer Museumsgesetzgebung analysiert. Ein überblicksmäßiger Vergleich zu relevanten Deutschen und Schweizer Regelungsinstrumenten setzt die gezogenen Schlüsse aus der Situation in Österreich in den internationalen Kontext. Ausgewählte Praxisbeispiele aus Österreich, Deutschland und der Schweiz zeigen auf, inwieweit Deakzessions-Szenarien in den Rahmen bereits vorhandener Lösungsinstrumente fallen bzw. veranschaulichen die Notwendigkeit deren Änderung oder Ergänzung. Die Analyse leitet Aussagen aus den gewonnen Erkenntnissen ab und zeigt Parallelen und Lücken auf, welche das Résumé – nach einer Zusammenfassung - versucht zu schließen. Die Beschränkung auf die Länderauswahl Österreich, Deutschland und Schweiz erklärt sich durch den internationalen Kontext des Themas und durch die Notwendigkeit einer geographischen Einschränkung. Bei der vorliegenden Auswahl bot sich eine Vergleichsmöglichkeit aufgrund gleichsprachiger Rechtsgrundlagen und aufgrund von teilweisen Gemeinsamkeiten bei zivilrechtlichen und kulturgüterschutzrechtlichen Regelungsinstrumenten. Die Arbeit stützt sich in großen Teilen auf Berichterstattung aus der internationalen Presse, ergänzt durch Publikationen von Akteuren aus Politik, Kunstmarkt und Rechtswesen. Subsumiert werden die Fallbeispiele und Plädoyers unter die vorhandenen ethischen Richtlinien und Rechtsnormen. Erstere ergeben sich durch Kodifikationen und Leitfäden von Museumsbündnissen und kulturpolitisch Verantwortlichen. Letztere werden aus der Museumsgesetzgebung hergeleitet. Interviews mit Fachleuten aus Museumswelt und Kunstmarkt füllen etwaige Lücken, die die Literatur hinterlassen hat. Interviews erfolgten persönlich und ohne standardisierte Fragen. Die Dissertation arbeitet mit qualitativen Forschungsmethoden; es wurden keinerlei Datensätze ausgewertet.

2. Einleitung

Museen werden allgemein mit der Vermittlung und Präsentation von Objekten und dem Schutz von Kulturerbe assoziiert. Mit der Verwaltung der Museumsbestände geht nicht nur die Aufnahme neuer Objekte und deren Bewahrung einher, sondern auch deren Abgabe – die Gründe für diese können vielschichtig sein und die jeweilige Form der Abgabe kann mehrerlei Gestalt haben. In den letzten Jahrzehnten wurde ein in der internationalen Museumswelt viel diskutierter Begriff hierfür gebräuchlich: „Deaccessioning" wurde mittlerweile in das *Concise Oxford English Dictionary* aufgenommen und bedeutet die offizielle Abgabe eines Objekts aus einem Museum, um es zu verkaufen.[1] „Accessioning" beschreibt den gegenteiligen Vorgang – und zwar das Verfahren, mit dem Museen Neuzugänge zu ihren Sammlungen entgegennehmen.[2] Übersetzt und etwas detailgetreuer in den Museums-Kontext gesetzt heißt das: „Akzession" ist der Erwerb[3] und gleichbedeutend mit der Aufnahme und Inventarisierung bestimmter Objekte in den Sammlungsbestand eines öffentlichen oder privaten Museums oder auch einer nicht-öffentlichen Privatsammlung. Deakzession hingegen bezeichnet Abgabe, Entsammeln, Tausch, Übereignung, Entsorgung, Verkauf oder Versteigerung von Teilen einer Sammlung. Diese beiden Begriffe bedingen einander.[4] Noch etwas differenzierter lautet die Terminolgie im anglo-amerikanischen Sprachraum: Das *Statement for Procedures of Deaccessioning and Disposal of Works of Art* des Metropolitan Museums aus dem Jahr 1973 besagt: *„…the term „deaccession" as used by the museum does not mean sale. It does mean that the approporiate persons at the museum, that is, the Trustees or the members of the Acquisitions Committee have concluded with the aid of staff reports and recommendations and, on occasion, the advice of outside consultants, that an object may be removed from the collection and be further considered for disposal by sale or exchange."* Hier wird also nocheinmal zwischen „deaccession" und „disposal" unterschieden, wobei „deaccession" die dauerhafte Ausgliederung eines Objekts aus dem Museumsinventar beschreibt, das mitunter aber weiterhin als Teil einer „inactive collection" im Museum verbleibt – z.B. im Rahmen von Vermittlungsaktivitäten - während „disposal" die endgültige Abgabe eines Objekts beschreibt.[5] Die in den letzten Jahren im Zuge dieser Debatte entstandenen euphemistischen Begriffe wie „Deakzession" oder „Entsammeln"

[1] „Officially remove (an item) from a library, museum, or art gallery in order to sell it", URL: http://www.oxforddictionaries.com/de/definition/englisch/deaccession (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).
[2] Jolles 2010, S. 96.
[3] Konrad 2008, S. 33.
[4] Seipel 2014, S. 5.
[5] Seipel 2014, S. 5.

verdeutlichen die Bedrohlichkeit, welche der Diskussion über die Abgabe von Museumsbeständen innezuwohnen scheint.[6]

Weshalb wird das Thema Deakzession für Museen überhaupt relevant? Mögliche Gründe hierfür sind unter anderen: Die Reduktion der Kosten für die Lagerung, Versicherung und Restaurierung von Objekten, unzureichende räumliche Kapazitäten, vorhandene Duplikate in der Sammlung, die Veränderung des Sammlungsschwerpunktes, die Notwendigkeit der Finanzierung des Kaufs eines Meisterwerkes mit großer Publikumswirkung,[7] unzureichende Finanzierung durch die öffentliche Hand bzw. Sponsoren und dergleichen.

Der Diskurs zur Deakzession hat im angloamerikanischen Raum bereits vor mehr als 20 Jahren begonnen. Auch Großbritannien und die Niederlande waren Vorreiter in der Frage der Sammlungsqualifizierung.[8] 1988 hielt die Niederländische Museumsvereinigung eine Konferenz zum Thema Qualität und Quantität in Museen ab und stellte damit die Weichen für den Beginn der Debatte über „Deaccessioning".[9] Es folgten von heftigen Diskussionen begleitete Gesetzesentwürfe zur Lockerung der Verfügungsbefugnisse der Museen in Frankreich und Belgien im Jahr 2007.[10]

Das Spannungsfeld der Debatte ist offensichtlich: Deakzession ist für öffentliche Kultureinrichtungen ein essentielles Thema – die Aussonderung, Abgabe, Ausmusterung oder administrative Entfernung eines Objektes aus dem Eigentum und aus der Verwahrung eines Museums gehören zu den heikelsten, aber gleichzeitig auch unvermeidbaren Aufgaben eines Museums.[11] Im internationalen Vergleich zeigt sich, dass kulturhistorische Museen rund 5 bis 10% ihrer Objekte in ihren den Besuchern zugänglichen Räumen und Ausstellungsflächen präsentieren, die große Mehrheit der Objekte aber in den Depots der Öffentlichkeit verborgen bleibt. Man kann davon ausgehen, dass kein Museum seine Sammlungen komplett inventarisiert hat. Die präventive Konservierung der Bestände in den Depots kostet viel Geld.[12] All diese Argumente scheinen für die Möglichkeit der Deakzession aus den Sammlungsbeständen zu sprechen, jedoch - Museen definieren sich wesentlich durch ihre Sammlungen, womit Sammeln zu Recht an erster Stelle unter den Aufgaben eines Museums

[6] Fayet 2010, S. 53 f.
[7] Duboff/King 2006, S. 275.
[8] Lackner 2014, S. 40.
[9] Meijer-Van Mensch / Van Mensch 2010, S. 52.
[10] Mairesse 2010, S. 13 f.
[11] Spera 2014, S. 2.
[12] Zuna-Kratky 2014, S. 4

steht.[13] Besonders in wirtschaftlich engen Zeiten wirft die Debatte über Deakzession die Frage auf, inwieweit sich ein Museum wie ein Privatsammler verhalten darf, indem es aus bestimmten Sammlungskategorien verkauft, mit dem Ziel, das Niveau der Sammlung zu heben und die eigene Finanzlage aufzubessern.[14] Großer Streitpunkt ist also die scheinbare Unvereinbarkeit mit der Mission der Museen. Doch wie lautet diese eigentlich genau, ist sie rechtlich definiert und welche ethischen und kulturpolitischen Aspekte sind zu berücksichtigen? Wo liegen die Rechtsansprüche beziehungsweise die rechtlich durchsetzbaren Regelungsinstrumente?

Deakzession tritt spätestens dann in einen rechtlich strittigen Kontext, wenn z.B. ein Museums-Verantwortlicher um Genehmigung eines Dekzessions-Vorgangs ansucht oder wenn gegen eine geplante bzw. stattgefundene Deakzession Rechtsmittel erwogen werden.[15]

Rückführbar ist die oben angesprochene Unvereinbarkeit mit der Mission der Museen auf die Idee des Kulturgüterschutzes: Das „Kulturgut" erschien erstmals als Rechtsbegriff in Deutscher Sprache im *Haager Abkommen 1954 zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten*.[16] Es gibt bis heute keine weltweit einheitliche Definition von Kulturgut. Nationale kulturgüterschutzrechtliche Vorschriften sind im jeweiligen Zusammenhang zu lesen. Jeder Staat definiert das nationale Kulturgut, das er geschützt wissen möchte. Über diese nationalen Regelungen hinaus legen internationale Instrumente fest, in welchem Rahmen sie Kulturgüter schützen oder zu deren Schutz beitragen möchten.[17] Die UNESCO Konvention 1970 (*Übereinkommen über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereigung von Kulturgut)* definiert z.B in ihrem Artikel 1 "Kulturgut" als „das von jedem Staat aus religiösen oder weltlichen Gründen als für Archäologie, Vorgeschichte, Literatur, Kunst oder Wissenschaft besonders wichtig bezeichnetes Gut". Dazu gehören u.a. folgende Kategorien: Zoologische oder botanische Exemplare, wissenschaftliche, geschichtliche oder technische Gegenstände, Ausgrabungen oder archäologische Gegenstände, künstlerische Denkmäler oder Teile davon, Antiquitäten, Gut von künstlerischem Interesse wie z.B. Bilder oder Skulpturen, Manuskripte, Münzen, Archive etc.[18]

---

[13] Zuna-Kratky 2014, S. 4
[14] Spera 2014, S. 2.
[15] White 1996, S. 1044 f.
[16] Siehr 2007a, S. 106.
[17] Siehr 2007a, S. 106 f.
[18] Übereinkommen über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut, URL: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2015_III_139/COO_2026_100_2_1137921.pdf (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Maßnahmen des Kulturgüterschutzes manifestieren sich u.a. darin bzw. werden verstärkt, indem schützenswerte Gegenstände zu Staatseigentum erklärt werden.[19] Damit ist bereits eine Kernproblematik der vorliegenden Arbeit angesprochen – die des öffentlichen Eigentums. Kunstwerke aus Museen können - als *res extra commercium*[20] - nicht frei auf dem Markt zirkulieren.[21] Und selbst wenn sie nicht in öffentlicher Trägerschaft stehen bzw. ihre Sammlungsbestände kein öffentliches Eigentum konstituieren, so sind doch europäische Museen großteils von staatlicher Finanzierung abhängig. Dadurch wurden alternative „Finanzierungsmodelle" wie die Deakzession erst in jüngeren Jahren thematisiert, teils realisiert[22] und mitunter leidenschaftlich diskutiert.

Oft kommen zu den oben angeführten kulturgüterschutzrechtlichen Instrumenten und Vorschriften zum Eigentum bei einer geplanten Deakzession noch Hindernisse im Einzelfall hinzu wie z.B die Statuten des Museums oder Auflagen von Schenkern.

Abgesehen von den Fragen nach Museumsmission, Kulturgüterschutz, Eigentum und Verfügungsbefugnis tauchen dabei ethische Bedenken auf: Der (Kunst-)Geschmack der Museumsbesucher ändert sich im Lauf der Zeit. Wofür soll also der Erlös aus etwaigen Verkäufen verwendet werden dürfen?[23] Womit ist sichergestellt, dass diese Erlöse im Sinne der Sammlung verwendet werden – konkreter gesprochen: Dass der Ankauf neuer Objekte mit dem Verkaufserlös nicht in ein paar Jahren dieselbe Frage wieder aufwirft, da das hinzu erworbene Objekt nur eine Modeerscheinung war und in wenigen Jahren nicht mehr in der Lage ist, Museumsbesucher und potentielle Leihnehmer für sich zu vereinnahmen?

Sehr kurz auf den Punkt gebracht geht es bei der Diskussion um Deakzession also um eine Optimierung des Sammlungsmanagements von Museen versus Erhalt des Kulturgutes und Konformität mit Rechtsnormen.

Obgleich das Interesse am Thema „Entsammeln" in der internationalen Museumslandschaft stetig zu wachsen scheint, gibt es zumindest im deutschsprachigen Raum bis dato keine einheitlichen Regelungsinstrumente – wobei die Frage, ob solche rechtlich möglich und aus kulturpolitischer Sicht wünschenswert wären, einer derjenigen ist, die in dieser Arbeit erörtert werden soll. Noch scheint der Diskussion auch die Praxisorientierung zu fehlen, wobei sich das zunehmende Interesse von Museen an einer fundierten

[19] Siehr 2007a, S. 109.
[20] Jolles 2010, S. 96.
[21] Kilian 2010, S. 54 f.
[22] O'Hagan 1998, S. 205.
[23] Duboff/King 2006, S. 278.

Auseinandersetzung mit dem Thema Deakzession seit einigen Jahren durch eine Reihe von Veranstaltungen und Publikationen manifestiert.[24] Angesichts des bisherigen Fehlens bzw. der Lückenhaftigkeit von existierenden greifbaren Richtlinien soll diese Dissertation den Status Quo skizzieren, soll derzeitige Stärken, Schwächen und Lücken der gängigen Praxis aufzeigen und mögliche Lösungsszenarien aus rechtlichem Blickwinkel herleiten. Vor allem dient sie der Bestandsaufnahme: Welche Regelungsinstrumente gibt es bislang?

Da keine Detailbetrachtung glückt, ohne sich mit den begrifflichen und historischen Grundlagen auseinandergesetzt zu haben, wird zunächst der Begriff des Kunstmuseums, um das es hier geht (im Gegensatz zu naturhistorischen oder technischen Museen), terminologisch hergeleitet und in seiner internationalen Entwicklungsgeschichte beleuchtet. Dies ist insbesondere wichtig, um die länderspezifischen Museumsgesetzgebungen der heutigen Zeit zu verstehen und die Wichtigkeit der Wahrnehmung des kulturpolitischen Auftrags des Museums zu erkennen.

„Öffentlich" ist nicht gleich „öffentlich" – diese Dissertation setzt den Schwerpunkt auf öffentliche Kunstsammlungen in einem breiten Kontext – dieser soll in einem eigenen Abschnitt kurz erläutert werden.

Die Abgabe von Sammlungsgut kann in vielfältiger Weise erfolgen – Hauptaugenmerk dieser Arbeit liegt auf dem Verkauf, wobei dieser immer im Zusammenhang mit anderen möglichen Arten der Abgabe betrachtet werden muss. Dieser Kernfrage werden auf länderübergreifender Ebene eigene Abschnitte gewidmet.

Um den Status Quo des existierenden Regelwerks zu veranschaulichen, wird die Österreichische Rechtslage im Detail untersucht: Der Begriff des Kunstmuseums ist rechtlich kein eindeutig fassbarer, weshalb zunächst eine Herleitung über Gesetze und Entscheidungen versucht wird, um anschließend das Bundesmuseen-Gesetz als eine der anwendbaren Rechtsquellen zu skizzieren. Die rechtsgeschäftliche Verfügung über Objekte im Museumskontext und insbesondere deren Abgabe wird anhand allgemeiner verfassungs- und zivilrechtlicher sowie anhand spezifischer Museumsgesetzgebung beleuchtet.

Ein überblicksmäßiger Vergleich zu relevanten Deutschen und Schweizer Regelungsinstrumenten setzt die gezogenen Schlüsse aus der Situation in Österreich in den - für diese Thematik so wichtigen – internationalen Kontext, da die Museumslandschaft niemals nur isoliert für ein Land betrachtet werden kann, sondern schon allein wegen ihrer Funktion als Multiplikator durch Publikums-Zugänglichkeit und Leihverkehr stets eine internationale ist.

[24] Lackner 2014, S. 41.

Ausgewählte Praxisbeispiele aus Österreich, Deutschland und der Schweiz zeigen auf, inwieweit Deakzessions-Szenarien der vergangenen Jahre in den Rahmen bereits vorhandener Lösungsinstrumente fallen bzw. veranschaulichen die Notwendigkeit deren Änderung oder Ergänzung.

Die anschließende Analyse leitet Aussagen aus den gewonnen Erkenntnissen ab und zeigt Parallelen und Lücken auf, welche das Résumé – nach einer Zusammenfassung - versucht zu schließen.

Die Beschränkung auf die Länderauswahl Österreich, Deutschland und Schweiz erklärt sich durch die zuvor angesprochene Internationalität des Themas, gleichzeitig aber auch durch die Notwendigkeit einer geographischen Einschränkung. Bei der vorliegenden Auswahl bot sich eine gute Vergleichsmöglichkeit aufgrund gleichsprachiger Rechtsgrundlagen und aufgrund von teilweisen Gemeinsamkeiten bei zivilrechtlichen und kulturgüterschutzrechtlichen Regelungsinstrumenten. Unterschiede gibt es freilich teils hinsichtlich der Rechtsformen der dargestellten öffentlichen Museen in Bezug auf ihre Trägerschaft und Finanzierung, woraus sich interessante unterschiedliche Rechtsvoraussetzungen für die Deakzession ergeben. Bemerkenswerte Differenzen bestehen in der „Deaccessioning" Praxis von europäischen gegenüber amerikanischen Museen. Während das Thema in Europa teilweise noch wie ein kulturpolitisches Tabu anmutet, ist es in den USA seit Langem weit verbreitet und wird von bedeutenden Museen weitgehend akzeptiert.[25] Deakzession ist dort - aufgrund der meist privaten Trägerschaft von Museen - gängiger Bestandteil der Museumslandschaft und eines aktiven Sammlungsmanagements. Die Situation in den USA wird hier allerdings aufgrund beträchtlich voneinander abweichender Rechtsgrundlagen ausgeklammert. Viele der großen internationalen Kunstsammlungen sind in europäischen Museen beheimatet – und diese sind sehr oft in Staatsträgerschaft und deren Bestände somit unveräußerlich.[26] Ebenfalls nicht im Detail behandelt wird die Lage in England – hier ergibt sich eine spezielle Situation dadurch, dass Sammlungen der „National Museums" im Eigentum der „Boards of Tustees" stehen. Dabei handelt es sich aber nicht um Eigentum im herkömmlichen Sinn, sondern um die Funktion der Sammlungsbestände als „national assets", die bestmöglich im Interesse der Öffentlichkeit genützt werden sollen. Dadurch erklärt sich, dass die Debatte in England in den letzten Jahren einen Kurs in Richtung Pro-Deakzession aufgenommen hat, wenn dadurch zum Wohl der Sammlung

[25] O'Hagan 1998, S. 199.
[26] O'Hagan 1998, S. 203.

beigetragen werden kann.[27] Auch medienpräsente Fälle von Verkäufen aus universitären Sammlungen in England und in den USA werden in dieser Arbeit nicht beleuchtet, da bei diesen großteils andere rechtliche Voraussetzungen als bei Museen vorliegen und der universitäre Kontext meist von einem anderen Begriff des schützenswerten Kulturgutes geprägt ist.

Gegenstand dieser Dissertation sind nicht Abgaben aufgrund von Restitutionsansprüchen, da diese auf anderen Rechtsansprüchen und -grundlagen beruhen. Vielmehr befasst sich die folgende Abhandlung mit der rechtlichen und ethischen „Grauzone" von Abgaben, insbesondere Verkäufen, aus wirtschaftlichen oder sammlungs-organisatorischen Gründen. Internationale Konventionen wie UNESCO 1970[28] werden nicht im Detail behandelt, da es hier nicht (nur) um die Verbringung von Sammlungsbeständen ins Ausland geht, sondern auch um Verkäufe innerhalb eines Landes.

Grundsätzlich bezieht sich die Dissertation auf Kunstmuseen im Sinne der in Kapitel 3.1 erarbeiteten Definition – zur Veranschaulichung werden in Exkursen bei den Fallbeispielen auch Corporate Collections erwähnt, die hinsichtlich der Verkaufsproblematik Parallelen zu Kunstmuseen im klassischen Sinn aufweisen. Auf die mit „Exkurs" betitelten Abschnitte wird zu Veranschaulichung nur oberflächlich eingegangen und nicht in der gesamten rechtlich relevanten Bandbreite.

Die rechtlichen Grundlagen beziehen sich insbesondere auf die verwendeteten Fallbeispiele – eine Darstellung darüber hinaus würde den Rahmen der Dissertation sprengen. So werden z.B. Leistungsstörungen im Abschnitt „Eigentumserwerb an Museumsgut" ausgeklammert.

Besonders ist darauf hinzuweisen, dass es im Laufe der Arbeit zu einer Novelle des Österreichischen Bundesmuseen-Gesetzes kam, welche die zuvor strittige Frage nach dem Eigentum an Schenkungen an die Bundesmuseen beantwortete.[29] Die Dissertation war in ihren Grundzügen vor In-Kraft-Treten der Novelle abgeschlossen, weshalb die Autorin diese in ihren Ausführungen zwar berücksichtigte, aber auch weiterhin ihre eigene Argumentations-Linie aus der Zeit vor Veröffentlichung der Novelle verfolgte, welcher durch den Wortlaut der Novelle inhaltlich Recht gegeben wurde.

---

[27] National Museum Direcors' Conference 2003, S. 3.

[28] Übereinkommen über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereigung von Kulturgut, URL: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2015_III_139/COO_2026_100_2_1137921.pdf (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[29] s. unten Kapitel 6.3.

Aus Gründen der einfacheren Lesbarkeit wird in der Arbeit auf eine geschlechtsneutrale Differenzierung verzichtet. Entsprechende Begriffe gelten im Sinne der Gleichbehandlung grundsätzlich für beide Geschlechter.

3. Literatur & Forschungsmethoden

Bei dem Verkauf von Objekten aus öffentlichen Sammlungsbeständen handelt es sich um ein „tagespolitisches" Thema in der Museumswelt, dem durch neue Fallbeispiele und öffentlich debattierte Meinungen immer wieder Aktualität verliehen wird. Diese Arbeit stützt sich daher in großen Teilen auf Berichterstattung aus der einschlägigen internationalen Presse, ergänzt durch Publikationen zum Thema mit Beiträgen von Akteuren aus Politik, Kunstmarkt und Rechtswesen, die Theorie und Praxis beleuchten – so zum Beispiel die gesammelten Beiträge herausgegeben von ICOM Österreich[30] [31]. Subsumiert werden diese Fallbeispiele und Plädoyers unter die vorhandenen ethischen Richtlinien - denn das Thema ist, wie bereits eingangs erwähnt, begleitet von vielen ethischen Bedenken - und Rechtsnormen. Erstere ergeben sich durch zahlreiche Kodifikationen und Leitfäden von Museumsbündnissen und kulturpolitisch Verantwortlichen, allen voran der ICOM Code of Ethics.[32] Letztere werden aus der Museumsgesetzgebung hergeleitet, hervorzuheben ist hier insbesondere das österreichische Bundesmuseengesetz.[33] Der erst in der finalen Entstehungsphase dieser Dissertation durch eine Gesetzesnovelle rechtsverbindlich geklärte Punkt zu den Eigentumsverhältnissen der Bundesmuseen an Schenkungen wurde vor der Novelle im Jahr 2015 von der Autorin durch grammatikalische, systematisch-logische und historisch-teleologische Interpretation ausgelegt. Hier ist insbesondere auf die Kommentare Theo Öhlingers' in seiner Funktion als Beteiligter am Gesetzwerdungsprozess des Bundemuseengesetzes zu verweisen: Bereits vor der Klärung des § 4 Abs. 1 BundesmuseenG nahm er öffentlich zu der hinter der Norm stehenden Absicht Stellung, betonte jedoch

[30] Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014.
[31] S. ICOM Österreich 2016.
[32] s. ICOM 2006.
[33] Bundesmuseen-Gesetz 2002, in der Fassung vom 26.05.2015, BGBl. I Nr. 14/2002, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001728 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

gleichzeitig, dass „solch persönliches, nicht in den offiziellen Materialien dokumentiertes Wissen in der üblichen juristischen Auslegungspraxis nur geringen Stellenwert“ habe.[34]

Interviews mit Fachleuten aus Museumswelt und Kunstmarkt füllen etwaige Lücken, die die Literatur nach eingehender Bearbeitung hinterlassen hat und gewähren detailreichere Einblicke in ein Thema, das in der Theorie bislang noch wenig praxisnah behandelt wird. So diente beispielsweise das Kunsthistorische Museum Wien der Veranschaulichung der Praxis-Gebräuche an einem der österreichischen Bundesmuseen. Dies verdeutlichte, dass – abgesehen von rechtlichen Regulierungen – auf enzyklopedische Sammlungen wie die des KHM sehr konservative Deakzessions-Richtlinien anwendbar sind. Wertvolle Ideen wurden auch zum Thema Akzeptanz von Schenkungen geliefert.[35] Das Beispiel der Fondation Beyeler in Basel zeigte, dass Deakzession nicht nur eine Angelegenheit der rechtlichen Konstitution des Museums und der damit zusammenhängenden Ermächtigungen ist, sondern dass das Thema auch in hohem Maß von ethischen Bedenken geprägt ist, die gleichermaßen für Privatsammlungen Gültigkeit haben.[36] Das Gespräch mit Dirk Boll, Präsident von Christie’s Europe, Middle East, Russia & India und bisher einzigem Herausgeber einer umfassenden internationalen Publikation zum Thema Deakzession[37], gewährte einen Einblick in die Thematik aus einer bestens recherchierten Perspektive. Außerdem war Boll die letzten Jahre als Verantwortungsvoller in einem internationalen Auktionshaus stets in Austausch mit Museen und konnte so seinen praxisbewährten Zugang vermitteln. Dieser ist - obgleich natürlich der Kulturgüterschutz für ihn eine zentrale Rolle spielt - weniger kritisch als jener der Museumsfachleute.[38] Interviews erfolgten persönlich und ohne standardisierte Fragen – diese variierten innerhalb derselben Thematik je nach Beschaffenheit der Institution bzw. je nach professionellem Kontext des Interviewpartners.

Die Dissertation arbeitet mit qualitativen Forschungsmethoden; es wurden keinerlei Datensätze ausgewertet.

Forschungsziel dieser Arbeit ist es, aus dem uneinheitlichen und teils oberflächlichen existierenden Regelwerk die durchsetzbaren Rechtsquellen (und ergänzend sinnvolle ethische Richtlinien zu deren Unterstützung) herauszuarbeiten, die im Kontext zu den dargestellten Fallbeispielen derzeitige Stärken und Schwächen der Rechtslage sowie etwaige Verbesserungsmöglichkeiten aufzeigen sollen.

---

[34] Öhlinger 2008, S. 44.
[35] Pichorner 2011.
[36] Koch 2011.
[37] Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010.
[38] Boll 2011.

4. Das Kunstmuseum – Begriffsklärung und internationale Entwicklungsgeschichte

4.1 Begriffsklärung

Ursprünglich entstammt der Ausdruck „Museum“ der griechischen Mythologie und leitet sich vom Wort „Museion“ her, welches den Tanz- und Versammlungsplatz der Musen beschreibt. Hier liegen die Wurzeln des Museums, welches heute ein „Modell der Weltaneignung“ durch die Präsentation realer Objekte verkörpert.[39] Man versteht darunter einen Ort des Sammelns (als eines der ureigensten Bedürfnisse der Menschheit), Bewahrens, Ausstellens und Forschens.[40]

Der Begriff „Museum“ als solcher ist nicht geschützt. Er findet Erwähnung in der Krünitzschen Enzyklopädie aus dem Jahr 1805[41] und bezeichnet dort einen Ort für eine öffentliche Sammlung und eine Institution mit gesellschaftlicher Relevanz. Als öffentlicher und lebendiger Ort des Diskurses mit einer publikumsorientierten Infrastruktur steht er dem Museumspublikum offen.[42] Auch aus der Definition des Deutschen Museumsbundes gehen die Sammlung, die öffentliche Zugänglichkeit und der Dienst an der Gesellschaft als Wesensmerkmale des Museums hervor: „Ein Museum ist eine von öffentlichen Einrichtungen oder von privater Seite getragene, aus erhaltenswerten kultur- und naturhistorischen Objekten bestehende Sammlung, die zumindest teilweise regelmäßig als Ausstellung der Öffentlichkeit zugänglich ist, gemeinnützigen Zwecken dient und keine kommerzielle Struktur oder Funktion hat.“[43]

Die seit Urzeiten existierende Sammeltätigkeit des Menschen legt den Grundstein für das Museum[44] - dieses baut auf der Sammlung auf und stellt gewissermaßen deren institutionalisierte Form dar.[45] Ein Museum muss über den Sammlungsaspekt hinaus eine fachbezogene (etwa (kultur-)historische, naturkundliche oder geographische) Konzeption aufweisen. Reine Ansammlungen von Objekten ohne fachbezogenen Hintergrund oder

---

[39] Blank/Debelts 2002, S. 7-8.
[40] Blank/Debelts 2002, S. 11.
[41] Krünitz, Johann-Georg, Oeconomische-technologische Encyklopädie, Berlin 1773-1858.
[42] Deutscher Museumsbund, URL: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/definition_museum/ (zuletzt besucht: 24. November 2014).
[43] Deutscher Museumsbund 1978.
44 Vieregg 2006, S. 26.
[45] Meijer-Van Mensch / Van Mensch 2010, S. 33.

Bildungsfunktion werden dem Museumsbegriff nicht gerecht.[46] Interessant ist allerdings, dass der heute so bedeutende Aspekt des Sammelns bis ins 18. Jhdt. als nebensächlich erachtet wurde, vielmehr wurde damals auf die Vorstellung eines Sammelplatzes des Wissens und der Gelehrtheit Wert gelegt.[47] Heute ist das Museum vor allem auch durch seine kuratorische Funktion geprägt: In ihm fügen sich die einzelnen Werke divers zu einem Ensemble, wobei der Ausstellungsraum als harmonisierende Kraft wirksam wird und durch die Präsentation in diesem der Schritt vom Sammeln als reines Aneinanderreihen von Objekten zur Institution „Museum" unternommen wird.[48] Das Sammeln als „Urtrieb" des Menschen geht also der ordnenden, interessens-, wert- und zeitorientierten sowie symbolisierenden Systematik des Museums voraus. Die eigene Sammlung ist es auch, die das Museum beispielsweise von den Kunsthallen unterscheidet – diesen fehlt die eigene Sammlung, sie agieren im Sinne der ästhetischen Bildung vor allem mit geliehenen Objekten. Allerdings verschwinden die Grenzen zwischen Kunstmuseen und Kunsthallen zusehends, da immer mehr Kunsthallen über eigene Sammlungen verfügen (vor allem in Deutschland).[49]

Betrachtungsgegenstand dieser Dissertation ist das Kunstmuseum bzw. die öffentliche Kunstsammlung. Die rechtliche Trägerschaft des Kunstmuseums kann öffentlicher oder privater Natur sein – eine nähere Abgrenzung zwischen diesen beiden Formen wird im Kapitel 4. „Die öffentlichen Sammlungsbestände - Begriffsklärung" erörtert. Im Kunstmuseum werden nach bestimmten Kriterien zusammengetragene und angeordnete Kunstgegenstände (wie Gemälde, Skulpturen, Grafiken, Fotographien, Installationen, Kunsthandwerk u.a.) und damit im Kontext stehendes Ausstellungsmaterial im Sinne eines „Repräsentationsraumes"[50] aufbewahrt und präsentiert. Ein Wesenmerkmal des Kunstmuseums im Gegensatz zur privaten Kunstsammlung ist dessen öffentliche Zugänglichkeit. Durch Zutrittsmöglichkeit für Besucher erfüllt das Museum einen Auftrag der ästhetischen, erzieherischen und weiterbildenden Kunstvermittlung. Dem Besucher werden Kunstgegenstände in Form von (Sonder-) Ausstellungen, mobilen- oder Wanderausstellungen, sowie in manchen Fällen in Schau-Depots präsentiert.[51]

Wie eingangs erwähnt, ist jedoch die öffentliche Zugänglichkeit der Sammlung allein nicht ausschlaggebend, um allen Charakteristika des Museums gerecht zu werden. Dieses agiert im Dienste der Gesellschaft. Es muss fachlich geleitet werden, seine Sammlung muss

[46] Deutscher Museumsbund 1978.
[47] Konrad 2008, S. 14.
[48] Heller/Rollig 2009, S. 13.
[49] Konrad 2008, S. 17.
[50] Groys 1997, S. 26.
[51] Vieregg 2006, S. 40.

fachmännisch betreut werden und zur wissenschaftlichen Auswertung zur Verfügung stehen. Das Museum erfüllt somit eine Bildungsfunktion.[52]

Der ICOM (International Council of Museums), der im Sinne einer Zusammenarbeit, Vernetzung und Weiterentwicklung von Museen auf einer internationalen Ebene arbeitet, definierte das Museum erstmals 1946 in seinen „ICOM-Constitutions".[53] Die heute vorliegende Letztfassung im Artikel 3.1 seiner Statuten (1986/2001) lautet: „(...)eine nicht auf Gewinn ausgerichtete, dauernde Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, offen für das Publikum, die sammelt, bewahrt, forscht, kommuniziert und präsentiert, zu Zwecken des Studiums, der Bildung und des Vergnügens, der materiellen Grundlagen der Menschen und ihrer Umwelt."[54] [55] Bis 1974 beschrieb ICOM das Museum als eine Institution ohne gewinnbringende Ziele im Dienste und zur Entwicklung der Gesellschaft. Durch die Streichung des Passus „ohne gewinnbringende Ziele" wurde dem Umstand Rechnung getragen, dass Museen zur Sicherung ihres langfristigen Betriebs sehr wohl auch im Lichte wirtschaftlicher Überlegungen agieren müssen.[56] Zentrale Wesensmerkmale und Kernaufgaben des Kunstmuseums sind also das Sammeln, Bewahren, Erforschen, Vermitteln und Ausstellen von Kunstgegenständen und Kulturgut auf nicht gewinnorientierter, gemeinnütziger Basis. Das Sammeln als Grundlage für alle weiteren Aufgaben des Museums ist eine kontinuierliche Tätigkeit, die sich der Zukunft des Bestandes verschreibt. Die Sammeltätigkeit darf also nicht durch Amtsperioden von Museumsdirektoren oder Kuratoren begrenzt werden, sondern hat in einem Verantwortungsbewusstein gegenüber künftigen Generationen zu erfolgen. Die museale Sammlung besteht vorrangig aus originalen (bzw. authentischen) Objekten, die dauerhaft im Besitz bzw. im Eigentums des Museums oder dessen Trägers stehen.[57] Das Bewahren dieser Bestände impliziert ein hohes Maß an Sorgfalt - die richtigen Umweltbedingungen und der vorsorgliche Umgang mit den Objekten sind ebenso zu beachten wie Vorkehrungen zur deren Substanzsicherung und zu deren langfristigen Erhaltung in möglichst authentischem Zustand sowie Schutz der sammlungsbezogenen Dokumentation – all dies erfolgt durch präventive Vorkehrungen sowie durch aktive Konservierung bzw. Restaurierung und sachgerechte Behandlung. Optimale

[52] Deutscher Museumsbund 1978.
[53] Vieregg 2006, S. 15.
[54] Englische Fassung: „(...)a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment.", s. auch ICOM 2007, S. 2.
[55] Vieregg 2006, S. 16.
[56] Konrad 2008, S. 14.
[57] Konrad 2008, S. 32.

konservatorische Bedingungen in den Schausammlungen und Depots sowie die Sicherheit der Gebäude bilden hierfür notwendige Voraussetzungen.[58] Die museale Forschung umfasst die Ordnung, Prüfung und Verwaltung aller objektbezogenen Informationen und deren Zusammenhängen. Objekte, Objektgruppen und Objektzusammenhänge werden wissenschaftlich bearbeitet, die Erkenntnisse werden dokumentiert und daraus gewonnene Informationen öffentlich zugänglich gemacht. Ein besonderes Augenmerk liegt im Zuge dessen auf der Inventarisierung und dem Nachweis der Herkunft der Bestände. Durch die wissenschaftliche Bearbeitung werden Objekte in ihren ursprünglichen Kontext eingeordnet, womit sie wiederum thematisch geordnet präsentiert werden können. Das Erforschen ist somit Ausgangspunkt für das Vermitteln und Präsentieren,[59] womit das Museum seinem Bildungsauftrag nachkommt. Das Ausstellen vollzieht sich gewöhnlich in Dauer- oder Sonderausstellungen. Daraus lässt sich das Sammeln als Kernaufgabe des Museums ableiten, da es alle anderen Aufgaben des Museums bedingt – alles baut auf der Sammlung auf.[60]

4.2 Internationale Entwicklungsgeschichte

Ursprünglich in der Griechischen Antike als "Museion" ein Versammlungsplatz der das Wissen und die Kunst repräsentierenden Musen und ein Ort der Kontemplation, entwickelte sich aus dem Museum im Laufe der Zeit eine Forschungsinstitution.[61]

Das Museum als räumliche Plattform für die Sammlertätigkeit nahm seinen Ausgangspunkt beim Zusammentragen und Zur-Schau-Stellen von Grabbeigaben, Opfergaben, Beute, Reliquien und sakralen Gegenständen, insbesondere in den fürstlichen Schatzkammern des Mittelalters.[62] Diese waren jedoch noch nicht öffentlich zugänglich.[63] Im ausgehenden Mittelalter bzw. an den Fürstenhöfen der Renaissance wurden Sammlungen als Kunstkammern, Kammergalerien, Studiolos, Gallerias, Cabinets oder Münzkabinette bezeichnet.[64]

Italien entwickelte sich ab dem 15. Jahrhundert nicht nur durch eine rege Sammlertätigkeit zum „gelobten Land" der Privatsammler, sondern sorgte durch ein frühes Zugänglichmachen der präsentierten Objekte auch erstmals für deren Öffentlichkeitswirkung.

---

[58] Konrad 2008, S. 33.
[59] Konrad 2008, S. 34.
[60] O'Hagan 1998, S. 197 f.
[61] Ulmer 2010, S. 17 f.
[62] Pomian 2001, S. 20 – 37.
[63] Ulmer 2010, S. 18 f.
[64] Vieregg 2006, S. 15.

Diese Motivation entsprang einem stark ausgeprägten Nationalgefühl und insbesondere einem großen städtischen Patriotismus. Bedeutende Kunstsammlungen fanden sich u.a. an den Fürstenhöfen der Medici.[65]

In der Mitte des 16. Jahrhunderts trat einer der ersten Kuratoren und Museumstheoretiker Europas in Erscheinung: Samuel Quiccheberg errichtete die Sammlung der Münchner Residenz als Kunstkammer basierend auf einem schriftlichen Konzept zu deren Präsentation. Dies stellte den Beginn der Museumsstudien in Deutschland dar.[66]

Ein Meilenstein der internationalen Museumsentwicklung und die Gründung des nach heutigem Verständnis ältesten Museums der Welt erfolgte 1581: Die Uffizien in Florenz beherberg(t)en Meisterwerke der Renaissance und des Manierismus. Ihre Sammlungsbestände wurden durch die Familie der Medici zusammengetragen und wurden in von Giorgio Vasari konzipierten Räumen präsentiert, die wegweisend für die künftige Museumsarchitektur werden sollten. Der Zugang zu den Uffizien war jedoch der Aristokratie und wohlhabenden Reisenden auf ihren "Grand Tours" vorbehalten.[67]

Um die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts war das Sammeln von Altertümern in allen europäischen Ländern gebräuchlich, wobei es sich bei den gesammelten Gegenständen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts vornehmlich um antike Münzen oder naturgeschichtliche Gegenstände handelte. Im Übrigen stellte das Sammeln und Ausstellen ein Privileg der Mächtigen und Vermögenden dar, die danach trachteten, durch ihre Sammlungen, ihren künstlerischen Geschmack und ihr wissenschaftliches Interesse zur Schau zu stellen.[68] In Frankreich war Kultur zum Beispiel seit dem 16. Jahrhundert eine vorwiegend staatliche Angelegenheit – der König verfügte über imposante Sammlungen und das staatliche Mäzenatentum war weit mehr ausgeprägt als das private.[69] Der Anspruch aller zu dieser Zeit gezeigten öffentlichen Kunstsammlungen war, durch die präsentierten Objekte den universalen Zusammenhang der Welt darzustellen.[70]

Der Kunstmarkt organisierte sich im 16. und 17. Jahrhundert zunehmend – es kam zu ersten Verkäufen unter Sammlern und zu öffentlichen Auktionen. Immer noch waren diese allerdings an privilegierte Orte und Akteure gebunden und Geld spielte eine entscheidende Rolle, weshalb der Zugang zum Kunstmarkt nur bestimmten Milieus offen stand. Der erste

[65] Pomian 2001, S. 57-59.
[66] Ulmer 2010, S. 19.
[67] Ulmer 2010, S. 20 f.
[68] Pomian 2001, S. 57 – 59.
[69] Pomian 2001, S.7.
[70] Deutscher Museumsbund, URL: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/ursprung_des_museums/ (zuletzt besucht: 24. November 2014).

gedruckte Katalog mit zum Verkauf stehenden Kunstobjekten stammt aus dem Jahr 1616 aus Holland. Die einzigen Sammlungen, die zu dieser Zeit jedermann zugänglich waren, waren kirchliche. Im 17. Jahrhundert entstanden die ersten öffentlichen Bibliotheken und schließlich auch Museen, welche sich teilweise aus Privatsammlungen entwickelt hatten. Das entscheidende Merkmal, das die Museen von den Privatsammlungen abgrenzte, war ihre Permanenz (im Gegensatz zur Auflösung der Privatsammlung mit dem Tod des Sammlers). Der Museumsbegriff verfestigte sich im frühen 18. Jahrhundert im Sinne von Öffentlichkeit und Besucherorientierung. Im Vordergrund standen die soziale Mission und die gesellschaftliche Relevanz des Museums – Charakteristika und Aufgabenbereiche, die dem Museum bis heute erhalten geblieben sind.[71]

Ein Datum von großer rechtlicher Relevanz für die Kunstsammlungen war das Jahr 1753, in dem das erste Parlamentsgesetz mit musealem Bezug in Kraft trat: Der „British Museum Act".[72] Sir Hans Sloane, Hofarzt König Georgs II, hatte rund 70.000,00 Kunstwerke angesammelt, die nach seinem Tod in britisches Staatseigentum übergingen, da die königliche Familie nicht über ausreichende finanzielle Mittel zu deren Erwerb verfügte. Deren Ausstellung im neu eröffneten Montagu House in Bloomsbury, London, im Jahr 1759 stellt die Geburtsstunde des British Museum dar. Obwohl dieses zwar das erste öffentlich zugängliche Museum im heutigen Sinn war, wurde es durch sehr strikte Zutrittsbeschränkungen reglementiert.[73]

1793 eröffnete das von der französischen Nationalversammlung dekretierte Museum der Republik im Louvre in Paris. Das Museum stand in einem engen zeitlichen und inhaltlichen Zusammenhang mit der Französischen Revolution, womit es die Prägung einer lebendigen Institution erhielt.[74] Die königliche Sammlung wurde im Louvre, dem vormaligen Königspalast, in Form eines öffentlichen Museums präsentiert, um für Besucher die Entwicklung von Kunst und ihrer unterschiedlichen Gattungen zu veranschaulichen.[75] Als Rechtsträger fungierte die von der Nationalversammlung repräsentierte Nation, womit das Museum zu einer öffentlichen Anstalt und ein Anspruch jedermanns auf Zutritt begründet wurde.[76] Die Französische Revolution ebnete damit den Weg für das Modell eines Kunstmuseums, welches nach wissenschaftlichen Kriterien organisiert ist, das in seiner Einrichtung und Präsentation an die Allgemeinheit gerichtet ist und bei dem das Publikum

[71] Pomian 2001, S. 63 – 67.
[72] Pomian 2001, S. 63 – 67.
[73] Ulmer 2010, S. 22 f.
[74] Öhlinger 2008, S. 7.
[75] Ulmer 2010, S. 23 f.
[76] Öhlinger 2008, S. 11 – 12.

eine wichtige Rolle spielt.[77] Der Louvre diente somit als Vorbild für Museen als staatliche Institutionen und war symbolhaft für Nationalstolz und Patriotismus. Diese Entwicklung setzte sich mit Ende des 18. Jahrhunderts auch anderswo fort. Die öffentliche Zugänglichkeit der Kunstmuseen mündete in deren Zugehörigkeit zu öffentlichem Eigentum, „öffentlich" erhielt mehr und mehr die Konnotation „national". Hiervon geprägt fielen zum Beispiel in Russland nach der Revolution 1917 oder in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg Kunstsammlungen unter staatliche Kontrolle, da man dies als Nationalverantwortlichkeit betrachtete.[78]

In Zeiten des Imperialismus war es für Museen wie den Louvre oder das British Museum üblich, Kunstgegenstände aus anderen Ländern als Kriegsbeute zu erlangen. Dies führt bis heute zur Debatte über die Restitution dieser Gegenstände.[79]

Die Idee von Kunst als öffentliches Eigentum und von der Sammlung als Arrangement nach ästhetischen oder geschichtlichen Kriterien verbreitete sich in Europa und führte u.a. zur Gründung des Rijksmuseum in Amsterdam (1808), des Museo del Prado in Madrid (1819) oder der National Gallery in London (1824).[80]

Im Zentraleuropa des frühen 19. Jahrhunderts war die Gründung von Landesmuseen populär – diese entstanden aus Interesse an Kulturgeschichte und Naturwissenschaften und symbolisierten zudem den Nationalstolz der autonomen Regionen des Österreichisch-Ungarischen Reiches. So enstand beispielsweise das Ungarische Nationalmuseum Budapest (1802) oder das von Erzherzog Johann gegründete Landesmuseum Joanneum (1811).[81]

Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts hatte sich die Idee des öffentlichen Museums in Europa etabliert, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde dieses Museums-Modell gewissermaßen standardisiert.[82]

Während es bis ins 19. Jahrhundert nicht üblich war, Werke lebender Künstler in bedeutenden Kunstmuseen auszustellen, begründeten u.a. die Neue Pinakothek München (1853), die Nationalgalerie Berlin (1876) oder die Tate Gallery London (1897) damit einen neuen Trend.[83]

Während sich in Europa öffentliche Kunstmuseen etablierten, gründeten wohlhabende Privatpersonen in den USA Privatmuseen. Die Kunstsammlung von John Taylor Johnston

---

[77] Vieregg 2006, S. 40.
[78] Meijer-Van Mensch/Van-Mensch 2010, S. 34 f.
[79] Ulmer 2010, S. 24.
[80] Ulmer 2010, S. 25.
[81] Meijer-Van Mensch/Van-Mensch 2010, S. 35.
[82] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 33.
[83] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 33 f.

fungierte als Basis für das Metropolitan Museum in New York, welches 1870 gegründet wurde. Die Kunstsammlung von Andrew W. Mellon bildete den Grundstock für die 1937 gegründete National Gallery of Art in Washington.[84] 1929 war mit der Eröffnung des Museum of Modern Art in New York ein neuer Museumstyp geboren: Mit der Ausstellung von Moderner Kunst des 20. Jahrhunderts sowie verschiedener Genres wie Film, Architektur oder Fotographie, übernahm es eine Vorreiterrolle im interaktiven Zugang seiner Sammlungen für Museumsbesucher.[85]

Die europäische Museumslandschaft nach dem Zweiten Weltkrieg präsentierte sich in einem kritischen Zustand, da viele Gebäude zerstört worden waren und die Kulturpolitik des Nazi-Regimes veranschaulicht hatte, auf welche Weise die Kunstszene politisch beeinflussbar war.[86] "Entartete Kunst" war aus Museen entnommen und 1937 auf Wanderausstellung geschickt worden. Die betroffenen Kunstwerke wurden danach verkauft und auf der ganzen Welt verstreut, womit Lücken in der Museumslandschaft hinterlassen wurden. Außerdem kam es zu Enteignungen und Konfiszierungen jüdischer Privatsammlungen und Museen. 1945 begannen amerikanische Truppen soweit möglich mit der Restitution dieser Kunstwerke. In vielen Fällen wurde diese allerdings nicht gut gehandhabt oder war unmöglich. Viele Werke landeten in staatlichen Museen. Die Schwierigkeiten, deren rechtmäßige Eigentümer zu bestimmen, dauern mitunter bis heute an und machen bei jedem Kunsterwerb, vor allem von Werken, die in den Jahren 1933-1945 gehandelt wurden, akribische Provenienzforschung erforderlich.[87]

Es dauerte bis in die 1960er Jahre, bis sich die Rolle des Museums wieder gewandelt hatte zugunsten eines von mehr Offenheit und Demokratie geprägten Stils.[88] Mit einer optimistischen Neu-Positionierung des Museums kam diesem in den 1970er Jahren gar eine bedeutende Funktion in der demokratischen Gesellschaft zu.[89] Die Eröffnung des Centre Pompidou in Paris 1977 war wegweisend – nicht nur duch die markante, neuartige Museumsarchitektur Renzo Pianos. Mit einem interdisziplinären Programm lag der Fokus des Museums auf Bildungsauftrag und Unterhaltung, während kulturelle oder soziale Hierarchien keine Rolle spielten.[90] Generell sind Besucherzahlen in den Museen seit den 1970er Jahren

[84] Ulmer 2010, S. 27 f.
[85] Ulmer 2010, S. 28 f.
[86] Ulmer 2010, S. 29 f.
[87] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 48.
[88] Ulmer 2010, S. 29 f.
[89] Grasskamp 2016, S. 11.
[90] Ulmer 2010, S. 30.

enorm gestiegen.[91] Weitere neuartige Museumstypen entwickelten sich: So sucht(e) zum Beispiel das Musée d'Orsay in Paris (1986), die Lücke zwischen Kunst Alter Meister und der Moderne zu schließen. Museen, die neueste künstlerische Strömungen zeigten waren u.a. das Museum für Gegenwart in Berlin (1996) oder das Palais de Tokyo in Paris (2001).[92]

Ende der 1990er Jahre boomten in Europa die Gründungen privater Sammlermuseen. Diese haben u.a. in Österreich, Deutschland und der Schweiz eine lange bürgerliche Tradition. Hier wurden museale Privatsammlungen in (teils eigens dafür adaptierten oder errichteten) Museumsbauten öffentlich zugänglich gemacht. Die Finanzierungsmodelle dieser Sammermuseen variieren zwischen gänzlich privater Erhaltung und Subventionen durch die öffentliche Hand. Hierzu gehören u.a. die Ludwigschen Kunstsammlungen in Deutschland, die Fondation Beyeler in Basel, das Leopold Museum in Wien oder die Sammlung Brandhorst in München. Auch Kunstsammlungen von Firmen haben teils musealen Charakter und erfüllen durch öffentliche Ausstellungen ihren Auftrag der Kunstförderung, der Mitarbeiterdelektierung oder des „Branding". Beispiele für solche "corporate collections", die Charakteristika von Museen aufweisen, sind die Sammlung Würth oder das Migros Museum für Gegenwartskunst in der Schweiz.[93]

Das Museum des 21. Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch neue Konzepte, die insbesondere einen anderen Maßstab an die Museumsarbeit legen und einen Schwerpunkt auf Interaktion der Besucher setzen.[94] Die internationale Entwicklung des Kunstmuseums wird laufend von neuen Herausforderungen determiniert. Diese inkludieren die Integration von Multimedia- oder Freilicht-Installationen oder „Performance Art" in den Museumskontext.

5. Die öffentlichen Sammlungsbestände – Begriffsklärung

Zunächst ist eine Abgrenzung zwischen rein privaten, nicht zugänglichen Kunstsammlungen und öffentlich zugänglichen Kunstsammlungen zu treffen – letztere sind für diese Dissertation relevant. Öffentlich zugängliche Kunstsammlungen – welche in dieser Arbeit mit dem Begriff „Museen" gleichgesetzt werden, können sich in privater oder öffentlicher Trägerschaft befinden. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf Museen in öffentlicher Trägerschaft, wenngleich zur Veranschaulichung immer wieder auf Institutionen in privater Trägerschaft verwiesen wird, die dennoch „öffentlich" im Sinne der Ausstellung ihrer

[91] Grasskamp 2016, S. 21.
[92] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 37.
[93] Ulmer 2010, S. 30 ff.
[94] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 33.

Sammlungen sind und die o.a. Wesensmerkmale des Museums-Begriffs erfüllen. Diese sind, um sie nocheinmal kurz zusammenzufassen, die physische Sammlung und die Interaktion zwischen der Sammlung und den Museumsbesuchern.[95] Die Entscheidung der Autorin, auch Privatmuseen in die Betrachtung mit einzubeziehen, basiert auf der Tatsache, dass sie die heutige internationale Museumslandschaft wesentlich mitbestimmen und die Problematik hinsichtlich Verkäufen aus deren Beständen – zumindest aus der museums-ethischen Perspektive - dieselbe ist wie bei Museen in öffentlicher Trägerschaft.

Auch in der öffentlichen Wahrnehmung verwischen die Grenzen zwischen Museen und privaten Ausstellungshäusern immer mehr. Bis zu Beginn der 1990er Jahre wurden private Sammlungen von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen - außerhalb des musealen Bereiches gab es nur Ausstellungen des Kunstmarkts in Galerien, Auktionshäusern und auf Messen. Schließlich machten jedoch immer mehr Privatpersonen ihre Sammlungen öffentlich zugänglich – in eigenen Museen, Showrooms oder in den eigenen Wohnräumlichkeiten.[96] Museen, die von vermögenden Privatsammlern gegründet werden, um ihre Sammlungen zu präsentieren, erlangten zunehmend internationale Bedeutung, so z.B. der Palazzo Grassi in Venedig von Francois Pinault, Gründer des Luxusmarken-Imperiums Kering, oder die Fondation Louis Vuitton von Bernard Arnault, Chef der Luxusgüter-Gruppe LVMH.[97]

Ein weiterer Museumstyp entstand in Form von sogennanten „Sammler-Museen“: In dieser halb öffentlichen, halb privaten Museumsform werden Sammlungen von Privatpersonen oder Stiftungen für das Publikum zur Verfügung gestellt, z.B. da sie den häuslichen Rahmen der Sammler sprengen oder sich Museen weitere Ankäufe zu ihrer Sammlung nicht mehr leisten können – dazu gehören u.a. die Sammlung Frieder Burda in Baden-Baden, das Neue Museum Weserburg in Bremen, oder das Museum für Neue Kunst im Zentrum für Neue Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe.[98]

Die Anteile von öffentlichen und privaten Rechtsträgern von Museen in Deutschland und Österreich lauteten in jüngerer Vergangenheit wie folgt: Der Anteil öffentlicher Museen in Österreich (in Trägerschaft von Bund, Ländern und Gemeinde) beträgt ca. 40%. Der Anteil der Museen in öffentlicher Trägerschaft in Deutschland beträgt ca. 56%, weitere ca. 6% stellen Mischformen dar. Im europäischen Vergleich ist der Anteil privater Museen z.B. in Österreich sehr hoch.[99]

---

[95] O’Hagan 1998, S. 197.
[96] Fischer/Zielony 2010, S. 185.
[97] Heyman 2014.
[98] Vieregg 2006, S. 29 f.
[99] Konrad 2008, S. 19 f.

Mitunter wird Privatmuseen der Museumsstatus abgesprochen, mit der Begründung, dass diese reine Privatsammlungen seien, „die sich mit dem Namen einer Institution schmücken“ und zudem nicht die gehörige Permanenz aufweisen. Außerdem wird teils die Auffassung vertreten, am Ausgangpunkt jedes (großen) Museums stehe ein Akt der staatlichen Autoritäten oder eines Kollektivs – wie z.B. eine Schenkung, der Ankauf einer Privatsammlung durch den Staat, die Verstaatlichung ehemalig königlicher, adeliger oder kirchlicher Besitztümer oder die Gründung einer Stiftung.[100]

Dem widersprechen Meinungen, die besagen, dass es nach wie vor adelige Museen gibt, die auf keinen kollektiven, sondern auf einen singulären Akt zurückgehen, die sich noch heute in Privateigentum befinden, öffentlich zugänglich sind und deren Bestand zumindest gleich gut gesichert ist wie der Bestand von Museen im Eigentum der Öffentlichkeit. Österreichische Beispiele dazu sind die Museen der Familien Liechtenstein und Harrach. Außerdem profilieren sich gerade private Museen heutzutage zunehmend in Aufgabenschwerpunkten, die bislang in der Hand von staatlichen bzw. öffentlich geführten Häusern lagen.[101]

Aufgrund der diversen Finanzierungsmodelle und Trägerschaft haben öffentliche und private Museen unterschiedliche Motivationen, ihre Bestände zu verkaufen und mit diesen zu wirtschaften, woraus sich ein rechtlich wie ökonomisch interessanter Vergleich ergibt. Für öffentliche Museen sollten etwaige Verkaufserlöse keine Rolle spielen, da sie ja vom Staat finanziert werden. Für private Museen, die für ihre Finanzen selbst verantwortlich sind, stellen diese hingegen sehr wohl einen Anreiz dar. Da sie auch die sämtliche Kosten wie z.B. Lagerkosten selbst zu tragen haben, sollten sie darauf achten, möglichst wenig ungezeigte Bestände zu haben, um kosteneffizient zu bleiben. Daraus kann der Schluss abgeleitet werden, dass sich private Museen im Zuge ihres Sammlungsmanagements durchaus am Kunstmarkt beteiligen sollten.[102] Hieraus ergibt sich die Frage, wieso öffentliche Museen nicht trotz staatlicher Finanzierung ebenfalls darauf achten sollten, gut zu wirtschaften. Denn: Staatliche Ankaufbudgets sind bei den Preisentwicklungen am heutigen Kunstmarkt bei Weitem nicht mehr ausreichend, um Museen bei der erfolgreichen Erfüllung ihrer Aufgaben zu helfen. Dieses Spannungfeld soll im Folgenden erörtert werden.

[100] Konrad 2008, S. 16 (vgl. Pomian, Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, 1993, S. 67 ff.).
[101] Konrad 2008, S. 16 f.
[102] Frey/Meier 2002, S. 7 f.

6. Der Verkauf öffentlicher Sammlungsbestände als Form der Deakzession – Status Quo des internationalen Diskurses und der regulativen Rahmenbedingungen

Die Kernproblematik des Verkaufs von Sammlungsbeständen aus öffentlichen Museen ist folgende: Durch den Rückgang öffentlicher Fördergelder sehen sich Museen u.a. in Deutschland, Frankreich, den Niederlanden oder Großbritannien dazu gezwungen, Geld zu erwirtschaften, mit dem Budgetlücken geschlossen, Reparationszahlungen getätigt oder Expandierungen ermöglicht werden – dies mitunter durch den Verkauf ihrer Kunstgegenstände. Die Sorge, die daraus resultiert, ist, dass Kunstwerke auf diese Weise der Öffentlichkeit entzogen werden und nur noch betuchte Privathaushalte schmücken.[103] Die dieser Situation zugrunde liegende Ausgangslage ist aber noch um Einiges vielschichtiger: Etwa 90% der Bestände von öffentlichen Museen lagern in deren Magazinen; im Fall von Privatmuseen ist es etwa die Hälfte. Damit geht der Kommunikationswert der Objekte zwar verloren, für die wissenschaftliche Forschung bleiben sie dennoch erhalten.[104]

Tatsache ist, dass Museen durch den kontinuierlichen Rückzug der öffentlichen Hand zunehmend auf sich alleine gestellt sind – eine Situation, wie sie in der Museumslandschaft der USA von Anfang an gegeben war. Es verwundert daher nicht, dass sie in Erwägung ziehen, „totes Kapital" gewinnbringend zu nutzen, d.h. zu veräußern. Während dies in den USA gängige Praxis war und ist, sind derartige Verkaufs-Szenarien in Europa bisweilen noch verpönt bzw. werden zumindest als problematisch eingestuft. Ob nun Museen auf dem Kunstmarkt nur als Nachfragende (wie es laut o.a. Definition ihrer Natur entspricht) oder auch als Anbieter auftreten können, hängt von ihrer Funktion, ihrem Selbstverständnis und ihrer Organisationsform bzw. von ihrer rechtlichen Trägerschaft ab.[105] Doch selbst wenn die rechtlichen Grundlagen in diesem Zusammenhang geklärt sind, bleiben Verkäufe ihrer Bestände durch Museen aus einer museums-ethischen Perspektive umstritten. Dies belegen u.a. einige prominente und kontrovers diskutierte Deakzessions-Fälle in den USA wie die Verkaufsdebatte um das Rose Art Museum, die Kunstsammlung der Brandeis University. Fälle wie dieser führten in den USA gar zur Initiative einer Gesetzgebungs-Änderung im Jahr 2009, die verbindliche Regeln für die Sammlungsstrategien öffentlicher Kunstsammlungen sowie für die Abgabe aus deren Beständen und die darauf folgende Verwendung der Erlöse vorsah.[106] Aber auch in Europa wird zunehmend attraktiv, was bislang noch undenkbar war:

[103] Carvajal 2015.
[104] Schack 2006, S. 14.
[105] Schack 2006, S. 13 f.
[106] Tarsis 2009.

Kunstschätze verlieren ihren geheiligten Status als Erbe, das der Bevölkerung gehört. Die Nachfrage nach Kunst ist - bedingt durch neue finanzielle Möglichkeiten von wohlhabenden Individuen - groß und der Verkauf eines einzigen Meisterwerkes kann einem Museum dringend benötigte Millionen einbringen.[107]

Deakzessions-Befürworter führen vor allem praktische Gründe an,[108] so z.B.: Den Austausch von Kunstwerken, das Erwirtschaften von Mitteln, um mit diesen andere Kunstwerke zu erwerben oder für andere Zwecke, wie z.B. Renovierungsarbeiten oder Betriebskosten, die Liquidation von weniger wichtigen Kunstwerken, um Raum für neue Objekte zu schaffen und Versicherungskosten zu reduzieren, die Aussonderung von umstrittenen Werken, z.B solche mit fraglicher Provenienz oder Authentizität, die Aussonderung von Werken in schlechtem Zustand oder mit potentiellem Gefahrenrisiko oder von Werken, von denen mehrere Exemplare in der Sammlung vorhanden sind.[109]

Aus Sicht der Museen vielfach vertretbare Anlassfälle für eine Deakzession entsprechen dem „Handbuch der Allgemeinen Museologie“[110]: Der Verfall der materiellen Substanz, das Fehlen oder der Verlust der dazugehörigen Dokumentation bzw. der musealen Relevanz, die Restitution an einen rechtlichen oder moralischen Eigentümer, die Überführung menschlicher Überreste, mangelnde Konservierungs- und Erforschungsmöglichkeit, mangelnde Vermittlungsmöglichkeit, Optimierung des Sammlungsfundus durch besseren Ersatz und/oder die Änderung des Sammlungsprogramms.[111]

Sehr verallgemeinernd kann man die Gründe für das „Entsammeln“ in Museen auf die Unbrauchbarkeit und den Überfluss von Objekten zurückführen,[112] hinzu kommen – und dies ist in der gegenwärtigen Debatte zumeist Kern des Anstoßes – wirtschaftliche Aspekte.

Die Argumente gegen Abgaben aus musealen Beständen muten teils sehr idealistisch an: So wird z.B damit argumentiert, dass Museen durch den Verkauf bedeutender Kunstwerke – gleichsam ihres “Familiensilbers“ - einen Teil ihrer Geschichte verkaufen. Dies ist durchaus nachvollziehbar: Museen sammeln Kulterbe. Kulturerbe ist kein gewöhnliches Besitztum bzw. Eigentum – laut UNESCO Konvention 1970 konstituiert es eines der grundlegenden Elemente der Zivilisation und nationalen Kultur. Diese Konzeption von Kulturerbe spiegelt

[107] Carvajal 2015.
[108] Mairesse 2010, S. 15.
[109] Jolles 2010, S. 96.
[110] Friedrich Waidacher, Handbuch der Allgemeinen Museologie, Böhlau, Wien 1999.
[111] Seipel 2014, S. 5.
[112] Dolák 2010, S. 45.

sich in den Gesetzgebung vieler Länder und Museen wider, weshalb eine starke Tendenz in der Argumentation vieler kulturpolitisch Verantwortlicher gegen Deakzession geht.[113] Die Idee des – auch länderübergreifenden – Kulturgüterschutzes (und damit des Erhaltes von Kunstwerken für die Öffentlichkeit) geht der Diskussion über Deakzession in jüngeren Jahren um Jahrzehnte voraus und spiegelt sich z.B schon im Europäischen Kulturabkommen 1954 wider: Darin geht es um einen bildungs- und kulturpolitischen Rahmen auf völkerrechtlicher Ebene, geschaffen durch den Europarat. Die Vertragsstaaten verpflichten sich u.a. dazu, das gemeinsame kulturelle Erbe Europas zu schützen (Art. 1) und den Zugang zu den Kulturgütern zu erleichtern (Art. 5).[114] Auch diverse Bestimmungen zu Kulturförderung und Kulturgüterschutz im Recht der Europäischen Union zielen in dieselbe Richtung, so z.B. Art. 167 EGV Abs. 2: „Die Union fördert durch ihre Tätigkeit die Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedstaaten und unterstützt und ergänzt erforderlichenfalls deren Tätigkeit in folgenden Bereichen: Verbesserung der Kenntnis und Verbreitung der Kultur und Geschichte der europäischen Völker, Erhaltung und Schutz des kulturellen Erbes von europäischer Bedeutung, nichtkommerzieller Kulturaustausch (...)." Die gemeinschaftliche Kulturpolitik ist dabei subsidiär zu jener der Mitgliedstaaten.[115]

Teils wird von Dekzessions-Gegnern auch argumentiert, dass die Bestände der Museen der Öffentlichkeit „gehören".[116] Diese Argumentation verlangt freilich nach einer rechtlichen Differenzierung, zumal geklärt werden muss, ob es sich bei Sammlungsbeständen tatsächlich um öffentliches Eigentum handelt. Dies wird in der vorliegenden Arbeit vorrangig am Beispiel Österreichs sowie in einem Vergleich mit Deutschland und der Schweiz erarbeitet. Wenn im Zuge einer Deakzession tatächlich Stastseigentum verkauft würde, so wäre auf jeden Fall nachvollziehbar, dass dieser Verkauf auch vom Staat dirigiert wird.[117] Womit wiederum fraglich ist, ob der Staat die besten kulturpolitischen Interessen des jeweiligen Museums und der Öffentlichkeit verfolgt. Zahlreiche Staaten schützen Kulturgüter auch dadurch, dass sie sich für den Fall einer (beabsichtigten) Veräußerung oder eines Exportgesuchs ein Vorkaufsrecht am Kulturgut vorbehalten.[118]

Doch auch darüber hinaus haben die Argumente der Deakzessions-Gegner einen praxisrelevanten Hintergrund: Museen setzen mit dem Verkauf ihrer Bestände ein negatives

---

[113] Lewis 2003.

[114] Europäisches Kulturabkommen, BGBl. Nr. 80/1958, URL: http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009241 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[115] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 57.

[116] Roberts 2006, S. 60.

[117] O'Hagan 1998, S. 203.

[118] Plutschow 2002, S. 7.

Signal,[119] sie riskieren ihren Reputationsverlust. Im Übrigen würden nur erstklassige Kunstwerke nennenswerte Erlöse erzielen – gerade von diesen wird sich ein Museum jedoch in aller Regel nicht trennen. Darüber hinaus hinterlassen derartige Verkäufe negative Spuren in Hinblick auf potentielle, oft dringend benötigte Spender und haben im schlimmsten Fall deren Vertrauensverlust zur Folge.[120]

Die mit dem „Entsammeln" verbundenen Gefahren zeigen sich auch am Beispiel des British Museums in London (welches als enzyklopädische Sammlung vom Aufbau und Bestand her vergleichbar ist mit dem in Folge näher betrachteten Kunsthistorischen Museum in Wien): Die außergewöhnliche Größe und der Umfang seiner Sammlung haben es dem Museum ermöglicht, seine Bestände in einer derartigen Vielfältigkeit in den öffentlichen Schauräumen zu kontextualisieren und – im Rahmen von Leihgaben – mit anderen Museen zu tauschen. Seine Sammlung ist langsam und kontiuierlich über einen langen Zeitraum hinweg gewachsen und wurde u.a. von Sammlern, Stiftern und Kuratoren zusammengetragen.[121] Etwaige Verkäufe aus seinen Beständen hätten diese einzigartige Bandbreite nicht nur mit Sicherheit geschmälert, sondern womöglich auch in ihrer Qualität beeinträchtigt.

Museen haben nicht nur die Pflicht, ihre Bestände für die Ewigkeit zu bewahren, sondern auch, sie zu verbessern. Neue Technologien können zwar mittlerweile den Erwerb echter Objekte ergänzen bzw. mitunter sogar ersetzen – sie bieten jedoch nicht dieselben Möglichkeiten zu Umgang, Vergleich und Kontextualisierung wie echte Objekte.

Ein weiteres wichtiges museales Prinzip neben dem Bewahren und damit Argument gegen Deakzession ist, dass die Sammlungsbestände für die Öffentlichkeit zugänglich sein sollen. Am Unmittelbarsten und Sichtbarsten passiert dies in Form von permanenten oder rotierenden Ausstellungen in den Schauräumen der Museen bzw. in Form von Leihgaben an andere Museen.[122] Dennoch gilt: Nicht alle Objekte im Museumsbestand sind „Star-Objekte" und selbst diese sind manchmal in Isolation nicht sehr aufschlussreich. Die übrigen Bestände bilden Forschungsmaterial, das der Öffentlichkeit im Rahmen von Studienbereichen zugänglich ist.[123] Die Kategorisierung in Ausstellungs- und Forschungsobjekte sollte erfahrenen Kuratoren obliegen[124] und nicht durch wirtschaftliche Entscheidungen beeinflusst werden, so die Stimmen gegen das „Entsammeln". Denn die Unterteilung in verschiedene Sammlungskategorien gehört zwar durchaus zum kuratorischen Museums-Alltag, jedoch ist

[119] Schack 2006, S. 20.
[120] Schack 2006, S. 24 f.
[121] Roberts 2006, S. 48.
[122] Roberts 2006, S. 49.
[123] Roberts 2006, S. 49 f.
[124] Roberts 2006, S. 52.

es schwer, hierfür allgemein gültige Regeln festzusetzen, da ein rein finanzieller Ansatz in Form des Martktwerts der Objekte weder zufriedenstellend noch passend wäre.[125] Abgesehen von der schwierigen monetären Bewertung mancher Kunstgegenstände scheint gerade auch eine ökonomische Argumentation gegen Deakzession durch Verkauf zu sprechen: Viele Museen in Europa verfügen über keinen vollständigen Inventar ihrer Bestände, geschweige denn einen akkuraten Überblick über die vorhandenen Werte. Eine präzise Kosten-Gegenüberstellung der vorhandenen „assets" gegenüber den Erhaltungskosten, welche die Grundlage für den Verkauf bilden sollte, ist daher schlicht nicht möglich.[126]

Einig sind sich die meisten Museumsfachleute darüber, dass Deakzession unter keinen Umständen aus „sekundären" Gründen vertetbar sei, etwa um Raum zu gewinnen oder Geld zu beschaffen, sowie aus politischen oder von Modeströmungen beeinflussten Motiven.[127]

Ein anderer Zugang prägt freilich Museen, die zoologische, botanische oder lebende „Objekte" präsentieren: Ihre Sammlungsbestände haben eine andere, weil „endliche" Dimension – sie sind austauschbar und erneuerbar.[128] Daher wird allgemein anerkannt, dass das „Entsammeln" in ihrem Fall weniger restriktiv zu handhaben ist als bei Kunstsammlungen mit dauerhaftem Charakter,[129] deren Bestände außerdem von der Einzigartigkeit ihrer Objekte gekennzeichnet sind.[130]

Museumsfachleute, die – unabhängig von rechtlichen Vorgaben - ein Lösungsszenario irgendwo in der Mitte vermuten, sehen in der inhaltlich motivierten Dynamisierung der Sammlungsbestände eine Herausforderung und Chance für unkonventionelle Museumsarbeit und deren kreative Vermarktung und fokussieren sich auf die Art der Präsentation: Die Sammlung ist das Kapital eines Museums - in vielen Museen ist der Umgang mit diesen aber tendenziell statisch, während das temporäre Ausstellungswesen demgegenüber von größter Dynamik gekennzeichnet ist. Wechselausstellungen setzen mehr Menschen in Bewegung als die ständige Sammlung, erfüllen damit die Erwartungen von Politik und medialer Öffentlichkeit und befriedigen die Neugierde als eine der ureigensten Eigenschaften des Menschen. Vor allem in mittleren und kleineren Museen muss die Sammlungspräsentation daher häufiger gewechselt werden, weil zumindest Teile der Ausstellungsfläche temporären

[125] Roberts 2006, S. 53.
[126] O'Hagan 1998, S. 200.
[127] Seipel 2014, S. 5.
[128] Lewis 2003.
[129] Vieregg 2006, S. 29.
[130] Mairesse 2010, S. 16.

Großausstellungen gewidmet werden. Der unterschiedliche Stellenwert des dauerhaften „Kapitals“ und der nur für kurze Zeit geborgten „Schätze“ wird anhand des ungleichen Marketing-Aufwands deutlich: Wenige Museen bewerben ihre permanente Sammlung gleich intensiv und ideenreich wie ihre Wechselausstellungen. Natürlich bedarf eine programmatische inhaltliche Gesamtstrategie, die eingeschränkte räumliche Möglichkeiten durch eine vielschichtige Dynamik ersetzt, geeigneter räumlicher, funktioneller, logistischer, konzeptioneller und personeller Rahmenbedingungen. Ein dahingehender Vorschlag geht z.B. in Richtung eines „offenen Depots“ für Schlüsselwerke.[131]

2006 schlossen sich für die Ostfriesland Stiftung der Ostfriesischen Landschaft 14 Museen der Region für ein Projekt zusammen. Die Botschaft im Zuge dieser Initiative lautete, dass Museen ihre Bestände prüfen und sich gegebenenfalls zum Teil von ihnen trennen sollen. Er wurde krititsiert, dass es zwar in den vergangenen Jahren zahlreiche Museumsneugründungen gegeben habe, doch ohne einer damit einhergegangenen Differenzierung oder Profilierung der Sammlungen. Viele Museen könnten ihre Bstände weder adäquat zeigen noch aufbewahren. Somit wäre es also an der Zeit, Sammlungsprofile festzulegen und Objekte, die nicht ins Profil passen, zu entfernen. Dabei sollten Museen ihre Stücke zunächst untereinander tauschen. Wenn dies – aus welchen Gründen auch immer – nicht möglich ist – sollte auch der Verkauf der Objekte zur Debatte stehen. Der Verkaufserlös sollte sodann für die Sammlung eingesetzt werden. Man forderte für die Museen ein regionales Zentralmagazin, in das nur museal wichtige Stücke aufgenommen werden sollten. Außerdem wurde im Zuge des Projektes eine Tauschbörse mit 1700 Objekten eingerichtet, in der die Museen ihre nicht benötigten Bestände annoncieren und selbst nach Neuem suchen können. Zum damaligen Zeitpunkt gab es für zehn Prozent der Objekte Interessenten. Je genauer Museen wüssten, was sie wollen, desto gezielter könnten sie sammeln und auch explizit Schenkungen ablehnen – womit wiederum die Wahrscheinlichkeit steige, dass sie passende Schenkungen angeboten bekommen.[132]

Auf einer rechtlichen Ebene stehen einer Dekzession durch Verkauf folgende Hindernisse im Weg: Im Fall von öffentlichen Museen das allgemeine Verwaltungsrecht, besondere museumsrechtliche Vorschriften und rechtlich bindende Museums-Statuten. Private Museen können diesbezüglich durch Eigentumsbeschränkungen behindert werden.

[131] Bogner 2014.
[132] Baier 2006.

Sämtliche Museen werden in ihrer Verfügungsbefugnis von kulturgüterschutzrechtlichen Vorschriften definiert.[133]

Abgesehen von rechtlichen Möglichkeiten stellt sich die Frage nach dem Ablauf des „Entsammelns“: Welche Rahmenbedingungen kommen zur Anwendung, wer entscheidet darüber, ob und wie ein Objekt verkauft wird und wie die Erlöse verwendet werden?[134]

In vielen Fällen widersprechen der Deakzession allerdings keine rechtlichen oder praktischen Hindernisse, sondern museale Verantwortungsträger, motiviert durch ethische Bedenken.[135] Dieser Widerspruch basiert - losgelöst von der teils emotional geführten Debatte über Museumsverkäufe – auf folgenden allgemein anerkannten Museums-Prinzipien, die sich aus den bisher gesammelten Erkenntnissen ableiten lassen: Museen erhalten Objekte, die ihnen anvertraut werden und vervollständigen ihre Sammlungen durch Neuzugänge.[136]

Die damit einhergehenden und eingangs erwähnten ICOM Statuten lassen Deakzession durch Verkauf unvereinbar mit der Mission der Museen – dem Sammeln, Bewahren, Forschen, Kommunizieren und Präsentieren - erscheinen. Aufbauend auf seinen Statuten und als Reaktion auf die vermehrt aufkommende öffentliche Diskussion zum „Entsammeln“ hat sich der internationale Museumsrat und mit ihm zahlreiche andere Museumsverbände des Themas angenommen. Der ICOM Code of Ethics[137] legt für alle Museumstypen und –sparten weltweit verbindliche ethische Richtlinien fest, die u.a. die Aussonderung von Museumsgut regeln und Kriterien für dessen Verkauf vorsehen.[138] Die Ziele von ICOM dabei sind, die Etablierung, Entwicklung und das professionelle Management von Museen zu fördern und das Wissen über bzw. das Verständnis für die Natur, Funktion und Rolle von Museen voranzutreiben. Unter diesen Gesichtspunkten erstellte ICOM ethische Richtlinien, welche von Museen und Museumsfachleuten zu übernehmen und zu respektieren sind.[139]

Art.1 Section 2 der ICOM Statuten gibt Auskunft über die Rechtsnatur von ICOM - es handelt sich bei dem Museumsverband um eine Non-Profit Organisation, die Französicher

[133] Schack 2006, S. 14 f.
[134] O’Hagan 1998, S. 203.
[135] O’Hagan 1998, S. 203.
[136] Mairesse 2010, S. 13.
[137] ICOM 2006.
[138] Pichorner 2016, s. 13.
[139] ICOM 2007, S. 1.

Legislatur unterliegt („Loi du 1er juillet 1901 relative au contrat d'association“[140]), und um eine NGO, die formale Beziehungen zur UNESCO unterhält und einen beratenden Status innerhalb des „United Nations Economic and Social Council“ innehat.[141] Die Mitgliedschaft bei ICOM steht laut Art. 4 Sektion 1 der ICOM Statuten offen: Museen und Institutionen, die von ICOM oder von Museumsfachleuten anerkannt werden sowie anderen Personen oder Institutionen, die für die Weiterentwicklung der Gemeinschaft der Museen als nützlich zu erachten sind. Die Mitgliedschaft muss beantragt werden und bedingt die Bestätigung der Akzeptanz des ICOM Code of Ethics. Jenen Personen oder Institutionen, die (mit Gewinnerzielungsabsicht) mit Kulturgütern (u.a. Kunstwerken, natürlichen und wissenschaftlichen Objekten) handeln oder deren Aktivität einen Interessenkonflikt verursachen könnte, steht die ICOM Mitgliedschaft nicht offen – dabei wird auf nationale Gesetzgebung und internationale Konventionen Bedacht genommen.[142] Die Beendigung der ICOM Mitgliedschaft ergibt sich laut Art. 4 Sektion 4 der ICOM Statuten u.a. durch einen Verstoß gegen die „Berufsethik“ oder durch Handlungen, die den Zielsetzungen von ICOM substantiell widersprechen.[143] Die Mitgliedschaft bei ICOM und die Zahlung der jährlichen Beiträge gelten also als Anerkennung dessen Richtlinien, die als Berufsethik für Museen nicht nur auf den ICOM Statuten, sondern auch auf in der internationalen Museumswelt allgemein anerkannten Prinzipien basieren.

Die Richtlinien wurden 1986 bei der ICOM Vollversammlung einstimmig angenommen und seither mehrmals ergänzt bzw. revidiert. Sie stellen Mindeststandards dar und werden in einigen Ländern durch Gesetze oder staatliche Vorschriften ergänzt. Ziel ist es, dass Einzelstaaten oder Museumsorganisationen basierend auf den ICOM Richtlinien weitere Standards entwickeln. Im Folgenden sollen die Richtlinien überblicksmäßig dargestellt werden:[144]

Art. 1 definiert den Grundsatz, dass Museen und deren Träger Verantwortung für Kulturerbe tragen. Jedes Museum muss über ein schriftliches Dokument (Satzung, Statuten etc.) verfügen, welches seinen rechtlichen Status, seinen Auftrag, sowie seine Dauerhaftigkeit und Gemeinnützigkeit – in Einklang mit nationalen Gesetzen – darlegt. Dabei soll eine Erklärung über seine Aufgaben, Ziele und Vorgehensweisen als Richtlinie dienen. Weiters bedingt die Verantwortung für das Kulturerbe, dass Museen und ihre Sammlungsbestände

[140] URL: http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=LEGITEXT000006069570 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).
[141] ICOM 2007.
[142] ICOM 2007.
[143] ICOM 2007.
[144] ICOM 2006.

regelmäßig und angemessen für alle Interessierten zugänglich sein müssen. Der jeweilige Träger soll sicherstellen, dass dem Museum ausreichende finanzielle Mittel zur Verfügung stehen, über die genau Buch geführt wird.

Laut Art. 2 bewahren Museen ihre Sammlungen treuhänderisch zum Nutzen und Fortschritt der Gesellschaft. Der Grundsatz dabei lautet: „Museen haben die Aufgabe, ihre Sammlungen als Beitrag zum Schutz des natürlichen, kulturellen und wissenschaftlichen Erbes zu erwerben, zu bewahren und fortzuentwickeln. Museumssammlungen sind ein bedeutendes Erbe der Gemeinschaft, haben in der Rechtsordnung einen besonderen Stellenwert und sind durch die internationale Gesetzgebung geschützt. Diese Verpflichtung der Öffentlichkeit gegenüber macht Museen zu Verwaltern, die für den rechtmäßigen Besitz der in ihrer Obhut befindlichen Objekte, für den dauerhaften Charakter ihrer Sammlungen, für deren Dokumentation und Zugänglichkeit sowie für eine verantwortungsvolle Aussonderungspolitik verantwortlich sind."

Der Träger jedes Museums hat die jeweilige Sammlungspolitik, die sich mit dem Erwerb, der Pflege und der Verwendung der Sammlungen befasst, schriftlich festzulegen und zu veröffentlichen. Diese Dokumentation soll auch der Klarheit über all jene Materialien dienen, die nicht katalogisiert, aufbewahrt oder ausgestellt werden.

Zu den gesetzlich oder anderweitig geregelten Aussonderungsbefugnissen besagt Art. 2.12, dass ein Museum, das zu Aussonderungen rechtlich befugt ist oder das Objekte erworben hat, die Aussonderungsbedingungen unterliegen, die gesetzlichen und anderen Vorschriften und Verfahren ausnahmslos einzuhalten hat. Sich beim ursprünglichen Erwerb ergebende bindende oder andere Beschränkungen müssen befolgt werden, es sei denn, das Festhalten an diesen ist nachweislich unmöglich oder dem Wohl der Einrichtung in hohem Masse abträglich. Falls erforderlich, kann sich das Museum auf dem Rechtsweg von derartigen Beschränkungen entbinden lassen. Laut Art. 2.13 „darf die Aussonderung eines Objekts oder Exemplars aus einer Museumssammlung nur bei vollem Verständnis für die Bedeutung des Gegenstandes, seines Charakters (...), seiner rechtlichen Stellung und unter Erwägung des öffentlichen Vertrauensverlustes erfolgen, den ein derartiges Vorgehen möglicherweise nach sich zieht." Die Entscheidungsverantwortung über eine solche Aussonderung soll laut Art. 2.14 in der Verantwortung des Museumsträgers liegen. Dieser hat dabei in Abstimmung mit der Museumsdirektion und dem Kurator der betreffenden Sammlung zu handeln. Für Arbeitssammlungen (= Sammlungen, „bei denen der Schwerpunkt eher auf der Bewahrung kultureller, wissenschaftlicher oder technischer Prozesse als auf der Bewahrung der Objekte liegt oder bei denen Objekte oder Exemplare zu praktischen Übungs-

oder Lehrzwecken zusammengestellt wurden“) können Sondervereinbarungen getroffen werden. Art. 2.15 fordert von Museen einen proaktiven Umgang mit der avisierten Veräußerung von ausgesonderten Objekten: „Jedes Museum soll über Richtlinien verfügen, in denen die erlaubten Vorgehensweisen für die dauerhafte Entfernung von Objekten aus seinen Sammlungen durch Schenkung, Übereignung, Tausch, Verkauf, Rückführung oder Vernichtung definiert sind. Diese Regeln sollten auch die uneingeschränkte Übertragung von Rechtstiteln an den Empfänger umfassen. Über sämtliche Aussonderungsentscheidungen, die betreffenden Objekte und deren Verbleib ist genauestens Buch zu führen. Ein ausgesondertes Stück soll zuerst einem anderen Museum angeboten werden.“ Art. 2.16 schreibt vor, wie Einkünfte aus der Veräußerung von Sammlungen zu verwenden sind: „Museumssammlungen werden für die Öffentlichkeit treuhänderisch verwaltet und dürfen nicht als Aktivvermögen behandelt werden. Gelder oder Ersatzleistungen, die durch Aussonderung und Veräußerung von Objekten oder Exemplaren aus einer Museumssammlung erlangt wurden, sind ausschließlich zum Nutzen der Sammlung – im Regelfall für Neuerwerbungen eben dieser – zu verwenden.“ Im Übrigen verbietet Art. 2.17 Museumspersonal, Mitgliedern der Trägerschaft sowie deren Familienangehörigen oder deren engerem Umfeld den Erwerb von ausgesonderten Sammlungen, für die sie mitverantwortlich sind. Art. 2.18 verlangt im Sinne der Kontinuität der Sammlungen, dass Museen Richtlinien festlegen und anwenden sollen, die die ordnungsgemäße Dokumentation aller (vorübergehend oder dauerhaft) in ihrem Besitz befindlichen Sammlungen und der zugehörigen Informationen gewährleisten, so dass diese für den gegenwärtigen Gebrauch verfügbar bleiben und an zukünftige Generationen in einem möglichst guten und sicheren Zustand weitergegeben werden - unter Berücksichtigung heutiger Kenntnisse und Mittel. Dabei soll laut Art. 2.20 nach allgemein anerkannten professionellen Standards vorgegangen werden. Die vollständige Kennzeichnung und Beschreibung jedes Stückes sollen dabei über dessen Umfeld, Herkunft, Zustand, Behandlung und aktuellen Standort Auskunft geben. Diese Daten sollen sicher verwahrt und so katalogisiert werden, dass das Museumspersonal und andere Berechtigte darauf zugreifen können.

Art. 3 befasst sich mit dem Grundsatz, dass Museen eine besondere Verantwortung für die Pflege, Präsentation, Zugänglichkeit (auch im Depot) und Erforschung der gesammelten elementaren Zeugnisse zukommt, die sich in ihren Sammlungen befinden.

Den Konnex zu relevanten Rechtsvorschriften stellt Art. 7 her, indem er besagt, dass Museen sich voll und ganz an internationale, nationale, regionale und lokale Gesetze und an vertragliche Pflichten halten müssen. „Außerdem muss der Träger rechtsverbindliche

Abkommen und Bedingungen jeglicher Art einhalten, die mit dem Museum, seinen Sammlungen und seiner Funktion in Zusammenhang stehen.“ Dabei geht es laut Art. 7.1. um die Beachtung von nationalem und lokalem Recht, sowie laut Art. 7.2 um die Anerkennung internationaler Regelwerke, die den Maßstab zur Auslegung des ICOM Code of Ethics bilden: Die Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut bei bewaffneten Konflikten (UNESCO Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict, erstes Protokoll 1954 und zweites Protokoll 1999), die UNESCO-Konvention über Maßnahmen zum Verbot und zur Verhütung der unzulässigen Einfuhr, Ausfuhr und Übereignung von Kulturgut (UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property, 1970), das Washingtoner Artenschutzabkommen CITES (Convention on International Trade in Endangered Species of Wild Fauna and Flora, 1973), die UNO-Konvention über die biologische Vielfalt (UN Convention on Biological Diversity, 1992); Unidroit-Konvention über gestohlene und illegal ausgeführte Kulturgüter (Unidroit Convention on Stolen and Illegally Exported Cultural Objects, 1995), das Übereinkommen zum Schutz des Unterwasserkulturerbes (UNESCO Convention on the Protection of the Underwater Cultural Heritage, 2001) sowie das Übereinkommen zur Bewahrung des immateriellen Kulturerbes (UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, 2003).

Im Laufe der Jahre wurde der ICOM Code of Ethics an Praxiserfordernisse angepasst – so ist beispielsweise eine Lockerung hinsichtlich der Handhabung etwaiger Verkausfserlöse zu beobachten: Es steht zwar außer Frage, dass Kunstsammlungen in keinem Fall als Aktivvermögen zu behandeln sind. Jedoch heißt es in der Fassung aus dem Jahr 1996 noch, der Veräußerungserlös sei “ausschließlich für den Erwerb neuer Stücke“ zu verwenden, während die aktuelle Formulierung „zum Wohl der Sammlung“ bereits wesentlich weiter gefasst ist.[145] Diverse Museums-Vorschriften basieren auf diesem Abschnitt der ICOM Richtlinien – sie verlangen, dass Verkaufserlöse zum “Wohl der Sammlung” verwendet werden sollen und warnen vor der Verwendung der Erlöse zur Rehablitierung der Museumsfinanzen – wohl um zu verhindern, dass Deakzession zu einer leicht rechtfertigbaren Praxis wird.[146]

Das „International Committee for Museums and Collections of Modern Art“ (CIMAM) – ein internationales Kommittee von ICOM, das sich als Diskussionsforum mit

[145] Schack 2006, S. 25.
[146] Bomsdorf 2010.

professionellem Charakter für theoretische, ethische und praktische Themen rund um die Sammlung und Ausstellung moderner und zeitgenössischer Kunst versteht,[147] hat ebenfalls Prinzipien für die Deakzession aus (Modernen und Zeitgenössischen) Kunstmuseen entwickelt – die „General Principles on Conditions of Deaccession from Modern and Contemporary Museum Collections“:

Davon ausgehend, dass ethische Richtlinien im Einklang mit der veränderbaren Natur von Standards und Praxis von Museen weiterentwickelt, regelmäßig kontrolliert, diskutiert und erneuert werden müssen, hält CIMAM die Direktoren von Mitglieds-Institutionen dazu an, die o.g. Prinzipien als Richtlinien zu verstehen. Diese sind als ergänzendes Dokument zum ICOM Code of Ethics gedacht und sollen Deakzession-Vorgänge tiefergehend betrachten,[148] da sie auf einen speziellen Kontext – den von modernen und zeitgenössichen Sammlungen – zugeschnitten sind.

Demnach ist Deakzession als Methode, durch die ein Werk permanent aus einer Museumssammlung entfernt wird – sei es in Form einer Schenkung, eines Austauschs, eines Verkaufs oder einer Zerstörung - ausschließlich gerechtfertigt, um die Qualität oder den Aufbau einer Sammlung zu verbessern.[149]

Sämtliche Museums-Institutionen sollten Strategien sowohl für Erwerbungen als auch Abgaben von Objekten entwickeln und diesen folgen. Derselbe Maßstab an Überlegung und Genauigkeit, der beim Erwerb angewandt wird, sollte auch bei einer etwaigen Deakzession gelten. Außerdem werden Museen zur Führung eines Registers (inklusive Fotographien) von allen Objekten angehalten, die aus ihren Sammlungen entfernt wurden.[150]

Ausschlaggebend für eine Deakzession ist laut CIMAM deren Zweck: Fundierte kuratorische Argumente müssen dafür sprechen, bevor ein Abgabe-Vorgang überhaupt weiter überlegt wird. Kommt es schließlich zur Deakzession, so sollte diese in Einklang mit dem Zweck, den Sammlungszielen und der Strategie des Museums erfolgen und ausschließlich dem Voranschreiten der Museums-Mission und der Verbesserung der Qualität, des Umfangs und der Eignung der Sammlung dienen. Es sollte keine Zweifel an ihrer Rechtfertigbarkeit geben und ihre Beweggründe müssen gut dokumentiert werden. Erlöse sollten ausschließlich für Erwerbungen oder für die direkte Pflege der Sammlung verwendet werden, während Ausgaben der Erlöse für operative Kosten inakzeptabel sind.[151]

---

147 CIMAM, URL: http://cimam.org/cimam/about/ (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).
148 CIMAM 2011, S. 1.
149 CIMAM 2011, S. 1.
150 CIMAM 2011, S. 2.
151 CIMAM 2011, S. 2.

CIMAM listet auch konkrete Kriterien für eine Deakzession auf: Objekte sind überzählig oder doppelt vorhanden und werden nicht für Forschungszwecke benötigt; sie sind in schlechtem Zustand oder derartig verfallen, dass die Pflege-Kapazitäten der Institution überschritten werden; Objekte sind von einer inferioren Qualität oder in schlechter Qualität im Vergleich zu anderen Teilen der Sammlung; sie sind rechtswidrig erworben, falsch attribuiert oder nicht zusammenhängend mit der Mission und Sammlungs-Strategie des Museums (die sich im Lauf der Zeit ändern können). Die jeweiligen Instituionen sollen dabei immer die langfristige Entwicklung einer Sammlung im Auge behalten.[152]

Die Verantwortung für das „Entsammeln" ist laut CIMAM folgendermaßen aufgeteilt: Der Direktor oder ein Mitarbeiter des kuratorischen Personals soll eine Empfehlung für eine Deakzession abgeben, die Entscheidung darüber soll daraufhin dem Musuemsdirektor obliegen. Zusätzlich bedarf es einer Ratifizierung der Entscheidung durch das „Board of Trustees" oder durch das Verwaltungsgremium des Museums.[153]

Grundsätzlich ist bei allen Abgaben zu bedenken, dass sie in Einklang mit allen anwendbaren Gesetzen stehen müssen. Sämtliche Auflagen müssen beachtet werden und es darf nur verkauft werden, was im (alleinigen) Eigentum des Museums steht, andernfalls muss die Einwillung der (anderen) Eigentümer eingeholt werden. Handelt es sich bei dem zur Debatte stehenden Objekt um eine Schenkung, dürfen der Deakzession keine Restriktionen des Schenkenden entgegenstehen und nach Möglichkeit sollen die Erben über die geplante Abgabe informiert werden. Werke eines lebenden Künstlers sollen – im Einverständnis mit dem Künstler - ausschließlich abgegeben werden, um höherwertige Werke desselben Künstlers zu erwerben.[154]

Der Museums-Direktor sollte schließlich die geeignete Methode der Deakzession wählen – Schenkung, Tausch, Verkauf oder Zerstörung. Der Vorrang gebührt dabei der Erhaltung des Kunstwerks im öffentlichen Eigentum, außer es muss zerstört werden. Somit sollte es zunächst anderen Museen angeboten werden. In keinem Fall sollte ein Mitglied des Museumspersonals oder des Verwaltungsgremiums die Erlaubnis haben, das abgegebene Werk – direkt oder indirekt - zu erwerben.[155]

[152] CIMAM 2011, S. 2.
[153] CIMAM 2011, S. 2.
[154] CIMAM 2011, S. 2.
[155] CIMAM 2011, S. 2.

Die CIMAM-Prinzipien können auch vollstreckt werden: Um die Ernsthaftigkeit und Wichtigkeit der Prinzipien für das Komitee zu betonen, können im Fall von Verstößen Sanktionen nötig sein. Das Board von CIMAM soll darüber die Verantwortung tragen.[156]

Aufbauend auf dem ICOM Code of Ethics haben zahlreiche internationale museale Verbände ebenfalls Richtlinien entwickelt, welche die ICOM Prinzipien – angepasst an spezifische geographische oder sammlungs-relevante Kontexte – aufnehmen und weiterentwickeln.

So zum Beispiel die „Museums Association London", die unter Verweis auf die generationen-übergreifende Verantwortung von Museen, Objekte zu bewahren, verlangt, dass Deakzession - sollte sie nötig werden - nie in Isolation geschehen darf, sondern immer im Kontext zur Sammlungsentwicklung und einhergehend mit korrespondierenden Neuerwerbungen zu erfolgen hat. Sie gesteht dabei gewisse Vorteile von Deakzessions-Vorgängen, wie z.B. bessere Sammlungspflege oder erleicherte öffentliche Zugänglichkeit ein.

Die „Museums Association London" hat daraufhin ein „Disposal Toolkit" entwickelt, welches beschreibt, wann Deakzession ethisch vertretbar ist – z.B. im Rahmen einer klar definierten Sammlungsstrategie oder unter der Gewährleistung, dass das fragliche Objekt der Öffentlichkeit erhalten bleibt und das öffentliche Vertrauen in das Museum nicht verletzt wird. Doch das „Disposal Toolkit" hat auch Antworten auf die Frage, wann Deakzession ethisch nicht vertretbar ist – wenn es sich dabei z.B. um eine rein finanzielle oder eine ad-hoc Entscheidung handelt, wenn diese einen Vertrauensverlust der Öffentlichkeit mit sich bringen würde oder der Vorgang nicht von professionellen Beratern betreut wird. Als sehr praxisrelevanten Ansatzpunkt stellt das „Toolkit" eine Checkliste für Deakzessions-Vorgänge zur Verfügung, die u.a. Schritte wie Evaluierung, Projektplanung, korrekte Entscheidungsabläufe, Konsultation von Experten, rechtliche und museumsethische Recherche etc. vorsieht.[157]

In den 1990er Jahren führten einige prominente Deakzessions-Fälle in den Niederlanden dazu, dass die Niederländische Museumsvereinigung den ICOM Code of Ethics übersetzte und ihn als professionellen Standard-Code für Museen etablierte. Das „Institut

[156] CIMAM 2011, S. 3.
[157] Disposal Digest. An Introduction for Museums, Museums Association London, URL: http://www.museumsassociation.org/download?id=15854 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Collectie Nederland“ (Niederländisches Institut für Kulturerbe) erarbeitete zudem praxisnahe Richtlinien, die es Museen ermöglichen sollte, Objekte in Einklang mit dem ICOM Code of Ethics abzugeben. Im Zuge einer damit zusammenhängenden Untersuchung wurden Deakzessions-Richtlinien unterschiedlicher EU-Länder beleuchtet, woraus sich wesentliche Unterschiede in der Haltung gegenüber dem „Entsammeln“ ergaben – diese reichte von absoluter Ablehnung bis hin zu voller Anerkennung einer toleranten Verkaufspolitik. 2008 versammelten sich Museumsfachleute aus 12 EU-Ländern in Amsterdam, um diesbezügliche Gemeinsamkeiten zu erarbeiten. Das Vereingte Königreich, die Niederlande, die Skandinavischen Länder und Deutschland enwickelten bei dieser Gelegenheit Richtlinien, Regeln und Werkzeuge zum Thema Deakzession, während Portugal, Spanien, Griechenland und Rumänien weniger bereit waren, sich mit dem Thema auseinanderzusetzen. Für eine gemeinsame internationale Strategie geb es zu wenig Konsens, jedoch bestand schon damals großer Bedarf daran, das Wissen und die verschiedenen diesbezüglichen Ideen und Informationen auszutauschen. So entstand die „Declaration of Amsterdam“.[158] Dabei haben sich Vertreter aus Kulturpolitik, Kulturgüterschutz und Museumswesen aus folgenden Ländern zusammengeschlossen: Belgien, Dänemark, Finland, Deutschland, Griechenland, Niederlanden, Norwegen, Portugal, Rumänien, Spanien, Schweden und dem Vereinigten Königreich. Sie haben im Zuge dessen das Wachstum des internationalen Museumssektors anerkannt sowie die Verantwortung der Museen, ihre Sammlungen zu verbessern und sie effizient nutzbar und der Gesellschaft zugänglich zu machen. Die „Declaration of Amsterdam“ verweist bei der Frage nach Verkäufen aus Museumsbeständen explizit auf den ICOM Code of Ethics. Sie besagt außerdem, dass individuelle Museumsgesetzgebungen einzelner Länder und Unterschiede in den einzelnen Sammlungsrichtlinien berücksichtigt werden sollen. Die Deklaration enthält das Übereinkommen, dass Deakzession ein integrativer Bestandteil einer klar definierten Sammlungs-Richtlinie ist. Sie soll nur zu Wohl der Sammlung und der Öffentlichkeit stattfinden und hat in einer akkuraten, verantwortungsvollen und transparenten Weise zu geschehen. Jede Sammlung benötigt ihren individuellen Zugang zu diesem Thema, wobei in jedem Fall das Vertrauen der Öffentlichkeit in die Professionalität der Museen gewahrt werden muss. Wichtig ist eine möglichst positive Kommunikation zum Thema „Entsammeln“. Museumsfachleute können eine Deakzession zwar initiieren, darüber entscheiden sollen jedoch die Eigentümer. Die Heranziehung externer Berater ist ratsam, genauso wie ein umfassender Informations-Austausch. Die Deklaration rät

[158] Collecting Newsletter No. 2 June 2008, URL: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/comcol/Newsletter/Newsletter2.pdf (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

zur Erarbeitung eines Glossars zur Deakzessions-Terminologie. Dies alles soll auch die internationale Diskussion über die Qualität von Sammlungen, deren Bewertung, Auswahlkriterien, den Verkauf von Sammlungsbeständen und finanzielle Erträge daraus und über den internationalen Austausch von Museen anregen.[159]

Ebenfalls aus den Niederlanden stammen die „Netherlands Guidelines for Deaccessioning of Museum Objects". Diese Richtlinien existieren seit dem Jahr 2000 – sie werden weitgehend als professionelle Norm für die Selektion und den Ausschluss von Objekten aus musealen Sammlungen akzeptiert – nicht nur von Museen, welche die Richtlinien als praktische Ausweitung des ICOM Code of Ethics akzeptiert haben, sondern auch von anderen Eigentümern musealer Sammlungen, wie z.B. der Regierung. Nachdem beinahe jeder Deakzessions-Fall zu neuen Erkenntnissen führte, wurden die Richtlinien aus dem Jahr 2000 unter der Aufsicht des „Institute for Cultural Heritage" und in Abstimmung mit Repräsentanten aus der Museumswelt revidiert.[160] Die wichtigsten Eckpunkte aus dieser Neufassung werden nachfolgend überblicksmäßig dargestellt:

Häufige Argumente, die für eine Deakzession sprechen, sind demnach: Ein Objekt passt nicht mehr ins jeweilige Sammlungsprofil, ist über-repräsentiert, beschädigt oder von mangelndem Interesse oder mangelnder Museumsqualität, es sind Duplikate vorhanden oder es gibt keine Verwendung dafür.[161] Dagegen sprechen andererseits etwa die Kontinuität der Sammlungsgeschichte, eine mögliche Rufschädigung für das Museum, dessen Archivfunktion und Langfristigkeit, mögliche öffentliche Eigentumsansprüche oder eine zu befürchtende Marktmanipulation.[162]

Die Richtlinien beinhalten in ihrem Appendix einen „Delta Plan" mit einer Kategorisierung von Objekten in Hinblick af deren mögliche Abgabe.[163]

Zur Vorbereitung einer Deakzession gehört immer ein Sammlungsplan, der Auskunft über die Mission und das Profil des Museums gibt und der bereits ein grundsätzliches „Statement" zur Thematik des „Entsammelns" enthält. Dieser Sammlungsplan soll alle 4 bis 5 Jahre überprüft und wenn nötg revidiert werden. Das Einverständnis des Eigentümers zu einer allfälligen Deakzession ist jedenfalls einzuholen und die rechtliche Authorisierung (vom

[159] Instituut Collectie Nederland 2008, URL: http://www.deaccessioning.eu/documents/cat_view/124-the-netherlands (zuletzt besucht: 23. Oktober 2011). Anmerkung: Link zum Zeitpunkt der Abgabe der Dissertation nicht mehr online.
[160] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 4.
[161] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 28 f.
[162] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 29 f.
[163] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 31 f.

Eigentümer oder der zuständigen Behörde) dazu ist sicherzustellen. Größere Abgabe-Vorhaben sind als Projekt anzulegen, das Management-Aspekte einbezieht, wie die Organisation, einen realistischen Zeitplan, personelle und finanzielle Ressourcen, Kommunikation etc. Ein für die Deakzession verantwortliches Team ist zu bestimmen – all dies unter dem Qualitätssiegel der Sorgfältigkeit, Transparenz und Zurechenbarkeit.[164]

Bei der Auswahl der abzugebenden Objekte ist stets das Ziel der Deakzession im Auge zu behalten – wie z.B. die Schärfung des Sammlungsprofils oder die verbesserte Kontextualisierung eines Objekts. Es müssen Kriterien zu den verschiedenen Möglichkeiten der Abgabe festgesetzt werden und bestimmt werden, in welchem Rahmen diese gültig sind (national, international, regional, sammlungsspezifisch, etc.). Die abzugebenden Objekte sollen der Ansicht und der Verifizierug ihres kulturgeschichtlichen Wertes, ihrer Povenienz und ihrer Eigentumsverhältnisse unterzogen werden. Je geringer der Wert eines Objektes ist, desto eher eignet es sich zur Deakzession. Wichtig ist die Registrierung und Fotographie aller Objekte und die Konsultation externer Experten (konkret z.B. das „Netherland Institute for Cultural Heritage“ für nationale Sammlungen). Es hat Klarheit über die Eigentumsverhältnisse zu herrschen: Das Museum muss selbst der Eigentümer oder aber von diesem dazu ermächtigt sein, ein Objekt abgeben zu können (wobei im Fall von geschenkten Objekten etwaige Auflagen zu beachten sind). Ein Problem bei Dauerleihgaben kann z.B. darin bestehen, dass der Leihgeber nicht mehr nachvollziehbar ist oder dass er das Objekt nicht zurücknehmen möchte. In ersterem Fall darf das Museum das Dauerleih-Objekt mangels Eigentum nicht abgeben und es kommt evtl. zu einem Einschreiten des zuständigen Gerichts. In letzterem Fall hat der Leihgeber die Möglichkeit, das Objekt dem Museum zu schenken, das Museum kann aber auch die Rücknahme durch den Leihnehmer einklagen oder eine dritte Partei finden, welche die Leihgabe übernehmen will.[165] Grundsätzlich besagen die Richtlinien, dass die Initiative zur Deakzession sowohl das Museum als auch der Eigentümer ergreifen kann, wobei der Eigentümer in jedem Fall sein Einverständnis dazu abgeben muss. In diesem Prozess hat jeder Akteur eine eigene Verantwortlichkeit: Das Museum verfügt über das Fachwissen und die Erfahrung im Sammlungsmanagement, weshalb die Entscheidung darüber, welche Objekte abgegeben werden, ihm obliegen sollten und nicht dem Eigentümer. Der Eigentümer hat sodann sicherzustellen, dass die korrekten Regeln bei der Deakzession eingehalten werden und dass die Verkaufserlöse regelkonform verwendet werden.[166]

[164] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 8 ff.
[165] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 12 ff.
[166] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 7.

Wird der Transfer eines Objekts in ein anderes Museum erwogen, so sind zunächst Zuordnungkriterien zu schaffen (wie z.B. ein Ähnlichkeiten des Sammlungsinhalt, ähnliche Trägerschaft oder Übereinstimmung der Stadt oder Region. Eine Registrierung im Niederländischen Museumsregister ist bei der Auswahl des abnehmenden Museums ebenso zu beachten wie die „First come, first serve"-Basis. Weiters ist relevant, ob das abnehmende Museum für die Transaktion eine „Handling Fee" zahlt bzw. die Transport- und Versicherungskosten übernimmt und/oder bereit ist, das Objekt zu restaurieren bzw. zu registrieren. Schließlich ist ausschlaggebend, ob es besser in das Sammlungsprofil des anderen Museums passt. Die Kommunikation eines entwaigen Deakzessions-Vorhabens an andere Museen hat so transparent wie möglich unter Darlegung der o.a. Zuordnungkriterien zu erfolgen – z.B. über die in den Niederlanden für andere Museen zugängliche Online-Plattform. Potentiellen Abnehmer-Museen soll ein realistischer zeitlicher Rahmen zur Erwägung gewährleistet werden. Eine Ausstellung der abzugebenden Objekte vor deren tatsächlicher Deakzession kann – bei geschickter Vermarktung - positive Werbung und wertvolle Beiträge aus der Öffentlichkeit generieren. Nach erfolgtem Transfer sind zu dem Vorgang unterzeichnete Unterlagen zu erstellen. Das Angebot an ein anderes Museum ist jedenfalls einem (anderweitigen) Verkauf immer vorzuziehen. Erst wenn kein anderes Museum an einer Abnahme interessiert ist, soll eine Deakzession außerhalb des Museum-Sektors erwogen werden, so z.B. in Form eines Austausches, einer Schenkung oder eines Verkaufs. Letzterer soll aus Transparenz-Gründen bevorzugt öffentlich, z.B. im Rahmen einer Auktion erfolgen.[167]

Ist eine Deakzession abgeschlossen, so soll ein etwaiger Erlös ausschließlich zum Wohl der Sammlung verwendet werden – beispielsweise für Restaurierung, aktive Konservierung oder Ankäufe. Diese Verwendung der Erlöse soll bereits im Früh-Stadium des Deakzessions-Vorgangs mit dem Eigentümer besprochen werden. Um eine bestmögliche Dokumentation zu gewährleisten, hat die Registrierung des abgegebenen Objekts in der Sammlung richtiggestellt zu werden.[168]

Auf die Richtlinien der Association of Art Museum Directors der USA (AAMD) soll hier aufgrund der in der Einleitung angeführten Gründe nicht im Detail eingegangen werden. Bemerkenswert und auch für den Europäischen Raum relevant ist jedoch deren Vorschlag für die Deakzession von Werken lebender Künstler: Hier soll es gegebenenfalls zu einem

[167] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 20 ff.
[168] Bergevoet / Kok / de Wit 2006, S. 26 f.

Austausch gegen ein Werk desselben Künstlers kommen, zumindest sollte der Künstler über eine bevorstehende Abgabe verständigt werden.[169] Nachdem es laut der AAMD u.a. zu den Aufgaben eines Museums für zeitgenössische Kunst gehört, sich mit der Definition von Kunst auseinanderzusetzen und traditionelle Ausstellungspraktiken zu hinterfragen, anerkennt sie, dass, wenn in den Museumsstatuten der Verkauf von Sammlungsbeständen erlaubt ist, der Erlös daraus in Ausnahmefällen auch für Vorgänge verwendet werden darf, die dem Kauf weiterer Kunstwerke in gewisser Weise gleichzusetzen sind – so z.B. die Kreation neuer Werke.[170]

Nach der Darstellung der museumsethischen Bedenken und Richtlinien zum Thema Deakzession wird diese in den nachfolgenden Abschnitten aus einer rechtlichen Perspektive beleuchtet.

7. Das Kunstmuseum und die öffentlichen Sammlungsbestände in der Österreichischen Rechtsordnung

7.1 Die „Kunstsammlung" bzw. das Kunstmuseum als Rechtsbegriff

Laut der eingangs erörterten Definition des Museums handelt es sich bei diesem – zusammengefasst – um eine Sammlung von Artefakten (dabei vor allem, aber nicht nur von Kunstwerken) und Naturalien, die der Öffentlichkeit zugänglich sind. In einem rechtlichn Kontext muss auf eine genaue Definition verzichtet werden. Dies mag durchaus positiv erscheinen, zumal Museen Institutionen sind, die einem steten Wandel unterworfen sind, welchem gegenüber ein allgemeiner juristischer Museumsbegriff offen bleiben sollte.[171] Nichts desto trotz ist es in Zusammenhang mit der dieser Arbeit zugrundeliegenden Rechtsfrage unentbehrlich, vom Kunstmuseum – auch - in seiner rechtlichen Dimension auszugehen. Weder in Österreich noch in Deutschland oder in der Schweiz existiert jedoch für die „Kunstsammlung" oder das „Kunstmuseum" eine rechtliche Definition per se. Der rechtlich relevante Kontext muss somit über Museumsgesetzgebung und andere kulturrechtlich relevante Gesetze hergeleitet werden. In Betracht kommen hierfür u.a. das Urheberrecht und das Denkmalschutzrecht, jeweils in Hinblick auf die Kunstsammlung als Schutzbegriff.

[169] AAMD 2011, S. 23 f.
[170] AAMD 2011, S. 24.
[171] Öhlinger 2003, S. 114.

In Europa, insbesondere in Österreich und Deutschland, befindet sich der Großteil des Kunstbesitzes aus historischen Gründen im Eigentum des Staates,[172] womit das Kunstmuseum in seiner rechtlichen Dimension auch durch verfassungs- und verwaltungsrechtliche Vorschriften determiniert wird. Schließlich bilden die österreichische Bundesmuseengesetzgebung und die mit ihr zusammenhängenden Vorschriften rechtliche Rahmenbedingungen für das Kunstmuseum.

7.1.1 Das Denkmalschutzgesetz[173]

Denkmalpflege als Zweig der öffentlichen Verwaltung ist ein Teilbereich des eingangs erwähnten Kulturgüterschutzes und hat als solcher einerseits den Schutz der Substanz von Kulturgut, andererseits die Erhaltung von Kulturgut in einem Land zum Ziel.[174]

Liest man §1 des Denkmalschtzgesetzes (DMSG), so ist daraus eine Unterschutzstellung u.a. von Kunstsammlungen und damit deren Erfassung in einem rechtlichen Kontext abzuleiten. § 1 Abs.1 DMSG besagt: „Die in diesem Bundesgesetz enthaltenen Bestimmungen finden auf von Menschen geschaffene unbewegliche und bewegliche Gegenstände (einschließlich Überresten und Spuren gestaltender menschlicher Bearbeitung sowie künstlich errichteter oder gestalteter Bodenformationen) von geschichtlicher, künstlerischer oder sonstiger kultureller Bedeutung („Denkmale“) Anwendung, wenn ihre Erhaltung dieser Bedeutung wegen im öffentlichen Interesse gelegen ist. Diese Bedeutung kann den Gegenständen für sich allein zukommen, aber auch aus der Beziehung oder Lage zu anderen Gegenständen entstehen. „Erhaltung“ bedeutet Bewahrung vor Zerstörung, Veränderung oder Verbringung ins Ausland.“ Verfolgt man §1 weiter bis zu Abs. 3, so schließt man daraus die Ausdehnung des Denkmalschutzes auf Sammlungen, sofern deren Erhaltung als Einheit im öffentlichen Interesse liegt: Gruppen von unbeweglichen Gegenständen (Ensembles) und Sammlungen von beweglichen Gegenständen können wegen ihres geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Zusammenhanges einschließlich ihrer Lage ein Ganzes bilden und ihre Erhaltung dieses Zusammenhanges wegen als Einheit im öffentlichen Interesse gelegen sein. Das DMSG räumt dem Bundesdenkmalamt (BDA) die Möglichkeit ein, Denkmalgruppen pauschal unter Schutz

[172] Kilian 2010, S. 54.
[173] Bundesgesetz betreffend den Schutz von Denkmalen wegen ihrer geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009184 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017)
[174] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 105.

zu stellen, selbst wenn nicht sämtliche von ihr umfassten Objekte Denkmaleigenschaft aufweisen. Sammlungen und Ensembles können aus völlig verschiedenartigen Denkmalen bestehen, es bedarf allerdings eines fassbaren geschichtlichen, künstlerischen oder sonstig kulturellen Zusammenhanges. Die Bedeutung hat sich ausschließlich an der Gesamtheit zu orientieren.[175] Der Zweck einer Unterschutzstellung besteht darin, Denkmale vor Beeinträchtigungen zu bewahren. Für Unterschutzstellungen ist daher ausschließlich das öffentliche Interesse an der Erhaltung eines Denkmals relevant. In diesem Sinne enthalten die §§4 ff. DMSG Regelungen, die Zerstörungen, Veränderungen, Veräußerungen und Belastungen von Kulturgütern verhindern sollen bzw. knüpft diese an Bewilligungen und stellt Regeln für deren Ausfuhr und Rückholung auf.[176] Gem. §2 Abs.1 DMSG liegt die Erhaltung eines Denkmals „dann im öffentlichen Interesse, wenn es sich bei dem Denkmal aus überregionaler oder vorerst auch nur regionaler (lokaler) Sicht um Kulturgut handelt, dessen Verlust eine Beeinträchtigung des österreichischen Kulturgutbestandes in seiner Gesamtsicht hinsichtlich Qualität sowie ausreichender Vielzahl, Vielfalt und Verteilung bedeuten würde. Wesentlich ist auch, ob und in welchem Umfang durch die Erhaltung des Denkmals eine geschichtliche Dokumentation erreicht werden kann.“ Das öffentliche Erhaltungsinteresse an Ensembles und Sammlungen kann gem. §1 Abs.4 DMSG iVm §2 Abs.1 Z.3 DMSG nur per Bescheid des Bundesdenkmalamtes festgestellt werden. Regelungen zum Schutz vor widerrechtlicher Verbringung ins Ausland enthalten schließlich die §§16 ff. DMSG.

7.1.2 Das Urheberrechtsgesetz

Das Urheberrecht zählt zu den Immaterialgüterrechten und bezeichnet das Recht auf den Schutz geistigen Eigentums.[177] Die Einzelbefugnisse eines Urhebers eines Werkes umfassen Verwertungsrechte, Vergütungsansprüche, urheberpersönlichkeitsrechtliche Befugnisse und das Zugangsrecht.[178]

Geschützte Werke sind gem. §1 Abs.1 Urheberrechtsgesetz[179] (UrhG) „eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und

[175] Blauensteiner 2006, S. 76.
[176] Blauensteiner 2006, S. 81 ff.
[177] Walter 1999-2006, S. 8.
[178] Walter 1999-2006, S. 36 f.
[179] Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz), BGBl. Nr. 111/1936, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001848 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

der Filmkunst.“ Laut Abs. 2 genießt „ein Werk (...) als Ganzes und in seinen Teilen urheberrechtlichen Schutz nach den Vorschriften dieses Gesetzes.“ Auch „Sammelwerke“ sind gem. §6 geschützt: „Sammlungen, die infolge der Zusammenstellung einzelner Beiträge zu einem einheitlichen Ganzen eine eigentümliche geistige Schöpfung darstellen, werden als Sammelwerke urheberrechtlich geschützt; die an den aufgenommenen Beiträgen etwa bestehenden Urheberrechte bleiben unberührt.“ Ein solches Sammelwerk im Sinne des §6 UrhG liegt vor, wenn verschiedene Beiträge zu einem einheitlichen Ganzen zusammengestellt wurden. Dabei ist Folgendes zu prüfen: Es muss sich um eine vom Veranstalter der Sammlung zusammengebrachte Menge von Gegenständen handeln. Diese müssen stofflich (physisch) vorhanden und an einem Ort versammelt sein. Ist dies zu bejahen, ist weiter zu untersuchen, ob die Gegenstände nach bestimmten Gesichtspunkten zusammengebracht wurden. Das Sammelwerk muss also Ergebnis einer individuellen Gedankenarbeit des Veranstalters sein. Diesfalls handelt es sich um eine „Schöpfung“ im Sinne des Urheberrechtsgesetzes, womit auch dem Erfordernis Rechnung getragen ist, dass diese in der Außenwelt in Erscheinung tritt und für jemand anderen als den Urheber mit Sinnen wahrnehmbar ist. Diese Prüfung und bejahendenfalls das urheberrechtlich geschützte Sammelwerk als Ergebnis hat vor allem dort praktische Auswirkungen, wo dieses nicht von vornherein als sinnlich wahrnehmbares „Ganzes“ fassbar ist (wie zum Beispiel im Fall eines Buches), sondern in anderer Form – so zum Beispiel bei der Kunstsammlung. Eine bloß auswählende oder sichtende Tätigkeit des Veranstalters der Sammlung stellt keine urheberrechtlich in Betracht kommende Leistung dar, da in diesem Fall das schöpferische Element fehlt. Es muss sich also beim Zusammentragen der Sammlung um eine planmäßig anordnende Tätigkeit handeln, für die jedoch ein gewisses Maß geistiger Leistung ausreichend ist und es keiner besonderen Ersichtlichmachung für den Betrachter bedarf.[180]

In einer OGH-Entscheidung vom 11. Februar 1997 wurde hinsichtlich des aus dem §6 UrhG resultierenden Schutzprinzips für Sammlungen das Erfordernis des Sammelns unter einem bestimmten Leitgedanken bekräftigt; gleichzeitig wurde der urheberrechtliche Schutz allerdings dahingehend eingeschränkt, dass der Schöpfer der Sammlung Änderungen nicht verbieten kann, die den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen entsprechen. Es ging in diesem Fall um die Kunstsammlung „Sammlung 1: Wiener Aktionismus“, deren Urheber (der Kläger) die betreffenden Kunstwerke nach einer intensiven Auseinandersetzung mit Künstlern, Kunsttheoretikern und Kunsthistorikern sowie nach ausgereifter Reflexion darüber, welche Objekte in seiner Sammlung für den Wiener

[180] Noll 1997.

Aktionismus repräsentativ sein sollten, zusammenstellte. Der Kläger wollte der Beklagten (seiner Rechtsnachfolgerin und neuer Eigentümerin der Sammlung) mit einstweiliger Verfügung verbieten, die „Sammlung 1: Wiener Aktionismus“ - auf welche Art auch immer - vor allem durch Verkauf von Einzelstücken aus der Sammlung - zu bearbeiten. Das Erstgericht wies den Sicherungsantrag ab, das Rekursgericht bestätigte diese Entscheidung. Dem gegen diesen Beschluss vom Kläger erhobenen Revisionsrekurs wurde nicht stattgegeben, da es den im redlichen Verkehr geltenden Gewohnheiten und Gebräuchen nicht widerspricht, dass der Eigentümer einer Sammlung diese verkleinert oder durch Zukäufe vergrößert. Dies stellt im Übrigen auch deshalb keinen Eingriff in die Rechte des Urhebers dar, da es sich um keine Bearbeitung im Sinn des §5 UrhG und um keine Änderung im Sinn des §21 UrhG handelt. Die einzelnen Bestandteile einer Sammlung sind nicht die Vergegenständlichung der Idee des Klägers und damit nicht Teil seines Sammelwerkes. Diese können deshalb auch vom Sammlungseigentümer verkauft werden, ohne dass dies urheberrechtswidrig wäre. In seiner Glosse zur gegenständlichen Entscheidung weist Michel Walter auf die angebrachte Skepsis bei der Frage, ob Kunstsammlungen Werke im Sinn des Urheberrechtsgesetzes sein können, hin. Dies untermauert er einerseits mit der Tatsache, dass der urheberrechtlich relevante „konkrete Leitgedanke“ unter Umständen schwer mit den nicht immer verbalisierbaren künstlerischen Gesichtspunkten, nach denen eine Sammlung zusammengestellt wird, vereinbar ist. Des Weiteren beruhe die Sammlertätigkeit – anders als zum Beispiel Ausstellungen oder Ausstellungskataloge – nur teilweise auf künstlerischen Entscheidungen, da es sich dabei ja in der Regel nicht um zur Anschauung bestimmte Schöpfungen handle. Vielmehr stehen oft die Vollständigkeit oder Präsenz bestimmter Kunstrichtungen oder finanzielle Überlegungen im Vordergrund. Die Darlegungslast des behaupteten Urhebers dürfe im Übrigen aber auch nicht überspannt werden, da es sich bei der Schutzfähigkeit der Kunstsammlung um eine Rechtsfrage handle, die auch aus objektiver Sicht beurteilt werden müsste, ohne nur auf eine subjektive künstlerische Interpretation abzustellen. Bezugnehmend auf die Entscheidung zur „Sammlung 1: Wiener Aktionismus“ betont Walter die Unabhängigkeit des Sammelwerks von den einzelnen Sammlungsstücken und erläutert, dass dieses auch im Fall der Auflösung oder Veränderung der Kunstsammlung als „geistiges Ganzes“ gewahrt bleibe.[181]

Diese Thematik verdeutlicht einerseits, dass die Kunstsammlung – auch abseits von musealen Vorschriften – als Ensemble eine rechtliche Dimension aufweist. Andererseits greift

[181] OGH, 4 Ob 17/97x, URL: https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Justiz&Dokumentnummer=JJT_19970211_OGH0002_0040OB00017_97X0000_000 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017)

die o.a. Entscheidung bereits auf die Frage vor, inwieweit Kunstsammlungen durch das Entfernen einzelner Objekte verändert werden dürfen.

7.1.3 Die Kulturpolitik

Neben der Anhaltspunkte, die das Denkmalschutzrecht und das Urheberrecht für die rechtliche Bedeutung der Kunstsammlung liefern, gibt auch die Kulturpolitik Zeugnis darüber, welchen – auch juristisch relevanten – Stellenwert diese in Österreich hat.

Es existiert keine „Kulturstaatsklausel" – nach einem expliziten Kulturauftrag für das staatliche Gemeinwesen sucht man vergebens. Dennoch – abgesehen davon, dass die österreichische Identität häufig über Kultur vermittelt wird, liest man aus dem Selbstverständnis unseres Landes, aus den relevanten Materiengesetzen und aus finanzgesetzlichen Bestimmungen des Bundes und der Länder sowie aus der staatlichen Praxis ab, dass Österreich in der Tat ein Kulturstaat ist.[182]

Getragen wird die österreichische Kulturverwaltung durch die staatlichen Organe, durch die Gebietskörperschaften (Bund, Länder, Selbstverwaltungskörper und Gemeinden). Die hierarchische Struktur der österreichischen Verwaltung bedingt, dass die Aufgaben der Kulturpolitik in der Regel durch die obersten Verwaltungsorgane (Bundeskanzler, Bundesminister bzw. Mitglieder der Landesregierung) wahrgenommen werden. Häufig werden Angelegenheiten der Kulturverwaltung auch aus der staatlichen Verwaltungsorganisation ausgegliedert und durch eigene Rechtsträger besorgt.[183] Im Rahmen der Kompetenzverteilung obliegt laut Art. 10 Abs. 1 Z. 13 B-VG dem Bund die Gesetzgebung und Vollziehung hinsichtlich der künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen und Einrichtungen des Bundes. Art. 15 Abs. 1 B-VG legt hierzu eine subsidiäre Kompetenz der Länder fest.[184]

Kulturbetriebe können grundsätzlich entweder durch den Staat oder durch Privatpersonen – eventuell mit Unterstützung vom Staat - organisiert werden. Privatpersonen können sich hierfür der gesetzlich vorgesehenen Organisationsformen bedienen, d.h. im Wesentlichen der Gesellschaft Bürgerlichen Rechts, der Kapitalgesellschaft, der Stiftung, des Fonds und Vereines. Auch dem Staat stehen diese Formen offen. Darüber hinaus kann er aber seine kulturelle Tätigkeit auch unmittelbar in die Verwaltung eingliedern oder sich öffentlich-

[182] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider, S. 28 f.
[183] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider, S. 47.
[184] Öhlinger 2003, S. 115.

rechtlicher Organisationsformen bedienen.[185] Fällt die Entscheidung zugunsten der Eingliederung in die staatliche Verwaltung, so erfolgt die Organisation im Rahmen einer Abteilung eines Bundesministeriums oder eines Amtes einer Landesregierung oder durch das Gemeindeamt - es handelt sich um eine unmittelbare Trägerschaft von Bund, Ländern oder Gemeinden. Die kulturelle Verantwortung liegt damit bei den höchsten Verwaltungsorganen, die wiederum der Kontrolle durch demokratisch legitimierte Organe (Nationalrat, Landtag, Gemeinderat) unterliegen, weshalb diese Konstruktion demokratiepolitisch großteils positiv bewertet wird. Gegner werden argumentieren, dass sich in der Praxis die Unklarheit über eine Weisungbefugnis oder über deren Grenzen sowie die geringe Beweglichkeit dieses Systems als problematisch erweisen können.[186] Mehr Flexibilität wird durch die bereits erwähnte Konstruktion gewährleistet, bei der die Aufgaben der Kulturverwaltung von eigenen Rechtsträgern wahrgenommen werden, die aus der staatlichen Verwaltungsorganisation ausgegliedert sind, aber von den ausgliedernden Gebietskörperschaften beherrscht werden. Somit sind zwar die staatliche Einflussmöglichkeit und die parlamentarische Kontrolle zurückgedrängt, die Rechnungshofkontrolle ist jedoch gesichert. Diese Ausgliederung bedeutet also die Überführung eines Kulturbetriebs von einer Dienststelle der staatlichen Verwaltung in die rechtliche und wirtschaftliche Eigenverantwortung.[187]

Das BKA unterscheidet drei Formen der Ausgliederung:

1) Die Ausgliederung aus der Bundesverwaltung durch die Schaffung einer juristischen Person öffentlichen Rechts, der bestimmte, bislang von der Verwaltung besorgte Aufgaben übertragen werden. Darunter fallen insbes. die (selbstständige) Anstalt, der Fonds, sowie die Stiftung bzw. die Körperschaft ds öffentlichen Rechts.

2) Die Ausgliederung aus der Bundesverwaltung durch die Schaffung eines selbstständigen privatrechtlichen Rechtsträgers, an dem der Bund beteiligt ist – dies kann z.B eine AG, eine GmbH oder eine Genossenschaft sein.

3) Die Übertragung von Bundesaufgaben an einen anderen Rechtsträger, an dem der Bund nicht beteiligt ist, wie z.B. an einen Verein.[188]

Die Vorteile einer Ausgliederung liegen in finanzieller Hinsicht darin, dass der betroffene Kulturbetrieb nicht mehr an zeitlich determinierte Budgets der Verwaltung gebunden ist und somit langfristiger planen kann. Er ist außerdem attraktiver für Sponsoren als es staatliche Unternehmen sind und kann im personellen Bereich flexibler und

[185] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 79.
[186] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 79 f.
[187] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 80.
[188] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 80.

kostengünstiger agieren. Hinzu kommen flexiblere Aktionsmöglichkeiten, operationale Freiräume und der Anreiz zur Erwirtschaftung zusätzlicher Einnahmen – was allerdings auch gravierende Nachteile mit sich bringen kann, in der Form dass Wirtschaftlichkeit Vorrang vor künstlerischer Ausrichtung hat.[189] Es ist dies genau jenes Spannungsfeld, in dem sich die Frage nach der Abgabe von Museumsbeständen bewegt.

Im Falle einer öffentlich-rechtlichen Ausgliederung, wie sie bei den Bundesmuseen vorgenommen wurde, bedarf es einer entsprechenden gesetzlichen Regelung. Die Form, derer sich der Gesetzgeber hierbei zumeist bedient, ist die der Anstalt. Öffentlich-rechtliche Anstalten sind zu juristischen Personen erhobene Sachgesamtheiten. Die Rechtsstellung des Einzelnen im Verhältnis dazu ist jene des Benutzers. In der Regel sind zwei Organe vorhanden – das Kuratorium, welches mit der strategischen Führung betraut ist, und die Geschäftsführung.[190]

7.1.4 Die Österreichische Museumsgesetzgebung und ihre Entwicklungsgeschichte

Bereits im Jahr 1999 listete der „Museumsführer Österreich“ mehr als 1.400 „Museen, Sammlungen, und Ausstellungen im Überblick“ auf.[191] Die österreichsiche Museumslandschaft ist also eine dicht besiedelte und kann auf eine lange gesetzgeberische Tradition verweisen.

Heute sind die Rechtsträger der österreichischen Museen teils private, teils öffentlich-rechtliche Personen[192] und zumeist Einrichtungen folgender Rechtsträger: Des Bundes (die Bundesmuseen), der Länder (die Landesmuseen), der Gemeinden (z.B. die Heimatmuseen), von Vereinen, religionsgemeinschaftlichen Rechtsträgern (z.B. Diözesen, Pfarren, Stiften), oder von Privatpersonen (z.B. ehemals das Essl Museum).[193]

Das Recht der Museen in einem engeren, entwickelten Sinn hat seinen Ursprung zwar erst im Erlass des Bundesmuseen-Gesetzes im Jahr 1998 (basierend auf der Grundidee, dass die Bundesmuseen als kulturelle Einrichtungen des Bundes der staatlichen Verwaltung unterliegen und beim zuständigen Bundesminister konzentriert sind[194]). Davor konstituierte sich dieses Rechtsgebiet aus einer überschaubaren Anzahl an „Erlässen“ (generellen

[189] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 80 f.
[190] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 81.
[191] Öhlinger 2003, S. 114.
[192] Öhlinger 2003, S. 115.
[193] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 91.
[194] Öhlinger 2003, S. 113.

Weisungen im Sinne des Art. 20 Abs. 1 B-VG).[195] Bundesmuseen wurden als Eigenunternehmen geführt – die unterschiedlichen Gebietskörperschaften nahmen also im Rahmen ihrer Rechts- und Vermögensfähigkeit im eigenen Namen als Unternehmer am Wirtschaftsverkehr teil. Trotz ihrer organisatorischen Selbstständigkeit besaßen die Museen jedoch keine vom Unternehmensträger getrennte Rechtspersönlichkeit, weshalb die Weisungsabhängigkeit gem. Art 20 B-VG maßgebend war.[196]

Die Geschichte des Rechts der österreichischen Museen nahm allerdings bereits mit der Gründung öffentlicher staatlicher Museen ihren Lauf, somit mit der Öffnung von Sammlungen des Herrscherhauses. Gewissermaßen das „erste Museum Österreichs" bildeten die 1775 eröffneten und in der Hofburg ausgestellten naturwissenschaftlichen Sammlungen Kaiser Franz Stephans.[197]

In Österreich wie weltweit hängt das Museum mit der Zeit der Aufklärung und des modernen Rechts- und Verfassungsstaats zusammen.[198] 1781 öffnete die kaiserliche Gemäldegalerie im Oberen Belvedere[199] unter Kaiser Josef II als erstes österreichisches Kunstmuseum im Sinne einer liberalen Museumspolitik unentgeltlich ihre Pforten für die Öffentlichkeit.[200] Durch dieses Zugänglichmachen von Kunst für eine breite Allgemeinheit und damit durch die Erfüllung eines wichtigen Bildungsauftrags leistete das Museum einen entscheidenden Beitrag zur Formung „von Untertanen zu Bürgern", „von der absoluten zur konstitutionellen Monarchie, zum modernen Verfassungsstaat."[201] Diese liberale Museumspolitik unter Josef II wurde aber alsbald wieder zugunsten von strenger geregelten Zutrittsvoraussetzungen verworfen.[202]

Während in anderen Ländern Nationalmuseen gegründet wurden, um das eigene Landes- und Geschichtsbewusstsein zu stärken und zu demonstrieren, wurden in Österreich Museen in den Hauptstädten der Monarchie errichtet, womit dem Spezifikum des Vielvölkerstaates Rechnung getragen wurde. Das sich in diesen Museumgründungen manifestierende Landesbewusstein wurde 1918/1920 zur Grundlage der bundesstaatlichen Konstruktion der Republik.[203] Insgesamt dominiert aber bis heute auf dem Gebiet der Kultur in Österreich der Bund und der Gesamtstaat definiert sich als Kulturstaat. Institutionen wie

[195] Öhlinger 2003, S. 116.
[196] Konrad 2008, S. 53.
[197] Öhlinger 2003, S. 116.
[198] Öhlinger 2008, S. 7.
[199] URL: https://www.belvedere.at/bel_de/belvedere/geschichte (zuletzt besucht: 17.01.2017)
[200] Öhlinger 2008, S. 8 f..
[201] Öhlinger 2008, S. 10.
[202] Öhlinger 2008, S. 11.
[203] Öhlinger 2008, S. 12 f.

das Burgtheater, die Staatsoper und - im Kontext dieser Arbeit besonders relevant - die Bundesmuseen bringen diesen Anspruch des Bundes zum Ausdruck.[204] Allerdings hatte der österreichische Föderalismus auch Einfluss auf die Museumslandschaft in den Ländern – so wurde z.B. 1923 die Residenzgalerie in Salzburg gegründet und beherbergte nach dem Zweiten Weltkrieg Bestände bedeutender aristokratischer Sammlungen.[205]

Das erste staatliche Museum Österreichs ist das heutige MAK – im Jahr 1864 eröffnete es als k.k. Österreichisches Museum für Kunst und Industrie. Die übrige heimische Museumslandschaft des 19. Jahrhunderts war von bedeutenden aristokratischen Sammlungen wie z.B. der Sammlung Liechtenstein oder der Sammlung Czernin geprägt.[206] Diese verschwanden im Gefolge der deutschen Okkupation und des 2. Weltkriegs aus Wien und wurden nur teilweise wieder erworben.[207]

Zu signifikanten Gesetzgebungsinitiativen im Kunstbereich kam es mit dem Ende der Monarchie: 1918 wurde das „Gesetz betreffend das Verbot der Ausfuhr und Veräußerung von Gegenständen von geschichtlicher, künstlerischer und kultureller Bedeutung“ erlassen (StGBl. Nr. 90/1918). Es folgte das „Habsburgergesetz“ („Gesetz vom 03. April 1919, betreffend die Landesverweisung und die Übernahme des Vermögens des Hauses Habsburg-Lothringen, StGBl. Nr. 209/1919), durch welches am Ende der Monarchie das an den Hof des vormaligen Kaiserhauses gebundene Vermögen – und damit auch der dazugehörige Kunstbesitz – in das Eigentum der Republik übertragen wurde. Diese – zwar nun Eigentümerin eines riesigen Kunstbesitzes – sah sich hinsichtlich dessen mit großen Gefahren konfrontiert. Einerseits war die Versuchung groß, die Reinerträge aus dem neu hinzugewonnenen Vermögen zur finanziellen Schadensbegrenzung für österreichische Kriegsopfer heranzuziehen. Andererseits wurden zahlreiche Ansprüche auf die Kunstschätze von den Siegermächten sowie von den Nachfolgestaaten der Monarchie als auch einzelnen Bundesländern gestellt.[208]

Eine neue kulturpolitische Wendung nahm das Land unter dem Kunsthistoriker Hans Tietze (1880-1954), der zum „Verteidiger des Kunstbesitzes“ bestellt und mit der Neuordnung des staatlichen Museumsbesitzes betraut wurde. Er prägte eine „republikanische“

[204] Öhlinger 2008, S. 13.
[205] Öhlinger 2008, S. 13.
[206] Öhlinger 2008, S. 15 – 16.
[207] Öhlinger 2003, S. 17.
[208] Öhlinger 2008, S. 18 – 24.

Neudefinition des öffentlichen Bildungsauftrags und betrachtete Museumsdirektoren als „Beauftragte des Volkes“.[209]

Während des Nationalsozialismus wurden Kunstschätze aus privatem, vor allem aus jüdischem Besitz geraubt. Manche Museen glaubten, auf diese Weise Lücken in den staatlichen Sammlungen schließen zu können. Vieles wurde zwar nach 1945 wieder restituiert, Einiges jedoch mit rechtlich zweifelhaften und moralisch jedenfalls unvertretbaren Methoden zurückgehalten. Die Reaktion darauf war der Erlass des „Bundesgesetzes über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den Österreichischen Bundesmuseen und Sammlungen“ im Jahr 1998.[210]

In der Zweiten Republik verkamen die Museen zu einem Stiefkind der staatlichen Kulturpolitik. Während die Budgets für die Bundestheater z.B. um ein Vielfaches höher waren als jene für die Bundesmuseen, waren letztere nachgeordnete Dienststellen des jeweils für Unterricht oder Wissenschaft zuständigen Bundesministeriums ohne die geringste rechtliche Selbstständigkeit. Eintrittsgelder wanderten in das Bundesbudget. Die Tätigkeiten der Museen waren rechtlich als „schlichte Hoheitsverwaltung“ einzuordnen.[211] Finanziert werden mussten sie aus dem Budget des Bundes.[212]

Die erste gesetzliche Verankerung und die Festschreibung des rechtlichen Status Quo der Bundesmuseen erfolgte im Forschungsorganisationsgesetz von 1981 (FOG BGBl. Nr. 341/1981). Dieses wurde im Jahr 1989 durch eine Novelle (BGBl. Nr 246/1989) substantiell verändert, welche den Bundesmuseen eine Teilrechtsfähigkeit nach dem Vorbild der Universitäten einräumte. Damit waren sie u.a. dazu ermächtigt, unentgeltliche Rechtsgeschäfte selbstständig abzuschließen, z.B. Schenkungen oder Legate anzunehmen (allerdings unterlagen sie dabei einem Weiterveräußerungsverbot[213]). Die Berechtigung dazu, Veröffentlichungen, Druckwerke etc. zu veräußern, bildete die rechtliche Grundlage für „Museumsshops“.[214] Dieses Pouvoir wurde 1991 durch das BGBl. Nr. 689/1991 insofern nocheinmal ausgedehnt, als die Bundemuseen damit u.a. Rechtsgeschäfte in Form von gemischten Schenkungen und Sponsorenverträgen abschließen durften.[215] Das FOG stellte gewissermaßen die Vorstufe zur Ausgliederung der Bundemuseen dar.[216]

---

[209] Öhlinger 2008, S. 24 f.
[210] Öhlinger 2008, S. 26 f.
[211] Öhlinger 2008, S. 28 ff.
[212] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 92.
[213] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 92.
[214] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 92.
[215] Öhlinger 2008, S. 30 f.
[216] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 92.

Das Bundesmuseen-Gesetz wurde schließlich 1998 als BGBl I Nr. 115/1998 erlassen, die aktuelle Fassung lautet: BGBl I Nr. 115/1998 idF BGBl I Nr. 14/2002.[217] Die Bundesmuseen, bis dahin nachgeordnete Dienststellen des damaligen Bundesministeriums für Unterricht und kulturelle Angelegenheiten, wurden dadurch aus der unmittelbaren Bundesverwaltung ausgegliedert und zu selbstständigen juristischen Personen erhoben.[218]

„Ausgliederung" umschreibt jenen Vorgang, durch den eine Gebietskörperschaft eine Aufgabe, welche sie bisher selbst erfüllt hat, auf eine andere, meist durch ein Sondergesetz neu geschaffene juristische Person überträgt. Diese neu geschaffene juristische Person ist selbst keine Gebietskörperschaft, verbleibt aber in einem Naheverhältnis zur ausgliedernden Gebietskörperschaft. Auch der Leitungszusammenhang bleibt durch die Weisungsrechte aufrecht erhalten. Trotz ihrer Ausgliederung unterliegen die Bundesmuseen gem. Art. 10 Abs. 1 Z. 13 B-VG[219] weiterhin der ministeriellen Verantwortung und der parlamentarischen Kontrolle. Sie besorgen öffentliche Aufgaben, jedoch nicht mehr im Sinne von Staatsaufgaben, sondern durch andere Rechtsträger. Man kann die Ausgliederung somit als rechtliches Instrument der Privatisierung im weitesten Sinn bezeichnen. Für die Bundesregierung birgt diese erwartungsgemäß folgende Vorteile: Effizientere und kostengünstigere Erstellungen von staatlichen Leistungen, eine Entlastung des Bundeshaushaltes, eine Reduktion von Dienstposten, leichtere Erfüllung der Maastricht-Kriterien, bessere Berücksichtigung besonderer betrieblicher Erfordernisse, Personalbewirtschaftung außerhalb des öffentlichen Rechts, Flexibilisierung der Entscheidungsprozesse, Zurückdrängung politischen Einflusses, erhöhte Kooperationsmöglichkeiten und außerbudgetäre Finanzierungsmöglichkeiten. Konkrete Zielsetzungen bei der Ausgliederung der Bundesmuseen waren u.a.: Gestaltbare Budgetbelastungen für den Bund, mehr Beweglichkeit der Bundesmuseen in den Bereichen Personal und Budget, ein Anreiz für Museen zur Eigeninitiative, Verwaltungsvereinfachung und der Abbau von Mehrfachzuständigkeiten.[220]

[217] Vgl. Bundeskanzleramt 2015.
[218] Öhlinger 2008, S. 33.
[219] URL: Bundes-Verfassungsgesetz, https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10000138 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).
[220] Konrad 2008, S. 42 ff.

Laut § 1 BundesmuseenG gilt dieses für folgende Einrichtungen des Bundes:

1. Albertina
2. Kunsthistorisches Museum mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum
3. Österreichische Galerie Belvedere
4. MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst
5. Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK)
6. Naturhistorisches Museum
7. Technisches Museum Wien mit Österreichischer Mediathek
8. Österreichische Nationalbibliothek

Die Entlassung der Bundesmuseen in die Vollrechtsfähigkeit erfolgte in Etappen und begann 1999 mit dem KHM (Kunsthistorisches Museum Wien). Begleitet wurde die Entlassung jeweils vom Erlass einer Museumsordnung.[221] Die Museumsordnungen gleichen in wesentlichen Teilen dem BundesmuseenG.[222] Auch untereinander sind sie gleich aufgebaut, mit Ausnahme der Leitlinien für die besondere Zweckbestimmung.[223] Der Erlass der Museumsordnungen sowie deren inhaltliche Erfordernisse (Angaben zu Zweckbestimmung, Organisationsstruktur, Sammlungsgliederung etc. des jeweiligen Bundesmuseums) sind in § 6 Abs. 1 geregelt. § 6 Abs. 3 schreibt fest, dass die Museumsordnung als Verordnung des Bundeskanzlers kundzumachen ist. In den Museumsordnungen wird explizit auf die mangelnde Gewinnausrichtung verwiesen, s. zB. Museumsordnung KHM[224], § 1 Abs. 2: „Die wissenschaftliche Anstalt verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Bundesabgabenordnung (BAO), BGBl. Nr. 194/1961, und ist nicht auf Gewinn ausgerichtet."

Die Rechtsform der Bundesmuseen ist jene der Wissenschaftlichen Anstalt des öffentlichen Rechts. Damit bleibt der Betrieb der Museen eine öffentliche Aufgabe. Für die Rechte und Pflichten ihrer Organe gilt subsidiär das GmbH-Gesetz (§ 6 Abs. 1 Z. 10).[225] Wesentlich für den Begriff „Anstalt" ist ein Bestand an Mitteln persönlicher und sachlicher Art, der auf Dauer dem durch den Einsatz der Mittel verfolgten Zweck - der öffentlichen

---

[221] Öhlinger 2008, S. 34.

[222] Krilyszyn 2010, S. 107.

[223] Alle Museumsordnungen abrufbar unter URL: http://www.kunstkultur.bka.gv.at/site/7987/default.aspx (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[224] Verordnung der Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur betreffend die Museumsordnung für das Kunsthistorische Museum mit Museum für Völkerkunde und Österreichischem Theatermuseum, URL: http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2009_II_395/BGBLA_2009_II_395.pdf (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[225] Öhlinger 2008, S. 34 ff.

Verwaltung – dienen soll. Der Kulturausschuss des Nationalrates definiert eine Anstalt generell als die organisierte Verbindung materieller Güter mit personellen Dienstleistungen zur Erzielung eines vorgegebenen Zweckes, wobei bei den juristischen Personen des Öffentlichen Rechtes der öffentliche oder gemeinnützige Zweck vordergründig ist. Die im Zuge der Ausgliederung der Bundemuseen entstandenen wissenschaftlichen Anstalten öffentlichen Rechts dienen als Beispiel für juristische Personen öffentlichen Rechts, denen privatrechtliche Handlungsbefugnisse zustehen.[226]

Die Beschreibung des Wesens und der Aufgaben der Bundemuseen laut § 2 Abs. 1 sei hier wortlautgetreu widergegeben: Sie sind „wissenschaftliche Anstalten öffentlichen Rechts des Bundes, denen unbewegliche und bewegliche Denkmale im Besitz des Bundes zur Erfüllung ihres kulturpolitischen und wissenschaftlichen Auftrags als gemeinnützige öffentliche Aufgabe anvertraut sind und die mit In-Kraft-Treten der Museumsordnung (§ 6) eigene Rechtspersönlichkeit erlangen. Die im Folgenden als Bundesmuseen bezeichneten Anstalten sind kulturelle Institutionen, die im Rahmen eines permanenten gesellschaftlichen Diskurses die ihnen anvertrauten Zeugnisse der Geschichte und Gegenwart der Künste, der Technik, der Natur sowie der sie erforschenden Wissenschaften sammeln, konservieren, wissenschaftlich aufarbeiten und dokumentieren und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen sollen. Sie sind ein Ort der lebendigen und zeitgemäßen Auseinandersetzung mit dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut. Ihr Wirkungsbereich wird, entsprechend den jeweiligen historischen und sammlungsspezifischen Voraussetzungen, in den einzelnen Museumsordnungen geregelt. Die Bundesmuseen sind dazu bestimmt, das ihnen anvertraute Sammlungsgut zu mehren und zu bewahren und es derart der Öffentlichkeit zu präsentieren, dass durch die Aufbereitung Verständnis für Entwicklungen und Zusammenhänge zwischen Gesellschafts-, Kunst-, Technik-, Natur- und Wissenschaftsphänomenen geweckt wird. Als bedeutende kulturelle Institutionen Österreichs sind sie dazu aufgerufen, das österreichische Kulturleben zu bereichern, das Kulturschaffen der Gegenwart, die aktuellen Entwicklungen der Technik und die Veränderungen der Natur zu registrieren und deren Zeugnisse gezielt zu sammeln und das Sammlungsgut im Sinne des spezifisch kulturpolitischen Auftrags jedes Hauses ständig zu ergänzen. Dabei pflegen sie den Austausch mit Museen in Österreich und anderen Ländern im Ausstellungs- und Forschungsbereich. Als umfassende Bildungseinrichtungen entwickeln sie zeitgemäße und innovative Formen der Vermittlung besonders für Kinder und Jugendliche. Sie sind zu einer möglichst zweckmäßigen, wirtschaftlichen und sparsamen Gebarung verpflichtet.“ Der letzte Satz verrät die Tendenz

[226] Konrad 2008, S. 48 f.

des Gesetzes, die in dieselbe Richtung abzielt wie das B-VG in seinen Regelungen über den Rechnungshof, dessen Prüfungskompetenz die Museen von Verfassungs wegen unterliegen: Die finanzielle Belastung des Bundes durch die Museen soll soweit nur irgendwie möglich reduziert werden. Dies spiegelt sich auch in § 2 Abs. 2 wider: „Die Bundesmuseen können für sich Rechte und Pflichten begründen; für diese trifft den Bund keine Haftung.“[227] Die Kontrolle der Bundesmuseen durch den Rechnungshof ist in § 2 Abs. 4 explizit verankert.

Der gemeinsame Zweck der Bundesmuseen ist in § 4 Abs. 1 festgeschrieben und besteht im Ausbau, in der Bewahrung, der wissenschaftliche Bearbeitung und Erschließung, sowie in der Präsentation und Verwaltung des Sammlungsgutes. Die besondere Zweckbestimmung jedes einzelnen Bundesmuseums ist in der jeweiligen Museumsordnung zu regeln (§ 4 Abs. 2).

Zur Erfüllung ihres kulturpolitischen Auftrags lässt der Bund gem. § 5 Abs. 4 den Bundesmuseen eine jährliche Basisabgeltung zukommen. Bei der Aufteilung dieser Mittel ist die Zweckbestimmung der einzelnen Museen in Betracht zu ziehen sowie der Personal- und Sachbedarf, etwaige Neuerwerbungen und Instandhaltungserfordernisse. Zusätzlich zu dieser Abgeltung kann der Bund nach Maßgabe der im jährlichen Bundesfinanzgesetz für diese Zwecke vorgesehenen Mittel erhöhte Aufwendungen unter der Voraussetzung vergüten, „dass dies trotz zweckmäßiger, wirtschaftlicher und sparsamer Gebarung des Bundesmuseums und unter Bedachtnahme auf Rationalisierungsmaßnahmen erforderlich ist.“ (§ 8 Abs. 2) Der kulturpolitische Auftrag in Hinblick auf die Absicherung des Bestandes und der Aktivitäten der Museen wird laut § 5 Abs. 7 präzisiert, indem der Bundeskanzler mit den Museen Rahmenzielvereinbarungen für die Dauer von jeweils drei Jahren abschließt. Der Abschluss von Rahmenzielvereinbarungen geht auch aus einer Empfehlung des Rechnungshofes in seinem Bericht aus dem Jahr 2010 hervor – vor dem Hintergrund, den kulturpolitischen Auftrag der Bundesmuseen zu präzisieren.[228] In den Rahmenzielvereinbarungen werden konkrete Ziele, Maßnahmen und Erfolgsindikatoren für die drei Folgejahre vereinbart. Deren Umsetzung wurde jeweils in den Jahresberichten der Bundesmuseen und der ÖNB dokumentiert. Die Rahmenzielvereinbarungen treten nach Zustimmung aller Geschäftsführungen und Kuratorien der Bundesmuseen und der ÖNB mit sofortiger Wirkung in Kraft. Sie bestehen aus einem für alle Bundesmuseen und die Nationalbibliothek gleichlautenden allgemeinen Teil, der gemeinsame kulturpolitische Ziele festschreibt. Die jeweiligen besonderen Teile enthalten individuelle Vereinbarungen für jede der

[227] Öhlinger 2008, S. 38 f.
[228] Rechnungshof 2010, S. 188.

wissenschaftlichen Anstalten, durch die z.B. Angebote und Serviceleistungen für Besucher verbessert werden sollen. Es ist auch ein Ziel der Rahmenvereinbarungen, die Bundesmuseen und die ÖNB als Orte der Wissenschaft und Forschung nachhaltig zu positionieren und die Außenwirkung ihrer Forschungstätigkeit zu stärken. Die Museen sollen zur vollständigen Inventarisierung einen Umsetzungsplan zur sukzessiven Erschließung und digitalen Erfassung des Sammlungsbestandes vorlegen. Außerdem sollen sie für den Aufbau eines museumsspezifischen Risikomanagements umfassende Krisen- und Evakuierungspläne für alle Sammlungs- und Gebäudeteile erstellen. Zur bestmöglichen räumlichen und konservatorischen Pflege und Erhaltung der Sammlungen werden langfristige Depotkonzepte und Restaurierungspläne erarbeitet. Verbesserungen in den Bereichen Personal und Organisation sollen initiiert werden. In diesem Zusammenhang wurden 2009 auch neue Museumsordnungen erlassen.[229] (s. unten)

Einen Hinweis zur steuerlichen Behandlung enthält § 9 – er besagt, dass „alle Vorgänge gemäß diesem Bundesgesetz im Zusammenhang mit der Erlangung der eigenen Rechtspersönlichkeit, der Vermögensübertragung und der Übertragung bzw. Einräumung von Rechten, Forderungen und Verbindlichkeiten vom Bund an die Bundesmuseen sind von allen bundesgesetzlich geregelten Gebühren, Steuern und Abgaben befreit“ sind.

Die Basisabgeltung sichert und valorisiert den operativen Gesamtbetrieb der Museen (Personalkosten, Gebäudemieten, Betriebsmittel u.ä.) und gewährleistet die Realisierung eines ausgewogenen Programms unter Einbeziehung von Arbeit mit und an der Sammlung, Forschungstätigkeit sowie Ausstellungsprojekten und deren Vermittlung. Eine über die mittelfristig gesicherte finanzielle Basisausstattung hinausgehende Finanzierung des Ausstellungs- und Ankaufsetats kann und muss durch Beschaffung von Drittmitteln erfolgen. Der Bund in seiner dualen Rolle finanziert die Erfüllung klar deklarierter mittel- und langfristiger kulturpolitischer Grundsatzaufträge vor allem im Bereich neuer, experimenteller und innovativer Handlungsfelder. Um eine kontinuierliche, innovative Entwicklung zu gewährleisten, bedarf es dynamisierender Förderungsimpulse. Diese können auch über den Kreis der Bundesmuseen hinaus ausgeschrieben werden, z.B. in Form von thematischen Sonderausschreibungen und Preisen oder mehrstufigen Exzellenzinitiativen.[230]

Die Bundesmuseen sind trotz ihrer Ausgliederung dem Staatssektor zuzurechnen, da es sich bei der von ihnen erbrachten Leistung um ein „Nichtmarktprodukt“ handelt. Das bedeutet, dass ihre Umsätze nach dem ESVG 1995 (Europäisches System

[229] BMBF 2010, S. 1 f.
[230] BMUKK 2007, S. 14 f.

Volkswirtschaftlicher Gesamtrechnungen) nicht mindestens 50% der Produktionskosten decken. Die vom Bund gewährte Basisabgeltung stellt eine Kostenabdeckung dar, der keine tatsächlich erbrachte Dienstleistung gegenübersteht.[231]

Das BundesmuseenG sieht zwei Organe je Museum vor: Die Geschäftsführung, bestehend aus einer oder zwei Personen (§ 6 Z. 3.1) und ein Kuratorium als wirtschaftliches Aufsichtsorgan der Geschäftsführung (§ 6 Z. 3.2).

Laut § 3 unterliegen die Bundesmuseen der Aufsicht des Bundeskanzlers. Die Aufsicht umfasst die Einhaltung der Gesetze und Verordnungen sowie insbesondere die in § 2 Abs. 3 festgelegten Grundsätze (Sorgfaltspflicht eines ordentlichen Geschäftsmannes, Vorlage eines Jahresberichts und eines Jahrsabschlusses an den Bundeskanzler). Der Bundeskanzler ist u.a. mit der Prüfung und Feststellung des Jahresabschlusses und mit der Verteilung der Basisabgeltung gemäß § 5 Abs. 4 an die Bundesmuseen betraut. Die ursprünglich als bloße Rechtsaufsicht konzipierte Aufsicht des Bundeskanzlers (vormals des zuständigen Bundesministers) bezieht sich seit der Novelle 2007 (im Rahmen des Budgetbegleitgesetzes 2007, BGBl. I Nr. 24/2007 Art. 21) auch auf die Einhaltung der Grundsätze der Zweckmäßigkeit, Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit, ist also nunmehr auch eine Form der „Wirtschaftlichkeitsaufsicht“. Außerdem ist der Bundeskanzler seit dieser Novelle ermächtigt, die Aufsicht durch Verordnung näher zu regeln.[232] In der Praxis bedeutet das Weisungsrecht des Bundeskanzlers gegenüber den Museen für die Geschäftsführung Folgendes: Gem. Art 20 Abs. 1 B-VG sind Verwaltungsorgane weisungsgebunden. Herrschende Lehre und Judikatur dehnen diese Regelung auf ausgegliederte Unternehmen aus - soweit diese hoheitliche Verwaltungsbefugnisse haben. Museen üben zwar keine Hoheitsverwaltung aus, die Tendenz der neuen Lehre geht jedoch dahin, das Weisungsprinzip auch auf ausgegliederte Rechtsträger zu erstrecken, die öffentliche Aufgaben in nicht-behördlicher Form besorgen. Dass die Bundesmuseen eine öffentliche Aufgabe besorgen, ist unstrittig. Allerdings besagt Art. 17a StGG, dass das künstlerische Schaffen, die Vermittlung von Kunst sowie deren Lehre frei sind. Als wissenschaftliche Anstalten partizipieren die Bundesmuseen außerdem an der Garantie des Art. 17 StGG, wonach die Wissenschaft (und ihre Lehre) frei sind. Im Gegensatz zu den Universitäten wurde für Museen, solange sie nachgeordnete Dienststellen des Ministeriums waren, Weisungsfreiheit nie beansprucht. Im Zuge ihrer Teilrechtsfähigkeit dagegen war diese ausdrücklich angeordnet (§ 31a Abs. 7 FOG). Eine explizite Stellungnahme dazu sucht man im BundesmuseenG vergebens, jedoch

[231] Konrad 2008, S. 46.
[232] Öhlinger 2008, S. 47 f.

wird man per Größenschluss annehmen müssen, dass die Geschäftsführung der vollrechtsfähigen Bundesmuseen weisungsfrei ist und der Bundeskanzler ausschließlich über die in § 3 Abs. 2 BundesmuseenG (und in anderen Zusammenhängen des Gesetzes angeordneten Aufsichtsmittel) verfügt. Dies ist im Lichte der Art. 17 und 17a StGG auch verfassungskonform.[233] In Hinblick auf das Kuratorium ist die Situation etwas diffiziler. Die § 6 Abs. 1 Z. 3.2 bzw. § 7 Abs. 1 enthalten Regelungen zur Bestellung und Entsendung desselben bzw. dessen Mitgliedern. Unterschiedliche Formulierungen deuten aber auf eine diesbezügliche normative Divergenz und somit eine gewisse Unklarheit und Reformbedarf.[234]

Das damalige BMUKK (Bundesminsiterium für Unterricht, Kunst und Kultur) stellte zum BundesmuseenG und dessen Konsequenzen für die Organisation der Museen folgende Überlegungen an: Wenn die Bundesmuseen als selbständige Kulturunternehmen organisiert und geführt werden, sollte dann deren Gesamtverwaltung nicht auch diesen Kriterien entsprechen und beispielgebend strukturiert werden, d.h. sollten sich die Managementstrukturen der Museen im Ministerium widerspiegeln bzw. umgekehrt? Das Ministerium betonte die Notwendigkeit der Präzisierung der Verhältnisse Zentralisierung vs. Eigenprofil, Selbststeuerung vs. kulturpolitische Steuerung. Außerdem regte es Überlegungen zur Öffnung für andere Trägerschaften an, so z.B. den Verzicht auf Gesamtverwaltung und stattdessen die individuelle Überführung einzelner Museen in selbstgesteuerte Organisationseinheiten mit dem Staat als Förderer, Hauptfinanzierer, Stifter, Eigentümer, Mehrheitsgesellschafter etc. (GmbHs, Stiftungen o.ä.); oder eine ausgelagerte Gesamtverwaltung in Form von Holding, Stiftung, AG, Anstalt öffentlichen Rechts o.ä. bzw. eine modifizierte ministerielle oder selektive Gesamtverwaltung im Bereich der Sammlungen.[235]

Das BMUKK mahnte, dass sich Autonomie nur entwickeln kann, wenn es klare Spielregeln zwischen dem Eigentümer, dem zuständigen Aufsichtsorgan und der Geschäftsführung der einzelnen Museen gibt. Diese seien die unabdingbare Voraussetzung für rasche und transparente Entscheidungsprozesse. Gleichzeitig sei es das Ziel, Grundsätze der Führung der Museen festzulegen und allen Entscheidungsebenen (Geschäftsführung, Kuratorien, Ministerium) eindeutige Kompetenzen zuzuweisen. Geschehen soll dies über Satzungen, Museums- und Geschäftsordnungen sowie Rahmenzielvereinbarungen. Durch solche eindeutigen Kompetenzen könnten sich erst inhaltliche Prozesse, Visionen und Strategien entfalten. Die Verankerung von Governance und das Vier-Augen-Prinzip würden

[233] Öhlinger 2008, S. 48 ff.
[234] Öhlinger 2008, S. 50 f.
[235] BMUKK 2007, S. 10.

die Umsetzung eines schlüssigen Konzepts der Museen sowohl in künstlerisch-wissenschaftlicher als auch in wirtschaftlich-kaufmännischer Hinsicht gewährleisten. Ziel sei daher die langfristige Absicherung des Museumsbetriebs mit voller Budgetselbständigkeit und Verantwortung für Ergebnisse.[236]

Zudem müsse jedes Museum ein klares eigenes Profil entwickeln in dem Bewusstsein, ein Verwalter eines Teils der „Sammlung des Bundes" zu sein und auf Grundlage dieses Bewusstseins mit den anderen Museen kooperieren. Die Entwicklung eines positiven Gesamtbildes der „Sammlung Österreich" und der diese treuhändisch verwaltenden Bundesmuseen sollte zu den wichtigsten Anliegen jedes Museums gehören.[237]

Der Bund als kulturpolitisch verantwortlicher Eigentümer hat gegenüber den Bundesmuseen zwei Aufgabenstellungen, die einander ergänzen. Einerseits übt er seine Gesellschafterrechte im Sinne einer guten Corporate Governance aus. In dieser Funktion sorgt er im Rahmen seiner Möglichkeiten für die Finanzierung des Museumsbetriebs (ergänzt durch zusätzliche Initiativen der einzelnen Häuser). Weiters ist der Bund als öffentliche Hand fallweise „Auftraggeber im Namen der Bevölkerung" für kulturpolitische Schwerpunktprogramme bzw. museumsübergreifende Initiativen, die sowohl Publikumsinteresse als auch rein wissenschaftliche und museologische Themenstellungen behandeln (und sich teilweise bzw. überwiegend einer kommerziellen Behandlung entziehen (müssen).

Das BMUKK initiierte 2007 ein inhaltliches Modernisierungsprogramm für die Bundesmuseen mit dem Ziel, den Fokus auf die Teilhabe der Bevölkerung an der „Sammlung Österreich" noch vor die traditionell definierten Aufgaben der Museen (Sammeln, Bewahren, Erforschen, Präsentieren) zu stellen.[238] Die Ausgliederung der Bundesmuseen führte zwar zu einer Professionalisierung und Profilierung der einzelnen Häuser und brachte operative Vorteile mit sich. Allerdings vermisste man eine klare Positionierung der Republik Österreich bzw. des sie vertretenden Ministeriums in den Diskussionen über die Ausgliederung bzw. inhaltlich in Bezug auf die von den Bundesmuseen verwalteten Sammlungen. Konzeptfragen beschränkten sich auf einzelne Institutionen, auf Personen oder die Verschiebung von Sammlungen. Es fehlte die Frage nach dem „Bestimmungsgrund" der Bundesmuseen und eine kontinuierliche interne und öffentliche bzw. mediale Museumsdebatte unter den in und mit Museen beschäftigten Fachleuten. Die Kernfrage, die am Anfang der ersten Phase des Diskussionsprozesses steht und laufend weiterentwickelt werden muss, lautet: Welche

[236] BMUKK 2007, S. 12.
[237] BMUKK 2007, S. 13.
[238] BMUKK 2007, S. 4.

Gesamtvision vertritt der Bund in Bezug auf das durch die Bundesmuseen betreute kulturelle Erbe der österreichischen Bevölkerung („Sammlung Österreich“)? Wenn der Bund von Museen Leitbilder und daraus abgeleitete Strategien verlangt, dann muss er selbst beispielhaft vorangehen und in einem transparenten Diskussionsprozess seine museumspolitischen Leitlinien und mehrjährigen Strategien entwickeln und den Museen sowie der Öffentlichkeit vermitteln. Die Bundesmuseen brauchen nachvollziehbare und überprüfbare inhaltliche und strukturelle Rahmenbedingungen als Grundlage für die Entwicklung einer unverwechselbaren Identität.[239]

Die kontinuierliche wissenschaftliche Aufarbeitung der Sammlungsbestände, auch im Sinne von Grundlagenforschung, ist eine der klar definierten Sammlungs- und Ausstellungsaufgaben der Bundesmuseen. Es ist daher von den Museen sicherzustellen, dass diese Arbeit von der Öffentlichkeit, speziell auch von allen Geldgebern (öffentlicher Hand, Wirtschaft, Förderern, Sponsoren etc.) wahrgenommen wird und die damit verbundenen mittelfristigen Programme und schließlich die Ergebnisse als sinnvoll eingeordnet positiv besetzt werden.[240]

2010 konstatierte die damalige Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur Dr. Claudia Schmied zur „Sammlung Österreich“ am MUMOK: Österreich sei ein Land, „das sich in Sachen Kunst und Kultur klar zur Verantwortung des Staates bekennt. Der Staat ist mitverantwortlich für die Förderung der Künste. Er kann und darf sich aus dieser Verantwortung nicht zurückziehen.“ Dieses Bekenntnis sei die kulturpolitische Leitlinie zum Sammeln. Kunst und Kulturpolitik seien die Arenen gesellschaftlicher Auseinandersetzungen und Konflikte und staatliche Sammlungen eine unabdingbare Notwendigkeit, u.a. weil auf ihnen die säkulare europäische Identität beruhe und sie durch ihre Archiv-Funktion Reflexion und somit gesellschaftliche Innovation und Fortschritt ermöglichen.[241]

Das BundesmuseenG gilt jedoch nicht für alle Museen des Bundes. So unterliegen jene Museen des Bundes, die nicht durch das BundesmuseenG geregelt werden, dem Forschungsorganisationsgesetz (FOG) (§§ 17, 31 FOG)[242]. Dieses hat die Förderung von Wissenschaft und Forschung durch den Bund sowie die Organisation wissenschaftlicher

[239] BMUKK 2007, S. 5 f.
[240] BMUKK 2007, S. 8 f.
[241] Schmied 2010.
[242] Bundesgesetz vom 1. Juli 1981 über die Forschungsorganisation in Österreich und über Änderungen des Forschungsförderungsgesetzes (Forschungsorganisationsgesetz - FOG) StF: BGBl. Nr. 341/1981 idF BGBl. Nr. 448/1981 (DFB) (NR: GP XV RV 214 AB 778 S. 81. BR: S. 413.), URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10009514 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Einrichtungen des Bundes zum Inhalt. Dabei wird es u.a. von folgenden Grundsätzen geleitet (§ 1 Abs. 1 FOG): Der Freiheit der Wissenschaft und ihrer Lehre gem. Art. 17 Staatsgrundgesetz über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger (RGBl. Nr. 142/1867), der Bedeutung von Wissenschaft und Forschung für die Gesellschaft, der Kooperation zwischen Bund, Ländern und Gemeinden sowie sonstigen öffentlich-rechtlichen Einrichtungen, der internationalen, insbesondere europäischen Forschungskooperation, oder der Bereitstellung angemessener Mittel für Wissenschaft und Forschung. Zu den Zielen des Gesetzes zählen gem. § 1 Abs. 2 FOG u.a. die Erweiterung und Vertiefung der wissenschaftlichen Erkenntnisse, der Beitrag zur Lösung sozialer, wirtschaftlicher, kultureller und wissenschaftlicher Problemstellungen, vor allem zur Sicherung und Hebung der allgemeinen Lebensqualität und der wirtschaftlichen Entwicklung, die rasche Verbreitung sowie die Verwertung der Ergebnisse von Wissenschaft und Forschung.

§ 31 Abs. 1 FOG besagt, dass die Bundesmuseen, die nicht unter das BundesmuseenG fallen, Einrichtungen des Bundes sind. Sie unterstehen dem zuständigen Bundesminister. Gem. § 31 Abs. 2 FOG umfassen ihre Aufgaben das Sammeln (planmäßiges Aufbauen bzw. Neu-Anlegen), Bewahren (Prüfen der Bestände sowie Treffen von Maßnahmen zu deren Sicherung und Restaurierung) und Erschließen (Darbieten für die Öffentlichkeit, Inventarisieren und Publizieren, Forschen und Beraten) ihrer Sammlungen.

§31a Abs. 1 Z. 1 FOG gesteht den Bundesmuseen u.a. insofern Rechtspersönlichkeit zu, als sie berechtigt sind, „durch unentgeltliche Rechtsgeschäfte, gemischte Schenkungen (mit Ausnahme von Förderungen aus Bundesmitteln) oder Sponsorverträge Vermögen und Rechte zu erwerben (...) und hievon mit Ausnahme der Veräußerung von Sammlungsobjekten im eigenen Namen zur Erfüllung ihrer Zwecke Gebrauch zu machen.“ Dabei müssen sie sich gem. Abs. 5 nach den Grundsätzen eines ordentlichen Kaufmannes gebaren. „Sie haben der zuständigen Bundesministerin oder dem zuständigen Bundesminister jährlich einen Gebarungsvorschlag sowie einen Rechnungsabschluss vorzulegen und jederzeit Einsicht in die Gebarungsunterlagen zu gewähren.“ (§ 31a Abs. 5 FOG) Die Bundesmuseen üben ihre Tätigkeit gemäß § 31a Abs. 1 FOG frei von Weisungen des zuständigen Bundesministers aus; sie unterliegen der Aufsicht des Bundes und der Kontrolle durch den Rechnungshof. (§§ 7 f FOG).

Gem. §32 Abs. 1 FOG ist für jedes Bundesmuseum vom zuständigen Bundesminister eine Museumsordnung zu erlassen. Diese hat insbesondere nähere Bestimmungen zu über die organisatorische Gliederung des Museums, über den Dienstbetrieb und die Inanspruchnahme der Leistungen der Anstalt, über die Erstellung von Arbeitsprogrammen und

Tätigkeitsberichten und die Zusammenarbeit des Museums mit anderen Bundesdienststellen und mit fachverwandten Einrichtungen zu enthalten (§32 Abs. 2 FOG).

Bundesmuseen, die nicht ausgegliedert wurden und die nach wie vor als Eigenbetriebe des Bundes geführt werden sind das Ethnographisches Museum in Kittsee, das Volkskundemuseum (das seit seiner Gründung im Jahr 1895 in der Rechtsform eines Vereins geführt wird[243]), das Pathologisch-Anatomische Museum oder das Heeresgeschichtliche Museum (alle in Wien). Zwei weitere Museen, die dem Bund gehören, sind die Gemäldegalerie der Akademie für Bildende Kunst mit der Glyptothek und dem Kupferstichkabinett und die medizinhistorischen Sammlungen des Instituts für Geschichte der Medizin der Medizinischen Universität Wien im Josephinum. Beide Museen gehören somit zu Universitäten.[244]

Zusammenfassend kann man somit in Österreich drei Arten von Bundesmuseen unterscheiden: Ausgegliederte Museen, Museen, die nach wie vor als Eigenbetriebe geführt werden und Museen, die zu den Universitäten gehören.[245]

Ein Sonderfall aufgrund seines Naheverhältnisses zum Bund ist das Leopold Museum. Die Sammlung Leopold wurde 1994 vom Sammler Dr. Rudolf Leopold mit finanzieller Unterstützung des Bundes und der ÖNB in eine Stiftung im Sinne des Privatstiftungs-Gesetzes BGBl. 1993/694 (PSG)[246] eingebracht. Die Sammlung steht im Eigentum dieser Stiftung. Im Stiftungsvorstand ist der Bund vertreten und das vom Finanzministerium entsandte Mitglied hat besondere Rechte. Im Fall der Auflösung der Stiftung geht ihr gesamtes Vermögen in das Eigentum des Bundes über, der dann das Museum Leopold weiterzuführen hat (er muss die Sammlung erhalten und dauerhaft ausstellen).[247] [248] Ziel dieser Privatstiftung ist der dauerhafte Erhalt der Sammlung sowie deren Zugänglichmachung für die Öffentlichkeit durch den Betrieb des Museums.

---

[243] Konrad 2008, S. 53.
[244] Konrad 2008, S. 20.
[245] Konrad 2008, S. 20.
[246] Privatstiftungsgesetz BGBl. Nr. 694/1993 zuletzt geändert durch BGBl. I Nr. 120/2005, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10003154 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).
[247] Öhlinger 2003, S. 120.
[248] Bundesgesetz betreffend die Finanzierung des Erwerbs der „Sammlung Leopold“, BGBl. Nr. 621/1994 idF BGBl. I Nr. 14/2002, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10004872 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Die Privatstiftung unterliegt keiner staatlichen Aufsicht.[249] § 1 Abs. 1 PSG besagt: „Die Privatstiftung (...) ist ein Rechtsträger, dem vom Stifter ein Vermögen gewidmet ist, um durch dessen Nutzung, Verwaltung und Verwertung der Erfüllung eines erlaubten, vom Stifter bestimmten Zwecks zu dienen; sie genießt Rechtspersönlichkeit und muss ihren Sitz im Inland haben." Das Vermögen wird durch die Errichtung der Stiftung verselbstständigt und kann nur noch im Sinne des Stifters verwendet werden. Die Einflussnahme anderer auf die Verwendung ist grundsätzlich ausgeschlossen. Die Stiftung darf jedem erlaubten Zweck mit Ausnahme unmittelbarer gewerbsmäßiger Tätigkeit dienen. Organe sind der Stiftungsvorstand, der Stiftungsprüfer und gegebenenfalls der Aufsichtsrat.[250]

Das Grundinteresse bei der Einbringung der Sammlung Leopold in eine Stiftung lag in der Bewahrung des Lebenswerkes des Sammlers Dr. Rudolf Leopold (sowie in der Möglichkeit wesentlicher Gestaltungs- und Mitwirkungsrechte der Sammlerfamilie in musealen Anliegen) und in der Erhaltung der Sammlung für Österreich.[251]

Vergleichbar zum BundesmuseenG werden die Landesmuseen durch landesgesetzliche Vorschriften geregelt.[252]

So wurde zeitglich mit der Ausgliederung der Bundesmuseen z.B. ein Kärntner Landesmuseumsgesetz beschlossen (LGBl. Nr. 72/1998)[253], das in grundsätzlichen Fragen zu Rechtsform oder Eigentum am Sammlungsgut mit dem BundesmuseenG übereinstimmt.[254] Laut § 1 Abs. 1 Kärntner LandesmuseumsG ist das Landesmuseum für Kärnten eine Anstalt öffentlichen Rechts mit eigener Rechtspersönlichkeit. Seine Aufgaben sind gem. § 2 Abs. 1 ident mit denen der Bundesmuseen bzw. auch der Museen im Allgmeinen und bestehen im Sammeln, Bewahren, Forschen und Erschließen. Das Landesmuseum Kärnten finanziert sich gem. § 32 u.a. durch Zuwendungen des Landes Kärnten und anderer Gebietskörperschaften und umfasst auch mehrere Außenstellen.[255]

Aus einem Rechnungshof-Bericht des Jahres 2011 gingen unterschiedliche Rechtsformen der Landesmuseen hervor: Demnach sind das Oberösterreichische

---

[249] Konrad 2008, S. 52.
[250] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 95.
[251] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 96.
[252] Krilyszyn 2010, S. 108.
[253] Gesetz vom 9. Juli 1998, mit dem das Landesmuseum für Kärnten als Anstalt eingerichtet wird (Kärntner Landesmuseumsgesetz - K-LMG), LGBl Nr. 72/1998, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrK&Gesetzesnummer=10000280 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).
[254] Öhlinger 2008, S. 33.
[255] URL: http://www.landesmuseum.ktn.gv.at/210225_DE%2dLMK%2dVeranstaltungen (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Landesmuseum und die Residenzgalerie Salzburg z.B. Einrichtungen der jeweiligen Länder ohne eigene Rechtspersönlichkeit. Die Tiroler Landesmuseen–BetriebsGmbH, die zu 60 % im Eigentum des Landes Tirol und zu 40 % im Eigentum des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum stand, führt seit dem Jahr 2007 das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Die Museen der Stadt Wien waren seit dem Jahr 2002 als Anstalt öffentlichen Rechts ausgegliedert.[256]

Das Wiener Landesmuseumsgesetz (LGBl. Nr. 95/2001257) gilt laut seinem § 1 Abs. 1 „für die Museen der Stadt Wien. Diese umfassen das Historische Museum der Stadt Wien und alle seine Außenstellen“ (diese werden in Abs. 2 spezifiziert; es handelt sich hierbei z.B. um die Hermesvilla, das Uhrenmuseum etc.). § 2 stellt klar, dass die „Zuständigkeiten des Bundes, insbesondere in den Angelegenheiten der künstlerischen und wissenschaftlichen Sammlungen und Einrichtungen des Bundes, den Angelegenheiten des Denkmalschutzes und des Ausfuhrverbotes für Kulturgut“ von diesem Gesetz nicht berührt werden. Die Museen der Stadt Wien konstituieren gem. § 3 Abs. 1 eine Anstalt des öffentlichen Rechts mit eigener Rechtspersönlichkeit. Ihr sind unbewegliche und bewegliche Denkmale und Kulturgüter des Landes und der Stadt Wien zur Erfüllung ihres kulturpolitischen und wissenschaftlichen Auftrags als gemeinnützige öffentliche Aufgabe anvertraut (§ 3 Abs. 2). Die Anstalt erlangt mit In-Kraft-Treten dieses Gesetzes eigene Rechtspersönlichkeit und kann gem. Abs. 5 für sich Rechte und Pflichten begründen. Die Aufgaben der Wiener Landesmuseen weichen nicht von den bisherigen Museums-Wesensmerkmalen ab: Sie bestehen laut § 4 Abs. 1 im Sammeln, Bewahren, wissenschaftlichen Aufarbeiten, Dokumentieren, Präsentieren und Mehren von dem ihnen anvertrauten Sammlungsgut. In § 4 Abs. 2 werden den Wiener Landesmuseen die Grundsätze der Zweckmäßigkeit, Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit auferlegt. Sie verfolgen gem. § 4 Abs. 2a im wissenschaftlich-kulturellen Bereich ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke im Sinne der Bundesabgabenordnung (BGBl. Nr. 194/1961 in der derzeit geltenden Fassung) und sind nicht auf Gewinn ausgerichtet. Ihre Finanzierung erfolgt laut § 9 Abs. 1 u.a. durch Zuwendungen der Stadt Wien und von anderen Gebietskörperschaften. Auch für die Wiener Landemuseen sind Verordnungen zu erlassen (§ 11 schreibt hierfür den Verordnungsweg vor), in der jedenfalls folgende Angelegenheiten zu regeln sind: Leitlinien für ihre besondere Zweckbestimmung, einen Aufgabenkatalog, ihre Organisation, insbesondere ihre Bereichsgliederung und

[256] Rechnungshof 2011, S. 12.

[257] Gesetz, mit dem die Museen der Stadt Wien als Anstalt öffentlichen Rechts eingerichtet und deren Organisation, Betrieb und Erhaltung geregelt werden, URL: http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrW&Gesetzesnummer=20000163 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Struktur, Direktion, Organisationseinheiten und Rechnungswesen, ihre Sammlungsgrundsätze sowie Aufwandersatz für die Mitglieder des Kuratoriums.[258] Alle aus dem Wiener Landesmuseumsgesetz resultierenden Vorgänge, die mit der Erlangung der eigenen Rechtspersönlichkeit, der Vermögensübertragung und der Übertragung bzw. Einräumung von Rechten, Forderungen und Verbindlichkeiten von der Stadt Wien an die Anstalt „Museen der Stadt Wien“ zusammenhängen, sind gem. § 14 von allen landesgesetzlich geregelten Abgaben befreit.

In Niederösterreich hat man sich im Jahr 2000 dazu entschieden, alle bedeutenden Kulturbetriebe des Landes in einer privatwirtschaftlichen Holdingkonstruktion – der Niederösterreichischen Kulturwirtschaft GmbH - zusammenzufassen. Einen Teil dieser Holding bildet die Niederösterreichische Museum BetriebsGmbH, die u.a. das Niederösterreichischen Landesmuseum, den Klangturm St. Pölten, die Artothek Krems und der Fördergalerie für junge niederösterreichische Kunst in Wien (Kunstraum NÖ) betreibt.[259] [260]

Die Sammlung des Landesmuseums Joanneum in der Steiermark geht in das Jahr 1811 zurück. 1970 wurde das Museum als nachgeordnete Dienststelle der Kulturverwaltung und seit 1995 als eigene Abteilung des Amtes der Steiermärkischen Landesregierung geführt. 2003 änderte man die Rechtsform und das Landesmuseum Joanneum wurde als gemeinnützige GmbH ins Firmenbuch eingetragen.[261] Heute steht es dort als Universalmuseum Joanneum GmbH und umfasst u.a. das Landeszeughaus, das Kunsthaus Graz, die Neue Galerie Graz, das Schloss Trautenfels, das Jagdmuseum, das Landwirtschaftsmuseum im Schloss Stainz und das Römermuseum Flavia Solva.[262]

Als private Rechtsträger von Museen fungieren vor allem Vereine. Dabei gibt es durchaus auch interessante Mischungen, so ist z.B. oftmals ein Vereinsmitglied eine Gebietskörperschaft. Noch häufiger sind Gebietskörperschaften über finanzielle Förderungen mit vereinsförmig organisierten oder in anderen privatrechtlich getragenen Museen eng verbunden. Das Volkskundemuseum Wien wird z.B. von einem Verein getragen, aber

---

[258] Erlassen als: Verordnung der Wiener Landesregierung über die nähere Regelung des Aufgaben- und Wirkungsbereiches, der inneren Organisation und der besonderen Zweckbestimmung der Museen der Stadt Wien (Museumsordnung), URL: http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=LrW&Gesetzesnummer=20000462 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[259] Konrad 2008, S. 50 f.

[260] URL: http://www.noeku.at/de (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[261] Konrad 2008, S. 51.

[262] URL: http://www.museum-joanneum.at/ (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

überwiegend vom Bund subventioniert. Vor allem in jüngerer Zeit hat die Rechtsform der Stiftung im Sinne des Privatstiftungsgesetzes für Museen an Bedeutung gewonnen.[263] Für Vereine und andere private sowie kirchliche Museen gibt es keine spezifischen Rechtsvorschriften. Sie unterliegen den „allgemeinen Gesetzen", von denen manche – wie z.B. das UrhG – von besonderer Relevanz sind.[264]

7.2 Der Erwerb von Sammlungsbeständen

Der Erwerb von Sammlungbeständen durch ein Museum besteht im formellen Akt, mittels dessen ein Objekt in die Sammlung integriert wird.

Wie bereits eingang erwähnt, bilden die Sammlung und die Sammeltätigkeit den Grundstock des musealen Betriebes. Als Sammelmethoden gelten dabei allgemein der Kauf, der Tausch, das Vermächtnis, die Schenkung, die Übertragung, die Aufsammlung und der Fang im Fall von naturkundlichen Objekten sowie die Bergung und Ausgrabung bei archäologischem und mineralogischem Material.[265] Jedes neu hinzugefügte Objekt leistet seinen Beitrag zur musealen Sammlung – Material aus der Vergangenheit re-interpretiert diese und informiert die Gegenwart, während gegenwärtiges Material eine Spiegelung unserer sich verändernden Welt darstellt und ein Kontinuum mit der Vergangenheit bildet. In seiner Abhandlung „Combating Illicit Trade[266] führt Roberts aus: „New acquisitions inform, entertain and inspire visitors, encourage new audiences and raise the profile of the institution (and all of those bodies involved in the acquisition). They provide an impetus for research and can play a vital role in education, outreach and training. The process of acquisition in itself can be an important stimulus and catalyst for other processes within and between institutions".[267] Neuerwerbungen ermöglichen die Darstellung existierender Bestände in einem breiteren Kontext, die Erzeugung eines neuen Verständnisses und geben überdies den existierenden Ausstellungen eine neue Note.[268]

Nicht zwangsläufig, aber idealerweise, geht mit dem Erwerb eine entsprechende Dokumentation einher: Die Eintragung der Objekte in einer standardisierten, erkennbaren

---

[263] Öhlinger 2003, S. 116.
[264] Öhlinger 2003, S. 116.
[265] Konrad 2008, S. 33.
[266] Combating Illicit Trade: Due Diligence Guidelines for Collecting and Borrowing Cultural Material, Department for Culture, Media and Sport, Cultural Property Unit, London 2005.
[267] Roberts 2006, S. 48 f.
[268] Roberts 2006, S. 48 f.

Form. Über den sorgfältigen Erwerbsprozess sollten ordnungsgemäße Verzeichnisse geführt werden, die auch den Grund für den Erwerb dokumentien.[269]

In Zusammenhang mit dem Erwerbsgrund ist es wichtig, alle mit der Neuerwerbung verbundenen Kosten sowie allfällige Auflagen durch Vermächtnisse oder Schenkungen so gut wie möglich abzuschätzen. Der reine Kaufpreis kann unter Umständen durch zusätzliche Kosten, die möglicherweise immerwährend anfallen werden, um ein Vielfaches überschritten werden.[270]

Der ICOM Code of Ethics definiert gezielte Sammlungspolitik und Strategien als wesentliche Maßgaben hinsichtlich Erwerbungen durch Museen und fordert auch in diesem Bereich der Sammlungspolitik die Zusammenarbeit der Museen.[271]

In Österreich sind die allgemeinen Regelungen zum Eigentumserwerb in den §§ 380 ff. AGBG geregelt.[272]

Spezifischere Grundlagen für den musealen Bereich dazu finden sich im BundesmuseenG: Dieses spricht zwar grundsätzlich von dem den Bundemuseen „anvertrauten" Sammlungsgut (§2 Abs. 1). Die in § 2 Abs. 1 normierte Rechtspersönlichkeit der Bundesmuseen bzw. deren Fähigkeit laut § 2 Abs. 2, Rechte und Pflichten begründen zu können, schaffen jedoch die Grundlage dafür, dass unentgeltliche Erwerbungen in das Eigentum des jeweiligen Museums übergehen – dazu im Detail s. unten.[273]

Weiteren Aufschluss über den Eigentumserwerb geben auch die einzelnen Museumsordnungen bzw. Landemuseengesetze:

Laut § 1 Abs. 3 der Museumsordnung des KHM z.B. stehen den Bundemuseen – u.a. für Neuerwerbungen – folgende materielle Mittel zur Verfügung:

„1. Zuwendungen des Bundes gemäß § 5 Abs. 1 Z 1 und 2, § 5 Abs. 2 und 4 Bundesmuseen-Gesetz 2002,

2. andere Zuschüsse des Bundes oder anderer Fördergeber für zweckgewidmete Vorhaben,

3. sämtliche Einnahmen der wissenschaftlichen Anstalt, das sind insbesondere Eintrittsgelder, Einnahmen aus Führungen, Publikationen und Vorträgen, Drittmittel im Bereich Forschung und Erlöse aus wirtschaftlichen Tätigkeiten, wie zum Beispiel Gastronomiebetriebe,

---

[269] Roberts 2006, S. 59.
[270] Roberts 2006, S. 57.
[271] Vieregg 2006, S. 28f.
[272] URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001622 (zuletzt besucht: 31. Jänner 2017).
[273] Öhlinger 2008, S. 45 ff.

Museumsshops, Eventmanagement, Herstellung von Reproduktionen, Restaurierungen, wissenschaftliche Arbeiten und andere Dienstleistungen, Leihgebühren, Verwertung von Bild- und Nutzungsrechten, Vermietungen und Verpachtungen, sowie
4. Erbschaften, Schenkungen, Spenden und Sponsoring.“ Gemäß § 17 Abs. 2 der Museumsordnung des KHM bedürfen Erwerbungen „in Hinblick auf mögliche finanzielle Auswirkungen auf die wirtschaftliche Situation der wissenschaftlichen Anstalt der Zustimmung durch das Kuratorium und der Genehmigung durch die Bundesministerin/den Bundesminister für Unterricht, Kunst und Kultur entsprechend den in der Geschäftsordnung des Kuratoriums gemäß § 10 Abs. 4 enthaltenen Bestimmungen.“ Diese Bestimmung bezieht sich sowohl auf die Sammlung des KHM als auch auf die Sammlungen des Museums für Völkerkunde und des Österreichischen Theatermuseums.

§ 16 Abs. 3 der Museumsordnung der Galerie Belvedere enthält einen im o.g. Sinne der Zusammenarbeit der Museen im Rahmen ihrer Sammlungspolitik erwähnenswerten Passus: „Erwerbungen im Bereich der Grafik und der Fotografie erfolgen in Abstimmung mit der Albertina. Erwerbungen im Bereich der angewandten Kunst und des Designs erfolgen in Abstimmung mit dem MAK. Erwerbungen im Bereich der internationalen Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts erfolgen in Abstimmung mit dem Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK) (...).“[274]

§ 7 Abs. 1 des Kärntner LandesmuseumsG besagt: „Die Anstalt darf aufgrund von letztwilligen Verfügungen sowie aufgrund von entgeltlichen oder unentgeltlichen rechtsgeschäftlichen Vereinbarungen Sammlungsexponate für das Land Kärnten erwerben, wenn deren Sammlung, Bewahrung und Erschließung im Hinblick auf ihre geistes- oder naturwissenschaftliche oder sonstige kulturelle Bedeutung im öffentlichen Interesse des Landes Kärnten gelegen ist.“

§ 6 Abs. 1 Wiener MuseumsG erlaubt der Anstalt „Museen der Stadt Wien“, „aufgrund von letztwilligen Verfügungen sowie aufgrund von entgeltlichen oder unentgeltlichen rechtsgeschäftlichen Vereinbarungen Sammlungsexponate zu erwerben, wenn deren Sammlung, Bewahrung und Erschließung im Hinblick auf ihre historische, wissenschaftliche oder sonstige kulturelle Bedeutung im öffentlichen Interesse der Stadt Wien bzw. des Landes Wien gelegen ist.“ Gemäß Abs. 2 haben Neuerwerbungen in weiterer Folge kosten- und lastenfrei in das Eigentum der Stadt Wien übertragen zu werden.

[274] Verordnung der Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur betreffend die Museumsordnung für die Österreichische Galerie Belvedere, URL: http://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/BgblAuth/BGBLA_2009_II_397/BGBLA_2009_II_397.pdf (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

Das Land Tirol, der Verein Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum und die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. legten 2007 in der Vereinbarung über ihre wechselseitigen Rechte und Pflichten u.a. fest, dass der Erwerb von Sammlungsgut nur im Namen und ins Eigentum des jeweiligen Sammlungseigentümers erfolgen darf. Die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. erwarb von 2007 bis 2009 aus Mitteln der Galerieförderung (diese stammte zu zwei Dritteln vom Bund und zu einem Drittel vom Land Tirol) 22 Sammlungsobjekte mit einem Gesamtwert von rund EUR 180.000,00. Inventarisiert wurden diese Sammlungsobjekte jedoch als Eigentum des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.[275]

Wie bereits erwähnt, stellen auch Schenkungen eine Möglichkeit dar, Eigentum zu erwerben. Seit der Novelle des FOG im Jahre 1989 ist es den Bundesmuseen gestattet, durch unentgeltliche Rechtsgeschäfte Vermögen und Rechte zu erwerben. Die Schenkung ist ein typisches unentgeltliches einseitig verpflichtendes Rechtsgeschäft. Laut den §§ 938 ff. ABGB handelt es sich bei einer Schenkung um einen Vertrag, durch den sich der Schenker verpflichtet, einem anderen eine Sache unentgeltlich in dessen Eigentum zu überlassen. Die Voraussetzung zum Zustandekommen einer Schenkung ist die Zustimmung des Beschenkten. Der Schenkungsvertrag kommt durch eine Vereinbarung zustande. Im Fall von grobem Undank des Beschenkten kann eine Schenkung widerrufen werden. Prominente Beispiele für Schenkungen an Museen sind z.B. die Schenkung von Teilen der Sammlung von Dieter Bogner an das MUMOK oder die Schenkung aus der Sammlung von Thaddaeus Ropac an die Österreichische Galerie Belvedere.[276] Davon zu unterscheiden sind Schenkungen auf den Todesfall, die als notariatsaktpflichtiger Vertrag den Erblasser binden. Der Erblasser behält das Geschenk bis zu seinem Ableben und der Begünstigte kann sein Forderungsrecht erst nach dem Tod des Erblassers durchsetzen. Ein Beispiel hierfür ist die Schenkung der Hälfte der Sammlung Carl Djerassis mit dessen Tod an die Albertina.[277]

7.3 Die Eigentumsverhältnisse

Mit abgeschlossenem Erwerb stellt sich die Frage nach den rechtmäßigen Eigentumsverhältnissen an Sammlungsobjekten:

Laut § 4 Abs. 1 BundesmuseenG gehen entgeltliche Neuerwerbungen kostenfrei ins Bundeseigentum über, aber erst mit Eintritt der Lastenfreiheit. (Damit soll vermieden werden,

[275] Rechnungshof 2011, S. 13.
[276] Konrad 2008, S. 92.
[277] Konrad 2008, S. 92.

dass allfällige mit einem Erwerb verbundene Kosten zu Lasten des Bundes gehen[278 279]). Diese Lastenfreiheit darf (von den Museen) nicht unsachlich verzögert werden. Erläuterungen zur Regierungsvorlage[280] in diesem Zusammenhang betonen ausdrücklich, dass „Last" weit zu verstehen sei und sämtliche dinglichen und schuldrechtlichen Verpflichtungen umfasse. Bemerkenswert ist dabei die Einschränkung auf entgeltliche Erwerbungen – damit gilt sie offensichtlich nicht für unentgeltliche Erwerbungen - diese fallen nach dem Wortlaut dieser Bestimmung in das Eigentum des Museums. Dies war laut Öhlinger auch die Absicht hinter dieser Formulierung – sie soll potentielle Spender animieren, die ein Kunstwerk einem geliebten Museum schenken oder vermachen wollen, nicht hingegen dem Staat und damit dessen möglicherweise ungeliebter Regierung. Zu dieser Überzeugung gelangte Öhlinger vor allem durch seine Beteiligung am Gesetzwerdungsprozess.[281] Das Wort „entgeltlich" fand sich demnach noch nicht in der Regierungsvorlage, sondern wurde erst in den Ausschussberatungen eingefügt.[282]

In der Praxis wurde diese Bestimmung von Seiten der Bundesverwaltung immer wieder in Frage gestellt. Man berief sich dabei auf den letzten Satz des § 4 Abs. 1 BundesmuseenG, nach dem auch das gemäß § 31a FOG erworbene Sammlungsgut in das Eigentum des Bundes übertragen wird. Es handelt sich dabei um jene Sammlungsstücke, die in der Zeit der Teilrechtsfähigkeit (1889-1999) unentgeltlich, seit der Novelle 1991 auch durch „gemischte Schenkungen" oder Sponsorenverträge von Museen erworben wurden. Aus dieser Bestimmung wird abgeleitet, dass auch im Geltungsbereich des BundesmuseenG unentgeltlich erworbene Gegenstände in Bundeseigentum übergehen – und dies sogleich und nicht erst mit Eintritt der Lastenfreiheit. Die explizite Einschränkung auf entgeltliche Neuerwerbungen im ersten Satz des § 4 Abs. 1 BundesmuseenG wird folgendermaßen interpretiert, dass es hierbei ausschließlich um den Aspekt der Lastenfreiheit als Voraussetzung des Eigentumserwerbs des Bundes geht. Wo daher eine Last von vornherein nicht besteht, findet diese Bestimmung (die Beschränkung auf „entgeltliche Erwerbungen", Anm.) gar keine Anwendung. Die damit hinsichtlich unentgeltlicher Erwerbungen bestehende Gesetzeslücke wird sodann in analoger Anwendung des letzten Satzes in § 4 Abs. 1

[278] Öhlinger 2010, S. 19.
[279] So die EB zur RV, 1202 Stenographische Protokolle des Nationalrates, 20. Gesetzgebungsperiode.
[280] 1202 Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates, 20. Gesetzgebungsperiode.
[281] Öhlinger 2008, S. 43 f.
[282] Öhlinger 2010, S. 19.

BundesmuseenG geschlossen, der für jeden Erwerb während der Teilrechtsfähigkeit – entgeltlich oder unentgeltlich – den Übergang in das Eigentum des Bundes anordnet.[283] Auch der Rechnungshof hat die Auslegung Öhlingers' des Gesetzes in Frage gestellt – er schließt aus der Nicht-Erwähnung des unentgeltlichen Erwerbs von Sammlungsgut im BundesmuseenG (gestützt auf den Auftrag der Museen laut § 2 BundesmuseenG) auf ein ausschließliches Eigentum des Bundes am gesamten Sammlungsgut. Der normative Gehalt des zweiten Halbsatzes im § 4 Abs. 1 BundesmuseenG beschränke sich auf eine Regelung der Eigentumsverhältnisse vor Eintritt der Lastenfreiheit, die für einen unentgeltlichen Erwerb naturgemäß nicht in Betracht kommt.[284] [285]

Öhlinger widerum setzt dieser Logik Unhaltbarkeit entgegen. Laut ihm verweist der letzte Satz des § 4 Abs. 1 BundesmuseenG ausschließlich auf die Periode der Teilrechtsfähigkeit und hat keinen über diesen Zeitraum hinausreichenden Gehalt. Er enteignet die Museen um jene Objekte, die sie im Geltungsbereich des FOG erworben haben. Aus dieser ausschließlich vergangenheitsbezogenen Bestimmung könne jedoch nichts über unentgeltliche Erwerbungen ab dem Inkrafttreten des BundesmuseenG abgeleitet werden. Vielmehr gilt seit dem Inkrafttreten dieses Gesetzes, dass nur entgeltliche Erwerbungen in Bundeeigentum übergehen, so dass unentgeltliche Erwerbungen kraft der in § 2 Abs. 1 BundesmuseenG normierten Rechtspersönlichkeit bzw. kraft der in § 2 Abs. 2 BundesmuseenG explizit normierten Fähigkeit, Rechte und Pflichten zu begründen zu können, dauerhaft[286] in das Eigentum des jeweiligen Museums fallen.[287] Außerdem besagt § 2 Abs. 1 BundesmuseenG , dass Museen das ihnen anvertraute Sammlungsgut mehren und bewahren sollen. Dies als eine umfassende Aussage über das Eigentum des Bundes am Sammlungsgut zu verstehen, überdehne laut Öhlinger den Gesetzeswortlaut eindeutig. Auch die nachträgliche Einfügung des Wortes „entgeltlich" in § 4 BundesmuseenG ließe sich damit nicht erklären.[288] Der Besorgnis über den etwaigen Verkauf des geschenkten Objektes durch das Museum entgegenwirkend, weist Öhlinger auf die Möglichkeit des Schenkers hin, vertraglich oder durch Auflagen einem eventuellen künftigen Verkauf seiner geschenkten Objekte durch das Museum vorzubeugen.[289] Die Sinhaftigkeit dieser Regelung wurde

[283] Öhlinger 2008, S. 44 f.
[284] Öhlinger 2010, S. 19.
[285] Rechnungshof 2010, S. 157.
[286] Öhlinger 2010, S. 19.
[287] Öhlinger 2008, S. 45 ff.
[288] Öhlinger 2010, S. 20.
[289] Öhlinger 2010, S. 20.

zwischenzeitlich auch von Museumsdirektoren bestätigt.[290] Auch die von der zuständigen Bundesministerin erlassene Bilanzierungsrichtlinie für die Bundemuseen sowie die Geschäftsordnung des Kuratoriums des KHM teilen diese Auffassung.[291] Öhlingers Meinung erscheint auch aus dem Grund plausibel, dass der Grundgedanke der Bestimmung ist, dass Sammlungsstücke aus Bundesmitteln gekauft werden, also sollen sie letztlich auch dem Bund gehören. Geschenkte Objekte kosten den Bund nichts, also können sie auch im Eigentum des Museums verbleiben.[292]

Gegen Öhlingers Auslegung spricht die Bestimmung des § 5 Abs. 1 Z. 1 BundesmuseenG, wonach der Bundesminister für Finanzen ermächtigt ist, „das bereits vorhandene sowie das vom Bund gemäß § 31a FOG und das gemäß § 4 Abs. 1 erworbene Sammlungsgut dem jeweiligen Bundesmuseum als Leihgabe zu überlassen". Wie kann ein Minister einem Museum Sammlungsgut als Leihgabe überlassen, über das er rechtlich gar nicht verfügen kann?[293] Ebenfalls nicht in Einklang mit der Meinung Öhlingers scheint z.B. § 17 Abs. 2 der Museumsordnung des KHM zu sein: „Die Sammlung steht unbeschadet der Bestimmungen des § 4 des Bundesmuseen-Gesetzes 2002 im Eigentum des Bundes."

Man kann die Bestimmung auch so lesen, dass unentgeltliche Zuwendungen von den Redaktoren gar nicht erwähnt werden, womit zum Ausdruck gebracht wird, dass diese von vornherein lastenfrei sind und daher, auch bei Zuwendung an ein Museum, „automatisch" in das Eigentum des Bundes übergehen.[294] Der Gesetzgeber unterstellt in § 4 Abs. 1 BundesmuseenG, wonach entgeltliche Neuerwerbungen „mit Eintritt der Lastenfreiheit kostenfrei in das Bundeseigentum übergehen", offenbar eine Automatik durch die die Befreiung von Belastungen zum Eigentumsübergang führt. Sachenrechtlich ist das laut Anwalt Dr. Ernst Ploil mit den Bestimmungen des ABGB unvereinbar, da der Übergang eines Eigentumsrechtes einen Rechtsgrund und irgendeine Erwerbsart erfordern. Mit den Worten „der Eintritt der Lastenfreiheit darf nicht unsachlich verzögert werden" suggeriert der Gesetzgeber, dass es bloß eine Frage der Zeit ist, bis die Lastenfreiheit herbeigeführt ist. Nicht bedacht wurde dabei, welche Rechtsfolgen sich einstellen, wenn keine Lastenfreiheit herbeigeführt werden kann. Ebenso wenig präzisiert die Bestimmung den Begriff „Last".[295] Tatsächlich gibt es eine lange Reihe an Zuwendungen an Museen, die zeigt, dass Belastungen in diesem Zusammenhang durchaus üblich sind (z.B. die Verpflichtung, Objekte in eigens

[290] Öhlinger 2010, S. 19.
[291] Öhlinger 2010, S. 19.
[292] Ploil 2010, S. 22.
[293] Konrad 2008, S. 118.
[294] Ploil 2010, S. 22.
[295] Ploil 2010, S. 22.

dafür anzumietenden Räumen auszustellen, der entgeltliche Erwerb weiterer Werke, der Erhalt von Künstlerateliers, ein Hinweise auf die Schenker etc.) und dass Lastenfreiheit mitunter niemals herbeigeführt werden kann. Daraus folgt, dass derartige Neuerwerbungen auch nie ins Eigentum der Republik übergehen können, da das im Gesetz erwähnte Endergebnis nicht erreicht wird.[296]

Auch die Unterscheidung zwischen entgeltlichen und unentgeltlichen Neuerwerbungen wirft vom Gesetzgeber scheinbar nicht restlos durchdachte Fragen auf: Sind unter „entgeltlich" ausschließlich Zahlungen oder geldwerte Leistungen an einen Verkäufer oder einen an dem Rechtsgeschäft nicht beteiligte Dritten zu verstehen oder auch andere Leistungen? Relevant wäre diese Frage z.B. wenn jemand einem Museum ein Kunstwerk mit der Auflage schenkt, rechtlich nicht durchsetzbare, aber moralisch bestehende Ansprüche jüdischer Voreigentümer abzufinden. Oder wenn jemand einem Museum Kunstwerke und einen Geldbetrag schenkt und diese Zuwendung aber davon abhängig macht, dass das Museum alljährlich einen Wettbewerb unter jungen Künstlern veranstaltet und mindestens drei eingereichte Arbeiten prämiert. Solche Zuwendungen sind laut Dr. Ploil, zumal sie untrennbar mit Gegenleistungen verknüpft sind, als entgeltlich zu bewerten. Oft verschwimmt die Grenze zur Unentgeltlichkeit allerdings: Manchen Museumsdirektoren mag es gelingen, gewisse Auflagen, die mit Aufwendungen verbunden sind, unentgeltlich durchführen zu lassen. Demzufolge würde es vom Geschick der Museumsleitung abhängen, ob eine bestimmte Neuerwerbung als entgeltlich oder unentgeltlich zu qualifizieren ist – in anderen Worten, ob das Museum sich um den Eintritt der Lastenfreiheit zu bemühen hat oder ob es das Objekt endgültig behalten darf.[297]

Die sich aus den §§ 2 und 4 BundesmuseenG ergebende Absicht des Gesetzgebers läuft laut Ploil im Ergebnis darauf hinaus, dass die Bundesmuseen als Filter für ihren Erhalter, die Bundesrepublik Österreich, zu fungieren haben, sie also:
a) nur unentgeltlich zugewendete Objekte selbst behalten dürfen, dass aber
b) alles entgeltlich Erworbene lastenfrei und ohne dass es eines formalen Aktes bedürfte, ins Eigentum des Bundes übergeht und dass sie auch
c) unentgeltliche, aber mit Belastungen verbundene Zuwendungen, soweit dies möglich ist, zu „entlasten" und dem Bund zu überlassen haben.

Die in § 4 Abs. 1 BundesmuseenG geforderte Lastenfreiheit könnte darin bestehen, dass sich Bundesmuseen gegenüber dem Zuwendenden verpflichten, die mit der Zuwendung

[296] Ploil 2010, S. 22 f.
[297] Ploil 2010, S. 23.

verbundenen Auflagen, Bedingungen und Nebenleistungen zu erbringen. Der Bund könnte aus einer solchen Erklärung nicht obligiert werden: die Erwerbung wäre somit lastenfrei gestellt.[298]

Der Rechnungshof, der Öhlingers Meinung zum Eigentum der Bundesmuseen an unentgeltlichen Erwerbungen nicht teilt, übte in seinem Bericht des Jahres 2010 Kritik daran, dass das KHM, die Albertina und das Technische Museum unentgeltlich erworbenes Sammlungsgut in ihren Jahresabschlüssen als ihr Eigentum auswiesen. Auch die Geschäftsordnung des Kuratoriums des KHM schien davon auszugehen, dass sich Sammlungsgegenstände im uneingeschränkten Eigentum des Bundesmuseums befanden. Diese divergierenden Auffassungen zu den Eigentumsverhältnissen tragen auch versicherungstechnisch Früchte: Die Bundesmuseen versicherten das Sammlungsgut teilweise bzw. zur Gänze. Für das Sammlungsgut des Bundes galt jedoch das Prinzip der Nichtversicherung.[299] Am MUMOK bekräftigte man, dass die geltende Bilanzierungsrichtlinie vorsähe, dass entgeltlich erworbenes Sammlungsgut als Bundeseigentum anzusehen sei. Bei Schenkungen gäbe es hingegen sehr wohl privatrechtliche Vertragsklauseln, wonach die Kunstwerke explizit an ein bestimmtes Museum gingen. Als Bundeseigentum wäre der weitere Verbleib im betreffenden Museum wegen der freien Verfügungsmöglichkeit des Bundes über sein Eigentum nicht gesichert. Bei einer Querschnittsüberprüfung einiger Museen durch den Rechnungshof hatte in den Jahren 2006-2008 nur das Belvedere kein eigenes Sammlungsvermögen ausgewiesen, das KHM (2008: 920.000 Euro), die Albertina (2008: 6,5 Mio. Euro) und das Technische Museum (2008: 415.000 Euro) jedoch sehr wohl. Auch im MUMOK wurden explizit Schenkungen an das Haus in die Bilanz aufgenommen; für 2013 betrug dieser Wert laut Wagner EUR 3.8 Mio.[300]

Sind Schenkungen an Bundesmuseen nun also Eigentum der jeweiligen Institution oder sind sie wie das übrige Sammlungsgut Bundeseigentum? Das Bundesmuseen-Gesetz sowie eine 2005 erlassene Bilanzierungsrichtlinie für die Bundesmuseen ließen die Thematik lange Zeit offen. Der Rechnungshof empfahl 2010 eine Änderung der Richtlinie. Eine Gesetzesnovelle sollte endlich Klarheit zugunsten der Museen schaffen. Matthias Euler-Rolle, Sprecher vom damaligen Kulturminister Josef Ostermayer betonte den politischen Willen, auch Schenkungen zu ermöglichen, die explizit einem bestimmten Museum zugedacht seien

[298] Ploil 2010, S. 23.
[299] Rechnungshof 2010, S. 150.
[300] Trenkler 2014, URL: http://derstandard.at/2000008915152/Auch-Bundesmuseen-duerfen-Eigentum-erwerben (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

und gab damit die Tendenz der damals in Vorbereitung befindlichen Klarstellung preis, die 2015 beschlossen werden sollte. Schon die Ausgliederung habe es den Museen grundsätzlich ermöglicht, Eigentum zu erwerben.[301] Ostermayer bekräftigte, Rechtssicherheit und Rechtsklarheit schaffen zu wollen und damit auch die Bereitschaft für Schenkungen zu steigern.[302] Der Änderungsentwurf lautete folgendermaßen, dass dem § 4 Abs. 1 folgender Satz angefügt werden sollte: „Unentgeltliche vertragliche Neuerwerbungen (z. B. durch Schenkungen, letztwillige Verfügungen) gehen gemäß dem Willen der Vertragsparteien in das Eigentum der betreffenden Einrichtung oder in das Eigentum des Bundes über. Veräußerungen und Belastungen der Neuerwerbungen, die im Eigentum der Einrichtungen verbleiben, bedürfen zu ihrer Gültigkeit der Zustimmung des Bundeskanzlers im Einvernehmen mit dem Bundesminister für Finanzen.“[303] [304] Hintergrund für diese Auflage war, dass einige Museen – wie o.a. - die bisherigen Schenkungen als Aktiva in ihre Bilanzen aufgenommen haben.[305]

Der Nationalrat hat schließlich am 21.05.2015 mehrheitlich die Novelle zum Bundesmuseengesetz beschlossen (in-Kraft-getreten ist diese am 01.07.2016). Sie dient der Klarstellung von Eigentumsverhältnissen bei Schenkungen an die Bundesmuseen bzw. an die Österreichische Nationalbibliothek und soll mangels einer bisherigen klaren gesetzlichen Regelung zum unentgeltlichen Eigentumserwerb die unterschiedliche Auffassungen über die bilanztechnische Behandlung etwa von Schenkungen für Bundesmuseen vereinheitlichen. Diese (unentgeltlichen) Neuerwerbungen gehen nun ins Eigentum der Bundesinstitutionen über, vorausgesetzt, dies entspricht dem Willen des Vertragspartners. Eingeschränkt wird das Verfügungsrecht über unentgeltliche Erwerbungen der Bundesmuseen oder der Nationalbibliothek jedoch dadurch, dass ihre Veräußerung bzw. Belastung der Zustimmung des Bundeskanzlers im Einvernehmen mit dem Bundesminister für Finanzen bedarf.[306] Der genaue Wortlaut der gegenständlichen Bestimmung des §4 Abs. 1 Bundesmuseen-G sei an dieser Stelle widergegeben:

---

[301] Trenkler 2014, URL: http://derstandard.at/2000008915152/Auch-Bundesmuseen-duerfen-Eigentum-erwerben (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[302] Leyrer/Trenkler 2015, URL: http://kurier.at/kultur/kunst/josef-ostermayer-wem-soll-ich-geld-wegnehmen/116.087.697 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[303] Änderungsentwurf, URL: https://www.ris.bka.gv.at/Dokumente/Begut/BEGUT_COO_2026_100_2_1075541/BEGUT_COO_2026_100_2_1075541.pdf (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[304] Letztstand per 14. März 2015; Ende der Begutachtungsfrist: 17. März 2015.

[305] Leyrer/Trenkler 2015, URL: http://kurier.at/kultur/kunst/josef-ostermayer-wem-soll-ich-geld-wegnehmen/116.087.697 (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

[306] Parlamentskorrespondenz Nr. 540 vom 21.05.2015, Bundemuseen: Klarheit für Eigentumsverhältnisse bei Schenkungen, URL: https://www.parlament.gv.at/PAKT/PR/JAHR_2015/PK0540/ (zuletzt besucht: 25. Juni 2017).

„(...) Unentgeltliche Neuerwerbungen gehen bei zweiseitigen Rechtsgeschäften (zB durch Schenkungen) gemäß dem Willen der Vertragsparteien in das Eigentum der Einrichtung oder in das Eigentum des Bundes über; bei einseitigen Rechtsgeschäften (zB letztwillige Verfügungen) zugunsten der Einrichtung entscheidet diese, ob sie der möglichen Neuerwerbung näher tritt oder nicht. Veräußerungen und Belastungen dieser Neuerwerbungen, die im Eigentum der Einrichtungen verbleiben, bedürfen zu ihrer Wirksamkeit der Zustimmung des Bundeskanzlers im Einvernehmen mit dem Bundesminister für Finanzen.“[307]

Eine interessante Gegenüberstellung zu dieser Thematik bieten die Eigentumserhältnisse im Fall der Kunstsammlung der Universität für Angewandte Kunst Wien: § 139 Abs. 1 Universitätsgesetz 2002[308] bildet die rechtliche Grundlage für den Eigentumsübergang des beweglichen Vermögens, das den Universitäten zur Nutzung überlassen worden ist, vom Bund auf die Universitäten im Zuge der Ausgliederung derselben aus der Bundesverwaltung im Jahr 2002. Diese Bestimmung liefert auch die Grundlage für die herrschende Rechtsmeinung an der Universität für Angewandte Kunst Wien, dass die Kunstsammlung in deren Eigentum steht. Ergänzend zu dieser Eigentumsregelung sind die Bestimmungen des Denkmalschutzgesetzes und etwaige Auflagen in Schenkungsverträgen wie etwa Veräußerungsverbote zu beachten.[309]

Auch die Gesetzgebung im Bereich der Landesmuseen trifft Vorkehrungen zu deren Eigentumsverhältissen. So hält § 6 Abs. 1 Kärntner LandesmuseumsG fest: „Die von der Anstalt aufbewahrten Sammlungsexponate verbleiben im Eigentum des Landes Kärnten. (...)Die Sammlungsexponate sind von der Anstalt unter sinngemäßer Anwendung der für die Verwaltung des Landesvermögens geltenden Rechtsvorschriften zu verwalten.“

§ 6 Abs. 2 Wiener MuseumsG schreibt vor, dass Neuerwerbungen in weiterer Folge kosten- und lastenfrei in das Eigentum der Stadt Wien übertragen zu werden haben.

---

[307] Bundesmuseen-Gesetz 2002, in der Fassung vom 26.05.2015, BGBl. I Nr. 14/2002, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=20001728 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[308] Übertragung der im Eigentum des Bundes stehenden Mobilien auf die Universitäten, URL: https://www.ris.bka.gv.at/Dokument.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Dokumentnummer=NOR40034033&ResultFunctionToken=8c57f456-2c3f-4e0e-bac9-89abe5c4f9cb&Position=1&Kundmachungsorgan=&Index=&Titel=&Gesetzesnummer=&VonArtikel=&BisArtikel=&VonParagraf=139&BisParagraf=&VonAnlage=&BisAnlage=&Typ=&Kundmachungsnummer=&Unterzeichnungsdatum=&FassungVom=07.02.2017&VonInkrafttretedatum=&BisInkrafttretedatum=&VonAusserkrafttretedatum=&BisAusserkrafttretedatum=&NormabschnittnummerKombination=Und&ImRisSeit=Undefined&ResultPageSize=100&Suchworte=universitätsgesetz (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[309] Werkner/Schober 2014, S. 53 f.

Das Kärntner LandesmuseumsG enthält in § 8 auch explizite Vorschriften zur Entlehnung von Sammlungsobjekten bzw. das Wiener MuseumsG in dessen § 7.

Einen gewissen Widerspruch zu den musealen Aufgaben der Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H. ortete der Rechnungshof in seinem Bericht aus dem Jahr 2011: Die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. sollte das Sammlungsgut nutzen, betreuen, bewahren und der Allgemeinheit zugänglich machen; die mögliche Nutzung des Sammlungsguts durch das Land Tirol stand dazu in Widerspruch.[310]

Nachdem zu Beginn dieses Kapitels die rechtliche Herleitbarkeit der öffentlichen Kunstsammlung über den Denkmalschutz erörtert wurde, sei in Hinblick auf die Eigentumsverhältnisse am Sammlungsgut abschließend auch das DMSG erwähnt: Der Zweck einer Unterschutzstellung besteht – wie o.a. - darin, Denkmale vor Beeinträchtigungen zu bewahren. In diesem Sinne enthalten die §§ 4 ff DMSG Regelungen, die Zerstörungen, Veränderungen, Veräußerungen und Belastungen von Kulturgütern verhindern sollen bzw. knüpft diese an Bewilligungen.[311] Das öffentliche Erhaltungsinteresse an Ensembles und Sammlungen kann gem. § 1 Abs. 4 DMSG iVm § 2 Abs. 1 Z 3 DMSG per Bescheid des Bundesdenkmalamtes festgestellt werden. Das öffentliche Erhaltungsinteresse ist außerdem jenes Interesse, das den Überlegungen zu den Eigentumsverhältnissen an öffentlichem Sammlungsgut zugrunde liegt. Wenn man also die über Jahre oder Jahrzehnte zusammengetragene, mitunter kuratierte Kunstsammlung als „Denkmal“ im weitesten Sinn betrachtet, könnte man zu dem Schluss kommen, die Bestimmungen zur Unterschutzstellung laut DMSG bilden einen Rahmen für die Eigentumsverhältnisse der Bundesmuseen. Mitunter muss man jedoch gar nicht auf eine solch extensive Interpretation zurückgreifen - § 17 der Museumsordnung des KHM besagt dass „die Objekte der Sammlung gemäß § 2 Abs. 1 Denkmalschutzgesetz, BGBl. Nr. 533/1923, unter Denkmalschutz stehen.“

7.4 Exkurs: Der Leihverkehr

Die Verfügung von Museen über das ihnen anvertraute Sammlungsgut kann vielerlei Gestalt annehmen. Neben dem reinen Bewahren und Präsentieren ist in diesem Kontext z.B. an Leihgaben zu denken. Um auch im Rahmen dieser den musealen Standards und Zielvorgaben gerecht zu werden, fordert der ICOM Code of Ethics, dass diese ausschließlich

[310] Rechnungshof 2011, S. 12.
[311] Blauensteiner 2006, S. 81 ff.

zum Zweck von Wissenschaft, Forschung oder Lehre erfolgen und somit niemals an Privatpersonen gegeben werden.[312] Aber auch noch „unkonventionellere" Formen der Verfügung über Museumsobjekte sind denkbar, so etwa die Kunstvermietung wie z.B im Falle des Louvre Abu Dhabi – die Idee dahinter ist, Teile der Sammlungsbestände des Louvre Paris an seinen „Ableger" in Abu Dhabi zu vermieten.[313]

Im Rahmen des von der Regierung und dem zuständigen Ministerium formulierten Leitbilds für die „Sammlung Österreich" müssen die Museen im Rahmen ihrer Autonomie untereinander ihre Sammlungs-, Ausstellungs- und Vermittlungsprogramme koordinieren. Es obliegt jedoch dem Ministerium mit den von ihm eingesetzten fachspezifischen Instrumentarien, die Entwicklungen zu beobachten und dann einzugreifen, wenn sich unbegründete Veränderungen oder unlösbare Konflikte abzeichnen. Die jeweiligen Vorgaben sind in den Museumsordnungen, Sammlungsentwicklungsplänen sowie darauf abgestimmten Ausstellungsstrategien formuliert.[314]

Grundsätzlich sind auch auf die Verfügung über Museumsobjekte die Rechtsvorschriften des ABGB anwendbar.

Die Anwendbarkeit von österreichischem Recht im Zuge des Leihverkehrs von Museen ergibt sich durch entsprechende Verweisnormen des Internationalen Privatrechts (IPR) oder durch Rechtswahl.[315] Relevant sind als Rechtsgrundlagen der zivilrechtliche Leihvertrag sowie öffentlich-rechtliche Rahmenbedingungen.[316]

Im zivilrechtlichen Instrument des Leihvertrages wird dem Museum, und zwar dem Leihnehmer, das Recht der Ausstellung an einem Kulturgut vertraglich eingeräumt. Es handelt sich dabei um einen höchstpersönlichen Realkontrakt, der in den §§ 971-982 ABGB geregelt wird. Im Sinne des dispositiven Rechts ist dabei primär auf die Parteiendisposition abzustellen. Leihverträge werden regelmäßig in Schriftform abgeschlossen.[317]

Die Dauer von Leihgaben ist meist kurzfristig determiniert und auf mehrere Monate – fallweise länger – beschränkt. Das Wesenmerkmal des Leihvertrags ist somit der Abschluss auf bestimmte Zeit (§971 ABGB). In der Regel wird der Zeitraum der Leihgabe von Vornherein ausdrücklich bestimmt, er kann sich aber auch aus den Umständen ergeben – d.h.

[312] Vieregg 2006, S. 29.
[313] Boll 2010b, S. 46.
[314] BMUKK 2007, S. 11.
[315] Pieler/Reis 2007, S. 37.
[316] Pieler/Reis 2007, S. 37.
[317] Pieler/Reis 2007, S. 37.

aus der Ausstellungsdauer zuzüglich angemessener Vor- und Nachbereitung. Leihgaben fungieren als Beiträge zu Sonderausstellungen oder zu wissenschaftlichen Zwecken.[318]

Ein weiteres Charakteristikum der Leihgabe ist die Unentgeltlichkeit. Allfällige „Leihgebühren", welche über einen Aufwandersatz hinausgehen, würden aus der Leihe eine entgeltliche Miete machen. Eintrittsgebühren o.ä. kommen nicht dem Leihgeber zugute. Der Leihnehmer trägt üblicherweise die Kosten, die mit dem ordentlichem Gebrauch des Leihobjekts verbunden sind (die „ordentlichen Erhaltungsaufwendungen im Sinne des§ 981 ABGB wie z.B. die Kosten für Transport oder Versicherung).[319] Ein echter Leihvertrag im Sinne des § 971 ABGB liegt also vor, soweit Leihgaben unentgeltlich sind oder der Leihnehmer nur die Aufwendungen des Leihgebers trägt. Die Tatsache, dass die juristische Formulierng hier unpräzise ist, lässt aber darauf schließen, dass auch Leihgaben gegen Entgelt, also eine Vermietung an andere Museen oder Ausstellungen, zulässig sind. Diese sind auch für einzelne Museen zu einer wichtigen Einnahmequelle geworden. Was jedoch rechtlich nicht gedeckt ist, ist die entgeltliche Vermietung von Kunstwerken an Private – ob vorübergehend oder auf Dauer - mit Werken aus den Depots (sogenanntes „Kunstleasing"). Auch dies wäre zwar eine potentielle Einnahmequelle für Museen, die das Gesetz bislang aber noch nicht erlaubt.[320] Die unentgeltliche Leihe von Kunstwerken an andere öffentliche Stellen (abseits von Museen) erscheint fragwürdig, ist aber in der Praxis seit jeher üblich.[321] So berichtete z.B der Rechnungshof im Jahr 2010, dass - obwohl der Verleih von Sammlungsgut zur Ausstattung von öffentlichen Stellen im BundesmuseenG nicht vorgesehen ist - das KHM Tapisserien öffentlichen Stellen als Dauerleihgaben zur Verfügung stellte. Deren Standorte wurden jedoch aus konservatorischer Perspektive als problematisch eingestuft. Standortkontrollen erfolgten teilweise zuletzt 1976. Und: Entgegen rechtlichen Bestimmungen verliehen das KHM, die Albertina und das Technische Museum Sammlungsgut des Bundes an Privatpersonen. Aus konservatorischer Sicht besonders bedenklich: Einige solcher „privater" Leihverträge sahen im Gegensatz zu den Leihverträgen im Ausstellungs– und Forschungsbereich drastisch weniger konservatorische Vorgaben, teilweise keine Versicherung und keine Zustandsprotokolle oder Restaurierungsberichte vor.[322]

[318] Pieler/Reis 2007, S. 37.
[319] Pieler/Reis 2007, S. 38.
[320] Öhlinger 2008, S. 41 f.
[321] Öhlinger 2010, S. 19.
[322] Rechnungshof 2010, S. 152.

Der Leihnehmer ist zum ordentlichen Gebrauch des Leihgegenstands berechtigt; nach Ablauf der Leihdauer ist das Objekt (unversehrt) an den Verleiher zurückzustellen.[323]

Die Haftung des Leihnehmers ist eine Verschuldenshaftung, bei vertragswidrigem Gebrauch muss er auch für zufällig entstandene Schäden am Leihobjekt einstehen (§§ 979, 1323, 1313a, 1315, 1440 ABGB).[324]

Der Leihnehmer kann den Leihgegenstand vorzeitig zurückstellen, wenn dies für den Leihgeber nicht beschwerlich ist (§977 ABGB). Dieser kann die Sache umgekehrt – auch bei dringendem Bedarf – nicht vorzeitig zurückfordern (§ 976 ABGB), es sei denn, der Leihnehmer gebraucht die Sache anders als bedungen oder überlässt sie einem Dritten (§ 978 ABGB).[325]

Eine eigene Kategorie von Leihgaben stellen die Dauerleihgaben dar. Das Vertragsverhältnis ist in deren Fall nicht für bestimmte oder gewisse Zeit, sondern für ständig oder dauernd vorgesehen. Es handelt sich somit um ein Dauerrechtsverhältnis – die Zeitdauer währt so lange, bis eine der Vertragsparteien den Vertrag kündigt (bzw. so lange die Institution, die das zur Verfügung gestellte Gut nutzt, besteht).[326] Zwecke von Dauerleihgaben können z.B. die Aufbewahrung des Leihobjekts an einem sicherem Ort oder die Ermöglichung dessen Besichtigung oder wissenschaftlicher Bearbeitung sein. Den Dauerleihgaben mangelt es an dem für die Leihe sonst gem. ABGB charakteristischem Merkmal des Abschlusses auf bestimmte Zeit (§ 971 ABGB). Die herrschende Meinung qualifiziert die Dauerleihgabe als „Dauerrechtsverhältnis mit dinglicher Wirkung, (...) als persönliche Dienstbarkeit, insbesondere als Gebrauchsrecht iSd §§ 504 ff. ABGB“. Allerdings ist eine dingliche Wirkung von den Vertragsparteien wohl nicht angestrebt, sondern es handelt sich um ein gewollt vertragliches Verhältnis zweier Personen – kein sachenrechtliches. Man kann in der Dauerleihe daher einen gesetzlich nicht geregelten Vertragstyp (atypischen Vertrag) sehen, der auf den allgemeinen Regeln über Vertragsabschlüsse (§§ 861 ff ABGB) basiert. Es gilt das Prinzip der obligationenrechtlichen Vertragsfreiheit.[327] Dauerleihgaben sind vergleichbar dem Prekarium (Bittleihe) gem. § 974 ABGB. Dieses ist jederzeit widerrufbar. Auch hier ist das essentielle Element - wie bei der Leihe – die Unentgeltlichkeit.[328]

---

[323] Pieler/Reis 2007, S. 38.
[324] Pieler/Reis 2007, S. 38.
[325] Pieler/Reis 2007, S. 38.
[326] Konrad 2008, S. 90 f.
[327] Pieler/Reis 2007, S. 39.
[328] Ploil 2011, S. 24 f.

Öffentlich-rechtliche Bestimmungen, die den Leihverkehr zwischen Museen determinieren, ergeben sich beispielsweise aus den Ausfuhrbestimmungen der §§ 16-23 DMSG.

Auch das BundesmuseenG ist im Zusammenhang mit dem Leihwesen relevant – so trifft für die von den Bundesmuseen eingegangenen Rechte und Pflichten den Bund laut § 2 Abs. 2 BundesmuseenG keine Haftung. Dies schließt allerdings die Staatshaftung für Schäden an Objekten, die von Dritten den Bundesmuseen als Leihgaben überlassen wurden, nicht aus.[329]

Wesentlich ist auch die Tatsache, dass nicht die Museen als Ganzes aus der Bundesverwaltung ausgegliedert wurden, sondern das Sammlungsgut im Eigentum des Bundes verblieben ist. Dies ist durchaus eine zentrale Aussage des Gesetzes, die allerdings nur in einer versteckten Umschreibung enthalten ist: § 5 BundesmuseenG ermächtigt den Bundesminister für Finanzen, das bereits vorhandene und künftig erworbene Sammlungsgut den Bundesmuseen als Leihgabe zu überlassen. (Es wird als selbstverständlich vorausgesetzt, dass der Finanzminister einen solchen Leihvertrag auch tatsächlich abschließt – es ist damit also keine Ermächtigung im Vollsinn des Begriffes gemeint, die dem Finanzminister eine Wahlfreiheit einräumen würde.)[330] Auch § 2 Abs. 1 BundesmuseenG impliziert, dass die von Museen verwahrten (Kunst-)Objekte diesen bloß anvertraut sind und nicht in ihrem Eigentum stehen. Als Aufgabe der Museen wird in dieser Bestimmung festgehalten, dass die Bundesmuseen „dazu bestimmt sind, das ihnen anvertraute Sammlungsgut zu mehren und zu bewahren und (...) der Öffentlichkeit zu präsentieren.“[331] Damit bleiben die Sammlungen letztlich – in der Demokratie – „Volksvermögen“. Das Kärntner Landesmuseumsgesetz bringt es in § 6 Abs. 1 expliziter auf den Punkt: „Die von der Anstalt aufbewahrten Sammlungsexponate verbleiben im Eigentum des Landes Kärnten.“[332] Museen dürfen somit über ihre Bestände nicht rechtsgeschäftlich verfügen, weder etwas verkaufen noch tauschen, wie dies in der Vergangenheit - mitunter zum Nachteil der Sammlungen – geschehen ist. Museen tendieren dazu, Sammlungen als ihr Eigentum zu betrachten, was juristisch nicht korrekt ist.[333]

[329] Pieler/Reis 2007, S. 40 f.
[330] Öhlinger 2010, S. 18.
[331] Ploil 2010, S. 21.
[332] Öhlinger 2008, S. 40 f.
[333] Öhlinger 2008, S. 41.

Dies betrifft allerdings nicht Leihgaben zwischen den Museen. Das ergibt sich aus § 2 Abs. 1 BundesmuseenG, der als eine der Aufgaben der Museen den „Austausch mit Museen in Österreich und anderen Ländern im Ausstellungs- und Forschungsbereich“ nennt.

Den Schutz ausländischen Kulturgutes vor der Zwangsvollstreckung in Österreich regelt das Bundesgesetz über die vorübergehende sachliche Immunität von Kulturgut-Leihgaben zum Zweck der öffentlichen Ausstellung (BGBl. I Nr. 2006/65).[334]

Grundsätzlich tendieren die Museen heute – anders als noch vor wenigen Jahrzehnten – zu einer sehr großzügigen Ausleihpraxis. So werden Spitzenwerke, die früher auf einer Liste unentlehnbarer Objekte standen, mittlerweile laut eines vom damaligen Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur im Jahr 2005 herausgegebenen Kulturberichts ins Ausland geschickt, teils um das eigene Ausstellungsprogramm durch entsprechende Gegenleihgaben zu ermöglichen, teils aber auch als direkte Geldquelle.[335]

Ein Rechnungshofbericht aus dem Jahr 2010 im Wirkungsbereich des damaligen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur zum Verleih von Sammlungsgut durch Bundesmuseen bestätigt, dass das Bewusstsein, dass das Sammlungsgut Bundeseigentum ist, zum damaligen Zeitpunkt nicht bei allen Museumsverantwortlichen vorhanden war. Objekte wurden gegen konservatorische Bedenken verliehen. Die im Denkmalschutzgesetz vorgesehenen konservatorischen Bedingungen galten nur für den Auslandsleihverkehr, nicht aber für den Inlandsleihverkehr. Der Leihverkehr war im Übrigen auch nicht kostendeckend.[336] Überprüfungsgegenstand waren damals das KHM, die Albertina, die Österreichische Galerie Belvedere und das Technische Museum Wien mit der Österreichischen Mediathek.[337] Die zwischen 1999 und 2004 mit den überprüften Bundesmuseen abgeschlossenen Übergabe– und Übernahmeverträge listeten das Sammlungsgut nicht auf. Es war daher nicht bekannt, welches Sammlungsgut tatsächlich verliehen war.[338]

[334] Pieler/Reis 2007, S. 40 f.
[335] Öhlinger 2008, S. 52.
[336] Rechnungshof 2010, S. 149.
[337] Rechnungshof 2010, S. 149.
[338] Rechnungshof 2010, S. 149.

7.5 Die Abgabe öffentlicher Sammlungsbestände

Aus den o.g. Bestimmungen des BundesmuseenG ergibt sich, dass die Bundesmuseen über ihre Bestände nicht im Sinne eines Tausches oder Verkaufes verfügen dürfen.

Ihre Aufgaben werden im BundesmuseenG und in den jeweiligen Museumsordnungen durch Vermitteln, Sammeln, Bewahren, Forschen und Ausstellen definiert. Aus dieser Aufzählung lässt sich ein Verkaufsverbot ableiten. Auch wenn dieses *expressis verbis* nicht normiert ist - die referierten Aufgaben der Museen umfassen aber eben nicht den Verkauf ihrer Bestände.[339]

Auch die Verfügungsbefugnisse des Eigentümers (des Bundes) sind beschränkt: Gem. § 5 Abs. 6 BundesmuseenG darf dieser das von ihm überlassene Sammlungsgut bzw. Teile davon einem Bundesmuseum (gedanklich muss man hier laut Öhlinger einfügen: „nur“) zur Abwendung materieller Schäden oder aus zwingenden staatspolitischen Interessen und nur nach vorheriger Rücksprache entziehen. Unter „zwingende staatspolitische Interessen“ fallen z.B. gewisse Restitutionsfälle der letzten Jahre. Nicht darunter fällt jedoch eine Neuverteilung im Sinne eines veränderten Museumskonzepts, wie dies in den letzten Jahren gelegentlich diskutiert wurde. In diesen Fällen müsste der Gesetzgeber eine Neuregelung treffen. Laut Öhlinger bedürfte aber ein Austausch im wechselseitigen Einvernehmen der Museen keines Gesetzes.[340]

Das Erfordernis des Bewahrens geht beispielsweise auch aus § 4 der Museumsordnung des KHM hervor.In deren § 1 Abs. 1 wird die wissenschaftliche Anstalt des KHM dazu angehalten, bei der Erfüllung ihres kulturellen und wissenschaftlichen Auftrags international anerkannte ethische Standards zu beachten – denkt man dabei an den ICOM Code of Ethics, schließt dies einen etwaigen Verkauf eindeutig aus.

Landesgesetzliche Vorschriften für Landesmuseen dürfen von den bundesrechtlichen Regelungen nicht abweichen, da die Länder dieselben Aufgaben und denselben kulturpolitischen Auftrag wie der Bund haben. Somit ist auch ihnen der Verkauf aus ihren Sammlungsbeständen rechtlich verwehrt. Einige Landesvorschriften sehen jedoch die Möglichkeit einer Veräußerung mit Genehmigung der jeweiligen Landesregierung vor, welche ihrerseits die Zustimmung des jeweiligen Landtags einzuholen hat.[341]

So z.B. § 7 Abs. 2 Kärntner LandesmuseumsG: „Die Anstalt darf Sammlungsexponate mit Genehmigung der Landesregierung (§ 35 Abs. 1 lit. c) unter sinngemäßer Anwendung der

[339] Krilyszyn 2010, S. 107.
[340] Öhlinger 2008, S. 42 f.
[341] Krilyszyn 2010, S. 108 f.

für die Veräußerung von Landesvermögen geltenden Rechtsvorschriften veräußern, wenn deren Sammlung, Bewahrung und Erschließung im Hinblick auf ihre geistes- oder naturwissenschaftliche oder sonstige kulturelle Bedeutung nicht mehr im öffentlichen Interesse des Landes Kärnten gelegen ist. Die Landesregierung hat vor der Erteilung der Genehmigung die Zustimmung des Landtages einzuholen, sofern der Landtag nicht im Voraus die Ermächtigung zur Veräußerung erteilt hat (Art. 64 Abs. 1 der Kärntner Landesverfassung)."

Die Sammlungsrichtlinien des Universalmuseum Joanneum sehen die Möglichkeit vor, Sammlungsbestände durch Deakzession aus dem Bestand auszuscheiden. Im Zuge der Ausgliederung wurde normiert, dass alle Sammlungsgegenstände, die vor der Ausgliederung im Jänner 2003 erworben wurden, im Eigentum des Landes Steiermark verbleiben (es gelten die Bestimmungen des Landes). Hingegen befinden sich alle zu einem späteren Zeitpunkt erworbenen Sammlungsgegenstände im Eigentum der ausgegliederten GmbH. Deren Geschäftsführung kann bis zu einer Wertgrenze von EUR 40.000,00 in Absprache mit der jeweiligen Sammlungsleitung über einen etwaigen Verkauf entscheiden. Bei einem höheren Wert bedarf es zusätzlich der Zustimmung des Aufsichtsrates.[342]

Der Direktor der Albertina, Klaus-Albrecht Schröder, sprach sich einst anlässlich einer Kulturausschusssitzung in einem vorsichtigen Maße positiv für die Möglichkeit einer Veräußerung von Objekten der Bundesmuseen aus. Er betonte dabei aber auch, dass bei einem etwaigen Verkauf sichergestellt werden müsste, dass die Objekte einerseits weiterhin der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen und andererseits die Verkaufserlöse für Ankäufe zweckgewidmet werden müssten.[343]

Museen, die als Privatstiftungen geführt werden, unterliegen auch hinsichtlich der Abgabe ihrer Bestände eigenen stiftungsrechtlichen Bestimmungen, die jeweils spezifische Gültigleit für den Einzelfall haben – diese sollen hier ausgeklammert werden.

Die Idee des Verkaufsverbotes für Museen lässt sich wiederum aus dem Kulturgüterschutz und damit vom Denkmalschutz herleiten. Die §§ 4 ff DMSG enthalten Regelungen, welche Zerstörungen, Veränderungen, Veräußerungen und Belastungen von Kulturgütern verhindern sollen bzw. knüpft diese an Bewilligungen und stellt Regeln für deren Ausfuhr und Rückholung auf (s. auch oben).[344] Gem. § 2 Abs. 1 DMSG liegt die Erhaltung eines Denkmals „dann im öffentlichen Interesse, wenn es sich bei dem Denkmal aus überregionaler oder vorerst auch nur regionaler (lokaler) Sicht um Kulturgut handelt,

[342] Konrad 2008, S. 118.
[343] Konrad 2008, S. 118.
[344] Blauensteiner 2006, S. 81 ff.

dessen Verlust eine Beeinträchtigung des österreichischen Kulturgutbestandes in seiner Gesamtsicht hinsichtlich Qualität sowie ausreichender Vielzahl, Vielfalt und Verteilung bedeuten würde. Wesentlich ist auch, ob und in welchem Umfang durch die Erhaltung des Denkmals eine geschichtliche Dokumentation erreicht werden kann." Das öffentliche Erhaltungsinteresse an Ensembles und Sammlungen kann gem. § 1 Abs. 4 DMSG iVm § 2 Abs. 1 Z 3 DMSG nur per Bescheid des Bundesdenkmalamtes festgestellt werden. Bestimmungen zum Schutz vor widerrechtlicher Verbringung ins Ausland enthalten die §§ 16 ff. DMSG. Die Deakzession aus privaten Kunstsammlungen mit anschließendem Verkauf – auch über die Grenzen Österreichs hinaus – ist Angelegenheit des Bundesdenkmalamtes - in § 22 DMSG werden sowohl die freiwillige Veräußerung als auch die Ausfuhr von denkmalgeschützten Objekten geregelt.[345]

Für Kunstwerke im Bundeseigentum gelten die Vorschriften des Kunstrückgabegesetzes (KRG). 1998 erlassen, regelt es die Rückgabe jener Kunstwerke, die Gegenstand von Rückstellungen an die ursprünglichen Eigentümer waren und dann in Folge einer Ausfuhrgenehmigung unentgeltlich ins Bundeseigentum übergegangen sind – wo sie sich immer noch befinden. Das bedeutet, dass die Republik einem Antragsteller zwar die Rückstellung genehmigte, ihm aber die Ausfuhr des Rückgestellten aus denkmalschutzrechtlichen gründen verwehrte. Es sei denn, er „schenkte" dem Bund einige Bilder oder Kunstgegenstände, die in Folge in die Bundessammlungen eingegliedert wurden. Diese Schenkungen stellten also die Gegenleistungen für die Ausfuhrbewilligung in anderen Fällen dar. Die Empfehlungen des zuständigen Bundesministers zu solchen Rückgaben seitens der Bundesmuseen basierten auf Berichten einer Kommission für Provenienzforschung.[346]

Auf einer museumsethsichen Ebene fehlten in Österreich lange Zeit klare Richtlinien zur Deakzession eines Objektes aus dem Sammlungsbestand eines Museums. Das Bundeskanzleramt beauftragte deshalb in seiner Zuständigkeit für die ausgegliederten Bundesmuseen ICOM Österreich damit, in Kooperation mit dem Museumsbund Österreich Richtlinien zu entwickeln, die allen österreichischen Museen als Leitfaden zum „Entsammeln" dienen sollten. Dieser sollte Museen bei der Entscheidung anleiten, welche Objekte aus ihren Sammlung ausgeschieden werden können – eine „Checkliste" soll dabei unterstützen. Der entwickelte Leitfaden nennt die Voraussetzungen, die erstrebenswerte

[345] Seipel 2014, S. 7.
[346] Krilyszyn 2010, S. 107 f.

Vorgangsweise und die formalen Bedingungen für eine Deakzession. Angesprochen sind von ihm grundsätzlich alle österreichischen Museen. Er mus an deren individuelle Voraussetzungen angepasst werden, muss rechtlichen Grundlagen Beaachtung schenken und hat nur Empfehlungscharakter – die verbindlichen Richtlinien sollen von den Trägerinstitutionen der Museen festgelegt werden.[347] Der Leitfaden bezieht sich auf bisher international herausgegebene ethische Richtlinien zum Thema Deakzession.[348]

Die Voraussetzungen, die demzufolge vor einer Deakzession erfüllt sein müssen, sind folgende: Die rechtlichen Grundlagen (d.h. bundes- und landesgesetzliche Bestimmungen sowie einschlägige Verordnungen, Bestimmungen auf Behördenebene (Bewilligungen), Bestimmungen auf Gemeindenebene, Bestimmungen in Verträgen, Testamenten, Statuten, intellektuelle Besitzrechte, zB Urheberrecht, Patent, Schutzmarke) müssen beachtet werden. Deakzession erfordert Kenntnis der Geschichte des jeweiligen Ausstellungshauses und seiner Sammlungen (d.h. Kenntnis von Leitbild, Sammlungskonzept, aktuellem Museumsprofil und Zielsetzungen der Trägerschaft). Es muss ein verbindlich beschlossenes „mission statement" bzw. Leitbild geben. Die Bestände des Museums müssen inventarisiert oder zumindest erfasst und dokumentiert sein. Allerdings unterliegen auch nicht-inventarisierte Bestände den Richtlininen für Deakzession. Der Deakzessions-Prozess hat eindeutigen Ausscheidungskriterien und definierten Abläufen zu folgen; er muss transpararent und nachvollziehbar sein und dokumentiert werden – intern wie extern.[349]

Wie die Akzession, d.h. die Objektannahme, soll auch die Deakzession begründet werden. Die Initiative hierzu soll von der zuständigen Sammlungsleitung ausgehen. Anhand folgender Kriterien kann das „Entsammlen" begründet werden:

- Das Objekt passt nicht mehr in das aktuelle Profil oder Leitbild des Museums – dies hat die Sammlungs- oder Abteilungsleitung zu begründen.
- Bei einem Objekt kommt es zum Verlust der materiellen Substanz oder der wissenschaftlichen Dokumentation. Zu rechtfertigen ist dies durch die Samlungsleitung, durch einen Restaurator oder gegebenenfalls durch eine externe Expertise.
- Das Objekt stellt eine Gefahr für Mensch und Umwelt dar – die Begründung erfolgt in diesem Fall durch die Sammlugsleitung und durch externe Expertise.
- Bei dem Objekt handelt es sich um eine unvollständidge, schlecht erhaltene oder wenig aussagekräftige Dublette – begründet durch die Sammlungsleitung.
- Ein sogenanntes „Hands-On" Objekt ist abgenutzt oder hätte nie inventarisiert werden

[347] ICOM Österreich 2016, S. 4.
[348] ICOM Österreich 2016, S. 6.
[349] ICOM Österreich 2016, S. 6 f.

dürfen – hier bedarf es einer Begründung durch die Abteilungen für Vermittlung und Restaurierung.
- Menschliche Überreste sollen mit Begründung durch die Museumsleitung, die zuständige Behörde oder Ethikkommission rückgeführt werden.
- Ein Objekt ist akut gefährdet, da die konservatorischen Erfordernsse nicht erfüllt werden können – es folgt die Weitergabe an jene Institution, die diese Voraussetzungen erfüllen kann. Begründet wird dies durch die Museumsleitung bzw. –trägerschaft.
- Es liegen fachspezifische Gründe anhand internationaler Vorgaben vor – so z.B. bei naturkundlichen Sammlungen.[350]

Nach dem Entscheidungsprozess anhand der o.a. Kriterien ist das Aufsichtsorgan mit dem Deakzessions-Vorhaben zu befassen und je nach Eigentum sind gesetzliche Auflagen zu beachten. Im Fall der Bundesmuseen obliegt die Verantwortung dem Bundeskanzleramt und dem Bundesministerium für Finanzen, da Eigentum der Republik abgegeben werden soll. Abgesehen von privaten Sammlungen und Vereinssammlungen gilt für alle Denkmale „im alleinigen oder überwiegenden Eigentum des Bundes, eines Landes oder von anderen öffentlich-rechtlichen Körperschaften, Anstalten, Fonds sowie von gesetzlich anerkannten Kirchen oder Religionsgesellschaften einschließlich ihrer Einrichtungen“ (§ 2 Abs. 1 Z 1 DMSG) im Fall einer Deakzession grundsätzlich die Zuständigkeit des Bundesdenkmalamtes (BDA) bzw. des Österreichischen Staatsarchivs. An das BDA ist ein „Antrag auf Deakzession (Ausscheiden von Museumsgut)“ zu richten. Dieser hat die Begründung und die geplante Art der Abgabe zu enthalten sowie den Namen des Empfängers. Die Vorlage für einen solchen Antrag und allfällige weitere beizulegende Unterlagen wurde von ICOM erarbeitet und wird den Museen zur Verfügung gestellt. Deakzessionen sollen dann jährlich zusammengefasst dokumentiert und den Entscheidungsträgern vorgelegt werden. Es empfiehlt sich, externe Sachverständigengutachten beizulegen. Die Bewilligung des BDA ist die Voraussetzung für die Durchführung etwaiger Maßnahmen.[351]

Ein Sonderfall liegt – wie bereits oben erwähnt – vor, wenn Objekte ins Ausland verbracht werden sollen: Stehen diese laut Bescheid oder laut DMSG unter Denkmalschutz, wurde ein Unterschutzstellungsverahren eingeleitet oder handelt es sich um Archivalien, muss eine Ausfuhrbewilligung eingeholt werden. Einer solchen bedarf es ebenso, wenn es sich um Kulturgut handelt, welches unter die Verordnung des Bundesministers für Unterricht und

[350] ICOM Österreich 2016, S. 8 f.
[351] ICOM Österreich 2016, S. 10 f.

kulturelle Angelegenheiten BGBl. II Nr. 484/1999 fällt.[352]

ICOM gibt auch Empfehlungen zu den verschiedenen Arten des Entsammelns ab: Zunächst soll ein Angebot an andere Museen oder Sammlungen erfolgen. Keinesfalls gedacht ist die Weitergabe an angestellte oder ehrenamtliche Mitarbeiter des Museums oder an deren Verwandte oder Mitarbeiter von Unternehmen, die mit dem Museum in geschäftlicher Verbindung stehen. Führt die geplante Abgabe an ein anderes Museum (im Zuge einer Schenkung, einer Spende, oder eines Tausches) desselben oder eines anderen Trägers zu keinem Erfolg, kommt auch die Abgabe an andere Personen, Vereine, Unternehmen u.ä. in Betracht. Hierfür bedarf es der Zulassung durch einen Bescheid des BDA und der Zustimmung des Eigentümers. Wichtig dabei ist, dass die Wahrung des kulturellen Erbes gewährleistet sein soll und ein etwaiger Weiterverkauf ausgeschlossen wird. Wenn rechtlich erlaubt, kommt auch der Verkauf bzw. die Versteigerung des abzugebenden Objekts in Betracht. Diese sind laut ICOM nur zulässig, wenn ihr Erlös der Sammlung zugute kommt (in Form weiterer Zukäufe oder konservatorischer Maßnahmen). Der Verkauf zu kommerziellen Zwecken ist auszuschließen; ebenso wie der Verkauf, dessen Erlös im allgemeinen Budget des Museums bzw. der Trägerschaft verbucht wird. Die Entsorgung oder Zerstörung des abzugebenden Objekts bedingt, dass das Objekt per Bescheid des BDA von denkmalschutzrechtlichen Vorschriften befreit ist und der Eigentümer dieser zustimmt.[353]

Alle o.a. Vorgänge sind unabhängig von Wert- und Altersgrenzen der Objekte. Verlangt der Eigentümer vor der Deakzession eine monetäre Bewertung des fraglichen Gegenstands, ist dem Antrag eine Wertermittlung gegebenenfalls unter Hinzuziehen eines gerichtlich beeideten Sachverständigen beizufügen. Dieser Ablauf gilt für alle Objekte im Eigentum oder Besitz des Museums, unabhängig von einer etwaigen Inventarisierung. Die endgültige Entscheidung obliegt dem Eigentümer bzw. dessen befugten Vertreter. Das Verfahren kann jederzeit unterbrochen oder abgebrochen werden.[354]

[352] ICOM Österreich 2016, S. 11.
[353] ICOM Österreich 2016, S. 12 f.
[354] ICOM Österreich 2016, S. 14 f.

8. Vergleich zum Begriff des Kunstmuseums und der öffentlichen Sammlungsbestände sowie der Verfügung über diese in der Deutschen Rechtsordnung

8.1 Die „Kunstsammlung" bzw. das „Kunstmuseum" als Rechtsbegriff

Auch in Deutschland sind der Auftrag und die Aufgaben der Museen *per se* gesetzlich nicht geregelt.[355] Um diese in einem rechtlichen Zusammenhang erfassen zu können, müssen Regelungen des Öffentlichen Rechts und des Zivilrechts herangezogen werden.[356] Im Sinne einer ethischen Untermauerung dieser Regelungen bzw. deren Spezifizierung für den musealen Kontext hat sich der Deutsche Museumsbund als Plattform für Zwischenbilanzen und Richtungsdiskussionen bewährt und stellt seinen Mitgliedern nicht nur politische und ethische Empfehlungen zur Verfügung, sondern auch praktische Leitfäden, die den Mueumsalltag struktieren sollen.[357]

Wie im Rest Europas und insbesondere auch in Österreich, befindet sich auch der Großteil des deutschen Kunstbesitzes aus historischen Gründen im Eigentum des Staates und der Kommunen (man denke z.B. an die Stiftung Preußischer Kulturbesitz).[358] So existieren die staatlichen Museen und Sammlungen (aufgegliedert in die Museen des Bundes und der Länder), Museen in kommunaler Trägerschaft oder Museen als „mittelbare Staatsverwaltung" (wie z.B. besagte Stiftung Preußischer Kulturbesitz als eine rechtsfähige Stiftung Öffentlichen Rechts).[359] Die überwiegenden Kompetenzen sowohl auf den Gebieten der Legislative als auch auf denen der Exekutive von Kunst, Kultur, Bildung und Wissenschaft liegen bei den Ländern – es herrscht demnach eine Kulturhoheit der Bundesländer.[360]

In den 1990er Jahren wurde die deutsche Museumslandschaft wegweisend für neue wirtschaftliche Modelle: Es vermehrten sich z.B die – zuvor sehr skeptisch beobachteten Finanzierungsformen des Sponsoring (im Gegensatz zur Finanzierung ausschließlich aus öffentlicher Hand) und der Drittmittelfinanzierung, um so – zumindest kurzfristig – finanzielle Lücken im Museumsbetrieb zu schließen. Auch das Modell der "Public Private Partnership (PPP)" als Zusammenarbeit zwischen öffentlicher Hand und privatwirtschaftlichen Unternehmen hielt Einzug in die Museumslandschaft. Nach

[355] Deutscher Museumsbund, URL: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/definition_museum/ (zuletzt besucht: 24. November 2014).
[356] Konrad 2008, S. 15.
[357] Grasskamp 2016, S. 23.
[358] Kilian 2010, S. 54.
[359] Kilian 2010, S. 90.
[360] Lynen 2013 b, S. 29.

holländischem Vorbild wurden deutsche Museen aus der kommunalen bzw. staatlichen Zuständigkeit in Stiftungen öffentlichen Rechts überführt, mit dem Vorteil dass Verhandlungen offen geführt und Vereinbarungen publiziert wurden. Den Museen wurde auch teils größere wirtschaftliche Flexibilität und Unabhängigkeit zuteil. Dennoch: Sowohl bei diesem Modell als auch im Fall der PPP blieben die Museen in gewisser Weise abhängig von der öffentlichen Hand.[361]

Dem internationalen Vergleich standhaltend, gibt es auch in Deutschland Formen von rechtlich zugelassenem Nebenerwerb staatlicher Museen – darunter fallen Marketingaktivitäten wie z.B. der Verkauf von Postkarten, Postern, Accessoires, Kunstkatalogen etc. Diese dienen - zusammen mit der Erhebung von Eintrittspreisen und Ausleihe an fremde Museen, sowie Werbung von Sponsoren - der Eigenfinanzierung – und diese ist wichtig in Zeiten knapper staatlicher Haushaltsmittel.[362]

Auf einer museumsethischen Ebene wegweisend ist der Museumsbegriff laut ICOM Deutschland bzw. laut Deutschem Museumsbund.

8.1.1 Das Denkmalschutzrecht

Auch in der Deutschen Rechtsordnung gelten Kulturdenkmäler als Sachen oder Gegenstände (aus vergangener Zeit), an deren Erhaltung z.B. aus geschichtlichen, wissenschaftlichen, künstlerischen, städtebaulichen oder heimatgeschichtlichen Gründen ein öffentliches Interesse besteht.[363] Der Tatbestand „geschichtlich“ ist dabei in fast allen Landesdenkmalschutzgesetzen von zentraler Bedeutung. Auch „künstlerisch“ ist ein Tatbestandsmerkmal aller Landesdenkmalschutzgesetze. „Wissenschaftlich“ als umfassendstes Merkmal des Denkmalbegriffes umfasst alle Zweige der Wissenschaft. Alle Länder erwähnen in ihren Vorschriften ausdrücklich das Merkmal „städtebaulich“. Sonstige Bedeutungsmerkmale wurden nur von einigen Ländern eingefügt, so z.B. „technisch“ oder „volkskundlich“.[364]

Das zentrale Anliegen des denkmalpflegerischen Bemühens ist der Substanzschutz.[365] Die Disziplin des Denkmalschutzes unterliegt auch in Deutschland der Idee und dem Rechtsgebiet des Kulturgüterschutzes. Kulturgüterschutzbestimmungen finden sich in den

[361] Grasskamp 2016, S. 18 ff.
[362] Kilian 2010, S. 54 f.
[363] Hönes 2011, S. 27.
[364] Hönes 2011, S. 29 f.
[365] Hönes 2011, S. 40.

Denkmalschutzgesetzen der Länder ebenso wie in den Archivgesetzen. Der Schwerpunkt des Kulturgüterschutzes liegt in Deutschland jedoch beim Bundesrecht, schließlich stellen die in das Deutsche Recht überführten Regelungen der Europäischen Union und des Völkerrechts Bundesrecht dar.[366] Dem Grundgesetz zufolge (Art. 30, 70, 83 und 104a GG)[367] ist die Zuständigkeit für den Denkmalschutz Landeskompetenz. Nach 1945 haben alle Bundesländer im Westen neue Denkmalschutzgesetze erlassen oder bestehende Gesetze novelliert. In der DDR wurde 1975 das Denkmalpflegegesetz erlassen. Nach 1990 erließen auch die sogenannten „neuen Bundesländer" neue Denkmalschutzgesetze.[368] Die Kulturdenkmaldefinitionen der Länder sind inhaltlich verhältnismäßig einheitlich.[369]

Alle Denkmalschutzgesetze berücksichtigen entsprechend der europäischen und internationalen Vorgaben Ensembles, auch wenn dieser Begriff nicht überall verwendet und durch vergleichbare Begriffe ersetzt wird.[370] So besagt z.B. Art. 1 Abs. 3 Bayerisches Denkmalschutzgesetz[371], dass Ensembles zu den Baudenkmälern gehören. § 2 Abs. 1 Denkmalschutzgesetz Baden-Württemberg[372] bezeichnet als „Kulturdenkmale im Sinne dieses Gesetzes (…) Sachen, Sachgesamtheiten und Teile von Sachen, an deren Erhaltung aus wissenschaftlichen, künstlerischen oder heimatgeschichtlichen Gründen ein öffentliches Interesse besteht." § 9 desselben Gesetzes nimmt von den Genehmigungspflichten (Genehmigung durch die Denkmalschutzbehörde, Anm.) jene Kulturdenkmale aus, die von einer staatlichen Sammlung verwaltet werden. „Die oberste Denkmalschutzbehörde kann andere Sammlungen von den Genehmigungspflichten ausnehmen, soweit sie fachlich betreut werden."

Die Unterschutzstellung der Kulturdenkmäler erfolgt nach zwei Grundmodellen: Den pauschalen Schutz kraft Gesetzes („ipsa lege") oder den Schutz durch einen untergesetzlichen

---

366 Hönes 2011, S. 19 f.

367 Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland vom 23. Mai 1949 (BGBl. S. 1), zuletzt geändert durch das Gesetz vom 11. Juli 2012 (BGBl. I S. 1478), URL: https://www.bundestag.de/bundestag/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg/245216 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

368 Hönes 2011, S. 25.

369 Hönes 2011, S. 27.

370 Hönes 2011, S. 37.

371 Gesetz zum Schutz und zur Pflege der Denkmäler, URL: http://www.gesetze-bayern.de/jportal/portal/page/bsbayprod.psml?showdoccase=1&st=null&doc.id=jlr-DSCHGBYpG1&doc.part=X&doc.origin=bs (zuletzt besucht: 26. März 2015).

372 Gesetz zum Schutz der Kulturdenkmale in der Fassung vom 6. Dezember 1983, URL: http://www.landesrecht-bw.de/jportal/portal/t/9ei/page/bsbawueprod.psml?pid=Dokumentanzeige&showdoccase=1&js_peid=Trefferliste&documentnumber=1&numberofresults=1&fromdoctodoc=yes&doc.id=jlr-DSchGBW1983pP2&doc.part=X&doc.price=0.0&doc.hl=1#focuspoint (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Akt (Verwaltungsakt, Rechtsverordnung, Satzung – es handelt sich hierbei um ein mehrstufiges Verfahren im Sinne eines „Classement“).[373]

8.1.2 Das Urheberrecht

Auch in Deutschland lässt sich ein etwaiger urheberrechtlicher Schutz der Kunstsammlung aus dem Urheberrechtsgesetz herleiten.[374] Gem. dessen § 2 Abs. 1 Z4 sind Werke der bildenden Künste geschützt. Dabei handelt es sich laut Fachliteratur und Rechtssprechung um „solche Gestaltungen, die mit den Darstellungsmitteln der Kunst durch formgebende Tätigkeit hervorgebracht und vorzugsweise für die ästhetische Anregung des Gefühls durch Anschauung bestimmt“ sind – dabei ist der Gesamteindruck eines Durchschnittsbetrachters maßgeblich.[375] Bauwerke, Bedarfs- oder Gebrauchsgegenstände fallen also nicht unter diese Definition.[376] § 2 Abs. 2 UrhG verlangt weiters, dass „Werke im Sinne dieses Gesetzes (…) nur persönliche geistige Schöpfungen“ sind. „Persönlich“ bedeutet in diesem Zusammenhang die Schaffung durch einen Menschen (wie z.B. das Zusammenstellen eines Ensembles).[377] Im Falle der „Schöpfung“ muss es einen geistigen Gehalt geben – es muss also ein – wie auch immer gearteter – Gedanke oder Gefühlsinhalt mitgeteilt werden. Ausschlaggebend sind dabei schöpferische Eigentümlichkeit, Individualität und Originalität.[378] Der Rechtsbegriff, der im Sinne dieses Gesetzes für die Kunstsammlung in Betracht käme, ist jener des Sammelwerks (§ 4). Die Schöpfung muss der Wahrnehmung durch menschliche Sinne zugänglich sein.[379] Der Urheber ist laut § 7 der Schöpfer eines Werkes (hierbei muss es sich um eine natürliche Person handeln[380]. Eine in Betracht kommende Schutznorm im Falle der Kunstsammlung wäre das Urheberpersönlichkeitsrecht des § 14: Der Schutz vor der Beeinträchtigung des Werks durch „Entstellung“: Dabei würden die Wesenzüge des Werkes verändert werden.[381] § 15 statuiert Verwertungsrechte des Urhebers – der Urheber kann anderen Nutzungsrechte einräumen.[382] Ein Anspruch auf

[373] Hönes 2011, S. 39.
[374] URL: https://dejure.org/gesetze/UrhG (zuletzt besucht: 02. März 2017)
[375] Nordemann 2007, S. 59.
[376] Nordemann 2007, S. 60.
[377] Nordemann 2007, S. 56.
[378] Nordemann 2007, S. 56 f.
[379] Nordemann 2007, S. 56.
[380] Nordemann 2007, S. 64.
[381] Nordemann 2007, S. 68.
[382] Nordemann 2007, S. 82.

Unterlassung und Schadenersatz findet sich in § 97; die §§ 106 ff legen strafrechtliche Schutzmechanismen fest.

8.1.3 Die Stiftung

Die Rechtsform der Stiftung ist eine in Deutschalnd häufig gewählte – die Städtischen Museen Hamburg statuieren ein prominentes Beispiel.[383]

Stiftungen sind in ihrer Bestandsdauer auf ewig angelegt – hier zeigt sich eine Parallele zu Kulturgütern und im Übrigen das ideale rechtliche Konstrukt, um den Bedürfnissen eines Kunstsammlers Rechnung zu tragen, da z.B. eine Kunstsammlung über den Tod des Sammlers hinaus bewahrt werden kann.[384] Die Stiftung ist somit die „klassische" Rechtsform, die gewählt wird, um eine Sammlung, einen Nachlass oder sonstige erhaltenswürdige Vermögenswerte dauerhaft zu erhalten oder öffentlich zugänglich zu machen.

Die Anerkennung der ersten zivilrechtlichen Stiftung in Deutschland erfolgte 1817 mit der Schenkung des Frankfurter Bürgers Johann Friedrich Städel und damit der Anerkennung der Städel'schen Kunststiftung. Man unterscheidet etliche unterschiedliche Formen der Stiftung: Selbstständig, gemeinnützig, unselbstständig, die Familienstiftung, die gemeinnützige GmbH, etc.[385]

Auch in Deutschland stellt eine Stiftung eine verselbstständigte Vermögensmasse dar, die einem bestimmten, vom Stifter festgelegten Zweck gewidmet ist - dieser wird durch die Erträge des Stiftungsvermögens verfolgt.[386] Die Aufgabe der Stiftung als Institution ist es, mit Hilfe eines ihr gewidmeten Vermögens einen bestimmten Zweck dauerhaft zu verfolgen. Dabei sind drei Elemente wesentlich: Der Stiftungszweck, das Stiftungsvermögen und die Stiftungsorganisation.[387] Der Stiftungszweck ist gewissermaßen die „Seele der Stiftung" – die Leitlinie, die definiert, welche Ziele durch die Stiftung gefördert werden sollen. Das Stiftungsvermögen finanziert die Erreichung der Ziele. Ein wesentlicher Unterschied zum Verein ist, dass die Stiftung zur Erreichung der Ziele grundsätzlich nur die Erträge ihres Vermögens einsetzen darf, nicht aber das Vermögen selbst. Die Stiftungsorganisation regelt, über welche Organe die Stiftung verfügen soll, damit ihr Zweck erreicht wird.[388]

---

[383] Rauterberg 2009.
[384] Ivens 2012, S. 16.
[385] Christiani 2007, S. 20.
[386] Christiani 2007, S. 20.
[387] Ivens 2012, S. 17.
[388] Ivens 2012, S. 17.

Die Stiftung wird durch das „Stiftungsgeschäft“ im Sinne des § 81 BGB errichtet. Dieses muss die Satzung der Stiftung enthalten. Rechtspersönlichkeit erlangt die Stiftung gem. § 80 Abs. 1 BGB in Verbindung mit den Vorschriften der jeweiligen Stiftungsgesetze der Bundesländer durch die „Anerkennung“ der zuständigen Stiftungsbehörde. Zu ihren Eigenheiten zählt, dass es - anders als bei einer GmbH - keine Eigentümer gibt und - anders als bei einem Verein - keine Mitglieder. Die Stiftung wird vom Vorstand verwaltet und unterliegt der staatlichen Stiftungsaufsicht.[389] Ein etwaiges Problem bei der Anerkennung einer Stiftung, bei der die Kunstsammlung den wesentlichen Teil ihres Vermögens darstellt, ist der Mangel an Erträgen, aus denen gewährleistet werden kann, dass die Sammlung erhalten, öffentlich zugänglich gemacht, erforscht etc. werden kann. Denn die Voraussetzung für die Anerkennung einer Stiftung ist gem. § 80 Abs. 2 BGB, dass „die dauernde und nachhaltige Erfüllung des Stiftungszwecks gesichert erscheint.“ Stehen hingegen andere Vermögenswerte wie z.B. Immobilien oder Unternehmensanteile dem Stiftungsvermögen zur Verfügung, so können durch deren Erträge wahrscheinlich Stiftungszwecke in Bezug auf die Kunstsammlung verfolgt werden. Oft ist also die Gründung einer Stiftung zur dauerhaften Erhaltung einer Sammlung nicht zweckmäßig und schlicht nicht möglich. Allerdings macht die Stiftungsgründung dann Sinn, wenn neben der Sammlung auch umfangreiche Vermögenswerte auf die Stiftung übertragen werden.[390] Nach den Stiftungsgesetzen der Länder ist grundsätzlich vorgeschrieben, dass das Stiftungsvermögen „ungeschmälert erhalten“ bleibt – allerdings wird in vielen Fällen eine Umschichtung erlaubt sein. Wird eine Kunstsammlung dem Vermögen einer Stiftung zugeordnet, stellt sich die Frage, ob Verkäufe daraus möglich sind – dies sollte ausdrücklich in der Satzung der Stifung geregelt sein.[391]

Unselbstständige Stiftungen sind keine eigenen juristischen Personen, sondern Vermögensmassen, die einer natürlichen oder juristischen Person zugewendet werden, um sie dauerhaft zur Verfolgung eines bestimmten Zwecks zu verwenden. Die unselbstständige Stiftung wird vom Rechtsträger verwaltet und im Rechtsverkehr vertreten. Begründet wird dies damit, dass das Rechtsgeschäft zwischen dem Stifter und der verwaltenden Körperschaft besteht. Eine Anerkennung durch die Stiftungsaufsicht ist im Fall der unselbstständigen Stiftung nicht erforderlich, weshalb ihre Gründung daher mit weit geringerem Aufwand verbunden ist. Es ist auch gesetzlich nicht erforderlich, dass die Stiftung ihre Zwecke aus eigenen Mitteln dauerhaft verfolgen kann, sondern hängt vom Vertrag mit der verwaltenden

[389] Christiani 2007, S. 20.
[390] Christiani 2007, S. 20 f.
[391] Christiani 2007, S. 21.

Körperschaft ab, ob diese z.B. zusätzliche Mittel zum Erhalt der Sammlung verwenden soll.[392]

Gemeinnützige Stiftungen profitieren nach Maßgabe der §§ 51 ff. Abgabenordnung (AO) von Steuervorteilen. Hierfür bedarf es der selbstlosen Förderung der Allgemeinheit auf materiellem, geistigem oder sittlichem Gebiet. Laut § 52 Abs. 2 Nr. 5 AO fällt unter die Förderung der Allgemeinheit auch die Förderung von Kunst und Kultur. Daraus kann man einen Zusammenhang mit dem Wesen der öffentlichen Kunstsammlung schließen und die Förderung der Allgemeinheit gleichsetzen mit dem Offenstehen für die Allgemeinheit – dies bedeutet also keine Einschränkung auf einen räumlich oder beruflich abgeschlossenen Personenkreis, sondern die allgemeine Zugänglichkeit einer Sammlung. „Selbstlos" kann bedeuten, dass durch die Förderung nicht in erster Linie eigenwirtschaftliche Zwecke verfolgt werden.[393] Möglichkeiten, eine gem. § 52 Abs. 2 Nr. 5 AO steuerbegünstigte Kunststiftung zu errichten, liegen in der Gründung einer Anstaltsstiftung oder einer Kapitalstiftung. Im Falle der Anstaltsstiftung stellt die Verwaltung oder Erhaltung des Stiftungsvermögens selbst den eigentlichen Stiftungszweck dar. Verfügt z.B. ein Sammler über eine Kunstsammlung und will diese in eine Stiftung einbringen, so besteht das Stiftungsvermögen im Wesentlichen aus der Kunstsammlung. Zu beachten ist, dass es der Selbstlosigkeit nicht entgegensteht, wenn die Stiftung zwar einen wirtschaftlichen Geschäftsbetrieb unterhält, dieser aber als „Zweckbetrieb" notwendig ist, um Stiftungszweck zu erreichen (§ 67 Abs 1 AO). So gelten z.B. Museen gem. § 68 Nr. 7 AO immer als Zweckbetriebe, unabhängig davon, wie hoch die Einnahmen sind (dies gilt nicht für die Einnahmen aus dem Verkauf von Speisen und Getränken, z.B. im Museums-Restaurant). Die Kapitalstiftung finanziert ihren eigentlichen Stiftungszweck mit Hilfe der Erträge, die sie aus dem Stiftungskapital erwirtschaftet. Zwecke zur Förderung der Kunst, die sich mit einer solchen Kapitalstiftung verfolgen lassen, sind z.B. die Pflege und Erhaltung von Kunstgegenständen, die Förderung von Museen, Künstlern, Kunsterziehung etc.[394]

Selbstverständlich muss eine Stiftung nicht gemeinnützig im Sinne der §§ 52 ff AO sein. Gem. § 80 Abs. 2 Bürgerliches Gesetzbuch (BGB) ist die Gründung einer Stiftung zu jedem Zweck möglich, der das Gemeinwohl nicht gefährdet. So kann z.B. eine Familienstiftung gegründet werden und die Zwecke kommen alleine den Angehörigen einer Familie als Erben eines Erblassers zugute – so kann die Zersplitterung einer Kunstsammlung

[392] Christiani 2007, S. 21.
[393] Ivens 2012, S. 19 f.
[394] Ivens 2012, S. 20 f.

verhindert werden. Die Erben werden in einem solchen Fall zu den Begünstigten der Stiftung.[395]

Öffentlich-rechtliche Stiftungen, wie z.B. die Stiftung Preußischer Kulturbesitz, können nur durch den Staat gegründet werden.[396]

8.1.4 Public Private Partnership

Das oben erwähnte Modell der „Public Private Partnership" (PPP) hat sich – ähnlich wie das Sponsoring - seit einiger Zeit aus einer rein wirtschaftlichen Perspektive hin zum Rechtsbegriff gewandelt. Dessen rechtliche Bedeutung unterliegt unterschiedlichen Ausformungen mit einer weiten Bandbreite an Anwendungsfällen. In jedem Fall geht es um Kooperationsformen zwischen öffentlicher Verwaltung und privaten Unternehmen zur Erfüllung oder zur Verlagerung öffentlicher Aufgaben. Abgesehen von kulturpolitischen Problemen darf dabei die öffentliche Hand ihren gesetzlichen Rahmen nicht verletzen und darf sich insbesondere innerhalb ihres Gestaltungs- und Ermessensspielraums bei der Erfüllung ihrer Aufgaben nicht der staatlichen Verantwortung entziehen. Für die wirtschaftliche Seite, die im Rahmen der Privatautonomie agiert, gelten die allgemeinen gesetzlichen Bindungen. Insgesamt handelt es sich bei PPP um ein nicht unerhebliches Rechtsgeflecht, welches zu nicht unkomplizierten Vertragswerken auf mehreren Stufen und mit mehreren Beteiligten führen kann. Dies wird inbesondere deutlich, wenn man bedenkt, dass es sich um rechtlich unterschiedlich statuierte Träger einer gemeinsamen Unternehmung handelt, die jeweils anders gearteten „Kompetenzgeflechten" unterliegen. Außerdem sind die diversen Finanzierungsmodelle und deren Regeln verschieden. Ein bis heute markantes, nicht unumstrittenes und sehr informatives Beispiel für alle o.a. Punkte liefert das Museum Kunstpalast in Düsseldorf, das in Form einer Stiftung als PPP-Maßnahme zwischen der Stadt Düsseldorf und großen Industrieunternehmen errichtet wurde.[397]

8.2 Der Erwerb von Sammlungsbeständen

Es gibt vielfältige Arten, auf die (staatliche) Museen in Deutschland Eigentum an Sammlungsbeständen erhalten können: Kauf, Tausch, Ersitzung, unvordenkliche Verjährung, Erbanfall, Vermächtnis, Schenkung, Stiftung/Zustiftung, infolge historischer oder

[395] Christiani 2007, S. 22.
[396] Christiani 2007, S. 22.
[397] Lynen 2013 a, S. 134.

völkerrechtlicher Sachverhalte (historische örtliche Belegenheit seit unvordenklicher Zeit, Kolonialausbeute, Kriegsbeute, Friedensvertrag, Säkularisation, Mediatisierung, Beschlagnahme, Enteignung und Konfiskation, Ersitzung, Rechtsnachfolgerschaft eines untergegangenen Staates oder einer eingemeindeten Kommune), durch Heimfallrecht des Staates bei Stiftungen, im Sinne des Schatzregals des Staates, aufgrund einer Beschlagnahme, aus einer Zwangsversteigerung, Zwangsvollstreckung oder Insolvenz oder aus Pfandverwertung. Voraussetzung ist bei all diesen Erwerbsarten, dass der Erwerbstitel zum rechtmäßigen Eigentum des Staates geführt hat.[398]

Museen unterliegen unabhängig von ihrer Organisationsform dem Privatrecht, wenn sie als gleichberechtigte Geschäftspartner Museumsgut erwerben oder auf andere Art und Weise über Sammlungsgut verfügen.[399]

Eine Voraussetzung für den Erwerb von Museumsgut bildet das Vorhandensein eines Rechtssubjekts als Träger von Rechten und Pflichten, d.h. einer juristischen Person des öffentlichen Rechts oder des Privatrechts. Die Stiftung beispielsweise als rechtlich selbstständige Vermögensmasse bzw. Zweckvermögen kann sowohl öffentlich-rechtlicher Natur (so z.B. im Falle der Stiftung Preußischer Kulturbesitz) oder privatrechtlicher Natur sein.[400]

Das rechtsgültige Zustandekommen des Erwerbs von Museumsgut als Rechtsgeschäft wird von sämtlichen privatrechtlichen Bestimmungen zu wirksamen Willenserklärungen und Geschäftsfähigkeit determiniert.[401]

Grundsätzlich gilt beim Eigentumserwerb von Sammlungsgut Vertragsfreiheit. Die im besonderen Teil des Schuldrechts im BGB normierten Vertragstypen stellen lediglich Standardnormierungen besonders praxisrelevanter Vertragsarten dar, von denen abgewichen werden kann oder die untereinander kombiniert werden können.[402] Hinsichtlich der sachenrechtlichen Vorschriften herrscht hingegen Typenzwang,[403] d.h. die Übereignung einer Sache durch den Eigentümer kann nur in den durch die §§ 829-931 BGB vorgegebenen Formen erfolgen.[404] Sowohl sachen- als auch schuldrechtliche Rechtsgeschäfte sind formlos wirksam.[405] In der Regel wird der Erwerb von Museumsgut in der Form eines

[398] Kilian 2010, S. 57.
[399] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 20.
[400] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 26.
[401] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 29 ff.
[402] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 43.
[403] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 43.
[404] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 126.
[405] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 43.

Austauschvertrages abgewickelt.[406] Es bedarf zweier inhaltlich übereinstimmender Willenserklärungen: Des Angebotes und der Annahme.[407]

Inhaltliche Schranken im Zuge solcher Rechtsgeschäfte können sein: Der Verstoß gegen ein gesetzliches Verbot (§ 134 BGB - Straftatbestände oder Verstöße gegen Bestimmungen des Artenschutzes), ein Verstoß gegen die guten Sitten und Wucher (§ 138 BGB) oder ein Verstoß gegen das Gebot von Treu und Glauben (§ 242 BGB). Die Missachtung der relevanten Rechtsnormen kann die Nichtigkeit des Rechtsgeschäftes zur Folge haben.[408] Von der Rechtsordnung anerkannte Anfechtungsgründe finden sich in den §§ 119, 120, 123 BGB.

Der Erwerb von Sammlungsgut ist sowohl im In- als auch im Ausland möglich. Das geltende Recht beim Erwerb im Inland ist das Bürgerliche Recht der Bundesrepublik Deutschland.[409] Entscheidend ist, wie und warum das Objekt erstanden wird. Kommt es z.B. zu einem dauerhaften Erwerb durch Kauf oder Schenkung oder nur zu einer vorübergehenden Bereitstellung durch Dritte z.B. in Form von Leihe oder wird ein Objekt wird in Auftrag gegeben? Je nachdem wird der Vertragstypus des konkreten Erwerbs bestimmt.[410]

Der Ankauf von Kunstwerken wird durch die Vorschriften des BGB geregelt, insbesondere durch jene des Kaufrechts (§§ 433 ff.)[411] – hierbei handelt es sich um ein Verpflichtungsgeschäft.[412] § 929 BGB regelt den Eigentumserwerb durch Übergabe im Sinne eines Verfügungsgeschäftes.[413] Die §§ 854 ff BGB sind ausschlaggebend für den Besitz; die §§1922 – 2385 BGB für das Erbrecht.

Der Kaufvertrag repräsentiert den wirtschaftlich bedeutendster Vertragstyp für den Verkauf von Sachen aller Art. Die wesentlichen Bestimmungen über die daraus resultierenden Rechte und Pflichten finden sich in den §§ 433-514 BGB. Als gegenseitiger Vertrag verpflichtet er laut § 433 BGB eine Partei zur Übertragung des Eigentums an der Kaufsache und die andere Partei im Sinne einer Gegenleistung zur Zahlung des Kaufpreises.[414] Gemäß dem Abstraktionsprinzip ist der Kaufvertrag lediglich das schuldrechtliche

[406] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 27.
[407] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 34.
[408] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 44 ff.
[409] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 55.
[410] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 55 f.
[411] Schulze 2007, S. 154.
[412] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 28.
[413] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 28.
[414] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 56.

Verpflichtungsgeschäft – er begründet die Verpflichtung, die Übereignung vorzunehmen. Das Eigentum geht erst mit dem sachenrechtlichem Verfügungsgeschäft auf den Erwerber über.[415] Es schadet der Einordnung als Kaufvertrag nicht, wenn neben der Geldleistung noch andere Nebenleistungen erbracht werden. So kann es z.B. geschehen, dass ein Museum entgeltlich einige Ölgemälde erwirbt und mit dem Verkäufer veeinbart, dass diese für mindestens fünf Jahre als Exponate im Museum ausgestellt werden - die Ausstellungsgarantie stellt in diesem Fall die Nebenleistung dar.[416] Der Kaufvertrag bedarf in der Regel keiner bestimmten Form.[417] Der Verkäufer muss laut § 434 BGB dem Käufer das Eigentum frei von Rechten Dritter verkaufen – er hat ihm lastenfreies Eigentums zu verkaufen. Den Käufer hingegen trifft neben der Pflicht zur Zahlung des Kaufpreises die Pflicht zur Abnahme des Kaufgegenstandes (§ 433 Abs. 2 BGB). Der Vertrag, dessen interpretierende Auslegung und der Grundsatz von Treu und Glauben (§ 242 BGB) erlegen sowohl dem Verkäufer als auch dem Käufer zusätzliche Pflichten auf.[418] Im Falle eines Tausches wird statt dem Kaufpreis ein anderer individueller Wert als Gegenleistung für die Übertragung des Eigentums erbracht. Es gelten sinngemäß und ohne wesentliche Einschränkungen Regelungen des Kaufvertrags.[419]

Der Erwerb auf Auktionen bedingt laut § 34b GewO, dass der Versteigerer über eine besondere Erlaubnis der zuständigen Behörde verfügt. Weitere Regelungen zur Auktion enthält die Verordnung über gewerbsmäßige Versteigerungen (VerstVO).[420] In der Regel wird der Auktionator als Kommissionär (§§ 383 ff HGB) tätig: Er versteigert Ware im eigenen Namen, jedoch auf Rechnung des Einlieferers. Der Kaufvertrag kommt also mit dem Zuschlag zwischen Versteigerer und Käufer zustande. Es sind diese beiden Parteien, zwischen welchen gegenseitige Rechte und Pflichten bestehen.[421]

Auch durch eine Schenkung kann Museumsgut übereignet, d.h. auf Dauer erworben werden. In diesem Fall erfolgt die Übereignung durch die unentgeltliche Zuwendung aus dem Vermögen eines anderen (§ 516 Abs. 1 BGB). Eine wirksame Schenkung setzt voraus, dass zwischen den beiden Parteien – zwischen Schenker und Beschenktem – durch wechselseitige Willenserklärungen ein Vertrag geschlossen wird, wobei zwischen ihnen Einigkeit darüber bestehen muss, dass die Zuwendung unentgeltlich erfolgen soll.[422] Im Fall einer Schenkung,

[415] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 57.
[416] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 57.
[417] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 57.
[418] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 58 f.
[419] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 56.
[420] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 85.
[421] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 86.
[422] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 88.

die sofort vollzogen werden soll („Handschenkung“), ist für den Schenkungsvertrag keine besondere Form zu beachten. Wird die Schenkung jedoch nicht sofort vollzogen („Schenkungsversprechen“), bedarf es einer notariellen Beurkundung zur Gültigkeit der Schenkung. (§ 518 Abs. 1 BGB) Ein etwaiger Formmangel wird jedenalls geheilt, sobald die versprochene Leistung bewirkt wird. (§ 518 Abs. 2 BGB).[423]

Wird ein Künstler vom Aussteller damit beauftragt, für eine besondere Gelegenheit oder für einen bestimmten Ort ein Kunstwerk zu fertigen, so wird das künstlerische Schaffen zum Gegenstand der Bezahlung gemacht. Es handelt sich dabei um einen Werkvertrag, der in den §§ 631 ff. BGB geregelt ist. Der Künstler schuldet dabei einen bestimmten Erfolg, also das Schaffen des Werkes. Im Gegenzug verpflichtet sich der Besteller zur Bezahlung der vereinbarten Vergütung.[424] Es ist in der Praxis darauf zu achten, wer tatsächlich der Eigentümer ist – der Künstler oder das Museum bzw. die dahinter stehende Trägerschaft? Hierzu gibt es selten ausdrückliche Vereinbarungen. Nach deutschem Recht wird im Regelfall der Künstler gem. §§ 947 bzw. 950 BGB Eigentümer des Kunstwerks, sei es, da ihm die Ausgangsmaterialien gehören oder da das Arbeitsergebnis deutlich mehr wert ist als das Material.[425] Der Werkvertrag ist grundsätzlich nicht auf die Übereignung eines körperlichen Gegenstandes gerichtet. Soll ein körperliches Werk geschaffen und in weiterer Folge dem Besteller übereignet werden, spricht man von einem Werklieferungsvertrag. Auf diesen werden im Wesentlichen die Regelungen des Werkvertragsrechts angewandt, sofern ein Einzelstück hergestellt werden soll.[426]

Beim Erwerb von Museumsgut von Todes wegen wird ein Museum im Fall des Todes einer Person durch eine Verfügung von Todes wegen deren Rechtsnachfolger und erwirbt auf diesem Weg Sammlungsobjekte. Besondere Bedeutung haben in diesem Zusammenhang die Erbeinsetzung durch Testament, das Vermächtnis oder die noch unter Lebenden verabredete Schenkung von Todes wegen.[427] Bei der Erbeinsetzung durch ein Testament handelt es ishc um ein einseitiges Rechtsgeschäft, das mit dem Tod des Erblassers wirksam wird. Für den Anfall der Erbschaft ist es irrelevant, ob der zum Erben Berufene von der Existenz des Testaments weiß oder nicht.[428] Der Grundsatz der Testierfreiheit ermächtigt dazu, eine getroffene Verfügung jederzeit zu verändern oder aufzuheben. Im Gegensatz zu Rechtsgeschäften unter Lebenden ist dazu weder ein Grund noch die Wahrung einer Frist

[423] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 89.
[424] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 100.
[425] Raue 2009, S. 13 f.
[426] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 100.
[427] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 102.
[428] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 103.

erforderlich. Die Anfechtung eines Testaments wird in den §§ 2078 ff BGB geregelt; dessen Widerruf in den §§ 2253 ff. BGB.[429] Regelungen zur Einsetzung eines Museums als Vermächtnisnehmer finden sich in den §§ 1939, 2147 ff. BGB. Dabei handelt es sich um eine Verfügung von Todes wegen, bei der der Begünstigte im Gegensatz zur Einsetzung als Erbe nicht Gesamtrechtsnachfolger des Verstorbenen wird, sondern mit einem einzelnen Gegenstand oder Vermögensvorteil aus dem Nachlass bedacht wird.[430] Das Vermächtnis stelt eine Belastung des Erben dar, somit kann es im Rahmen des Erwerbs von Museumsgut auch zu Lasten eines Museums Bedeutung erlangen.[431] Gem. § 1942 BGB hat der Erbe die Möglichkeit, die Erbschaft auszuschlagen und damit den Anfall der Erbschaft zu vermeiden.[432] Eine Schenkung von Todes wegen gem. § 2301 BGB ist ein unter lebenden Personen abgegebenes Schenkungsversprechen, das unter der Bedingung erteilt wird, dass der Beschenkte den Schenker überlebt und das erst nach dem Tod des Schenkers vollzogen werden soll.[433]

Die Hingabe von Kunstgegenständen an Zahlungs statt kann im Fall von staatlichen Institutionen bedeuten, dass Steuerschulden durch die Hingabe von Kunstwerken getilgt werden. Dies ist ein Ergebnis vermehrter Initiativen, durch steuerliche Maßnahmen Kunst und Kultur zu fördern.[434] Das Gesetz zur steuerlichen Förderung von Kunst und Kultur sowie von Stiftungen (Kultur- und Stiftungsförderungsgesetz) vom 13. Dezember 1990 ergänzte die Abgabenordnung (AO) um § 224a (Hingabe von Kunstgegenständen an Zahlungs statt): Demnach dürfen Erben von Kunstgegenständen für die Erbschaftssteuer an Zahlungs statt einen Teil des Nachlasses dem Bundesland, dem das Steueraufkommen zusteht (dem Bundesland, in dem der Erbe einen Wohnsitz hat), übertragen, wenn an dessen Erwerb ein „öffentliches Interesse“ besteht.[435] Der Grund der Beschränkung auf die Erbschaftssteuer liegt darin, dass diese ausschließlich den Ländern zusteht, womit nur Steuereinnahmen einzelner Länder geschmälert werden und nicht die des Bundes. Außerdem ist der Bund, abgesehen von einigen gesamtstaatlich bedeutsamen Einrichtungen, nicht Träger von Museen und wäre somit kaum in der Lage, Kulturgut zu übernehmen.[436] Die Steuerschuld erlischt also damit und Eigentum an Kunstgegenständen oder Sammlungen wird an das jeweilige Land übertragen.

[429] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 105.
[430] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 106.
[431] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 107.
[432] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 107.
[433] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 114.
[434] Winands/Lenk 2003, S. 1.
[435] Winands/Lenk 2003, S. 1.
[436] Winands/Lenk 2003, S. 1 f.

Hierzu bedarf es einen schriftlichen öffentlich-rechtlichen Vertrages, für dessen Abschluss die oberste Finanzbehörde des Landes, dem sie Steuer zusteht, zuständig ist. (s. § 224a AO). Vorbild für dieses Konstrukt ist die sogenannte „Dation" aus dem Französischen Steuerrecht. In Frankreich gibt es eine klare Beschränkung auf „Kunstwerke nationaler Bedeutung" – die Entscheidung hierüber obliegt einer Kommission aus Vertretern nationaler Museen und des Finanzministeriums. So gelangten seit 1969 bedeutende Kunstschätze in die Französischen Museen, wie z.B. Bestände aus dem Picasso-Nachlass.[437] Es besteht allerdings kein Rechtsanspruch und keine Übernahmepflicht der Finanzbehörde. Das zuständige Landes-Kulturministerium muss der Übernahme zustimmen und das „öffentliche Interesse" bestätigen. In der Praxis ist es daher ratsam, vorab das Erwerbsinteresse eines bestimmten Museums zu klären und dieses sodann gleich an die Finanzbehörde zu kommunizieren. Nach Abschluss des öffentlich-rechtlichen Vertrags erfolgt schließlich Übereignung nach privatrechtlichen Vorschriften.[438] Das „öffentliches Interesse" liegt in der „Bedeutung für Kunst, Geschichte oder Wissenschaft", ist beschränkt auf Ausnahmefälle und auf „besonders wertvolles Kulturgut". Der Grund hierfür war auch die ursprüngliche Intention der Regelung: Bedeutende Sammlungen sollten vor ihrer Zerschlagung bewahrt werden genauso wie bedeutende Kunstwerke vor ihrer Abwanderung ins Ausland. Oft mussten Erben Kunstwerke ins Ausland verkaufen, um mit dem Erlös Erbschaftssteuern bezahlen zu können. Die diesbezügliche Beurteilung richtet sich nach dem Einzelfall.[439] Der Staat muss in Hinblick auf sein Erwerbsinteresse darlegen, dass er auch außerhalb des § 224a den Kunstgegenstand mit öffentliche Mitteln erwerben könnte, d.h. er würde auch einen direkten Ankauf durch die öffentliche Hand bei Vorhandensein entsprechender Haushaltsmittel zugunsten eines Museums befürworten. Er muss außerdem darlegen, warum dies so ist.[440] Schwierigkeiten in der Praxis in dieem Zusammenhang können z.B. darin liegen, dass ein Kunstwerk als bedeutsame Dauerleihgabe in einem Landesmuseum hängt. Mit dem Tod des Leihgebers geht Kunstwerk auf dessen Erben über, der seinen Wohnsitz in einem anderen Land hat. Bei Inanspruchnahme des § 224a AO würde somit das Kunstwerk anderem Land zukommen, da das Wohnsitz-Land des Erben kein Interesse daran haben wird, das Museum eines anderen Landes zu schmücken. Wünschenswert wäre hier ein Augleichsverfahren zwischen beiden Ländern. Oder: Eine Kunstsammlung fällt an mehrere Erben mit unterschiedlichen Wohnsitzen. Die Erben wollen sie an Stelle von Erbschaftssteuer an den Staat übergeben und

[437] Winands/Lenk 2003, S. 2.
[438] Winands/Lenk 2003, S. 2 f.
[439] Winands/Lenk 2003, S. 3.
[440] Winands/Lenk 2003, S. 3.

wollen außerdem, dass sie als Einheit erhalten bleibt. Jeder Erbe muss nun mit seiner jeweiligen Wohnsitzbehörde Verhandlungen führen. Um die Zerschlagung der Sammlung gegen den Willen der Erben (und evtl. des Erblassers) zu vermeiden, müsste ein Land (oder mehrere) zugunsten eines anderen Landes auf Steuereinnahmen verzichten. Außerdem haben die meisten Museen ein bestimmtes Ankauf- und Sammlungsprogramm und überfüllte Depots – womit es unwahrscheinlich ist, dass Länder für unerwartete Neuzugänge aus Erbschaften auf Steuereinnahmen verzichten.[441] Die Erben werden auch versuchen, für das Kunstwerk den besten Preis zu erzielen, was am freien Markt eher möglich ist, da im Rahmen des § 224a AO der Grundsatz einer „zurückhaltenden Bewertung" des Kunstwerks gilt.[442] Generell ist zu sagen, dass der § 224a AO bislang eher gering in Anspruch genommen wurde.[443]

Der Erwerb eines Vermögensgegenstandes durch den Staat soll grundsätzlich nur erfolgen, wenn dies „zur Erfüllung der Aufgaben des Staates in absehbarer Zeit erforderlich ist." Hierfür muss also besonderer Anlass bestehen und ein spezifischer staatlicher Zweck verfolgt werden. Es müssen besondere Gründe dargelegt werden (wie z.B. die notwendige Komplettierung einer Sammlung oder die Gelegenheit, ein besonders zur Sammlung passendes und bereicherndes Kunstwerk zu erwerben). Der Erwerb soll entsprechend dem Haushaltsprinzip der Sparsamkeit und Wirtschaftlichkeit möglichst preisgünstig sein.[444]

Von einem originären Erwerb von Museumsgut spricht man, wenn eine Sache ohne Beteiligung eines Rechtsvorgängers in dessen Eigentum gerät.[445] Ein Beispiel hierfür ist der Schatzfund: Es wird Eigentum an Sachen erworben, die so lange verborgen waren, dass ein möglicher ehemaliger Eigentümer nicht mehr ermittelt werden kann (§ 984 BGB). Nimmt eine Person eine solche Sache in Besitz, erwirbt sie gleichzeitig Eigentum daran. Im Fall von Ausgrabungen sind dabei Ausgrabungs- und Denkmalschutzgesetze zu beachten.[446]

Hält eine Person eine bewegliche Sache mindestens 10 Jahre lang in Besitz, von der sie gutgläubig annimmt, dass sie auch in ihrem Eigentum steht, handelt es sich um Ersitzung (§§ 937 ff BGB). Diese ist ausgeschlossen, wenn der Besitzer beim Erwerb der Sache weiß, dass er infolge eines Rechtsmangels nicht deren Eigentümer wird bzw. wenn der Erwerber den Rechtsmangel infolge grober Fahrlässigkeit nicht erkennt oder wenn der vermeintliche

[441] Winands/Lenk 2003, S. 4 f.
[442] Winands/Lenk 2003, S. 5 f.
[443] Winands/Lenk 2003, S. 5.
[444] Kilian 2010, S. 68.
[445] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 134.
[446] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 135.

Eigentümer nach dem Erwerb des Besitzes an der Sache erfährt, dass er nicht der Eigentümer geworden ist.[447]

Im Zuge der Verbindung, Vermischung und Verarbeitung wird eine bewegliche Sache entweder derart mit einer Hauptsache verbunden, dass sie wesentlicher Bestandteil der Hauptsache wird (§ 947 Abs. 2 BGB) oder sie wird durch ihre nicht nur vorübergehende Verbindung mit einem Grundstück oder einem Gebäude zu einem wesentlichen Bestandteil der Liegenschaft (§ 946 BGB iVm §§ 93, 94 BGB). Die Vermischung oder Vermengung mehrerer Sachen regelt § 948 BGB, die Bearbeitung: § 950 BGB.[448]

Werden Kunstgegenstände durch ein Museum im Ausland erworben, ist nicht zwingend deutsches Recht anwendbar. Häufig ist zwischenstaatliches oder ausländisches Recht auf Vertragsbeziehung und Eigentumsübertragung anwendbar. Es ist auch üblich, eine Gerichtsstandvereinbarung zu treffen, die bestimmt, vor welchem Forum allfällige Rechtsstreitigkeiten ausgetragen werden. Neben fremdem Privatrecht sind beim Erwerb von Museumsgut im Ausland auch regelmäßig Vorschriften zu beachten, die dem öffentlichen Recht fremder Staaten oder dem über- bzw. zwischenstaatlichen internationalen Recht zuzuordnen sind, welche die Ausfuhr bestimmter (kulturhistorisch bedeutsamer) Gegenstände beschränken oder verbieten.[449] Internationales Privatrecht determiniert in seiner Funktion als „Kollisionsrecht“, welches Recht auf einen internationalen Sachverhalt anwendbar ist. Es steht grundsätzlich im Belieben der Parteien, welches Recht sie auf einen Vertrag anwenden wollen.[450]

8.3 Die Eigentumsverhältnisse

Eigentum bedeutet auch in Deutschland die rechtliche Zuordnung einer bestimmten Sache zu einer Person als Bestandteil ihres Vermögens. Es handelt sich dabei um ein „absolutes Recht“[451], was laut § 903 BGB bedeutet, dass der Eigentümer einer Sache, „soweit nicht das Gesetz oder Rechte Dritter entgegenstehen, mit der Sache nach Belieben verfahren und andere von jeder Einwirkung ausschließen“ kann. Dies gilt auch für den Erwerber eines Kunstwerks.[452] Dessen Eigentümer kann frei über das Kunstwerk verfügen, er kann es also

[447] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 135.
[448] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 136 f.
[449] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 139 f.
[450] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 139 f.
[451] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 117 f.
[452] Siehr 2007b, S. 51.

auch weiterverkaufen.[453] Träger des Eigentums kann jede natürliche oder juristische Person sein.[454]

Hingegen bezeichnet der Besitz laut §854 BGB die tatsächliche Gewalt über eine Sache, die entweder der Eigentümer selbst an seiner eigenen Sache ausübt oder ein Nichteigentümer an einer fremden Sache, z.B. ein Entleiher an einer entliehenen Sache – man spricht dann jeweils von Eigen- bzw. Fremdbesitz.[455] Im vorliegenden Kontext kommt hier die Leihgabe an ein Museum in Betracht. Zusammengefasst und gemäß den §§ 854 ff BGB ist der Besitzer einer Sache derjenige, der die tatsächliche körperliche Herrschaft über eine Sache ausübt. Es spielt dafür keine Rolle, wem diese vermögensrechtlich zugeordnet ist.[456]

Auf die sachenrechtliche Frage nach dem Eigentümer einer Sache ist das Recht des Staates anwendbar, in dem die Sache zum Zeitpunkt des möglichen Erwerbs oder Verlustes des Eigentums liegt – es gilt also die „lex rei sitae“ (vgl. Art. 43 Abs. 1 EGBGB).[457] Die „lex rei sitae“ kommt zur Anwendung, wenn eine Sache, die nach ihrem Herkunftsrecht unveräußerlich ist (eine „res extra commercium“), in einem anderen Staat verkauft wird und der dortige Käufer sie gutgläubig erwirbt. In Staat des Käufers ist die Sache nicht unveräußerlich; somit trägt seine Gutgläubigkeit zum Eigentumsübergang bei.[458]

Die Rechtsstellung des Eigentümers von Kunstgegenständen kann in bestimmten Fällen Beschränkungen unterliegen. So können z.B. Gebäude denkmalschutzrechtlichen Vorschriften unterfallen, was zu einer Beschränkung ihrer Nutzbarkeit führen kann. Bestimmte Gegenstände dürfen auch nicht oder nur nach vorheriger Genehmigung verkauft werden. Außerdem ist für den Handel mit Museumsgut das Gesetz zum Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung von Bedeutung, wodurch der Verkauf bestimmter Kulturgüter ins Ausland durch den Bundesinnenminister zu genehmigen ist.[459]

Kunstwerke im staatlichen Eigentum (in öffentlichen Museen, Sammlungen, Depots oder auch außerhalb davon als Leihgaben) gehören zum Staatsvermögen und unterliegen dem besonderen rechtliche Regime des Staates. Das bringt mit sich, dass sie dem freien Kunstmarkt nicht zur Verfügung stehen. Dasselbe gilt für Kunstgegenstände im Eigentum der Kommunen (= Gemeinden - hier gelten die Gemeindeordnungen, Städte und Landkreise).[460]

---

[453] Schulze 2007, S. 156.
[454] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 118.
[455] Siehr 2007b, S. 49, 53.
[456] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 116.
[457] Siehr 2007b, S. 54.
[458] Siehr 2007a 2007, S. 125.
[459] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 118.
[460] Kilian 2010, S. 55.

Das Staatsvermögen wird unterteilt in Verwaltungsvermögen und Finanzvermögen. Verwaltungsvermögen bezeichnet jenen Bestand an Vermögensgegenständen der Hoheitsverwaltung, die der Erfüllung der öffentlichen Staatsaufgaben unmittelbar dienen – darunter fallen Kassenbestände, Amtsgebäude, Fahrzeuge, Büroeinrichtungen, Verkehrswege usw. Das Finanzvermögen umfasst alles Übrige – also den „Staatsschatz" oder das „Tafelsilber". Verwaltungsvermögen bringt keine Erträge bzw. darf dies aufgrund der immerwährenden Sicherungs- und Vorsorgeaufgaben des Staates nicht tun und stellt einen abstrakten Vermögenswert dar. Finanzvermögen hingegen dient auch den wirtschaftlichen Zwecken des Staates – der Staat kann zu Zwecken der Haushaltskonsolidierung, der Schuldentilgung, der Kostenentlastung oder der Konjunktursteuerung Teile des Finanzvermögens veräußern oder umschichten.[461] Dieses ist also einerseits eine Art Reserve für Notfälle, andererseits umfasst es jene staatlichen Vermögenswerte, die dem reinen Verwaltungsgebrauch entzogen sind.[462]

Staatliche Museumsgebäude bzw. Depots samt ihrem Inventar (Büroeinrichtungen, EDV, Ateliers, Labors etc.) werden dem Verwaltungsvermögen zugeordnet. Sie dienen der Erhaltung, Präsentation und Erforschung und dem Schutz der Kunstwerke und machen sie dem Publikum bzw. der Allgemeinheit zugänglich. Damit erfüllen sie einen öffentlichen Verwaltungszweck (Volksbildung, wissenschaftliche Forschung u.ä.).[463] Die Kunstbestände der staatlichen Museen *per se* können wiederum unterschiedlichen Subkategorien des Staatsvermögens zugewiesen werden:

1) Kunstwerke sind ein notwendiger Bestandteil des Verwaltungszwecks der Volksbildung und damit Teil des Verwaltungsvermögens. Öffentliche Aufgaben der Museen liegen im Sammeln, Präsentieren, Bewahren, Erforschen, Konservieren und Restaurieren von Kunstwerken für die Allgemeinheit. Somit sind Kunstwerke im staatlichen Bestand Bildungs- und Identifikationsobjekte und unterscheiden sich von jenen im Handel oder in privaten Sammlungen, die einer freien Veräußerbarkeit unterliegen.

2) Als Teil des Staatsvermögens mit einem Verkehrswert und damit mit einem zu erzielenden Marktwert sind Kunstbestände zugleich Teil des staatlichen Finanzvermögens – somit unter Umständen auch veräußerbar. Jedoch ist ein Kunstwerk ein besonderes Phänomen mit einem ideellen Wert, wodurch es beispielsweise einem veräußerbaren Grundstück nicht gleichsteht. Es kommt ihm ein spezifischer Eigenwert zu, der sich nicht nur an Markt- oder Verkehrswert orientiert, sondern sich aus dem kreativen Schöpfungsakt des Künstlers ergibt. Daraus kann

[461] Kilian 2010, S. 55 f.
[462] Kilian 2010, S. 63.
[463] Kilian 2010, S. 58.

ein gewisser „Anspruch“ der Gemeinschaft aller Staatsbürger bzw. den Europäern oder der Menschheit insgesamt abgeleitet (was rein rechtlich freilich nicht zu untermauern ist, Anm.). Dasselbe gilt für das Museum als „Gesamtkunstwerk“, da es durch seine Tätigkeit des Sammelns und Zusammenstellens selbst schöpferisch tätig wird.[464] (hier wird wieder eine gewisse Parallele zur Herleitung des Rechtsbegriffs des Museum über das Urheberrecht erkennbar, Anm.). Letztlich sind die Kunstbestände der staatlichen Museen wohl eher dem Finanz- denn dem Verwaltungsvermögen zuzuordnen, da es ihrem Zweck für den Staat nicht gerecht wird, sie rein auf ihren (Verwaltungs-)Nutzen zu reduzieren.[465]

Der Staat als rechtlicher Eigentümer der Kunstwerke und als Träger des Museums ist somit nur der (Vermögens-)Verwalter und Bewahrer. Die staatlichen Kunstwerke sind zwar Teile des Finanzvermögens, bilden darin aber ein Finanzvermögen besonderer Ordnung und Qualität, gewissermaßen ein „besonderes Treuhandvermögen“, das als Teil des Weltkulturerbes vom Staat für die Allgemeinheit stellvertretend aufbewahrt wird. Daraus ergeben sich für den Staat auch spezielle Treuepflichten beim An- und Verkauf von Kunstwerken.[466] Nachdem Kunstwerke über einen Markt- oder Verkehrswert verfügen, sind sie zwar dem übrigen staatlichen Finanzvermögen, wie z.B. Grundstücken, Goldreserven, Staatsbetrieben etc. gleichgestellt. Jedoch stellen sie durch ihren o.a. ideellen Wert kein beliebig veräußerbares Finanzvermögen dar. Sie verkörpern jeweils einen Künstler, eine Epoche, einen Teil Kunstgeschichte und tragen so zum Selbstbild und zum Selbstverständnis des Gemeinwesens bei. Kunstwerke bilden somit ein Finanzvermögen „sui generis“. Dies gilt nicht nur für Kunstwerke hohen Ranges, sondern für die gesamten Bestände der staatlichen Museen.[467] Dieses „Finanzvermögen sui generis“ dient vor allem mehrfach wichtigen öffentlichen Zwecken: Der ästhetischen und historischen Bildung und Erbauung der Bevölkerung, der Thesaurierung des Kulturschatzes für künftige Generationen, der kunsthistorischen Forschung, der Repräsentation diverser Kunstbereiche, der Bewahrung von Mustern zur Dokumentation künstlerischer Vielfalt, der Identitätsbildung des Gemeinwesens, der Selbstdarstellung des Staates und seiner Kommunen, der Förderung des Kulturtourismus und der öffentlichen Kunstförderung sowie der sozialen und künstlerischen Unterstützung von Künstlern.[468]

[464] Kilian 2010, S. 58 ff.
[465] Kilian 2010, S. 68.
[466] Kilian 2010, S. 60.
[467] Kilian 2010, S. 69 f.
[468] Kilian 2010, S. 71 f.

Daraus ergibt sich die Bewahrung des kunsthistorischen Erbes als Staatsaufgabe. Aus diesem Grund haben die Länder in ihren jeweiligen Verfassungen „Kulturstaatsziele" aufgenommen, die den Staat dazu anhalten, Kunst und Kultur zu fördern, zu wahren und zu erhalten. Die verfassungsmäßige Ordnung weist den Ländern die Kulturhoheit zu, weshalb sich diese Ziele in den Verfassungen der Länder und nicht im Grundgesetz finden. Auch die Bundesrepublik versteht sich jedoch als „Kulturstaat" und ist laut Einigungsvertrag dazu verpflichtet, die gesamte kulturelle Substanz in den neuen Ländern zu erhalten.[469]

Das Grundgesetz kennt keine geschlossene Staatsvermögensordnung, woraus sich eine gewisse Lückenhaftigkeit des Staatsvermögensrechts ergibt. Das Staatsvermögen ist auch ideelles Eigentum der Allgemeinheit der Staatsbürger. Dessen (teilweise) Veräußerung würde dessen Bestand verringern und unterliegt daher Schranken. Trotz der Lückenhaftigkeit des Staatsvermögensrechts ist also von einem ungeschriebenen allgemeinen Grundsatz der Staatsvermögenserhaltung im Sinne des „Integritätsprinzips" auszugehen. Demnach ist das Staatsvermögen in seinem Bestand zu erhalten und zu vermehren. Der Grund dafür liegt darin, dass das Staatsvermögen der dauerhaften Sicherung des Staatszwecks (der „Daseinsvorsorge") dinest und deshalb nicht geschmälert oder in reiner Gewinnerzielungsabsicht auf den Markt geschleudert werden darf. Der Staat wird auf „ewig bestehend" fingiert und ist daher - von Ausnahmen im Einzelfall abgesehen – zu einem nachhaltigen Wirtschaften angehalten. Der Vermögensbestand ist außerdem ein Indiz für die Solidität eines Staates. In das Staatsvermögen darf auch nur unter besonderen Umständen (§882a ZPO und §170 VwGO) bzw. gar nicht (§882a II ZPO bzw. §170 III VwGO) vollstreckt werden. Die Erhaltung des Staatsvermögens als ungeschriebener Grundsatz im Finanz- und Haushaltsverfassungsrecht ergibt sich auch aus den Bestimmungen des einfachen Haushaltsrechts (vgl. das Prinzip der Wirtschaftlichkeit und Sparsamkeit im Haushaltsgrundsätzegesetzund in der Bundeshaushaltsordung).[470]

Einen Sonderfall stellt die Widmung eines im Museum befindlichen Kunstgegenstands durch eine öffentlich-rechtliche Dienstbarkeit dar (wodurch die öffentliche Hand jederzeit die Herausgabe des Gegenstands fordern kann). Eine Widmung stellt also den Schritt vom rein privaten zum öffentlichen Sachenrecht dar und kann durch Rechtssatz, Verwaltungsakt oder einen innerdienstlichen Akt (Inventarisierung) vorgenommen werden. Eine solche wird allerdings in der Praxis von der Rechtsprechung einhellig abgelehnt. Hierzu gab es z.B. einen Verwaltungsprozess um das Hamburger Stadtsiegel: Das Original-Stadtsiegel (der

[469] Kilian 2010, S. 70 f.
[470] Kilian 2010, S. 62 ff.

Siegelstempel mit dem Hamburger Stadtwappen) aus dem 14. Jhdt. kam 1945 aus dem Hamburger Archiv abhanden, nachdem es während des Zweiten Weltkrieges in einem Salzbergwerk eingelagert war. Es tauchte erst 1986 im Rahmen einer privaten Auktion wieder auf und wurde von einem Antiquitätenhändler erworben. Die Stadt Hamburg versuchte die Herausgabe zunächst auf dem Zivilrechtsweg zu erlangen, blieb mit ihrer Klage aber letztinstanzlich erfolglos. Daraufhin versuchte sie, auf dem Verwaltungsrechtsweg einen öffentlich-rechtlichen Herausgabeanspruch durchzusetzen – das Oberverwaltungsgericht Münster wies die Klage ab und wurde darin von Bundesverwaltungsgericht bestätigt. Im Résumé des Oberverwaltungsgerichts war zu lesen, das kein Gewohnheitsrecht feststellbar sei, das den gutgläubigen Erwerber einer kraft Widmung öffentlichen Sache im Verwaltungs- oder Anstaltsgebrauch zur Herausgabe der Sache an den Sachherrn verpflichte. [471]

Im Übrigen urteilte ein deutsches Landesgericht, dass dem Inventarverzeichnis eines staatlichen Museums die Beweiskraft einer öffentlichen Urkunde im Sinne des § 418 ZPO zukommt. (LG Ingolstadt, Urteil vom 17. Jänner 2002, KUR 2002, 117 mit Anm. Kirchmaier).[472]

8.4 Exkurs: Der Leihverkehr

Der Leihverkehr der deutschen (wie auch internationalen, Anm.) Museen ist einerseits durch europarechtliche Instrumente reglementiert; so z.B. durch: Die zolltariflichen Befreiungstatbestände der Zollbefreiungsverordnung (VO vom 28. März 1983 über das gemeinschaftliche System der Zollbefreiungen (ABl. L Nr. 105 vom 23. April 1983, S. 1), zuletzt geändert durch VO (EG) Nr. 1719/2005 der Kommission vom 27. Oktober 2005 (ABl. L vom 28. Oktober 2005, S.1), die außertariflichen Befreiungsmöglichkeiten (vgl. Art. 137-144 VO (EWG) Nr. 2913/92 zur Festlegung des Zollkodex der Gemeinschaften vom 12. Oktober 1992 (ABl. L Nr. 302 vom 19. Oktober 1992, S. 1) und hierzu die Art. 553-584 ZK-DVO (insbes. Art. 576 Abs. III a zu Kunstgegenständen, Sammlungsstücken und Antiquitäten), der Verordnung (EWG) Nr. 3911/92 vom 09. Dezember 1992 über die Ausfuhr von Kulturgütern sowie die Richtlinie 93/7/EWG vom 15. März 1993 über die Rückgabe von unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaats verbrachten Kulturgütern. Diese wurde durch Art. 1 des Kulturgutsicherungsgesetzes (Gesetz zur Umsetzung von RL der Europäischen Gemeinschaften über die Rückgabe von unrechtmäßig aus dem Hoheitsgebiet

[471] Lenski 2007, S. 142 f.
[472] Kirchmaier 2007, S. 225.

eines Mitgliedstaates verbrachten Kulturgütern und zur Abänderung des Gesetzes zu Schutz Deutschen Kuturgutes gegen Abwanderung vom 10. Oktober 1998 (BGBl. I S. 3162) als „Kulturgüterrückgabegesetz“ in nationales deutsches Recht umgesetzt.[473]

Weiters wird der Leihverkehr der deutschen Museen durch nationale Rechtsinstrumente reglementiert; so z.B. durch das allgemeine Zivilrecht: Hier kommen die Vorschriften des BGB über Rechtsgeschäfte (§§ 104-185), über allgemeine schuldrechtliche Vorschriften, Regelungen über die Leihe (§§ 598-606), Ansprüche aus Eigentum (§§ 985-1007) und Besitz (§§854-872) sowie Vorschriften aus Internationalem Privatrecht (IPR) in Betracht. Öffentlich-rechtliche Bestimmungen sind in diesem Zusammenhang ebenfalls relevant, so z.B. jene des Kulturgutschutzgesetzes. Für die Vergabe von Transport- und Versicherungsdienstleistungen ist das Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen (§§ 97-129 GWB) , die Verordnung über die Vergabe öffentlicher Aufträge (VgV), sowie die Verdingungsordnung für Leistungen VOL/A, RL 2004/18/EG vom 31. März 2004 relevant.[474]

Zu den Regelungen des Leihverkehrs der deutschen Museen ohne Gesetzeskraft zählen jene Regelwerke und Standards, die zumindest berufsethische und berufsständische Verbindlichkeit beanspruchen und als ergänzende Verständnis- und Interpretationshilfen herangezogen werden können. Hierzu zählen insbesondere der ICOM Code of Ethics als Gerüst internaternationaler Mindeststandards sowie die Standards für Museen des Deutschen Museumsbundes (welche – auf einer nationalen Ebene - zwar keine Mindeststandards, jedoch eine Grundlage als Orientierungshilfe für Museen bereithalten.[475]

Der Leihvertrag als unentgeltliche Gebrauchsüberlassung ist in den §§ 598-606 BGB geregelt.[476] Er kommt zustande, wenn beide Parteien ihre Willenserklärungen getragen von rechtlichem Bindungswillen kundgetan haben. Im Fall von juristischen Personen müssen die Erklärenden über eine Vertretungsbefugnis verfügen.[477]

Wesentlicher Vertragsinhalt der Leihe ist die unentgeltliche Überlassung einer Sache zum Gebrauch auf Zeit. Dabei ist der Leihgeber zur Hauptleistung verpflichtet. Der Leihnehmer schuldet keine Gegenleistung, jedoch Rücksichtnahme, Loyalität sowie Aus diesen Gründen wird der Leihvertrag als unvollkommen zweiseitig verpflichtender Vertrag bezeichnet. Der Leihnehmer ist im Übrigen dazu verpflichtet, das Leihobjekt an den

[473] Kirchmaier 2007, S. 202.
[474] Kirchmaier 2007, S. 202 ff.
[475] Kirchmaier 2007, S. 204.
[476] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 92.
[477] Kirchmaier 2007, S. 208 f.

Leihgeber zurückzugeben (§ 604 BGB).[478] Die außerordentliche vorzeitige Kündigung durch den Leihgeber wird in § 605 BGB geregelt.

Der Leihvertrag ist an keine Formerfordernisse gebunden.[479] Im Fall von internationalen Leihgaben ist es aber essentiell, zu klären, welchem Recht sie unterstehen sollen. Leihgeber und Leihnehmer haben freie Wahl des anwendbaren Rechts. Meist wird der Rechtsstand des Leihgebers vereinbart, da dieser ohne Gegenleistung sein Eigentum überlässt. Mangels einer getroffenen Rechtswahl gilt das Recht jenes Staates, zu dem das Vertragsverhältnis die engsten Verbindungen aufweist, d.h. jenes Staates, in welchem der Erbringer der charakteristischen Leistung (der Leihgeber) seinen gewöhnlichen Aufenthalt bzw. seine Hauptverwaltung hat.[480] Handelt es sich beim Leihnehmer um eine öffentliche bzw. staatliche Einrichtung, kann - im Zusammenhang mit weiteren Indizien – die o.g. Regelung durch jene der „engsten Verbindung“ widerlegt werden. Verleiht z.B. ein privater Leihgeber deutscher Staatsangehörigkeit mit gewöhnlichem Aufenthalt im Ausland ein Kunstwerk an eine deutsche staatliche Institution, so liegt eine wesentlich engere Verbindung zum deutschen Recht vor.[481] In jedem Fall sind zwingende deutsche Ausfuhrbestimmungen zu beachten.[482]

Das wesentliche Merkmal, das die Leihe von der Miete unterscheidet, ist deren Unentgeltlichkeit. Jedoch bezieht sich diese Unentgeltlichkeit nur auf die Gebrauchsüberlassung. Der Entleiher übernimmt hingegen sehr wohl Kosten, die mit der Durchführung des Vertrages in Zusammenhang stehen.[483] Der Unterscheid der Leihe zum Verwahrungsvertrag ist jener, dass die Leihe im Interesse des Entleihers liegt - dieser hat das Recht, nicht aber die Pflicht, den Kunstgegenstand zu nutzen. Der Verwahrungsvertrag hingegen dient den Interessen dessen, der den Gegenstand in Verwahrung gibt.[484] Schließlich ist die Leihe noch von der Schenkung zu unterscheiden: Die Gebrauchsüberlassung ist im Fall der Leihe zeitlich beschränkt - der Verleiher bleibt Eigentümer des Leihguts und behält sich auch das Recht vor, den Leihvertrag zu beenden und die Leihgabe wieder an sich zu nehmen.[485]

---

[478] Kirchmaier 2007, S. 209, 216 ff.
[479] Kirchmaier 2007, S. 210.
[480] Kirchmaier 2007, S. 205 ff.
[481] Kirchmaier 2007, S. 208.
[482] Kirchmaier 2007, S. 208.
[483] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 92.
[484] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 93.
[485] Laufersweiler/Schmidt-Rögnitz 1994, S. 93.

Einen Sonderfall und eine gewisse rechtliche Grauzone stellt auch in Deutschland die Dauerleihgabe dar: Das Gesetz kennt den Begriff nicht, im Bereich des Kulturaustausches hat sich dieser jedoch etabliert, um eine länger- bzw. langfristige Überlassung einer Leihgabe zu beschreiben. Deren Charakteristikum im Gegensatz zur Schenkung ist, dass der Leihgeber Eigentümer bleibt und sich ein Rückforderungsrecht vorbehält. Außerdem ist die Dauerleihgabe im Vergleich zur herkömmlichen Leihgabe durch eine andere Zweckbestimmung gekennzeichnet: Letztere ist meist Sonderausstellungen zugedacht, während die Dauerleihgabe der permanenten Ergänzung einer Sammlung dient.[486] Die Leihgeber sind meist vermögende Privatsammler, für die und deren Kunstsammlung die Dauerleihgabe einen Prestigegewinn und eine Wertsteigerung darstellt, während der Leihnehmer (das Museum) insofern davon profitiert, als dessen bisweilen mangels Ankaufsetats stagnierende Bestände ergänzt werden.[487] Anwendbare Rechtsgrundlagen für Dauerleihgaben finden sich ebenfalls in den §§ 598-606 BGB. Die Dauerleihgabe wird als Sonderform des Leihvertrags klassifiziert.[488] Ein außerordentliches Kündigungsrecht gem. § 605 BGB steht auch dem Leihgeber einer Dauerleihgabe zur Verfügung.[489] Der Leihnehmer übernimmt alle mit der Erhaltung der Dauerleihgabe verbunden Kosten. Die meisten Leihgeber knüpfen die Überlassung einer Dauerleihgabe an bestimmte Auflagen, wie mit dieser zu verfahren ist.[490] Dauerleihgaben sind in ein gesondert zu führendes Leihnahmenverzeichnis aufzunehmen und nach üblichen Grundsätzen zu inventarisieren.[491] Als besonders wichtig hat sich die Vertragsgestaltung bei Dauerleihgaben erwiesen. So ist z.B. die Frage zu klären, ob der Leihgeber einzelne Objekte zurückziehen und verkaufen darf und unter welchen Voraussetzungen (z.B. gegen eine Ersatzleistung).[492] Im Kontext dieser Arbeit steht einem solchen Entzug bzw. Verkauf das Argument entgegen, die Dauerleihgabe würde auf diesem Weg der Öffentlichkeit entzogen.

Immer wieder gibt es auch Leihgaben an kommerzielle Galerien oder Kunstmessen, um durch die Präsentation unverkäuflicher Werke (Verkaufs-)Ausstellungen aufzuwerten – z.B. im Fall der Leihgabe der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden an die Messe TEFAF Maastricht.[493]

---

[486] Kirchmaier 2007, S. 220.
[487] Kirchmaier 2007, S. 221.
[488] Leible/Zenefels 2011, S. 17.
[489] Kirchmaier 2007, S. 223.
[490] Kirchmaier 2007, S. 224.
[491] Kirchmaier 2007, S. 225.
[492] Kirchmaier 2007, S. 226.
[493] Boll 2010b, S. 43, 51 f.

8.5 Die Abgabe öffentlicher Sammlungsbestände

Auch die Etats staatlicher deutscher Museen für Ankäufe und Ausstellungen sind denkbar gering bzw. bewegen sich gegen null, während die Depots nie gezeigter Kunst derselben Museen hingegen in ihrer Gesamtheit kaum überschaubar sind. Aus dieser Situation folgt die Begehrlichkeit des Verkaufs: Warum sollte nicht aus jenen Depots verkauft werden, was minderwertig scheint oder nicht ins Konzept der Sammlung passt, um damit neue Kunst kaufen zu können?[494]

Grundsätzlich und losgelöst von museumsrechtlichen und –ethischen Vorschriften besagt § 929 BGB zur Eigentumsübertragung: Wer seine Sache an eine andere Person veräußert und durch Einigung und Übergabe der Sache überträgt, verliert das Eigentum an derselben.[495] Auch auf den Verkauf von Kunstwerken sind die Vorschriften des BGB, insbesondere jene des Kaufrechts (§§ 433 ff. BGB) anwendbar. Zusätzlich können Rechtsvorschriften des Kulturgüterschutzes relevant sein.[496]

Im Fall der staatlichen deutschen Museen handelt es sich bei einer etwaigen Veräußerung deren Kunstwerken gleichsam um eine Veräußerung aus dem Staatsvermögen. Eine solche kann unter bestimmten Umständen geboten und auch rechtfertigbar sein. Diese Rechtfertigung unterliegt jedoch der öffentlichen Zweckbestimmung der Kunstwerke. Die Veräußerung unterliegt außerdem staatsvermögensrechtlichen Schranken.[497] Das bereits erwähnte Prinzip zur Erhaltung des Staatsvermögens erfordert, dass dessen Veräußerung an bestimmte Regeln gebunden ist. Diese ergeben sich einerseits aus der (Finanz-)Verfassung, andererseits aus dem Binnenrecht, welches sich der Staat für seine Vermögensrechtsangelegenheiten gegeben hat: Ausschlaggebend ist also das öffentliche Finanzrecht mit dem Kernbereich des öffentlichen Haushaltsrechts des Bundes und der Länder.[498]

Jedoch soll das Prinzip zur Erhaltung des Staatsvermögens nicht durch ein absolutes Veräußerungsverbot zur totalen Erstarrung führen – es geht um eine Erhaltung des Staatsvermögens „nach Möglichkeit“. Sollen Teile des staatlichen Kunstvermögens veräußert werden, so bedarf es zunächst einer generellen rechtlichen Rahmensetzung und im Speziellen

[494] Weiss 2010, S. 116.
[495] Siehr 2007b, S. 51.
[496] Schulze 2007, S. 154.
[497] Kilian 2010, S. 60.
[498] Kilian 2010, S. 64.

eines besonderen Grundes für die Veräußerung eines konkreten Kunstwerks. Die generelle Rahmensetzung ist die Unterstellung eines staatlichen Museums unter das staatliche Haushaltsrecht (§§ 63-65, 61 BHO bzw. die weitgehend gleichlautenden Bestimmungen der Haushaltsordnungen der Länder, LHO). Dieses lässt zwar Veräußerungen grundsätzlich zu, bindet sie aber an bestimmte Voraussetzungen. Wer zum Verkauf befugt ist, ergibt sich aus den Organisationsstatuten und –akten der jeweiligen staatlichen Einrichtung (z.B. Errichtungsgesetz, Satzung, Organisationsplan, Geschäftordnung, Verwaltungsvorschriften etc.), ebenso wie die Fragen zur Verbuchung des Veräußerungserlöses.[499] Zu den Erwerbs- und Veräußerungsregelungen des allgemeinen Haushaltsrechts zählt z.B. das Willkürverbot: Erwerbe und Veräußerungen dürfen nicht willkürlich erfolgen – die bloße Spekulation auf Wertsteigerung oder Gewinnerzielungsabsicht genügen demzufolge nicht. Ein Verkauf ist nur dann zulässig, wenn diesem keine Zweckbindung mehr entgegensteht – wenn der fragliche Gegenstand also nicht mehr benötigt wird. Die Veräußerung ist zudem nur zum vollen Wert zulässig, womit verhindert werden soll, dass Staatseigentum unter dem Marktwert „verschleudert" wird. Ausnahmen von den o.g. Regelungen können im Haushaltsplan zugelassen werden bzw. kann das Finanzministerium Ausnahmen zulassen, wenn entweder ein „geringer" Wert vorliegt oder ein „dringendes Staatsinteresse" besteht (z.B. ein Geschenk an ein fremdes Staatsoberhaupt oder der Austausch mit einem anderem Kunstwerk, das in einem fremdem Staat zu früherer Zeit abhanden gekommen ist).[500]

Aus diesen Regelungen ergibt sich das allgemeine Prinzip der „wertmäßigen" Erhaltung des Staatsvermögens. Darunter fällt auch die Abgabe von Vermögensgegenständen innerhalb der Verwaltung (z.B. von einem Museum zu einem anderen Museum desselben Trägers). Außerdem ist daraus das Prinzip der „Notwendigkeit" der Veräußerung ableitbar. Dieses gilt auch für Tauschverträge. Die Beurteilung der Notwendigkeit liegt im Ermessen des zuständigen Staatsbediensteten. Notwendigkeit ist nicht gegeben, wenn z.B. ein Museum durch seinen Träger dazu veranlasst wird, Defizite aus einer Ausstellung durch den Verkauf von Teilen seiner Bestände auszugleichen oder wenn Museen sich insgesamt durch Verkäufe sanieren möchten. Von Notwendigkeit ist auch dann nicht auszugehen, wenn sich der gesamte Haushalt eines Landes oder einer Kommune durch den Verkauf von Kunstwerken entlasten will. Denn Kunstwerke bilden kein haftendes Bilanzvermögen und müssen daher nicht für (temporäre) Haushaltsdefizite haften.

[499] Kilian 2010, S. 64 f.
[500] Kilian 2010, S. 65 f.

Der Verkauf zum „vollen Wert“ verlangt den Verkauf zu dem „(...)Preis, der im gewöhnlichen Geschäftsverkehr nach Beschaffenheit des Gegenstandes zu erzielen wäre, dabei sind alle Umstände, die den Preis beeinflussen, nicht jedoch ungewöhnliche oder persönliche Verhältnisse zu berücksichtigen.“ Eine Bereicherung des Erwerbers über diesen Wert hinaus darf nicht erfolgen. Dies spricht für den Verauf auf dem Weg der öffentlichen Versteigerung.[501]

Gemäß Verwaltungsvorschriften zu § 63 BHO können Verkäufe zudem mit Bedingungen und Auflagen versehen werden, gegebenenfalls sind darüber Nachweise zu führen.[502] Diese Rechtfertigungslast des Staates bei Veräußerungen ergibt sich aus dem gesteigerten Erhaltungsprinzip in Hinblick auf Kunstwerke. Daraus resultiert eine qualifizierte Rechtfertigungspflicht, die das normale Maß an Rechtfertigungsgründen gem. § 63 BHO übersteigt und dazu führt, dass staatlichen Museen ein allgemeiner Handel mit Kunstwerken verwehrt ist.[503]

Solche Rechtfertigungen greifen jedoch nicht, wenn sie aus rechtlichen Gründen unzulässig sind – wenn z.B. noch Rechte Dritter an einem Kunstwerk bestehen, wenn es sich um (Dauer-)Leihgaben handelt, wenn die Eigentumsverhältnisse ungeklärt sind, wenn die Kunstwerke durch Schenkungen unter Auflagen in die Sammlung gelangt sind (und zwar Auflagen, welche eine Veräußerung untersagen) oder wenn es sich um gestiftete Kunstwerke handelt, von denen der Stifter will, dass sie in der Sammlung verbleiben (zumal der Wille des Stifters in der Stiftung verewigt ist).[504] Die Rechtferitigung einer Veräußerung kann auch wegen des Verstoßes gegen Widmungsakte unzulässig sein: In diesem Fall steht die Veräußerung dem spezifischem Sammlungszweck des Museums (bzw. dessen Widmung) grundsätzlich entgegen. Dies kann sich aus dem Errichtungsgesetz oder aus einem sonstigem Gründungsrechtsakt, aus der Errichtungssatzung oder aus der Stiftungsurkunde bzw. dem Stiftungsgeschäft des Museums ergeben.[505] Die Unzulässigkeit der Rechtfertigung einer Veräußerung kann sich auch aus sammlungsimmanenten Gründen ergeben: Wenn nämlich eine bestimmte Sammlerpraxis, ein „gewohnheitsrechtlich“ feststehendes Sammlungsprofil oder ein Sammlungsschwerpunkt existiert und der Verkauf die Sammlung in ihrer Integrität und Vollständigkeit beeinträchtigen würde. In solchen Fällen geht es um für die Sammlung identitätsstiftende Werke. Unabhängig von der Satzung eines Museums dürfen also jene

[501] Kilian 2010, S. 66 ff.
[502] Kilian 2010, S. 67.
[503] Kilian 2010, S. 76.
[504] Kilian 2010, S. 77 f.
[505] Kilian 2010, S. 78.

Werke nicht verkauft werden, die hoch- bzw. erstrangig sind und die Sammlung prägen oder identifizieren, die das Profil oder den Zweck der Sammlung wesentlich charakterisieren, die selten sind und nicht wiederbeschafft werden können, die nicht schließbare Lücken verursachen würden und den Eindruck der Vollständigkeit der Sammlung verloren gehen lassen würden oder die ganze Bereiche vorhandener, aber wenig oder gering geschätzter Kunst- oder Zeitepochen umfassen.[506]

Umgekehrt sind Veräußerungen unter folgenen Umständen zu rechtfertigen: Man folgt dabei einer maßgeblichen Orientierung am Sammlungszweck - der Widmung – diese ergibt sich aud dem Errichtungsgesetz oder aus dem sonstigen Errichtungsakt bzw. aus der Satzung oder aus dem Ankaufsetat des Museums. Dabei ist auf den öffentlichen Haushaltsplan und auf den Wirtschaftsplan des Museums zu achten sowie auf dessen besonderes Profil, auf dessen Linie, und auf dessen Auf- und Ausbauzustannd.[507] Auch das Besserprinzip (oder die „Besserklausel“) rechtfertigt eine Veräußerung: Stehen dieser keine rechtlichen, satzungsmäßigen oder sammlungspolitischen Gründe entgegen und trägt sie zur Schaffung einer „lebenden“ Sammlung zur Vermeidung musealer Starrheit mit dem Ziel der Höherqualifizierung derselben bei (führ sie also zu einer sinnvollen Fortschreibung oder Erweiterung der Sammlung, zum Füllen von erkannten Sammlungslücken und zu sinnhaltigen Ergänzungen im Bestand), so ist eine Veräußerung durchaus zu rechtfertigen. So können z.B. einzelne Werke veräußert werden, um mit dem Erlös den Kauf von besser passenden Stücken zu finanzieren oder es werden „entbehrliche“ Werke verkauft, um mit dem Erlös daraus Werke zurückzukaufen, die in der Vergangenheit verloren gegangen sind. Dies gilt auch für den Erwerb von Sammlungsbeständen – z.B. für den Kauf einer bedeutsamen Privatsammlung, um abzuwenden, dass sie ins Ausland verkauft wird und so die Kunstsubstanz des Staates geschmälert wird.[508]

Ist eine Rechtfertigung für einen Verkauf gegeben, so können diesem dennoch Schranken in Form von vorrangigen Integritätsinteressen entgegentehen, die dann eine “letzte Prüfungshürde“ darstellen: Etwa die besondere Bedeutung eines Kunstwerks gerade für eine bestimmte Region oder einen bestimmten Ort, das zu verkaufende Kunstwerk als seltenes Epochenzeugnis, der andernfalls verloren wäre, bestimmte Querschnitte besonderer Künstler(-gruppen), die gerade im betroffenen Museum vorhanden sind, die Übersicht über

[506] Kilian 2010, S. 79 f.
[507] Kilian 2010, S. 80.
[508] Kilian 2010, S. 81 ff.

bestimmte Kunstgattungen, die gerade nur in diesem Museum erhalten werden kann oder die Gesamtheit eines Oeuvres, das nur geschlossen erhalten werden kann.[509]

Die o.g. Regelungen der BHO geben ein allgemeines Substanzerhaltungsgebot des Staatsvermögens im Sinne des „Integritätsprinzips“ wider. Bei staatlichen Kunstwerken besteht darüber hinaus ein aus der besonderen Zweckbindung resultiertendes gesteigertes Integritätsinteresse an deren Erhaltung.[510]

Vorfragen, die sich im Lichte des Haushaltsrechts und im Sinne von Regeln für Verkäufe von staatlichen Kunstgegenständen ergeben, sind z.B jene nach gesteigerter Flexibilität und Effizienz für öffentliche Einrichtungen im Umgang mit den ihnen zugewiesenen und von ihnen erwirtschafteten Mitteln. Als Konsequenz wurden viele staatliche oder kommunale Museen im Sinne einer „formellen Privatisierung“ aus ihren öffentlich-rechtlichen Organisationsformen entlassen. Die Bindung an öffentlichen Zweck und an die Prinzipien der Erhaltung des Staatsvermögens blieben dennoch erhalten.[511]
Die Frage nach der Rechtsform des Museums ist solange unbeachtlich, als die Sammlung einer staatlichen oder öffentlichen Zweckwidmung unterliegt bzw. der Staat diese maßgebend beherrscht: In Form von Regie- oder Eigenbetrieb von Kommunen, rechtsfähiger oder nicht-rechtsfähiger Anstalten, rechtsfähiger oder nicht-rechtsfähiger Stiftungen des öffentlichen Rechts oder Privatrechts, GmbHs, etc. Möglichkeiten der staatlichen Einflussnahme liegen in Aufsichtsgremien, personellen Ingerenzen, Weisungsrechten, Vorbehaltsrechten, allgemeinen Kontrollen, Rechnungsprüfungspflichten usw.[512] Die rechtliche Form des Erwerbstitels eines Kunstwerks durch den Staat ist für dessen Veräußerung unbeachtlich.[513]

Rechtliche Instrumente, die ein geordnetes Verkaufsverfahren für Kunstbestände staatlicher Museen absichern können, liegen im Vier-Augen-Prinzip beim An- und Verkauf, in der Pflicht zur Registratur sämtlicher Verkaufsvorgänge, in der Einholung unabhängiger Sachverständigen-Gutachten, in Genehmigungserfordernissen der Aufsichtsgremien bzw. in der Notwendigkeit besonderer Beschlüsse, in der Ministergenehmigung bei höherwertigen Stücken, in der Evaluierung von An- und Verkäufen und Modellversuchen, in Vorkehrungen

[509] Kilian 2010, S. 84.
[510] Kilian 2010, S. 72.
[511] Kilian 2010, S. 73 f.
[512] Kilian 2010, S. 74 f.
[513] Kilian 2010, S. 75.

gegen Korruptions- und Amtsuntreuegefahren sowie in externen Kontrollen und Kontrollen durch den Rechnungshof.[514]

Auch der Kulturgüterschutz und insbesondere der Denkmalschutz halten Regelungen zur Abgabe von Sammungsbeständen bereit. Zwar gibt es auch in Deutschland keinen expliziten Kulturauftrag für das staatliche Gemeinwesen und keine Kulturstaatsklausel.[515] In Deutschland wie generell hat sich in letzten beiden Jahrhunderten die Überzeugung behauptet, dass bedeutsames Kulturgut in die Obhut jenes Landes gehört, das es hervorgebracht hat – dies spiegelt sich in den diversen kulturgüterschutzrechtlichen Vorschriften wider.[516] Im Sinne des Art. 70 Abs. 1 Grundgesetz befindet sich die Kulturhoheit bei den einzelnen Bundesländern. Diese haben zum innerstaatlichen Schutz Bestimmungen erlassen, von denen manche im Zusammenhang mit der Veräußerung ein staatliches Vorkaufsrecht normieren (wie z.B. in Bayern das Vorkaufsrecht für bewegliche Güter).[517]

Im Verfassungsrang normiert das Grundgesetz in seinem Art. 73 Abs. 1 Nr. 5a, dass der Schutz Deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung ins Ausland der Bundesgesetzgebung obliegt. Dies stellt einen Sonderfall dar, abgesehen von dem die Länder für den Denkmalschutz zuständig sind.[518]

Das Kulturgutschutzgesetz[519] schützt herausgehobenes Kulturgut und Archivgut durch die Eintragung in Verzeichnisse vor deren Abwanderung.[520] Mit der Gesetzesnovelle im Jahr 2016 wurden außerdem Anpassungen an EU-Recht und an UNESCO-Standards vorgenommen.[521] Die Tendenz der Novelle geht in Richtung Erhalt der Kunstwerke für die Öffentlichkeit innerhalb der nationalen Grenzen, was – insbesondere vom Kunsthandel – mit kritischen Augen betrachtet wird. So droht ein Ausfuhrverbot für alle als national wertvoll klassifizierte Kunstwerke und manche Akteure am Kunstmarkt befürchten ein undurchsichtiges Dickicht der den Bundesländern unterstellten Kulturprüfbürokratien.

---

514 Kilian 2010, S. 85.
515 Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider, S. 28.
516 Finkenauer 2007, S. 96.
517 Plutschow 2002, S. 49.
518 Hönes 2011, S. 22.
519 Kulturgutschutzgesetz vom 31. Juli 2016 (BGBl. I S. 1914), das durch Artikel 6 Absatz 13 des Gesetzes vom 13. April 2017 (BGBl. I S. 872) geändert worden ist, URL: https://www.gesetze-im-internet.de/bundesrecht/kgsg/gesamt.pdf (zuletzt besucht: 23. April 2017).
520 Hönes 2011, S. 20.
521 Presse- und Informationsamt der Bunderegierung 2017, URL: https://www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/kultur/kulturgutschutz/_node.html (zuletzt besucht: 23. April 2017).

Diesen sollen alle Objekte vorgelegt werden müssen, die älter als 70 Jahre sind und deren Wert EUR 150.000,00 (im Fall von Aquarellen) bzw. EUR 300.000,00 (bei Gemälden) übersteigt. Was der Bürokratie ein breites Betätigungsfeld bietet, ist mitunter eine Schreckensvision für den Kunsthandel, zumal auch ausländische Anbieter davon betroffen sind: Diese müssten bereits bei der Einlieferung sofort eine Ausfuhrgenehmigung beantragen. Damit sehen viele Aussteller ihre Geschäftsgrundlage als gefährdet und deutsche Kunstmessen würden international dramatisch an Wettbewerbsfähigkeit verlieren, während man sich in anderen „Messezentren" wie Basel, Brüssel, Maastricht oder London freuen würde.[522] Die Intention der Novelle war laut Kulturstaatsministerin Monika Grütters, das "(...) nationale kulturelle Erbe, das für (...) die Identität (Deutschlands, Anm.) emblematisch ist, vor der Abwanderung ins Ausland zu schützen". Dem steht die Befürchtung all jener entgegen, die mit dem Kunstmarkt verbunden sind und hierin eine staatlich legititimierte Möglichkeit zur Enteignung sehen – denn zu den Eigentumsrechten zähle schließlich auch, ein Gut wieder verkaufen zu dürfen.[523] Einer der Kritiker der Novelle ist auch der Künstler Gerhard Richter, der die Entwicklungen und die Preisbildung am Kunstmarkt generell als unverständlich und absurd beschreibt und insbesondere meint, es sei egal, ob Leonardo da Vinci's Mona Lisa in Paris oder Rom hängt, solange sie öffentlich sichtbar ist und gut erhalten werden kann. Er hält die Idee, an Kunstwerken örtlich festzuhalten, für nicht mehr zeitgemäß.[524]

Es muss jedoch auch vor der Zerschlagung national bedeutender Sammlungen innerhalb Deutschlands geschützt werden – zu diesem Zweck sollten diese – je nach den Denkmalschutzgesetzen der Länder – als Denkmäler erfasst werden. Diese Erfassung bleibt bis dato uneinheitlich und lückenhaft.[525] Das Bayerische Denkmalschutzgesetz[526] besagt z.B. in seinem § 2, dass bewegliche Denkmäler auf Antrag der Berechtigten oder in besonders wichtigen Fällen in ein Verzeichnis aufgenommen werden, sofern sie nicht schon von Amtes wegen eingetragen worden sind. Die Veräußerung eines beweglichen eingetragenen Denkmals ist der zuständigen Behörde unverzüglich anzuzeigen. Der Freistaat Bayern: genießt beim Kauf historischer Ausstattungsstücke, die gem. § 1 Abs. 2 zusammen mit Baudenkmälern geschützt und in die Denkmalliste eingetragen sind, sowie beim Kauf von eingetragenen beweglichen Denkmälern ein Vorkaufsrecht. Von diesem darf er nur Gebrauch

[522] Stausberg 2016.
[523] Wulff 2015.
[524] Neuendorf 2015.
[525] Büchner 2009, S. 131 ff.
[526] Bayerisches Denkmalschutzgesetz (BayDSchG) in der in der Bayerischen Rechtssammlung (BayRS 2242-1-K) veröffentlichten bereinigten Fassung, das zuletzt durch Gesetz vom 4. April 2017 (GVBl. S. 70) geändert worden ist, URL: http://www.gesetze-bayern.de/Content/Document/BayDSchG?AspxAutoDetectCookieSupport=1 (zuletzt besucht: 23. April 2017).

machen, wenn das Wohl der Allgemeinheit es rechtfertigt, vor allem also dann, wenn die fraglichen Objekte der Öffentlichkeit zugänglich gemacht oder in ihrer Gesamtheit erhalten werden sollen. Die Befugnis kann in jenen Fällen nicht ausgeübt werden, in denen der Eigentümer die Objekte an seinen Ehegatten oder an eine Person veräußert, die mit ihm in gerader Linie verwandt, verschwägert oder in die Seitenlinie bis zum dritten Grad verwandt ist. Ebenso ist das Vorkaufsrecht beim Kauf von historischen Ausstattungsstücken dann ausgeschlossen, wenn diese mit dem Baudenkmal veräußert werden und in demselben verbleiben sollen (§ 19 Abs. 1). Im Übrigen sind die Bestimmungen des Bürgerlichen Gesetzbuches über die rechtsgeschäftlichen Vorkaufsrechte anwendbar (§ 19 Abs. 2).[527] § 6 des Denkmalschutzgesetzes Baden-Württemberg[528] besagt, dass „Eigentümer und Besitzer von Kulturdenkmalen (...) diese im Rahmen des Zumutbaren zu erhalten und pfleglich zu behandeln“ haben.

Abseits von rechtlichen Rahmenbedingungen für die Abgabe von Museumsgut sind auch in Deutschland Standards aus der Museumsethik zu beachten. Der Deutsche Museumsbund war die erste nationale Organisation, welche einen „Code of Ethics“ in Kraft setzte: 1918 wurden die „Grundsätze über das Verhalten der Mitglieder des Deutschen Museumsbundes gegenüber dem Kunsthandel und dem Publikum“ im Sinne einer Balance zwischen Technik und Profession und Dienst an der Gesellschaft herausgegeben.[529]

Der Deutsche Museumsbund hat in Zusammenarbeit mit ICOM Deutschland im Jahr 2006 Standards für Museen publiziert. Da der Begriff „Museum“ in Deutschland nicht geschützt, soll im Rahmen dieser Orientierung für qualifizierte Museumsarbeit vorgelegt werden.

Die Kernaufgaben der Museen liegen demnach im Sammeln, Bewahren, Forschen und Vermitteln.[530] Museen arbeiten nicht gewinnorientiert, sondern agieren treuhänderisch für die Gesellschaft.[531] Die rechtliche Trägerschaft eines Museums gewährleistet dessen Kontinuität und die seiner Arbeit. Der Träger muss jene Finanzierung sicherstellen, die den dauerhaften

---

[527] Plutschow 2002, S. 50.

[528] Gesetz zum Schutz der Kulturdenkmale in der Fassung vom 6. Dezember 1983, URL: http://www.landesrecht-bw.de/jportal/portal/t/9ei/page/bsbawueprod.psml?pid=Dokumentanzeige&showdoccase=1&js_peid=Trefferliste&documentnumber=1&numberofresults=1&fromdoctodoc=yes&doc.id=jlr-DSchGBW1983pP2&doc.part=X&doc.price=0.0&doc.hl=1#focuspoint (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[529] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 44.

[530] Deuscher Museumsbund/ICOM Deutschland 2006, S.4.

[531] Deuscher Museumsbund/ICOM Deutschland 2006, S.6.

Betrieb des Museums ermöglicht.[532] Leitbild und Museumskonzept bilden die Grundlagen der Museumsarbeit. Diese sind mit dem Träger abgestimmt und werden in schriftlicher Form verbindlich festgelegt.[533] Das Sammlungskonzept und die Forschungsziele werden kontinuierlich fortgeschrieben.[534]

Das Positionspapier des Museumsbundes stellt die auf Deutschland bezogene Konkretisierung der allgemeinen Rahmensetzung des ICOM Code of Ethics dar.[535] In diesem Zusammenhang ist die Frage nach dem Verkauf von Sammlungsobjekten nur eine Facette innerhalb eines weiteren Themenfelds: Dieses dreht sich um Geldmangel, Platznöte der Museen und sich wandelnde Sammlungsstrategien.[536] Die Aufgabe der Museen ist, Sammlungen anzulegen, zu pflegen und für die Nachwelt zu erhalten. In diesem Lichte widerspricht grundsätzlich jede Art von Abgabe von Sammlungsbeständen dem Auftrag der Museen. Jedoch kann es im Zuge der Weiterentwicklung von Sammlungskonzeptionen im Einzelfall sinnvoll sein, dass Museen einzelne Objekte abgeben – dies wird vom ICOM Code of Ethics auch ausdrücklich so vorgesehen.[537] Dabei sind die Wesensmerkmale jeglicher Museumsarbeit zu beachten: Sammeln, Bewahren, Erforschen, Ausstellen, Vermitteln (je nach Sammlungsbestand und Aufgabenstellung haben die einzelnen Wesensmerkmale eine stärkere oder schwächere Gewichtung). Daraus ist ein gesellschaftlicher Auftrag zur Bewahrung kulturellen Erbes abzulesen. Sammlungsobjekte sind somit bewusst und endgültig dem Wirtschaftskreislauf entzogen mit dem Ziel des Zugänglich-Machens für die Öffentlichkeit und der Erhaltung für künftige Generationen. Sammlungsgut kann damit nur ausnahmsweise unter geregelten Voraussetzungen abgegeben werden, die diesem Auftrag nicht widersprechen – dabei soll vor einer vorschnellen Ausgliederung geschützt werden.[538] Kritiker monieren an dieser Stelle, dass die Erfahrung lehrt, dass es erfahrungsgemäß kein Mittel gibt, mit dem sich etwas dauerhaft dem Wirtschaftkreislauf entziehen ließe.[539]

Die Voraussetzungen, die das Positionspapier festlegt, fußen zum Einen auf dem Grundsatz, dass eine Abgabe von Sammlungsgut, welches sich im öffentlichen Eigentum befindet und von einem Museum betreut wird, nicht möglich ist. Abweichend davon kann es im Einzelfall dennoch sinnvoll sein, Sammlungsgut abzustoßen. Solche Ausnahmefälle

[532] Deuscher Museumsbund/ICOM Deutschland 2006, S.8.
[533] Deuscher Museumsbund/ICOM Deutschland 2006, S.9.
[534] Deuscher Museumsbund/ICOM Deutschland 2006, S.10.
[535] Deutscher Museumsbund 2004, S. 88.
[536] Deutscher Museumsbund 2004, S. 88.
[537] Deutscher Museumsbund 2004, S. 88.
[538] Deutscher Museumsbund 2004, S. 88 f.
[539] Grasskamp 2016, S. 43.

müssen eindeutig definiert sein; ebenso wie das Verfahren einem klar definierten Ablauf folgen muss. Eine Voraussetzung für die Ausgliederung von Sammlungsobjekten ist eine schriftlich formulierte und langfristig fortzuschreibende, verbindliche Sammlungskonzeption. Im Übrigen dürfen der Ausgliederung keine rechtlichen Hindernisse entgegenstehen.[540]

Das Positionspapier legt für eine solche Abgabe im Ausnahmefall auch ein Verfahren fest: Die Auswahl und Festlegung der auszugliedernden Objekte sind von der Museumsleitung vorzuschlagen und durch eine Kommission vorzunehmen. Dabei sind alle Beratungen und Beschlussfassungen der Kommission schriftlich zu dokumentieren, um Entscheidungsabläufe nachvollziehbar zu halten. Die fraglichen Objekte müssen in Hinblick auf ihre wissenschaftliche Bedeutung bzw. ihre Bedeutung als Kunstwerk oder als Arbeit des Kunsthandwerks bzw. als Zeugnis der (Kultur-, Sozial-, Technik oder Natur-)Geschichte durch ein qualifiziertes Fachgutachten bewertet werden. Folgende Arten der Ausgliederung sind möglich: Eine Leihgabe von extremer Dauer (länger als 25 Jahre), Tausch, Schenkung, Verkauf oder Entsorgung. Für jede dieser Abgabeformen gilt, dass die betroffenen Objekte zunächst mindestens drei anderen Museen anzubieten sind. Erst wenn von deren Seite eine (schriftlich dokumentierte) negative Antwort vorliegt, sind die Objekte dem jeweiligen Land – vertreten durch das zuständige Fachministerium – anzubieten. Wenn auch von dort eine negative Antwort hinsichtlich einer möglichen Übernahme vorliegt, ist eine weitergehende Freigabe möglich. Je nach Sammlungskategorie ist eine Anfrage gegebenenfalls auch an das jeweilige Herkunftsland zu richten. Soll eine Abgabe stattfinden, so werden die Sammlungsgegenstände in drei Kategorien eingeteilt. Die Wertbemessung orientiert sich dabei am Versicherungswert. Dieser umfasst Aspekte eines materiellen, eines immateriellen sowie eines wissenschaftlichen und kulturellen Wertes und unterscheidet: Sammlungsobjekte mit einem Versicherungswert von mehr als EUR 250.000,00, Sammlungsobjekte mit einem Versicherungswert zwischen EUR 1.000,00 und EUR 250.000,00 und Gegenstände mit einem Versicherungswert von unter EUR 1.000,00. Für Objekte der beiden höheren Kategorien gilt ein zweistufiges Verfahren: Die fachlich verantwortliche Museumsleitung wählt die entsprechenden Objekte in Abstimmung mit der Trägerinstitution aus und schlägt eine Ausgliederung vor. Eine externe Kommission entscheidet im Sinne eines gutachterlichen Votums darüber. Dieser Kommission darf ausdrücklich kein Angehöriger des betroffenen Museums und auch kein Angehöriger der jeweiligen Trägerinstitution angehören.

[540] Deutscher Museumsbund 2004, S. 89.

Der Deutsche Museumsbund, ICOM Deutschland und die regionalen Museumsverbände und Museumsämter geben Empfehlungen zur Zusammensetzung dieser Kommissionen.

Die jeweilige Museumsleitung unterbreitet den Kommissionen schriftlich Anträge bzw. Vorschläge. In Hinblick auf Sammlungsobjekte der niedrigsten Kategorie empfiehlt das Positionspapier, dass die Museumsleitung die fraglichen Objekte auswählt und zur Abgabe freigibt, sofern der Vorgang mit der Sammlungskonzeption des Museums übereinstimmt und schriftlich dokumentiert wird. Finanzielle Erlöse aus der Veräußerung von Sammlungsgut dürfen ausschließlich für Neuerwerbungen zu den Sammlungen des Museums verwendet werden.[541]

Anknüpfend an das Positionspapier aus dem Jahr 2004 publizierte der Deutsche Museumsbund 2010 ein weiteres Positionspapier zum Thema „Nachhaltiges Sammeln". Auch in diesem wurden die Ideen des ICOM Code of Ethics übernommen. Die Absicht dahinter ist, Grundlagen für entsprechende museumspolitische Weichenstellungen zu bieten. Sie sollen der Entscheidungsfindung einzelner Museen und kulturpolitisch Verantwortlicher dienen. Das Positionspapier soll einerseits Sammlungsgrundsätze ausformulieren, andererseits werden Voraussetzungen und Möglichkeiten genannt, um Sammlungsgut verantwortungsvoll annehmen und abgeben zu können. Dabei verdeutlicht sich die Notwendigkeit für alle Sammlungen, eine klare Konzeption und ein auf die Zukunft und auf Weiterentwicklung gerichtetes Sammlungskonzept zu erstellen. Je nach Museumskategorie können dabei unterschiedliche Kriterien und Überlegungen eine Rolle spielen.[542] Die Regeln des Positionspapiers bewegen sich vor dem Hintergrund, dass Abgaben in unterschiedlichem Umfang und in unterschiedlicher Art und Weise de facto permanent stattfinden und sollen Verfahren vorgeben, um allen Beteiligten eine Basis für ihr Handeln zu bieten.[543] Eine eigene Thematik bildet dabei die immer wieder geforderte Werterfassung der Sammlungen als Teil des öffentlichen Besitzes von Ländern oder Kommunen. Der Deutsche Museumsbund steht dieser Entwicklung und der darin zum Ausdruck kommende Ökonomisierung von historischen Sammlungsbeständen kritsisch gegenüber. Ihm zufolge ist jede im Krisenfall den ökonomischen Zwängen folgende Vermarktung der Bestände (wenn zwar auch nur als theoretische Möglichkeit) grundsätzlich abzulehnen.[544]

[541] Deutscher Museumsbund 2004, S. 89 f.
[542] Deutscher Museumsbund 2010, S. 5.
[543] Deutscher Museumsbund 2010, S. 6.
[544] Deutscher Museumsbund 2010, S. 8.

Eine Sammlung wird also entweder nach einer zuvor festgelegten Zielrichtung basierend auf einem Sammlungskonzept systematisch aufgebaut oder ist bereits überliefert und wird systematisch im Sinne eines nachträglich erstellten Museumskonzeptes fortgeführt.[545] Es gibt für Museen klare Regeln zur Annahme von Objekten. Das Personal weiß, wie zu verfahren ist, wenn Objekte abgeliefert werden und es dokumentiert Vorbesitzer, Nutzer sowie Vorgeschichte(n). Die Arbeitsabläufe der Akzession, Dokumentation und fachgerechten Lagerung sind schriftlich festgesetzt. Bei Ausgrabungen und Bergungen hat das Museum einschlägige Gesetze und Vorschriften zu beachten, beim Kauf von Objekten die Regeln des Code of Ethics hinsichtlich illegalen Handels. Objekte zweifelhafter Herkunft dürfen nicht angenommen werden.[546] Das Sammlungskonzept beinhält Geschichte, Zweck und Ziel der Sammlung, es unterteilt Bestandsgruppen und Schwerpunkte und bietet Perspektiven für die Weiterentwicklung der Sammlung.[547] Empfohlen wird eine Kategorisierung der Sammlungsbestände in Objekte, die unverzichtbar für das Profil des Museums sind; jene, die wichtig für das Profil des Museums sind; jene, die wichtig sind, jedoch ohne das Profil des Museums zu schärfen und jene, die ohne Bedeutung für das Museum oder ohne weiteren Bezug zur Sammlung sind.[548] All dies ist bei der Aufnahme in die Sammlung[549] zu beachten und eine entsprechende Dokumentation und Bewahrung ist sicherzustellen.[550] Konkrete Regeln für den Ablauf der Annahme von Objekten werden anhand der Basis der vorhandenen Personalstruktur des Museums aufgestellt.551 Der Leitsatz ist dabei stets, dass aktiv gesammelt werden und nicht alles passiv entgegengenommen werden soll.[552]

Der Abgabe von Sammlungsgegenständen gehen deren Auswahl und der formelle Beschluss, diese auszugliedern, voraus. Basierend auf diesem Beschlusses ist je nach Umfang der Ausgliederung ein Verantwortungsträger oder ein verantwortlicher Personenkreis zu ernennen, welcher den Prozess plant, steuert, betreut und dokumentiert. Die Grundlage hierfür bildet die Überprüfung der Eigentumsverhältnisse an den ausgewählten Sammlungsgegenständen. Diese sollen nach ihrer Ausgegliederung in erster Linie an andere Museen abgegeben werden. Erst wenn diesbezüglich alle Möglichkeiten ohne Erfolg

[545] Deutscher Museumsbund 2010, S. 11.
[546] Deutscher Museumsbund 2010, S. 11.
[547] Deutscher Museumsbund 2010, S. 12.
[548] Deutscher Museumsbund 2010, S. 12.
[549] Deutscher Museumsbund 2010, S. 13.
[550] Deutscher Museumsbund 2010, S. 14.
[551] Deutscher Museumsbund 2010, S. 14.
[552] Deutscher Museumsbund 2010, S. 15.

ausgeschöpft wurden, kommen andere Institutionen oder eine Veräußerung auf dem freien Markt in Betracht.[553]

Schließlich exisitieren untreschiedliche Formen der Abgabe von Museumsgut. Der Grundsatz dabei lautet, dass die Aussonderung von Museumsinventar immer haushaltsrechtlichen Bestimmungen unterliegt, welche bei Museen in öffentlich-rechtlicher Trägerschaft von Kommunen, Ländern und Bund in der Regel eine unentgeltliche Abgabe nicht vorsehen und die Weiterveräußerung nur unter bestimmten Bedingungen zulassen.[554] In Betracht kommen die Abgabe durch Schenkung, Tausch oder Verkauf. Der Verkauf an ein anderes Museum kommt grundsätzlich dann in Betracht, wenn die gesetzlichen, insbesondere die haushaltsrechtlichen oder satzungsmäßigen Bestimmungen des veräußernden Museums ihn zulassen und sofern keine kostenfreie Abgabe in Betracht kommt. Der Verkäufer kann bestimmte Bedingungen im Vertrag festlegen, wie z.B. den Vorbehalt, dass das verkaufte Werk nicht an Dritte weiterveräußert werden darf – vor dem Hintergrund, dass es grundsätzlich im Museumsbereich verbleiben und nicht zum Spekulationsobjekt werden soll.

Eine andere Möglichkeit der Abgabe ist die Dauerleihgabe von einem Museum an ein anderes Museum.[555] Nach ausgeschöpften Möglichkeiten der Abgabe an Museen kommt auch eine Abgabe an Dritte in Betracht, vorzugsweise an öffentliche Instutionen. Jedoch darf keine Abgabe an Mitarbeiter des Museums erfolgen. Ein Verkauf an Dritte hat unter größtmöglicher Transparenz zu passieren. Als letzte Abgabemöglichkeit kommt die Entsorgung oder Zerstörung der Objekte in Frage.[556]

Die Kriterien zur Auswahl der Objekte zur Abgabe korrespondieren mit jenen zur Annahme. Dagegen sprechen z.B. der Zusammenhang, die Sammlungsgeschichte, ein etwaiger Vertrauensbruch, die Archivfunktion, eine zeitgeprägte Entscheidung, öffentliches Eigentum, ein Eingriff in den Markt, die Verminderung des Netzwerks von Museen, der intrinische Wert des Objekts, Forschung und Vorbildfunktion. Argumente für eine Abgabe sind die Qualitätsverbesserung der Sammlung, eine Änderung des Sammlungkonzepts, die isolierte Position in der Sammlung, die bessere Eignung für eine andere Sammlung, fehlendes öffentliches oder wissenschaftliches Interesse, eine Verminderung der Arbeits- oder Ressourcenbelastung, die Überrepräsentanz im Bestand, ein Defekt des Objekts, Umwelt- oder Gesundheitsrisiken oder der Abschluss der Bearbeitung.[557]

---

[553] Deutscher Museumsbund 2010, S. 17.
[554] Deutscher Museumsbund 2010, S. 18.
[555] Deutscher Museumsbund 2010, S. 18 f.
[556] Deutscher Museumsbund 2010, S. 19 f.
[557] Deutscher Museumsbund 2010, S. 21 f.

Bei der Durchführung der Abgabe sind mehrere Schritte einzuhalten: Die Entscheidung darüber hat stets der Kontrolle durch ein externes, unabhängiges Gremium zu unterliegen - am Besten geeignet sind hierfür Sachverständige wie Museumsexperten und Personen aus dem gesellschaftlichen Umfeld des Museums, wie z.B. Förderervereine. Der ICOM Code of Ethics bietet einen Leitfaden für das Prozedere, das bei einem Versicherungswert von über EUR 1.000,00 einzuhalten ist. Zunächst ist das abzugebende Objekt an Museen oder Sammlungen desselben Trägers anzubieten. Danach greift die Vermittlung durch die Landesstellen für Museumswesen für die Abgabe an eine Instution im selben Bundesland oder in derselben Region. Außerdem muss die Abgabe in der nationalen Datenbank des Deutschen Museumsbundes für sechs Monate veröffentlicht werden. Erst nach erfolglosem Verstreichen dieser sechs Monate kommt eine Abgabe an private Dritte (wie z.B. Firmen oder Sammler) in Betracht. Eine öffentliche Bekanntmachung soll helfen, stille Verkäufe auszuschließen. Der gesamte Abgabevorgang ist lückenlos zu dokumentieren.[558]

Zu diesen Vorgaben gab es diverse Kommentare aus der Museumsfachwelt Deutschlands. So hielt z.B. Prof. Dr. Klaus Schrenk, ehemaliger Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München und Sprecher der Fachgruppe „Kulturhistorische Museen und Kunstmuseen“ beim Deutschen Museumsbund in Bezug auf die Kunstmuseen fest, dass aufgrund der zunehmend angespannten finanziellen Situation Ankäufe auf dem Sammlungsniveau kaum mehr möglich sind, weshalb der Verkauf aus den Beständen immer wieder in Erwägung gezogen wird. Dabei gibt es natürlich Unterschiede zwischen öffentlichen und privaten Sammlungen und es stellt sich eine Spezialfrage in Hinblick auf öffentlichen Museen: Wie hoch sollte deren Engagement im Bereich der zeitgenössichen Kunst sein? Sollte eine gewisse zeitliche Distanz gewahrt werden, um die Entwicklung zeitgenössischer Künstler abschätzen zu können? Die hohen Preise für Gegenwartskunst verhelfen dieser Debatte an Aktualität, da Museen zeitversetzte Erwerbungen in der Regel mit hohen Preisen bezahlen müssen. Die Sammlungsgeschichte hilft dabei, die Schwerpunkt- und Profilbildung der Sammlung zu verfolgen und dadurch auch frühere Erwerbungen in einem Kontext zu betrachten. Für Werke in den Depots öffentlicher Museen gilt, dass diese einerseits realistischerweise keine hohen Verkaufserlöse erzielen werden und dass sie andererseits wichtig sind als Ersatz für jene Werke, die z.B. gerade als Leihgaben außer Haus sind. Im Übrigen zeigt die Neubewertung künstlerischer Werke durch die nachfolgenden Generationen, dass früher verkaufte Kunstwerke oft eine nicht zu schließende Lücke hinterlassen haben. Dies verdeutlicht, dass ein über Jahrzehnte und

[558] Deutscher Museumsbund 2010, S. 24 f.

Jahrhunderte gewachsener Sammlungsbestand einen lebendigen Komplex darstellt und dass dieserauch für Neuorientierungen in der Zukunft von großer Bedeutung sein kann. Daher müssen dem Verkauf von Kunstwerken aus öffentlichen Sammlungen enge Schranken gesetzt werden.[559]

Die Bestände von Technikmuseen wiederum sind sehr heterogen. Bei Industriemuseen, die Erzeugnisse industrieller Produktion bewahren und ausstellen, ist die Aussonderung von Dubletten wesentlich leichter als in Kunstmuseen. Essentiell ist wiederum die Klärung von Eigentumsverhältnissen, Auflagen, externen Gutachten sowie eine genaue Dokumentation. Auch hier stellt sich die Frage der Übernahme durch andere Museen und nach einem Behalten als „pars pro toto". Insbesondere Technikmussen stehen durch neue maschinelle Erzeugnisse immer vor neuen Herausforderungen hinsichtlich der Aufbewahrung und Konservierung ihrer Objekte.[560]

Naturkundemuseen zählen zu den ältesten Museumssammlungen überhaupt. Hier ist man mit speziellen konservatorischen Anforderungen konfrontiert, um die Bestände vor dem Verfall zu schützen. Es existieren meist viele Exemplare derselben Art – dabei handelt es sich aber um keine wertlosen Dubletten, sondern um Forschungsobjekte, um Zeugnisse der genetisch und umweltbedingten Variabilität und der Verbreitung in Raum und Zeit und um Referenzen für Umweltzustände in der Zukunft. Die Annahmekriterien sind im Fall von Natukundemuseen besonders streng – eine Annahme muss gesetzeskonform, ethisch vertretbar, sorgfältig dokumentiert und konform mit der Sammlungskonzeption sein. Im Fall der Aufsammlung direkt aus der Natur gibt es ein fixiertes Forschungskonzept. Der wirtschaftliche Wert naturwissenschaftlicher Objekte ist hohen Schwankungen unterworfen, weshalb ein Objekt immer in erster Linie Erkenntnisgegenstand und nicht Handelsobjekt sein muss.[561]

Kulturgeschichtliche Museen entwickelten sich aus den Kuriositäten- und Wunderkammern des Mittelalters und bilden erst seit dem 20. Jhdt. geschlossene Sammlungen. Der Tausch von oder gar Handel mit Dubletten ist zunächst ausgeschlossen. Die massenweise Ausfuhr von traditionellen Objekten wurde mit der Entkolonialisierung und der damit einhergehenden Gründung von neuen Nationalstaaten seit den 1960er Jahren erschwert. Die über Jahrhunderte hinweg gesammelten Objekte repräsentieren einen Reichtum an materiellem Weltkulturerbe, den es jedenfalls zu bewahren gilt – selbst wenn die Magazine der Museen gefüllt sind. Zu möglichen Reduktionen der Sammlungen kommt es

[559] Deutscher Museumsbund 2010, S. 32 ff.
[560] Deutscher Museumsbund 2010, S. 34 ff.
[561] Deutscher Museumsbund 2010, S. 37 ff.

durch Forderungen Dritter nach Rückgaben.[562]

Wiederum einen Sonderfall bilden archäologische Museen. Diese sind eher „Archive" denn „Sammlungen", weshalb der Begriff „Sammlungsstrategie" irreführend ist. Die Frage nach der möglichen Abgabe von Duplikaten ist zu verneinen, da die fraglichen Objekte aus ihrem Kontext herausgerissen wenig aussagekräftig sind. Sie sind vielmehr Teil eines „historischen Puzzles". Archäologische Hinterlassenschaften sind Kulturdenkmale und unterliegen als solche dem Schutz durch die Kulturgüterschutzgesetze der Länder. Funde gehen in der Regel mit dem Zeitpunkt ihres Auffindens in Bundeseigentum über. Der Verkauf derartiger Objekte auf dem freiem Markt bringt meist keinen großen Gewinn.[563]

Hinsichtlich der Geschichtsmuseen ist bei der Frage nach deren Bewertungskriterien auf die Archive zu verweisen. Die Erstellung von Beziehungs- und Bedeutungszusammenhängen erfolgt erst im Zuge der Ausstellungen. Dennoch ist der Verkauf von Objekten nur in absoluten Ausnahmefällen in Erwägung zu ziehen.[564]

Freilichtmuseen entstehen aus einem „Rettungsgedanken" mit dem Ziel einer „ganzheitlichen" Präsentation. Es existieren bereits ausführliche Konzepte zur Deakzession von Sammlungsobjekten, welche aber nur in begründeten Ausnahmefällen und unter strengen Regeln realisiert werden sollen.[565]

Das Positionspapier wurde im Jahr 2011 nochmals publiziert.[566]

Die museumsethischen Standards und Leitfäden wurden in den letzten Jahren um zahlreiche Stellungnahmen aus der Museumspraxis ergänzt.

So forderte z.B. Dirk Heisig, deutscher Museumsfachmann und Leiter der Museumsakademie „Musealog"[567] bereits 2006 in seiner Funktion als Betreuer der Ostfriesland Stiftung (einem Verband 14 mittlerer und kleiner Museen der Region Ostfriesland) Museen auf, ihre Bestände zu prüfen und sich von Sammlungsteilen zu trennen – er rief zum „Entsammeln" auf im Sinne einer Differenzierung und Profilierung der Bestände, ihrer adäquaten Aufbewahrung und Ausstellung und im Sinne eines Sammlungsprofils. Zunächst sollen Museen Stücke untereinander tauschen, wenn dies nicht

[562] Deutscher Museumsbund 2010, S. 42 ff.
[563] Deutscher Museumsbund 2010, S. 45 ff.
[564] Deutscher Museumsbund 2010, S. 48 ff.
[565] Deutscher Museumsbund 2010, S. 53 ff.
[566] Deutscher Museumsbund, Nachhaltiges Sammeln. Ein Leitfaden zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut, Berlin/Leipzig 2011, URL: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/NachhaltigesSammeln_2012.pdf (zuletzt besucht: 21.03.2016)
[567] URL: http://www.musealog.de/ (zuletzt besucht: 03. Mai 2015).

möglich ist, sollen sie auch verkauft werden. Der Erlös soll für die Sammlung eingesetzt werden. Er hatte außerdem die Idee eines regionalen Zentralmagazins für Bestände mehrerer Museen, in das nur museal wichtige Stücke aufgenommen wurden. Weiters gab es unter den Museen eine Tauschbörse. Um vorhandene Bestände in ihrer Qualität zu erhöhen, muss man sich auf wirklich wichtige Stücke konzentrieren.[568]

Auch die Statuten der Staatlichen Museen Kassel nehmen auf die Problematik Bezug. Sie halten fest: „Die Aufgabe des Bewahrens und Vermittelns des aus der Geschichte überlieferten und den Staatlichen Museen Kassel treuhänderisch überlassenen historischen Erbes setzt einen verantwortungsvollen Umgang mit den Objekten dieser Überlieferung voraus. Das museale Einzelobjekt und die Achtung vor seiner Unersetzbarkeit stehen bei allen musealen Überlegungen, Planungen und Aktivitäten stets im Mittelpunkt. Ohne ihre Sammlungen und Objekte verlieren die Staatlichen Museen Kassel – wie jedes andere Museum auch – ihre grundlegende Existenzberechtigung. Die historisch überlieferten Originale sind durch nichts zu ersetzen.“ Im Zuge ihrer „Aufgaben“ nennen sie explizit den ICOM Code of Ethics und thematisieren das Sammeln (im Sinne eines Profils, einer Erweiterung und Dokumentation) und das Bewahren („die physische Erhaltung der Objekte erfordert ausreichende materielle und personelle Voraussetzungen. Es muss hinreichend Depot- oder Ausstellungsfläche mit geeigneten konservatorischen Bedingungen vorhanden sein. (...) Die Erfüllung dieser Pflichten sind unabdingbare Voraussetzungen der Museumsarbeit im Sinne des ICOM Code of Ethics.“). In diesem Zusammenhang wird schließlich die Abgabe von Objekten thematisiert und damit der gesellschaftliche Konsens, dass Museen der Wahrung des gemeinschaftlichen kulturellen Erbes der Menschheit dienen, wodurch sich ihre herausgehobene, moralisch und ethisch begründete Sonderrolle erklärt. Somit sind museale Sammlungen bewusst von der Teilnahme am Wirtschaftskreislauf von Waren und Handelsgütern ausgeschlossen. Im Gegensatz dazu wird Kulturgut mit seiner Übertragung in museale Obhut „ökonomischen neutralisiert“. Es ist somit charakteristisch für Museumsobjekte, dem ökonomischen Gebrauch und Austausch entzogen zu sein. Darunter ist auch die Beleihung von Kunstgegenständen zu verstehen. Das Vertrauen und das Wohlwollen der öffentlichen Gemeinschaft gegenüber Museen basiert in großen Teilen auf eben diesem nicht-wirtschaftlichen Grundverständnis. Wird dieses in Frage gestellt, so hebt sich auch der gesellschaftliche Konsens zur Intitution Museum auf und die Aufgabe, künftigen Generationen kulturelles Wissen in Form von Objekten zu überliefern, wird fragwürdig. Als Fazit ist den Staatlichen Museen Kassel die Abgabe ihrer Bestände nur in einem eng

[568] Heisig 2006.

begrenzten Rahmen möglich. Der historische Kern der Sammlung, der bis 1866 zusammengetragen wurde, gilt dabei als absolut unveräußerlich. Eingriffe in diesen Teil der Sammlung würden den Charakter der Staatlichen Museen Kassel und ihre historische Grundlage gefährden. Jedes später erworbene Objekt kann unter bestimmten Umständen abgegeben werden: Wenn es sich um eine zweitrangige Dublette handelt, wenn das Objekt im Museum nicht zu bewahren ist, wenn es unrechtmäßig erworben wurde, wenn es gegen einen besseren Ersatz getauscht werden kann, wenn es sich um eine Fehlerwerbung ohne Bezug zur Sammlung handelt, wenn eine Gefährdung für andere Objekte, Mitarbeiter oder Besucher darstellt oder wenn es im Widerspruch zu den Sammlungskonzepten der Staatlichen Museen Kassel steht. Die Abgabe von Objekten muss sodann strengen Richtlinien folgen. Die Entscheidung darüber obliegt dem Sammlungsleiter und dem Direktor. Danach wird ein unabhängiges fachliches Gutachten eingeholt. Die endgültige Freigabe hat durch das Land Hessen zu erfolgen, vertreten durch das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst. Es muss eine vollständige Dokumentation zum abzugebenden Objekt vorliegen. Alle für die Abgabe relevanten Entscheidungen sind schriftlich festzuhalten. Tausch, Schenkung oder Verkauf sollen in erster Linie an ein anderes Museum erfolgen. Gewinne aus einem etwaigen Verkauf müssen in vollem Umfang an die Staatlichen Museen Kassel zurückfließen mit dem Ziel des Erwerbs von anderen Objekten. Ein Ankauf ausgesonderte Objekte durch Mitglieder des Museumspersonals, der Trägerschaft oder deren Familienangehörige oder engeres Umfeld ist nicht zulässig. Objekten, die den Staatlichen Museen Kassel durch Schenkung oder Vermächtnis oder mit finanzieller Unterstützung durch Dritte zugekommen sind, dürfen grundsätzlich nicht abgegeben werden. Hiervon darf abgewichen werden, sofern eine rechtsverbindliche Einverständniserklärung der den Erwerb ermöglichenden Parteien, deren berechtigten Erben oder Rechtsnachfolgern vorliegt.[569]

[569] URL: http://www.museum-kassel.de/admin/userimages/File/pdf/SMK_Statut_2004.pdf (zuletzt besucht: 06. April 2015).

9. Vergleich zum Begriff des Kunstmuseums und der öffentlichen Sammlungsbestände sowie der Verfügung über diese in der Schweizer Rechtsordnung

9.1 Die „Kunstsammlung" bzw. das „Kunstmuseum" als Rechtsbegriff

Auch in der Schweiz sucht man vergebens nach einem expliziten Kulturauftrag für das staatliche Gemeinwesen oder nach einer Kulturstaatsklausel.[570]

Anders als in vielen Ländern wie z.B. in Österreich oder Deutschland gab es in der Schweiz keine Fürstenhäuser, an denen sich ein höfisches Kunstklima hätte entwickeln können oder der Diskurs über und das Sammeln von Kunst hätten gepflegt werden können. Kunstaustausch und Kunstpflege lagen hier vorwiegend in den Händen des wohlhabenden und gebildeten Bürgertums, dem auch die Kunstsammler entsprangen. Basel etablierte sich schon in der frühen Neuzeit als Kunststadt. Hier entstanden im Verlauf des 16. Jhdts. nicht nur die ersten Kabinette, sondern es wurden auch um die Mitte des 17. Jhdts. die ersten Sammlermuseen auf Schweizer Boden errichtet. Neben dem Verkauf von Kunstwerken blieb bis weit ins 19. Jhdt. hinein vor allem deren Schenkung die wesentliche Form der Übergabe kultureller Sammlungen. Im Gegensatz dazu sind Stiftungen in diesem Kontext in der Schweiz erstmals um die Mitte des 19. Jhdts. bezeugt. Ihre Entwicklung wurde dem durch die Industrielle Revolution erstarkten Bürgertum und durch den Ausbau des modernen sozialen Staates. Charakteristisch für Kulturstiftungen war die Suche nach dem Zusammenschluss mit einem Museum – ein Wesenszug, der die Überführung von Sammlungen in Stiftungen bis heute nachhaltig geprägt hat – entweder als Stiftungseinrichtung innerhalb eines Museums oder als eigenständiges Sammlermuseum. Stiftungen erhielten in der Schweiz zu Beginn des 20. Jhdts. einen neuen Stellenwert, indem man ihnen 1907 im neuen Zivilgesetzbuch (ZGB) eigene Rechtsfähigkeit zuerkannte. Mehrere Revisionen später (zuletzt 2006) ist die Stiftung schweizerischen Rechts heute einer derjenigen, die weltweit eine der attraktivsten und liberalsten Gesetzgebungen aufweisen.[571] Nicht zuletzt wegen sinkender finanzieller Unterstützung durch den Staat ist in den letzten Jahren in der Schweiz der Marktanteil der privaten Museen stark gewachsen.[572]

Es existiert eine Vielfalt an unterschiedlichen Trägerschaften der Museen und damit verbundenen Rechtsgrundlagen.

---

[570] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider, S. 28.
[571] Müller/Sladeczek 2007, S. 108 ff.
[572] Eugster 200, S. 1.

Die öffentlich-rechtliche Stiftung ist eine häufige Museumsform. Oft sind Gemeinden, Kantone und nicht-staatliche Institutionen in den Stiftungsorganen vertreten, um ihnen einen gewissen Einfluss in der Museumspolitik sicherzustellen. So setzt sich z.B. die Stiftung des Kunstmuseums Bern aus folgenden Mitgliedern zusammen: Dem Kanton Bern, der Einwohnergemeinde Bern und der Regionalen Kulturkonferenz. In der Zürcher Kunstgesellschaft, der Betreiberin des Kunsthauses Zürich, sind der Stadtrat, der Regierungsrat und die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde vertreten. In beiden Fällen bilden Statuten die Rechtsgrundlagen. Das Kunsthaus Zürich hat außerdem einen Subventionsvertrag mit der Stadt Zürich abgeschlossen, in dem der Rahmen der zu erbringenden Leistungen bechrieben wird, wie z.B. Öffnungszeiten oder Eintrittspreise.[573] Einnahmen gehen im Fall der Fondation Beyeler an die Stiftung, beim Kunsthaus Zürich an die Zürcher Kunstgesellschaft und im Fall des Kunstmuseums Bern ebenfalls an die Stiftung, und zwar an jenen Bereich, aus dem das Geld stammt.[574] Das Kunsthaus Zürich hat einen Kunst- bzw. Gönnerverein, der mit der gesamten Betriebsführung betraut ist. Beim Kunstmuseum Bern obliegt dessen Gönnerverein hingegen nur die Finanzierung.[575] Grundsätzlich sind Stiftungen und deren öffentliche Subventionen in den Art 80 ff. ZGB geregelt.[576] Die Stiftung bildet ein rechtlich verselbstständigtes bzw. personifiziertes Zweck- oder Sondervermögen. Das heißt, das Vermögen ist vom bisherigen Eigentümer losgelöst und dient der Erfüllung eines bestimmten Zwecks, für die es in einer juristischen Person – jener der Stiftung – verselbstständigt wird. Dabei wird das Vermögen in der Stiftung zur eigenständigen Rechtsperson. Zur Stiftungserrichtung bedarf es der Widmung eines Vermögens für einen besonderen Zweck (Art. 80 ZGB). Das konstitutive Erfordernis hierfür ist die Handelsregistereintragung (Art. 52 Abs. 1 ZGB).[577] Der Wille des Stifters wird in der Stiftungsurkunde festgelegt und determiniert wiederum den Zweck der Stiftung. Von diesem dürfen weder die Organe der Stiftung noch der Staat eigenmächtig abweichen. Der Gesetzgeber hatte als Stiftungszweck einen ideellen, also nicht wirtschaftlichen vor Augen.[578]

[573] Eugster 2000, S. 6 ff.
[574] Eugster 2000, S. 36.
[575] Eugster 2000, S. 52.
[576] Schweizerisches Zivilgesetzbuch vom 10. Dezember 1907, URL: http://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19070042/index.html#a80 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[577] Arter/Plutschow 2007, S. 99.
[578] Arter/Plutschow, S. 100.

9.1.1 Das Denkmalschutzrecht

Der Kulturgüterschutz ist in der Schweiz auf Bundesebene sehr fragmentarisch geregelt. Kultur-, Natur- und Heimatschutz sind grundsätzlich Angelegenheit der Kantone (Art. 69 Abs. 1 und Art. 78 Abs. 1 BV). Sämtliche Kantone haben zum Kulturgüterschutz Gesetze erlassen; einige von ihnen kennen ein staatliches Vorkaufsrecht.[579]

Der Versuch einer Herleitung des Rechtsbegriffs „Kunstsammlung" über das Denkmalschutzrecht muss somit in der Schweiz insofern anders unternommen werden, als der Denkmalschutz hier in die Kompetenz der Kantone fällt. Art. 69 Abs. 1 der Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft besagt: „Für den Bereich der Kultur sind die Kantone zuständig." Abs. 2 ergänzt: „Der Bund kann kulturelle Bestrebungen von gesamtschweizerischem Interesse unterstützen sowie Kunst und Musik, insbesondere im Bereich der Ausbildung, fördern."[580]

Die Schweiz hat die UNESCO Konvention 1970 mit dem Kulturgütertransfergesetz (KGTG)[581] in Landesrecht umgesetzt.[582] Das damit verbundene Anliegen des Bundes war jenes, einen Beitrag zum Erhalt des kulturellen Erbes zu leisten und außerdem Diebstahl, Plünderung und illegale Ein- und Ausfuhren von Kulturgütern zu verhindern.[583] Dabei gilt laut Art. 2 Abs. 1 KGTG als Kulturgut „ein aus religiösen oder weltlichen Gründen für Archäologie, Vorgeschichte, Geschichte, Literatur, Kunst oder Wissenschaft bedeutungsvolles Gut, das einer der Kategorien nach Artikel 1 der UNESCO-Konvention 1970 angehört." Das KGTG enthält außerdem Bestimmungen, welche Sorgfalts- und Transparenzpflichten bei der Übertragung von Kulturgütern und an der Landesgrenze beinhalten. Dem Schutz vor illegaler Ein- und Ausfuhr von Kulturgütern dienen Regelungen über die Erstellung von Verzeichnissen der Kulturgüter, die wesentliche Bedeutung für das kulturelle Erbe haben. (Art. 3 KGTG sieht in diesem Zusammenhang ein Bundesverzeichnis, vor, Art. 4 KGTG Verzeichnisse der Kantone.)[584] Diese Objekte können weder verkauft noch getauscht, ersessen oder nachhaltig ausgeführt werden. Es gibt jedoch Verfahren, nach denen sie wieder aus dem Registerinventar gestrichen werden können, wenn sie z.B. ihre

[579] Plutschow 2002, S. 124.
[580] Bundesverfassung der Schweizerischen Eidgenossenschaft vom 18. April 1999, URL: http://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/19995395/201405180000/101.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[581] Bundesgesetz über den internationalen Kulturgütertransfer vom 20. Juni 2003, URL: http://www.admin.ch/opc/de/classified-compilation/20001408/index.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[582] Widmer 2011, S. 47.
[583] Widmer 2011, S. 49.
[584] Widmer 2011, S. 55.

wesentliche Bedeutung für das kulturelle Erbe eingebüßt haben oder die Zusammenführung eines Ensembles dafür spricht, dass der Bund an seinem Eigentum am Objekt verzichtet.[585] Art. 5 KGTG regelt die Ausfuhrbewilligungwn für das ins Bundesverzeichnis eingetragene Kulturgut.

§ 2 Abs. 1 des Denkmalschutzgesetzes des Kantons Zug[586] beschreibt Denkmäler folgendermaßen: „Denkmäler nach diesem Gesetz sind Siedlungsteile, Gebäudegruppen, gestaltete Freiräume, Verkehrsanlagen, Einzelbauten, archäologische Stätten und Funde sowie in einer engen Beziehung hiezu stehende bewegliche Objekte, die einen sehr hohen wissenschaftlichen, kulturellen oder heimatkundlichen Wert aufweisen."

§ 5 Abs. 1 des Denkmalschutzgesetzes des Kantons Basel-Stadt definiert Denkmäler als „(...)Einzelwerke, Ensembles und deren Reste, die wegen ihres kulturellen, geschichtlichen, künstlerischen oder städtebaulichen Wertes erhaltungswürdig sind." Allerdings sind in der namentlichen Aufzählung des Abs. 2 Kunstsammlungen nicht explizit enthalten.

9.1.2 Das Urheberrecht

Auch in der Schweiz lässt sich der Rechtsbegriff „Kunstsammlung" über das Urheberrecht herleiten: Urheberrechtsgesetz: Art. 4 des Urheberrechtsgesetzes stellt auch Sammelwerke unter Schutz, sofern es sich bei Auswahl und Anordnung um geistige Schöpfungen mit individuellem Charakter handelt.

9.2 Der Erwerb, die Eigentumsverhältnisse und die Abgabe öffentlicher Sammlungsbestände

Eigentumserwerb durch und Verfügungsbefugnisse über deren Sammlungen sowie deren Veräußerung werden in der Schweiz in großen Teilen im ZGB geregelt.

Über Ankäufe entscheiden je nach Museum unterschiedliche Organe: Bei der Fondation Beyeler z.B. tut dies der Stiftungsrat, im Kunsthaus Zürich die Sammlungs- und Ausstellungskommission der Gesellschaft und im Kunsthaus Bern die Museumsleitung bzw. die Museumskommission.[587]

---

[585] Jolles 2010, S. 98.

[586] Gesetz über Denkmalpflege, Archäologie und Kulturgüterschutz (Denkmalschutzgesetz) vom 26.04.1990, URL: http://bgs.zg.ch/frontend/versions/1230?locale=de (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[587] Eugster 2000, S. 25.

Archäologische Objekte, die im Schweizer Staatsgebiet gefunden werden, werden zum Staatseigentum erklärt und sind damit grundsätzlich unveräußerlich. Gem. Art. 724 ZGB stehen solche „herrenlose Altertümer" von wissenschaftlichem Wert im Eigentum jenes Kantons, in dem sie aufgefunden werden. Gelangen solche Objekte in Form von Leihgaben oder Hinterlegung in den Besitz eines Museums, können sie ohne Zustimmung der Behörden nicht veräußert oder gutgläubig erworben werden.[588]

Auch im Schweizer Museumsbetrieb können Beschränkungen durch Erblasser und Schenker die Verfügung über Sammlungsgut beeinflussen: 60%-80% aller Museumsobjekte in der Schweiz sind Leihgaben, Schenkungen oder Legate, d.h. sie wurden den Museen von Sammlern, Stiftern und Erblassern übertragen. Diese können ihre Zuwendungen mit diversen Auflagen in Hinblick auf die Verfügungsbefugnisse der Museen und auch mit Veräußerungsverboten versehen.[589] Es muss jedoch immer zwischen reinem Wunsch des Schenkers und einer Anordnung oder Auflage unterschieden werden. Der Wunsch des Schenkers ist rechtlich nicht bindend und durchsetzbar, während die Auflage sehr wohl rechtlich verbindlich ist und auch vollstreckt werden kann. Die Durchsetzung einer Auflage kann durch den Schenker oder seine Erben bzw. bei Vorliegen eines öffentlichen Interesses auch durch die zuständige Aufsichtsbehörde erfolgen. Grundsätzlich verjähren Auflagen nicht. Die Rechtspraxis geht allerdings davon aus, dass sie nicht ewig Bestand haben, sondern auf zwei Generationen nach dem Tod des Erblassers beschränkt sind.[590]

Viele Kunstsammlungen werden in der Schweiz wie gesagt in Stiftungen eingebracht. Der Gründer der Stiftung kann die Stiftungsurkunde und interne Reglemente dazu benutzen, um verbindlich festzulegen, wie mit dem Stiftungsvermögen umzugehen ist.[591] Mit dem Erlass eines neuen Stiftungsrechts mit 01. Jänner 2006 ergaben sich geringfügige Lockerungen dessen zuvor äußerst engen Rahmens: Auf Antrag der Aufsichtsbehörde und nach Anhörung des obersten Stiftungsorgans (des Stiftungsrats) kann die Organisation der Stiftung behördlich geändert werden, wenn die Erhaltung des Stiftungsvermögens oder die Wahrung des Stiftungszwecks diese Änderung dringlich erfordern (Art. 85 ZGB). Auch kann der Stiftungszweck geändert werden, wenn der ursprüngliche Zweck eine gänzlich andere Bedeutung oder Wirkung erhalten hat, so dass die Stiftung dem Willen des Stifters offenbar entfremdet wurde (Art. 86 ZGB). Für den Fall, dass in der Stiftungsurkunde eine Zweckänderung vorbehalten wurde, kann diese vom Stifter zu Lebzeiten oder per Verfügung

[588] Jolles 2010, S. 98.
[589] Jolles 2010, S. 98 f.
[590] Jolles 2010, S. 99 f.
[591] Jolles 2010, S. 100 f.

von Todes wegen verlangt werden, wenn seit der Errichtung der Stiftung oder der letzten Änderung mindestens 10 Jahre verstrichen sind. Dieses Recht auf Änderung ist unvererblich und unübertragbar (Art. 86a ZGB). [592]

Ähnliche Beschränkungen wie bei der Stiftung können auch beim Verein auftreten, wobei Vereinsstatuten in der Regel unkomplizierter änderbar sind als Stiftungsurkunden. Die Mitglieder eines Vereins können, sofern in den Statuten nicht ein bestimmtes Anwesenheits- oder Stimmenquorum vorgesehen ist, die Statuten durch Mehrheitsbeschluss modifizieren.[593]

Die Möglichkeit eines etwaigen Verkaufs von Sammlungsbeständen hängt - rein rechtlich betrachtet – auch in der Schweiz von der Trägerschaft der Museen ab.[594] Im Kunstmuseum Winterthur wäre der Verkauf von Sammlungsteilen z.B. grundsätzlich unter der Vorassetzung möglich, dass die Mehrheit der Mitglieder des Trägervereins diesem zustimmt. Für die Museen des Kantons Basel-Stadt wäre ein solcher Verkauf hingegen ausgeschlossen. Ausnahmen hiervon wären nur auf Antrag der betroffenen Museumsdirektion, der Museumskommission und des Rektorats der Universität durch eine Entscheidung des zuständigen Regierungsrates möglich.[595] Auch die Fondation Beyeler oder das Kunstmuseum Bern lassen keine Verkäufe ihrer Bestände zu. Im Kunsthaus Zürich sind solche grundsätzlich möglich[596]. Das Kunsthaus kann z.B. aus dem Verkaufserlös einer Schenkung, die nicht zu seiner Sammlung passt, neue Werke ankaufen.[597]

10. Ausgewählte Praxisbeispiele von Verkäufen öffentlicher Sammlungsbestände im Lichte rechtlicher und museumspolitischer Rahmenbedingungen

10.1 Österreich

Die mitunter prekäre finanzielle Situation hält österreichische Museen fortwährend zu publikumswirksamen Aktivitäten und Marketing-Maßnahmen an. Dazu zählt u.a. eine ausgesprochen großzügige Ausleihpraxis. So befand sich z.B. Vermeer's „Allegorie der Malerei", ein Schlüsselwerk des KHM, im vergangenen Jahrzehnt längere Zeit im Ausland als in seinem „Stammhaus". Dies beeinträchtigt wiederum nicht nur die Attraktivität desselben, sondern bringt auch eine Gefährdung der fragilen Substanz eines solchen Kunstwerks mit

[592] Jolles 2010, S. 100 f.
[593] Jolles 2010, S. 102.
[594] Becker 2010, S. 145 ff.
[595] Konrad 2008, S. 119.
[596] Eugster 2000, S. 25.
[597] Eugster 2000, S. 26 f.

sich. Museen müssen sich zu einem guten Teil selbst finanzieren, womit sie mitunter zu Aktivitäten angehalten werden, die scheinbar am Rande, wenn nicht schon außerhalb ihrer eigentlichen - auch gesetzlich über das BundesmuseenG definierten – Aufgaben liegen: Nämlich der Bewahrung, Erschließung und Erweiterung ihrer Sammlungen. Besonders diese letztgenannte Aufgabe ist nur mit Hilfe von Sponsoren möglich.[598]

Eben dieser Ausbau der Sammlungen war bereits im Jahr 1919 das Hauptanliegen, als sich der Museumsfachmann Hans Tietze im Rahmen des „Wiener Museumsprogramms" die Neuordnung des staatlichen Museumswesens zu Beginn der jungen Republik zur Aufgabe machte.[599] Nach dem Ersten Weltkrieg und der Wirtschaftkrise waren erstklassige Objekte am Kunstmarkt verfügbar und die Angst vor deren Abwanderung ins finanzkräftige Ausland war groß – jedoch fehlten dem Staat die Mittel zu deren Ankauf. Die Lösung bot sich damals in Form von Zuwendungen von privater Hand und im Verkauf von Dubletten und Depotstücken sowie in Transaktionen. Die hierbei vorgenommene Aussonderung erfolgte anhand von drei Kategorien: Die erste bildeten sogenannte „echte Dubletten" - also Objekte, die in mehreren, ranggleichen Exemplaren vorhanden waren (Bücher, Münzen, graphische Blätter, Waffen und kunstgewerbliche Erzeugnisse). Die zweite Kategorie bestand aus Depotstücken – darunter verstand man zahlreiches und nicht zur Ausstellung geeignetes Material. Die letzte Kategorie schließlich bildeten Museumsstücke als Tauschobjekte.[600] 1923 setzte das Ministerium eine Kommission zur Prüfung der von Museen vorgeschlagenen Tausch- und Kaufaktionen ein. Veräußerungen waren in diesem Zusammenhang nur mit Antrag und schriftlichem Gutachten möglich. Ab demselben Jahr begannen Dublettenverkäufe und Tauschaktionen der Bundesmuseen in großem Umfang. Die Sammlungen mussten das zuständige Ministerium in Jahresabständen über diese Abgaben informieren und die zweckgemäße Verwendung deren Erlöses nachweisen.[601] Auch wenn in erster Linie von der „Tauschkommission" die Rede war – tatsächlich fanden damals auch Verkäufe statt. Die Existenz dieser „Tauschkommission" kann bis in die 1960er Jahre nachgewiesen werden.[602]

Zu oben geschilderten Deakzessions-Szenarien kam es immer wieder am Kunsthistorischen Museum in Wien (KHM), dem größten Museum Österreichs. Das Gebäude als Herberge der Sammlungen wurde 1891 am Burgring eröffnet. Heute zählen die

[598] Öhlinger 2008, S. 53 ff.
[599] Tietze, Hans. Die Zukunft der Wiener Museen. Wien, 1923.
[600] Pichorner 2010, S. 132 f.
[601] Pichorner 2010, S. 133.
[602] Weidinger 2015.

Sammlungen in der Neuen Burg, in der Schatzkammer, in der Wagenburg und in Schloss Ambras ebenso zum Museumsverband wie das Weltmuseum Wien und das Theatermuseum. Ursprünglich gehen die Sammlungsbestände auf das Haus Habsburg zurück.[603] Laut BundesmuseenG zählt das KHM zu den Bundesmuseen, ist also eine Einrichtung des Bundes.[604] Seine Rechtsform ist die einer wissenschaftlichen Anstalt öffentlichen Rechts des Bundes, als zuständige Aufsichtsbehörde fungiert der Bundesminister für Kunst und Kultur.[605]

Folgende Abgaben sind im Lauf der Zeit aus der ständigen Schausammlung der Gemäldegalerie des KHM zu verzeichnen: „Der Kuhstall" von Teniers (um im Gegenzug ein vermeintliches Selbstbildnis von Francisco de Goya zu erwerben), der „Mann im Pelzrock" Rubens und ein Werkstattbild nach Velazquez' „Infantin Maria Teresa" (welches sich heute in Boston befindet). Weitere zwanzig Bilder wurden nachweislich aus der Sekundärgalerie und dem Depot abgegeben. Im Übrigen wurden mehr als 200 historisch wertvolle Hofuniformen und Livreen aus dem der Waffensammlung des KHM angeschlossenen Monturdepot deakzessioniert.[606]

Manchmal fanden die abgegebenen Objekte wieder ihren Weg zurück ins Museum: 2006 wurde die Bronzestatuette eines schreitenden Stieres (Padua um 1520/1525) über den amerikanischen Kunsthandel vom KHM zurückerworben. Solche italienischen Kleinbronzen der Renaissance waren häufig von Abgaben betroffen, da von ihnen oft mehrere Exemplare in den Beständen vorhanden waren. Jene aus Padua wurde 1923 im Rahmen einer Tauschaktion an einen Wiener Kunsthändler veräußert, da - bei oberflächlicher Betrachtung - zwei völlig gleiche Exemplare davon am Museum vorhanden waren. Abgegeben wurde jedoch das qualitativ hochwertigere Exemplar, da der Stier ein kleines Loch im Rücken hatte, welches man zu jener Zeit als Mangel klassifizierte. Genau dieses Detail führte schließlich später zur Identifikation des Objektes: Das Loch kennzeichnete nämlich jene Stelle, an der ursprünglich eine Figur fixiert war. Diese befand sich auch immer noch in der Kunstkammer des KHM - es handelte sich dabei um die Figur der Europa. Der Zusammenhang dieser Gruppe dürfte nach 1680 (bis dahin tauchte sie nämlich in diversen kaiserlichen Inventaren noch auf) durch unachtsames Hantieren oder während des Transportes von Schloss Ambras, wo sie sich zuvor befunden hatte, nach Wien verloren gegangen sein. Aus diesem Grund also gab das KHM den

[603] Kunsthistorisches Museum Wien, URL: http://www.khm.at/de/unterstuetzen/vergissmeinnicht/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[604] Bundeskanzleramt 2015, Abschnitt 1, §1.
[605] Kunsthistorisches Museum Wien, URL: http://www.khm.at/entdecken/das-museum/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[606] Pichorner 2010, S. 134 f.

Stier ab. Die Bronzegruppe konnte durch den teuren Rückkauf des Stieres wieder vereinigt werden – womit bestätigt war, dass scheinbar wertlose Dubletten sich oft im Lichte neuer Forschungsergebnisse als wertvolle eigenständige Kunstwerke herausstellen.[607]

Ein weiterer Deakzessionsfall in Zusammenhang mit dem KHM betraf das Tiroler Prämonstratenserstift Wilten – dieses war wegen Steuerschulen gezwungen, sich von seinem berühmtesten Objekt zu trennen – einem romanischen Messkelch. Das KHM wollte den Erhalt dieses Meisterwerkes der romanischen Goldschmiedekunst in Österreich sichern und ihn ankaufen. Um den Ankauf finanzieren zu können, sah es sich aber gezwungen, eines seiner schönsten Objekte zu verkaufen: Eine der prachtvollsten Brüsseler Tapisserien aus dem 16. Jhdt., „Vertumnus und Pomona" nach Ovids „Metamorphosen", entworfen von Jan Cornelis Vermeyen und aus dem Besitz Kaiser Karls V. Das Unterrichtsministerium gab 1937 seine Erlaubnis, die Tapisserie an den armenischen Ölmagnaten Calouste Gulbenkian zu verkaufen. Sie ist heute im Gulbenkian Museum in Lissabon ausgestellt.[608]

Die kaiserliche Tapisseriensammlung, eine einzigartige Sammlung von Bildteppichen aus dem 16., 17. und 18. Jhdt., sollte zu Beginn der Ersten Republik zur Gänze veräußert werden. Dies konnte man durch Engagement und Medienproteste verhindern. 1921 wurde der gesamter Tapisserienbestand, der ca. 800 Objekte umfasste, an das KHM übergeben. Dieses besitzt damit neben Madrid den größten Bestand an historischen Tapisserien. Dennoch wurden bis 1953 einzelne Tapisserien zwecks Verkauf aus dem Bestand herausgelöst, so z.B. im Jahr 1934 die Tapisserie mit einer Darstellung der Taufe Christi, die sich heute in der Abegg-Stiftung Bern befindet. 1938 wurden zwei aus einer Serie von acht Tapisserien mit dem Wappen Kaiser Karls V abgegeben, die man heute im Rijksmuseum Amsterdam betrachten kann. 1953 trennte sich das KHM von zwei Tapisserien aus der achtteiligen Serie mit „Szenen aus der Sage von Romulus und Remus" – diese sind heute im Toledo Museum of Art in Ohio.[609]

1999 wurden sechs Kunstwerke entgeltlich vom Dorotheum erstanden und ordnungsgemäß in das Inventar des KHM eingetragen. Es verging kein Jahr, bis zwei dieser Objekte als Dubletten an den Geschäftsführer des KHM verkauft wurden – ein Vorgang, der sowohl vom Rechnungshof als auch vom zuständigen Bundesministerium kritisiert wurde unter dem Hinweis auf das mangelnde Eigentumsrecht des Museums an den Objekten und damit auf die Unzulässigkeit der Veräußerung derselben.[610]

---

[607] Pichorner 2010, S. 134 f.
[608] Pichorner 2010, S. 135 f.
[609] Pichorner 2010, S. 136.
[610] Konrad 2008, S. 117.

Die Depot-Situation am KHM stellt sich heute folgendermaßen dar, dass es unterschiedliche Bestände gibt, die auf diverse Arten präsentiert und aufbewahrt werden – so befinden sich z.B. 98% der Medaillensammlung nicht in den Schauräumen. Die Tapisseriensammlung und das Monturendepot sind komplett deponiert und werden nur fallweise für Ausstellungen öffentlich zugänglich gemacht - was auch mit der (Licht-) Empfindlichkeit der Materialien zu tun hat. Die Gemäldegalerie umfasst etwa 7.000,00 bis 8.000,00 Werke, von denen sich ca. 1.200,00 in der Primärgalerie befinden, ca. 1.000,00 in der sogenannten Sekundärgalerie und ungefähr 1.000,00 Bilder als Ausstattungsobjekte in Repräsentationsräumen der Republik – beim Bundespräsidenten, in den Ministerien und in den Botschaften weltweit. Der Rest der Gemälde - d.h. ca. 4.000,00 bis 5.000,00 Bilder - ist deponiert. Hierbei handelt es sich um Bilder unterschiedlichster Qualität und Kategorie. Dieser Zustand wirft natürlich die Diskussion auf, inwiefern das Museum all diese Objekte tatsächlich braucht. Andererseits reflektiert er eine Sammlungsgeschichte. Würde man diesen Zustand ändern, so würde man Sammlungszusammenhänge und eben diese Sammlungsgeschichte damit zerstören - und vermutlich nicht einmal bedeutende Erlöse dadurch erzielen. Denn: Wirklich hochrangige Werke sind aufgrund der heutigen Marktlage für Museen praktisch unerschwinglich. So beläuft sich auch das Ankaufsbudget des KHM gleichermaßen auf Null, womit ein gezielter Sammlungserwerb nicht mehr stattfinden kann. Stattdessen kommen dem Museum fallweise Schenkungen zugute. Das Budget ist außerdem an die finanziellen Bedürfnisse des täglichen Museumsgebrauches gebunden.[611] Auch durch Neu-Organisationen im Museumsbetrieb ist die Situation hinsichtlich der Bestände immer wieder eine neue: So wurde z.B am KHM im Jahr 2011 ein neues Depot errichtet und man arbeitete an der Eröffnung der Kunstkammer, womit immer wieder neue Funde gemacht und Umstrukturierungen vorgenommen wurden.[612]

Die Rechtslage am KHM in Bezug auf Deakzessionen ist anhand der Bestimmungen des BundesmuseenG sehr klar. Über Schenkungen ohne Auflagen dürfte das Museum frei verfügen. Dessen Kuratorium wurde vom Ministerium damit beauftragt, diese sorgsam zu prüfen und vor deren Annahme auf Folgekosten, wie z.B. den sich daraus ergebenden Depotbedarf, Bedacht zu nehmen. Das KHM würde nichts ausschließlich für das Deport annehmen. Fallweise werden Schenkungen also auch abgelehnt – wobei es nicht so ist, dass das Museum mit Schenkungen „überhäuft“ wird.[613] Die o.a. und früher angewandte Regelung

[611] Pichorner 2011.
[612] Pichorner 2011.
[613] Pichorner 2011.

zum Verkauf von Dubletten ist eher Museumspraxis denn explizit verankerte Regelung.[614] Im Falle eines Verkaufs wären die Entscheidungsträger der jeweilige Sammlungsdirektor, dann die Generaldirektion und schließlich das Ministerium.[615]

Ein Rechnungshof-Bericht aus dem Jahr 2010 kritisiert die mangelnde Inventarisierung durch die untersuchten Bundesmuseen: So gab es z.B. am Technischen Museum im April 2009 rund 600 nicht identifizierte Depotobjekte. Sowohl inventarisierte als auch nicht inventarisierte Objekte wurden ohne vorherige Befassung des Bundes deakzessioniert. Es existierte keine einheitliche Bilddatenbank für alle Bundesmuseen. Einzig die Galerie Belvedere konnte eine vollständige Inventarisierung vorweisen. Teile des Bestandes waren in den übrigen drei überprüften Bundesmuseen (KHM, Albertina, Technisches Museum, Anm.) überhaupt nicht erfasst, weshalb ein etwaiger Verlust nicht inventarisierter Sammlungsobjekte nicht aufgefallen wäre.[616] Der Rechnungshof gab seine Empfehlung zu einer raschen und vollständigen Inventarisierung ab. Die Museen sagten zu, diese raschestmöglich umzusetzen.[617]

Ergebnisse desselben Berichtes kamen zum dem Schluss, dass der Bundesminister für Finanzen Sammlungsgut namens des Bundes übergeben hatte und die Geschäftsführer der vier überprüften Bundesmuseen das Sammlungsgut des jeweiligen Bundesmuseums zur Leihe übernommen hatten. Die zwischen 1999 und 2004 mit den überprüften Bundesmuseen abgeschlossenen Übergabe– und Übernahmeverträge listeten jedoch das übergebene Sammlungsgut nicht auf. Der Rechnungshof wies darauf hin, dass dem Bund als Eigentümer des Sammlungsguts nicht bekannt war, welchen Bestand an Sammlungsgut er den Bundesmuseen tatsächlich verliehen hatte.[618]

In einem anderen Rechnungshof-Bericht zur Verleih-Praxis von Sammlungsgut der Landesmuseen trat zu Tage, dass die vier überprüften Landesmuseen (das Oberösterreichische Landesmuseum, die Residenzgalerie Salzburg, die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. und die Museen der Stadt Wien) Sammlungsgut nicht vollständig in ihren Datenbanken erfassten. Insgesamt verliehen sie über 6.000,00 Objekte zur Ausstattung von Amtsräumen, Büros, Pfarren, Krankenzimmern und Hörsälen. Rund 600

[614] Pichorner 2011.
[615] Pichorner 2011.
[616] Rechnungshof 2010, S. 150.
[617] Rechnungshof 2010, S. 167 f.
[618] Rechnungshof 2010, S. 156.

dieser Objekte waren laut Bericht nicht auffindbar.[619]

Die Statuten der einzelnen Museen treffen Vorkehrungen zur Verleihpraxis: So sieht das Statut des Oberösterreichischen Landesmuseums als Aufgabe vor, dass das Sammlungsgut vom Oberösterreichischen Landesmuseum zu bewahren und ständig zu betreuen sei. Der Verleih an nicht–museale Einrichtungen ist nicht vorgesehen. Laut dem Statut der Residenzgalerie Salzburg hat diese ihre Bestände der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Auch hier ist der Verleih von Sammlungsgut an nicht–museale Einrichtungen nicht vorgesehen. Dennoch waren zur Zeit der Gebarungsüberprüfung acht Objekte an nicht–museale Einrichtungen verliehen. Die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaftm.b.H. administrierte zum damaligen Zeitpunkt den Verleih von 87 Objekten des Landes Tirol an Dienststellen des Landes, an landeseigene nicht–museale Einrichtungen und an Dritte. Das Wiener Museumsgesetz sieht ausschließlich den Verleih von Sammlungsgut zu Forschungs– oder Ausstellungszwecken sowie an in- und ausländische Museen vor. Im Übrigen kann die Stadt Wien die Überlassung nur zur Abwendung materiellen Schadens und aus zwingendem öffentlichem Interesse beenden. Zum Bestand der Museen der Stadt Wien zählten auch 98 Objekte, die von der Stadt Wien zwischen 1910 und 1999 an nicht–museale Einrichtungen verliehen worden und nicht mehr auffindbar waren. Letzteres gaben die Museen der Stadt Wien allerdings der Stadt Wien nicht bekannt. Sowohl im Fall des Oberösterreichischen Landesmuseums als auch der Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. und der Museen der Stadt Wien waren die Bedingungen beim Verleih an nicht–museale Einrichtungen deutlich günstiger als beim Verleih an Museen. Der Rechnungshof kritisierte, dass der Verleih von Sammlungsgut an nicht–museale Einrichtungen Praxis zu sein schien, obwohl dies in den Statuten des Oberösterreichischen Landesmuseums und der Residenzgalerie Salzburg sowie im Wiener Museumsgesetz für die Museen der Stadt Wien nicht vorgesehen ist und dass somit eine Vielzahl an Objekten nicht auffindbar sei. Er empfahl den betroffenen Museen, das an nicht–museale Einrichtungen verliehene Sammlungsgut zurückzufordern.[620] Hierzu lautete die Stellungnahme der Tiroler Landeregierung, dass es sich beim Verleih an nicht–museale Einrichtungen vorwiegend um eine Eigennutzung des Landes handeln würde, die der Ausstattung und Verschönerung von Arbeitsräumlichkeiten diene. Es wäre demnach absurd, wenn Kunstgegenstände ausschließlich für Museen und Depots bestimmt wären. Würde man Kunstwerke — vor allem Bilder — zurückverlangen, so würde damit eine lang anhaltende Tradition beendet werden.

[619] Rechnungshof 2011, S. 11.
[620] Rechnungshof 2011, S. 54 ff.

Darüber hinaus würde dies in Hinblick auf die Ausstattung der verschiedenen Räumlichkeiten der Landesverwaltung auf großes Unverständnis stoßen. Der Rechnungshof entgegnete, dass die Ausstattung von Amtsräumen nicht zu den Aufgaben eines Museums zähle. Hierfür könnte eine Artothek dienen, was jedoch eine Trennung der Ausstattungsobjekte von jenem Sammlungsbestand mit sich brächte, mit dem museale Aufgaben wahrgenommen werden sollen.[621]

Der Rechnungshof empfahl allen vier überprüften Landesmuseen, sämtliche Leihvorgänge in den jeweiligen Datenbanken zu erfassen, die Standorte aller Objekte genau anzugeben und den Verbleib nicht auffindbarer Objekte abzuklären. Diese Dokumentation des Standorts bzw. des Verbleibs nicht auffindbarer Objekte erfolgte je nach Museum in unterschiedlicher Qualität.[622] Bei allen vier Landesmuseen fanden umfangreiche Standortkontrollen in mehreren Fällen statt, wobei die Art deren Durchführung den jeweiligen Sammlungsleitern bzw. Restauratoren oblag und teilweise sehr unterschiedlich erfolgte. Es gab hierzu auch keine Dienstanweisungen. Schließlich stellte der Rechnungshof fest, dass eine kontinuierliche systematische Überprüfung des gesamten Sammlungsguts über einen längeren Zeitraum hinweg nicht gegeben war. Es lagen auch keine schriftlichen Berichte über die Ergebnisse der durchgeführten Standortkontrollen vor. Der Rechnungshof empfahl daraufhin allen vier überprüften Landesmuseen, jährlich Standortkontrollen bei unterschiedlichen Teilen der Sammlungen durchzuführen und somit sicherzustellen, dass in einem mehrjährigen Zyklus jeweils das gesamte Sammlungsgut überprüft wird. Die Ergebnisse der Kontrollen sollten jeweils in schriftlichen Berichten festgehalten werden, diese seien der Museumsleitung zu übermitteln und in die jeweilige Datenbank aufzunehmen. Es sollten auch Dienstanweisungen für die Durchführung der Standortkontrollen in den Sammlungen erstellt werden, um deren gleichartige und wirkungsvolle Durchführung zu gewährleisten.[623]

Die Leihbedingungen der vom Rechnungshof überprüften Landesmuseen wurden (teilweise) folgendermaßen geregelt: Für das Oberösterreichische Landemuseum per Dienstanweisung vom 11. Dezember 2007 für den Leihverkehr, durch die Allgemeinen Leihbedingungen laut Homepage[624] und durch die Statuten des Museums. Das Statut der Residenzgalerie regelt die Leihbedingungen der Residenzgalerie Salzburg und im Fall der

[621] Rechnungshof 2011, S. 58 f.
[622] Rechnungshof 2011, S. 38 f.
[623] Rechnungshof 2011, S. 41.
[624] URL: http://www.landesmuseum.at/fileadmin/user_upload/downloads/BIOLOGIEZENTRUM/Foto_2013/D2_allgem_leihbedingungen2013_Layout_1.pdf (zuletzt besucht: 12. März 2015).

Tiroler Landesmuseen-Betriebs GmbH gilt die Ermächtigung für den Verleih von Sammlungsgut sowie die Betriebsordnung der Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. Die Museen der Stadt Wien können zu diesem Zweck auf das Wiener Museumsgesetz und die Museumsordnung der Wiener Landesregierung zurückgreifen.[625]

Die angespannte finanzielle Situation der heimischen Museen wurde auch durch jene Erkenntnis des Rechnungshof-Berichts evident, wonach die Residenzgalerie Salzburg die für den Erwerb von Gemälden vorgesehene Rücklage auflöste, die zum 1. Jänner 2007 rund 160.000,00 EUR betrug, um den laufenden Museumsbetriebs finanzieren zu können.[626]

Derselbe Rechnungshof-Bericht gibt auch Aufschluss über die Eigentumsverhältnisse der Landesmuseen: Das Sammlungsgut der Oberösterreichischen Landesmuseen und der Residenzgalerie Salzburg steht demnach im überwiegenden Eigentum der Länder Oberösterreich bzw. Salzburg.[627] Der Rechnungshof empfahl dem Oberösterreichischen Landesmuseum, bei jedem Ankauf einen schriftlichen Vertrag abzuschließen, in dem die angekauften Objekte genau angeführt sind. Die ausschließlich im Depot gelagerten Leihgaben wären zurückzugeben.[628]

Das von der Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. verwaltete Sammlungsgut des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum steht teilweise im Eigentum des Landes Tirol und teilweise im Eigentum des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum. Beide Eigentümer überlassen das Sammlungsgut vertraglich zur musealen Betriebsführung gegen ein Nutzungsentgelt. Die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. hat laut Gesellschaftsvertrag museale Aufgaben wahrzunehmen, und zwar das Sammlungsgut zu nutzen, zu betreuen, zu bewahren und der Allgemeinheit zugänglich zu machen. Jedoch haben die Eigentümer das Recht, jederzeit die Überlassung des Sammlungsguts zu beenden und dieses selbst zu nutzen – was eigentlich mit den musealen Aufgaben der Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H in Widerspruch steht. Der Rechnungshof empfahl dem Land Tirol daher, die Möglichkeit der Selbstnutzung der Sammlungsbestände vertraglich einzuschränken und diese nur zur Abwendung materieller Schäden oder aus zwingendem öffentlichen Interesse vorzusehen. Die Tiroler Landesregierung verwies darauf, dass die Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. sowohl mit musealen Aufgaben als auch mit der Betreuung und Verwaltung der Kulturgüter des Landes betraut worden sei. Der Zugang für die Öffentlichkeit sei auch im Zuge der Ausstattung von Büroräumlichkeiten und öffentlichen

[625] Rechnungshof 2011, S. 42 ff.
[626] Rechnungshof 2011, S. 12.
[627] Rechnungshof 2011, S. 23.
[628] Rechnungshof 2011, S. 67.

Räumen gegeben.[629] Eine weitere Bemängelung des Rechnungshofes ging dahin, dass die Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. Sammlungsobjekte, die u.a. mit Mitteln des Landes Tirol erworben worden waren, als Eigentum des Vereins Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum inventarisierte, wenngleich dieser keine Mittel für den Erwerb zur Verfügung gestellt hatte. Er empfahl daher dem Land Tirol und der Tiroler Landesmuseen–Betriebsgesellschaft m.b.H. zu erwirken, dass künftig erworbene Sammlungsobjekte für jenen Sammlungseigentümer inventarisiert werden, der finanziell am Erwerb des Sammlungsguts beteiligt war.[630]

Der Großteil der Bestände der Museen der Stadt Wien steht im Eigentum der Stadt Wien. Diese kann als Eigentümerin des Sammlungsguts den Museen der Stadt Wien dieses laut Wiener Museumsgesetz nur zur Abwendung materieller Schäden oder aus zwingendem öffentlichen Interesse entziehen. Hierzu bedarf es der vorherigen Rücksprache mit den Museen der Stadt Wien.[631] Diese unterscheiden beim Sammlungsgut zwischen einer so genannten Ersten Garnitur, worunter die qualitativ hochwertigsten und wertvollsten Objekte zu verstehen sind, und dem weiteren Bestand. Die Zuordnung wird beim Erwerb der einzelnen Objekte unternommen und nach aktuellem Wissensstand nachjustiert.[632]

Aus einem Rechnungshof-Bericht des Jahres 2012 geht hervor, dass am Museum Angewandter Kunst Wien (MAK) rund 6.600,00 Objekte verloren gegangen waren. Tatsächlich ist es bei Bestandsgrößen dieser Kategorie schwierig, den Überblick zu bewahren: Allein die Glas- und Keramiksammlung des MAK umfasst z.B. rund 25.000,00 Objekte, im Wien Museum findet sich insgesamt rund eine Million Gegenstände, während das KHM z.B. eine kleinteilige Münzsammlung beherbergt.[633] Im Zusammenhang mit dem MAK ist allerdings fraglich, inwieweit die Objekte tatsächlich wie vom Rechungshofe konstatiert „verloren“ sind (oder vielmehr lückenhaft inventarisiert; Anm.). Die von der Tauschkommission abgeschlossenen Tauschverträge des MAK sind in dessen Archiv ab 1920 abrufbar und geben u.a. Auskunft darüber, welche Tauschpartner in die Geschäfte involviert waren.[634]

[629] Rechnungshof 2011, S. 24 ff.
[630] Rechnungshof 2011, S. 27 f.
[631] Rechnungshof 2011, S. 24 f.
[632] Rechnungshof 2011, S. 34.
[633] Schedlmayer 2013.
[634] Weidinger 2015.

Ein anderes Exempel öffentlicher Sammlungstätigkeit, wenn auch komplett abseits der Bundesmuseen, statuiert die „Bawag PSK Contemporary“: Die Sammlung von Gegenwartskunst wurde 1974 als Ausstellungsort der damals gewerkschaftseigenen Bank für Arbeit und Wirtschaft gegründet mit dem Ziel der Künstlerförderung und freiem Eintritt für Besucher.[635] Mittlerweile wurden Teile der Sammlungsbestände verkauft und im Rahmen öffentlicher Auktionen versteigert, wobei eine komplette Auflösung der Sammlung bislang nicht geplant ist. Die Sammlung wurde (an unterschiedlichen Orten; Anm.) immer wieder öffentlich ausgestellt, verfügt jedoch über kein Profil, sondern wurde über die Jahre aus einem mäzenatischen Ursprung heraus angehäuft. Dieser Werdegang bringt mit sich, dass Kunstwerke teils zu Preisen erworben wurden, die heute am Markt nicht mehr realisierbar wären. Die Order der Eigner der Bawag-PSK-AG US Fond Cerberus und Golden Tree lautet aber, dass nur jene Assets verwertet werden düfen, die den Buchwert zzgl. einer bestimmten Rendite abwerfen.[636]

Eine wieder andere rechtliche und museums-ethische Komponente weist der in Österreich prominente Fall der Sammlung Essl auf, der zwar ursprünglich ein Privatmuseum betraf, in weiterer Folge jedoch auch Auswirkungen auf die Landschaft der österreichischen Bundemuseen hatte:

Die Baumarkt-Unternehmensgruppe BauMax (die in neun Ländern mit rund 8.900,00 Mitarbeitern und insgesamt EUR 1.2 Milliarden Umsatz präsent war) hatte über das jahrelange Wirken des Unternehmensgründer- und Sammler-Ehepaares Essl eine beachtliche Kunstsammlung zusammengetragen: Die in Klosterneuburg beheimatete Sammlung Essl hatte den öffentlich zugänglichen Museumsbetrieb 1999 eröffnet[637] und repräsentiert eine der wichtigsten Sammlungen heimischer und internationaler Gegenwartskunst seit 1945 mit annähernd 7.000,00 Werken[638] u.a. von Kokoschka, Baselitz und Nitsch. Der Schätzwert der Sammlung liegt laut Büchern bei insgesamt rund EUR 86 Mio., wobei sich der Verkehrswert angeblich das Dreifache, d.h. auf ca. EUR 250 Mio. beläuft.[639] Die Sammlung Essl umfasst auch die bis dato größte Sammlung mit Werken der Künstlerin Maria Lassnig.[640]

---

635 Bawag PSK Contemporary, vgl. URL: http://bawagpskcontemporary.com/index.php?id=120 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017)
636 Kronsteiner 2014 a.
637 Ecker/Müller 2014.
638 Minassian 2014.
639 Ecker/Müller 2014.
640 Trenkler 2014 a.

Im Jahr 2014 wurden die prekären finanziellen Nöte der BauMax-Gruppe öffentlich – rund 4.000,00 Arbeitsplätze waren allein in Österreich gefährdet,[641] und es fehlten rund EUR 200 Mio. an Kapital.[642] Beim ersten Auftreten dieser finanzieller Krise wurden die Kunstwerke in eine gemeinnützige Stiftung eingebracht, um sie vor dem Zugriff der Banken zu schützen – denn nachdem die ausschlaggebende Fünfjahresfrist noch nicht abgelaufen war (zum fraglichen Zeitpunkt 2014 befanden sich die Werke erst seit zwei Jahren in der Stiftung), wären im Konkursfall die Werte aus der Stiftung der Masse zugefallen, womit die Gläubigerbanken Zugriff auf die Sammlung gehabt hätten und diese unkontrolliert auf den Markt hätten werfen können.[643] Man wusste, dass der Versuch der Verwertung aller Gemälde auf einen Schlag deren Preise auf Jahre ruiniert hätte und das Verkaufsergebnis denkbar schlecht gewesen wäre. Diese Furcht bestätigte auch ein damals in Auftrag gegebenes Gutachten.[644] Die Bewertung der Sammlung mit einem Verkahrswert iHv EUR 250 Mio. durch den Kunstexperten Otto Hans Ressler, langjährigen Geschäftsführer des Auktionshauses im Kinsky, ging von der Annahme eines Einzelverkaufs jedes einzelnen Gemäldes aus. Bei einem Verkauf von Konvoluten oder gar der gesamten Sammlung wären die angesetzten Preise nicht einmal annähernd zu erzielen gewesen. Denn es wäre zu einem „Überangebot“ gekommen, das ein Mehrfaches des normalen Marktvolumens ausgemacht hätte, so Ressler.[645] Untermauert wurden diese Bedenken von weiteren Kunstexperten, die davor warnten, dass der Markt beim Verkauf des gesamten Konvolutes „überschwemmt“ worden wäre und die Preise für gewisse Künstler damit ruiniert gewesen wären.[646] Ressler setzte eine drohende Zerschlagung der Sammlung außerdem mit einer Katastrophe für Österreich und für die internationale Kunstwelt gleich, zumal die Sammlung mit ihrer Übersicht über die österreichische Kunstgeschichte der letzten sechzig Jahre ein nationales Kulturgut darstelle, das höchsten Schutz genieße und als geschlossenes Ganzes gesehen werden müsse. Museen und andere staatliche Einrichtungen hätten dieses nicht rekonstruieren können.[647]

Der Aufruf des Gründers und Aufsichtsratsvorsitzenden Karlheinz Essl lautete dahingehend, dass die Republik Österrreich die gesamte Sammlung Essl kaufen sollte, um

---

641 Minassian 2014.
642 BauMax Gründer Karlheinz Essl ringt um Kunstsammlung,vgl. URL: http://derstandard.at/1395362917889/bauMax-Gruender-Karlheinz-Essl-ringt-um-Kunstsammlung-Essl (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
643 Ecker/Müller 2014.
644 Ecker/Müller 2014.
645 Trenkler 2014 a.
646 Kramar/Simon 2014.
647 Minassian 2014.

damit zwei Rettungsaktionen gleichzeitig zu realisieren: Den Erhalt der Kunstsammlung als repräsentative Gesamtheit (und damit den Schutz von Kulturgut), und die Bewahrung vor der Insolvenz der Unternehmenskette.[648] Er schlug vor, zusammen mit der öffentlichen Hand eine gemeinnützige Stiftung nach dem Vorbild der Stiftung Leopold zu gründen.[649] Der damalige Kulturminister Josef Ostermayer berief einen Runden Tisch ein, dem das Ehepaar Essl, Vertreter der Gläubigerbanken Raiffeisen, Bank Austria und Erste Bank und der Ministerien für Arbeit, Soziales und Konsumentenschutz, Finanzen, sowie Wissenschaft, Forschung und Wirtschaft und Vertreter des Landes Niederösterreich beiwohnten.[650] [651] Die Ankaufsfinanzierung konnte laut Ostermayer nicht aus dem staatlichem Kulturbudget erfolgen.[652]

Als Reaktion auf die geplante Rettungsaktion folgten bald öffentlich geäußerte Bedenken von Museumsdirektoren: Die österreichische Gegenwartskunst werde auf Bundesebene u.a. von Belvedere, MAK, MUMOK und Albertina gesammelt (womit deren Repräsentation grundsätzlich gewährleistet sei) und in der Sammlung Essl gäbe es nichts, was nicht ohnehin von den Bundesmuseen gekauft wurde oder – sofern die Museen über ein entsprechendes Ankaufsbudget verfügt hätten – gekauft worden wäre. Nachdem die Devise immer lautete, es gäbe kein Ankaufsbudget, wäre der Ankauf der Sammlung somit ein Schlag ins Gesicht der Museumsfachleute gewesen.[653] Zu einer Bereicherung der Bestände der Bundesmuseen käme es hingegen auch nur durch den Erwerb von Teilen der Sammlung Essl.[654] Das jährliche öffentliche Ankaufsbudget für Kunst betrug zum damaligen Zeitpunkt EUR 438 Mio. Der Ankauf der Sammlung zum Buchwert hätte beträchtliche 20% davon betragen. Im Übrigen wäre der Buchwert zu gering angesetzt gewesen, da er nur die Ankaufswerte ohne Berücksichtigung einer Wertsteigerung über die Jahre verkörperte.[655] Die Republik hätte die Sammlung jedenfalls zum Verkehrswert (also um EUR 250 Mio.) kaufen müssen, da ansonsten ein „nachteiliges Rechtsgeschäft für Gläubiger“ vorgelegen wäre.[656] Man argumentierte daher, es sollte besser das Ankaufsbudget der Museen erhöht werden.[657]

[648] Minassian 2014.
[649] Trenkler 2014 a.
[650] Trenkler 2014 a.
[651] Trenkler 2014 b.
[652] Trenkler 2014 b.
[653] Trenkler 2014 a.
[654] Kramar/Simon 2014.
[655] Forbes 2014 a.
[656] Kronsteiner 2014 b.
[657] Kramar/Simon 2014.

Zu den Stichworten Qualitätsgefälle und Deakzession äußerte sich auch Michael Kovacek, Geschäftsführer des Auktionshauses im Kinsky: Ein Ankauf der Sammlung durch die Republik hätte demnach nur Sinn gemacht, wenn es gleichzeitig eine Gesetzesänderung gegeben hätte und die Bundesmuseen die rechtliche Erlaubnis hätten, Werke je nach Bedarf und Qualität zu verkaufen. Andernfalls hätte der Staat 7.000,00 Werke angekauft, von denen nur 3.000,00 hohe qualitative Museumsstandards erfüllten.[658] Auch Wolfgang Zinggl in seiner Funktion als Kultursprecher der Partei Die Grünen sah "(...) keinen Grund, warum die Republik Österreich die Sammlung Essl kaufen sollte, noch dazu zu den Bedingungen, die Karlheinz Essl vorschlägt." "Zumindest drei Bundesmuseen sammeln österreichische Gegenwartskunst. Das Land verfügt also über einen beachtlichen Bestand an Exponaten und über unbestreitbare Expertise. Es mutet nun höchst befremdlich an, 86 Millionen oder wie viel Geld auch immer auszugeben, um den persönlichen Geschmack eines Privatsammlers zu kanonisieren - wo zugleich den österreichischen Bundesmuseen, deren Aufgabe das systematische Sammeln zeitgenössischer österreichischer Kunst ist, mittlerweile nahezu jegliches Ankaufsbudget fehlt," erklärte Zinggl. Er hielt es für die Republik für viel vernünftiger, wenn sich die Direktoren der Bundesmuseen mit dem Essl-Sammlungskatalog abstimmen würden um zu diskutieren, welche Werke aus der Kollektion aus ihrer Sicht unverzichtbar erschienen – damit die Republik dann für diese Kunstwerke ein Angebot machen könnte. Er verwies auf den Fall der Sammlung Leopold und warnte vor der Strategie, eine Kunstsammlung staatlicherseits zu kaufen, diese in eine Privatstiftung einzubringen und dann auf jegliche Rechte zu verzichten, insbesondere, so man zum damaligen Zeitpunkt noch nichts über die laufenden Kosten des Klosterneuburger Hauses, seine Besucherzahlen und ähnliche Eckdaten wusste. Zinggl fragte auch, wie ein allfälliger millionenschwerer Ankauf gegenüber den vielen Kunst- und Kulturschaffenden in Österreich argumentierbar wäre, die alljährlich mit der Floskel abgespeist werden, es gäbe für sie keinen budgetären Spielraum. Seiner Meinung nach wäre das Geld des Staates besser investiert und den Künstlern des Landes besser geholfen, wenn die Bundesmuseen und deren Fachleute damit aktuelle Positionen österreichischer Kunst kaufen würden.[659] Eine weitere öffentliche Kritik an der avsierten Reettungsaktion ging dahin, dass die kulturpolitische und die wirtschaftliche Ebene getrennt bleiben sollten.[660] Es tauchte auch die Frage auf, inwieweit eine Sammlung, die durch ein privates Sammlerehepaar zusammengetragen wurde, nationales Kulturgut

[658] Forbes 2014 a.
[659] Zinggl 2014.
[660] Forbes 2014 a.

darstellte.[661] Auf der aneren Seite werden alle musealen Sammlungen durch Neigungen und Präferenzen ihrer jeweiligen Direktoren geprägt.[662] In den USA haben sich teils große Museen ursprünglich aus Privatsammlungen entwickelt.[663] Außerdem fürchtete man, dass bei einem Verkauf der Sammlung an die Republik sämtliche beteiligten österreichischen bzw. europäischen Künstler und Nachfahren um die Folgerechtsgebühr umfallen würden. Denn juristisch betrachtet hätte es sich dabei nicht um den Handel mit Kunst gehandelt, sondern um den Privatverkauf der Stiftung Essl an die Republik. Und von der Folgerechts-Regelung sind folgende Verkäufe ausgenommen: Erstverkäufe via Galerien oder Ateliers sowie Privatverkäufe von Sammlern an Sammler.[664] Der Grundtenor der Kritik zielte jedenfalls auf jene Befürchtung, dass Kunstwerke, die aus privater Passion angehäuft worden waren, der öffentlichen Obhut überlassen würden, die Sammler allerdings weiterhin Einfluss behalten würden.[665] Umgekehrt sah man in einer „Filetierung" der Sammlung – solange sie die Mechanismen des internationalen Kunstmarktes beherzigte – sogar einen möglichen Prestigegewinn für Österreich und einige seiner Künstler.[666]

Im April 2014 kam man bei einem Runden Tisch zu dem Entschluss, dass das Museum fortgeführt werde und es zu keinem Ankauf durch die Republik käme. Diese Entscheidung war geprägt vom Bewusstsein über den Kultur- und Bildungsauftrags des Museums.[667] Es wurden Gutachten zum Wert der Sammlung erstellt – u.a. von Otto Hans Ressler und den Autkionshäusern Christie's und Sotheby's. Diese ergaben einen Gesamtwert weit über dem Buchwert – er lag zwischen EUR 130 Mio. und EUR 160 Mio.[668]

Die Übernahme der Sammlung erfolgte schließlich im September 2014 durch den Industriellen Hans Peter Haselsteiner. Die zu diesem Zweck gegründete SE Sammlung Essl GmbH (hinter der die Haselsteiner Privatstiftung steht) hielt 60% der Sammlung, Karlheinz Essl (mit seinen zwei Essl Familienstiftungen) hielt 40%. Die Gläubigerbanken sollten aus dem Verkauf der Kunstsammlung "deutlich über EUR 100 Mio." erhalten (dies war die Forderung der Banken, um die Sammlung freizugeben). Mit diesem Preis seien "die Kapitalausstattungswünsche der Banken voll erfüllt" worden. Man war sich zum damaligen Zeitpunkt einig, dass die Sammlung auf Dauer erhalten bleiben und weitestgehend in

[661] Schurian 2014.
[662] Forbes 2014.
[663] Weiler 2014.
[664] Kronsteiner 2014 c.
[665] Kronsteiner 2015.
[666] Kronsteiner 2014 b.
[667] Ostermayer 2014.
[668] Kronsteiner 2014 d.

bisherigem Umfang ausgestellt und betreut werden sollte. Die künstlerische Verantwortung hierüber sollte weiterhin beim Ehepaar Essl liegen. Der Geschäftszweck der SE-Sammlung Essl GmbH" sollte der Erwerb, die Veräußerung und die Verwaltung von Kunstwerken sein. Auch bei der 2012 ausgegliederten "Sammlung Essl gemeinnützige Privatstiftung" strich man einen wesentlichen, die Substanz des Stiftungsvermögens sichernden Passus ersatzlos, um Verkäufe zu ermöglichen.[669] Zum Geschäftszweck der Gmbh sollten aber auch die restauratorische Betreuung, die wisenschaftliche Bearbeitung, das Ausstellen und das Publizieren der Objekte sowie das Verfügbarmachen derselben für Ausstellungen im In- und Ausland gehören.[670] Die SE Sammlung Essl GmbH ließ im Oktober 2014 zur Rekapitalisierung der Rettung einen Werkblock von 44 Meisterwerken (darunter sogenannte „Blue Chip"-Werke von Richter, Polke, Hundertwasser oder Lassnig) bei Christie's in London versteigern.[671] Die „Marke" Essl wurde dabei – im Gegensatz zu den meisten anderen Versteigerungen, bei denen Anonymität oberstes Gebot ist, PR-wirksam eingesetzt.[672] Der Auktionserlös belief sich umgerechnet auf EUR 59.42 Mio. brutto, inklusive Käufergebühren und Mehrwertsteuer. Zuzüglich wurde ein Werk von Richter nach der Auktion verkauft.[673] Man hielt fest, dass allfällige weitere gezielte Verkäufe in der Zukunft neben der Rekapitalisierung ausschließlich dem Erhalt und Betieb des Museums dienen sollten.[674] Sowohl Hans Peter Haselsteiner als auch Karlheinz Essl ging es laut Anwälten bei der o.a. „Rettungsaktion" ausschließlich um die Kunstwerke per se, zumal die Prognose für die Sammlung in den kommenden zehn Jahren dahin ging, dass diese voraussichtlich keinen Gewinn abwerfen würde.[675]

Es kam allerdings doch anders als ursprünglich geplant und das Essl Museum in Klosterneuburg musste mit Juli 2016 seinen Ausstellungsbetrieb einstellen. Die Finanzierung war trotz aller Bemühungen ohne Unterstützung von Bund und Ländern nicht mehr möglich. Das Land Niederösterreich hätte sich bereit erklärt, einen "wesentlichen Beitrag" für den Betrieb zu leisten, vorausgesetzt, der Bund wäre im selben Ausmaß eingestiegen – was der damalige Kulturminister Josef Ostermayer ablehnte. Dieser versicherte jedoch, dass die

---

669 Sammlung Essl: Neue Strukturen für Verkauf, URL: http://derstandard.at/2000005029458/Sammlung-Essl-Neue-Strukturen-fuer-Verkauf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
670 URL: http://sammlung-essl.at/jart/prj3/essl/main.jart?rel=de&content-id=1476387233651&reserve-mode=active (zuletzt besucht: 30.04.2017).
671 Kronsteiner 2014 e.
672 Kronsteiner 2014 a.
673 Kronsteiner 2014 f.
674 http://wirtschaftsblatt.at/home/nachrichten/newsletter/3863596/Haselsteiner-rettet-Kunstsammlung-Essl-Millionen-fur-die (zuletzt besucht: 13. Jänner 2015).
675 Hecht 2014.

Sammlung dennoch erhalten bleibe und auch künftig zu sehen sein werde - wenn auch nicht mehr in Klosterneuburg, sondern an einem anderen Ausstellungsort. Das Museum sollte weiterhin als Depot für die Werke genutzt werden und für Zwecke der Archivierung, Restaurierung und Technik erhalten bleiben – ebenso der internationale Leihverkehr mit den Sammlungsbeständen. Karlheinz Essl bedauerte die Schließung des Museums zutiefst: "Es geht nicht um unsere Befindlichkeiten, wir sind nur die Sammler", konstatierte er. Jedoch mahnte er gleichzeitig, es ginge eine Kernstätte österreichischer Kunst bzw. auch der aktuellen Kunstszene verloren. Wenn der Staat das Museum als nicht notwendig für die Gesellschaft erachte, dann habe er dies zu verantworten. Der Kulturminister konterte mit dem o.a. Erhalt der Sammlung. Auch aus der Museumswelt kam Kritik: Danielle Spera, Österreich-Präsidentin von ICOM, appellierte: "Alle zuständigen Stellen sind angesichts dieser Entwicklung dazu aufgerufen, alles in ihrer Macht stehende zur Rettung des Museums zu unternehmen. (...) Es darf nicht sein, dass in Österreich erstmals ein großes und so wichtiges Haus schließen muss, ganz abgesehen davon, dass 40 Museumsmitarbeiter ihren Arbeitsplatz verlieren."[676]

Der „Fall Essl“ nahm wieder eine Kehrtwende, als im Februar 2017 Kulturminister Thomas Drozda verkündete, dass die Albertina die Sammlung Essl für 27 Jahre als Dauerleihgabe übernehmen und sie im neuen Standort Künstlerhaus präsentieren werde. Und wieder sah man sich mit Kritik aus der Museumsbranche konfrontiert: So z.B vom Museumsberater Dieter Bogner. Er sei entsetzt, dass der Staat 30 Millionen Euro für die Sammlung Essl als Leihgabe ausgibt. Bogner begründete dies damit, dass hier mit öffentlichen Mitteln die Lager- und Erhaltungskosten einer privaten Sammlung finanziert werden, zumal sich diese im Eigentum eines gewinnorientierten privaten Unternehmens befindet, „das über weitere Gesellschaften und Stiftungen zu 60 Prozent dem Vermögen der Familie von Hans Peter Haselsteiner zuzuordnen ist. Das Steuergeld fehlt den anderen Bundesmuseen, um deren Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft zu erfüllen.” Albertina-Direktor Klaus Albrecht Schröder konterte, dass die öffentliche Hand in der Regel nicht nur die Kosten für die Dauerleihgaben, sondern auch die für den Präsentationsort tragen müsse. Im Fall der Übernahme der Sammlung Essl durch die Albertina sei dies anders: Die Haselsteiner Privatstiftung hat sich bereit erklärt, das Künstlerhaus zur Gänze auf eigene Kosten für EUR 36 Mio. zu renovieren und zu modernisieren. Dass die Albertina hierfür pro

[676] Essl Sammlung schließt, Sammlung künftig im Künstlerhaus, URL: http://diepresse.com/home/kultur/kunst/4960386/Essl-Museum-schliesst-Sammlung-kuenftig-im-Kuenstlerhaus (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Jahr EUR 1.1 Mio. mehr bekommen soll, rechtertigte er damit, dass sein Haus „unter allen Bundesmuseen die mit Abstand geringste Basisabgeltung“ erhalte. Mehr als ein Drittel davon werde außerdem gleich an die SE-Sammlung Essl GmbH weiterüberwiesen – für das Depot in Klosterneuburg, dessen Miete pro Jahr rund EUR 420.000,00 beträgt.[677]

Ein weiterer Aspekt, in dem sich die Regelungen des BundesmuseenG, insbesondere dessen Novelle des Vorjahres, in ihren praktischen Implikationen verdeutlichen, ist die versicherungstechnische Handhabung der Bundesmuseen über ihre Bestände. Hierzu kann die Autorin Schlüsse aus ihrer beruflichen Erfahrung im Betrieb eines Kunstversicherungsmaklers ziehen und den Status Quo präsentieren:

Sammlungsbestände, die Bundeseigentum sind, werden üblicherweise – nicht zuletzt aus Kostengründen – im Rahmen der Staatshaftung versichert. Eine darüber hinausgehende Versicherung auf Kosten des Museums ist üblich, sofern die Staatshaftung keine ausreichende Deckung gewährt und/oder wenn dies von Leihgebern oder Leihnehmern gewünscht wird.

Durch die o.a. 2016 in Kraft getretene Novelle des BundesmuseenG, im Zuge derer Schenkungen an Bundesmuseen nun - bei Vorliegen des entsprechenden Schenker-Willens – in das Eigentum der jeweiligen Institution übergehen, wäre die Versicherung jener geschenkten, im Eigentum der Museen stehenden Objekte nun Angelegenheit der Museen selbst und nicht mehr Gegenstand der Staatshaftung. Tatsächlich ist es aber so, dass Museen auch diese Schenkungen versicherungstechnisch weiterhin als Bundeseigentum behandeln. Die Begründung hierfür liegt wohl im zu großen finanziellen und administrativen Aufwand: Die Museen könnten sich die Versicherungsprämien für die eigenständige Versicherung mancher Werke wohl nicht leisten. Zudem müssten diverse Inventarlisten in Hinblick auf Schenkungen und Eigentumsverhältnisse neu überarbeitet werden.

10.2 Deutschland

Auch die finanzielle Situation der öffentlichen Museen in Deutschland ist großteils eine angespannte. Museumsverbände beklagen mitunter, dass der Druck von Seiten der Politik dahingehend steigt, dass Museumsdirektoren dazu angehalten werden, Listen mit ihren hochwertigen Beständen zu veröffentlichen, die sodann in ihren Budgets als Kapital verbuchen werden können - ähnlich einer Art „Goldreserve“.[678] Dass diese Rechnung nicht

[677] Trenkler 2017.
[678] Carvajal 2015.

funktioniert und wertvolle Bestände nicht gleichbedeutend sind mit liquiden finanziellen Mitteln, ist aus der Museumspraxis hinlänglich bekannt.

Deakzessionen aus deutschen Museen wurden und werden aus unterschiedlichen Motiven immer wieder vorgenommen.

1845 z.B. ließ der Münchner Museumsleiter, Historienmaler und Akademieprofessor Clemens von Zimmermann angeblich rund 1.500,00 Werke aus der Pinakothek veräußern.[679]

1887 wurden laut Wilhelm von Bode, dem damaligen Direktor der Berliner Museen, mehr als tausend Bilder aus eben diesen aussortiert und versteigert.[680]

Die Durchsicht von Verkaufsausstellungskatalogen aus der Zeit von 1901 bis 1925 ließen auf 55 Auktionen aufmerksam werden, die ganz oder teilweise mit Besitztümern aus deutschen Museen bestritten worden waren. Von 1933 bis 1957 wurden unter dem Generaldirektor Ernst Bucher Museumsbestände (darunter insbesondere „ungeliebte" Niederländer des 17. Jhdt.) aus den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen verkauft, um im Gegenzug an (beim Museumsleiter beliebte) Gemälde von altdeutschen Malern für die Pinakotheken zu gelangen. Die veräußerten Werke gingen teils an Privatsammlungen, teils an Museen. Buchner hat die Veräußerungen nicht als Verkäufe, sondern als Tauschhandel ausgegeben.[681]

Danach gab es zwei Phasen, in denen deutsche Museen Kunstwerke verkauft haben oder verkaufen mussten und in denen sie dabei vom Handel und von manchem Museumsmitarbeiter unterstützt wurden: Dies betraf die sogenannte „entartete Kunst" während des Dritten Reiches und die Verwertung durch die „kommerzielle Koordination" während der DDR-Zeit. Vor allem von Ersterem haben sich die Museen bis heute nicht ganz erholt.[682]

Viele Einrichtungen haben in den letzten Jahrzehnten auch ihre Sammeltätigkeit eingestellt und Teile ihrer Bestände dem Verfall preisgegeben. Überfüllte und schlecht dokumentierte Magazine standen der Weiterentwicklung der Sammlungen entgegen und die vorhandenen Museumsstrukturen waren den Objektmassen oft nicht gewachsen. Hier kam es zunehmend zu einem „passiven Entsammeln", indem man die adäquate Pflege der Objekte

[679] Grasskamp 2016, S. 45.
[680] Dittmar 2006.
[681] Grasskamp 2016, S. 45 f.
[682] Demandt 2010, S. 169.

unterließ. Auch auf diesem Weg wurde die Frage nach der Möglichkeit zur Abgabe von Sammlungsgut zu einem wichtigen Pubkt auf der Agenda der deutschen Museen.[683]

Gewissermaßen den „Deakzessions-Präzedenzfall" lieferte 1929 das Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Niedersachsen: Dessen Stiftungsrat überlegte, Vermeer's „Mädchen mit dem Weinglas" zu verkaufen, um damit eine Finanzkrise abzuwenden mit der Argumentation, bei einem Werk von Vermeer handle es sich um keine „echte Deutsche Kunst". Landes- wie europaweite Proteste verhinderten den Verkauf. Heute ist von der Finanzkrise des Museums keine Rede mehr und Vermeer's Werke haben beträchtlich an Wert zugenommen.[684]

Beim Herzog-Anton-Ulrich Museum handelt es sich um eines der ältesten Kunstmuseen Europas überhaupt, das in seinen Ursprüngen am Ende des 17. Jhdt. von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig-Lüneburg zusammengetragen worden war.[685] Es gehört zu den Niedersächsischen Landesmuseen. Diese Museumsbetriebe können selbstbestimmt wirtschaften und ihren Verwaltungsaufwand dadurch minimieren. Die Entscheidung, für welchen Bereich Finanzmittel aufgewendet werden, richtet sich nach den jeweiligen Bedürfnissen und nicht nach behördlichen Vorgaben. Durch diese Form der Organisation soll die Wirtschaftlichkeit der Museen verbessert werden. Außerdem eröffnet es den Museen die Möglichkeit, zusätzliche Einnahmen zu erzielen und für ihre Aufgaben zu nutzen. Die Bestände dieser Häuser gehen auf vormals adlige und bürgerliche Sammlungen zurück und sind teilweise seit Jahrhunderten für die Öffentlichkeit zugänglich.[686]

Die Kunsthalle Bremen verkaufte 1987 für damals rund DM 1 Mio. Renoirs „Blumenstrauß", um auf diesem Weg die Kosten für ihren Erweiterungsbau decken zu können.[687]

Der privater Träger der Kunsthalle ist noch heute der im Jahr 1823 von bremischen Bürgern gegründete Kunstverein in Bremen, einer der ältesten Kunstvereine Deutschlands. Großzügige Stiftungen, private Spenden, Vermächtnisse von Kunstfreunden und Zuwendungen der Stadtgemeinde Bremen bildeten die Grundlage für die Tätigkeit des traditionsreichen Ausstellunghauses. So entstand im Laufe der Zeit eine vielfältige Sammlung mit herausragenden Gemälden und Skulpturen sowie mit einem kostbaren Bestand an

---

683 Heisig 2014, S. 21.
684 Proteste retteten vermeer 1929 für Braunschweig, URL: http://archiv.twoday.net/stories/2857287/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
685 3 Landesmuseen Braunschweig 2015.
686 Niedersachsen 2015.
687 Dittmar 2006.

grafischen Blättern.[688]

Einen prominenten Deakzessions-Fall lieferte das Karl-Ernst-Osthaus-Museum in Hagen: 1998 wurde Richters Ölgemälde „Seestück“ (1970) faus dessen Beständen für knapp EUR 2 Mio. versteigert, um eine akute Finanzmisere zu meistern.[689] Der damalige jährliche Ankaufsetat des Museums belief sich auf DM 40.000,00. Die Versteigerung bei Sotheby's London brachte DM 4.3 Mio. abzüglich Gebühren ein. Der Stifterverband des Museums, aus dessen Mitteln das Werk 1971 erworben worden war, hatte dem Verkauf zugestimmt, ebenso wie der Kulturausschuss der Stadt. Die Wahl zum Verkauf war laut Verantwortlichen auf den Richter gefallen, da er nicht mehr zum Themenschwerpunkt des Museums passte.[690]
Das Verhandlungsergebnis zum Verkauf schloss auch folgende Vereinbarungen als Bestandteile des Veräußerungsbeschlusses ein:
„1. Werke, die zum Kernbestand und den Schwerpunkten der Sammlung gehören, bleiben von einer Veräußerung ebenso grundsätzlich ausgeschlossen wie alle Dokumente der Hagener Kunstgeschichte.
2. Weiterhin bleiben solche Werke grundsätzlich von einer Veräußerung ausgeschlossen, die mit Drittmitteln angeschafft oder dem Museum als Schenkung oder Erbschaft vermacht wurden - es sei denn, es läge im Einzelfall eine entsprechende Zustimmung vor.
3. Die Auswahl der Werke, die veräußert werden können, liegt bei der Museumsleitung.
4. Die Erlöse aus Verkäufen fließen ausschließlich und in vollem Umfang dem Ankaufsetat des Museums zu.“

Die Begründung des Veräußerungsbeschlusses lautete dahingehend, dass sich in den Beständen des Karl-Ernst-Osthaus-Museums teilweise Objekte befinden, die nicht mehr in das Sammlungskonzept passen bzw. die mit der klar definierten Sammlungsstrategie des Museums nicht mehr übereinstimmen.[691]

Begründet wurde das Museum 1902 durch den vermögenden Kunstsammler Karl Ernst Osthaus. Damals noch das „Folkwang Museum“ war es das weltweit erste Museum für zeitgenössische Kunst.[692] 1945 kam es zur Neu-Eröffnung[693] unter der Trägerschaft der Stadt

[688] Kunsthalle Bremen, URL: http://www.kunsthalle-bremen.de/kunsthalle/ueber-uns/ (zuletzt besucht: 26. Jänner 2015).
[689] Dittmar 2006.
[690] Koldehoff 1999.
[691] Fehr 2011.
[692] Osthaus Museum Hagen, URL: http://www.osthausmuseum.de/web/de/keom/museum/museumsgeschichte/museumsgeschichte1.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Hagen.[694]

Das Kunstmuseum Bonn hatte 2001 der örtlichen Sparkassenstiftung für EUR 400.000,00 das Eigentum an Georg Baselitz' „Sandteichdamm" (1974) übertragen, um ein Loch im Museums-Etat zu stopfen.[695] Dieses Szenario spielte sich vor folgendem Hintergrund ab: der private Verein "Stiftung für Kunst und Kultur e.V." organisierte die Ausstellung „Zeitwenden" im Kunstmuseum Bonn. Bei diesem handelt es sich um eine Körperschaft des öffentlichen Rechts, vertreten durch den Oberbürgermeister)[696]. Mitveranstalter der Ausstellung war der Landschaftsverband Rheinland. Das Projekt war ein umstrittenes und verursachte außerdem Schulden. Die Bonner Sparkasse verlangte schließlich die Rückzahlung des Kredits, mit dem sie schon vor Monaten den Konkurs des Ausstellungsprojektes verhindert hatte. Die Stadt Bonn verkaufte also schließlich den Baselitz, um einen Teil der Schulden übernehmen zu können. Das Defizit nach dem Abschluss der in Bonn und Wien gezeigten Ausstellung betrug DM 1.9 Mio. Davon übernahm DM 1.2 Mio. die Stadt Bonn, nur DM 700.000,00 musste der Stiftungsverein selbst aufbringen. Die Stadt finanzierte ihren Anteil unter anderem durch den besagten Verkauf des Baselitz-Gemäldes "Sandteichdamm". Außerdem wurden erhebliche Teile aus dem Haushalt des Kunstmuseums für Ausstellungen und Ankäufe zur Tilgung der Schulden abgezweigt. Zu diesem Public-Private-Partnership-Modell wurde Kritik laut – so kommentierte der kulturpolitische Sprecher der Bonner Grünen, Peter Wahl: "Wir haben bis heute keinen Einblick in die Finanzen erhalten. Wenn Private-Public-Partnership bedeutet, dass die Privaten die Einnahmen behalten, wenn welche erzielt werden, und die öffentliche Hand für die Defizite gerade steht, dann führt sie sich ad absurdum."[697]

Die Sparkasse Bonn war über ihre Stiftungen schon immer wichtiger Förderer der Kultur. Die 1984 gegründete Kunststiftung Sparkasse Bonn hatte zum fraglichen Zeitpunkt 2001 über den Baselitz hinaus Kunstwerke im Wert von DM 2.4 Mio. erworben. Den Baselitz

---

693 Osthaus Museum Hagen, URL: http://www.osthausmuseum.de/web/de/keom/museum/museumsgeschichte/museumsgeschichte6.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

694 Kulturatlas Westfalen, URL: http://www.lwl.org/kulturatlas/?wicket:interface=:3:::: (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

695 Dittmar 2006.

696 Kunstmuseum Bonn, URL: http://www.kunstmuseum-bonn.de/kontakt/impressum/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

697 Art, URL: http://www.art-magazin.de/div/heftarchiv/2001/2/1546924978621487 0347/Kunstmuseum-muss-nun-doch-ein-Bild-verkaufen (zuletzt besucht: 15. Jänner 2015).

überließ die Sparkassenstiftung dem Kunstmuseum Bonn als Dauerleihgabe[698] ebenso wie andere Werke, welche sie erworben hatte. Die Sparkassenstiftung ist deren Eigentümerin, die Stadt Bonn deren Besitzerin. Für den Fall, dass die Stiftung ein Werk veräußert, sicherte sich das Kunstmuseum Bonn ein Erstkaufrecht (was z.B. damals aufgrund der vorherrschenden Geldnöte absurd war).[699]

An dem o.a. Verkaufs-Szenario wurde scharfe Kritik von Seiten des Deutschen Museumsbundes geübt: Ungeachtet der vertraglichen Vereinbarung zur Dauerleihgabe setze der Verkaufsvorgang demnach ein völlig falsches Signal, widerspreche den Kernaufgaben und der Verantwortung des Museums sowie dem Berufskodex des ICOM und gebe im Sinne eines „heiklen Präzedenzfalles" Kulturerbe als Spielball der Politik frei.[700]

2005 fand in Aurich eine internationale Tagung zum Thema „Ent-Sammeln" statt. Im Mittelpunkt standen dabei Fragen rund um die Qualität von Museumssammlungen. Es wurden Ansätze zum „Entsammeln" aus den Niederlanden, Großbritannien und Deutschland vorgestellt und diskutiert. Mit 14 Museen des Museumsverbundes Ostfriesland wurden Kriterien und Arbeitsabläufe entwickelt, um zu einer konzeptionellen Restrukturierung der Museumssammlungen zu gelangen. Am Ende der Evaluierung und Bewertung der Sammlungen stand der Objekttausch unter den beteiligten Häusern. Das im Rahmen dieses Projektes entwickelte und erprobte Bewertungsverfahren wurde bei der Neufassung des „Leitfadens zum Sammeln und Abgeben von Museumsgut" vom Deutschen Museumsbund mit herangezogen.[701]

Das Nolde-Museum in Seebüll verkaufte 2005 drei Gemälden, um seinen Erweiterungsbau zu finanzieren.[702]

Es steht unter der Trägerschaft der Stiftung Seebüll Ada und Emil Nolde, einer rechtsfähigen Stiftung bürgerlichen Rechts. Als Aufsichtsbehörde fungiert das Innenministerium des Landes Schleswig-Holstein.[703]

---

[698] Kunstwerke für 2.4 Millionen Mark erworben, URL: http://www.ksta.de/region/kunstwerke-fuer-2-4-millionen-mark-erworben,15189102,14505744.html (zuletzt besucht: 27. Jänner 2017).
[699] Kliemann 2001.
[700] Deutscher Museumsbund 2001.
[701] Heisig 2014, S. 22.
[702] Dittmar 2006.
[703] Nolde-Stiftung, URL: http://www.nolde-stiftung.de/de/90/copyright.html (zuletzt besucht: 27. Jänner 2015).

2006 überlegte das Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld, Monet's „Parlamentsgebäude in London" für EUR 20 Mio. zu verkaufen, um mit dem Erlös das Museum zu sanieren. Der Stadtrat stoppte das Projekt in letzter Minute.[704]

Das Kaiser Wilhelm Museum gehört zu jenen drei Ausstellungshäusern der Kunstmuseen Krefeld, die sich in ihren Sammlungen der Kunst des 20. und 21. Jhdt. widmen.[705] Es wurde 1897 gegründet.[706]

Das Gemälde war 1907 mit Mitteln aus einem privatem Vermächtnis erworben worden und ist eines der wenigen Beispiele aus den Serien zum Wandel von Licht und Wetter des Künstlers in Deutschem Museumsbesitz.[707]

Die öffentlich diskutierten Verkaufspläne brachten einen großen Aufschrei und einen Appell von ICOM Deutschland mit sich: Der Verkauf würde einen Bruch mit dem Selbstverständnis einer Kulturnation und einen „Dammbruch" mit jahrzehntelang gepflegten Übereinkünften bedeuten - Museen dürfen nicht kurzsichtiger Haushaltspolitik zum Opfer fallen. Das Kulturerbe ist den Trägern der Museen und den verantwortlichen Politikern lediglich treuhänderisch anvertraut und im Sinne eines „Generationenvertrages" zu erhalten und verwalten, sie sind nicht dessen Eigentümer.[708] Der Verkauf würde zudem gegen den „Ehrenkodex" des Deutschen Museumsbundes verstoßen, wonach Kunstwerke aus öffentlichen Häusern (denn der Träger des Museums ist die Stadt Krefeld) nur verkauft werden dürfen, wenn im Gegenzug dafür neue Kunst gekauft wird. Juristisch wäre der Verkauf allerdings möglich, da der „Ehrenkodex" „lediglich" als moralischer Appell zu verstehen ist.[709]

2009 übergab die Frankfurter DZ Bank (Deutsche Zentral-Genossenschaftsbank) über 200 Objekte ihrer riesigen Fotosammlung an das Städel Museum, welches damit eine neue Abteilung gründete.[710]

Die DZ Bank Kunstsammlung wurde im Jahr 1993 gegründet und ist die Unternehmenssammlung der DZ Bank AG mit Sitz in Frankfurt am Main. Sie umfasst mehr als 7.000,00 Kunstwerke von über 700 internationalen Künstlern. Die Büros der Mitarbeiter

---

[704] Lüddemann 2014.
[705] Kunstmuseum Krefeld, URL: http://www.kunstmuseenkrefeld.de/d/kunstmuseen/index.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[706] Rheinische Museen, URL: http://www.rheinischemuseen.de/museum/DE-MUS-080813?region=&place=p-reg-o065&type=&name=&keyword=&sort=place (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[707] Stamm 2011.
[708] ICOM Deutschland 2006.
[709] Walde 2006.
[710] Lüddemann 2014.

sind mit Kunstwerken ausgestattet, um Kunst zu vermitteln und um die Kommunikation zu fördern. Die Sammlungsbestände werden auch im Rahmen von Spezialführungen, freiem Eintritt und Leihgaben an internationale Ausstellungen der Öffentlichkeit präsentiert.[711]
Bei der DZ Bank handelt es sich um eine AG, die durch die Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht (BaFin) und durch die Europäische Zentralbank (EZB) beaufsichtigt wird.[712]

Ein weiteres Beispiel einer Deakzession aus einer Bankensammlung stammt aus dem Jahr 2010: Die Commerzbank hatte damals die ehemalige Dresdner Bank übernommen und trennte sich von deren Plastik „Schreitender Mann" von Alberto Giacometti – diese wurde um EUR 74 Mio. versteigert. Weitere Werke gingen als Dauerleihgaben an verschiedene Museen.[713]

Auch die Commerzbank ist eine AG und wird beaufsichtigt durch die Bundesanstalt für Finanzdienstleistungsaufsicht (BaFin) und durch die Europäische Zentralbank (EZB).[714]

Vom Neuen Museum Weserburg Bremen wurden 2010 51 Werke für einen siebenstelligen Betrag an die Kunsthalle übertragen. Zwei weitere Werke wurden dagegen ins Auktionshaus Sotheby's gegeben – darunter auch das Spitzenstück der Sammlung: Gerhard Richters "Matrosen" von 1966 sollten im November in New York für sechs bis acht Millionen Dollar versteigert werden. Hierzu gab es eine Stellungnahme vom Künstler selbst: Richter verstand die Aufregung um die Debatte nicht - Museen entwickeln sich, womit ein Verkauf völlig in Ordnung sei. In vielen Museen sei die Hälfte der Bestände „Müll", somit werde die Aufgabe des Bewahrens ohnedies nicht richtig erfüllt – für viele Museen sei dieser Zustand nicht mehr haltbar. Hinzu käme, dass gerade in Deutschland viele Museen zu wenig Geld hätten.[715]

Das Museum Weserburg wurde 1991 als erstes Sammlermuseum in Europa eröffnet. Es handelt sich dabei um kein staatliches Museum. Gleichzeitig wurde eine Stiftung Bürgerlichen Rechts – die Stiftung Neues Museum Weserburg – gegründet. Die Stiftung ist die Eigentümerin der Bestände. Damals wurden Werke zeitgenössischer Kunst von

[711] DZ Bank, URL: http://www.dzbank-kunstsammlung.de/de/sammlung/konzept-der-sammlung/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[712] DZ Bank, URL: https://www.dzbank-kunstsammlung.de/de/impressum/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[713] Lüddemann 2014.
[714] Commerzbank, URL: https://www.commerzbank.de/portal/de/footer1/impressum/impressum_1.html (zuletzt besucht: 27. Jänner 2015).
[715] Tittel 2010.

bedeutenden internationalen Sammlern als Dauerleihgaben zur Verfügung gestellt und im Museum seither präsentiert, begleitet von Wechselausstellungen, die in einem sinnvollen Zusammenhang mit der Sammlung stehen. Das Museum Weserburg funktioniert als Public-Private-Partnership, das bedeutet, Bremen fördert das Haus aus seinem Kulturetat für Gehälter, Sachmittel und Erhaltung. Alle anderen Kosten - darunter jene für die wechselnden Ausstellungen - müssen privat aufgebracht werden. Diese Konstruktion brachte das Haus schon seit geraumer Zeit zunehmend in finanzielle Schwierigkeiten. Trotz mancher großzügiger mäzenatischer Zuwendungen stand die Weserburg 2010 in den roten Zahlen.[716] [717]

Die Entscheidung, das Bild in den Auktionsmarkt einzuspeisen, resultiert auch aus der Verpflichtung, dass Bestand aus dem Stiftungskapital nicht zu einem Preis unter Wert veräußert werden darf - und eine Versteigerung in New York ist tatsächlich als der Gradmesser für den Höchstpreis zu betrachten.[718] Die „Matrosen" erzielten schließlich ca. USD 12 Mio. zzgl. Aufgeld.[719]

2011 wurde Franz Gertschs Porträt „Luciano I" (1976) aus dem Neuem Museum Weserburg Bremen bei Sotheby's London versteigert. Der Schätzpreis lag zwischen GBP 500.000,00 und GBP 700.000,00. Der Verkaufserlös sollte die finanzielle Absicherung des Museums ermöglichen, u.a. die Installation einer Klimaanlage zu angemessenen konservatorischen Bedingungen. [720]

Der frühere Eigentümer sowohl des Werkes von Richter als auch von Gertsch war die Stiftung Ludwig-Roselius-Museum – beide Verkäufe fanden im Einvernehmen mit dieser statt. Die Bestände der Stiftung waren 2004 an das Museum Weserburg übergegangen. Weitere Stücke der Roselius-Sammlung - darunter Werke von Piene, Uecker und Schumacher - wurden ebenfalls verkauft, angeblich um siebenstellige Preise. Durch private Unterstützung gehören sie heute zum Fundus der Bremer Kunsthalle.[721]

Auf andere rechtliche Voraussetzungen trifft man bei der Stuttgarter Staatsgalerie und der Hamburger Kunsthalle: Beide dürfen Kunstwerke verkaufen. Die Ute-und-Rudolf-Scharpff-Stiftung schenkte Objekte an beide o.g. Institutionen. Damit diese mit den Schenkungen flexibel umgehen können, wurde von den Stiftern festgelegt, dass, wenn die

[716] Gropp 2010.
[717] Rawert 2011.
[718] Gropp 2010.
[719] Rawert 2011.
[720] Rawert 2011.
[721] Rawert 2011.

Kuratoren für zeitgenössische Kunst in Hamburg oder Stuttgart befinden, es gäbe wichtigere Werke für die Sammlungen als die gestifteten, sie diese verkaufen dürfen, um das aus ihrer Sicht jeweils Wichtigere zu kaufen. Die Kuratoren ihrerseits sind über diese Verantwortung nicht glücklich. Ein wichtiger Umstand bei diesen beiden Institutionen jedenfalls ist, dass es sich um von Stiftern geschenkte Kunst handelt, die diese von ihrem Geld gekauft haben und nicht um Museumskunst, die mit Steuergeldern angekauft wurde.[722]

1904 hatte die Hamburger Kunsthalle eine offenbar geschmacklich durchwachsene Nachlass-Stiftung angenommen, die bald ins Depot wanderte, darunter eine neo-barock wirkende Portraitbüste, die man als Imitation eines Werkes des 19. Jhdts. betrachtete. 75 Jahre später wurde sie durch den Hauskustos als Werk des berühmten Barockbildhauers und Architekten Gianlorenzo Bernini identifiziert.[723]

2000 plante die Hamburger Kunsthalle den Verkauf einer kostbaren Handschrift aus dem Kupferstichkabinett. Der Verkauf sollte den Erwerb von Werken von Philipp Otto Runge ermöglichen. Recherchen ergaben, dass die Handschrift aus der Blütezeit der spätmittelalterlichen Buchmalerei im Jahr 1863 als Gründungsgeschenk für die damals im Aufbau befindliche Kunsthalle in die Sammlung gelangt war. Das Werk war somit museumshistorisch unverzichtbar und die Verkaufsabsicht wurde zurückgezogen. Der Verkauf wäre außerdem ein Affront für alle gegenwärtigen wie künftigen Förderer und Stifter der Kunsthalle gewesen.[724]

Die Staatsgalerie Stuttgart ist ein Landesbetrieb,[725] die Hamburger Kunsthalle eine Stiftung Öffentlichen Rechts. Als zuständige Aufsichtsbehörde fungiert die Kulturbehörde der Freien und Hansestadt Hamburg.[726] Die o.a. Verfügungsbefugnis hinsichtlich Verkäufen gilt für beide Institutionen nicht, wenn die fraglichen Kunstwerke nicht den Museen gehören, sondern Dauerleihgaben sind oder der Stadt gehören.[727]

Die Situation in Hamburg war in den letzten Jahren generell diese, dass sich Museen in einer wirtschaftlichen Krise befanden, Sparprogramme in Milliardenhöhe vereinbart wurden (bzw. vereinbart werden mussten) und es zu Aushöhlungen statt zu Schließungen kam. So verfügt z.B. die Kunsthalle Hamburg über keinen fixen Etat für Ausstellungen und über kein Geld für Forschung oder wichtige Restaurierungen oder Ankäufe – im Gegenteil sie

[722] Bergmann/Scharpff 2010, S. 178 f.
[723] Grasskamp 2016, S. 48.
[724] Welck 2010, S. 173.
[725] Stuttgart, URL: http://www.stuttgart.de/item/show/305802/1/dept/108749?#element_wir_ueber_uns (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[726] Hamburger Kunsthalle, URL: http://www.hamburger-kunsthalle.de/index.php/kontakt.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[727] Gretzschel 2006.

ist verschuldet. Dieselbe Situation trifft die meisten städtischen Museen in Hamburg (insgesamt sieben) – diese waren 2007 durch den Kultursenat mit EUR 13 Mio. entschuldet worden, waren aber daraufhin wieder ins Defizit gerutscht. Die Museen werden als Stiftungen geführt, weshalb sie ihr Geld relativ selbstbestimmt ausgeben können. Sie werden allerdings wie Unternehmen behandelt und nach ökonomischer Logik bewertet.[728]

2009 beauftragte der Stiftungsrat der Hamburger Kunsthalle den Museumsdirektor Hubertus Gaßner, eine Liste mit Kunstwerken zu erstellen, die er für entbehrlich hielt. Hamburgs größtes Museum hatte nämlich innerhalb von zwei Jahren schon wieder EUR 1.5 Mio. Schulden angehäuft und konnte von der Stadt keine weitere Entschuldung erwarten. Ein etwaiger Verkauf von Kunstwerken wäre ein Politikum, denn nach den hanseatischen Verwaltungsvorschriften ist für die Veräußerung von Vermögenswerten der Stadt (und um solche handelt es sich bei allen Museumsobjekten) ab einem Wert von EUR 5.000,00 ein Beschluss der Bürgerschaft zwingend erforderlich. Wulf Köpke, damaliger Direktor des Hamburger Museums für Völkerkunde, brachte ein weiteres Argument gegen Museumsverkäufe vor: "Hamburgs Museen sind Bürgerstiftungen. Wer einem Museum in den letzten 100 Jahren ein Kunstwerk geschenkt hat, konnte darauf vertrauen, sich damit ein Stück Ewigkeit zu erkaufen. Gibt die Stadt es jetzt weg, begeht sie einen nachträglichen Vertrauensbruch, was der für Hamburg so wichtigen Kultur der Stiftungen einen schweren Schaden zufügen dürfte."[729]

Im März 2012 gab die Leitung des Museums Folkwang Essen im Lichte der diversen Fallbeispiele und Diskussionen zur Deakzession ein klares Statement gegen Verkäufe von Beständen ab. Die Sammlung des Museums Folkwang steht seit 1922 zu gleichen Teilen im Eigentum der Stadt Essen und des Folkwang-Museumsvereins. In einem gemeinsamen Vertrag ist das Ziel festgeschrieben worden, „das von Dr. Karl Ernst Osthaus in Hagen gegründete Folkwang-Museum zu verwalten, auszubauen und als öffentliche Sammlung den Zwecken der Forschung und Volksbildung dauernd nutzbar zu machen“. Von Verkauf ist hier also keine Rede. Die Stadt habe also nicht die Möglichkeit, die Werke des Museums zu verkaufen, selbst wenn sie wollte.[730] Rein rechtlich wäre zu prüfen, ob sich ein etwaiger Verkauf mit einem unterstützenden Beschluss der Stadt Essen realisieren ließe.

Im Dezember 2012 plante das Duisburger Lehmbruck Museum, Giacomettis Skulptur

[728] Rauterberg 2009.
[729] Gretzschel 2009.
[730] Georgakis 2012.

„La Jambe“ (1958) zu verkaufen, um mit dem Erlös ein Giacometti Gemälde zu erwerben, das die Sammlung besser vervollständigt. Das Problem dabei ist, dass das Museum früher öffentlich war, mittlerweile zwar von der Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum geleitet wird, aber in Teilen von öffentlicher Finanzierung abhängt. Die fragliche Skulptur war eine Schenkung des Bundesverbandes der Deutschen Industrie.

Die Stiftung hat grundsätzlich die Erlaubnis, Werke zu verkaufen, um mit dem Erlös andere Werke zu kaufen, die im Sinne einer historischen Kontinuität der Sammlung stehen. Am Motiv des Verkaufs wurde in diesem Fall allerdings gezweifelt, da die finanziellen Schwierigkeiten des Museums öffentlich bekannt waren und somit befürchtet wurde, dass der Verkaufserlös nicht stiftungskonform verwendet würde, sondern lediglich ein Budget-Loch stopfen sollte. Der Museumsdirektor machte die finale Verkaufsentscheidung vom Aviso des Schenkers, dem Bundesverband der Deutschen Industrie, abhängig,[731] womit die Verkaufspläne schließlich verworfen wurden.[732]

Ein Verkauf aus der Kunstsammlung des Energiekonzerns E.ON wurde 2014 intensiv öffentlich diskutiert, da auch dieser sich an der Schnittstelle zwischen privaten vermögensrechtlichen Dispositionen und öffentlichem Kulturauftrag bewegte: Jackson Pollocks „Number 5 (Elegant Lady)“ (1951) wurde im Mai 2014 bei Christie’s in New York versteigert. Das Werk gehörte seit 34 Jahren der Kunstsammlung des Deutschen Strom- und Gasanbieters an und befand sich seit über zehn Jahren als Leihgabe im Düsseldorfer Museum Kunstpalast. Es handelte sich hierbei um einen schwierigen Fall, da das Objekt eines der wertvollsten der Sammlung war und grundsätzlich ein rares Pollock-Objekt darstellte. Sein Schätzwert belief sich auf USD 15 Mio. bis 20 Mio. Das Museum Kunstpalast hatte keine Kapazitäten mehr, das Werk permanent öffentlich zugänglich auszustellen. Der Verkaufserlös sollte künftigen kulturellen und kunstfördernden Aktivitäten des von Sparmaßnahmen beeinträchtigten Konzerns E.ON sowie Neuzukäufen zur Sammlung zufließen.[733] Außerdem sollte das Museum Kunstpalast weiter damit finanziert werden. Im Rahmen einer Public-Private-Partnership finanzierte E.ON nämlich seit 1998 zusammen mit der Stadt Düsseldorf das Museum. Bis 2017 hat E.ON dem Museum einen jährlichen Betriebskostenzuschuss in Höhe von EUR 750.000,00 zugesichert.

[731] The Art Newspaper, Nr. 241, Dezember 2012, „Why Lehmbruck Wants To Get Legless“.
[732] Klucken 2013.
[733] Forbes 2014 c.

Die Versteigerung ließ Kritik und Zweifel am Modell PPP aufkommen sowie die Frage: Geht es den Konzernen tatsächlich um die Kunst oder um Geld?[734] Das Gemälde erzielte bei der Aukton jedenfalls knapp USD 11.4 Mio. und brachte damit nicht soviel ein wie erhofft.[735]

Eine ähnliche Problematik ergab sich im November 2014 im Zuge des Verkauf aus dem Bestand des staatlichen Kasinobetreibers Westspiel:
EUR 120 Mio. wurden bei einer Auktion bei Christie's New York für Andy Warhols „Triple Elvis" und „Four Marlons" erzielt – und damit die Debatte um Deakzession aus Kunstbeständen neu angeheizt.[736] Informationen von Christie's zufolge hatte Westspiel die Werke 1976 von der Zürcher Galerie Thomas Ammann Fine Arts um ca. EUR 200.000,00 gekauft – der Kapitalertrag war also beachtlich.[737]

Der Westspiel Casino Konzern ist eine hundertprozentige Tochtergesellschaft der landeseigenen Nordrhein-Westfalen-Bank (NRW Bank).[738] Die Bilder waren mit öffentlichen Mitteln (Steuergeldern) angekauft worden. Der Versteigerungserlös sollte der Sanierung von Westspiel zugute kommen[739] und somit in den finanziell angeschlagenen Landeshaushalt eingespeist werden.[740]

Bereits im Vorfeld erging eine schriftliche Petition gegen das Versteigerungsvorhaben von 26 Museumsdirektoren an die regionale Regierung. Der Tenor lautete: Die geplante Versteigerung verstoße gegen internationale Konventionen, die den Schutz von Kulturgut zum Ziel haben. Man würde damit einen gefährlichen Präzedenzfall setzen, der das Potential hätte, sich zu einem kontroversiellem Politikum mit sich weit verbreitenden Auswirkungen zu entwickeln. Im Übrigen wäre der Ruf Deutschlands als Kulturnation beschädigt sowie der internationale Ruf von Westspiel. Es sei die Verantwortung der Regierung, sicherzustellen, dass bedeutende Kunstwerke für die Öffentlichkeit zugänglich bleiben. Der öffentliche Zutritt für „corporate collections" ist oft durch Ausstellungen in Museen oder öffentlich zugänglichen Bürogebäuden gewährleistet.[741] Die Bilder hingen ehemals im Aachener Casino (einer eigenständigen Tochter der NRW-Bank, die dem nordrhein-westfälischen

[734] Hülsmeier 2014.
[735] Art, URL: http://www.art-magazin.de/newsticker/?news_id=7998 (zuletzt besucht: 14. Jänner 2015).
[736] Lüddemann 2014.
[737] Neuendorf 2014 b.
[738] Clement 2014.
[739] Clement 2014.
[740] Wagener 2014.
[741] Neuendorf 2014 b.

Finanzminister untersteht) und waren damit zumindest einem Teil der Öffentlichkeit zugänglich. Ab 2009 wurden sie allerdings ihres Wertes wegen in Sicherheitsverwahrung genommen.[742] Als einziger Weg für Westspiel, trotz der Versteigerung seinen Ruf nicht zu verlieren, erschien, mit dem Versteigerungserlös neue Kunstwerke anzukaufen, statt damit Schulden zu tilgen oder ein neues Kasino in Köln zu errichten. Ein Sprecher von Westspiel wies die Kritik zurück und kommentierte, ein Teil des Versteigerungserlöses werde einer wohltätigen Organisation zufließen.[743]

Rechtlich war der Verkauf kaum anfechtbar, da die Casinos zwar im Vollbesitz des Staates, aber dennoch eigenständige GmbHs waren.[744]

Ein weiterer avisierter Verkaufsfall aus dem Westspiel-Imperium trat ans Tageslicht: Zwei Gemälde von Paula Modersohn-Becker sollten verkauft werden. Die Gemälde gehören dem Casino an der Bremer Schlachte, das durch den Verkauf seine Finanzen aufbessern will. Das Casino gehört zu 51% der Westspiel und zu 49% der Bremer Landesbank. Die Gemälde hängen in dem Paula Modersohn-Becker gewidmeten Bremer Museum in der Böttcherstraße. Eines der Gemälde erwarb der Gründungs-Sammler Ludwig Roselius 1922 direkt von Otto Modersohn. Roselius' Kunstbesitz wurde 1989 von seinem Sohn an die Stadt Bremen veräußert und in weiterer Folge wurden die beiden fraglichen Gemälde von der Bremer Spielbank gekauft. Das Gebäude, in dem die Kunstwerke untergebracht sind, wurde von der Bremer Sparkasse erworben; die gesamte Sammlung wurde aus Mitteln der Stadt und des Bundes gekauft. Es gibt ein Rückkaufrecht der Stadt Bremen, das ihr einräumt, die Bilder zum ursprünglichen Kaufpreis plus Inflationsausgleich zu erwerben. Allerdings kann die Stadt auch diesen Betrag derzeit nicht aufbringen. Deshalb werden Mäzene und Sponsoren dazu aufgerufen, die Bilder zu einem Wert für die Stadt zu erwerben, der irgendwo zwischen dem Rückkaufpreis und dem vermuteten Marktpreis liegt.[745]

Im November 2014 kündigte der Westdeutsche Rundfunk (WDR) an, Teile seiner rund 600 Werke umfassenden Kunstsammlung zu verkaufen, um ein finanzielles Defizit zu bekämpfen. Seine Sammlung Deutscher Moderne wurde ursprünglich mit öffentlichen

[742] Wagener 2014.
[743] Neuendorf 2014 b.
[744] Briegleb 2014.
[745] Briegleb 2014.

Mitteln erworben, um die Büros des WDR auszustatten.[746] Es handelt sich beim WDR um eine Anstalt Öffentlichen Rechts.[747]

Ebenfalls im November 2014 fand eine Benefizauktion zugunsten der Kunsthalle Emden statt: Diese litt unter einem ca. EUR 500.000,00 Defizit, weshalb Freunde des Museums (private Sammler, Künstler und Galeristen) Kunstwerke u.a. von Baselitz, Richter oder Picasso zur Verfügung stellten, die zugunsten der Kunsthalle versteigert wurden. Die Auktion war erfolgreich und spielte ca. EUR 370.000,00 ein.[748] Aus den eigenen Beständen der Kunsthalle wurde nichts verkauft.

Die Kunsthalle wird von der privaten Stiftung "Henri und Eske Nannen und Schenkung Otto van de Loo" getragen.[749]

Das Medienecho auf die Benefizauktion war teils skeptisch: Ein „Ausverkauf" von Kunstwerken, um Defizite von Museen zu stopfen, sei ein falsches Signal.[750]

Im Jänner 2015 empörte eine Ankündigung von Portigon, Finanzdientsleister und Rechtsnachfolger der bankrotten Bank WestLB (Landesbank), die ehemalige Kunstsammlung der WestLB zu verkaufen. Deren Gesamtwert belief sich laut Schätzungen auf ca. EUR 150 Mio. Die Sammlung umfasste u.a. Werke von Dali, Picasso, Beuys und eine Stradivari. Portigon ist zwar ein eigenständiges Unternehmen, die Bank war allerdings von Steuerzahlern mit Milliarden gerettet worden. Einige Werke der Sammlung sind in öffentlichen Museen ausgestellt.[751]

Es ergab sich die Frage, ob Portigon die Sammlung verkaufen dürfe oder ob diese den Steuerzahlern gehört. Mit dieser Frage befasste sich ein Kulturausschuss des Landtages. Die landeseigene Portigon AG ist die Rechtsnachfolgerin der wegen Milliardenverlusten zerschlagenen WestLB und wickelt den Geschäftsbetrieb der ehemaligen Landesbank ab. Deren Auftrag laute: "Die WestLB ist abzuwickeln. Die Bilanz ist auf null zu bringen." Portigon müsse das gesamte Vermögen der früheren Landesbank "verwerten". Auch die

---

[746] Neuendorf 2014 a.

[747] WDR, URL: http://www1.wdr.de/themen/global/impressum/impressum116.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[748] Baselitz und Picasso für eine „unbelastete Zukunft", URL: http://www.tagesspiegel.de/kultur/benefiz-auktion-der-kunsthalle-e...n-baselitz-und-picasso-fuer-eine-unbelastete-zukunft/10985228.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[749] Maibach 2014.

[750] Kunsthalle Emden versteigert Kunst, vgl. URL: http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/518867/kunsthalle-emden-versteigert-kunst (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[751] Dörries 2015.

Kunst gehöre zum Betriebsvermögen. Nordrhein-Westfalens (NRW) damalige Kulturministerin Ute Schäfer nahm den Bund in die Mitverantwortung für den umstrittenen Verkauf der Portigon-Kunstsammlung. Neben dem Land sei auch der Bund als stiller Gesellschafter der Portigon "maßgeblich von den anstehenden Entscheidungen betroffen. Deshalb muss auch das Bundesfinanzministerium mit einbezogen werden." Zuvor hatte Kulturstaatsministerin Monika Grütters in einem Brief an die NRW- Kulturministerin mit dem Eingreifen des Bundes gedroht. Grütters verwies dabei auf die Möglichkeit der Einleitung eines Prüfverfahrens. "Sollte sich der Eindruck verfestigen, dass beim Verkauf der Sammlung eine Abwanderung von national wertvollem Kulturgut droht, sähe ich mich veranlasst, von diesem Recht Gebrauch zu machen." Nach §3 des Kulturschutzgesetzes könnte Grütters die Eintragung der Kunstwerke in das "Verzeichnis national wertvollen Kulturgutes" beantragen. Normalerweise ist das Land - oder der Eigentümer - für den Antrag zuständig. Ist eine Eintragung in das Verzeichnis erst einmal eingeleitet, dürfen die Kunstwerke bis zur Entscheidung das Land nicht verlassen. Über den Eintrag selbst entscheidet dann das Kulturministerium mit einem Experten-Ausschuss auf Landesebene. "Nicht jedes Kunstwerk ist auch Kulturgut", gab Peter Michael Lynen, Kanzler der Kunstakademie Düsseldorf und Leiter des Zentrums für Internationales Kunstmanagement (CIAM) zu bedenken. Zudem gelte: "Das Werk muss einen Bezug zu Deutschland haben." Die damalige Kulturministerin Nordrhein-Westfalens versicherte, dass das Landesministerium sorgfältig prüfe, ob es sich bei den Portigon-Werken um national wertvolles Kulturgut handle, das nicht ausgeführt werden darf.[752]

Schließlich unterblieb der angekündgte freie Verkauf – stattdessen kaufte Nordrhein-Westfalen den wertvollsten Teil der Kunstsammlung für knapp EUR 30 Mio. an. Der entsprechende Kaufvertrag wurde nach eineinhalb Jahren Verhandlungen von der Landesregierung und der Portigon AG im Juli 2016 unterzeichnet, um so einen Verlust der Werke für das Land abzuwenden. Finanziert wurde der Ankauf durch ein Darlehen der landeseigenen NRW-Bank. Die Kunst wurde in eine Landesstiftung überführt, die die Werke den Museen in Nordrhein-Westfalen zur Verfügung stellen soll. Die Freude über die „Rettung“ des Großteils der Sammlung wurde dadurch getrübt, dass zwei kapitale Werke aus dem Tresorraum von Portigon gestohlen worden waren (es fehlten elf „Stier“-Lithografien von Pablo Picasso mit einem Schätzwert von EUR 400.000,00 sowie ein Bild der Expressionistin Gabriele Münter um EUR 600.000,00). Gut 100 Werke wurden mangels

[752] Striewski 2015.

Bezug zum Land oder wegen schlechten Zustands nicht angekauft.[753]

10.3 Schweiz

Die meisten Kunstmuseen in der Schweiz entwickelten sich aus einer oder aus mehreren Sammlungen.[754]

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts steckten die meisten Schweizer Museen ihre Ressourcen beinahe ausschließlich in den Aufbau und den Betrieb ihrer Dauer- und Sonderausstellungen. Danach wurden sie von großm Spardruck erfasst – dieser führte zunächst dazu, dass die Museumsverwaltungen, insbesondere die Marketingabteilungen, gestärkt ausgebaut wurden. Daneben zog er aber auch diverse Restrukturierungen von Museumssammlungen sowie vereinzelte Schließungen von Museen nach sich. Dies hatte zur Konsequenz, dass Schenkungen oder Leihgaben vor ihrer Annahme vermehrt auf ihren Bezug zu den bestehenden Sammlung geprüft werden. Denn auch in der Schweiz sind die Sammlungsdepots teils höchstgradig überfüllt. Hinzu kam, dass gerade bei jüngeren Objekten aus modernen Materialien der Konservierungsaufwand stark zunahm. Für die Restrukturierung einer Sammlung wird freilich ein aktuelles Sammlungsleitbild vorausgesetzt.[755]

In der Schweiz existieren zahlreiche Stiftungen mit kulturellen Zweck – so z.B. die Stiftung Oskar Reinhart. Diese bezweckt die von Dr. Oskar Reinhart der Stiftung gewidmete Gemäldesammlung und allfällige weitere der Stiftung zu widmende Kunstgegenstände dauernd in ihrem unveränderten Bestand zusammen zu halten und der breiten Öffentlichkeit und Allgemeinheit zur Besichtigung zugänglich zu machen.[756]

Oskar Reinhart vermachte 1965 seine Sammlung bedeutdender Kunstwerken des 14. bis frühen 20 Jhdts. sowie sein Haus mit Park in der Stadt Winterthur der Schweizerischen Eidgenossenschaft. Es entstand die Sammlung Oskar Reinhart „Am Römerholz“. Das Vermächtnis war mit der Auflage versehen, dass die Werke nicht verkauft, vergeliehen oder zusammen mit fremden Werken ausgestellt werden dürfen. Außerdem darf das Museum keine neuen Schenkungen annehmen oder neuen Werke akquirieren. Die Besucherzahl des

[753] Nordrhein-Westfalen kauft Kunstsammlung der ehemaligen WestLB, URL: http://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/kunstdeal-nrw-kauft-ehemaliger-westlb-kunst-ab-14324283.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[754] Henkes 2014.
[755] Hermann 2014, S. 29.
[756] Arter/Plutschow, S. 102.

Museums sinkt stetig, da die Sammlungspräsentation aus den o.a. Gründen seit 40 Jahren undynamisch ist.[757]

Einen weiteren Teil seiner Sammlung brachte Oskar Reinhart zu Lebzeiten in eine Stiftung ein, die im Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten in Winterthur beheimatet ist. Auch hier wurde in der Stiftungsurkunde festgelegt, dass die Sammlung im ursprünglichen Zustand zu erhalten ist und keine Werke daraus verliehen oder verkauft werden dürfen. Wegen dieses Mangels an Flexibilität prüft der Stiftungsrat Möglichkeiten, diese Beschränkungen zu lockern.[758]

Das Kunsthaus Zürich ist eine öffentlich-rechtliche Stiftung,[759] aus der Verkäufe aufgrund seiner Trägerschaft rechtlich möglich sind.[760] Getragen wird das Museum vom ältesten Kunstverein Europas, der Zürcher Kunstgesellschaft. Subventioniert von der öffentlichen Hand sowie von Partnern, Sponsoren und Gönnern ist es auf eine stete Weiterentwicklung seiner Sammlung bedacht.[761] Die Zürcher Kunstgesellschaft mit mehr als 20.000,00 Mitgliedern bildet die Basis für seine Tätigkeit. Die Mitglieder tragen mit ihren Jahresbeiträgen maßgeblich zur Realisierung der Ausstellungen bei und fördern die Erwerbungstätigkeit. Das Kunsthaus Zürich ist seit 1910 an seinem Stammplatz in einem mehrmals erweiterten Bauensemble beheimatet. Alle Liegenschaften stehen im Eigentum der eigenständigen Stiftung Zürcher Kunsthaus – diese stellt sie der Zürcher Kunstgesellschaft zur Nutzung zur Verfügung. Das Kunsthaus Zürich erhält jährliche Subventionen von Stadt und Kanton Zürich - die machen ungefähr vierzig Prozent des Gesamtbudgets aus. Zusätzliche Einkünfte generiert das Museum aus Eintrittsgeldern, Shopeinnahmen und Vermietungen, sodass der Eigenfinanzierungsgrad im langjährigen Mittel bei 55 Prozent liegt. Darüber hinaus wird das Kunsthaus substantiell von diversen Firmen, Stiftungen und von privater Seite unterstützt. Die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde, ein 1917 gegründeter eigenständiger Förderverein mit rund 800 Mitgliedern, gewährleistet zusätzliche Mittel für den Erwerb von Kunstwerken.[762] Die Kunstsammlung steht größtenteils im Eigentum der Zürcher Kunstgesellschaft. Die umfassende Sammlung der Gemälde und Skulpturen ist in

[757] Jolles 2010, S. 99.
[758] Jolles 2010, S. 101.
[759] Eugster 2000, S. 5.
[760] Becker 2010, S. 145.
[761] Kunsthaus Zürich, URL: http://www.kunsthaus.ch/de/information/ueber-uns/leitbild/das-kunsthaus-zuerich/?redirect_url=title%3DCommunique%3F&#xFFFD;s (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[762] Kunsthaus Zürich, URL: http://www.kunsthaus.ch/de/information/ueber-uns/leitbild/traeger-und-partner/?redirect_url=title%3DCommunique%3F&#xFFFD;s (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

einem Gesamtkatalog publiziert, der auch elektronisch zugänglich gemacht werden soll.[763] Die Sammlungsbestände datieren vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Das Museum arbeitet traditionell mit Stiftungen und privaten Leihgebern zusammen, die ihm Kunstwerke als Dauerleihgaben bzw. zum dauernden Verbleib zur Verfügung stellen.[764] Laut § 1 der Statuten des Museums ist die Zürcher Kunstgesellschaft ein Verein gem. Art. 60 ff ZGB. Deren Zweck ist die Pflege, Vermittlung und Förderung der Kunst, welcher insbesondere durch den Betrieb des Kunsthauses erreicht werden soll. Dessen Hauptaufgaben sind die Erhaltung, der Ausbau, die Pflege und Ausstellung der Sammlungen sowie Publikationen und Veranstaltungen zur Kunstvermittlung.[765]

Schenkungen Dritter an das Museum werden grundsätzlich nicht veräußert, es sei denn, der Schenker hat dies vertraglich anders festgelegt. Wenn Sammlungsbestände verkauft werden, dann Einzelwerke oder im Ausnahmefall kleinere Konvolute. Nur im äußersten Ausnahmefall dürfen ganze Sammlungseinheiten veräußert werden. Das fragliche Werk darf weder eine zentrale Stellung im Schaffen des Künstlers innehaben, noch akzentbildend für die Sammlung sein. Ein Verkauf ist auch dann nicht möglich, wenn das Fehlen des verkauften Werkes das Profil der Sammlung verändern oder ihre Anziehungskraft auf das Publikum schmälern würde.[766] Die letztliche Verantwortung über einen etwaigen Verkauf tragen die Direktion bzw. der zuständige Konservator. Vor dem Verkauf muss mindestens eine unabhängige Schätzung des Wertes eingeholt werden. In manchen (verbindlich geregelten Fällen) entscheidet ein Aufsichtsgremium anhand seiner fachlichen Begründung über den Verkauf. Einzelpersonen oder Gruppierungen außerhalb der Institution können sich nicht über das Votum der Verantwortlichen hinwegsetzen und Verkäufe anordnen.[767] Eine etwaige Veräußerung kann auf folgenden Wegen erfolgen: Im Rahmen eines Tausches gegen ein anderes Kunstwerk an eine andere Institution oder im Zuge des Verkaufs an Privatpersonen bzw. über den Kunsthandel. Alle Vorgänge sind jedenfalls gegenüber der Finanzkontrolle und den Aufsichtsgremien transparent zu halten. Jede Transaktion, die Provenienz des betroffenen Werkes und gegebenenfalls die Begründung für die Transaktion werden im Jahresbericht des

[763] Kunsthaus Zürich, URL: http://www.kunsthaus.ch/de/information/ueber-uns/leitbild/die-sammlungen/?redirect_url=title%3DCommunique%3F&#xFFFD;s (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[764] Kunsthaus Zürich, URL: http://www.kunsthaus.ch/de/information/ueber-uns/leitbild/sammlungsprofil/?redirect_url=title%3DCommunique%3F&#xFFFD;s (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[765] Kunsthaus Zürich, URL: http://www.kunsthaus.ch/fileadmin/templates/kunsthaus/pdf/information/kh_statuten_2013.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[766] Becker 2010, S. 145 f.
[767] Becker 2010, S. 146.

Museums und eventuell in den Medien veröffentlicht.[768] Der Verkaufserlös fließt ausschließlich dem Museum zu und dient diesem zum Erwerb eines anderen Kunstwerks. Es ist ratsam, den Zweck der Transaktion und die Verwendung des Erlöses vorab konkret festzulegen. Unzulässig ist die Deckung einmaliger oder wiederkehrender Sach- oder Personalausgaben aus dem Verkaufserlös oder dessen Zuführung zu anderen Zwecken außerhalb der Institution.[769] Generell gilt in Hinblick auf alle Transaktionen: Wird eine verbindliche Regelung getroffen, die der Institution nützt und damit die Öffentlichkeit kulturell bereichert, so sollten Museumsleute und Aufsichtsgremien klare, juristisch einwandfreie Lösungen für die jeweiligen Institutionen erarbeiten. Die besten Voraussetzungen für die erfolgreiche Umsetzung einer Regelung sind Behutsamkeit, Verantwortungsbewusstein und Transparenz.[770]

Das Kunsthaus Zürich hat in der Vergangenheit von der Möglichkeit zum Tausch oder Verkauf von Kunstwerken zugunsten von Neuerwerbungen Gebrauch gemacht - meist in bescheidenem Rahmen, aber zum Nutzen der Sammlung. Transaktionen im größeren Stil gab es nur selten. Es kam vor, dass Werke, die getauscht wurden, später als Legat aus Privatbesitz wieder an das Museum gelangten. Alles in allem sind also die bisherigen (langjährigen) Erfahrungen des Kunsthauses mit dem Thema Deakzession positiv.[771]

Die Fondation Beyeler als Museumsbetrieb in Basel wurde 1997 vom erfolgreichen Kunsthändler Ernst Beyeler gegründet, der während seiner 50-jährigen Galerietätigkeit stets selbst gesammelt hat. Obwohl es sich um ein relativ junges Ausstellungshaus handelt, ist es - gemessen an den Besucherzahlen – eines der erfolgreichsten Museen der Schweiz. Die permanente Sammlung beinhält Meisterwerken der Klassischen Moderne. Das diese beherbergende Gebäude wurde von Renzo Piano designt.[772] [773] Die Sammlung Ernst Beyelers wurde bereits 1982 in eine Stiftung überführt und 1989 im Centro de Arte Reina Sofía in Madrid erstmals in ihrer Gänze der Öffentlichkeit präsentiert. Heute umfasst die Sammlung insgesamt rund 250 Bilder und Skulpturen. Die Beyeler-Stiftung ist Eigentümerin der Sammlung Beyeler. Ihr Stiftungszweck ist es, die Sammlung durch den Museumsbetrieb der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Ein weiteres erklärtes Ziel der Stiftung ist es, das

[768] Becker 2010, S. 146.
[769] Becker 2010, S. 146.
[770] Becker 2010, S. 147.
[771] Becker 2010, S. 147.
[772] Frey/Meier 2002, S. 3.
[773] Fondation Beyeler 2014.

Interesse der Jugend an der Kunst zu wecken bzw. zu erhalten.[774] Nach dem Tod von Ernst Beyeler 2010 haben sich die Strukturen folgendermaßen geändert: „Fondation Beyeler" ist nunmehr nur der Markenname, mit dem Museum nach außen auftritt. Juristisch stehen dahinter die Beyeler Stiftung und die Beyeler-MuseumsAG. Die Stiftung hält 100% an den Aktien der Beyeler-MuseumsAG. Die MuseumsAG stellt Mitarbeiter an, verwaltet den Betrieb und das Budget. Der Stiftung gehören das Gebäude und die Sammlung – also die „assets". Somit können die Bestände laut Schweizer Stiftungsrecht nicht verkauft werden – was auch dem Sinn der Sammlung widersprechen würde. Eine denkbare Ausnahme von dieser Regelung wäre z.B., dass das Museum in eine komplette finanzielle Schieflage gerät und sich durch einen Notverkauf sanieren müsste.[775] [776] Das Museum ist kein rein privates Museum – es erhält öffentliche finanzielle Unterstützung und weist daher in seinem Betrieb Parallelen zu einem öffentlichem Museum auf – so hält es z.B. auch seine Bestände vom Markt fern.[777] Diese Struktur in einer Partnerschaft mit der öffentlichen Hand wurde von Ernst Beyeler bewusst gewählt. Der Kanton Basel-Stadt und die Gemeinde Riehen verpflichteten sich zu einer jährlichen Subvention des Museums iHv SFR 1.75 Mio. während der ersten 10 Betriebsjahre. Weiters überließen sie dem Museum den Park, in dem es sich befindet, sowie die zugehörigen administrativen Gebäude, für 80 Jahre unentgeltlich zur Nutzung. Die Kosten für die Errichtung des Gebäudes zahlte Ernst Beyeler. Zwischen 12% und 22% ihres Budgets bezieht die Fondation aus öffentlichen Subventionen – dies ist im Vergleich zum Kunsthaus Zürich (46%) oder zum Kunstmuseum Bern (63%) ein kleiner Anteil.[778] [779] Aus dem Jahresbericht 2013 z.B. ging hervor, dass 12% der Kosten durch Subventionen von Riehen und Basel-Stadt gedeckt wurden und 25% durch Fundraising.[780] Der Staat mischt sich in das Finanzmanagement der Fondation Beyeler nicht ein – Gewinne können beliebig verwendet werden. Ebensowenig haftet der Staat für allfällige Verluste.[781] Die Fondation untersteht nicht dem Staat oder dem Kulturdepartment, sondern ist ein freies Unternehmen und eine steuerbefreite Non-Profit Aktien-Gesellschaft. Die Galerie Beyeler gibt es nicht mehr, die dort verbliebenen Kunstwerke wurden auf Wunsch des Ehepaars

[774] Fondation Beyeler 2014.
[775] Koch 2011.
[776] Fondation Beyeler 2013, S. 20.
[777] Frey/Meier 2002, S. 2.
[778] Frey/Meier 2002, S. 9, 11.
[779] Koch 2011.
[780] Fondation Beyeler 2013, S. 18 f.
[781] Frey/Meier 2002, S. 9 f.

Beyeler versteigert. Der Galeriebetrieb war allerdings immer streng getrennt vom Museum, das keine Objekte verkaufen kann und will.[782]

Die Sammlungsrichtlinie des Museums distanziert sich explizit vom Kunstmarkt – seine Bestände sollen nicht verkauft werden. Ausnahmen hiervon könnten für zweitrangige, für die Sammlung nicht essentielle Objekte unter sehr restriktiven Bedingungen gelten. So dürften zweitrangige Werke dürfen z.B. verkauft werden, um mit dem Erlös Werke zu kaufen, die besser in Sammlung passen, da sie Lücken füllen oder einen bestimmten Künstler repräsentieren, der bisher noch nicht vorhanden ist. Abgesehen von diesen selbst gesetzten Richtlinien gibt es im Gegensatz zu staatlichen Museen keine Verkaufsbeschränkungen oder Beschränkungen der Verfügungsbefugnis durch Schenker oder Stifter.[783] Die Gründe, aus denen dennoch in keinem Fall verkauft werden sollte, könnten folgende sein: Zu dem Zeitpunkt, als die Sammlungsrichtlinien festgesetzt wurden, lebte Ernst Beyeler noch und war als Kunsthändler aktiv – die Aufweichung der Grenzen zwischen seiner Tätigkeit als Kunsthändler und Museumsdirektor hätten seinen Ruf als Kunstpatron beträchtlich beschädigen können. Außerdem sind Verkäufe durch Museen meist öffentlichkeitswirksam und ermöglichen somit die (nicht zwingend wünschenswerte; Anm.) Einflussnahme durch Politik und Medien auf den Museumsbetrieb.[784] Somit weist die Fondation Beyeler im Ergebnis hinsichtlich ihrem Zugang zur Verkaufsthematik dieselben Strukturen wie ein öffentliches Museum auf.[785] Das Schweizer Stiftungsrecht wurde zwar 2006 geändert und in Hinblick auf die Stiftungsorganisation etwas flexibler gestaltet. Dennoch ist es ja Sinn der Stiftung, dass ein Vermögen verselbstständigt und einem bestimmten Zweck zugeführt wird, der nicht leicht zu ändern ist bzw. sein sollte. Im Übrigen ist die Sammlung Beyeler sehr überschaubar klein, womit es keinen Anlass für etwaige Verkäufe gibt.[786]

Die Wurzeln des Kunstmuseums Bern reichen bis zu den revolutionären Ideen des ausgehenden 18. Jahrhunderts zurück. Diese führten 1809 in Bern zur Gründung der Staatlichen Kunstsammlung und 1879 zur Eröffnung des ersten Museumsbaus.[787] Das

[782] Koch 2011.
[783] Frey/Meier 2002, S. 12.
[784] Frey/Meier 2002, S. 12 f.
[785] Frey/Meier 2002, S. 14.
[786] Koch 2011.
[787] Kunstmuseum Bern, URL: http://www.kunstmuseumbern.ch/de/service/ueber-uns-6.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Museum, das als öffentlich-rechtliche Stiftung[788] betrieben wird, wurde bereits zweimal erweitert, da die von ihm beherbergte Sammlung zu groß für seine Räumlichkeiten war bzw. immer noch ist, weshalb auch für die kommenden Jahre eine nächste Erweiterung geplant ist. Viele seiner Bestände „schlummern" im Depot. Welche Objekte davon in Ausstellungen gezeigt werden, entscheidet jede Generation an Museums-Verantwortlichen für sich - je nach kunsthistorischer Relevanz in der jeweiligen Epoche.[789] Damit wird am Kunstmuseum Bern das Dilemma etlicher Schweizer Kunstmuseen sichtbar: Experten schätzen, dass sich ca. 80% bis 90% der Bestände der Schweizer Museen in deren Depots befinden und der Öffentlichkeit niemals gezeigt werden.[790]

Das Museum steht unter der Oberleitung des Stiftungsrates (bestehend aus Vertretern des Kantons und der Stadt Bern, der Bernischen Kunstgesellschaft, des Vereins der Freunde des Kunstmuseums Bern usw.).[791] Seine Vision und sein Leitbild lauten dahingehend, dass das Museum die kulturelle und materielle Verantwortung über die ihm anvertrauten Sammlungsbestände übernimmt. Diese prägen die Identität des Museums und sind sein künstlerisches Kapital. Das Museum verpflichtet sich zur Erfüllung seines Bildungsauftrags und zur Wirtschaftlichkeit.[792] An das Museum sind diverse Stiftungen angeschlossen, die zum Sammlungsausbau beitragen und (je nach Stiftungszweck) unterschiedliche Aufgaben erfüllen. Dazu zählen die u.a. Bernische Stiftung für Fotografie, die Stiftung Expressionismus, die Stiftung GegenwART, die Stiftung Kunsthalle Bern oder die Adolf Wölfli Stiftung. Deren Bestände befinden sich jedoch nicht ausschließlich im Kunstmuseum Bern.[793] Der Jahresbericht 2013 enthält eine umfangreiche Liste an Neuerwerbungen durch diese am Museum beteiligte Stiftungen. Ebenso sind darin Schenkungen, Legate, Deposita, Dauerleihgaben, sowie eingehende und ausgehende Leihgaben zu finden.[794] Das Museum erhält Subventionen von Stadt und Kanton.[795] Es gibt einen Leistungsvertrag zwischen dem Kunstmuseum Bern (der Stiftung) und dem Kanton Bern in Hinblick auf die Subventionen des Museums durch den Kanton. Die Stiftung gilt als Betreiber des Kunstmuseums im

---

[788] Eugster 2000, S. 5.
[789] Henkes 2014.
[790] Radiosendung: Ungezeigte Werke in Museumsdepots, in: Reflexe, SRF 2 Kultur, 14. Jänner 2014, URL: http://www.srf.ch/player/radio/reflexe/audio/ungezeigte-werke-in-museumsdepots?id=8d626bb4-c8db-4441-91d1-457c4e6a899f (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[791] Kunstmuseum Bern, URL: http://www.kunstmuseumbern.ch/service/uber-uns/leitung/stiftungsrat-9.html?language=de (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[792] Kunstmuseum Bern, URL: http://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/546/090621_kmb_leitbild.pdf?lm=1336572818 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[793] Kunstmuseum Bern 2013, S. 48 ff.
[794] Kunstmuseum Bern 2013, S. 28 ff.
[795] Kunstmuseum Bern 2013, S. 98.

Rahmen der Stiftungsurkunde. Das Museum verpflichtet sich zu Leistungen in den Bereichen Sammeln, Erforschen, Erschließen, Ausstellen, Vermitteln und Dienstleisten. Seine Betreuung der Sammlung hat im Rahmen der Ethischen Richtlinien von ICOM zu erfolgen.[796] Der Kanton Bern unterstützt das Kunstmuseum seinerseits mit Betriebsbeiträgen - s. dazu auch Art. 3 der Kantonalen Kulturförderungsverordnung.[797] Diese stützt sich auf das nationale Kulturförderungsgesetz, dessen Art. 1 die Förderung der Kultur durch den Kanton und die Gemeinden regelt und bezweckt, günstige Rahmenbedingungen für die Kultur zu schaffen.[798]

Während es Häuser und Sammlungen in der Schweiz gibt, deren Statuten jeden Verkauf kategorisch verbieten, sind Verkäufe aus dem Kunstmuseum Bern grundsätzlich möglich, jedoch nur unter der Auflage, dass mit dem Verkaufserlös ein anderes Objekt erworben wird. Außerdem sollten Kunstwerk ausschließlich an andere Museen verkauft werden.[799] Der Stiftungsrat muss eine Veräußerung einstimmig beschließen. Diese grundsätzliche Möglichkeit eines Verkaufs wurde bei einer Statutenrevision bewusst theoretisch ermöglicht.[800]

Die vom Coninx Museum in Zürich beherbergte Coninx Stiftung bezweckt die Sichtbarmachung, Pflege und Verwaltung des ihr vom Stifter, Werner Coninx, gewidmeten Kunstguts, welches einer breiten Öffentlichkeit erhalten bleiben und in uneigennütziger Weise zugänglich gemacht werden soll.[801]

Die Sammlung umfasst Moderne Kunst ebenso wie buddhistische und hinduistische Artefakte. Auch das Coninx Museum geriet in öffentliche Kritik aufgrund der Versteigerung einer hochbedeutenden buddhistischen Skulptur um rund SFR 5 Mio., deren Erlös es für die Renovation und den Betrieb des Museum benötigte.[802] Dies und eine geplatzte Standort-Verlegung der Sammlung führten schließlich 2014 zu geschlossenen Rücktritt des damaligen Stiftungsrates. Denn man hatte sich aufgrund chronischer finanzieller Engpässe nicht mehr in der Lage gesehen, den Stiftungszweck zu erfüllen – die Übersiedlung der rund 13.500,00

---

[796] Leistungsvertrag, URL: http://www.rr.be.ch/etc/designs/gr/media.cdwsbinary.RRDOKUMENTE.acq/fda4b6da37244f459950c5422cdc0a22-332/2/PDF/Beilage-DF-76853.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[797] Kanton Bern, URL: https://www.sta.be.ch/belex/d/BAG-pdf/BAG_13-103.pdf (zuletzt besucht: 06. April 2015).

[798] Kanton Bern, URL: https://www.sta.be.ch/belex/d/4/423_11.html (zuletzt besucht: 06. April 2015).

[799] Henkes 2014.

[800] Radiosendung: Ungezeigte Werke in Museumsdepots, in: Reflexe, SRF 2 Kultur, 14. Jänner 2014, URL: http://www.srf.ch/player/radio/reflexe/audio/ungezeigte-werke-in-museumsdepots?id=8d626bb4-c8db-4441-91d1-457c4e6a899f (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

[801] Arter/Plutschow, S. 102.

[802] Jolles 2010, S. 95.

Kunstwerke umfassenden Sammlung erschien hierfür als Lösung – die allerdings an diversen von der Eidgenössischen Stiftungsaufsicht erteilten Auflagen und damit verbundenen unüberwindbaren finanziellen Hürden scheiterte. Im Übrigen dürfte auch die Analyse der Stiftung eines von der Stiftungsaufsicht einberufenen Expertengremiums eine Rolle gespielt haben, wonach die Stiftung über Jahrzehnte hinweg nie einen erfolgreichen Ausstellungsbetrieb auf die Beine stellen konnte. Um Finanzlöcher auszugleichen, wurden insgesamt mehr als 560 Kunstwerke veräußert, darunter die besagte Buddha-Skulptur. Ermöglicht wurden diese Veräußerungen nach Verhandlungen mit der Stiftungsaufsicht, die einer Abänderung der Stiftungsurunde zustimmte. Die (nicht im Stiftungsrat vertretenen) Nachkommen von Werner Coninx hielten dazu fest, dass diese Vorgehensweise nicht im Sinne des Stifters sei. Allerdings war auch der Betrieb eines Museums nie explizit die Idee des Stifters – nicht zuletzt, weil die Sammlung viel zu heterogen sei, um sie im Zuge eines permanenten Ausstellungsbetriebes vor Publikum zu präsentieren.[803]

Auch die Kunsthalle Basel versteigerte zahlreiche Werke aus ihren Depots, um auf diesem Weg die Reparatur eines undichten Daches zu finanzieren.[804]

Die Organisationsform der Kunsthalle ist die eines Vereins. Dessen Statuten hatten den Verkauf von Werken aus dem Bestand untersagt. Diese wurden allerdings im Rahmen einer Mitgliederversammlung durch die Zustimmung der erforderlichen Mehrheit der Mitglieder geändert.[805]

Das Kunstmuseum Basel basiert ebenfalls auf einer Privatsammlung: 1661 erwarb die Stadt Basel das Amerbach-Kabinett – eine Privatsammlung, welche eine bedeutende Bibliothek sowie Kunstwerke u.a. von Holbein umfasste. Damit besitzt Basel die älteste öffentliche Kunstsammlung der Welt, mit der Besonderheit, dass damals erstmals ein städtisches Gemeinwesen (anstelle von Königen, Fürstenhöfen oder Päpsten) eine Sammlung anlegte. Es gab im Vorfeld zum Erwerb großen Einsatz durch Universitätsprofessoren, womit die Universität die Betreuung der Sammlung (bis heute) übernahm. Die Sammlung des Kunstmuseums Basel ist somit eigentlich Universitätsgut und gehört dem Kanton Basel und in weiterer Konsequenz dem Staat. Damit unterliegt die Sammlung letztlich der Aufsicht der Regierung.

[803] Meier 2014.
[804] Jolles 2010, S. 95.
[805] Jolles 2010, S. 102.

Der Verkauf von Staatseigentum ist grundsätzlich nicht zulässig – Ausnahmen hiervon im Einzelfall sind politische Entscheidungen, im Zuge derer der Große Rat von Basel bestimmen müsste. Es gilt Kantonsrecht.[806] So dürften z.B. Dubletten theoretisch verkauft werden – was nicht praxisrelevant ist, da nicht viele Dubletten vorhanden sind und sich im Übrigen niemand dafür interessieren würde.[807] Generell hat das Museum nicht viel Füllware im Depot, da stets auf Qualität statt auf Quantität geachtet wurde.[808]

Das Haus Konstruktiv in Zürich basiert auf der 1986 gegründeten Stiftung für konstruktive und konkrete Kunst. Dabei handelt es sich um eine Bürgerstiftung, d.h. ihr Grundgedanke ist es, sich für das lokale Gemeinwohl einzusetzen. Ihre Ziele sind die Lebendig-Erhaltung der konkreten, konstruktiven und konzeptionellen Kunst und die Herstellung eines zukunftsweisenden Dialogs derselben mit der Gegenwart. Die meisten Werke im Bestand sind Donationen. Schenkungen wurden im Vertrauen in die Sammlung und deren Verlässlichkeit getätigt. Unterstützng erfolgt in Form von Förderungen von Stadt und Kanton Zürich und von Sponsoren.[809]

Das Sammlungskonzept des Hauses Konstruktiv ist auf Nachhaltigkeit aufgebaut, weshalb Verkäufe aus den Beständen grundsätzlich nicht in Betracht kommen.[810] In Sonderfällen kann es klare Absprachen darüber geben, dass Schenkungen verkauft werden dürfen. Als z.B. eine Sammlerin 2007 die von ihr und ihrem Mann aufgebaute Sammlung dem Museum übereignete, wurde gemeinsam eine sogenannte „A-Liste“ und eine „B-Liste“ definiert: Werke der A-Liste haben in der Sammlung zu verbleiben, Werke der B-Liste sind nach Bedarf zum Verkauf freigegeben. Damit gibt es eine für beide Seiten klar definierte Strategi. Auf der B-Liste finden sich z.B. qualitativ hochstehende Editionen, die allerdings bereits in der Sammlung vertreten sind die aus inhaltlichen Gründen nicht sinnvoll in die Sammlung eingebettet werden können. Ein etwaiger Verkauf soll vorzugsweise nicht über Auktion, sondern zu erschwinglichen Preisen direkt an Museumsbesucher erfolgen.[811]

Kaum ein anderer Fall aus der jüngeren Museumsgeschichte verdeutlicht das „Dilemma“ eines Museums bei der Übernahme einer kompletten Sammlung so sehr wie jener des Erbes von Cornelius Gurlitt:

[806] Boll/Mendes Bürgi 2010, S. 120 f.
[807] Boll/Mendes Bürgi 2010, S. 129.
[808] Boll/Mendes Bürgi 2010, S. 125.
[809] Strauss 2010, S. 150 f.
[810] Strauss 2010, S. 153.
[811] Strauss 2010, S. 151 f.

Der Sohn des während des NS-Regimes tätigen Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt besaß eine enorme Kunstsammlung mit Werken von u.a. Picasso, Matisse, Chagall oder Nolde. Diese wurde Anfang 2012 in München von der Staatsanwaltschaft Augsburg wegen Verdachtes auf Steuer- und Vermögensdelikte beschlagnahmt. Im April 2014 wurde die Sammlung zwar wieder freigegeben, allerdings stehen einige Werke bis heute im Verdacht, NS-Raubkunst zu sein, weshalb sich Gurlitt im Rahmen einer Vereinbarung mit dem Land Bayern und der deutschen Bundesregierung bereit erklärte, die Sammlung einer Expertenkommission zur Untersuchung zu überlassen. Gurlitt verstarb im Mai 2014 ohne nahe Verwandte zu hinterlassen.[812] Aus seinem Testament ging hervor, dass er die gesamte Sammlung dem Kunstmuseum Bern vermachte. Für dieses stellten sich damit „schwierigste rechtliche und ethische Fragen" und es hatte ein halbes Jahr Bedenkzeit darüber, ob es dieses Erbe antreten wolle.[813] Laut Listungen war von einem Gesamtwert der Sammlung in niedriger dreistelliger Millionenhöhe auszugehen. Das Problem dabei war, dass nicht alle Werke die Qualitätsstandards des Museums erfüllten. Manche müssten kostspielig restauriert werden. Außerdem könnten aufgrund der o.a. Problematik einige Werke Restitutionsansprüchen unterliegen. Das Museum müsste die Sammlung sichern, erfassen, pflegen und vor allem zufriedenstellende Restitutionsrecherche betreiben.[814] [815] Eine Möglichkeit in solch einer Situation wäre die Gründung einer Stiftung durch das Museum, in die es die Sammlung einbringt. Deren Satzung könnte auch entgegen dem Wunsch Gurlitts Verkäufe aus der Sammlung ermöglichen.[816] Letztlich oblag die Entscheidung dem Stiftungsrat des Museums sowie dem Kanton und der Stadt Bern, die das Museum mitfinanzieren.[817] Die Reaktion Deutschlands lautete, dass man prüfen müsse, ob einzelne Werke der Sammlung in das „Verzeichnis national wertvollen Kulturgutes" aufgenommen werden müssen und somit nur mit Genehmigung aus Deutschland ausgeführt werden dürfen.[818] Für das Kunstmuseum Bern stellte sich auch die Frage, wie im Fall einer Übernahme die Fortsetzung der Provenienzforschung durch die Deutsche Taskforce weiterfinanziert werde – von Deutschland

[812] URL: http://www.moz.de/artikel-ansicht/dg/0/1/1276894 (zuletzt besucht: 19. Jänner 2015).
[813] Leyendecker/Lorch 2014.
[814] Leyendecker/Lorch 2014.
[815] Warum vererbte Gurlitt seine Bilder nach Bern?, URL: http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/kunst/Warum-vererbte-Gurlitt-seine-Bilder-nach-Bern/story/10645908 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[816] URL: Leyendecker/Lorch 2014.
[817] Warum vererbte Gurlitt seine Bilder nach Bern?, URL: http://www.tagesanzeiger.ch/kultur/kunst/Warum-vererbte-Gurlitt-seine-Bilder-nach-Bern/story/10645908 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[818] Leyendecker/Lorch 2014.

und vor allem wie lange?[819] Im November 2014 wurde schließlich bei einer Pressekonferenz offiziell verkündet, dass das Kunstmuseum Bern das Erbe Gurlitts antritt.[820] Die Bedenken bei dieser Entscheidung lagen laut eigenen Angaben des Museums in einer etwaigen Beschädigung seiner Reputation sowie in einer etwaigen finanziellen Belastung.[821] Werke, bei denen auch nur die Wahrscheinlichkeit besteht, dass es sich um NS-Raubkunst handelt, werden allerdings nicht einmal in die Schweiz eingeführt. Bern gründete zu diesem Zweck eine eigene Forschungsstelle. Verdächtige Werke bleiben solange in Deutschland, bis ihre Provenienz geklärt ist und mögliche berechtigte Antragsteller ausfindig gemacht wurden. Dazu sollen einzelne Werke auch ausgestellt werden. Alle übrigen Werke gehen nach Bern. Jene im Nachlass verzeichneten Objekte, die sich als NS-Raubkunst herausstellen, werden ausnahmslos an die Berechtigten restituiert. Die Rechtskosten für mögliche Restitutionen und Streitfälle trägt Deutschland. Erst wenn sich nicht abschließend klären lasse, ob es sich bei einem Werk um NSRaubkunst handle, entscheidet Bern, ob es dieses Werk übernehmen will – in diesem Fall fällt die alleinige Verantwortung für das Werk und für mögliche Streitigkeiten an die Schweiz.[822] All dies wurde in einer Vereinbarung zwischen der Bundesrepublik Deutschland, dem Freistaat Bayern und der Stiftung Kunstmuseum Bern festgehalten. [823]

Abschließend und im Sinne eines Exkurses sei hier noch das Canadian Glenbow Museum in Calgary, Canada, erwähnt, welches mit gutem Beispiel voranging: Es verfolgte in den 1990er Jahren eine pro-aktive Deakzessions-Strategie: Durch den Verkauf sorgfältig ausgewählter Objekte verstärkte es eine effiziente Arbeitsweise, verringerte seine Ausgaben, vergrößerte seine Einnahmen und erneuerte sein Bekenntnis zum Auftrag im Dienste der Öffentlichkeit. Indem es sich auf auf den Kern seiner Sammlung fokussierte und die damit nicht zusammenhängenden Objekte abgab, vergrößerte es sein Einkommen zur Pflege der Sammlung.[824] Mit dem Verkaufserlös der Sammlungsbestände wurde ein Fonds gegründet. Die Einnahmen aus diesem Fonds wurden nicht nur für neue Zukäufe verwendet, sondern auch für die Pflege und Dokumentation der Sammlung.[825]

---

[819] Belvedere Vizechef: „Gurlitt Sammlung verkaufen“, URL: http://kurier.at/kultur/kunst/belvedere-vizechef-gurlitt-sammlung-verkaufen/98.176.157 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).
[820] Voss/Maak 2014.
[821] Voss/Maak 2014.
[822] Voss/Maak 2014.
[823] Kuhn 2014.
[824] Ainslie 2005, S. 235 f.
[825] Ainslie 2005, S. 240.

11. Analyse

Die Entwicklungsgeschichte, der Begriff und die Aufgaben des Museums implizieren, dass dessen Wesen im Sammeln und in der Vermehrung liegen. Zu diesen kann die gezielte Erwerbung ebenso führen wie z.B. Ausgrabungen oder Schenkungen.[826] Die Abgabe aus den Sammlungsbeständen scheint somit dem Wesen des Museums nachgerade eindeutig zu widersprechen.

Das Bewahren gehört zu den Mindeststandards für Museen und setzt sich aus mehreren Komponenten zusammen - der Sicherheit der Objekte (diese erfordert bestmögliche Sicherheitsmaßnahmen wie optimale Umfeldbedingungen, objektgerechte Präsentation und adäquate Depots), deren Konservierung (die Sicherung des Zustands der Objekte) und Restaurierung (die Erhaltung der Objekte in ihrer materiellen Substanz). All diesen Komponenten ist gemeinsam, dass sie der Werterhaltung der Sammlungsbestände dienen.[827]

Der Staat hat in den vergangenen Jahren eine immer aktivere Rolle eingenommen – er wurde vom reinen Bewahrer der Kunst zu deren Förderer, indem er z.B. Stiftungen gegründet oder eigene Bauten errichtet hat. Damit wird Kunst in einer immer verfeinerteren Form zu einem Gegenstand nationalen wie internationalen Rechts.[828]

Die Problematik der Abgabe aus Sammlungsbeständen ist teils rein praktischen Gründen geschuldet: In der heutigen Museumslandschaft geht es weniger darum, Lücken in den Beständen zu schließen, sondern eher darum, sich überflüssiger Objekte zu entledigen. Dabei haben manch zeitgenössische Museen noch größere Lagerprobleme als historische, da ihre Bestände naturgemäß stetig wachsen. Betrachtet man z.B. die Sammlungen des 19. oder 20. Jahrhunderts, stellt sich die Frage, ob dies zwingend ein Problem darstellen muss – diese Sammlungen waren nämlich dynamisch. Ihr Neuerungsmerkmal lag darin, dass Gegenstände aus sammlungspolitischen Motiven entnommen oder aufgenommen wurden.[829] Kann dies nicht heute unverändert gelten? Ist die Sammlung tatsächlich der Grundstock des Museums? Wie verhält es sich mit Museen ohne permanente Sammlung, mit virtuellen Museen oder solchen, die aus einem einzigen Haus oder Schiff bestehen?[830] Inwieweit kommen Museen ihrem Auftrag noch nach, wenn der Großteil ihrer Bestände ohne Publikumswirkung gelagert

[826] Vieregg 2006, S. 27.
[827] Vieregg 2006, S. 36 ff.
[828] Kilian 2010, S. 54.
[829] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 33.
[830] Donahue 2004, S.4.

wird? Und: Verfehlen sie ihren Auftrag tatsächlich, wenn sie sich einzelner Objekte entledigen, eventuell sogar unter Gewinnerzielung?

Zur Beantwortung dieser Fragen muss die Ökonomie des Museums beleuchtet werden: Öffentliche Kulturinstitutionen sind in der Regel Non-Profit-Organisationen. Die von ihnen erzielten Erlöse sind geringer als die aufzuwendenden Kosten - Museen können also nicht aus eigenen Mitteln ihre Kosten erwirtschaften. Deshalb statten europäische Regierungen die Museen ihrer Staaten in Anerkennung deren Bildungsauftrags mit öffentlichen Geldern aus.[831] Die Bewertung eines Museums als wirtschaftlicher Betrieb hat gerade in der Kunswelt oft einen negativen Beigeschmack. Das erklärt, warum auch allfällige Verkäufe aus Museumsbeständen kritisch betrachtet werden: Selbst wenn für eine Deakzession kein Verkaufspreis erzielt wird, fragen z.B. die Niederländischen Deakzessions-Richtlinien danach, ob das abnehmendes Museum für die Transaktion eine „Handling Fee" zahlt – trotz mangelnden Kaufpreises ist die wirtschaftliche Komponente des Deakzessions-Vorgangs also nicht zu leugnen.

Die Grenze zwischen Museen und dem Markt wird seit Jahrhunderten scharf gezogen.[832] Museen entziehen Kulturgüter dem Kunstmarkt, um sie mit dem Anspruch auf Permanenz in ihren Sammlungen zu bewahren. In einem buchhalterischen Sinne werden sie dadurch „entwertet", da sie fortan nicht mehr bilanziert werden und nicht verkauft werden dürfen.[833] Auf der anderen Seite führte ein Zuwachs an Marketing-Maßnahmen auch zu einem Zuwachs an Besucherzahlen und damit Einnahmen an internationalen Museen. Dies war und ist vor allem bei „Blockbusterausstellungen" der Fall, im Rahmen derer weltberühmte Werke und großteils internationale Leihgaben zeitlich begrenzt gezeigt werden. Hingegen verzeichnen die permanenten Sammlungen mancher Museen nur spärliche Besucherzahlen.[834] Dies ist eine Praxis, die teilweise den Ideen des ICOM Code of Ethics und den Kernaufgaben des Museums widerspricht.

Grundsätzlich gilt, dass für Kunstwerke eine spezielle Ökonomie gilt – diese werden nicht konsumiert, sondern aufbewahrt. Es stelt sich somit die Frage, womit es ein Kunstwerk verdient, aufbewahrt zu werden, wenn dieses Recht nicht seinem Marktwert entspringt? Welche anderen Kriterien determinieren dessen Sammelwert? Diese sind in jedem Fall schwieriger zu bestimmen und zu vergleichen als der Marktwert.[835]

---

[831] Boll 2010b, S. 45.
[832] Boll 2010b, S. 38.
[833] Boll 2010b, S. 41.
[834] Boll 2010a, S. 10.
[835] Groys 1997, S. 25.

Warum aber sollen Museen Non-Profit-Organisationen sein? Schließlich brauchen sie Einnahmen, wenn sie ihre Mission (wie u.a. das Konservieren und Ausstellen) erfüllen sollen. Wirtschaftliche Messlatten stehen z.B. in Form von Besucherzahlen zur Verfügung. Sofern die finanziellen Mittel es zulassen, zählen manche Museen auch zu den aktivsten Käufern am internationalen Kunstmarkt.[836] Und: Wenn auch der Marktwert für Kunstwerke nicht mit ihrem künstlerischem Wert verwechselt werden darf, so ist er dennoch maßgebend für ihre kulturelle Bedeutung.[837] Das Problem daran ist freilich das volatile Element: Am heutigen Kunstmarkt kann ein paar Jahre nach dem „günstigem" Verkauf eines Objekts aus einem Museum dessen Wertsteigerung ins Tasuendfache gehen.[838]

Im Zusammenhang mit der Ökonomie der Museen besteht die Gefahr in der Lockerung der Verkaufspolitik für staatliche Museen darin, dass sich der Staat in diesem Fall aus der finanziellen Verantwortung entziehen und argumentieren könnte, Museen könnten zumindest Teile ihrer Kosten selbst tragen, indem sie Bilder verkaufen.[839] An dieser Stelle muss es ein Lob der Basisabgeltung für Museen in Österreich geben – diese gesetzlich fixierte und politisch garantierte öffentliche Finanzierung von Bundesmuseen ist weltweit einzigartig.[840]

Das offensichtliche Spannungsfeld, in dem sich Musenen bewegen, ist jenes zwischen ihrer Funktion als Hüter von Kulturgut einerseits und der (zunehmend steigenden) Notwendigkeit, als wirtschaftliche Betriebe zu agieren, andererseits. Es ist somit – abseits von der Lager- und Platz-Problematik – aus wirtschaftlichen Gründen durchaus nachvollziehbar, dass Museen in Erwägung ziehen, Objekte aus ihren Beständen zu verkaufen. Wenn z.B. ein Museum mit einem klar definierten Ausstellungs- und Forschungsinhalt Werke verkauft, um so den Etat für Neuankäufe zu vermehren, so kann dies dem Zweck geschuldet sein, aktuellen Entwicklungen in der Kunstlandschaft Rechnung zu tragen und die Sammlung repräsentativ am Letztstand zu halten.

Die in diesem Zusammenhang oft erwähnte Forderung, etwaige Verkaufserlöse sollen „zum Wohl der Sammlung" verwendet werden, lässt Fragen offen: Was genau ist unter dem „Wohl der Sammlung" zu verstehen und was nicht? Kann dieses nicht z.B. auch einen Museums-Neubau zwecks besseres konservatorischer Bedingungen umfassen? Denn es geht nicht nur darum, mit Verkaufserlösen finanzielle Mittel zu erwirtschaften - wie o.a. werden

836 Duboff/King 2006, S. 270.
837 Boll 2010b, S. 38.
838 Grasskamp 2016, S. 48.
839 Koch 2011.
840 Schmied 2010.

z.B. verkaufte Doubletten keine hohen Erträge einbringen - sondern es geht auch und vor allem um die Schaffung von Raum und damit um das Senken von Unterhaltskosten für Objekte, die ohnehin nicht museumsgängig sind.[841]

Das oftmals gegen Deakzessionen vorgebrachte Argument, Sammlungsbestände befänden sich im Eigentum der Allgemeinheit bzw. der Bürger, stimmt oft nicht bzw. ist zu vereinfachend formuliert. Die Eigentumsverhältnisse des jeweiligen Museums an den dort vorhandenen Objekten bestimmt sich je nach dessen rechtlicher Trägerschaft. Diese gibt u.a. Auskunft über die Verantwortlichkeit in Hinblick auf die Verkaufsfrage. In der öffentlichen Debatte muss also, um rechtlich sauber zu arbeiten, zwischen „Eigentum" in einem rechtlichen und im einem ethischen oder philosophischen Sinn unterschieden werden. Oft verleitet möglicherweise die Finanzierung öffentlicher Museen durch Steuergelder zu einer falschen Annahme von öffentlichem Eigentum.[842]

Kulturgüterschutzrechtliche Bestimmungen müssen freilich berücksichtigt werden, dürfen jedoch nicht überspannt werden: So befürwortet z.B. die UNESCO Konvention 1970, auf die sich der ICOM Code of Ethics beruft), den internationalen kulturellen Austausch. Und während die Tendenzen im Warenverkehr und in der Niederlassungsfreiheit im europäischen Raum seit Jahrzehnten gelockert werden, scheint im Kulturgüterschutz genau das Gegenteil zu passieren: Kulturgüter werden von ihren Ländern in deren Grenzen geradezu „eingesperrt".[843]

Man kann die Verkaufsproblematik also auf folgende Kernfragen zusammenfassen: Sind davon Schlüsselwerke betroffen oder lediglich Dubletten u.ä.? Leidet die Attraktivität des Museums für Leihgeber oder Stifter darunter? Geht es ausschließlich um finanzielle Erlöse oder auch um die Verminderung von Raumknappheit? Wer wählt zu verkaufende Objekte aus, wer entscheidet darüber, wer kontrolliert den Deakzessions-Vorgang? Provokant formuliert: Darf der Museumsdirektor als Kunsthändler agieren?[844]

Dabei verwischen die Grenzen zwischen staatlichen und öffentlichen Museen immer mehr – immer spärlicher finanzierte öffentliche Häuser hängen von der Gunst privater Sponsoren ab, während sich privatfinanzierte Museen in den Wettbewerb um öffentliche Projektförderungen begeben. Wird sich also die Leitlinie der „öffentlichen Verantwortung" oder die der strategischen Marktentscheidung durchsetzen – können auch Privatmuseen der

[841] Boll/Mendes Bürgi 2010, S. 125.
[842] Bergmann/Scharpff 2010, S. 177 f.
[843] Kisters 2008, S. 78.
[844] Boll 2010a, S. 12.

öffentlichen Verantwortung unterworfen werden?[845] Ein paar Antworten auf diese Fragen lieferten die Niederländer in ihrer eingang erwähnten Deakzessions-Richtlinie, z.B zur Frage nach dem Entscheidungsträger bei einem Verkauf: Das Museum verfügt über das Fachwissen und die Erfahrung im Sammlungsmanagement, weshalb die Entscheidung darüber, welche Objekte abgegeben werden, ihm obliegen sollten und nicht dem Eigentümer. Dies wäre zwar eine Regelung zugunsten erhöhter Flexibiltät und Selbstbestimmung des Museums, kann aber im Einzelfall etwaigen Rechtsvorschriften zum Eigentum widersprechen. Beim Transfer eines Objekts in ein anderes Museum determinierten die Niederländer als Zuordnungkriterien u.a. eine ähnliche Trägerschaft der Museen oder eine Übereinstimmung der Stadt oder Region derselben – sie fordern also den Erhalt des deakzessionierten Objekts für „dieselbe" Öffentlichkeit.

Es bleiben also die Fragen bestehen: Können Museen den Anspruch, kulturelles Erbe zu bewahren, langfristig erfüllen, wenn ihre Depots überquellen? Wird die Bedeutung der vorhandenen Sammlungsbestände den aktuellen Ansprüchen an Museen gerecht? Welche Möglichkeiten gibt es, die Qualität der bestehenden Sammlungen zu verbessern? Wie verfährt man mit Objekten, die sich als Fehlanschaffungen herausstellen und Ressourcen „fressen"? Wie lässt sich „entsammeln", ohne das Vertrauen zu zerstören, das in Museen gesetzt wurde und ohne Museumsgeschichte zeitgeistmäßig umzuschreiben? Schließlich: An wen können Objekte abgegeben werden?[846]

Die rechtliche Analyse dieser Fragestellungen ergibt verschiedene Ebenen von Regelungen: Gesetze, Museumsstatuten sowie Einschränkungen der Verfügungsbefugnis und ethische Richtlinien bzw. Codes. Welche Arten von Gesetzen, Statuten, Verfügungen, Codes und unterstützendem Material gibt es also?

Eine international einheitliche gesetzliche Regelung der Deakzessions-Problematik scheitert am (international) uneinheitlichen Begriffs des „Kulturgutes", wie auch an unterschiedlichen Trägerschaften diverser Museen.

Eine gesetzliche Erfassung über das Denkmalschutzrecht kann dort relevant sein, wo die „Kunstsammlung" einen Schutzbegriff darstellt. Vorgaben zur Deakzession im weitesten Sinne können hier aus Einschränkungen der Nutzungs-, Bearbeitungs- und Ausfuhrberechtigungen abgeleitet werden.

[845] Boll 2010b, S. 44 f.
[846] ICOM Österreich 2016, S. 5.

Das Urheberrecht mit seinen Schutzbestimmungen bietet mehr Orientierungshilfe zur Definition der „Kunstsammlung“ denn rechtlich bindende Vorgaben zur Deakzession. Ein beachtliches Merklmal in diesem Zusammenhang ist die o.a. OGH-Entscheidung in Österreich, wonach das Entfernen einzelner Objekte aus einer Sammlung noch nicht deren Änderung im urheberrechtlichen Sinne bedeutet.

Wo vorhanden, kann man sich auf Museumsgesetzgebung in Form von Bundes- und Landesgesetzen berufen. Diese sind in Hinblick auf etwaige Verkäufe von Museumsgut sehr relevant, da sie Auskunft übr die rechtliche Trägerschaft von Museen und deren Eigentum an den Samlungsbeständen sowie ihre Verfügungsbefugnisse geben.

Auch Ausfuhrbeschränkungen und internationale Konventionen können helfen, Deakzessions-Fragen zu lösen.

Allenfalls vorhandene Museumsstatuten beziehen sich auf konkrete Institutionen, berücksichtigen deren rechtliche Trägerschaft und gehen in Detailtreue auf die jeweilige Sammlungsstrategie ein.

Einzelne Objekte können mit Verfügungen versehen werden, die deren Nutzbarkeit und Verwertbarkeit einschränken. Dies passiert z.B. oft bei Schenkungen - oftmals werden diese mit Auflagen verbunden, deren Nicht-Einhaltung im Verlust des geschenkten Objekts oder in finanziellen Nachteilen resultieren kann. Eine solche Auflage kann darin bestehen, dass die Schenkung den Namen des Schenkers trägt, dass sie in Ewigkeit oder für eine fixierte Zeitspanne in der permanenten Sammlung des Museums verbleibt, oder dass sie ständig ausgestellt wird. Ob diese Auflagen rechtlich bindend und durchsetzbar sind oder nur suggestiven Charakter haben,[847] ist im Einzelfall zu prüfen.

Ethische Richtlinien und Codes existieren zahlreich in Form von Leitlinien aus der Museumspraxis, die von entsprechenden Interessensverbänden und Verantwortlichen herausgegeben wurden. Allen voran ist in diesem Kontext der ICOM Code of Ethics erwähnenswert, sowie seine zahlreichen internationalen Adaptionen, Konkretisierungen und Ergänzungen. Sie definieren die Wesensmerkmale und Aufgaben von Museen, woraus sich Leitsätze in Hinblick auf deren Verfügungsbefugnisse über die Sammlungsbestände ergeben. Hier waren in den letzten Jahren gewisse Lockerungen der Deakzessions-Politik zu beobachten, z.B indem der ICOM Code of Ethics die Verwendnung von etwaigen Verkaufserlösen nunmehr nicht ausschließlich für Neuerwerbungen zulässt, sondern auch und ganz generell zum „Wohl der Sammlung“.

[847] Duboff/King 2006, S. 273.

Nicht alle o.g. Regulierungen sind allerdings rechtlich durchsetzbar. Gesetze und sich daraus ergebende Einschränkungen der Verfügungsbefugnis sind es zwar jedenfalls; nicht jedoch ethische Richtlinien und Codes. Dennoch kann eine Nichteinhaltung letzterer zum Verlust der Reputation eines Museums führen und in weiterer Folge dessen Ausschluss aus professionellen Verbänden oder Verlust von finanzieller Unterstützung zur Folge haben.[848]

Eine Schwäche des bisher vorhandenen Regelwerks zum Thema Deakzession mag darin liegen, dass es sehr breit gefasst und zudem unflexibel ist. Denn: Die Vorgaben sollten nicht zu verallgemeinernd formuliert sein und sich an unterschiedliche Bedürfnisse von Museen anpassen können. Möglicherweise sind gerade diese hohen Anforderungen der Grund dafür, weshalb es bis heute nicht viel Gesetzgebungs-Material zur Deakzessions-Problematik gibt.[849] Ein Problem könnte aber auch sein, dass das staatliche Gemeinwesen (dem letztendlich die Gesetzgebungs-Kompetenz zukommt; Anm.) im Museums-Kontext nicht definieren darf, sehr wohl jedoch schützen und fördern muss.[850] Es gilt also, den kleinsten gemeinsamen Nenner des bislang vorliegenden Regelwerks herauszuarbeiten und zu analysieren, wie sich die Fallbeispiele zum bestehendem Regelwerk verhalten und vice versa.

Dabei seien zunächst Privatsammlungen hervorgehoben, die zwar aus museums-ethischer Perspektive oft dieselben Aufgaben zu haben scheinen wie staatliche Museen, rechtlich jedoch von diesen getrennt werden müssen. Privatmuseen sind nicht nur aufgrund ihrer finanziellen Mittel große Konkurrenten von öffentlichen Museen, sondern sind auch in ihrer Sammlungspolitik flexibler. Sie erfüllen keinen öffentlichen Auftrag, Ankäufe erfolgen je nach der Kunstleidenschaft der einzelnen Verantwortlichen, sie unterliegen einer anderen Ethik des Bewahrens als öffentliche Museen und für sie ist die Verkaufsmöglichkeit grundsätzlich gegeben, solange ihre Rechtsform oder etwaige Auflagen dieser keine Grenzen setzen.[851] Dennoch sind der Bildungsauftrag und der Auftrag zum Kulturgüterschutz der privaten, jedoch öffentlich zugänglichen Museen im Auge zu behalten. Sogenannte „Mischfälle“ wie Public Private Partnerships oder teils öffentlich subventionierte Institutionen müssen gesondert betrachtet werden. Auch Stiftungen sollten immer Gegenstand separater Untersuchungen sein: Sie dürfen nur die Eträge ihres Vermögens, nicht aber das Vermögen selbst einsetzen – was den Verkäufen von Objekten aus Stiftungen grundsätzlich widerspricht.

[848] Lerner/Bresler 2005, S. 1886.
[849] Duboff/King 2006, S. 279.
[850] Korinek/Potz/Bammer/Wieshaider 2004, S. 26.
[851] Ulmer 2010, S. 31.

In Österreich gab und gibt es in den letzten Jahrzehnten kaum Diskussionen über versuchte, beantragte, oder gar vereitelte „Entsammlungen“ in den öffentlichen oder privaten Museen (vom „Sonderfall“ Essl abgesehen). In der Geschichte des KHM gab vor rund achtzig Jahren mehrere Fälle von Deakzessionen, die sich allerdings aus Situationen ergaben, die in allen bisherigen Richtlinien zur Deakzession nicht berücksichtigt wurden: Die Verhinderung eines Verlustes von Kulturgut aufgrund des drohenden Verkaufs ins Ausland (trotz des seit 1918 bestehenden Ausfuhrverbotsgesetzes).[852]

Im „Kulturstaat“ Österreicht steht ein Großteil des Kunstbesitzes im Staatseigentum. Die rechtlichen Rahmenbedingungen lassen daher kaum Spielraum zur Diskussion über Deakzession.[853] Zu diesen zählen neben verfassungs- und verwaltungsrechtlichen Vorschriften das BundemuseenG, das ABGB bzw. jeweils anwendbare privatrechtliche Bestimmungen und in einem weitesten Sinn das DMSG.[854]

Eine lange Gesetzgebungs-Tradition im Museumsbereich führte zum Erlass des BundesmuseenG. Dieses definiert die Bundesmuseen als selbstständige juristische Personen, die allerdings Bundeseigentum verwalten. D.h. Verkäufe aus den Beständen der Bundesmuseen sind nicht erlaubt, da mit den gesetzlich festgelegten Aufgaben des Vermittelns, Sammelns, Bewahrens, Forschens und Ausstellens unvereinbar. Eine Novelle klärte im Jahr 2015, dass unentgeltliche Neuerwerbungen wie Schenkungen sehr wohl in das Eigentum der jeweiligen Institution wandern – deren Verkauf wäre also rechtlich laut Gesetz möglich, solange keine anderen Auflagen dagegen sprechen. Die Praxis – z.B. aus versicherungstechnischer Sicht – zeigt, dass dies aus Kostengründen anders gehandhabt wird und die Bundesmuseen auch solche unentgeltlichen Neuerwerbungen als Bundeseigentum behandeln. Auf Landesebene werden die Bestimmungen des BundesmuseenG sinngemäß durch die jeweiligen Landesmuseengesetze widergegeben.

Das ABGB bzw. sonstige privatrechtliche Normen hinsichtlich der Verfügungsbefugnisse über Sammlungsbestände kommen dort zur Anwendung, wo sich Privatpersonen der gesetzlich vorgesehenen Organisationsformen bedienen, um Kunstsammlungen zu institutionalisieren.

Ein Schutz vor Abgaben durch § 1 Abs. 3 DMSG könnte sich daraus ergeben, dass Kunstsammlungen – sei es aus in der Person des Sammlers gelegenen Gründen oder aus inhaltlichen, ästhetischen oder praktischen Gesichtspunkten - stets in einem geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Zusammenhang stehen und auch repräsentative bzw.

[852] Seipel 2014, S. 6.
[853] Seipel 2014, S. 10.
[854] Lackner 2014, S. 41.

dokumentarische Funktionen erfüllen. Evident wird dies zum Beispiel im Fall des KHM oder MUMOK, wo bereits durch Bezeichnung und Aufbau der Sammlungen die Fokussierung auf gewisse Epochen und Strömungen der Kunst oder auf bestimmte Künstler verdeutlicht wird. Schwieriger wird die Bejahung dieses gesetzlich geforderten Zusammenhangs bei abstrakten zeitgenössischen Sammlungen oder willkürlichen Aneinanderreihungen von Kunstwerken durch einen privaten Sammler. Hier sind mitunter größeres kunsthistorisches Wissen oder auch Kenntnisse über die aktuelle Situation am Kunstmarkt erforderlich, um den wie immer gearteten kulturellen Zusammenhang zwischen mehreren Objekten, die ein Ensemble bilden sollen, erkennen und argumentieren zu können.

Die österreichischen Fallbeispiele zum Thema Deakzession haben unterschiedliche kulturpolitische Hintergründe. So basierten z.B. die Tauschaktionen und Dublettenverkäufe am KHM und anderen Museen darauf, dass die Republik in der Zeit um 1918 mit großen Reparationszahlungen konfrontiert war man verhindern wollte, dass die Kriegs-Siegermächte die heimischen Museen ausräumen. Die Bundesmuseen-Gesetzgebung datiert ursprünglich aus dieser Zeit und ist somit in ihren Ideen auf heutige Verhältnisse nicht mehr unverändert anwendbar. Denn heutzutage wird von unterschiedlichen Stellen postuliert, dass die Qualität mancher Sammlungen von Straffungen profitieren würde.[855] Verfolgt man die Verkäufe des KHM, so zeigt sich, dass die verkauften Objekte sich heute in öffentlichen Museen befinden – womit der Museumsauftrag gewahrt wurde.

Ein Problem in der österreichischen Museumslandschaft scheint in der mangelnden Transparenz von Depots zu bestehen – einerseits aufgrund ursprünglich schlechter Erfassung, andererseits aufgrund schleppender Digitalisierung. Es kommt vor, dass verschwundene Objekte am Kunstmarkt wieder auftauchen und ihre Abwesenheit im Museum gar nicht bemerkt wurde oder dass Werke als abgängig gelten, sich aber tatsächlich in anderen Museen befinden. Der Grund für diese Unübersichtlichkeit scheint darin zu liegen, dass die Depots meist ein Amalgam aus unterschiedlichen Beständen und damit schwer zu erfassen sind. Eine Schwierigkeit besteht allerdings auch in der Eigenmächtigkeit der Museen im Zuge ihrer Leihpraxis – so verstoßen z.B. langfristige Leihgaben an öffentliche Einrichtungen wie Botschaften oder Rathäuser gegen ICOM Richtlinien und stellen juristische Grauzonen dar, da Leihgaben eigentlich nur an andere Museen und zu wissenschaftlichen Zwecken erfolgen sollten.[856] So wird z.B. beklagt, dass die Archive der einzelnen miteinander konkurrierenden Häuser immer größer werden, Kunstwerke gehortet werden und die Kommunikation schlecht

[855] Kramar/Simon 2014.
[856] Schedlmayer 2013.

sei, einzelne Künstler werden vergessen, anstatt dass ein dringend notwendiger internationaler Austausch stattfindet.[857]

Der Fall der Sammlung Essl ist zwar insofern ein spezieller, als er ein Privatmuseum betrifft – er veranschaulicht aber beinahe bilderbuchhaft das Spannungsverhältnis zwischen Auftrag der Museen und deren wirtschaftlichen Bedürfnissen (wobei sich der Bogen hier bis zum Ankaufsbudget der Bundesmuseen spannt).

Selbst wenn Sammlungen von Rechts wegen zweifelsfrei verkauft werden dürfen, kann dennoch ein übler Nachgeschmack bleiben, zumal oft ihre Gründung oder Aufrechterhaltung vormals durch den Staat (mittels Steuergeldern) erfolgte – in diesem Zusammenhang kommt auch der Fall der BAWAG PSK Contemporary in den Sinn.

Auch in Deutschland fehlen einheitliche Rechtsgrundlagen zum Museumsbetrieb; auch hier muss darauf abgestellt werden, in wessen Trägerschaft sich Museen befinden, um ihre Verfügungsbefugnisse beurteilen zu können. Mit Österreich gemein hat Deutschland, dass sich der Großteil des nationalen Kunstbesitzes im Staatseigentum befindet – allerdings mit einer Kulturhoheit der Länder in Hinblick auf Legislative und Exekutive, was erklärt, warum es in Deutschland eine vielschichtige Landesgesetzgebung im Museumsbereich gibt und kein mit dem österreichischen BundemuseenG vergleichbares Rechtsinstrument.

Auch über kulturgüterschutzrechtliche Instrumente lassen sich Regelungen zum Thema Deakzession herleiten – in Betracht kommen in diesem Zusammenhang das Kulturgutschutzgestz und die Denkmalschutzgesetze der Länder.

Eine beliebte Form, um Museen entweder komplett zu tragen oder auch nur zu unterstützen, ist die der Stiftung. Die relevanten Rechtsquellen hierzu liefern das BGB und die AO. Ebenfalls häufig vorzufinden sind in Deutschland Organisationsformen, die privat- und öffentlich-rechtliche Elemente vereinen, wie z.B. die Public Private Partnership. Auch hier sind die Regelungen des BGB in Hinblick auf die Verfügungsbefugnis über die Sammlungsbestände anwendbar. Die BHO liefert dort anwendbare Rechtsnormen, wo Kunstwerke als Staatsvermögen deakzessioniert werden sollen.

Die finanziellen Ressourcen sind auch in der deutschen Museumslandschaft knapp, nicht zuletzt wegen des boomenden Kunstmarktes, der die Preise in die Höhe treibt und es Museen damit teilweise verunmöglicht, den erhöhten Versicherungswerten angepasste Prämien für Leihgaben oder gar Neuankäufe zu zahlen.[858] Betrachtet man die – doch recht

[857] Stief 2014.
[858] Forbes 2014 b.

zahlreichen – Fallbeispiele, die sich in den vergangenen Jahren in Deutschland zur Thematik „Verkäufe aus Sammlungsbeständen“ ergeben haben, so wird ersichtlich, dass solche Verkäufe beinahe ausschließlich den Zweck verfolgten, Finanzkrisen für die betroffenen Sammlungen abzuwehren oder zu lindern. Meist waren die Verkäufe aus rechtlicher Perspektive auch durchaus zulässig, wurden jedoch aufgrund der Involvierung der öffentlichen Hand (z.B. in Form von fnanzieller Unterstützung der jeweiligen Institution) kritisiert – nicht zuletzt, weil sich diese Verkaufsfälle dadurch zum Politikum entwickelten. Derartige Szenarien ergaben sich z.B. bei Verkäufen aus Corporate Collections mit Öffentlichkeitsbezug oder aus Public Private Partnership-Modellen. Die jüngste Debatte behandelt die Frage, ob Kunstwerke aus Sammlungen staatseigener Betriebe, selbst wenn diese eigenständige Gesellschaften sind, unveräußerlich sein sollen und zwingend öffentlich ausgestellt werden müssen.

Gewichtige Argumente gegen Verkäufe von Museumsbeständen können in diesem Lichte sein: 1.) Unter der momentanen Betrachtung verkauft man wahrscheinlich immer das falsche Objekt - je nach Zeitgeist. 2.) Verkäufe verunsichern Stifter, die in Zukunft über ihre Besitztümer anderweitig verfügen könnten. 3.) Verkäufe könnten für die Zukunft politische Begehrlichkeiten wecken, um auf diese Weise bequem Defizite ausgleichen zu können.[859]

Auch in der Schweiz sucht man vergeblich nach einer „Kulturstaatsklausel“ oder einheitlicher Museums-Gesetzgebung. Der Denkmalschutz als Teilbereich des Kulturgüterschutzes ist sehr fragmentarisch geregelt und fällt in die Kompetenz der Kantone. Auch dem Kulturgütertransfergesetz sind Regelungen zu entnehmen, die sich auf allfällige Deakzessionen aus Schweizer Museen auswirken. Eine beliebte Organisationsform für Schweizer Museen ist jene der Stiftung (häufig auch mit öffentlicher Subventionierung) – nicht zuletzt, da sich die Schweizer Stiftungsgesetzgebung zu einer der attraktivsten weltweit entwickelt hat. Die Museen scheinen durch die ihnen zugrunde liegenden Stiftungen auch durchaus über Ankaufsbudgets zu verfügen (s. z.B. der Jahresbericht des Kunstmuseums Bern aus dem Jahr 2013). Rechtsnormen zur Stiftung per se sowie zu deren Verfügungsbefugnissen sind dem ZGB zu entnehmen (wie grundsätzliche Regelungen zu Eigentum und Verfügungsbefugnis – auch unabhängig von Stiftungen). Angesichts der fragmentierten Rechtslage in Hinblick auf Verkäufe aus Museumsbeständen ist es umso begrüßenswerter, dass – wie an den Fallbeispielen ersichtlich – Museen hierzu klare Vorkehrungen in ihren jeweiligen Stiftungsurkunden bzw. Statuten treffen.

[859] Gretzschel 2006.

Oft wird kritisiert, dass man in der Schweiz einerseits dazu tendiert, den Handel mit Kunst zu kriminalisieren, indem man unterstellt, dass das Land dadurch seiner Kunst beraubt werde. Andererseits gibt es weder ein zentrales Register aller Kulturgüter von nationaler Bedeutung (s. z.B. Deutschland), noch ein zentrales Register mit gestohlenen Kulturgütern, welche Rechtssicherheit gewährleisten würden. Inwiefern kann und soll Kunst also in der Schweiz „nationalisiert" werden? Nach welchen Kriterien werden Kunstwerke einem bestimmten Land zugeordnet?[860]

Um die Analyse der Thematik mit einigen museumsethischen Überlegungen zu beschließen, sei die Frage in den Raum gestellt, inwieweit es ethisch vertretbar ist es, keinerlei Werke aus Museumsbeständen abzugeben, dafür aber keinerlei oder nicht ausreichend Ressourcen zur Konservierung der vorhandenen Objekte zu haben? Und: Wenn es ethisch vertretbar ist, dass Kuratoren entscheiden können, was in einer Sammlung vertreten sein soll - ist es nicht inkonsequent, ihnen diese Entscheidungsgewalt im Rahmen der Deakzession nicht zu geben (vor allem da die Objekte zu diesem Zeitpunkt bereits in die Sammlung integriert und somit besser evaluierbar sind)?[861]

Die aktuelle Debatte in Deutschland über die Änderung des Kulturgutschutzgesetzes und vor allem die Kritik daran von Sammlern und Kunsthändlern zeigt, dass die Frage nach dem Ort der öffentlichen Zugänglichkeit von Kunstwerken möglicherweise überbewertet wird. Man könnte meinen, es ist nebensächlich, ob ein Werk Schieles in Österreich oder in den USA gezeigt wird, solange es überhaupt öffentlich zugänglich ist.

Man darf auch das Vertrauen von Kunstsammlern in die Kulturpolitik nicht kaputt machen, da diese ja theoretisch die Möglichkei haben, ihre Werke – selbst wenn diese zunächst in privaten Räumlichkeiten hängen – z.B. in Form von Leihgaben der Öffentlichkeit zu präsentieren und damit auch einen Beitrag zum öffentlichen Kulturauftrag leisten.

12. Résumé

Betriebswirtschaftlich wird es allgemein als Fehlinvestition betrachtet, wenn eine Organisation etwas teuer erwirbt, das ihr Folgekosten bereitet (wie z.B. im Museumskontext Versicherung, Lagerung, Konservierung etc.), ohne dass sie es je wieder abstoßen oder

[860] Kisters 2008, S. 79 f.
[861] Fayet 2010, S. 56 f.

gewinnbringend verkaufen darf.[862] Dieser Ansicht nach wäre das Museum die verschwenderischste aller Kultureinrichtungen. Auf der anderen Seite kommt es vermehrt zu Museums-Neubauten und –Neugründungen, woraus sich gewisserweise eine paradoxe Situation ergibt.[863] Selbst große Publikums-Nachfrage in Form von hohen Besucherzahlen kann demgegenüber nicht kostendeckend sein.[864] Die Dynamik des Kunstmarktes ist zudem oft eine für Museen finanziell verheerende: Oft verleihen Privatsammler Kunstwerke vorübergehend an ein Museum, dieses übernimmt sämtliche mit der Leihe verbundenen Kosten, in weiterer Folge wird das Kunstwerk vom Privaten dem Museum wieder entzogen und durch die wertsteigernde Wirkung der Ausstellung um einen höheren Preis verkauft, ohne dass das Museum in irgendeiner Weise an diesem beteiligt wird.

Aufgrund der stetig steigenden Preise am Kunstmarkt in Relation zum immer geringer werdenden Ankaufsetat der öffentlichen Museen können Museen ihr Qualitätsniveau und ihr Sammlungsprofil aus eigenen finanziellen Mitteln oft nicht wahren, sondern sind auf Sponsoren, Leihgeber und Schenkungen von privater Seite angewiesen. Sie können nicht immer die optimalen Bedingungen bieten, um gewisse Mindeststandards der Bewahrung ihrer Objekte zu sichern.

Die Sammeltätigkeit der Museen wird als kuratorische, konservatorische, wissenschaftliche, wirtschaftliche und weiterbildende Tätigkeit betrachtet, die gleichsam den Auftrag der Museen ausmacht. Jedoch stehen viele Museen vor überfüllten Depots und leeren Kassen, weshalb Verkäufe aus ihren Beständen oft als einziger Ausweg erscheinen. Gegen diesen Druck wird auf Dauer kein Positionspapier und keine Kodifizierung einer Museumsethik helfen.[865] Somit gilt es, einen zeitgemäßen Museumsbegriff zu definieren, der auf den aktuellen Aufgabenbereich der Museen Rücksicht nimmt. Hierbei sollten sämtliche Argumente, die gegen Deakzession ins Spiel gebracht werden und die gemeinhin als unumstößlich gelten, kritisch hinterfragt werden. Muss z.B. ein Museum eine Non-Profit Organisation sein? Sollte die Definition des Museums ncht vielmehr analog seiner gesellschaftlichen Relevanz progressiv weitergedacht werden?[866]

Hilfreich sind in diesem Zusammenhang sicher Statuten für individuelle Museen mit klar festgelegten Sammlungsbereichen,[867] wie sie z.B. in der Schweiz gängig zu sein scheinen. Um die Statuten eines Museums mit sinnvollen Regelungen auch zu Abgaben aus

[862] Grasskamp 2016, S. 30.
[863] Grasskamp 2016, S. 39 f.
[864] Grasskamp 2016, S. 91.
[865] Grasskamp 2016, S. 48.
[866] Vieregg 2006, S. 16.
[867] Vieregg 2006, S. 28.

seinen Beständen zu befüllen, ist die Definition eines „Sammlungprofils“ unerlässlich. Je mehr das Museum über seine Sammlung weiß und je präziser es seine Sammlungsziele definiert hat, desto eher kann es einen Deakzessions-Vorgang für eine Sammlungsqualifizierung gezielt einsetzen.[868] Schon aus Friedrich Waidachers Handbuch der allgemeinen Museologie“[869] ergibt sich dessen Theorie, die den Bedarf an Sammlungsrichtlinien verdeutlicht, „die sowohl die Erwerbsgrundsätze darlegen als auch Regeln für die Auswahl und Aussonderung von Material enthalten, das sich schon in der Sammlung befindet. Darüber hinaus erfordert die Bildung eines Sammlungsfundus grundsätzlich eine Definition seiner inhaltlichen, zeitlichen und räumlichen Reichweite und die Abklärung der Voraussetzungen für seine Erhaltung, Bewirtschaftung und Nutzung.“[870]

Die Fallbeispiele zeigen weiters die Wichtigkeit einer möglichst lückenlosen Museumsdokumentation auf – es gilt, Informationen zu den Objekten, zu Strukturierung und Klassifizierung zu sammeln sowie einen Bestandskatalog zu erstellen.[871] Durchaus sinnvoll erscheint auch die Kategorisierung in eine „Kernsammlung“ der Bestände, einen Mittelbereich als Ergänzung der Kernsammlung und Forschungsmaterial für die Zukunft, sowie Werke, die nie in den oberen Etagen der Museen gezeigt werden.[872] Die „Kernsammlung“ wird stets leicht für den Museumsdirektor, den Kurator oder die wie auch immer Verantwortlichen zu identifizieren sein – solche Kategorisierungen werden im täglichen Museumsbetrieb ständig vorgenommen, z.B. durch die Entscheidung, was augestellt oder verliehen wird.[873]

Moderne Lösunsgansätze für die Kapazitäts-Problematik mancher Museen gehen auch in Richtung eines „virtuelles Museums“: Multimedia-Anwendungen werden nach didaktischen Gesichtspunkten konzipiert und Objekte in einer dreidimensionalen computergestützten Umgebung auf digitale und interaktive Weise präsentiert.[874] Angesichts der heutigen Situation muss gefragt werden, inwieweit das Ideal der umfassenden Repräsentativität durch eine Sammlung realisierbar bzw. erstrebenswert ist.[875] Sogenannte „Stückesammlungen“ präsentieren hochwertige Einzelstücke unter Verzicht auf

[868] Zuna-Kratky 2014, S. 4
[869] Friedrich Waidacher, Handbuch der allgemeinen Museologie, Böhlau, Wien 1999.
[870] Muchitsch/Stocker 2006, S. 29.
[871] Vieregg 2006, S. 24.
[872] Boll/Mendes Bürgi 2010, S. 124 f.
[873] Boll 2011.
[874] Vieregg 2006, S. 20 f.
[875] Groys 1997, S. 39.

Vollständigkeit,[876] während ihr Gegenteil – sogenannte „Studiensammlungen“ - Objekte in großer Anzahl und Dichte zeigen. Nur wenige Museen verfügen heutzutage über die geeigneten Räumlichkeiten, um Studiensammlungen auch der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.[877] Sobald ein einzelnes Objekt in eine Sammlung integriert wird, erhält es einen neuen Stellenwert. Nicht die Quantität ist dabei ausschlaggebend, sondern die Art des Zusammengetragenen, die Funktionen der Objekte und die Zielsetzung der Sammeltätigkeit. Es geht um den ideellen Wert, den Erhaltungszustand, die wissenschaftliche Bedeutung, die museologischen Bezüge und die gesellschaftliche Relevanz eines Objektes.[878] Es geht auch nicht um Vollständigkeit im Sinne eines Archivwesens, sondern um charakteristische Informationsträger und deren Qualität, um Aussagekraft und Bezug.[879] Ein Museum muss sich die Frage stellen, inwieweit es eine sinnvolle Auswahl treffen kann, um den finanziellen Anforderungen gerecht zu werden.[880] Hierbei darf gerne ein museumsübergreifendes Konzept zur Anwendung kommen: Objektgruppen dürfen zusammengelegt, verlagert, oder sachbezogen ausgetauscht werden, Sammlungs- bzw. Objektschwerpunkte dürfen gebildet und Objekte mehrerer kleiner Museen als ein Pool betrachtet werden.[881] Schon die Erkenntnisse aus den Schriften Wilhelm von Humboldts haben dabei Gültigkeit bis heute, wie z.B. der Gedanke, Museumsbestände zusammenzuführen (so passiert z.B. in München und Berlin).[882] Es ist nämlich stets eine Innovation für die Sammlung, wenn etwas aufgenommen wird, das vorher noch nicht darin enthalten war.[883] Bei alldem ist zu beachten, dass Sammeln seine eigenen Gesetze hat – jede funktionierende Sammlung muss expandieren und ständig etwas Anderes, Fremdes einschließen.[884] Eine Grundbedingung für straffere Museumssammlungen ist eine gute Vernetzung unter den Museen sowie ein öffentliches Kommunizieren der Sammlungsprofile und der vorhandenen Objektgruppen.[885] Da die meisten Museen auf Schenkungen angewiesen sind, ist deren verantwortungsbewusste Annahme besonders wichtig. Dabei sollte u.a. bereits festgelegt werden, ob das geschenkte Objekt in weiterer Folge verkauft werden darf. Es ist auch wünschendwert, dass sich Museen

[876] Vieregg 2006, S. 27.
[877] Vieregg 2006, S. 42.
878 Vieregg 2006, S. 27.
[879] Vieregg 2006, S. 31.
[880] Groys 1997, S. 48.
[881] Vieregg 2006, S. 52.
[882] Vieregg 2006, S. 146 ff.
[883] Groys 1997, S. 33.
[884] Groys 1997, S. 54.
[885] Hermann 2014, S. 38.

gegen Stipulationen absichern können, die mit Schenkungen verbunden sind, denen sie aber nicht auf Dauer nachkommen können.[886]

Eine gesellschaftsorientierte Entwicklung, der Bildungsauftrag, Dynamik, Flexibilität und permanente internationale Zusammenarbeit sind im Sammlungsmanagement stets zu beachten.[887] Schließlich ist das Museum ein privilegierter Ort der kulturellen Veränderung, des Ereignisses und der Innovation[888] und es sollte sich geänderten Umständen anpassen können.[889]

Man kann es somit als Illusion des 19. Jhdts. betrachten, dass Sammlungen permanent sein müssen.[890] Sammlungsbestände müssen nicht permanent in derselben Erscheinungsform gezeigt werden, sondern es sind im Zuge einer kritischen Überprüfung wissenschaftliche Kriterien und Besucherinteressen zu berücksichtigen.[891] Demgegenüber steht die Gefahr, wenn Museen zu sehr auf Leihgaben aufgebaut sind: Dann besteht die Identität des Museums großteils aus geliehenen Werken, die eines Tages abgezogen werden könnten. Ein Museum mit eigener Sammlung hingegen genießt einen gewissen Status: Seine Sammlung gehört ihm und kann ihm nicht weggenommen werden.[892]

Der Bildungsauftrag des Museums ist auch nicht zwingend an einen bestimmten Ort gebunden. (was z.B. für Leihverkehr und Wanderausstellungen spricht). Wagt man sich an eine etwas flexiblere Museums-Definition heran, so ist das „Sammeln" ebenso optional (z.B. im Fall von Museen ohne permanente Sammlung) wie die Begriffe „Bewahren" und „Gemeinnützig". Denn man kann nicht alles, was uns die Vergangenheit aus ihren Wertvorstellungen heraus aufgebürdet hat, akzeptieren und weiterpflegen.[893] Es ist durchaus vorstellbar bzw. bereits Realität, dass das Museum seine Bestimmung vom Ort der ständigen Sammlung zur Bühne wechselnder Großausstellungen ändert.[894]

Im Sinne von Sammlungsmanagement und –entwicklung als „New Collecting" sollte also auf Folgendes hingearbeitet werden: Ein Museum sammelt keine Objekte, sondern Interaktionen. Es steht auf Augenhöhe mit der Kulturerben-Gemeinde und agiert als Plattform für Individuen and Gruppen, um deren Erbe zu sammeln.[895]

---

[886] Boll 2011.
[887] Vieregg 2006, S. 48.
[888] Groys 1997, S. 60.
[889] Ainslie 2005, S. 241.
[890] Groys 1997, S. 59.
[891] Vieregg 2006, S. 40.
[892] Boll/Mendes Bürgi 2010, S. 126 f.
[893] Grasskamp 2016, S. 82.
[894] Groys 1997, S. 59. f.
[895] Meijer-Van Mensch/Van Mensch 2010, S. 51.

Von rechtlichen Determinanten vorerst noch abgesehen, heißt das, dass durchaus auch Abgaben aus Sammlungsbeständen im Sinne eines konstruktiven Sammlungsmanagements sein können. Dennoch geht die Tendenz des bisher vorliegenden Regelwerks gegen Deakzession. Anhand der o.a. Fallbeispiele sieht man jedoch, dass der negative Beigeschmack mancher Verkaufsfälle in erster daraus resultiert, dass diese zu einem öffentlich breitgetretenen Politikum wurden. Manche verkauften Kunstwerke gelangten tatsächlich in Privatbesitz und wurden der Öffentlichkeit entzogen. Andere hingegen landeten in anderen öffentichen Museen, die bessere Ressourcen für sie aufbringen können, als die verkaufenden Institutionen. Diese wiederum konnten durch den Verkauf teils veritable Finanzkrisen abwenden und haben auf diese Weise sichergestellt, dass sie auch in kommenden Jahren als funkionierende Museumsbetriebe dem öffentlichen Auftrag nachkommen können. In diesen Fällen wurde Deakzession als proaktives Sammlungsmanagement-Tool genutzt.

Abgaben aus Museums-Beständen können also einen Beitrag zur Qualitätssicherung der Sammlungen darstellen. Voraussetzung hierfür sind eine verschriftlichte Sammlungsstrategie und eine möglichst vollständige Erfassung der Sammlung.[896] Staatliche Museen können auf eine Vielzahl an Guidelines zu Verkäufen zurückgreifen[897] – sie werden also im Zuge des Prozesses nicht alleine gelassen. Um dem öffentlichen Auftrag treu zu bleiben, sollten Verkäufe vorrangig an andere Museen erfolgen. In den Niederlanden existiert z.B. eine Datenbank mit Werken, die Museen einander zum Verkauf anbieten.[898] Ein ähnlicher Vorschlag wurde bei einer Konferenz in London zu Thema „Deaccessioning from Public Collections“ gemacht: Ein Listensystem sollte Objekte in öffentlichen Sammlungen erfassen und den Objekten eine Klassifizierung zuordnen - je nachdem, ob ein Verkauf grundsätzlich möglich sein soll und wenn ja, unter welchen Umständen . Ein Kontroll-Komitee sollte dieses Listensystem kontrollieren. Die oberste Entscheidungsgewalt darüber obliegt dem UK Secretary of State. Für Verletzungen sollten zwingend Strafen vorgesehen sein.[899] Eine weitere konstruktive Idee zum Thema Deakzession stammt aus Großbritannien: das sogenannte „Trading Up“, wie es z.B. am Tate Museum praktiziert wird: Werke lebender Künstler könnten verkauft werden, um mit dem Verkaufserlös andere Werke desselben Künstlers zu erwerben. Die Idee dahinter ist, dass man die Karriere und Entwicklung eines lebenden Künstlers schwer abschätzen kann und so zu einem späteren Zeitpunkt die

[896] Lackner 2014, S. 40.
[897] Kilian 2010, S. 85 f.
[898] Henkes 2014.
[899] Manisty/Smith 2010.

Möglichkeit hätte, bestimmte Werke gegen signifikantere auszutauschen und somit das Profil der Sammlung zu schärfen. Das Problem dabei kann sein, dass in der Zukunft oft relevant ist, was in der Gegenwart als nicht signifikant eingestuft wird.[900] Insgesamt ist es wahrscheinlich, dass zeitgenössische Künstler von flexibleren Deakzessions-Regelungen profitieren würden. Der direkte Austausch zwischen Künstlern und Museen würde eine bessere Repräsentation der Künstler gewährleisten.[901]

Privatsammler werden zu Unrecht oft als „böse" dargestellt – viele Privatsammler können Objekte weit besser bewahren als Museen es können und vor der Verbringung ins Ausland schützen ohnehin denkmalschutzrechtliche Ausfuhrverbote.[902] Um im Falle eines Verkaufs an Privatsammler den endgültigen Verlust des Objekts für die Öffentlichkeit abzuwenden, sollten Vereinbarungen mit dem Käufer getroffen werden, dass das Werk z.B. für einen bestimmten Zeitraum in einem bestimmten Kontext öffentlich auszustellen ist. Die Bedenken, dass das Werk das Land verlässt, werden durch kulturgüterschutzrechtliche Vorschriften entkräftet.[903] Generell sollte die Angst vor dem Verlust bedeutender Werke für die Öffentlichkeit nicht zu groß sein: Es ist wahrscheinlich, dass es auch für private Leihgeber immer wieder die Motivation geben wird, Werke an Museen zu verleihen. Verkaufte Werke könnten sogar als Dauerleihgaben wieder an Museen gehen.

Idealerweise sollte ein Verkauf nur auf der allerhöchsten Stufe der Transparenz, d.h. im Rahmen einer öffentlichen Auktion erfolgen, die allen Parteien die Möglichkeit gibt, den Hergang von Angebot bis zum Erwerb minutiös mitzuverfolgen.[904]

Natürlich kann auch ein Verkauf eines musealen Objekts mit hohem Erlös wirtschaftlich negative Konsequenzen für das Museum haben, z.B. in Form von Sanktionen durch Verbände, mangelnden Leihgaben von anderen Museen, Verlust eines akkreditierten Status oder öffentlicher Zuwendungen.[905] Kommt man jedoch auf die o.a. Fallbeispiele zurück, so zeigt sich, dass diese Sorge in der Praxis bis dato unbegründet ist.

Es gilt generell, darauf aufzupassen, dass die Debatte um Deakzession keine rein finanzpolitische wird [906] - Museumssammlungen sind nicht das finanzielle Aktivvermögen einer Gesellschaft, sondern bleiben deren ideelles.[907] Aus diesem Grund wäre auch ein rein

[900] Obrist 2010, S. 156.
[901] Apollo Magazine 2007.
[902] Boll 2011.
[903] Boll 2011.
[904] Feilchenfeldt 2010, S. 188.
[905] Carvajal 2015.
[906] Weiss 2010, S. 117.
[907] Demandt 2010, S. 165.

politisch besetztes Komitee für die letztliche Entscheidung über einen etwaigen Verkauf falsch – es müssen vielmehr auch Kunstexperten zu Rate gezogen werden.

Diese museumsethischen Überlegungen zum Thema betreffen alle Museen gleichermaßen. Rechtlich ist immer streng zu unterscheiden zwischen einer (privaten) Kunstsammlung und einem Kunstmuseum und bei letzterem zwischen staatlichen und privaten Kunstmuseen. Große private Sammlungen benötigen oft ab einem gewissen Zeitpunkt bzw. ab einer gewissen Größe ein „Zuhause" – der Staat stellt dieses zur Verfügung und übernimmt die Kosten für Unterbringung, Personal, Versicherung etc. Die Wirkung zwischen Sammler und Museum ist immer eine wechselseitige. Die "Macht" des Sammlers besteht darin, dass er ein Museum in die Lage versetzen kann, Bestände zu ergänzen, zu erwerben oder zu zeigen, die diesem sonst verschlossen blieben. Die "Macht" des Museums wird dadurch sichtbar, dass es den Sammler mit einem fachkundigen und öffentlichkeitswirksamen Forum versorgt, was ihm seinerseits sonst nicht zugänglich wäre. Diese Ausgangslage bildet eine typische Grundlage für gegenseitige Kooperationsverträge, die auch dementsprechend ausgestaltet werden sollten.[908]

Lösungsinstrumentezum Thema Deakzession finden sich in den Regeln und in der Praxis des Museumsbetriebs sowie in rechtlichen Regelungen zu Eigentum und Verfügungsbefugnis. Als rechtliche Regelungen kommen folgende in Betracht: Kulturgüterschutzrechtliche Vorschriften, Gesetze, Statuten, Museumsordnungen, (Stiftungs-)Urkunden, Verfügungen und Eigentumsregelungen. Die rechtlichen Instrumente sind Mindeststandards; darüber hinaus gelten ethische Lösungsinstrumente. Bei einem etwaigen Verkauf aus Sammlungsbeständen ist Folgendes zu beachten: Im Fall von öffentlichen Museen: Regelungen hinsichtlich des öffentlichen Eigentums, bei privaten Museen die Verfügungsbefugnis – inwiefern liegen Eigentumsbeschränkungen oder Auflagen vor, die einen Verkauf verhindern? Sämtliche Museen haben auf kulturgüterschutzrechtliche Vorschriften sowie ethische Bedenken und die Mission des Museums Bedacht zu nehmen.

Die Frage nach der Möglichkeit eines Verkaufs kann also folgendermaßen strukturiert werden: Darf ein Museum verkaufen? Sollte es verkaufen? Wie sollte es verkaufen?[909] Einheitliche rechtliche Regelungsinstrumente zur Deakzession sind nicht nur inexistent, sondern auch nicht wünschenswert – weder national noch international. Zu wandelbar und flexibel ist jede öffentliche Kunstsammlung als Institution in all ihren rechtlichen, wirtschaftlichen und kulturpolitischen Facetten. Es geht also weniger darum, Lücken im

[908] Lynen 2013 a, S. 119.
[909] Boll 2011.

vorliegenden Regelwerk zur Deakzession zu schließen, sondern vielmehr darum, zu dem Zeitpunkt, da die rechtlichen Voraussetzungen geklärt sind (dies lässt sich anhand der gegebenen Rechtsgrundlagen eindeutig bewerkstelligen), den nötigen Mut und die nötige Kreativität aufzubringen, Verkäufe aus Sammlungsbeständen in einem positiven, gewinnbringenden Sinne für die jeweilige Institution und für die Öffentlichkeit zu ermöglichen und durchzuführen. Denn: Kommt man nocheinmal auf das Beispiel Österreichs zurück, so geht z.B die Intention des BundesmuseenG dahin, die finanzielle Belastung des Bunes möglichst gering zu halten. Somit sind viele Museen geradezu dazu gezwungen, u.a. durch Abgaben aus ihren Beständen eigenverantwortlich zu wirtschaften. Soweit – und hier kommt wieder die rechtliche Kompnente ins Spiel – dies rechtlich zulässig ist. Im Falle der in den Geltungsbereich des BundesmuseenG fallenden Museen also dann, wenn es sich um Objekte im Eigentum der Museen selbst und nicht des Bundes handelt. Die Intention des Gesetzgebers hinsichtlich jener Schenkungen an die Bundesmuseen schien ja bereits vor der Novelle 2016 klar – eben diese hat die selbstständige Verfügungsbefugnis der Museen aber nocheinmal verdeutlicht. Wieso sich einzelne Museumsordnungen dieser Bestimmung widersetzen, erscheint werder schlüssig noch rechtlich haltbar. Man könnte sogar noch einen Schritt weitergehen und die Verfügungsbefugnis der Bundesmuseen in Hinblick auf Verkäufe auch über die geschenkten Zuwendungen hinaus ausdehnen. Solange hierfür ein klar definierter Regelkatalog vorliegt – wie ihn diverse Museumsverbände auf nationaler und internationaler Ebene in den letzten Jahren erarbeitet haben – und Museen als verantwortungsvolle „Treuhänder" agieren, ist nicht einzusehen, weshalb Museen ihrer Verantwortung nicht gerecht werden sollten. Die Zustimmung der politisch Verantwortlichen vorausgesetzt, wären Verkaufsszenarien somit auch im Bereich des Bundeseigentums vorstellbar. Damit würde man rechtliche Voraussetzungen für kulturpolitisch und wirtschaftlich mitunter wichtige Entscheidungen erleichtern. Denn auf einer ethischen Ebene wird man – wie die Fallbeispiele Deutschlands mit Verkäufen aus privat organisierten Sammlungen zeigen – ohnedies immer mit Kritik konfrontiert sein.

Eine sich verändernde Gesellschaft braucht veränderte und sich verändernde Museen. Es muss verhindert werden, dass die großen Kultureinrichtungen für eine defensive, rein national orientierte Identitätspolitik funktionalisiert werden.[910] Ein Schweizer Sammler stellte einst fest „Kunstwerke sind Leihgaben auf Lebzeiten; wenn der Sammler gegangen ist, sollen auch sie weitergehen."[911] Die Gesetzgebung kann keine kuratorischen Entscheidungen

[910] BMUKK 2007, S. 7.
[911] Jolles 2010, S. 105.

treffen, aber sie kann die künstlerisch und kulturell Verantwortlichen dazu ermutigen und anhalten, transparent und verantwortungsvoll mit Kulturgut umzugehen.

13. Quellenverzeichnis

13.1 Literatur

Ainslie 2005
Patricia Ainslie, Deaccessioning as a Collections Management Tool, in: Simon J. Knell (Hg.), Museums and the Future of Collecting, 2. Auflage, Ashgate, Portland 2005, S. 235 – 241.

Arter / Plutschow 2007
Oliver Arter / Mathias H. Plutschow, Errichtungen von Trusts und Stiftungen, in: AXA Art Versicherung AG (Hg.), Kunst und Recht. Schwerpunktthemen für den Kunstsammler. Schriftenreihe der AXA Art Versicherung AG, Salvioni Arti Grafiche, Bellinzona 2007, S. 97 – 105.

Becker 2010
Christoph Becker, Möglichkeiten und Praxis am Kunsthaus Zürich, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunstverkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 145 - 148.

Bergmann / Scharpff 2010
Rudij Bergmann / Rudolf Scharpff, Am konkreten Fall wird einem schnell bewusst, wie schwer es ist, eine Entscheidung über den Verkauf eines Werkes zu treffen, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 176 - 182.

Blank / Debelts 2002
Melanie Blank/Julia Debelts, Was ist ein Museum? Eine metaphorische Complication. Museum zum Quadrat 9, Turia & Kant, Wien 2002.

Blauensteiner 2006
Björn Blauensteiner, Denkmalschutzrecht im Überblick, Facultas Verlags- und Buchhandels-AG, Wien 2006.

Boll 2010 a

Dirk Boll, Vorwort, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 9-13.

Boll 2010 b

Dirk Boll, Das Spannungsfeld von Museen und Markt – Museums sales keep the auctioneers happy!, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 37 – 52.

Boll / Mendes Bürgi

Dirk Boll im Gespräch mit Bernhard Mendes Bürgi, Direktor des Kunstmuseums Basel, "Würde man es machen wollen, könnten die Amerikaner ein gutes Vorbild sein", in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 120 - 129.

Büchner 2009

Dieter Büchner, Möglichkeiten und Grenzen des Denkmalschutzes für national wertvolles Kulturgut und national wertvolle Archive, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 05/2009, Schleuen Verlag 2009, S. 131-134.

Christiani 2007

Christian Christiani, Die Übertragung von Kunstgegenständen oder einer Kunstsammlung auf eine Stiftung, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 01/2007, Schleuen Verlag 2007, S. 20-25.

Demandt 2010

Philipp Demandt, Lecks im Erinnerungsspeicher? – Warum Museen keine Kunstwerke verkaufen sollten, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 163 - 169.

Deutscher Museumsbund 1978

Deutscher Museumsbund (Hg.), Was ist ein Museum? In: Museumskunde, Band 43, Heft 3, Frankfurt am Main 1978.

Donahue 2004

Paul F. Donahue, Collection = Museum, in: Reevaluating the ICOM Definition of the Museum, ICOM News Number 2, 2004.

Duboff / King 2006

Leonard D. Duboff / Christy O. King, Art Law in a Nut Shell, Thomson West, St. Paul 2006.

Eugster 2000

Christine Eugster, Museen: Organisation, Finanzierung, und Betriebsgestaltung. Working Paper de l'IDHEAP 20/2000, Chavannes-près-Renens 2000.

Feilchenfeldt 2010

Walter Feilchenfeldt, Nachwort, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 187 – 189.

Finkenauer 2007

Thomas Finkenauer, Kulturgüterschutz im BGB, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 05/2007, Schleuen Verlag 2007, S. 96-105.

Fischer / Zielony 2010

Thomas Fischer im Gespräch mit Tobias Zielony, Die Kunst des Beiläufigen, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 183 - 186.

Frey / Meier 2002

Bruno Frey / Stephan Meier, Museums between Private and Public. The Case of the Beyeler Museum in Basle, Working Paper No. 107, Working Paper Series ISSN 1424-0459, University of Zurich, Institute for Empirical Research in Economics, Zürich, 2. Juni 2002.

Grasskamp 2016

Walter Grasskamp, Das Kunstmuseum. Eine erfolgreiche Fehlkonstruktion, Verlag C.H. Beck oHG, München 2016.

Groys 1997
Boris Groys, Logik der Sammlung. Am Ende des musealen Zeitalters, Carl Hanser Verlag, München/Wien 1997.

Heisig 2014
Dirk Heisig, Entsammeln mit Kozept. 10 Jahre Tabubruch in Deutschland, in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 21 – 28.

Heller / Rollig 2009
Martin Heller/Stella Rollig, Die Sammlung, ein Spiel?, in: Lentos Kunstmuseum Linz (Hg.), Best of Austria. Eine Kunstsammlung, Kat. Ausst., Bibliothek der Provinz, Weitra 2009.

Hermann 2014
Claudia Hermann, Sorgfaltspflicht beim Sammeln und Entsammeln. Die Praxis der Deakzession am Beispiel des Verkehrshauses der Schweiz, in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 29 – 39.

Hönes 2011
Ernst-Rainer Hönes, Denkmalschutz in Europa, in: Gerte Reichelt (Hg.), Denkmalschutz in Europa. Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft, Schriftenreihe der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht, Jan Sramek Verlag KG, Wien 2011, S. 17 – 46.

Ivens 2012
Michael Ivens, Kunst und Stiftungen, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 01/2012, Schleuen Verlag 2012, S. 16-22.

Jolles 2010
Alexander Jolles, Deaccessioning: Die Veräußerung von Kunstwerken durch Museen – Todsünde oder Segen in schwierigen Zeiten?, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 95-105.

Kilian 2010
Michael Kilian, Die rechtlichen Grundlagen von Sammeln und Verkaufen der Museen in Deutschland, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 53 – 94.

Kirchmaier 2007
Robert Kirchmaier, Kunstvermarktung. Leihverkehr, in: Klaus Ebling (Hg.) / Marcel Schulze (Hg.), Kunstrecht. Zivilrecht. Steuerrecht, Verlag C.H. Beck, München 2007, S. 198-245.

Kisters 2008
Friedrich Kisters, Auswirkungen der EU-Richtlinie 93/7/EWG über die Rückgabe illegal verbrachten Kulturgutes auf den schweizerischen Kunsthandel, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 3/4 / 2008, Schleuen Verlag 2008, S. 78-83.

Konrad 2008
Heimo Konrad, Museumsmanagement und Kulturpolitik am Beispiel der ausgegliederten Bundesmuseen, Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien 2008.

Korinek / Potz / Bammer / Wieshaider 2004
Karl Korinek / Richard Potz / Armin Bammer / Wolfgang Wieshaider, Kulturrecht im Überblick, Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien 2004.

Krilyszyn 2010
Rudolf Krilyszyn, Dürfen österreichsiche Museen Kunst verkaufen?, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S.106 - 111.

Lackner 2014
Helmut Lackner, Deakzession – Die bisherige Praxis im Technischen Museum Wien (TMW), in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 40 – 46.

Laufersweiler / Schmidt-Rögnitz 1994
Jochen Laufersweiler / Andreas Schmidt-Rögnitz, Der Erwerb von Museumsgut. Handbuch des Museumsrechts 3. Berliner Schriften zur Museumskunde, Leske und Budrich, Opladen 1994.

Leible / Zenefels 2011
Stefan Leible / Alexander Zenefels, Die Dauerleihgabe im Deutschen Recht, in: Bulletin der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht, Ausgabe 2/2011, Jan Sramek Verlag KG, Wien 2011, S. 16 – 23.

Lenski 2007
Sophie-Charlotte Lenski, Kulturgüterschutz durch Widmung öffentlichen Museumsguts?, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 05/2007, Schleuen Verlag 2007, S. 142-144.

Lerner / Bresler 2005
Ralph E. Lerner / Judith Bresler, Art Law. The Guide for Collectors, Investors, Dealers and Artists, Volume 3, 3. Auflage, Practising Law Institute, New York 2005.

Lynen 2013 a
Peter M. Lynen, Kunstrecht 1: Grundlagen des Kunstrechts, in: Andrea Hausmann (Hg.), Kunst- und Kulturmanagement, Springer Fachmedien, Wiesbaden 2013.

Lynen 2013 b
Peter M. Lynen, Kunstrecht 2: Schwerpunkte des Kunstgewährleistungsrechts, in: Andrea Hausmann (Hg.), Kunst- und Kulturmanagement, Springer Fachmedien, Wiesbaden 2013.

Manisty / Smith 2010
Edward Manisty / Julian Smith, Proposed Scheme for Reforming Museum Deaccessioning, in: The Art Newspaper, Nr. 218, November 2010, S. 15.

Muchitsch / Stocker 2006
Wolfgang Muchitsch (Hg.)/Karl Stocker, Sammeln. Museum zum Quadrat 18, Turia & Kant, Wien 2006.

Müller / Sladeczek 2007

Andreas Müller / Franz-Josef Sladeczek, Collectionner – et après? Über das Sammeln und Stiften von Kunst, in: AXA Art Versicherung AG (Hg.), Kunst und Recht. Schwerpunktthemen für den Kunstsammler. Schriftenreihe der AXA Art Versicherung AG, Salvioni Arti Grafiche, Bellinzona 2007, S. 107 - 115.

Nordemann 2007

Wilhelm Nordemann, Der Künstler und sein Werk. Urheberrecht, in: Klaus Ebling (Hg.) / Marcel Schulze (Hg.), Kunstrecht. Zivilrecht. Steuerrecht, Verlag C.H. Beck, München 2007, S. 54 - 94.

O'Hagan 1998

John W. O'Hagan, Art Museums: Collections, Deaccessioning and Donations, in: Journal of Cultural Economics 22, Kluwer Academic Publishers, Netherlands 1998, S. 197 – 207.

Obrist 2010

Hans Ulrich Obrist, No Deaccessioning No Cry, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 1154 – 157.

Öhlinger 2003

Theo Öhlinger, das Recht der Museen, in: Walter Berka / Christian Brünner / Werner Hauser (Hg.), Res Universitatis. Bernd-Christian Funk zum 60. Geburtstag, redigiert von Manfred Novak, Neuer Wissenschaftlicher Verlag, Wien / Graz 2003, S. 113-129.

Öhlinger 2008

Theo Öhlinger, Die Museen und das Recht. Von der Öffnung der kaiserlichen Gemäldesammlung bis zum Bundesmuseengesetz, Facultas, Wien 2008.

Öhlinger 2010

Theo Öhlinger, Das Eigentum an Erwerbungen der Bundesmuseen, in: Forschungsgesellschaft Kunst & Recht / Gerte Reichelt / Kurt Siehr / Paul Frey (Hg.), Kunst & Recht Bulletin 1/2010, Jan Sramek Verlag, Wien 2010, S. 18-20.

Pichorner 2010

Franz Pichorner, Europa und der wiedergefundene Stier – Ein Fallbeispiel aus dem Kunsthistorischen Museum, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 130 – 140.

Pichorner 2016

Franz Pichorner, Der Verkauf von Museumsgut, in: Bulletin Kunst & Recht 2016/1, Verlag Plöchl, Freistadt 2016, S. 13-21.

Pieler / Reis 2007

Erika C. Pieler / Leonhard Reis, Die Leihe von Kulturgut nach der österreichischen Rechtsordnung, in: Bischof (Hg.), Kunst und Recht. Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik, 02/2007, Schleuen Verlag 2007, S. 37 - 41.

Ploil 2010

Ernst Ploil, Eigentumsübergang von Bundesmuseen auf den Bund. Ein Annex zu dem Beutrag Theo Öhlingers, in: Bulletin der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht, Ausgabe 1/2010, Jan Sramek Verlag KG, Wien 2010, S. 21 – 23.

Ploil 2011

Ernst Ploil, Kunstleihe und Kunstmiete im österreichischen Recht, in: Bulletin der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht, Ausgabe 2/2011, Jan Sramek Verlag KG, Wien 2010, S. 24 - 26.

Plutschow 2002

Mathias H. Plutschow, Staatliche Vorkaufsrechte im Internationalen Kulturgüterschutz, Schulthess Juristische Medien AG, Zürich 2002.

Pomian 2001

Krzysztof Pomian, Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln, Wagenbach, Berlin 2001.

Raue 2009

Benjamin Raue, Haftung von Museen für den Verlust von Kunstwerken. Zugleich Besprechung von LG München I, Urteil vom 04. April 2008 – 23 O 6414/07, in: Ulf Bischof (Hg.), KUR Journal für Kunstrecht, Urheberrecht und Kulturpolitik 01/2009, Schleuen Verlag, Berlin 2009, S. 13 - 17.

Roberts 2006

Paul Roberts, Barriers or Bridges? Museums and Acquisitions in the Light of New Legal and Voluntary Codes, in: Eleanor Robson (Hg.) / Luke Treadwell (Hg.) / Chris Gosden (Hg.), Who Owns Objects? The Ethics and Politics of Collecting Cultural Artefacts, Oxbow Books, Oxford 2006, S. 47 – 60.

Schack 2006

Haimo Schack, Erwerb und Veräußerung von Kunstgegenständen durch Museen, in: Haimo Schack / Karsten Schmidt (Hg.), Rechtsfragen der internationalen Museumspraxis, Art Law Symposium Bucerius Law School October 2005, Carl Heymanns, Köln 2006, S. 13 - 29.

Schulze 2007

Gernot Schulze, Kunstvermarktung. Kunstvermarktung aus urheberrechtlicher Sicht, in: Klaus Ebling (Hg.) / Marcel Schulze (Hg.), Kunstrecht. Zivilrecht. Steuerrecht, Verlag C.H. Beck, München 2007, S. 154 - 197.

Seipel 2014

Wilfried Seipel, Gedanken zur Deakzession als Impulsreferat zum ICOM Frühjahrsseminar 2014, in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 5 – 10.

Siehr 2007 a

Kurt Siehr, Kulturgüterschutz, in: Klaus Ebling (Hg.) / Marcel Schulze (Hg.), Kunstrecht. Zivilrecht. Steuerrecht, Verlag C.H. Beck, München 2007, S. 104 - 150.

Siehr 2007 b

Kurt Siehr, Der Künstler und sein Werk. Eigentum und Besitz, in: Klaus Ebling (Hg.) / Marcel Schulze (Hg.), Kunstrecht. Zivilrecht. Steuerrecht, Verlag C.H. Beck, München 2007, S. 47 - 54.

Spera 2010

Danielle Spera, Editorial, in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 2 – 3.

Strauss 2010

Dorothea Strauss, "Lunch oder Dinner, die Zukunft bleibt lecker" – Ein Plädoyer für Beständigkeit, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 149 - 153.

Ulmer 2010

Brigitte Ulmer, Vom Erinnerungsspeicher zum Ort des Spektakels – Eine kleine Entwicklungsgeschichte der Museen, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 16 – 36.

Vieregg 2006

Hildegard Katharina Vieregg, Museumswissenschaften. Eine Einführung, Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2006.

Walter 1999 – 2006

Michel Walter, Grundriss des Österreichischen Urheber-, Urhebervertrags- und Verwertungsgesellschaftenrechts, Stand: November 2006.

Weiss 2010

Christina Weiss, Einstimmung, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 114 - 119.

Welck 2010

Karin v. Welck, Darf Museumsgut verkauft werden? – Nein, aber man muss sachlich über dieses Thema diskutieren, in: Dirk Boll (Hg.), Marktplatz Museum. Sollen Museen Kunst verkaufen dürfen?, Rüffler & Rub, Zürich 2010, S. 170 – 175.

Werkner / Schober 2014

Patrick Werkner / René Schober, Sammlungsqualifizierung. Erfahrungen mit der Sammlung einer Kunstuniversität, in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 47 – 59.

Widmer 2011

Benno Widmer, Denkmalschutz in der Schweiz, in: Gerte Reichelt (Hg.), Denkmalschutz in Europa. Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft, Schriftenreihe der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht, Jan Sramek Verlag KG, Wien 2011, S. 47 - 65.

Winands / Lenk 2003

Günter Winands / Andreas Lenk, Kunst statt Steuern. Die Übereignung von Kunstgegenständen an den Staat zur Tilgung von Erbschaftsteuerschulden, in: Schulze (Hg.), Kunstrecht und Urheberrecht, Heft 1/2003, Carl Heymanns Verlag, München, Jänner/Februar 2003, S. 1-6.

Zuna-Kratky 2014

Gabriele Zuna-Kratky, Begrüßungsworte zum ICOM Frühjahrsseminar 2014, in: Deakzession. Chancen und Risiken bei der Abgabe von Sammlungsgut, Publikation ICOM Österreich Seminar, Wien, 04. April 2014, S. 4.

13.2 Zeitungsartikel und Online-Quellen

3 Landesmuseen Braunschweig 2015

3 Landesmuseen Braunschweig 2015, Das Herzog-Anton-Ulrich Museum, URL: http://www.3landesmuseen.de/Geschichte.366.0.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

AAMD 2011

Association of Art Museum Directors, Professional Practices in Art Museums 2011, URL: https://aamd.org/sites/default/files/document/2011ProfessionalPracitiesinArtMuseums.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Apollo Magazine 2007

To Sell or Not to Sell?, in: Apollo Magazine, 1. September 2007, URL: http://www.apollo-magazine.com/issue/september-2007/121411/to-sell-or-not-to-sell.thtml (zuletzt besucht: 3. August 2011).

Baier 2006

Uta Baier, Sammeln, nicht horten. Interview mit Dirk Heisig, in: Die Welt, 11. Oktober 2006, URL: http://www.welt.de/print-welt/article158642/Sammeln-nicht-horten.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Bergevoet / Kok / de Wit 2006

Frank Bergevoet (Hg.) / Arjen Kok (Hg.) / Mariska de Wit (Hg.), Dutch Guideline for Deaccessioning of Museum Objects, Instituut Collectie Nederland, Netherlands 2006, URL: http://www.icn.nl/nl/bibliotheek/publicaties/rapport-netherlands-guidelines-deaccessioning (zuletzt besucht: 23. Oktober 2011).

BMBF 2010

Bundesministerium für Bildung und Frauen, Kulturministerin Claudia Schmied schließt Rahmenzielvereinbarungen mit Bundesmuseen und ÖNB ab. Einführung der kultur- und museumspolitischen 3-Jahres-Planung, URL: https://www.bmbf.gv.at/ministerium/vp/2010/20101022.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

BMUKK 2007

Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur, Museumspolitische Initiative 2007. Grundsatzpapier der AG Bundesmuseen, November 2007, URL: https://www.bmbf.gv.at/ministerium/vp/2007-2008_pu/pk_museumspapier_2_15685.pdf?4dtiae (zuletzt besucht: 27. Juni 2017)

Bomsdorf 2010

Clemens Bomsdorf, Selling a Richter to Fix the Roof, in: The Art Newspaper, Nr. 218, November 2010, S. 22.

Briegleb 2014

Till Briegleb, Wird der Staat zweimal kaufen?, in: Süddeutsche Zeitung, 14. November 2014.

Bundeskanzleramt Österreich 2015

Bundeskanzleramt Österreich (Hg.), Bundesmuseen-Gesetz 2002, BGBl I Nr. 115/1998 idF BGBl I Nr. 14/2002, URL: https://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung/Bundesnormen/20001728/Bundesmuseen-Gesetz%202002%2c%20Fassung%20vom%2016.03.2015.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Carvajal 2015

Doreen Carvajal, Seing A Cash Cow in Museums' Precious Art, in: The New York Times, 04. April 2015, URL: http://www.nytimes.com/2015/04/05/arts/design/seeing-a-cash-cow-in-museums-precious-art.html?_r=0 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

CIMAM 2011

General Principles on Conditions of Deaccession from Modern and Contemporary Museum Collections, Resolution adopted by the General Assembly of CIMAM in Mexico D.F., November 10, 2009, revised June, 2011, URL: http://cimam.org/archives/principles-of-deaccession/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Clement 2014
Kai Clement, Umstrittene Warhol-Auktion in New York. Millionen für Kasino aus NRW?, in: ARD Tagesschau, 12. November 2014, URL: http://www.tagesschau.de/ausland/warhol-103.html (zuletzt besucht: 16. Jänner 2015).

Deutscher Museumsbund
Deutscher Museumsbund, Geschichte und Definition, URL: http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/ (zuletzt besucht: 24. November 2014).

Deutscher Museumsbund 2001
Deutscher Museumsbund e.V., Pressemitteilung. Scharfe Kritik des Deutschen Museumsbundes am Verkauf eines Gemäldes aus dem Bestand des Kunstmuseums Bonn, in: Deutscher Museumsbund, Berlin, 02. Februar 2001, URL: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/presse/2001/2001-02-02.pdf (zuletzt besucht: 15. Jänner 2015).

Deutscher Museumsbund / Vorstand ICOM Deutschland 2004
Deutscher Museumsbund / Vorstand ICOM Deutschland, Positonspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut, in: Deutscher Museumsbund (Hg.), Museumskunde, Band 69, 2/2004, / ICOM Deutschland (Hg.), Mitteilungen 2005, URL: http://www.museumsbund.at/uploads/standards/Positionspapier_Abgabe_DMB_2004.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Deutscher Museumsbund / ICOM Deutschland 2006
Deutscher Museumsbund /ICOM Deutschland, Standards für Museen, Kassel/Berlin 2006, URL: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Standards_fuer_Museen_2006.pdf (zuletzt besucht: 21. März 2016).

Deutscher Museumsbund 2010

Deutscher Museumsbund, Nachhaltiges Sammeln. Positionspapier zur Problematik der Abgabe von Sammlungsgut, URL: http://www.museumsbund.de/fileadmin/geschaefts/dokumente/Leitfaeden_und_anderes/Nachhaltiges_Sammeln.pdf (zuletzt besucht: 24. Juni 2015).

Dittmar 2006

Peter Dittmar, Vergänglich ist der Preis. Der Fall in Krefeld stellt keine Ausnahme dar. Immer wieder veräußern Museen ihre Kunst, in: Die Welt, 11.09.2006, URL: http://www.welt.de/print-welt/article151678/Vergaenglich-ist-der-Preis.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Dörries 2015

Bernd Dörries, Die Einsamkeit der Lady Inchiquin, in: Süddeutsche Zeitung, 09. Jänner 2015.

Dolák 2010

Jan Dolák, On the Issues of Deaccessioning and Repatriation of Museum Collections, in: ICOFOM Study Series – ISS 39, 33. ICOFOM Annual Symposium, Shanghai, 07. – 12. November 2010, URL: http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/ICOFOM_ISS_39.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017), S. 43 - 50.

Ecker / Müller 2014

Bernhard Ecker / Arndt Müller, Baumax Krise: Republik Österreich soll Kunstsammlung Essl übernehmen, in: Format, 24. März 2014, URL: http://www.format.at/finanzen/bonitaet/baumax-krise-republik-oesterreich-kunstsammlung-essl-373710 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Fayet 2010

Roger Fayet, Out of Neverland: Towards Consequentialist Ethics of Alienation, in: ICOFOM Study Series – ISS 39, 33. ICOFOM Annual Symposium, Shanghai, 07. – 12. November 2010, URL: http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/ICOFOM_ISS_39.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017), S. 51 - 58.

Fehr 2011

Michael Fehr, Zum Verkauf des Bildes "Seestück" (1971) von Gerhard Richter aus den Beständen des Karl Ernst Osthaus-Museum der Stadt Hagen 1998, Berlin, Dezember 2011, URL: http://www.keom02.de/Texte/Fehr_Zum_Verkauf_des_Bildes_Seestück_von_Gerhard_Richter.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Fondation Beyeler 2013

Fondation Beyeler, Jahresbericht 2013, URL: http://www.fondationbeyeler.ch/sites/default/files/fondation_beyeler/downloads/Jahresberichte/jb_2013.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Fondation Beyeler 2014

Fondation Beyeler 2014, Switzerland, URL: http://www.fondationbeyeler.ch/impressum (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Forbes 2014 a

Alexander Forbes, Fears of Market Destabilization Cloud. Proposed EUR 250 Million Essl Collection Sale, in: ArtNet, 31. März 2014, URL: http://news.artnet.com/art-world/fears-of-market-destabilization-cloud-proposed-250-million-euro-essl-collection-sale-7992 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Forbes 2014 b

Alexander Forbes, Could Museums become Victims of the Booming Art Market?, in: ArtNet, 18. November 2014, URL: http://news.artnet.com/art-world/could-museums-become-victims-of-the-booming-art-market-165767 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Forbes 2014 c

Alexander Forbes, $ 20-Million Pollock Hits Auction Block to Shore Up German Energy Giant’s Art Initiatives, in: ArtNet, 26. März 2014, URL: http://news.artnet.com/market/20-million-pollock-hits-auction-block-to-shore-up-german-energy-giants-art-initiatives-7415 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Georgakis 2012

Nikolaos Georgakis, Verkauf von Kunstwerken bleibt in Essen ein Tabu, in: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 30. März 2012, URL: http://www.derwesten.de/staedte/essen/verkauf-von-kunstwerken-bleibt-in-essen-ein-tabu-id6511807.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Gretzschel 2006

Matthias Gretzschel, Schuldenfrei mit einem Gemälde, in: Hamburger Abendblatt, 30. September 2006, URL: http://www.abendblatt.de/kultur-live/article422287/Schuldenfrei-mit-einem-Gemaelde.html (27. Juni 2017).

Gretzschel 2009

Matthias Gretzschel, Finanzkrise in den Hamburger Museen. Ein schönes Vermögen, in: Hamburger Abendblatt, 15. Dezember 2009, URL: http://www.abendblatt.de/kultur-live/article1298888/Ein-schoenes-Vermoegen.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Gropp 2010

Rose-Maria Gropp, Museum Weserburg verliert Hauptwerk. Gerhard Richters "Matrosen" gehen von Bord, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. September 2010, URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/auktionen/museu...hauptwerk-gerhard-richters-matrosen-gehen-von-bord-11041271.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Hecht 2014

Judith Hecht, Hilfe für Baumax: Haselsteiner kauft Essl-Sammlung, in: Die Presse, 02. September 2014, URL: http://diepresse.com/home/wirtschaft/economist/3863951/Hilfe-fur-Baumax_Haselsteiner-kauft-EsslSammlung (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Heisig 2006

Sammeln, nicht horten, in: Die Welt, 11. Oktober 2006, URL: http://www.welt.de/print-welt/article158642/Sammeln-nicht-horten.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Henkes 2014
Alice Henkes, Kunstwerke im Dornröschenschlaf: Behalten oder verkaufen?, in: SRF Schweizer Radio und Fernsehen, 16. Jänner 2014, URL: http://www.srf.ch/kultur/kunst/kunstwerke-im-dornroeschenschlaf-behalten-oder-verkaufen (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Heyman 2014
Stephen Heyman, A New Status Symbol For Billionaires: Art Museum, in: The New York Times, 19. November 2014, URL: http://www.nytimes.com/2014/11/20/arts/international/the-new-status-symbol-for-billionaires-art-museum.html?_r=0 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Hülsmeier 2014
Dorothea Hülsmeier, E.ON verkauft für die Bilanz einen Pollock, in: Die Welt, 01. April 2014, URL: http://www.welt.de/kultur/kunst-und-architektur/article126429961/E-on-verkauft-fuer-die-Bilanz-einen-Pollock.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

ICOM 2006
International Council of Museums – Internationaler Museumsrat (Hg.), Ethische Richtlinien für Museen von ICOM, Code of Ethics for Museums, 2006, URL: http://www.icom-deutschland.de/client/media/364/icom_ethische_richtlinien_d_2010.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

ICOM 2007
International Council of Museums, ICOM Statuten, 2007, URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_eng.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

ICOM Deutschland 2006
ICOM Deutschland Pressemitteilung, Stehen unsere Museen, Bibliotheken und Archive vor dem Ausverkauf?, in: ICOM Deutschland, 09. Oktober 2006, URL: http://www.icom-deutschland.de/client/media/12/pressemitteilung_icom_deutschland_09_10_06.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

ICOM Österreich 2016

ICOM Österreich, Deakzession. Entsammeln. Ein Leitfaden zur Sammlungsqualifizierung durch Entsammeln, Wien 2016, URL: http://icom-oesterreich.at/sites/icom-oesterreich.at/files/attachments/de_akzession_2016_final_03032016.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kliemann 2001

Thomas Kliemann, Stadt Bonn verkauft Baselitz-Bild, in: Generalanzeiger Bonn, 08. Jänner 2011, URL: http://www.general-anzeiger-bonn.de/lokales/kultur/stadt-bonn-verkauft-baselitz-bild-article144839.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Klucken 2013

Peter Klucken, Giacometti's "Bein" bleibt in Duisburg, in: NRW, 26. September 2013, URL: http://www.rp-online.de/nrw/staedte/duisburg/giacomettis-bein-bleibt-in-duisburg-aid-1.3702775 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Koldehoff 1999

Stefan Koldehoff, Ärger trotz Millionengewinn. Hagener Museum verkauft Gemälde von Gerhard Richter, in: Art. Das Kunstmagazin, Ausgabe 04/1999, URL: http://www.art-magazin.de/div/heftarchiv/1999/4/8292226047915390633/Aerger-trotz-Millionengewinn (zuletzt besucht: 14. Jänner 2015).

Kramar / Simon 2014

Thomas Kramar / Anne-Catherine Simon, Sammlung Essl: Galeristen warnen vor Kauf, in: Die Presse, 25. März 2014, URL: http://diepresse.com/home/kultur/kunst/1579885/Sammlung-Essl_Galeristen-warnen-vor-Kauf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kronsteiner 2014 a

Olga Kronsteiner, Einst angehäuft, nun verwertet. Nach Essl also auch Bawag PSK, Humanic/Stiefelkönig sowie Kika/Leiner: Einst schmucke Firmensammlungen, die jetzt teilweise oder komplett zur Rekapitalisierung verkauft wurden, in: Der Standard, Album, S. A7, Wien, 13.12.2014.

Kronsteiner 2014 b

Olga Kronsteiner, Filetierung bringt Gewinn, in: Der Standard, 28. März 2014, URL: http://derstandard.at/1395363551489/Filetierung-bringt-Gewinn (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kronsteiner 2014 c

Olga Kronsteiner, Ankauf der Sammlung Essl ware Privatdeal, in: Der Standard, 02. April 2014, URL: http://derstandard.at/1395363906676/Ankauf-waere-Privatdeal (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kronsteiner 2014 d

Olga Kronsteiner, Sammlung Essl wird verkauft, in: Der Standard, 06. Juni 2014, URL: http://derstandard.at/2000001841973/Sammlung-Essl-wird-verkauft (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kronsteiner 2014 e

Olga Kronsteiner, Christie's garantiert Essl und Haselsteiner Auktionserfolg, in: Der Standard, 09. September 2014, URL: http://derstandard.at/2000005316890/Christies-garantiert-Essl-und-Haselsteiner-Auktionserfolg (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kronsteiner 2014 f

Olga Kronsteiner, Rettung der Sammlung Essl zur Hälfte refinanziert, in: Der Standard, 14. Oktober 2014, URL: http://derstandard.at/2000006838990/Rettung-der-Sammlung-Essl-zur-Haelfte-refinanziert (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kronsteiner 2015

Olga Kronsteiner, Ein Leopold sucht Unterschlupf, in: Der Standard, Printausgabe 17. Februar 2015, S. 21.

Kuhn 2014

Nicola Kuhn, Cornelius Gurlitt: Die Testamentsvollstrecker, in: Die Zeit, 25. November 2014, URL: http://www.zeit.de/kultur/kunst/2014-11/kunstmuseum-bern-erbe-cornelius-gurlitt (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Kunstmuseum Bern 2013

Kunstmuseum Bern, Jahresbericht 2013, URL: http://www.kunstmuseumbern.ch/admin/data/hosts/kmb/files/page_editorial_paragraph_file/file/912/web_kmb_gb_2014_doppelseiten.pdf?lm=1400586313 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Lewis 2003

Geoffrey Lewis, Deaccessioning and the ICOM Code of Ethics for Museums, in: ICOM News, No. 1 2003, URL: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2003-1/ENG/p3_2003-1.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Leyendecker / Lorch 2014

Hans Leyendecker / Catrin Lorch, Schweizer Reaktion auf Gurlitts Nachlass. "Mehr Ärger als Freude", in: Süddeutsche Zeitung, 09. Mai 2014, URL: http://www.sueddeutsche.de/kultur/2.220/schweizer-reaktion-auf-gurlitts-nachlass-mehr-aerger-als-freude-1.1955159 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Lüddemann 2014

Stefan Lüddemann, Wie Firmen ihre Kunst zu Geld machen. Beispiele für spektakuläre Verkäufe, in: Neue Osnabrücker Zeitung, 24. November 2014, URL: http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/525276/wie-firmen-ihre-kunst-zu-geld-machen (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Museums Association 2014

The Museums Association, Disposal Toolkit. Guidelines for Museums, London March 2014, URL: http://www.museumsassociation.org/download?id=1075416 bzw. http://www.museumsassociation.org/collections/disposal-toolkit (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Mairesse 2010

Francois Mairesse, The Issue of Deaccession. Five Lines to Reflect upon, in: ICOFOM Study Series – ISS 39, 33. ICOFOM Annual Symposium, Shanghai, 07. – 12. November 2010, URL: http://icom.museum/uploads/tx_hpoindexbdd/ICOFOM_ISS_39.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017), S. 13 - 18.

Maibach 2014

Larissa Maibach, Benefizauktion Kunsthalle Emden. Kunst für die Kunst, in: Art. Das Kunstmagazin, 13. November 2014, URL: http://www.art-magazin.de/szene/77193/benefizauktion_kunsthalle_emden (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Meier 2014

Philipp Meier, Stiftungsrat der Coninx Stiftung tritt zurück. Letzter Akt eines langen Trauerspiels?, in: Neue Zürcher Zeitung, 07. Jänner 2014, URL: https://www.nzz.ch/zuerich/zuercher_kultur/letzter-akt-eines-langen-trauerspiels-1.18215811 (zuletzt besucht: 02. Mai 2017).

Meijer - Van Mensch / Van Mensch 2010

Léontine Meijer - Van Mensch / Peter Van Mensch, From Disciplinary Control to Co-Creation. Collecting and the development of Museums as Praxis in the Nineteenth and Twentieth Century, in: Susanna Pettersson (Hg.) / Monika Hagedorn-Saupe (Hg.) / Teijamari Jyrkkiö (Hg.) / Astrid Weij (Hg.), Encouraging Collections Mobility - A Way Forward for Museums in Europe, 2010, URL: http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/internal/handbook/Mensch_Mensch_ECM.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Minassian 2014

Michael Minassian, Aktuelle Entwicklungen in der Sammlung Essl, in: Kunstinvestor 03/2014, URL: http://www.kunstinvestor.at/startseite/aktuelle-entwicklun%E2%80%8Bgen-in-der-sammlung-essl/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

National Museum Directors' Conference 2003

National Museum Directors' Conference, Too Much Stuff? Disposal from Museums, London 2003, URL: http://www.nationalmuseums.org.uk/media/documents/publications/too_much_stuff.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Neuendorf 2014 a

Henri Neuendorf, German Broadcaster Selling Off Collection to Cover Debts, in: ArtNet, 19. November 2014, URL: http://news.artnet.com/market/german-broadcaster-selling-off-collection-to-cover-debts-173441 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Neuendorf 2014 b

Henri Neuendorf, Outrage Erupts Over Casino's Sale of € 100 Million Warhols, in: ArtNet, 16. Oktober 2014, URL: http://news.artnet.com/market/outrage-erupts-over-casinos-sale-of-eur100-million-warhols-134599 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Neuendorf 2015

Henri Neuendorf, Gerhard Richter Says He's Shocked by the State of the Art Market, in: ArtNet, 23. Dezember 2015, URL: https://news.artnet.com/people/gerhard-richter-criticizes-art-m...utm_campaign=artnetnews&utm_source=122315daily&utm_medium=email (zuletzt besucht: 06. Jänner 2016).

Niedersachsen 2015

Niedersächsisches Ministerium für Kunst und Kultur, Landesmuseen, URL: http://www.mwk.niedersachsen.de/themen/kultur/museen/landesmuseen/landesmuseen-19003.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Noll 1997

Alfred J. Noll, Die Kunstsammlung als Sammelwerk, in: Ecolex 1997, 438 (24.11.2009), URL: http://recherche.rdb.at/recherche/popup/rec_a05ab3_printextra.html (zuletzt besucht: 26.05.2016).

Ostermayer 2014

Josef Ostermayer, Bundesminister Ostermayer und Hundstorfer: Kein Ankauf der Sammlung Essl durch Republik, in: Bundeskanzleramt Österreich, 02. April 2014, URL: http://www.bundeskanzleramt.at/site/cob__55183/6592/default.aspx (zuletzt besucht: 13. Jänner 2015).

Rauterberg 2009
Hanno Rauterberg, Der große Ausverkauf. Sollen Museen ihre Sammlungsbestände veräußern, um dem Ruin zu entgehen? Das Beispiel Hamburg, in: Die Zeit, 08.12.2009, URL: http://www.zeit.de/2009/50/Hamburger-Museen (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Rawert 2011
Peter Rawert, Kein Skandal. Ist schon o.k., verkauft den Monet!, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. Februar 2011, URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/kommentare-glossen/kein-skandal-ist-schon-o-k-verkauft-den-monet-1596186.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Rechnungshof 2010
Rechnungshof, Wirkunsgbereich des Bundesminsiteriums für Unterricht, Kunst und Kultur, Verleih von Sammlungsgut durch Bundesmuseen, Bund 2010/2, URL: http://www.rechnungshof.gv.at/fileadmin/downloads/2010/berichte/teilberichte/bund/bund_2010_02/Bund_2010_02_4.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Rechnungshof 2011
Bericht des Rechnungshofes, Verleih von Sammlungsgut durch Landesmuseen, Oberösterreich 2011/8, URL: http://www.rechnungshof.gv.at/fileadmin/downloads/2011/berichte/teilberichte/oberoesterreich/oberoesterreich_2011_08/Oberoesterreich_2011_08_1.pdf (zuletzt besucht: 27. Juni 2017)

Schedlmayer 2013
Nina Schedlmayer, Tausende Objekte sind aus den Bundemuseen verschwunden, in: Profil, 04. Februar 2013, URL: http://www.profil.at/articles/1305/560/351640/tausende-objekte-bundesmuseen (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Schmied 2010
Claudia Schmied, Die Sammlung Österreich, Traum und Wirklichkeit. Einleitungsstatement von Dr. Claudia Schmied, Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur, MUMOK – Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, 12. April 2010, URL: https://www.bmbf.gv.at/ministerium/ministerin/reden/sammlungoesterreich.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Schurian 2014

Andrea Schurian, Museum ist kein Baumarkt, in: Der Standard, 24. März 2014, URL: http://derstandard.at/1395363066881/Museum-ist-kein-Baumarkt (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Stamm 2011

Rainer Stamm, Museen und der Kunstmarkt, Ein gefährlicher Flirt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. Dezember 2011, URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/museen-und-der-kunstmarkt-ein-gefaehrlicher-flirt-11573405.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Stausberg 2016

Hildegard Stausberg, Ein Angriff auf die Deutschen Kunstmessen, in: Die Welt, 28. Februar 2016, URL: http://www.welt.de/debatte/kolumnen/die-strenge-stausberg/article152742739/Ein-Angriff-auf-die-deutschen-Kunstmessen.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017)

Stief 2014

Angela Stief, Verspekuliert. Anmerkungen zum Fall Essl, in: Der Standard, 28. März 2014, URL: http://derstandard.at/1395363581413/Verspekuliert---Anmerkungen-zum-Fall-Essl (zuletzt besucht: 27. Juni 2017)

Striewski 2015

Rainer Striewski, Debatte um Kunstverkäufe geht weiter. Keine Einigung im Kunst-Streit, in: WDR, 15. Jänner 2015, URL: http://www1.wdr.de/themen/kultur/westlb-portigon-kunst-116.html (zuletzt besucht: 15. Jänner 2015).

Tarsis 2009

Irina Tarsis, Deaccessioning Museum Works. Brown Bag Lunch with Richard Brodsky, in: Center for Art Law, 14. November 2009, URL: https://itsartlaw.com/2009/11/14/deaccessioning-museum-works/ (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Tittel 2010

Cornelius Tittel, Gerhard Richter – Die Hälfte im Museum ist Müll, in: Die Welt, 24. September 2010, URL: http://www.welt.de/kultur/article9843144/Gerhard-Richter-Die-Haelfte-im-Museum-ist-Muell.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Trenkler 2014 a

Thomas Trenkler, Essl macht Druck: Republik soll Sammlung kaufen, in: Der Standard, 24. März 2014, URL: http://derstandard.at/1395363004241/bauMax-will-zur-Rettung-Essl-Kunstsammlung-an-Republik-verkaufen (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Trenkler 2014 b

Thomas Trenkler, Runder Tisch zu Essl ohne Museumsdirektoren, in: Der Standard, 26. März 2014, URL: http://derstandard.at/1395363301069/Runder-Essl-Tisch-ohne-Museumsdirektoren (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Trenkler 2017

Thomas Trenkler, Der umstrittene Essl-Deal, URL: http://www.thomastrenkler.at/kulturpolitik/der-umstrittene-essl-deal/ (zuletzt besucht: 01. Mai 2017).

Voss / Maak 2014

Julia Voss / Niklas Maak, Ohne Wenn und Aber. Fall Gurlitt: Bern nimmt das Erbe an, in Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24. November 2014, URL: http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/der-fall-gurlitt/der-fall-gurlitt-bern-nimmt-erbe-an-13284226.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Wagener 2014

Volker Wagener, Kommentar: Warhol soll Casino retten, in: Deutsche Welle, 16. Oktober 2014, URL: http://www.dw.de/kommentar-warhol-soll-casino-retten/a-17999313 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Walde 2006

Gabriela Walde, Krefeld will Monet verkaufen, weil es regent, in: Die Welt, 01. September 2006, URL: http://www.welt.de/kultur/article149440/Krefeld-will-Monet-verkaufen-weil-es-regnet.html (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Weiler 2014

Yvonne Weiler, Die Kunstszene ist kein gerechter Ort, in: Der Standard, 01. April 2014, URL: http://derstandard.at/1395363894987/Die-Kunstszene-ist-kein-gerechter-Ort (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

White 1996

Jennifer L. White, When it's OK to sell the Monet. A trustee-fiduciary-duty framework for analyzing the deaccessioning of art to meet museum operating expenses, in: The Michigan Law Review, Vol. 94, No. 4, 1996, S. 1041 – 1066, URL: http://www.jstor.org/stable/1289805 (zuletzt besucht: 27. Juni 2017)

Wulff 2015

Matthias Wulff, Monika Grütters einsamer Kampf um nationale Kulturgüter, in: Berliner Morgenpost, 04. November 2015, URL: http://www.morgenpost.de/kultur/article206518329/Monika-Gruetters-einsamer-Kampf-um-nationale-Kulturgueter.html?service=mobile (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

Zinggl 2014

Wolfgang Zinggl, Zinggl zu Ostermayer: " Ich rate davon ab, die Sammlung Essl zu kaufen.", in: Die Grünen, 25. März 2014, URL: http://www.gruene.at/ots/zinggl-zu-ostermayr-ich-rate-davon-ab-die-sammlung-essl-zu-kaufen (zuletzt besucht: 27. Juni 2017).

13.3 Interviews und Vorträge

Aydon 2011

Richard Aydon, Head of Legal Department, Tate Modern, London, Interview 14. Oktober 2011.

Bogner 2014

Dieter Bogner, Museum in Bewegung?, Vortrag im Rahmen der Veranstaltungsreihe " Das Grüne Museum. Gebäudesanierung und Baumaßnahmen in Museen", Wien, 15. Oktober 2014.

Boll 2011

Dirk Boll, damaliger Managing Director Christie's Zürich, Interview, 8. August 2011.

Koch 2011

James Koch, damaliger Deputy Director Fondation Beyeler, Basel, Interview 8. August 2011.

Pichorner 2011

Franz Pichorner, Generalsekretär Kunsthistorisches Museum Wien, Interview, 01. September 2011.

Weidinger 2015

Leonhard Weidinger, Provenienzforscher im Auftrag der Kommission für Provenienzforschung am MAK (Österreichisches Museum für Angewandte Kunst / Gegewartskunst) Wien, Interview 03. März 2015.

14. Abkürzungsverzeichnis

ABGB	Allgemeines Bürgerliches Gesetzbuch
Abs.	Absatz
AAMD	Association of Art Museum Directors (USA)
AG	Aktiengesellschaft
Anm.	Anmerkung
AO	Abgabenordnung
Art.	Artikel
BDA	Bundesdenkmalamt
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch
BGBl.	Bundesgesetzblatt
BHO	Bundeshaushaltsordnung
BKA	Bundeskanzleramt
BMUKK	Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur
BundesmuseenG	Bundesmuseengesetz
B-VG	Bundesverfassungsgesetz
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
DDR	Deutsche Demokratische Republik
d.h.	das heißt
DM	Deutsche Mark
DMSG	Denkmalschutzgesetz
EB	erläuternde Bemerkungen
EG	Europäische Gemeinschaft
EGBGB	Einführungsgesetz zum Bürgerlichen Gesetzbuch
EGV	Vertrag über die Arbeitsweise der Europäischen Union (vormals Vertrag zur Gründung der Europäischen Gemeinschaft)
etc.	et cetera
EU	Europäische Union
EUR	Euro
evtl.	eventuell
f.	folgend(e)
ff.	fortfolgend(e)
FOG	Forschungsorganisationsgesetz
GBP	Great British Pound
gem.	gemäß
GewO	Gewerbeordnung
GG	Grundgesetz
GmbH	Gesellschaft mit beschränkter Haftung
ICOM	International Council of Museums
idF	in der Fassung
iHv	in Höhe von
insbes.	Insbesondere
IPR	Internationales Privatrecht
Jhdt.	Jahrhundert
k.k.	kaiserlich königlich
KGTG	Kulturgütertransfergesetz
KHM	Kunsthistorisches Museum
KRG	Kunstrückgabegesetz

KultSchG	Kulturgutschutzgesetz
LandesmuseumsG	Landesmuseumsgesetz
LG	Landesgericht
LHO	Landeshaushaltsordnung
MAK	Museum Angewandter Kunst
Mio.	Millionen
MuseumsG	Museumsgesetz
NGO	Non-Governmental Organisation
Nr.	Nummer
NS	Nationalsozialismus
o.a.	oben angeführt(e)
o.g.	oben genannt(e)
ÖNB	Österreichische Nationalbank
PPP	Public Private Partnership
PSG	Privatstiftungsgesetz
RH	Rechnungshof
RL	Richtlinie
RV	Regierungsvorlage
s.	siehe
SFR	Schweizer Franken
StGG	Staatsgrundgesetz über die allgemeinen Rechte der Staatsbürger
u.a.	unter anderem/n
u.ä.	und Ähnliche(s)
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
UrhG	Urheberrechtsgesetz
USA	United States of America
usw.	und so weiter
v.a.	vor allem/n
vgl.	vergleiche
VO	Verordnung
vs.	versus
Z.	Ziffer
z.B.	zum Beispiel
ZGB	Zivilgesetzbuch
zzgl.	zuzüglich

15. Danksagung

Mein herzlicher Dank gilt folgenden Personen, ohne die der Abschluss dieser Arbeit nicht möglich gewesen wäre:

Meiner Betreuerin, emer. ao. Univ.-Prof. Dr. Gerte Reichelt dafür, dass sie mein Interesse für das Spezialgebiet Kunst & Recht geweckt hat und mir damit nicht nur den Weg zu meiner Dissertation aufgezeigt hat, sondern auch den Grundstein zu meinem beruflichen Werdegang bis heute gelegt hat. Für bereichernde Tätigkeiten und Begegnungen im Rahmen der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht und schließlich dafür, dass sie während der gesamten Arbeitszeit an meiner Dissertation, die zwischenzeitig durch langfristige Auslandsaufenthalte und berufliches Engagement auf die Probe gestellt war, an deren Verwirklichung geglaubt hat und mich immer wieder mit wertvollem Rat unterstützt hat. Dem Professoren- und Lektorenteam am Sotheby's Institute of Art in London, mit dessen Hilfe und Know-How ich mein Grundwissen zur Thematik vertiefen und um internationale Dimensionen erweitern konnte. Den Mitgliedern und Vortragenden der Forschungsgesellschaft Kunst & Recht für ihre impulsgebende Publikations- und Vortragstätigkeit, aus der ich wichtige Beiträge zu dieser Arbeit schöpfen konnte. Meinen Interviewpartnern für ihre Zeit, ihre Gesprächsbereitschaft und die mir gewährten Praxiseinblicke. Meinen Eltern dafür, dass sie mir eine großartige Ausbildung ermöglichten, für ihre Unterstützung und ihren Glauben an mich. Und dafür, dass sie mir von Kindestagen an ihre Begeisterung für die bildende Kunst und für die Schreibkunst mit auf den Weg gaben – Grundvoraussetzungen für mich, um mich an das Projekt „Dissertation" heranzuwagen. Meinen Schwiegereltern für ihr Interesse an meiner Arbeit und dafür, dass sie viel wertvolle Literatur, Kontakte und Input dazu beitrugen. Schließlich und besonders meinem Mann für seinen Zuspruch, seine Liebe, seine Kreativität. Dafür, dass er mir in geduldigen und motivierenden Gesprächen, wenn ein Abschluss meiner Arbeit in weiter Ferne schien, alternative Blickwinkel und Lösungsvorschläge aufzeigte. Und nicht zuletzt für seine technische Unterstützung bei diversen Computer-Pannen.