

Edvard Munch – gelegt, sondern diese auf den Platz ihrer tatsächlichen Stellung in der Realität der zeitgenössischen Kunstszene verwiesen. Positiv zu vermerken ist auch die Einbettung der künstlerischen Phänomene in den kulturellen und gesellschaftlichen Kontext der Zeit.

Dies wird natürlich vor allem durch den Katalog geleistet, der wie die gesamte Ausstellung in Zusammenarbeit mit dem Groninger Museum entstand und in dessen Analysen einerseits die künstlerischen Entwicklungen und andererseits deren historische und soziokulturelle Entsprechungen in ihrer Komplexität beleuchtet werden. So ergibt sich ein vielschichtiges Bild der Kunst und Kultur der nordischen Länder, das über das Konzept einer simplen Übernahme von französischer Kunst und Kultur weit hinausgeht bzw. dieses revidiert.

MICHAEL KAUSCH
Universität Koblenz-Landau



Sebastian Neurauter, *Das Bauhaus und die Verwertungsrechte. Eine Untersuchung zur Praxis der Rechteverwertung am Bauhaus 1919–1933*, Tübingen: Mohr Siebeck, 2013. ISBN 1860-7306, € 84,00.

Bauhaus und Rechtsschutz

Es ist nicht überraschend, dass die kritische Untersuchung von Bauhausobjekten, etwa der Tischlampe Wilhelm Wagenfelds oder der Stahlrohrmöbel von Marcel Breuer, irgendwann auf die Problematik der Geschichte des Rechtsschutzes stoßen würde. Kommt doch kaum eine Analyse umhin, sich mit den ungewöhnlich vielfältigen und weit in andere Disziplinen hineinreichenden Voraussetzungen der am Bauhaus entstandenen Gegenstände zu beschäftigen. Die Bezüge zu Rechtsfragen spiegeln sich vor allem in den Bemühungen der Schulleitung wider, die eigenen Werkstättenerzeugnisse vor fremden merkantilen und künstlerischen Zugriffen zu schützen, was beispielsweise 1925 in Walter Gropius' *Bericht über die Mißstände in den Werkstätten* zum Ausdruck kommt.¹ In der Tat konnte man am Bauhaus zahlreiche Patente, Gebrauchs- und Geschmacksmuster für sich in Anspruch nehmen. Es lohnt sich jedoch, das Augenmerk nicht allein auf genuin juristische Implikationen zu wenden. Denn der mit dem Rechtsschutz von Gebrauchsgegenständen häufig verknüpfte Funktionsaspekt wirft zahlreiche, designgeschichtlich relevante Fragen auf. Hatte Walter Gropius mit seinem 1923 formulierten Diktum „Kunst und Technik – eine neue Einheit“ nicht be-

¹ Walter Gropius, Bericht über die Mißstände in den Werkstätten, maschinenschriftliches Manuskript vom 21.10.1926, Bauhaus-Archiv Berlin, Nachlass Gropius, GS 8/2.

reits den in den kommenden Jahren vorangetriebenen Funktionsgedanken im Visier,² der mit den für den Patentschutz verbundenen Zweckmomenten und Zweckbestimmungen einhergeht?

Die *Funktion* wird wohl von den meisten Rezipienten als maßgeblich für die Bauhausobjekte erachtet. In den 1950er Jahren zum Leitbegriff des Designs der Moderne erhoben, kommt kaum eine Erörterung ohne Berücksichtigung dieses vielfältig konnotierten Terminus' aus.³ Im Allgemeinen wird er mit den geradezu handgreiflichen Eigenschaften der Verrichtung, Leistung oder Tätigkeit erfasst, die ein Designobjekt oder ein Detail desselben im Gebrauch offenbart. Wirft man einen Blick auf die historische Diskussion über das Für und Wider dieses Sachverhalts, so wird man einer bemerkenswerten Erweiterung der bis dato mit den Bauhausobjekten in Zusammenhang gebrachten Funktionsauffassung gewahr. Tatsächlich wurden in zeitgenössischen Publikationen des Patentrechts überraschend differenzierte Urteile über die Voraussetzungen und Merkmale zweckorientierter Objektgestaltung formuliert, von denen man bei eingehenderer Analyse eine signifikante Präzisierung der Funktionsproblematik in der Moderne erwarten darf.

Das Kunst-Urhebergesetz von 1907

Wie kann jedoch das aussagekräftige und in seinem Umfang kaum zu überblickende Material des historischen Rechtsschutzes für das Design des Bauhauses zugänglich gemacht werden? Einen gangbaren Weg durch die dichte Fülle an Gesetzen, juristischen Daten, Objektbeschreibungen, Objektbewertungen, Rechtsurteilen und Rechtskommentaren bahnt Sebastian Neurauter in der kürzlich im Mohr Siebeck-Verlag erschienenen Publikation *Das Bauhaus und das Verwertungsrecht*. Die an der Rechtswissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster angenommene Dissertation zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass die am Bauhaus in Weimar, Dessau und Berlin entstandenen Gebrauchs- und Ausstattungsgegenstände geschickt mit den die Hochschule betreffenden Problemen des Verwertungsrechts verknüpft werden. Im Mittelpunkt der Studie stehen: 1. Fragen des für das Bauhaus relevanten Eigentums und Urheberrechts, bzw. der Inhaberschaft und Übertragung, 2. die für das Bauhaus geltenden Rechtsgrundlagen zum Schutz der disponierten Objekte sowie 3. die am Bauhaus praktizierten Verwertungsstrategien unter den drei Direktoren Walter Gropius, Hannes Meyer und Ludwig Mies van der Rohe. Im Unterschied zu heutigen Rechtsanwendern, die aufgrund urheberrechtlicher Überleitungsvorschriften historische Sachlagen anhand der aktuellen Gesetzgebung beurteilen, nimmt Neurauter ausdrücklich eine historische Perspektive ein. Methodisch werden demnach die Rechtsfragen über die Verwertungsrechte an Bauhausobjekten konse-

2 Vgl. Klaus Weber, *Kunstwerk – Geistwerk – Handwerk*. Die Werkstätten in den ersten Jahren des Bauhauses, in: Rolf Bothe, Peter Hahn u. Christoph von Tavel (Hrsg.), *Das frühe Bauhaus und Johannes Itten*, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen zu Weimar, Bauhaus-Archiv Berlin u. Kunstmuseum Bern, Ostfildern-Ruit 1994, S. 215–281, hier S. 236f.

3 Vgl. die einschlägigen Text in: Volker Fischer u. Anne Hamilton (Hrsg.), *Theorien der Gestaltung. Grundlagentexte zum Design*, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1999.

quent auf Grundlage der kontemporären Rechtsprechung erörtert. Gleichwohl basiert die Analyse, wie der Autor betont, nicht in sämtlichen Abschnitten auf einem empirisch-rechtshistorischen Vorgehen, sondern nimmt bei der Behandlung der jeweiligen historischen Rechtslagen wertende Schlussfolgerungen vor.

Das enorm umfangreiche Arbeitsfeld, das sich auf diese Weise eröffnet, bewältigt Neurauter mit bemerkenswerter Sachkenntnis, sowohl im Hinblick auf das Verwertungsrecht, als auch auf die Geschichte des Bauhauses. Für eine rechtsgeschichtliche Analyse mag es überraschen, dass die in fünf Kapitel gegliederte Studie hauptsächlich auf das Bauhaus fokussiert. Allein das erste Kapitel widmet sich rein rechtshistorischen und juristischen Betrachtungen. Die übrigen vier behandeln die Geschichte des Rechtsschutzes am Bauhaus. Zur Untersuchung der Rechtsschutzproblematik zieht er Textquellen von Gesetzen und die dazu gehörenden Kommentare heran. Neurauter konstatiert, dass für die Beurteilung des Rechtsschutzes von Bauhausobjekten das am 9. Januar 1907 verabschiedete „Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie“ (KUG 1907) maßgeblich war.⁴ Im Unterschied zum Kunst-Urhebergesetz von 1876 bezog das neue Kunst-Urhebergesetz nicht allein Werke der Malerei und Skulptur, sondern auch der Architektur und des Kunstgewerbes ein. Aufhorchen lässt in diesem Zusammenhang Neurauters Vermutung, dass bei der Erweiterung des KUG 1907 der im gleichen Jahr gegründete Deutsche Werkbund wichtige Anregungen lieferte. Diese Annahme, die, wie der Autor bemerkt, bereits in den 1950er Jahren von Eberhard Henssler und Hans Günter Hauffe geäußert wurde, könnte für den designgeschichtlich orientierten Lesenden eine überraschende Schnittstelle zwischen dem Bauhaus und dem Verwertungsrecht ergeben.⁵ Welche Rolle der Werkbund in diesem Zusammenhang besaß, wäre jedoch zu vertiefen. Kernpunkt des KUG 1907 ist, dass jedes Werk – ungeachtet der Gattung – eine *Schöpfung* darstellen muss, die sich durch individuelle Züge des Urhebers auszeichnet. Neurauter weist darauf hin, dass die Auffassung von der *Schöpfung* eines Kunstwerks mit Problemen des Urheberrechts eng verknüpft war. Urheber ist laut Gesetz derjenige, der den künstlerischen Gedanken formuliert und künstlerisch zur Darstellung gebracht hat. Trotz dieser Fixierung auf eine Person ist für das KUG 1907 die Übertragung des Urheberrechts zwar möglich, aber nicht uneingeschränkt. Auch gestattet das Gesetz eine Trennung des Eigentums am Werk vom Urheber. Hier ergibt sich, so Neurauter, eine für das Bauhaus häufig zutreffende Konstellation, in der ein Industrieller ein Original mit der Absicht der Vervielfältigung erwirbt.

Einen essentiellen Einblick in die Rechtsgeschichte des Bauhauses erhält man Dank der vom Autor vorgenommenen Erörterungen des Geschmacks- und Ge-

4 *Das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie. Gesetz vom 9. Januar 1907*, erläutert von Albert Osterrieth, Berlin 1907.

5 Eberhard Henssler, *Urberschutz in der angewandten Kunst und Architektur nach deutschem, schweizerischem, französischem, englischem und amerikanischem Recht*, Stuttgart 1950, S. 16; Hans Günther Hauffe, *Der Künstler und sein Recht. Hundert kurzweilige Kapitel nicht nur für Urheber und Juristen mit Vertragsbeispielen und Steuerratschlägen*, München 1956, S. 34.

brauchsmusterrechts sowie des Patentrechts. Neurauter versteht es, die Voraussetzungen und Handhabungen dieser Arten des Kunstrechtsschutzes stets mit Exempeln der Rechtsschutzpraxis des Bauhauses in Beziehung zu setzen. Dass am Bauhaus vor allem in den Jahren nach der Gründung ein Bewusstsein für urheberrechtliche Fragen fehlte, erklärt er teils mit dem künstlerischen Selbstverständnis, teils mit dem vorherrschenden Kunstkonzept. Oftmals wandte man sich nicht gegen den urheberrechtlichen Schutz an sich, sondern gegen die Auffassung des eigenen Werks als „hohe Kunst“ oder „Salonkunst“, musste doch das zu schützende Objekt laut KUG 1907 eine individuelle *Schöpfung* darstellen. Schließlich haben wirtschaftliche Erwägungen des Bauhauses dazu geführt, die Erzeugnisse der eigenen Werkstätten zu schützen. An dieser Stelle macht Neurauter darauf aufmerksam, dass Vorstellungen von Zweck und Funktion, die 1923 am Bauhaus programmatisch eingeführt wurden, die Auseinandersetzung mit patentrechtlichen Fragen durchaus förderten.

Musterschutz und Patentrecht am Bauhaus

Desweiteren geht Neurauter im ersten Kapitel auf die Gesetzregelungen der verschiedenen Arten des für das Bauhaus relevanten Kunstrechtes ein: das Geschmacksmusterrecht, das Gebrauchsmusterrecht und das Patentrecht. Geschmacks- und Gebrauchsmuster waren die häufigsten am Bauhaus beantragten Schutzmaßnahmen. Das Geschmacksmuster (GeschmMG 1876), seit dem 11. Januar 1876 gesetzlich geregelt, bezieht sich auf das Urheberrecht an zweidimensionalen und dreidimensionalen *Formen*, die aus einer *schöpferischen Tätigkeit* hervorgegangen sind und als Muster oder Modelle zur Gestaltung kunstgewerblicher Gegenstände dienen können. Im Unterschied zum Gebrauchsmuster rekurriert das Geschmacksmuster auf Gegenstände, die beim Betrachtenden ein ästhetisches Gefühl evozieren sollen. Wurde das Muster oder Modell in einer *gewerblichen Anstalt* entworfen, so galt das Institut und nicht der Entwerfer als Urheber. Neurauter weist darauf hin, dass das Bauhaus nicht vollständig als *gewerbliche Anstalt* aufgefasst werden konnte, da die organisatorische Struktur hauptsächlich einen schulischen Charakter besaß. Aus diesem Grund erfolgte die Anmeldung von Geschmacksmustern am Bauhaus in Weimar hauptsächlich auf den Namen der Entwerfer, in Dessau schließlich auf jenen des Instituts. Die Objekte erhielten einen Schutz von drei Jahren, mit einer Verlängerungsmöglichkeit auf 15 Jahre. Zu den auf diese Weise kontrollierten Gegenständen zählen so bekannte Weimarer Entwürfe wie Marcel Breuers Lattenstuhl, Kinderstuhl und Wohnzimmertisch oder die Teekugel von Wolfgang Tümpel, Wilhelm Wagenfelds Teebüchse und die Aschenschale von Marianne Brandt.⁶

Neben dem Geschmacksmuster strebte man am Bauhaus ferner eine Anmeldung von Gebrauchsmustern an. Generell wurden nach Neurauter mit dem am 1. Juni 1891 erlassenen Gesetz (GebrMG 1891) Arbeitsgeräte und Gebrauchsgegen-

⁶ 1925 wurden die geschmacksmusterrechtlich geschützten Objekte im Bauhausbuch *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten* abgebildet: Walter Gropius, *Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten* (= Bauhausbücher, Bd. 7), Passau 1925, S. 22, 28f., 32f., 51, 60, 62.

stände geschützt, wenn eine Erfindung mit technischem Fortschritt nachgewiesen werden konnte. Auf diese Weise diente das Gebrauchsmuster gleichsam als Vorstufe des „richtigen“, mit umfassenden Schutzmaßnahmen versehenen Patents. Im Unterschied zum Patent affilierte das Patentamt einen Antrag für ein Gebrauchsmuster ohne sachbezogenes Prüfungsverfahren. Trachtete ein Urheber *Zweck* und *Form* eines Objekt gleichermaßen zu schützen, so konnte er auf Wunsch sowohl ein Geschmacksmuster, als auch ein Gebrauchsmuster für einen bestimmten Gegenstand beantragen. Die oben erwähnte Teebüchse Wilhelm Wagenfelds fällt in diese Gruppe des mit zwei Schutzarten ausgestatteten Bauhausobjekts.⁷ In der Regel betrug die Dauer der Protektion drei Jahre, optional um drei weitere verlängerbar.

Die rechtlichen Grundsätze für die Stattgabe eines Patents wurden im Patentgesetz (PatG) vom 7. April 1891 fixiert. Ausschlaggebend für die Erlangung war die Neuheit und gewerbliche Verwertbarkeit der *Erfindung*. Der Ausdruck *Erfindung*, dessen Wort- und Begriffsgeschichte erstaunlich vielfältige Auslegungsmöglichkeiten zeigt, bezeichnet Neutrauter zufolge in der Patentrechtsprechung eine „Regel für technisches Handeln“.⁸ In einer Paraphrase umschreibt das Patent mithin ein Verfahren, anhand dessen „Naturkräfte zur Hervorbringung eines bestimmten Erfolges“ manipuliert werden. Inhaber des Patentes, das zunächst 15 Jahre und nach der Gesetzesnovellierung am 9. Juli 1923 eine Gültigkeit von 18 Jahre besaß, war der Anmelder. Überrascht vernimmt man bei Neutrauter, dass das Bauhaus lediglich ein Patent auf den Namen der Stadt Dessau verbuchte: den *Arbeitsstuhl* Waldemar Adlers vom 20. März 1931.⁹ Das Patent Wagenfelds von 1925, das eine Zwischenhülse der bekannten Tischlampe betrifft, und die seit 1927 von Marcel Breuer eingereichten Patente über verschiedene Stahlrohrmöbel registrierte man nicht auf den Namen des Bauhauses oder der Stadt Dessau.¹⁰ Es gab auch vergeblich eingereichte Patentanträge. Mindestens in einem Fall vereitelte eine wenig auffällige Klausel die Registrierung einer nicht unbedeutenden Möbelgruppe. Gemeint ist der Rechtsschutz der ersten Stahlrohrmöbel Breuers für das Bauhausgebäude und die Meisterhäuser in Dessau. Der Antrag wurde abgelehnt, da die Möbelgruppe aufgrund einer Präsentation in einer Ausstellung keine unmittelbare Neuheit mehr darstellte. Dem Gesetz zufolge durfte der zu patentierende Gegenstand zum Zeitpunkt der Anmeldung nicht in einer Pub-

7 Zum Musterschutz und zu den Patenten Wilhelm Wagenfelds: Margarita A. de Northoff, Patente und Gebrauchsmuster. Von der technischen Erfindungsgabe Wilhelm Wagenfelds, in: Beate Manske u. Gudrun Scholz, *Täglich in der Hand. Industrieformen von Wilhelm Wagenfeld aus sechs Jahrzehnten*, Lilienthal 1988, zweite Auflage, S. 274–284.

8 Zum zeitgenössischen Verständnis des Ausdrucks: Rudolf Eisler, *Handwörterbuch der Philosophie*, Berlin 1913, S. 188, s. v. „Erfindung“.

9 Stadtgemeinde Dessau in Dessau, Arbeitsstuhl, Nr. 555 850, Klasse 34g, Gruppe 1, Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 14. Juli 1932, ausgegeben am 29. Juli 1932, patentiert im Deutschen Reiche vom 21. März 1931 ab.

10 Vgl. Wilhelm Wagenfeld in Weimar, Elektrische Tischlampe, Nr. 441 438, Klasse 21f, Gruppe 61, ausgegeben am 7. März 1927, patentiert im Deutschen Reiche vom 16. April 1925 ab; Marcel Breuer in Dessau, Zusammenklappbarer Sessel, Nr. 468 736, Klasse 34g, Gruppe 6, Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 8. November 1928, ausgegeben am 22. November 1928, patentiert im Deutschen Reiche vom 26. März 1927 ab.

likation, Ausstellung oder dergleichen präsentiert worden sein.¹¹ Dass das Bauhaus insgesamt verhältnismäßig wenige Patente angemeldet hat, hängt möglicherweise, so Neurauter, mit der aufwendigen und kostspieligen Antragseingabe zusammen.

Selten haben Aktenbestände von Universitäten, Akademien und Kunsthochschulen den Zweiten Weltkrieg oder die Sparmaßnahmen der Behörden überdauert. Um so erfreulicher ist es, dass Neurauter auf die schutzrechtlichen Angelegenheiten des Bauhauses betreffende Dokumente zurückgreifen konnte, die die wechselvollen Zeiten überstanden haben und nun im Stadtarchiv Dessau-Roßlau aufbewahrt werden. Dieser Glücksfall birgt Quellenmaterialien zu verschiedenen Fragen des rechtlichen Schutzes diverser Bauhausobjekte während der Residenz des Bauhauses in Dessau von 1925 bis 1932. Das Konvolut besteht hauptsächlich aus Korrespondenzen des Bauhauses mit den Patentanwälten, die bei genauerer Betrachtung überaus vielfältige Informationen über die Werkstätterzeugnisse liefern. Über den üblichen geschäftlichen Austausch hinaus enthalten sie von Werkstättenmitgliedern verfasste Objektbeschreibungen, protokollartig aufgenommene Äußerungen verschiedener Bauhäusler über zu schützende Objekte, Tabellen der Gegenstände mit ihren Registriernummern, Einschätzungen der Patentanwälte über etwaige Schutzfähigkeiten, Blaupausen etc. In der vorliegenden Untersuchung werden diese Dokumente nun erstmals ausgewertet. Neurauter versteht es, das thematisch divergente Material zu ordnen und die jeweils signifikanten Daten in seiner Analyse auszuwerten. Darüber hinaus greift Neurauter auf Quellenmaterialien anderer Archive, kontemporäre Veröffentlichungen des Bauhauses und Selbstzeugnisse der Bauhausmitglieder zurück. Zusammen mit einer kritischen Auswertung der Forschungsliteratur gelangt er schließlich zu einer aussagekräftigen Darstellung der für das Bauhaus relevanten Rechtsgeschichte.

Differenzen des Schutzrechtes: Weimar – Dessau – Berlin

Neurauter geht in den Kapiteln zwei bis fünf chronologisch vor, wobei er sich an die von Hans-Maria Wingler eingeführte Einteilung der Bauhaushistorie in die Ära des jeweiligen Direktorats orientiert.¹² Hoch einzustufen ist, dass Neurauter die wechselnde rechtsgültige Satzung des Bauhauses nicht nur kommentiert, sondern auch mit der gerade aktuellen künstlerischen Programmatik der Bauhausobjekte in Beziehung bringt.

Zunächst eruiert er im zweiten Kapitel die schutzrechtlichen Statuten bei der Gründung des Bauhauses. Hier interessieren seine Einschätzungen der Satzungen sowie der Rechtsstruktur der Organisation, Organe und Verwaltungsordnung des Weimarer Bauhauses. Herstellung und Vermarktung der Werkstattprodukte werden genauso analysiert, wie Fragen des Eigentums und des Urheberrechts im Zusammenhang mit dem von ihm zuvor erläuterten KUG 1907. Unter den Stichwörtern

¹¹ Zu den Stahlrohrmöbeln des Bauhausgebäudes und den Meisterhäusern: Robin Rehm, *Das Bauhausgebäude in Dessau. Die ästhetischen Kategorien Zweck – Form – Inhalt*, Berlin 2005, S. 70–77.

¹² Hans-Maria Wingler, *Das Bauhaus. 1919–1933 Weimar Dessau Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937*, Bramsche 1975, 3. überarbeitete Auflage, 1. Auflage 1962.

Eigentumsvorbehalt, Ablieferungspflicht und Ankaufsverfahren rückt mithin die Rechtslage von freien Schülerarbeiten und Werken der Meister ins Rampenlicht. Ausführlich werden nicht zuletzt juristische Verknüpfungen der Auflösung des Bauhauses in Weimar, wie beispielsweise der Liquidierung der Werkstätten und der Politik der Thüringischen Landesregierung, diskutiert. Der Neuanfang in Dessau und die Ära Gropius wird in Kapitel 3 kunstrechtlich problematisiert. Eine eingehende rechtsgeschichtliche Darstellung erhalten unter anderem die Übernahmeverhandlungen mit dem Magistrat der anhaltischen Stadt, die Umwandlung des Instituts in eine Hochschule und die revidierte Bauhaussatzung. Mit dem Umzug nach Dessau ergeben sich für Neurauter zahlreiche, die Verwertungsrechte betreffende Fragestellungen. Wie versuchte Gropius die bauhauseigenen Produkte zu vermarkten? Welche Werkstättenerzeugnisse werden mit Geschmacks- und Gebrauchsmusterschutz versehen? In welcher Weise gestalten sich die ersten Kooperationsversuche mit der Industrie? Ausführlich wird die Problematik des Urheberrechts an einzelnen freien Arbeiten der Bauhäusler wie etwa dem Holzspielzeug und den Puppen Alma Siedhoff-Buschers oder Breuers Stahlrohrmöbel besprochen. Bei der Übernahme des Direktorats von Hannes Meyer werden zwar die Werkstätten restrukturiert. Aber dennoch bleibt, so konstatiert Neurauter, die 1926 vereinbarte Bauhaussatzung bestehen. Nachdem die Muster von 1925 auslaufen, folgen 1928/29 einige Neuanmeldungen. Wie schon im vorstehenden Kapitel werden die Urheberrechtsfragen und die dabei auftretenden Streitfälle detailliert erörtert, wodurch verschiedene Produkt neue designgeschichtliche Facetten gewinnen. Der Autor führt überzeugend aus, dass sich unter Meyer die von Gropius eingefädelteten Kontakte mit der Industrie zum Beispiel mit den Lampenherstellern Schwintzer & Gräff sowie Körting & Mathiesen (Kandem) umfassend rentierten. So erhielten Marianne Brandt und Hin Bredendieck als Ausgleich Abfindungen für ihre Modelle. Mit der politisch bedingten Absetzung Meyers wird von Ludwig Mies van der Rohe eine vollkommen neue Bauhaussatzung inauguriert. Der Einschnitt zwischen der Ära Meyers und dem Neubeginn unter Mies spiegelt sich in der spektakulären Exmatrikulation aller Studierenden und ihrer Unterziehung in eine rechtswirksame Neuaufnahme wider. Neurauter durchleuchtet diesen institutspolitischen Schachzug und revidiert die in der Bauhausforschung häufig geäußerte Auffassung, Mies hätte nach Amtsantritt die Werkstätten aufgelöst und das Bauhaus in eine Architekturschule umgewandelt. Wie Neurauter nachdrücklich darlegt, intendiert Mies vielmehr die Werkstätten unter Trennung von Lehre- und Betriebspraxis aufrechtzuhalten. Dass die Produktivität der Werkstätten dennoch zurückging, führt Neurauter einerseits auf den dürftigen Absatz, andererseits auf die vom Magistrat dem Bauhaus auferlegten Sparmaßnahmen zurück. Rechtlich geschützt wurden in der Ära Mies nur wenige Erzeugnisse, dazu zählt jedoch immerhin der bereits erwähnte *Arbeitsstuhl* von Waldemar Adler.

Erhellend für die Geschichte des Bauhausdesigns sind Neurauters Erörterungen über die Bauhausentwürfe und die vielschichtige Problematik des Urheberrechts von zahlreichen, in der Forschung bislang kaum beachteten Ausstattungsgegenständen. Einmal mehr erweist sich der juristische Fokus auf die Bauhausobjekte als ausgesprochen ertragreich. Zum einen gewinnt man einen ungewöhnlich direkten Einblick in

die mit den Objekten verbundenen Rechtslagen des Bauhauses. Zum anderen werden die Gegenstände juristisch mit anderen Werkstättenerzeugnissen verknüpft, wodurch neue Beziehungsebenen offengelegt werden. Nicht zuletzt vermag er den Umständen der Schließung des Bauhauses in Dessau und die damit verknüpften Rechtstreitangelegenheiten neue quellenfundierte Details etwa über die Kündigungen, Vergleichsverträge, Löschung des Warenzeichens „Bauhaus Dessau“ und der Urheberrechte hinzuzufügen.

Die Fortsetzung des Bauhauses in Berlin schildert Neurauter im vierten Kapitel. Hier wird noch einmal deutlich, dass das Weiterexistieren des Bauhauses erheblich von der nun geänderten Rechtsgrundlage abhängig war. Als unabhängiges Institut von der öffentlichen Hand weitergeführt, besaß es jetzt einen privatrechtlichen Status, weshalb eine neue juristische Struktur für den Lehrkörper, den Unterricht und die Geschäftsaktivitäten sowie ein Plan zur Vermarktung, wozu auch das angestrebte Warenzeichen „Bauhaus Berlin“ gehörte, entwickelt werden musste. Ein eigenständiges Problemfeld stellen einmal mehr Urheberrechte der Studierenden und der Lehrkräfte an den eigenen Arbeiten dar. Die endgültige Auflösung des Bauhauses wird schließlich von umfangreichen Rechtsproblemen begleitet. Neurauter wertet die diesbezüglichen Dokumente in der Weise aus, dass ein lebendiges Bild von den juristischen Streitfragen bis hin zu den schikanösen Androhungen der Nationalsozialisten entsteht. Betroffen von den Schwierigkeiten, mit denen sich Mies auseinandersetzen zu hatte, waren auch die Urheberrechte, die nach der 1932 erfolgten Übertragung an den Direktor erstaunlicher Weise zwei Jahre später von der Stadt Dessau wieder zurückgefordert wurden. Neurauter vermag anhand des noch existierenden Schriftverkehrs, die komplexen juristischen Vorgänge einsichtig zu rekonstruieren. Die Untersuchung schließt mit dem fünften Kapitel über die Rechtslage der Bauhausprodukte durch die Gründung des Bauhaus-Archivs und die Rolle, die Gropius und Wingler jeweils dabei spielten. So war Gropius bestrebt sämtliche Rechte exklusiv dem Bauhaus-Archiv zu übertragen. Neurauter skizziert hierzu die juristischen Situationen der kaum zu überblickenden Rechtslage in den historischen Etappen der Übertragung der Rechte von Mies an Gropius, der gerichtlichen Niederlage des Bauhaus-Archivs gegenüber der Baumarktkette „Bauhaus“ und wendet sich am Ende dem gegenwärtigen Gebrauch der Bezeichnung „Bauhaus“ als Marke zu.

Unter betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten betrachtet, so resümiert Neurauter, sind dem Bauhaus insgesamt eher mangelhaft ausgebildete Verwertungsstrategien zu attestieren. Zwar räumt er ein, dass die schwierigen Geschäftsaktivitäten teilweise auf latente Unterfinanzierung und politische Schikane zurückzuführen sind. Aber die wenig professionelle Geschäftsorganisation und das vage Rechtemanagement entspricht über weite Strecken nicht der am Bauhaus immer wieder formulierten Ambition, wirtschaftliche Autarkie zu erlangen.

Recht und Ästhetik

Die Verknüpfung des Bauhauses mit der Geschichte des Kunstrechts bewirkt einen Perspektivwechsel, der die Erzeugnisse der Werkstätten in ein neues Licht setzt. Die

rechtsgeschichtlichen Belange lassen nach dem künstlerischen oder kunstgewerblichen Status des jeweiligen Objekts genauso fragen, wie nach der Rechtsschutzthematik des für die Gestaltung stets relevanten Problems der Erfindung, bzw. künstlerischen Invention. Unweigerlich wird auf diese Weise der analytische Blick auf das Detail und den konkreten, kunstrechtlich scharf artikulierten Sachverhalt gewendet. Aufgrund dieser Fokussierung erweist sich Neurauters Untersuchung des Verwertungsrechts am Bauhaus für die Bauhaus- bzw. Designforschung als Gewinn. Als ein Nebenprodukt der Konzentration auf die Verwertungsrechte erhalten zudem zahlreiche Objekte des Bauhauses, wie etwa Stoffe, Mattgläser, Druckmuster etc., von denen bislang keine oder nur spärliche Informationen vorlagen, schärfere Konturen. Darüber hinaus werden bislang kaum beachtete Querverbindungen zu anderen Werkstätterzeugnissen aufgedeckt, die designgeschichtlich relevante Einsichten gewähren.

An dieser Stelle ist auf die eingangs erwähnte Relation zwischen Rechtsschutz und Design zurückzukommen. Aufgrund der notwendigen Bezugnahme der Gesetzesstatuten auf *Zweck, Funktion, Form, Gestalt, Idee* etc. treten Belange des Kunstrechts unweigerlich in einen spezifisch ästhetischen Kontext. Obgleich die genannten Ausdrücke sich in der Rechtsprechung durch einen gewissen Interpretationsspielraum auszeichnen, sind sie nicht willkürlich anwendbar, sondern *per definitionem* fixiert. Dass die Ausformulierung analoger Termini des Rechtsschutzes von Objekten der Kunst, der Architektur und des Kunstgewerbes nicht ohne die Berücksichtigung der Ästhetik und der Kunsttheorie auskommt, liegt auf der Hand. In der Tat wurde aus den Reihen der eigenen Zunft verlangt, dass Juristen, die sich mit dem Kunstrecht beschäftigen, eingehendere Kenntnisse in der Ästhetik und Kunsttheorie vorweisen müssen. Beispielsweise wird in einer Entscheidung des Reichsgesetzes vom 22. November 1888 verlautet, dass die Bestimmung der Erscheinungsformen, die einerseits der zeichnenden und malenden, andererseits der plastischen Kunst eigentümlich sind, an sich der Kunst und Kunstwissenschaft, nicht der Rechtswissenschaft angehöre. Da sie jedoch in das Gebiet der Rechtswissenschaft die Auslegung der Gesetze falle, könne sie nicht umhin, die Frage zu beantworten, was der Gesetzgeber mit den Ausdrücken zeichnende, malende, plastische Kunst gemeint habe.

Die vom Rechtsgericht ausgesprochene Forderung macht auf eine für das Schutzrecht von Objekten des Bauhauses signifikante Sachlage aufmerksam. Beispielsweise musste gemäß dem von Neurauter diskutierten GeschmMG 1876 zur Erteilung eines analogen Schutzes der fragliche Gegenstand eine aus einer *schöpferischen Tätigkeit* hervorgegangene *Form* aufweisen und beim Betrachtenden ein ästhetisches Gefühl evozieren. Die Wort- und Begriffsgeschichte der drei genannten Ausdrücke ist ebenso umfangreich wie komplex. Sondiert man ihre Bedeutungen in der zeitgenössischen Kunsttheorie und Ästhetik des 19. Jahrhunderts, so ergeben sich für den Rechtsschutz von Kunst, Architektur und Kunstgewerbe aussagekräftige Implikationen. Auf Seiten der juristischen Beurteilung der Objekte würde sich etwa zeigen, dass in den kontroversen Diskussionen über einen möglichst umfassenden, alle juristischen Aspekte der fraglichen Gegenstände einbeziehenden Rechtsschutz keine Einigkeit herrschte. Die Tatsache beispielsweise, dass im KUG 1907 Kunst und Kunst-

gewerbe nicht konsequent getrennt wird, setzte eine sich bis Anfang der 1930er Jahre erstreckende Kontroverse über die angemessene Differenzierung der beiden Bereiche in Gang. Aus den dabei vorgetragenen Argumentationen über das Für und Wider des Rechtsschutzes von Kunstobjekten jeder Art resultieren verschiedenartige, für Objekte des Bauhauses relevante Einsichten, etwa in die spezifische, den Entwurfsprozess betreffende Gestaltungs- oder Funktionsproblematik. In der Debatte über die juristische Bewertung von Kunstwerken kristallisieren sich mithin Denkmuster zusammen, die an einem Objekt zu schützende künstlerische Form und technische Invention vor einem sprachlich geschärften Horizont diskutieren lassen.

PRIV.-DOZ. DR. ROBIN REHM

Universität Basel



Werner Scholzen, Urs Roeber, Dirk Martin (Hg.): Johann Georg Müller zum 100. Geburtstag. Hingabe an die Schönheit dieser Welt. Katalog zur Ausstellung. Bielefeld/Berlin: Kerber 2013; 80 Seiten; ISBN 978-3-86678-839-8, € 22,80.



Werner Scholzen (Hg.): Johann Georg Müller 1913–1986. Verzeichnis der Arbeiten auf Papier. Bd. 1: Die farbigen Arbeiten. Bielefeld/Berlin: Kerber 2013; 388 Seiten; ISBN 978-3-86678-840-4, € 128,00.

Der passionierte Kunstsammler Werner Scholzen antwortete kürzlich auf die Frage, warum gerade die Kunst Johann Georg Müllers (Ludwigshafen 1913–1986 Koblenz) zu seinem Steckenpferd wurde, mit der Aussage: „Er ist es wert.“¹ Die umfangreiche Retrospektive mit dem Titel „Johann Georg Müller zum 100. Geburtstag – Hingabe an die Schönheit dieser Welt“², jenes Künstlers, der zu Lebzeiten um Ruhm und Anerkennung buhlen musste, ist als Wanderausstellung konzipiert und wird aus dem Koblenzer Künstlerhaus Metternich

(01.06.–07.07.2013) weiterziehen in die Cubus Kunsthalle Duisburg (24.08.–22.09.2013), um dann mit leicht verändertem Konzept im Ludwigshafener Wilhelm-Hack-Museum unter dem Titel „kabinettstück # 1 – Druckgrafik, Zeichnungen und Fotografie“ (05.10.2013–05.01.2014) zu enden. Johann Georg Müller, der in diesem Jahr seinen

1 Werner Scholzen bei einer Sonderführung zur Ausstellung am 13.06.2013 im Künstlerhaus Metternich, Koblenz.

2 Der Untertitel entstand in Anlehnung an die Aussage Kurt Eitelbachs über den Künstler in dessen Publikation Vitalität und Humanität, S. 7.