

**FACHHOCHSCHULE LUDWIGSBURG
HOCHSCHULE FÜR ÖFFENTLICHE VERWALTUNG
UND FINANZEN**

Wahlpflichtfach im Wahlpflichtfachbereich: „Ausgewählte Probleme aus dem Wirtschaftsprivatrecht, der Vermögensverwaltung des Landes Baden-Württemberg und anderer öffentlich-rechtlicher Einrichtungen einschließlich der EDV“

**Kunstwerkmanagement
dargestellt am Beispiel der
„Kunst am Bau“**

DIPLOMARBEIT

zur Erlangung des Grades eines
Diplom-Finanzwirtes (FH)

vorgelegt von

Tim Haller

Studienjahr 2009/2010

Erstgutachter: Prof. Dr. Diringen
Zweitgutachter: Prof. Grau

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	1
1. Vorwort.....	1
2. Inhalt und Ziel der Arbeit.....	1
II. Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes.....	3
1. Der Begriff Kunst	3
1.1 Herkunft und Abgrenzung des Begriffes Kunst	3
1.2 Gesetzliche Begriffsbestimmungen.....	4
1.2.1 Kunst im Grundgesetz	4
1.2.2 Das Kunstwerk im Urheberrechtsgesetz	4
1.3 Der Kunstbegriff in der Rechtsprechung	5
1.3.1 Der materiale (qualitative) Kunstbegriff	5
1.3.2 Der formale Kunstbegriff	6
1.3.3 Der offene Kunstbegriff	6
1.4 Zusammenfassende Beurteilung.....	7
2. Definition des Managements	7
3. Definition des Kunstwerkemanagements	8
4. Definition Kunst am Bau.....	8
5. Abgrenzung Kunst am Bau – Kunst im öffentlichen Raum.....	9
6. Kunstwerke und Ökonomie.....	9
7. Zusammenfassende Betrachtung	10
III. Motive für das Kunstwerkemanagement.....	11
1. Pflicht zur Kunstförderung	11
1.1 Kunstförderungsauftrag im Grundgesetz	11
1.2 Kunstförderungsauftrag der Länder	14
2. Historische Gründe für die Förderung der Künste	15
2.1 Hauptzweck der Kunst	15
2.2 Repräsentation, Selbstdarstellung und Memoria.....	16
2.3 Botschaften	16
2.4 Zusammenfassende Betrachtung.....	17
3. Motive des Staates zur Kunstförderung in der Moderne.....	17
3.1 Soziale Unterstützung von Künstlern.....	18
3.2 Förderung der Baukultur	19
3.3 Ästhetische Bildung und Wirkung der Kunstwerke.....	19

3.4 Externe Effekte	20
4. Privates Kunstwerkmanagement	21
4.1 Mäzenatentum	22
4.2 Sponsoring	23
4.3 Gründe für das Sponsoring	24
4.3.1 Imagetransfer durch Dokumentation der gesellschaftlichen Verantwortung	24
4.3.2 Bekanntheitsgrad und Kontaktpflege	25
4.3.3 Mitarbeitermotivation	26
5. Zusammenfassende Betrachtung	26
IV. Kunst am Bau	28
1. Öffentlich-rechtliche Kunst am Bau	28
1.1 Gesetzliche Regelungen	28
1.2 Grundsätzliche Bedingungen für Kunst am Bau	29
1.3 Wettbewerbe	29
1.3.1 Wettbewerbsarten	30
1.3.2 Zeitpunkt der Einbindung des Künstlers	32
1.3.3 Pro und Contra Wettbewerbe	32
1.4 Die Jury	34
1.4.1 Besetzung und Stimmverteilung der Jury	34
1.4.2 Problemfelder der Jury	34
1.5 Vergabe	36
1.5.1 Vorschriften für die Vergabe	36
1.5.2 Problemfelder der Vergabe	37
1.6 Finanzierung der Kunst am Bau	37
1.6.1 Höhe der Mittel	37
1.6.2 Problem Vorfinanzierung	38
1.7 Kunst am Bau in der Justizvollzugsanstalt Offenburg	38
1.7.1 Situation	39
1.7.2 Wettbewerbsart	39
1.7.3 Beurteilung der Durchführung des offenen Wettbewerbes	40
1.7.4 Jury	40
1.7.5 Beurteilung der Jury	41
1.7.6 Aufgabenstellung	41
1.8 Zusammenfassende Beurteilung des öffentlich-rechtlichen Auswahlverfahrens...	41

2. Kunstwerkemanagement bei privaten Bauherren.....	43
2.1 Allgemeines über Kunst am Bau bei Unternehmen	43
2.1.1 Unternehmen mit Kunst am Bau	43
2.1.2 Zielgruppe	44
2.2. Entscheidungsablauf für Kunst am Bau	44
2.2.1 Wahl des Kunstwerkes	44
2.2.2 Beratung	45
2.2.3 Verfahrensarten	46
2.2.3.1 Ankauf	46
2.2.3.2 Direktaufträge und Kuratorenmodell	46
2.2.3.3 Wettbewerbe	46
3. Kunstwerkemanagement: Verwaltung, Vermittlung und Vermarktung der Kunstwerke.....	47
3.1 Akzeptanz der Kunstwerke durch den Nutzer und Beschäftigte.....	48
3.1.1 Steigerung der Akzeptanz durch Beteiligung	49
3.1.2 Akzeptanz durch Veranstaltungen	50
3.2 Bestand der Kunstwerke: Situation	50
3.2.1 Probleme aufgrund der Datenlage	50
3.2.2 Datenbanken	51
3.3 Pflege und Erhalt der Kunstwerke.....	52
3.3.1 Instandhaltung und Urheberrecht	52
3.3.2 Unterhaltskosten	53
3.3.3 Lösungsmöglichkeiten	54
3.4 Gründe und Möglichkeiten für die Vermittlung an die Öffentlichkeit.....	55
3.5 Vermarktung.....	56
V. Zusammenfassende Betrachtung.....	58
Abkürzungsverzeichnis.....	I
Literaturverzeichnis.....	II
Anhang IX	
Nummer 1: Kunst und Recht	IX
Nummer 2: Artikel Süddeutsche Zeitung	X
Nummer 3: Staatsziel Kultur: Nachlese zur Debatte	XVI
Nummer 4 Staatsziel Kultur: Auch große Verhandlungsrunde [...]	XVII
Nummer 5 PRO: Staatsziel Kultur	XVIII

Nummer 6: Denkschrift des Rechnungshofes 2005	XX
Nummer 7: DAW für die staatliche Vermögens – und Hochbauverwaltung	XXVII
Nummer 8: Dattenblatt Justizvollzugsanstalt Offenburg	XXIX
Nummer 9: Auslobung Justizvollzugsanstalt Offenburg	XXX
Nummer 10: Große Anfrage der Fraktion der SPD	XLIV
Erklärung	LV

I. Einleitung

1. Vorwort

Kunst und menschliche Zivilisation sind eng, nahezu untrennbar miteinander verwoben. Die ältesten derzeit bekannten Kunstwerke der Menschheit können bis in die Altsteinzeit zurückverfolgt werden und wurden damit lange vor der Entstehung der ersten Hochkulturen geschaffen. Die Kunst in ihren unterschiedlichsten Ausprägungsformen überdauerte auch die darauffolgenden Epochen, war Zeichen der Blüte eines Staates und erinnerte noch lange nach dessen Untergang an die vergangene Größe. Zwar änderte sich im Laufe der Zeit der Zweck, welcher der Kunst beigemessen wurde – jedoch wurde nie in der gesamten Menschheitsgeschichte die Existenzberechtigung der Kunst an sich in Frage gestellt. Allein daran ist ihr hoher Stellenwert erkennbar.

Doch all dieser Bedeutungen zum Trotz kann Kunst niemals allein durch sich selbst existieren. Immer war sie auf Förderung und Unterstützung durch private Mäzene, feudale Herrscher oder, in moderner Zeit, den Staat angewiesen.

2. Inhalt und Ziel der Arbeit

Diese Arbeit befasst sich mit der Tätigkeit des Staates und privater Unternehmen als Verwalter, Bewahrer und Manager von Kunstwerken.

Im ersten Teil der Arbeit wird beschrieben, was unter dem Begriff des Kunstwerkmanagements zu verstehen ist und wie es mit der Kunst am Bau in Verbindung steht. Der zweite Teil untersucht die Frage, welche Motive dazu führen, dass der Staat und private Unternehmen Geld in die Schaffung und den Erhalt von Kunstwerken investieren. Der letzte Teil stellt am Beispiel der Kunst am Bau dar, wie das Kunstwerkmanagement konkret abläuft, welche Missstände und Probleme es dabei derzeit gibt und wie einige Lösungsmöglichkeiten und Prognosen für die zukünftige Entwicklung aussehen könnten.

Ziel der Arbeit ist es, die eminente Bedeutung eines effizienten Kunstwerkmanagements sowohl für die Kunst selbst als auch für die Gesellschaft darzustellen, die Folgen eines Scheiterns zu veranschaulichen und Verbesserungsmöglichkeiten zu finden. Im Hinblick auf die zunehmende Bedeutung pri-

vater Akteure in originär öffentlich-rechtlichen Tätigkeitsfeldern soll zudem geprüft werden, ob und in welchem Umfang die öffentliche Hand und private Unternehmen kooperieren können.

II. Beschreibung des Untersuchungsgegenstandes

Im Folgenden sollen die Begriffe Kunst, Management und deren Verbindung in Form des Kunstwerkemanagements erläutert sowie ein erster Überblick über die Kunst am Bau gegeben werden.

1. Der Begriff Kunst

Eine grundlegende Problematik bei der Beschäftigung mit dem Thema Kunst stellt bereits die Definition des Begriffes dar. Sie ist aber von elementarer Bedeutung, da ohne eine Begriffsbestimmung und eine damit verbundene Abgrenzung gegenüber anderen Bereichen z. B. handwerklicher Tätigkeiten es unmöglich ist, Kunst zu fördern, zu bewerten, zu vergleichen und zu verwalten.

Aufgrund der Bedeutung der Kunst in verschiedenen Lebensbereichen geht die herrschende Meinung von einem sogenannten Definitionsgebot für die Kunst aus¹, d. h. der Notwendigkeit, zumindest Merkmale zu finden, anhand derer im Einzelfall die Entscheidung über das Vorliegen oder Nichtvorliegen von Kunst getroffen werden kann.

1.1 Herkunft und Abgrenzung des Begriffes Kunst

Kunst leitet sich ursprünglich von „können“ ab und bedeutete etwa „Fertigkeit“ oder „Handwerk“².

Gemeinhin zählen zur Kunst die Dichtung und Musik, die bildenden Künste wie Architektur und Malerei sowie die darstellenden Künste wie Theater und in neuerer Zeit die Filmkunst³.

Von dieser Abgrenzung ausgehend lässt sich zwar feststellen, in welchen Bereichen Kunst grundsätzlich möglich ist – so wird ein mathematischer Beweis ohne weitere Gestaltung schon deswegen kein künstlerischer Ausdruck sein, weil er den Kriterien einer wissenschaftlich-logischen und nicht primär ästhetischen Darstellungsweise entspricht.

¹ Vgl. Maunz/Dürig, RN 25 bb).

² Vgl. Duden, S. 210.

³ Vgl. Duden, S. 210.

Ein weiteres Problem der Abgrenzung künstlerischer Darstellungen in der heutigen Zeit ist das Auftreten neuer Ausdrucksformen der Kunst, wie beispielsweise Land-Art oder Body-Art, welche sich nur schwer einer der genannten traditionellen Bereiche zuordnen lassen und bei denen häufig nicht das Kunstwerk, sondern der Prozess der künstlerischen Betätigung im Vordergrund steht.

Die folgenden Ausführungen stützen sich deshalb grundsätzlich auf einen vom Gesetzgeber verwendeten Kunstbegriff.

1.2 Gesetzliche Begriffsbestimmungen

1.2.1 Kunst im Grundgesetz

Der Kunstbegriff kann zunächst im Grundgesetz gefunden werden. Gem. Art. 5 III S. 1 GG sind Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre frei. Diese Regelung ist zwar für die Tätigkeit des Staates als Schirmherr der Künste von grundlegender Bedeutung, wie im zweiten Teil der Arbeit gezeigt wird. Sie enthält jedoch keine weiteren Beschreibungen hinsichtlich dessen, was als Kunst im Sinne dieses Artikels gilt und kann deshalb auch nicht für die Eingrenzung des Kunstbegriffs herangezogen werden.

1.2.2 Das Kunstwerk im Urheberrechtsgesetz

Weitere Gesetze, in denen der Kunstbegriff von Bedeutung ist, sind das Gesetz betreffend das „Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie“ (KUG) in seiner alten Fassung sowie das „Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte“ (UrhG), welches das KUG zum 1. Januar 1966 weitgehend aufhob⁴.

Im KUG wurde der Begriff des Kunstwerkes nicht definiert, eine Begründung für ein Fehlen der Definition nicht angegeben⁵.

Das UrhG hingegen legt in § 2 I die Gebiete der Kunst fest, die zum Schutzbereich des Gesetzes gehören. Aufgrund dieser Nennungen kann zwar bestimmt werden, in welchen Bereichen Kunst grundsätzlich möglich ist, nicht jedoch, welche Werke auf dem jeweiligen Gebiet tatsächlich als Kunst angesehen werden

⁴ Vgl. §141 Nummer 5 UrhG.

⁵ Vgl. Gerstenberg, GRUR 1963 Heft 5, RN 2446.

können. Zweifellos ist danach ein Ölgemälde unabhängig von seiner Qualität ein Kunstwerk, bereits die Einordnung und Abgrenzung von Land-Art fällt jedoch schwer.

Eine Einschränkung ermöglicht aber zumindest § 2 II UrhG, wonach es sich bei einem Kunstwerk um eine originäre geistige Schöpfung handeln muss. Somit kann ein solches Werk also nur von einer natürlichen Person geschaffen werden⁶.

Bezüglich der Art des Kunstwerkes enthält das UrhG keine weiteren Einschränkungen, weder sachlich noch zeitlich. Das kann insbesondere bei vergänglicher Kunst, wie sie stellenweise bei der Kunst am Bau vorkommt, bedeutsam sein.

1.3 Der Kunstbegriff in der Rechtssprechung⁷

Wie festgestellt, grenzt der Gesetzgeber zwar den Kunstbegriff teilweise ein. Eine allgemeingültige Definition gibt er jedoch nicht und überlässt es damit der Rechtssprechung, in einzelnen Streitfällen eine Konkretisierung vorzunehmen. Im Folgenden soll auf die wichtigsten Urteile, welche den Kunstbegriff bestimmen, eingegangen werden.

1.3.1 Der materiale (qualitative) Kunstbegriff

Höchstrichterlich wurde der Kunstbegriff zunächst in dem Mephistourteil des Bundesverfassungsgerichts mit dem sogenannten materialen Kunstbegriff bestimmt: „Das Wesentliche der künstlerischen Betätigung ist die freie schöpferische Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache zu unmittelbarer Anschauung gebracht werden. Alle künstlerische Tätigkeit ist ein Ineinander von bewußten und unbewußten Vorgängen, die rational nicht aufzulösen sind. Beim künstlerischen Schaffen wirken Intuition, Phantasie und Kunstverstand zusammen; es ist primär nicht Mitteilung, sondern Ausdruck und zwar unmittelbarster Ausdruck der individuellen Persönlichkeit des Künstlers“⁸.

⁶ Vgl. <http://www.kunst-recht.de/html/kunstwerk.html>; *Anhang Nummer 1, S. IX.*

⁷ Vgl. hierzu auch Lewinski/Lüddemann, S. 249.

⁸ BverfGE 173, 30 (188 f.).

Kritik findet diese Einordnung des Kunstbegriffes vor allem, weil sie nicht präzise genug ist und eher eine Beschreibung als eine Definition darstellt⁹.

1.3.2 Der formale Kunstbegriff

Aufgrund der Schwächen des materialen Kunstbegriffes entwickelte das Bundesverfassungsgericht auch einen formalen Kunstbegriff in dem Urteil zum sogenannten Anachronistischen Zug, wonach es der wesentliche Inhalt des Kunstbegriffs ist, dass bei „formaler, typologischer Betrachtung die Gattungsanforderungen eines bestimmten Werktyps, bspw. Malerei, Bildhauerei, Dichtung erfüllt“ sind¹⁰. Ist der materiale Begriff zu weit, so ist der formale Kunstbegriff etwas zu eng gefasst. Ein Problem stellt vor allem in der modernen Zeit die Schaffung neuer Werktypen dar¹¹. Beispielsweise ist fraglich, ob Body-Art als Gemälde im herkömmlichen Sinn angesehen werden kann. Der Vorteil an dieser Definition ist jedoch, dass sie überhaupt eine Subsumierbarkeit des Kunstbegriffes erlaubt¹². Fällt also ein Werk in einen der genannten Bereiche, kann angenommen werden, dass es auch Kunst ist. Damit schließt die Rechtssprechung an die bereits oben genannten Abgrenzungsmerkmale der Kunst an.

1.3.3 Der offene Kunstbegriff

Eine Möglichkeit, um auch neuere Kunstformen als solche anzuerkennen, bietet zuletzt der offene Kunstbegriff. Danach ist wesentlich für die Kunst, „dass es wegen der Mannigfaltigkeit des Aussagegehalts möglich ist, der Darstellung im Wege einer fortgesetzten Interpretation immer weiter reichende Bedeutung zu entnehmen, so dass sich eine praktisch unerschöpfliche, vielstufige Informationsermittlung ergibt“¹³. Möglicherweise ist diese Definition am ehesten geeignet den Kunstbegriff festzulegen, da Kunst in vielfacher Weise interpretierbar ist¹⁴. Allerdings stützt sich diese Definition auf keine juristisch fassbaren Kriterien und soll deshalb nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden.

⁹ Vgl. Manssen, RN 439.

¹⁰ BverfGE 67, 213 (227).

¹¹ Vgl. Manssen, RN 440.

¹² Vgl. Manssen, RN 441.

¹³ BverfGE 67, 213, (227).

¹⁴ Vgl. Pieroth/Schlink, Grundrechte, RN 612.

1.4 Zusammenfassende Beurteilung

Die genannten Ansätze der Gesetzgebung, Rechtsprechung und Literatur zeigen: Gleichgültig von welchem Standpunkt aus betrachtet, es ist offensichtlich unmöglich, eine Definition für die Kunst zu finden, die weit genug ist, um all ihre Ausdrucksformen einzuschließen, gleichzeitig aber auch exakt genug, nicht jede schöpferische Tätigkeit einzubeziehen. Und diese Schwierigkeit hängt nicht einmal nur mit dem Auftreten moderner Kunstformen zusammen; so ließ bereits Pierre de Marivaux die Personifizierung des Kunstbegriffes in seinem Essay „Cabinet du philosophe“ feststellen: „Suchen Sie mich nicht unter einer bestimmten Form, ich tauche unter tausend auf und habe keine feste: Deshalb sieht man, mich ohne mich zu erkennen, ohne mich fassen oder definieren zu können; man verliert mich aus dem Blick, sobald man mich anschaut, man spürt mich und durchschaut mich doch nicht“¹⁵. Dieses Werk entstand im Jahr 1734 und damit in einer Zeit, in der die Kunstwerke noch überwiegend unter den heutigen formalen Kunstbegriff des Bundesverfassungsgerichtes fallen würden. Wenn schon bei einer relativ überschaubaren Anzahl an Werktypen eine klare Abgrenzung kaum durchführbar zu sein schien, so ist ein solches Vorhaben in der heutigen Zeit absolut unmöglich. Die einzige Möglichkeit, eine Entscheidung über das Vorliegen oder Nichtvorliegen von Kunst zu treffen, wird es sein, die genannten Definitionen aus dem rechtlichen und außerrechtlichen Bereich heranzuziehen und eine Abwägung im Einzelfall vorzunehmen.

2. Definition des Managements

Der Begriff Management ist zwischenzeitlich sehr weit gefasst. Allgemein kann er als „die Ausübung von Führungs- und Leitungsfunktionen“ umschrieben werden, insbesondere in Bezug auf „die Bestimmung der Unternehmensziele und die Entscheidung über den einzuschlagenden Weg, um diese Ziele zu erreichen“¹⁶.

¹⁵ Pierre de Marivaux, „Cabinet du philosophe“ in: ders.: Euvres Complets, Paris 1781, Bd. IX S. 565, zitiert in Ullrich, S. 14.

¹⁶ Duden, S. 176.

3. Definition des Kunstwerkemanagements

Anders als das Kultur- und Kunstmanagement¹⁷ hat sich der Begriff des Kunstwerkemanagements bisher nicht etabliert. Das Kunstmanagement beschäftigt sich vor allem mit der Frage, auf welche Weise kulturelle Institutionen wie Theater oder Museen wirtschaftlich geführt werden können, ohne dabei ihre eigentliche Zweckbestimmung zu verlieren, nämlich die Gewährleistung eines Bildungs- und Kulturangebotes für einen möglichst großen Teil der Bevölkerung.

Als Kunstwerkemanagement kann hingegen ein Teilbereich des Kunstmanagements bezeichnet werden, bei dem es primär um Erwerb, Verwaltung und Vermarktung von Kunstgegenständen durch öffentliche und private Rechtssubjekte geht. Von der oben genannten Definition des Managements ausgehend, sind damit die Manager alle privaten und juristischen Personen, die Eigentum an Kunstwerken haben oder erwerben. Das können ein privater Sammler, ein Kunsthändler, Museen oder, was hinsichtlich der Kunst am Bau von Bedeutung ist, auch Unternehmen und die öffentliche Verwaltung sein. Entscheidend ist dabei die Frage, wozu das Kunstwerkemanagement dienen kann und wie es konkret umgesetzt wird.

4. Definition Kunst am Bau

Einen besonderen Bereich des Kunstwerkemanagements stellt die Kunst am Bau dar. Es handelt sich dabei um eine Bezeichnung, die sich in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts^{18, 19} entwickelte und seit Januar 1950²⁰ als Sammelbegriff für die Schaffung von Kunst innerhalb und außerhalb eines Gebäudes verwendet wird, unabhängig von dem verwendeten Werktyp, beispielsweise für „Wandbilder, Reliefs, Skulpturen sowie Installationen und Brunnen“ sowie „Arbeiten der Foto- und Videokunst“²¹. Sie kann definiert werden als „[...] die Kunst, die für einen spezifischen architektonischen Zusammenhang innerhalb und außerhalb von

¹⁷ Vgl. Benedixen, S. 7.

¹⁸ Vgl. Florian Mausbach, „1. Werkstattgespräch“, S. 22.

¹⁹ Vgl. Krause, S. 23 f.; sie stellt den ersten politischen Erlass zur Kunstförderung am 27. Juni 1928 fest, bereits zuvor wurde der Begriff der Kunst am Bau von Politikern verwendet.

²⁰ Vgl. Dr. Heinrich Wefing, „1. Werkstattgespräch“, S. 2.

²¹ Bmvbs, „Projekte“, S. 7.

Gebäuden in Auftrag gegeben oder geschaffen wurde“²². Stellenweise kann es schwierig sein, die im Rahmen der Kunst am Bau angefertigten Werke von dekorativen, vor allem beweglichen Kunstwerken, die nachträglich erworben wurden, abzugrenzen²³. Grundsätzlich sollte dies allerdings möglich sein, da es das Ziel der Kunst am Bau ist, sich in besonderer Weise in die Architektur des Gebäudes einzufügen, was dadurch erreicht wird, dass ein Bezug zu der geplanten oder der früheren Nutzung des Gebäudes hergestellt wird oder dass es sich mit der Geschichte der Architektur des Objektes oder der Liegenschaft auseinandersetzt²⁴.

Kunst am Bau gibt es zwischenzeitlich sowohl bei Bauwerken der öffentlichen als auch privater Bauherren. Allerdings existiert im privaten Bereich keine gesetzliche Pflicht, Gebäude besonders kunstvoll zu gestalten, wohingegen sich bei öffentlich-rechtlichen Bauprojekten Vorschriften entwickelt haben, die es bei Bauvorhaben jeder Art zu beachten gilt, d. h. nicht nur bei Neubauten, sondern etwa auch bei Um- und Erweiterungsbaumaßnahmen.

5. Abgrenzung Kunst am Bau – Kunst im öffentlichen Raum

Eine grundsätzliche Unterscheidung ist zwischen Kunst am Bau und der Kunst im öffentlichen Raum zu treffen. Während Kunst im öffentlichen Raum eigenständige Kunstwerke umfasst, die an öffentlich zugänglichen Plätzen zur Schau gestellt werden und in der Regel keinen besonderen Bezug zu ihrer Umgebung aufweisen, steht die Kunst am Bau in unmittelbarem Zusammenhang zu der Nutzung und den Aufgaben des Gebäudes²⁵. Unter Kunst im öffentlichen Raum können beispielsweise auch die in einem Museum ausgestellten Kunstgegenstände fallen.

6. Kunstwerke und Ökonomie

Bevor eine Untersuchung der Motive des Staates und privater Mäzene bzw. Sponsoren für die Kunstförderung erfolgen kann, muss zunächst überlegt werden, wie so Kunst überhaupt unterstützt werden muss und sich nicht selbst finanzieren kann. Volkswirtschaftlich gesehen sind die Voraussetzungen dafür in Form des

²² Büttner, S. 9.

²³ Vgl. Büttner, S. 9.

²⁴ Vgl. Beate Hückelheim-Kaune, „5. Werkstattgespräch“, S. 4.

²⁵ Vgl. Beate Hückelheim-Kaune, „5. Werkstattgespräch“, S. 5.

Kunstmarktes gegeben, denn es gibt die Anbieter, d.h. die Künstler, und Nachfrager, die Käufer der Kunst²⁶.

Das Problem der bildenden Künste allgemein und der Kunstwerke in öffentlichen Gebäuden im Besonderen resultiert aber aus ihrer Situation, die nicht der marktwirtschaftlichen entspricht. Zum einen handelt es sich etwa bei einem öffentlich ausgestellten Werk um ein sogenanntes „nicht-rivalisierendes Gut“.

„Nicht-rivalisierende Güter sind in ihrem Konsum nicht auf eine bestimmte Person beschränkt. Wie viele Personen sie auch konsumieren, sie stehen immer noch anderen ebenfalls zur Verfügung“²⁷. Wie oft ein Gemälde auch betrachtet wird, es bleibt anderen zu diesem Zweck weiter erhalten.

Zudem ist zum Beispiel die Kunst am Bau auch ein sogenanntes „öffentliches Gut“. Das sind Güter, „bei denen die Wirkungen auf andere als den Käufer nicht oder nur mit Aufwand verhindert werden können“²⁸. Daraus folgt, dass eine Person oder Personenmehrheit durch die Investition in die Kunst unausweichlich der Gesellschaft einen Dienst erweist, die daran partizipiert, ohne selbst eine Leistung dafür zu erbringen. Ein Deckengemälde in einer Kirche konnte beispielsweise bereits unmittelbar nach seiner Vollendung von einer Vielzahl von Personen wahrgenommen werden, ohne dass die Betrachter dem Künstler eine Gegenleistung erbracht hätten.

Insgesamt entstehen durch die bildenden Künste positive externe Effekte für die Allgemeinheit²⁹, welche von dieser jedoch nicht mit Geld honoriert werden, sondern allein von einem Auftraggeber, der von den Effekten zunächst nicht unmittelbar profitiert.

7. Zusammenfassende Betrachtung

Es bereitet große Schwierigkeiten festzustellen, was Kunst überhaupt ist. Noch problematischer ist es, den ökonomischen Wert und die Effekte von Kunstwerken festzulegen oder gar zu messen. Unausweichlich stellt sich in diesem Zusammenhang also die Frage, warum private Unternehmen und der Staat überhaupt Geld aufwenden, um etwas so schwer Fassbares wie die Kunst zu unterstützen. Die Motive hierfür sollen im nächsten Kapitel untersucht werden.

²⁶ Vgl. Andreae, S. 419.

²⁷ Andreae, S. 420.

²⁸ Döpfner, S. 237.

²⁹ Vgl. Döpfner, S. 239.

III. Motive für das Kunstwerkemanagement

Die Untersuchung für das Tätigwerden des Staates als Förderer und Verwalter der Künste ist von hoher Relevanz, da es gewissermaßen in zweifacher Hinsicht legitimationsbedürftig ist. Zunächst muss unabhängig von dem praktischen Nutzen des Kunstwerkemanagements rechtlich geprüft werden, ob der Staat im Hinblick auf die in Art. 5 III S. 1 GG gewährleistete Freiheit der Kunst eine Pflicht oder überhaupt ein Recht hat, sich für die Künste einzusetzen. Denn aus Art. 2 I GG ist abzuleiten, dass der Bürger nur für die der verfassungsmäßigen Ordnung entsprechenden Ziele³⁰ zu Steuerleistungen verpflichtet ist³¹.

In einem zweiten Schritt muss festgestellt werden, welcher Zweck der staatlich geförderten Kunst beigemessen wird und ob die Erreichung dieses Zweckes den damit verbundenen Aufwand in Form von öffentlichen Steuermitteln³² auch rechtfertigt, was vor allem in Zeiten einer angespannten Haushaltslage kritisch zu prüfen ist.³³

Zudem müssen auch die Gründe für das privatrechtliche Kunstwerkemanagement betrachtet werden. Denn nur auf der Grundlage eines Vergleiches von staatlichen und privaten Zielen bei der Kunstförderung und den daraus resultierenden Ergebnissen kann ermittelt werden, ob und in welchem Umfang ein Rückzug des öffentlich-rechtlichen Engagements zugunsten privater Unternehmer oder eine Kooperation zwischen den beiden Akteuren zur Entlastung des öffentlichen Haushaltes, zur Erhöhung der Effizienz des Kunstwerkemanagements und zur Steigerung der Akzeptanz öffentlicher Kunstwerke denkbar ist.

1. Pflicht zur Kunstförderung

1.1 Kunstförderungsauftrag im Grundgesetz

Das Grundgesetz trifft in Art. 5 III S. 1 zunächst folgende Gewährleistung: „Kunst und Wissenschaft, Lehre und Forschung sind frei“. Nach dem Wortlaut wird folglich Kunst vor staatlichen Eingriffen geschützt, was insgesamt die primäre Funk-

³⁰ Vgl. BverfGE 9, 3, (11).

³¹ Vgl. Geißler, S. 44.

³² Vgl. Loock, S. 177.

³³ Vgl. Döpfner, S. 250.

tion von Grundrechten ist, die vor allem Abwehrrechte gegenüber dem Staat sind³⁴.

Grundrechte können jedoch auch im Sinne einer objektiven Werteordnung³⁵ Leistungsrechte sein. Insbesondere bei der Kunst, die in der Regel auf externe Finanzierung angewiesen ist, stellt sich die Frage, welchen Wert die Freiheitsgewähr des Artikel 5 III S. 1 GG hätte, wenn die Kunstschaffenden sich selbst überlassen blieben. Ihnen würde letztlich nur die Freiheit gewährt, sich entsprechend der Vorstellungen des Publikums innerhalb der ökonomischen Schranken und den im Bereich der Kunst vorhandenen Machtstrukturen zu entfalten³⁶. Daher wird aus Art. 5 III GG auch das Staatsziel der Kultur- und Kunstförderung, d. h. die Aufgabe des Staates, „ein freiheitliches Kunstleben zu erhalten und zu fördern“, abgeleitet³⁷.

Aus dem „Staatsziel Kultur“ des Bundesverfassungsgerichtes ergibt sich zwar kein Individualrecht auf Kunstförderung³⁸, allerdings hätte der Staat danach nicht nur eine Ermächtigung, sondern sogar den Auftrag, die Künste zu fördern³⁹. Die Formulierung des Bundesverfassungsgerichtes wird jedoch in der Literatur überwiegend kritisch und nicht als „fester Orientierungspunkt“, sondern lediglich als „Auslegungshilfe“ des Gerichtes betrachtet⁴⁰.

Die Frage ist dabei, ob staatliche Unterstützung tatsächlich eine unabhängige Kunst fördert oder allein die Tatsache, dass es für den Staat unmöglich ist, alle Kunstformen im selben Umfang zu fördern nicht. eine gewisse Bevorzugung immer auch von öffentlich-rechtlicher Seite bedeutet, was bereits in erheblichem Umfang eine Einflussnahme auf die Kunst darstellt⁴¹. Damit würden die Unabhängigkeit und die Freiheit schließlich in demselben Maß gefährdet, wie es der Fall wäre, wenn die Unterstützung privaten Personen überlassen würde⁴². Ein Recht oder eine Pflicht zur Kunstförderung kann also nicht aus der Gewährleistung künstlerischer Freiheit abgeleitet werden.

Unabhängig davon ist fraglich, ob diese Auslegung des Art. 5 III auch im Sinne des Verfassungsgebers ist. Es spricht zwar hinsichtlich der Abhängigkeit der

³⁴ Vgl. Sturhan, S. 89; BverfGE 7, 198 (204); 50, 290 (337); 68, 193 (205); 24, 367 (389).

³⁵ Vgl. BverfG 7, 198 (205).

³⁶ Vgl. Britz, EuR 2004, S. 17.

³⁷ BverfG 36, 321 (331).

³⁸ Vgl. Maunz/Dürig, RN 40 b)aa).

³⁹ Vgl. Maunz/Dürig, RN 40 b).

⁴⁰ Vgl. Trappe, S. 150.

⁴¹ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/669/405447/text/> „Sind so satte Künstler!“, *Anhang Nummer 2. S. IX.*

⁴² Vgl. Hoffmann, S. 196.

Kunst von externer Förderung viel für die gerichtliche Erweiterung des Freiheitsbegriffes der Kunst in Art. 5 III S.1. Dies ändert jedoch nichts daran, dass eine ausdrückliche Verpflichtung zur Kunstförderung sich nicht aus dem Grundgesetz ergibt. Dass dies nicht darauf zurückzuführen sein kann, dass eine grundrechtliche Gewährung von Leistungen den Verfassungsgebern allgemein fremd war, zeigt sich an anderer Stelle im Grundgesetz, wie etwa in Art. 6 IV, der Schutz und Fürsorge als Leistung für Mütter beinhaltet, oder Art 6 V, der einen Anspruch von unehelichen Kindern begründet⁴³. Auch Debatten in der Vergangenheit über die Frage, ob ein entsprechender Artikel 20 b „Staatsziel Kulturstaat“⁴⁴ in das Grundgesetz eingefügt werden sollte, zeigen zum einen, dass die weite Auslegung des Art. 5 III S.1 als Verpflichtung des Staates zur Kunstförderung als fragwürdig erachtet wird, gleichzeitig jedoch die Verpflichtung selbst offensichtlich als elementar und wichtig genug angesehen wird, um eine Änderung des Grundgesetzes in Betracht zu ziehen und sogar die bisherigen Staatsziele zu erweitern. Es ist aber zu beachten, dass bereits 1983 ein Ansatz zur Aufnahme eines „Staatsziel Kulturstaat“ verworfen wurde.⁴⁵

Eine historische Auslegung kommt kaum zu einem anderen Ergebnis. Zwar wurden Vorschläge, die Freiheit der Kunst auch um einen Schutz- und Förderbereich zu erweitern, bei den Diskussionen über das Grundgesetz eingebracht, doch schließlich abgelehnt. Auch die Tatsache, dass sich eine entsprechende Formulierung in der Weimarer Reichsverfassung findet⁴⁶, die ohne den darin enthaltenen Förderauftrag des Staates in das Grundgesetz übernommen wurde, spricht eher für eine bewusste Abkehr als für „eine stillschweigende Übernahme“⁴⁷ eines staatlichen Unterstützungsauftrages.

Obwohl die Meinungen bezüglich der Kunstförderungspflicht des Staates durchaus sehr unterschiedlich sind⁴⁸, spricht also insgesamt mehr gegen die Annahme eines solchen Auftrages im Grundgesetz als dafür.

⁴³ Vgl. Geißler, S. 46.

⁴⁴ Vgl. hierzu Gabriele Schulz, „Staatsziel Kultur: Nachlese zur Debatte“, in: <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1592&rubrik=47> über das gescheiterte Vorhaben; zur derzeitigen Debatte <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1661&rubrik=47>; *Anhang Nummer 3 und 4, S.XVI – XVIII.*

⁴⁵ zustimmend Sturhan, S. 99; ablehnend Max Emanuel Geis, PRO: „Staatsziel Kultur“ in: <http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=657&rubrik=6>; *Anhang Nummer 5 S. XIX.*

⁴⁶ „Die Kunst, die Wissenschaft, die Forschung und ihr Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Lehre teil.“

⁴⁷ Geißler, S. 55; a.A. Erbel, S. 176 und Knies, S.212 f.

⁴⁸ hierzu vor allem für eine Pflicht: Graul, S. 52; Knies, S. 205, der die Unterstützung der Kunst als „eine ihrer realen Existenzbedingungen“ sieht; Ridder, S. 23 f, Döpfner, S. 227; gegen eine Pflicht: Sturhan, S. 90 ff.; Geißler, S. 49 f.

Daraus kann jedoch nicht der Schluss gezogen werden, dass die bisherigen öffentlich-rechtlichen Fördermaßnahmen widerrechtlich waren und eine Förderung in Zukunft unterbleiben muss. Wenn eine Pflicht nicht besteht, kann der Staat dennoch ein Recht zum Eingriff haben, sofern dieser dem Gemeinwohl dient. Zum Gemeinwohl zählende Werte ergeben sich wiederum aus dem Grundgesetz⁴⁹, woraus hergeleitet werden kann, dass auch ein positives Handeln des Staates zum Erhalt der Freiheit der Kunst zum Nutzen der Allgemeinheit erfolgt und der Staat damit ein Recht zur Förderung hat⁵⁰.

Ob das Recht des Staates unmittelbarer Ausfluss des Art. 5 III ist oder ob es sich aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht des Art. 1 I GG in Verbindung mit Art. 2 I GG, der Menschenwürdegarantie des Art. 1 I GG oder dem Sozialstaatsprinzip des Art. 20 I GG ergibt, ist zwar in der Literatur umstritten. Ungeachtet der Begründung wird es aber von der h. M. anerkannt⁵¹.

Welcher der genannten Auffassungen gefolgt wird, ist für die sich anschließende Betrachtung insofern von Bedeutung, als der Staat bei seiner Fördertätigkeit nicht gegen den Wesensgehalt des Art. 5 III verstoßen und durch die Finanzierung der Kunst deren Freiheit einschränken darf. Das würde immer dann geschehen, wenn er die Kunst für ein bestimmtes Ziel instrumentalisieren oder direkten Einfluss auf die Tätigkeit des Künstlers nehmen würde⁵².

Wird nur von einem Recht des Staates zum Kunstwerkemanagement ausgegangen, dann muss geprüft werden, ob die Förderung der Kunst tatsächlich dem Gemeinwohl dient, da ansonsten dieses Recht zur Disposition stünde. Wird hingegen der Auffassung einer vom Gemeinwohl unabhängigen Verpflichtung des Staates gefolgt, so würde sich die Frage stellen, in welchem Umfang er diese Pflicht wahrnehmen sollte.

1.2 Kunstförderungsauftrag der Länder

Die Länder haben mit Ausnahme von Berlin und der freien Hansestadt Hamburg in ihren eigenen Landesverfassungen ausdrücklich einen Kulturförderungsauftrag als Staatsziel aufgenommen. Das ist hinsichtlich Art. 31 (Bundesrecht bricht Lan-

⁴⁹ Isensee, S. 50 ff.

⁵⁰ Schäuble, S. 171 f.; Urteile zum Gemeinwohl: BverfG 20, 351 (355 f.); 56, 249 (260); 30, 1 (32 f.); 45, 63 (75 f.); Maunz/Dürig Art. 12 RN 318 ff.

⁵¹ Vgl. Loock, S. 19 f.

⁵² Vgl. Döpfner, S. 246.

desrecht) und 142 GG insofern unproblematisch, als das Grundgesetz keine ausdrückliche Regelung für oder gegen eine solche Förderung enthält⁵³.

Bei der Anwendung müssen die aus Art. 5 III S.1 GG entwickelten Grundsätze berücksichtigt werden, etwa die Neutralitätsverpflichtung des Staates, um die Freiheit der Kunst zu gewährleisten. Zudem stellen sie nur objektive Gewährleistungen dar und begründen keinen einklagbaren Anspruch auf ein bestimmtes Förderverhalten des Landes⁵⁴. Die Länder sind also auch weitgehend frei in Art und Umfang der Kunstförderung, nur die extremen Optionen dieser Tätigkeit sind gerichtlich überprüfbar, etwa dann, wenn sie vollständig die Unterstützung der Künste unterließen.⁵⁵

Eine Überprüfung der außerrechtlichen Rechtfertigung für die Fördertätigkeit der Länder ist somit genauso erforderlich und sinnvoll, um die Angemessenheit der aktuellen Ausgestaltung der Förderung beurteilen zu können.

2. Historische Gründe für die Förderung der Künste

Die folgende historische Betrachtung ist darauf gerichtet, erste Anhaltspunkte für die Gründe zur Förderung der Kunst allgemein zu finden, vor allem aber den Nutzen von Erwerb, Verwaltung und Zurschaustellung von Kunstwerken. Dabei ist gegebenenfalls der historische Kontext zu beachten.

2.1 Hauptzweck der Kunst

Unabhängig von der Epoche kann die Grundfunktion der Kunst im allgemeinen mit den Worten von Horaz (65 – 8 v. Chr.) zusammengefasst werden „delectare et prodesse“⁵⁶, Kunst soll erfreuen und nützen. Obgleich dieses von Künstlern häufig gebrauchte Zitat nicht dem lateinischen Original⁵⁷ entspricht, in welchem das Erfreuliche und das Nützliche nicht gemeinsam, sondern nur alternativ gefordert werden; so wie Horaz auch nicht von der Kunst allgemein, sondern nur von der

⁵³ Vgl. Weck, S. 137.

⁵⁴ Vgl. Weck, S. 138.

⁵⁵ Vgl. Sturhan, S. 106.

⁵⁶ Vgl. Horatius, S. 250.

⁵⁷ Aut prodesse volunt aut delectare poetae/aut simul et iucunda et idonea dicere vitae : Entweder nützen oder erfreuen wollen die Dichter oder zugleich sowohl Angenehmes als auch Passendes für das Leben sagen (Übersetzung: Ullrich, S. 101).

Dichtung als Kunstform spricht, so trifft die Aussage doch das, was im Idealfall von der Kunst insgesamt in ihrer Geschichte erhofft wurde und bis heute wird⁵⁸.

Werke der bildenden Kunst müssen danach also ästhetisch genug sein, dass sich ein Betrachter überhaupt auf sie einlässt⁵⁹, gleichzeitig sollen sie mehr sein als reiner Selbstzweck⁶⁰.

2.2 Repräsentation, Selbstdarstellung und Memoria

Eine grundlegende Funktion von Kunstwerken, die sich über die gesamte Geschichte hinweg von der Antike bis zur Neuzeit, unabhängig davon, ob es sich bei Förderern um Monarchen, reiche Kaufleute oder vermögenden Kirchenleuten handelte, beobachten lässt, ist die Hervorhebung des Reichtums und der Macht des Geldgebers⁶¹. So verdeutlicht allein ein Blick auf das Schloss Versailles, welche umfangreichen Mittel dem Monarchen Ludwig XIV. zur Verfügung standen und was er umzusetzen vermochte⁶².

Ein Grund für die Kunstförderung über die Repräsentation und Selbstdarstellung hinaus war auch die sogenannte Memoria. Sie bezeichnet den Versuch, ein Werk zu schaffen, das im besten Fall der Nachwelt für immer erhalten bleibt und damit an den Förderer der Kunst erinnert.⁶³

Diese Aspekte, dem Betrachter machtvoll zu imponieren und sich im Gedenken der Mit- und Nachwelt einen Namen zu schaffen, begleiten die gesamte Bautätigkeit der feudalistischen Adelsgesellschaft in der Epoche des Absolutismus. Vergleiche mit den Banken- und Versicherungspalästen moderner Metropolen drängen sich ganz von selbst auf.

2.3 Botschaften

Kunstwerke wurden in der Vergangenheit auch dafür genutzt, Botschaften zu übermitteln. Relevanz konnte dies sowohl im sakralen wie auch im profanen Bereich haben. In christlichen Kirchen beispielsweise sollten Malereien und Skulpturen den Leseunkundigen einen Zugang zu den Inhalten der Bibel öffnen.

⁵⁸ Vgl. Ullrich, S. 101.

⁵⁹ Vgl. Ullrich, S. 106.

⁶⁰ Vgl. Ullrich, S. 126 ff., sog. l'art pour l'art.

⁶¹ Vgl. Döpfner, S. 62.

⁶² Vgl. Kuhl, S. 120 ff.; Ullrich, S. 10.

⁶³ Vgl. Döpfner., S. 66.

Auch hier lassen sich Parallelen zur Moderne ziehen, denn eine ästhetisch ansprechend gestaltete, in ein Bauwerk kunstvoll und harmonisch integrierte Sachinformation unterstützt die Gedächtnisleistung des Besuchers oder Kunden, man denke nur an die als Piktogramme bekannten Leitsysteme in öffentlichen Gebäuden, entworfen von den Hochschulen für Kunst.

2.4 Zusammenfassende Betrachtung

Die genannten historischen Gründe bilden eine erste Grundlage für weiterführende Überlegungen. Sie können jedoch nicht unmittelbar auf die Moderne übertragen werden. Denn Machtdarstellung hat in einem demokratischen Staat einen geringen Stellenwert, private Unternehmen können ihren Reichtum zwischenzeitlich auf eindrucksvollere Weise als durch den Erwerb von Kunstwerken darstellen und moderne Medien reduzieren die Bedeutung der Übermittlung von Nachrichten durch Kunstwerke.

3. Motive des Staates zur Kunstförderung in der Moderne

Gründe, warum die Künste unterstützt werden müssen, werden in Politik⁶⁴ und Literatur⁶⁵ häufig genannt. Im Grundsatzprogramm der SPD von 1989 heißt es etwa, „Kunst muß Sache möglichst vieler Menschen werden“⁶⁶. Die CDU hält dagegen fest: „Künstlerische Begabungen in Schulen und Vereinen sind zu wecken und zu pflegen“⁶⁷.

Hieraus ergibt sich zwar, dass die Kunst gefördert werden muss, nicht jedoch, warum die Notwendigkeit einer Förderung allgemein und speziell in Form der Kunst am Bau besteht. Im folgenden Teil soll daher untersucht werden, welche Argumente es im Hinblick auf das Allgemeinwohl gibt, die Kunst von staatlicher Seite aus zu unterstützen.

⁶⁴ Vgl. Weck, S. 88 ff.

⁶⁵ z.B. Trappe, S. 133 ff., Döpfner, S. 244 ff., und viele mehr.

⁶⁶ Vgl. Weck, S. 94.

⁶⁷ Vgl. Weck, S. 93.

3.1 Soziale Unterstützung von Künstlern

Je nach Perspektive kritisch oder positiv wird der Aspekt der finanziellen Unterstützung durch die Kunstförderung gesehen. So hatten die ersten Regelungen auf dem Gebiet der Kunst am Bau, die in der Weimarer Republik erlassen wurden, zunächst zum Ziel, das Auskommen der Künstler zu sichern. „Bei der Errichtung und Ausstattung staatlicher oder kommunaler Bauten“ war die Intention „mehr als bisher, unter besonderer Berücksichtigung der beschäftigungslosen und in Not geratenen bildenden Künstler, Arbeits- und Verdienstmöglichkeiten zu schaffen“⁶⁸. Auch die im Januar 1950 in der Bundesrepublik in Kraft getretene Verpflichtung, einen Prozentsatz der Bausumme für die künstlerische Gestaltung bei Bauprojekten des Bundes auszugeben, stand unter der Prämisse, einkommensschwache Künstler zu unterstützen⁶⁹.

Allein die Tatsache, dass die Einkommensverhältnisse im Bereich der Kunst tendenziell schlecht sind⁷⁰, genügt aber noch nicht, um eine staatliche Unterstützung unter Berufung auf das Sozialstaatsprinzip der Art. 20 I und 28 I GG zu rechtfertigen. Die allgemeinen Leistungen des Sozialstaates können auch von angestellten Künstlern in Anspruch genommen werden⁷¹ und freiberuflich tätige Künstler tragen dasselbe Risiko wie andere selbstständige Berufstätige⁷². Eine besondere staatliche Förderung von Künstlern damit zu begründen, dass die Zahl der sozialen Notfälle in diesem Bereich höher als in anderen Berufen ist⁷³, kann kaum Akzeptanz finden.

Zudem müsste, wenn dieser Auffassung dennoch gefolgt würde, geprüft werden, ob eine personenbezogene Unterstützung von Künstlern nicht durch andere Maßnahmen wesentlich effizienter erfolgen könnte, etwa durch den Ausbau von Stipendien oder der Subventionierung von Arbeitsmaterial, denn die Kunst am Bau verursacht für alle Beteiligten einen erheblichen Aufwand, wie noch im anschließenden Kapitel gezeigt wird.

⁶⁸ Krause, S. 23.

⁶⁹ Vgl. Dr. Heinrich Wefing, „1. Werkstattgespräch“, S. 2.

⁷⁰ Zur Arbeitsmarkt und Einkommenssituation von Künstlern vgl. Pommerehne/Frey, S. 170 ff.

⁷¹ Vgl. Sturhan, S. 101.

⁷² Vgl. Geißler, S. 63.

⁷³ Vgl. Krause, S. 34, die im folgenden (S.36) die Auffassung vertritt, dass neben anderen Gründen schon der soziale Aspekt die Vergabe von Kunst-am-Bau-Aufträgen rechtfertigt.

3.2 Förderung der Baukultur

Eine weniger auf die Kunstschaffenden, sondern stärker auf das Ergebnis zielende Argumentation ergibt sich aus den Zielen der Förderung von Kunst am Bau, die vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung genannt werden. Bauten des Bundes sollen das „baukulturelle Niveau und Verständnis“⁷⁴ des Landes widerspiegeln, insbesondere wenn sie sich an herausgehobenen Orten befinden. Dadurch werden sie zur „nationalen Visitenkarte“ Deutschlands⁷⁵.

Die kommunikative Ausstrahlung eines Gebäudes und dessen Identität stehen in diesem Sinne in untrennbarem Zusammenhang mit der „kontextuellen Verflechtung von Architektur, Aktivitäten im Haus und Kunst“⁷⁶.

Kunstwerke haben also auch in einem modernen westlichen Staat repräsentative Funktion, sie stellen zwar nicht Macht und Reichtum dar, können aber in einer Demokratie das Selbstverständnis einer Gesellschaft vermitteln.

3.3 Ästhetische Bildung und Wirkung der Kunstwerke

Kunst am Bau stellt eine der wenigen Möglichkeiten dar, kunstinteressierte Personen zu erreichen⁷⁷. Beschäftigte und Besucher einer öffentlichen Einrichtung mit Kunst am Bau haben, im Gegensatz zu im Museum ausgestellten Kunstwerken, keine andere Möglichkeit, als sich mit den vorhandenen Kunstwerken auseinander zu setzen⁷⁸. Auch wenn sie die vorhandenen Werke nicht bewusst beachten, mussten sie doch zunächst die Entscheidung für sich treffen, dass die entsprechende Kunst der Aufmerksamkeit nicht wert ist und sie deshalb zunächst zur Kenntnis nehmen.

Zwar verfolgt der Staat nicht die Intention, den Einzelnen durch die Kunst in einer bestimmten Weise zu beeinflussen, doch kann sie auf den Betrachter noch ganz andere Wirkungen erzielen, insbesondere dann, wenn dem Kunstwerk vom Auftraggeber kein bestimmter Zweck vorgegeben wurde. Eine Kunst, die keine direkt ideologischen Ziele verfolgt, kann auf jeden Betrachter eine individuelle Wirkung

⁷⁴ BBK, S. 164.

⁷⁵ BBK, S. 164.

⁷⁶ Vgl. Krause, S. 32.

⁷⁷ Vgl. Krause, S. 30.

⁷⁸ Vgl. Elisabeth Wagner, „3. Werkstattgespräch“, S. 7.

entfalten⁷⁹, ihn emotional herausfordern und sein Wahrnehmungs- und Urteilsvermögen schärfen.

Um es mit Schiller zu sagen: „Der Unglückliche weint hier mit fremdem Kummer seinen eigenen aus – der Glückliche wird nüchtern und der Sichere besorgt. Der empfindsame Weichling härtet sich zum Manne, der rohe Unmensch fängt hier zum erstenmal zu empfinden an“⁸⁰. Gelingt es mit den in öffentlichen Gebäuden ausgestellten Kunstwerken, tatsächlich die Empathiefähigkeit eines Betrachters in dieser Weise zu wecken, muss die Existenzberechtigung der Kunst am Bau nicht weiter in Frage gestellt werden, da ihr dann wieder ihre ursprünglichste Funktion zukommt, dem eingangs genannten „Erfreuen und Nutzen“.

3.4 Externe Effekte

Unabhängig von der individuellen Wirkung auf einen Betrachter kann die Kunst am Bau auch verschiedene Effekte auf die Gesellschaft im Ganzen haben. Es wurde bereits angeführt, dass insbesondere die bildenden Künste positive ästhetische Effekte haben, die sich kaum messen lassen. Diese Effekte haben für denjenigen, der sie bereitstellt, keinen oder zumindest nur einen sehr geringen unmittelbaren Nutzen, was ein Grund dafür ist, dass Kunst von der Finanzierung durch Dritte abhängig ist. Es können insgesamt fünf dieser Effekte unterschieden werden, die zwar allgemein für kulturelle Angebote gelten, sich jedoch auch speziell auf die Kunst übertragen lassen⁸¹:

- Ø Der Optionswert eines Kunstangebotes, der dem Existenzwert weitgehend entspricht, bedeutet, dass für jeden Einzelnen sich bereits ein Wert daraus ergibt, ein bestehendes Angebot nutzen zu können. Wer etwa in einem Finanzamt Aufenthalt hat, kann sich mit der dort befindlichen Kunst am Bau auseinandersetzen, was für sich genommen bereits vorteilhaft ist.
- Ø Der Vermächtniswert eines Kunstwerkes ergibt sich daraus, dass es künftigen Generationen nicht mehr möglich ist, eine Entscheidung für oder gegen ein Kunstwerk zu treffen. Da die Kunst am Bau teilweise so mit dem Gebäude verbunden ist, dass ein nachträglicher Einbau kaum oder nur schwer möglich

⁷⁹ Vgl. Ullrich, S. 116.

⁸⁰ Friedrich Schiller: „Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen“ (1795), in: ders.: Nationalausgabe, Bd. 20 Weimar 1962, S. 360 (Fünftehnter Brief) zitiert in Ullrich, S. 114.

⁸¹ für die folgenden Punkte vgl. Pommerehne/Frey, S. 20 f.

ist, würde einer nachfolgenden Generation durch den Verzicht irreversibel die Möglichkeit genommen, ein solches Kunstwerk umzusetzen.

- ∅ Aus dem Prestigewert eines Kunstwerkes ziehen auch jene einen Nutzen, welche den Optionswert nicht genutzt haben. Auch wenn sie sich nicht für die Kunst interessieren, so gewinnen sie durch die „kulturelle(n) Integration und die Bewahrung und Stärkung der kulturellen Identität“⁸². Bei der Kunst am Bau wird etwa vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung von der „nationalen Visitenkarte“ Deutschlands gesprochen⁸³.
- ∅ Außerdem wird von einem Bildungswert der Kunst ausgegangen, der zur Förderung einer kreativeren Gesellschaft beiträgt.
- ∅ Zu beachten ist schließlich, was den Nutzen für die Gesellschaft anbelangt, dass mit der Kunst am Bau für den Staat und damit die Gesellschaft bleibende Werte geschaffen werden. Es ist zwar möglich, dass der Verkauf des Kunstwerkes nicht mehr den Anschaffungswert erzielt. Im Gegensatz zur Subvention einer Eintrittskarte für das Theater zum Beispiel, entsteht bei der Kunst am Bau ein Gegenwert.

4. Privates Kunstwerkmanagement

Die private Kunstförderung steht in der langen historischen Tradition des Mäzenatentums. Jedoch haben sich in der Moderne die Umstände für die Förderung verändert. Neben das klassische Mäzenatentum ist das Sponsoring getreten, welches zwar auch auf die Förderung der Kunst abzielt, jedoch nicht mit der gleichen Zielsetzung. Neue Gesellschaftsformen, wie die Aktiengesellschaft oder GmbH, bei denen ein Vorstand oder Geschäftsführer nicht nur nach seinen persönlichen Neigungen Mittel verwenden darf, führen auch hier zu einer Legitimationsbedürftigkeit bei der Anschaffung von Kunstwerken.

Um diese Betrachtung zu ermöglichen, muss zunächst das alte Mäzenatentum von dem modernen Sponsoring abgegrenzt werden.

⁸² Vgl. Döpfner, S. 240; vgl. auch Britz, EuR 2004 Heft 1, S. 2, die jedoch die Integrationsfunktion der Kunst zumindest auf europäischer Ebene anzweifelt.

⁸³ Vgl. BBK, S. 164.

4.1 Mäzenatentum

Der Begriff des Mäzens leitet sich vom Namen des ersten prominenten privaten Förderers der Künste ab, Gaius Clinius Maecenas (70 – 8 v. Chr.)⁸⁴. Ein Mäzen tritt nach außen als selbstloser Förderer der Künste auf, was sich insbesondere dadurch zeigt, dass er gewöhnlich keine konkrete Gegenleistung für seine Unterstützung fordert⁸⁵. Es handelt sich dabei jedoch keinesfalls um eine zweckfreie Form der Förderung. Ziel des Mäzens ist es, sich in der Gegenwart Ansehen zu verschaffen, der Nachwelt als uneigennütziger Gönner in Erinnerung zu bleiben und womöglich steuerliche Vorteile zu nutzen⁸⁶. In Deutschland ist die Bedeutung des Mäzenatentums zwischenzeitlich stark gesunken. Ursachen dafür stehen nicht fest, könnten aber darin zu sehen sein, dass der bürokratische Aufwand im Verhältnis zu geringen steuerlichen Vorteilen das Mäzenatentum unattraktiv machen⁸⁷. Außerdem muss beachtet werden, dass es in der Moderne zahlreiche Alternativen gibt, um im privaten Bereich seinen Status nach außen hin zu präsentieren oder als Gönner in anderen Bereichen aufzutreten, etwa durch soziales Engagement.

Eine auch für die bildenden Künste und damit die Kunst am Bau bedeutende Ausprägung des privaten Mäzenatentums stellen gemeinnützige private Kulturstiftungen dar. Das Vermögen der Stiftung ist an den vom Stifter vorgesehenen Zweck gebunden (§§80 ff. BGB) und darf nur in solchem Umfang verwendet werden, dass das Grundstockvermögen erhalten bleibt⁸⁸.

Das Mäzenatentum bleibt bei der weiteren Betrachtung weitgehend unberücksichtigt, einerseits aufgrund seines geringen Gewichts bei der Unterstützung der Kunst, andererseits wegen seiner Ähnlichkeit zu der staatlichen Fördertätigkeit, bei der ein unmittelbarer Zweck auch nicht vorhanden ist.

⁸⁴ Vgl. Oevermann, S. 47 ff.

⁸⁵ Vgl. Loock, S. 39.

⁸⁶ Vgl. Sturhan, S. 121.

⁸⁷ Vgl. Sturhan, S. 123.

⁸⁸ Vgl. Weger, S. 103.

4.2 Sponsoring

Als Sponsor der Künste treten vorrangig Unternehmen auf⁸⁹, denen es vor allem um die Verbesserung des eigenen Images in der Öffentlichkeit geht. Während es für den Sponsor wichtig ist, dass ihn möglichst viele Menschen mit der von ihm geförderten Kunst auch in Zusammenhang bringen, bleibt der Mäzen eher im Hintergrund⁹⁰, sein Handeln ist vor allem altruistisch. Bei Berücksichtigung dieses Unterschiedes kann das Sponsoring folgendermaßen definiert werden: Es ist das „Planen, Organisieren, Durchführen und Kontrollieren sämtlicher Aktivitäten, zum Bereitstellen von Mitteln durch Unternehmen für Personen und Organisationen in Sport, Kultur und Sozialwesen, zwecks Erreichung unternehmerischer Marketing- und Kommunikationsziele“⁹¹.

Die Schwierigkeit der Abgrenzung zwischen Mäzenatentum und Sponsoring zeigt sich an einem einfachen geschichtlichen Beispiel: Kunstvoll gestaltete Kirchenfenster dienten einerseits dazu, den Lesekundigen den Zugang zu den biblischen Texten zu ermöglichen, womit der Förderer dieser Gemälde, die Kirche, grundsätzlich altruistisch, also als Mäzen tätig wurde. Gleichzeitig war es elementares Interesse der Kirchen, die religiöse Ehrfurcht der Gläubigen zu erhalten. Eine scheinbar selbstlose Kunstförderung kann also durchaus auch mit einem praktisch-ideologischen Zweck für den Förderer selbst verbunden sein, wie bereits schon beim Begriff des Mäzens ausgeführt wurde. Ob eine strenge Abgrenzung daher überhaupt möglich ist, ist umstritten⁹².

Ziele, die mit dem Sponsoring verfolgt werden, sind neben der Imagepflege beispielsweise die Demonstration der gesellschaftlichen Verantwortung, Steigerung des Bekanntheitsgrades, Mitarbeitermotivation sowie VIP- und Kundenkontaktpflege⁹³. Ein Motiv kann aber auch das persönliche Interesse der Geschäftsleitung bzw. des Vorstandes sein⁹⁴. Auf die einzelnen Punkte wird im Folgenden näher eingegangen.

Ein großer Vorteil des Sponsorings ist, dass der Nutzen des aufgewendeten Geldes erklärbar und verständlich sein muss⁹⁵, was bei öffentlich-rechtlich geförder-

⁸⁹ Vgl. Sturhan, S. 130.

⁹⁰ Vgl. Oevermann, S. 14.

⁹¹ Bruhn, S. 5, Sattlecker S. 200.

⁹² Vgl. Martin Witt, S. 59, auch Looock, S. 39 f., der auf zahlreiche Parallelen hinweist.

⁹³ Vgl. Bruhn, S. 61, Müller, S. 56.

⁹⁴ Vgl. Wolf-Csanády, S. 126.

⁹⁵ Vgl. Wolf-Csanády, S. 115.

ten Kunstwerken nicht immer festgestellt werden kann. Öffentliche Kunstwerke verlieren dadurch, dass sie provozieren oder irritieren sollen, nicht selten an ästhetischem Wert und halten einen Betrachter davon ab, sich mit dem Werk zu befassen. Dagegen ist gerade der Sinn der vom Sponsor geförderten Kunst darin zu sehen, möglichst viele Menschen anzusprechen und deren Aufmerksamkeit zu erwecken, was eine breite Akzeptanz des Werkes voraussetzt.

4.3 Gründe für das Sponsoring

Bei der gesamten nachfolgenden Untersuchung des privaten Kunstwerkmanagements muss berücksichtigt werden, dass der Anteil kunstfördernder Unternehmen allgemein und solcher, die Mittel für die Kunst am Bau aufwenden, verglichen mit den staatlichen Investoren sehr gering ausfällt⁹⁶.

4.3.1 Imagetransfer durch Dokumentation der gesellschaftlichen Verantwortung

Die wohl wichtigste Funktion des Kunstsponsorings ist die Gestaltung des Images des Unternehmens⁹⁷. Unterschieden werden können in diesem Bereich die Ziele Imagebildung, Imagekorrektur sowie Imageforcierung und Imagestabilisierung⁹⁸. Bei der Stabilisierung des Images geht es darum, dass das „bisherige Image beibehalten werden soll, jedoch unter Berücksichtigung zukünftiger Entwicklungen“⁹⁹. Bei Imageforcierung und Imagekorrektur soll das Image des Unternehmens so verändert werden, dass es mit der Selbstwahrnehmung übereinstimmt oder mit den produzierten Gütern bzw. der Leistung harmoniert¹⁰⁰.

Die Förderung von Kunst kann diese Wirkungen auf das Image dadurch entfalten, dass Unternehmen damit ein Bewusstsein für ihre gesellschaftliche Verantwortung demonstrieren¹⁰¹. Dafür, dass die Gesellschaft durch den Kauf der Produkte des Unternehmens diesem einen Wertsteigerung verschaffte, gibt das Unternehmen etwas an die Gesellschaft zurück, indem es bedürftige Künstler fördert und Kunstwerke sammelt, die dann für die Allgemeinheit ausgestellt werden. Das zeigt sich auch an der Strategie von Unternehmen, die Kunst am Bau fördern:

⁹⁶ Kunstförderung allgemein vgl. Sturhan S. 120; Kunst am Bau vgl. Büttner, S. 12 f.

⁹⁷ Vgl. Witt, S. 91.

⁹⁸ Vgl. Döpfne, S. 360.

⁹⁹ Rieger, S. 19.

¹⁰⁰ Vgl. Witt, S. 92.

¹⁰¹ Vgl. Bruhn, S. 155; Loock, S. 61.

Häufig werden von mittelständischen Unternehmen regionale oder lokale Künstler beauftragt und auch überregional agierende Unternehmen beschäftigen Künstler aus der Gegend, in der ihr Unternehmen angesiedelt ist¹⁰². Dadurch verdeutlichen sie ihre Verbundenheit mit der Heimat, was auch von Personen, die nicht unmittelbar davon profitieren, gewöhnlich als ehrenwert angesehen wird.

Wichtig ist dabei jedoch, dass die Maßnahme auch zu dem Unternehmen passt. Im Sinne der sogenannten Corporate Identity des Unternehmens müssen Produkt, Auftreten in der Öffentlichkeit und Sponsoringmaßnahmen harmonisieren, denn unglaubliche Förderungen können auch einen dem angestrebten Zweck entgegengesetzten Effekt erzielen¹⁰³.

Ein Beispiel für die Einwirkung auf das Image durch Kunstwerkmanagement ist beispielsweise der Öl- und Gasbrennerhersteller Weishaupt in Schwendi, Oberschaben. Er ließ sich von dem New Yorker Stararchitekt Richard Meier ein futuristisches Bürogebäude errichten, das von der Öffentlichkeit in Führungen besichtigt werden kann (Fortschrittsgedanke); Weishaupt baute gleichzeitig auf den Vorplatz des Ulmer Münsters (Repräsentation) ein Museum der Moderne und schenkte es der Stadt (gesellschaftliche Verantwortung).

4.3.2 Bekanntheitsgrad und Kontaktpflege

Kunstsponsorship zur Erhöhung der Bekanntheit des Unternehmens hat aber im Vergleich etwa zum Sportsponsorship eher untergeordnete Bedeutung, was auf die stärkere Berücksichtigung solcher Ereignisse in den Medien und auf den darin vermittelten Leistungs- und Konkurrenzgedanken zurückgeführt werden kann¹⁰⁴. Dagegen erreicht das Kunstsponsorship mehr ein „reduziertes, aber elitäres Publikum“¹⁰⁵.

Bei den mit Kunst am Bau geschaffenen Kunstwerken ist das Problem noch viel größer. Bis auf eine feierliche Einweihung, einem einmaligen Ereignis, und möglicherweise Führungen, die es auch in jedem Museum gibt, können die gekauften bzw. hergestellten Kunstwerke kaum mediale Aufmerksamkeit wecken.

¹⁰² Vgl. Büttner, S. 70.

¹⁰³ Vgl. Büttner, S. 77; Loock, S. 66.

¹⁰⁴ Vgl. Döpfner, S. 361.

¹⁰⁵ Witt, S. 96.

Ähnliches gilt auch für den Aspekt der Kontaktpflege zu Geschäftspartnern oder Kunden¹⁰⁶. Während vom Sponsor geförderte kulturelle Ereignisse an sich hierfür geeignet sind, beispielsweise indem wichtige Kunden oder Geschäftspartner in ein gesponsertes Theaterstück eingeladen werden, hat die Kunst am Bau nur geringen Nutzen, da sie selten direkt mit bedeutenden Ereignissen verbunden ist.

4.3.3 Mitarbeitermotivation

Eine Zusatzeffekt des Kunstsponsorings ist nach der in der Literatur wohl herrschenden Meinung auch, dass Kunstwerke am Arbeitsplatz positive Effekte auf das Arbeitsverhalten der Beschäftigten haben¹⁰⁷. Grundsätzlich ist diese Wirkung des Kunstsponsorings zwar nicht von hervorragender Bedeutung¹⁰⁸, aber gerade bei der Kunst am Bau, die in der Regel nicht übersehen und daher nicht ignoriert werden kann, muss auch ein negativer Aspekt bei der Frage nach der Motivation berücksichtigt werden. Selten thematisiert wird, welche Wirkung Kunst auf einen Mitarbeiter hat, der nicht daran ist.¹⁰⁹ Er könnte sich auch fragen, warum seine Gehaltserhöhung ausbleibt, es jedoch möglich ist, eine gigantische Skulptur im Foyer des Unternehmens aufzustellen.

Im besten Fall wird jedoch das häufig genannte Ziel erreicht: Die Kunstwerke bewirken eine Erhöhung der Mitarbeitermotivation, denn die Ästhetik eines Raums trägt zu einer positiven Atmosphäre bei und dieses gute Klima wird bei Kundenkontakten auch für Besucher spürbar.

5. Zusammenfassende Betrachtung

Aus der vorausgegangenen Untersuchung können folgende vorläufige Schlüsse gezogen werden:

Erwerb und Verwaltung von Kunstwerken erfolgen nie vollkommen uneigennützig. Unabhängig davon, ob es sich um eine Förderung des Staates handelt, der dem Land eine Identität und seinen Bürgern ein gewisses Maß an ästhetischer Bildung zu vermitteln sucht, eines Mäzens, der als uneigennütziger Gönner der

¹⁰⁶ Vgl. Bruhn, S. 155.

¹⁰⁷ Vgl. Döpfner, S. 362.

¹⁰⁸ Vgl. Witt, S. 95.

¹⁰⁹ Vgl. Döpfner, S. 363.

Künste gelten möchte, oder des Sponsors, dessen Anliegen es vor allem ist, sein Image zu beeinflussen.

Und obwohl die einzelnen Ziele unterschiedlich sind, so weichen die Maßnahmen, um sie zu erreichen, nicht so sehr voneinander ab, wie häufig angenommen wird. Der Staat ist immer gezwungen, aufgrund seiner beschränkten Mittel eine Auswahl unter Kunstwerken und Künstlern zu treffen und damit Wertungen vorzunehmen. Umgekehrt sind die Zeiten, in denen private Förderer die Kunst ganz ihrem Einfluss unterwarfen, vorbei. Ist die staatliche Fördertätigkeit der Gemeinwohlverpflichtung unterworfen, müssen die Unternehmen dadurch, dass sie einen Imagegewinn mit der Demonstration gesellschaftlicher Verantwortung erreichen wollen, zumindest den Eindruck erwecken, dass sie sich dem Gemeinwohl genauso verpflichtet fühlen.

Die angespannte Haushaltslage und die Notwendigkeit einer Kooperation mit privaten Unternehmen in gemeinsamen Public-Private-Partnership-Projekten wird eine Zusammenarbeit letztlich unausweichlich machen. Und da es für ein Unternehmen schließlich keinen Unterschied macht, ob es allein oder in Zusammenarbeit mit dem Staat seine gesellschaftliche Verantwortung wahrnimmt, gibt es auf privater Seite keine überzeugenden Argumente gegen ein verstärktes Engagement in dem immer noch primär öffentlich-rechtlichen Bereich. Es könnte den Zielen des Unternehmens sogar förderlich sein, da die Entlastung des Staates, des Haushaltes und damit der Steuerzahler durch die Übernahme dieser Tätigkeiten ohne Zweifel auf positive Resonanz stoßen würde.

Im folgenden Teil soll daher anhand der Kunst am Bau dargestellt werden, wie das Kunstwerkemanagement derzeit auf staatlicher und privater Seite durchgeführt wird. Vor allem in der öffentlichen Verwaltung bestehen eine Reihe von Problemen und Missständen, deren Ursachen betrachtet und für die Lösungsmöglichkeiten gesucht werden.

IV. Kunst am Bau

Die Ausgestaltung des Kunstwerkemanagements in Form der Kunst am Bau erfolgt in zwei Schritten. Zunächst wird das Verfahren von der Ausschreibung bis zur Vollendung eines Kunstwerkes sowohl auf öffentlicher wie auch auf privater Seite beschrieben. Danach wird auf den Umgang mit den Kunstwerken, also die Verwaltung, die Vermittlung an der Öffentlichkeit und die Vermarktung eingegangen.

1. Öffentlich-rechtliche Kunst am Bau

1.1 Gesetzliche Regelungen

In Deutschland gibt es keine einheitlichen Vorschriften für die Kunst am Bau, was damit zusammenhängt, dass die Bauaufgabe nicht zentral von einer Körperschaft des öffentlichen Rechts wahrgenommen wird, sondern Bund, Länder und Gemeinden eigenständig Bauprojekte durchführen. Eine zentrale Ermächtigung des Bundes, Regelung für diesen Bereich zu erlassen, kann den Art. 70 – 74 GG nicht entnommen werden. Wird dem Bund die Kompetenz zur Betätigung in einem Bereich im Grundgesetz nicht zugewiesen, sind zwar grundsätzlich die Länder zuständig. Bei der Kunst am Bau muss jedoch beachtet werden, dass künstlerische Entscheidungen zur Gestaltung des Gebäudes häufig in einem nicht trennbaren Zusammenhang mit der Errichtung oder dem Umbau eines Gebäudes stehen. Die Zuständigkeiten zwischen der Durchführung des Bauprojektes dem Bund auf der einen und der Schaffung von Kunst darin den jeweiligen Ländern auf der anderen Seite zu überlassen, wäre nicht zweckmäßig und bei größeren Vorhaben kaum möglich. Somit wird die Kompetenz für die Kunst am Bau als wesentliches Merkmal der Errichtung des Gebäudes gesehen, womit unabhängig von der tatsächlichen Kulturzuständigkeit Bund, Länder und Kommunen in ihrem Bautätigkeitsbereich ermächtigt sind¹¹⁰.

Der Bund hat sich selbst nur insofern der Kunst am Bau verpflichtet, als ein „Leitfaden Kunst am Bau“, in Kraft getreten im Sommer 2005, erlassen wurde, um die „Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes“ (RBBau) zu kon-

¹¹⁰ Vgl. Pabel, S. 140.

kretisieren, die bis dahin die einzige Grundlage für Maßnahmen der Kunst am Bau war. Die RBBau und damit auch der Leitfadens haben nicht die Qualität eines formellen Gesetzes. Es handelt sich dabei um vom Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung erlassene Verordnungen.¹¹¹

Ziel des Leitfadens ist es unter anderem, als Vorbild für die anderen Verwaltungsebenen zu dienen, möglicherweise sogar für private Bauherren¹¹². Da es unmöglich ist, auf alle länderspezifischen Vorgehensweisen und Regelungen einzugehen und die Verfahren der Kommunen auszuführen, wird bei den weiteren Ausführungen vor allem der Leitfaden des Bundes herangezogen.

1.2 Grundsätzliche Bedingungen für Kunst am Bau

Nicht bei jedem Bauvorhaben der öffentlichen Verwaltung soll auch Kunst am Bau geschaffen werden. Bedingung ist, dass „Zweck und Bedeutung“¹¹³ der baulichen Maßnahme einen entsprechenden Aufwand rechtfertigen. Häufig wird dieser Aspekt in der Verwaltung jedoch übersehen, im Falle des Landes Baden-Württemberg beanstandete der Rechnungshof beispielsweise, dass bei reinen Funktionsbauten unter Verzicht auf die Erforderlichkeitsprüfung auch Kunst-am-Bau-Projekte durchgeführt wurden¹¹⁴.

1.3 Wettbewerbe

Da in der Regel von vorneherein feststeht, welche Summe für die Kunst am Bau ausgegeben und die Auswahl des Kunstwerkes auch nicht auf der Grundlage von Kriterien wie Kostengünstigkeit und Sparsamkeit getroffen werden soll, ist die einzige Möglichkeit, eine nachvollziehbare Entscheidung über die Vergabe des Auftrages an den Künstler mit der besten Idee zu treffen, die Veranstaltung eines Wettbewerbes¹¹⁵. Auslober des Wettbewerbes kann die Jury¹¹⁶, der Bauherr, aber auch ein von diesem beauftragter Dritter sein¹¹⁷. Von ihm werden Rahmenbedingungen für die Anforderungen, welche die eingereichten Entwürfe erfüllen soll-

¹¹¹ Vgl. BBK, S. 165.

¹¹² Vgl. BBK, S. 161.

¹¹³ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 3.

¹¹⁴ Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes 2005, S. 197; *Anhang Nummer 6*, S. XXI.

¹¹⁵ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 8.

¹¹⁶ beispielsweise in Thüringen der Kunstbeirat, vgl. Krause, S. 159.

¹¹⁷ Vgl. Bmvbs, S. 8.

ten, vorgegeben¹¹⁸. Uneinigkeit besteht darüber, in welchem Umfang den Künstlern Vorgaben erteilt werden sollten¹¹⁹. Manche Künstler sind der Auffassung, dass die Aufgabenstellung sehr detailliert erfolgen solle, damit sich die Wahrscheinlichkeit der Einreichung eines unpassenden Vorschlags verringert. Andere sehen jedoch die Beschränkung der Freiheit als kritisch an¹²⁰. Da Kunst am Bau sich vor allem dadurch auszeichnet, dass sie sich in das bestehende bzw. geplante Gebäude einfügt, wird tendenziell der ersten Ansicht gefolgt werden müssen, da ansonsten zu viele unpassende Entwürfe eingereicht werden, was für alle Beteiligten einen erheblichen Aufwand darstellt. Beispielsweise könnten Platzierung, Ausmaße, Einbindung in eine vorgegebene Funktionalität oder Unterstützung derselben vorweg diskutiert werden.

In Ausnahmefällen kann auch ein (beschränktes) Ankaufverfahren durchgeführt werden¹²¹, bei dem drei bis fünf Künstler aufgefordert werden, bereits fertiggestellte Kunstwerke, die einen Bezug zu dem Bauwerk aufweisen, einzureichen. Die Jury wählt dann aus den Werken das geeignetste. Der Vorteil bei diesem Verfahren ist die hohe Kosteneffizienz und schnelle Umsetzbarkeit¹²². Es kann jedoch nicht damit gerechnet werden, dass das Resultat vergleichbar mit den in einem speziell auf den jeweiligen Ort ausgerichteten Wettbewerb geschaffenen Kunstwerken vergleichbar ist.

1.3.1 Wettbewerbsarten

Zwei Wettbewerbsarten können unterschieden werden. Zum einen der „einfache Wettbewerb“, bei dem Teilnehmer für eine vom Auslober gestellte Aufgabe Entwürfe einreichen. Die besten Entwürfe werden prämiert und der Gewinner wird unter Umständen mit der Ausführung des Kunstwerkes beauftragt. Davon zu unterscheiden ist der „mehrstufige Wettbewerb“. Die erste Stufe stellt dabei einen „Ideenwettbewerb“ dar, bei dem es in erster Linie um die Präsentation einer Idee an sich geht. Teilnehmer mit den besten Idee werden dann zur zweiten Stufe zugelassen, bei der auch die Ausarbeitung sowie der damit verbundene Kosten- und

¹¹⁸ Vgl. BBK, S. 144.

¹¹⁹ Vgl. Beate Hückelheim-Kaune, „5. Werkstattgespräch“, S. 5.

¹²⁰ Vgl. Krause, S. 29.

¹²¹ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 9.

¹²² Vgl. Krause, S. 168.

Zeitaufwand bewertet werden¹²³. An die Teilnehmer der zweiten Stufe wird eine Aufwandsentschädigung gezahlt.

Welche Wettbewerbsart herangezogen wird, hängt in der Regel von der Menge der Teilnehmer ab, bei einer hohen Teilnehmerzahl wird gewöhnlich ein mehrstufiger Wettbewerb durchgeführt¹²⁴. Auf diese hat der Auslober insofern Einfluss, als der Wettbewerb „offen“ veranstaltet werden kann, d. h. sich grundsätzlich jeder interessierte Künstler bewerben kann. Einschränkungen auf Länder oder Städte sind aber zulässig. Um die geeignetsten Bewerber zu ermitteln, werden unpassende Ideen bereits in einer ersten Stufe verworfen, noch bevor sie überhaupt konkrete Formen angenommen haben. Dadurch wird allen Beteiligten Aufwand erspart. Die Entscheidung wird dann in der zweiten Stufe getroffen¹²⁵.

Beim sogenannten „engeren“ oder „begrenzt offenen“ Wettbewerb werden dagegen nur vereinzelte Künstler, die geeignet erscheinen, eine angemessene Lösung für die gestellte Aufgabe zu finden, aufgefordert, Entwürfe zu gestalten. Diese gehen dann bereits über bloße Ideen hinaus, wodurch eine zweite Stufe nicht mehr erforderlich ist. Beim engeren Wettbewerb erhält auch jeder Teilnehmer eine Vergütung, unabhängig davon, wie er gegenüber den anderen Teilnehmern abschneidet¹²⁶. Die Auswahl der einzuladenden Künstler erfolgt durch ein Auswahlgremium, das aus zwei externen Kunstsachverständigen, je einem Vertreter des späteren Nutzers, des Architekten und des Bundesinstituts für Bau und Raumordnung besteht. Die Besetzung dieses Gremiums entspricht personell nicht der des Preisgerichtes¹²⁷.

Bei einem mehrstufigen Wettbewerb wird die zweite Stufe als „begrenzt offen“ bezeichnet, weil nur die Künstler, die sich in der ersten Stufe qualifiziert haben, an der zweiten teilnehmen können.

¹²³ Vgl. BBK, S. 145.

¹²⁴ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 8.

¹²⁵ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 8.

¹²⁶ Vgl. BBK, S. 145.

¹²⁷ Vgl. Beater Hückelheim-Kaune „5. Werkstattgespräch“, S. 4.

1.3.2 Zeitpunkt der Einbindung des Künstlers

Wann ein Wettbewerb durchgeführt werden soll, ist nicht verbindlich festgeschrieben. Zwar „sollen“ die Wettbewerbe „frühzeitig“ stattfinden¹²⁸, damit der Architekt auch Raum für die Kunst lässt. Es wird jedoch auch die Auffassung vertreten, dass eine spätere Beteiligung nicht unbedingt zu negativen Ergebnissen führt. Eine andere Möglichkeit besteht zum Beispiel darin, den Architekten seine Arbeit abschließen zu lassen und den Künstler das Bauwerk, wie er es vorfindet, gestalten zu lassen¹²⁹. Diese Ansicht ist insofern bedenklich, als die eigentliche Idee der Kunst am Bau, die organische Verbindung von Architektur und Kunst, dadurch erschwert oder gar unterbunden wird¹³⁰. Außerdem bestärkt es Kritiker in der Ansicht, die Kunst würde bei diesen Projekten der Architektur untergeordnet, wie sie etwa der Kurator Peter Weibel vertritt: „Kritisch gesprochen ist das Zusammenspiel von Kunst und Architektur eine Lüge. Die Ornamentik, die da draufgeklatscht wird, ein Verbrechen. Die Künstler sind nur parasitär an die Architekten gebunden und partizipieren finanziell mit“¹³¹. Insbesondere soll Kunst am Bau keine „nachträgliche Verschönerungsaktion“¹³² sein, welche über eine durchschnittliche Architektur hinwegtäuscht. Solange sich Bauherr, Architekten und Künstler aber nicht als gleichberechtigte Partner bei der Realisierung eines Projektes betrachten^{133, 134}, wird die Kunst am Bau immer nur als Nebensache gelten.

1.3.3 Pro und Contra Wettbewerbe

Teilweise wird die Auffassung vertreten, dass anstelle von Wettbewerben eine Direktvergabe erfolgen sollte, da die Wettbewerbe relativ teuer sind und dieses Geld dann letztlich wieder bei der Schaffung von Kunst am Bau fehlt. Kritiker sehen zudem wegen des Zwangs zu Abstimmungen in den sich anschließenden Debatten

¹²⁸ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 8.

¹²⁹ Vgl. Emanuela von Branca, „1. Werkstattgespräch“, S. 7.

¹³⁰ Es besteht wohl zumindest bei den Befürwortern der Kunst am Bau Einigkeit, dass der Künstler so früh wie möglich beteiligt werden sollte, so etwa Felix Schlatter, Dr. Bärbel Kopplin, „4. Werkstattgespräch“.

¹³¹ zitiert in Schneemann/Fiedler, S. 47.

¹³² Vgl. Dr. Bärbel Kopplin, „4. Werkstattgespräch“, S. 18.

¹³³ Vgl. Jo Schöpfer, „4. Werkstattgespräch“, S. 34.

¹³⁴ Vgl. Prof. Olaf Lauströer „5. Werkstattgespräch“, S. 9.

in der Jury und dem langwierigen Prozess der öffentlichen Ausschreibung ein gravierendes Hindernis für künstlerische Verwirklichungen¹³⁵.

Im Leitfaden des Bundesministeriums für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung wird dagegen der Wettbewerb bevorzugt, denn nur so könnten tatsächlich die beste Lösung und der geeignetste Künstler gefunden werden¹³⁶. Zudem würde eine Direktvergabe zur Folge haben, dass nur bekannte und anerkannte Künstler Aufträge von der öffentlichen Hand erhielten, was einer der ursprünglichen Intentionen der Kunst am Bau, der allgemeinen Förderung von Künstlern, entgegenstehe. Wettbewerbe sind auch „Machtbegrenzungsmechanismen und dienen dem Schutz von Verbrauchern und Steuerzahlern“¹³⁷. Wenn der Steuerzahler schon die Kunst am Bau finanziert, so hat er ein Recht auf ein transparentes Verfahren und die Wahl des besten Kunstwerkes. Es kann nicht verlangt werden, dass er für den Kunstgeschmack eines Einzelnen bezahlt, was der Fall wäre, wenn nur eine Person über das Kunstwerk entscheiden würde.

Bedeutung erlangen Wettbewerbe zuletzt immer dann, wenn der Bauherr keine Vorstellung davon hat, welche Kunst für sein Projekt am besten geeignet ist¹³⁸.

Ein Argument gegen die seltene Durchführung von Wettbewerben ist auch, dass dies einen Erfahrungsgewinn der Beteiligten unterbindet, was sich insbesondere an den sehr selten verwirklichten offenen zweistufigen Wettbewerben zeigt. Die Konsequenz ist, dass das Verfahren unnötig aufwändig und kompliziert gestaltet wird, Künstler in der ersten Stufe beispielsweise zu viel Material einreichen, weil die Aufgabenstellung unklar ist, was den Zeit- und Kostenaufwand für alle Beteiligten stark erhöht¹³⁹. Eine häufigere Durchführung würde dagegen die gesamten Abläufe effizienter machen, wodurch Kosten gespart werden könnten.

Außerdem werden die Kosten für die Veranstaltung des Wettbewerbes seit einiger Zeit in einer anderen Kostengruppe als die Mittel für die Ausführung der Kunst am Bau in Ansatz gebracht und mindern damit nicht mehr die zur Verfügung stehenden Gelder für die letztlich realisierten Kunstwerke¹⁴⁰, ein Argument, das jedoch nur in der öffentlichen Verwaltung, in der vorrangig die zur Verfügung gestellten und nicht wie bei privaten Unternehmen die zur Verfügung stehenden Mittel Relevanz haben.

¹³⁵ Vgl. Dr. Bärbel Kopplin „4. Werkstattgespräch“, S. 18.

¹³⁶ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 8.

¹³⁷ Bundesarchitektenkammer, zitiert in Krause, S. 258.

¹³⁸ Vgl. Jo Schöpfer „4. Werkstattgespräch“, S. 35.

¹³⁹ Vgl. Krause, S. 262.

¹⁴⁰ Vgl. Bmvbs, „Richtlinie“.

1.4 Die Jury

Die Wahl des geeignetsten Kunstwerkes erfolgt durch eine unabhängige Jury, die von der Bauverwaltung berufen wird¹⁴¹.

1.4.1 Besetzung und Stimmverteilung der Jury

Die Besetzung der Jury variiert zwischen Bund und den einzelnen Ländern, jedoch weniger personell als hinsichtlich der Stimmverteilung. Sie setzt sich gewöhnlich aus einer ungeraden Zahl, höchstens 6, von Künstlerinnen und Künstlern, Vertretern des Auslobers des Wettbewerbes und weiteren unabhängigen Personen (Kunstsachverständigen) zusammen. Vorsitzender der Jury ist beim Bund ein bildender Künstler, dessen Stimme bei Stimmgleichheit den Ausschlag für den Gewinner gibt. Auch die Fachpreisrichter sind bildende Künstler oder Kunstsachverständige. Der Auslober, die Vertreter der für das Bauprojekt zuständigen Behörde oder der Nutzer sind Sachpreisrichter¹⁴². Der Nutzer hat ein Vetorecht, wenn sich die Jury mehrheitlich für ein von ihm nicht akzeptiertes Kunstwerk entscheidet.¹⁴³ Sitzungen der Jury sind nicht öffentlich. Der Gewinner des Wettbewerbes wird durch einfache Stimmenmehrheit der Jury ermittelt. Dem Auslober wird dann durch die Jury empfohlen, die Arbeit des Gewinners zu realisieren¹⁴⁴. Handelt es sich um einen mehrstufigen Wettbewerb, so dürfen die Mitglieder der Jury jeweils nur an einer Stufe beteiligt werden, um so Interessenkonflikte zu vermeiden.

1.4.2 Problemfelder der Jury

Eine Schwierigkeit in der Praxis stellt schon die Besetzung der Jury dar. Es steht fest, dass stimmberechtigte Mitglieder nur Personen aus den oben genannten Bereichen sind. Fraglich ist aber, aus welchen Gruppen Berater für die Jury zugelassen werden sollten. So können beispielsweise umwelt- oder denkmalschutzrechtliche Gesichtspunkte häufig neben Fragen der Funktionalität und Ästhetik bei der Wahl eines Kunstwerkes betroffen sein. Werden die zuständigen Personen nicht

¹⁴¹ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 10.

¹⁴² Vgl. BBK, S. 156.

¹⁴³ Vgl. Birgit Jacke-Ziegert, „4. Werkstattgespräch“, S. 32.

¹⁴⁴ Vgl. BBK, S. 150.

im Entscheidungsprozess für ein Kunstwerk berücksichtigt, so kann es bei der Realisierung aufgrund von Einsprüchen zu Verzögerungen kommen oder das gesamte Vorhaben unmöglich werden.¹⁴⁵

Auch die Verteilung der Stimmen kann zu Problemen führen. So sollten gewöhnlich die Fachpreisrichter, also die Künstler, Architekten und Sachverständigen, gegenüber den Sachpreisrichtern, dem Auftraggeber und Nutzer, um eine Stimme in der Mehrheit sein. In der Praxis wird dieses Verhältnis jedoch häufig umgekehrt, was dazu führen kann, dass der Preis eines Wettbewerbes und damit auch die Durchführung des Projektes von künstlerischen Laien vergeben werden.¹⁴⁶ Auf der anderen Seite muss gesehen werden, dass Bauherr und Nutzer ein berechtigtes Interesse daran haben, dass die Kunst am Bau nicht die Funktionalität und die vorgesehene Nutzbarkeit des Gebäudes einschränkt. Genauso wenig Sinn wie einen kunstdesinteressierten Ingenieur Entscheidungen über die Kunst treffen zu lassen, macht es, einen übermäßig kreativen Künstler ohne jede Rücksicht auf spätere Renovationen oder Umbauten eines Gebäudes seine Kreativität umsetzen zu lassen.

Eine andere Möglichkeit wäre die gleichmäßige Verteilung aller Stimmen, was auch grundsätzlich möglich ist. Auf diese Weise müsste ein Kompromiss zwischen allen Beteiligten gefunden werden. Bemängelt wird an dieser Methode jedoch, dass die Parteien sich im Ergebnis gewöhnlich auf einen kleinsten gemeinsamen Nenner einigen, innovative Ideen werden kaum zu erwarten sein, da sich Bauherr und Nutzer eher selten auf Experimente einlassen werden.¹⁴⁷ Auch besteht die Befürchtung, dass von der eigentlichen Kunst zuletzt nichts übrig bleibt als eine, wenn auch möglicherweise allgemeinverständliche Begründung oder Rechtfertigung, da in den Beurteilungsgremien insbesondere auf der Seite künstlerischer Laien großer Wert auf die verbale Erklärung eines Kunstwerkes gelegt wird.¹⁴⁸

Zu bedenken ist dabei jedoch auch, dass es sich um ein Kunstwerk handelt, das nach seiner Vollendung von der Öffentlichkeit wahrgenommen wird, welche nicht, wie etwa ein Museumsbesucher, grundsätzlich experimentelle Kunst toleriert und die, anders als die Jury, auch keine ausführliche Erklärung über die Intention des Kunstwerkes erhält. Nur wenn sich ein Kunstwerk in der Diskussion

¹⁴⁵ Vgl. Schneemann/Fiedler, S. 48.

¹⁴⁶ Vgl. Schneemann/Fiedler, S. 48.

¹⁴⁷ Vgl. Schneemann/Fiedler, S. 49.

¹⁴⁸ Vgl. Monika Brandmeier, „1. Werkstattgespräch“.

zwischen heterogenen Personen einer Jury durchsetzt, hat es überhaupt eine Chance, in einer anschließenden öffentlichen Diskussion zu bestehen. Wenn auch die kreative Entfaltung der Ideen der Kunstschaffenden dadurch eingeschränkt wird, ist die gleichmäßige Stimmenverteilung vermutlich der beste Weg, um zu einem allgemein tolerierbaren Ergebnis zu gelangen.

1.5 Vergabe

Wurde der Künstler mit der besten Idee durch einen Wettbewerb ausgewählt, kann er innerhalb der für den öffentlichen Dienst geltenden vergaberechtlichen Bestimmungen mit der Ausführung beauftragt werden.

1.5.1 Vorschriften für die Vergabe

Auch wenn der Begriff der Kunst in den Bestimmungen der „Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen“ (VOB) nicht genannt wird, so gelten sie auch für den bildenden Künstler im Sinne von „Allgemeinen Geschäftsbedingungen“, da sie von öffentlich-rechtlichen Bauherren angewendet werden. Der Begriff der Bauleistung in der VOB schließt auch beispielsweise Boden- und Deckengestaltungen ein.

Auf Entwurfsleistungen kann die VOB jedoch nicht angewendet werden. Die „Verdingungsordnung für freiberufliche Leistungen“ (VOF) hingegen ist nur bei Architekten- und Ingenieursleistungen, Transport- und Kurierdiensten anwendbar, nicht aber auf künstlerische Leistungen¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Vgl. BBK, S. 193 f.

1.5.2 Problemfelder der Vergabe

Um das Vergabeverfahren transparent und nachvollziehbar zu gestalten¹⁵⁰, werden die bereits beschriebenen Wettbewerbe durchgeführt. Tatsächlich erfüllen jedoch nur die offenen Wettbewerbe diesen Zweck, was problematisch ist, da diese tendenziell die Ausnahme darstellen. Aus diesem Grund gibt es Forderungen nach bundesweit einheitlichen Vorschriften, ab welcher Größenordnung welche Art von Wettbewerben durchgeführt werden muss, vergleichbar mit der „Grundsätze und Richtlinien für Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens“ (GRW) für Architekten¹⁵¹. Damit gäbe es auch keine länderspezifischen Besonderheiten mehr bei der Vergabe von künstlerischen Leistungen, was vor allem für überregional tätige Künstler eine Erleichterung darstellen würde.

1.6 Finanzierung der Kunst am Bau

Die öffentliche Verwaltung muss sich bei der Festlegung und Auszahlung der Mittel an die Vorgaben der Bundes- und Landeshaushaltsordnungen sowie die Voranschläge im Staatshaushaltsplan halten.

1.6.1 Höhe der Mittel

Der finanzielle Aufwand für die Kunst am Bau soll nach dem Leitfaden des BMVBS in einem „angemessenen Verhältnis“ zu den Kosten des Bauprojektes stehen. Orientierungswerte sind dabei im Leitfaden zu finden. Danach sind 0,5 % bei Kosten über 100 Millionen Euro, 1 % bei Kosten über 20 Millionen, bei unter diesen Grenzen liegenden Werten 1,5 % der Kosten für die Kunst zu verwenden. Nach Schätzung des BMVBS werden in den nächsten Jahren ungefähr 8 Millionen Euro für Maßnahmen der Kunst am Bau allein bei Baumaßnahmen des Bundes zur Verfügung gestellt¹⁵².

¹⁵⁰ Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes 2005, S. 197; *Anhang Nummer 6 XXI*.

¹⁵¹ Vgl. Krause, S. 245.

¹⁵² Vgl. BBK, S. 166.

1.6.2 Problem Vorfinanzierung

Der Bund und der überwiegende Teil der Bundesländer kann den Künstler aufgrund der Vorschriften der Landeshaushaltsordnungen¹⁵³ (BHO und LHO) erst nach Erhalt der vereinbarten Leistung, also der Fertigstellung des Kunstwerks, bezahlen. Dadurch werden die Künstler gezwungen, das für die Anfertigung notwendige Material vorzufinanzieren, was unbekannte und mittellose Künstler vor gravierende Schwierigkeiten stellt. Auch wenn er einen öffentlichen Auftrag als „Sicherheit“ nachweisen kann, sind Banken häufig nicht bereit, einem Künstler einen Kredit zu gewähren¹⁵⁴. Das gilt auch für Bankbürgschaften, die als Sicherheit für eine Vorauszahlung vorgewiesen werden können¹⁵⁵. Sinn und Zweck eines Wettbewerbes werden untergraben, wenn sich nach Beendigung des Verfahrens herausstellt, dass der Gewinner nicht in der Lage ist, das gewählte Kunstwerk umzusetzen, da ihm nicht ausreichende Mittel zur Verfügung stehen. Eine Lösung für das Problem stellen Abschlagszahlungen dar¹⁵⁶, sie dürfen von der öffentlichen Verwaltung beispielsweise gem. Verwaltungsvorschrift Nummer 6 zu § 56 Landeshaushaltsordnung Baden-Württemberg jedoch auch nur gegen die Erbringung von Teilen der vereinbarten Leistung entrichtet werden. Eine gesetzliche Flexibilisierung in den Haushaltsordnungen der Länder würde das Verfahren für alle Beteiligten erleichtern.

1.7 Kunst am Bau in der Justizvollzugsanstalt Offenburg

Zur Veranschaulichung der abstrakten Ausführungen wird im Anschluss als Beispiel das Vorgehen des Landes Baden-Württemberg beim Neubau der Justizvollzugsanstalt Offenburg angeführt. Es handelt sich dabei zwar nicht um ein Projekt des Bundes, da aber die „Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes“ Abschnitt K 7 L1 und L2 auch für das Land gelten¹⁵⁷ und der „Leitfaden Kunst am Bau“ für die öffentliche Verwaltung allgemein als Orientierungshilfe dient, bietet es sich als Modell des Verfahrens für die öffentliche Verwaltung im Allgemeinen an.

¹⁵³ § 56 BHO beim Bund, in Baden-Württemberg § 56 Landeshaushaltsordnung.

¹⁵⁴ Vgl. Krause, S. 47 f.

¹⁵⁵ Vgl. BBK, S. 151.

¹⁵⁶ Vgl. BBK, S. 152.

¹⁵⁷ Dienstanweisung (DAW) 2009 Teil C 4.7 Kunst am Bau – Mitwirkung bildender Künstler; *a.a.O.*

1.7.1 Situation

Die Justizvollzugsanstalt Offenburg wurde von Dezember 2004 bis April 2009 in der Nähe des Königwaldsees errichtet. Die Gesamtanlage umfasst 25 000 m² und 181 000 m³ umbauten Raum¹⁵⁸. Die Gesamtkosten der Anlage beliefen sich auf 74 Millionen Euro¹⁵⁹. Damit überstieg das Projekt deutlich den Grenzbetrag von 20 Millionen Euro, ab dem das Land nicht mehr pauschal einen prozentualen Anteil¹⁶⁰ für die Finanzierung der Kunst am Bau zuweist. Bei solchen größeren Vorhaben legt das Finanzministerium im Einzelfall einen angemessenen Betrag fest¹⁶¹. Im Falle der Justizvollzugsanstalt wurde ein Höchstbetrag von 170 000 Euro festgelegt¹⁶². Die Wettbewerbe fanden in der ersten Hälfte des Jahres 2007 statt.

1.7.2 Wettbewerbsart

Die Gesamtsumme der zur Verfügung stehenden Mittel für die Kunst am Bau legitimierte den Aufwand der Durchführung eines zweistufigen begrenzt-offenen Wettbewerbs, bei dem sich in einer ersten Stufe jeder Interessierte mit einem Entwurf bewerben konnte. Zu der zweiten Stufe wurden dann die geeignetsten zwölf Bewerber zugelassen, um ihre Vorstellungen zu konkretisieren¹⁶³. Für die Darstellung der Idee in der ersten Stufe des Wettbewerbes standen den Künstlern nur eine DIN-A-3-Seite für die Skizze sowie eine DIN-A-4-Seite für die Erklärung zur Verfügung, eine Konkretisierung erfolgte dann in der zweiten Stufe¹⁶⁴. Jeder Teilnehmer der zweiten Stufe, der eine prüffähige Arbeit erstellte, erhielt ein Honorar von 2000 Euro¹⁶⁵. Der Teilnehmerkreis war auf die zugelassenen Künstler in Deutschland beschränkt worden¹⁶⁶.

¹⁵⁸ Vgl. Broschüre: „Neubau Justizvollzugsanstalt Offenburg“ S. 9; *Anhang Nummer 7, S. XXVIII.*

¹⁵⁹ <http://www.fa-baden-wuerttemberg.de/servlet/PB/menu/1299199/index.html>; *Anhang Nummer 8, S. XXIX.*

¹⁶⁰ In Baden-Württemberg grundsätzlich bis zu 1% der Gesamtkosten, Dienstanweisung 2009, Teil C; *a.a.O.*

¹⁶¹ Vgl. Dienstanweisung 2009 Teil C 4.7.7; *a.a.O.*

¹⁶² Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil A 9.; *Anhang Nummer 9, S. XXX ff.*

¹⁶³ Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil A 2; *a.a.O.*

¹⁶⁴ Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil A 6; *a.a.O.*

¹⁶⁵ Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil A 8; *a.a.O.*

¹⁶⁶ Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil A 4; *a.a.O.*

1.7.3 Beurteilung der Durchführung des offenen Wettbewerbes

Der Rechnungshof des Landes Baden-Württemberg kritisiert zwar, dass selten offene Wettbewerbe durchgeführt werden¹⁶⁷. Die Betrachtung des Wettbewerbes bei der Justizvollzugsanstalt verdeutlicht jedoch die praktische Unmöglichkeit einer Ausweitung der offenen Wettbewerbsverfahren. Unabhängig von dem erheblichen Verwaltungsaufwand belaufen sich allein die Honorarkosten der Künstler in der zweiten Stufe auf 24 000 Euro. Werden die einzelnen Kunst-am-Bau-Maßnahmen des Landes Baden-Württemberg im Jahr 2007 betrachtet¹⁶⁸, zeigt sich, dass allein diese Honorare bei nahezu einem Drittel der Kunst-am-Bau-Maßnahmen 30 % der veranschlagten Mittel betragen hätten. Zwar werden die Wettbewerbe unabhängig von den für die eigentliche Umsetzung der Kunst zur Verfügung stehenden Mitteln finanziert, aber die Kosten des Wettbewerbes müssen auch in einem angemessenen Verhältnis zu dem Gesamtaufwand stehen, was bereits bei einer Höhe von 15 % der Kosten nicht mehr der Fall ist¹⁶⁹. In der Regel kann davon ausgegangen werden, dass offene Wettbewerbe ab 25 Millionen Euro Baukosten durchgeführt werden können¹⁷⁰.

1.7.4 Jury

In Baden-Württemberg besteht die Jury aus ständigen Mitgliedern, das sind als Vorsitzender der Direktor der Betriebsleitung des Landesbetriebes Vermögen und Bau Baden-Württemberg, ein Vertreter des Finanzministeriums sowie vier Kunst-sachverständige. Ständige Mitglieder, jedoch ohne Stimmrecht, sind ein Vertreter des Ministeriums für Wissenschaft und Kultur und der Organisationsabteilung der Betriebsleitung. Stimmberechtigte nichtständige Mitglieder sind ein Vertreter des Nutzers, der Vorstand des zuständigen Vermögen- und Bauamtes sowie ein Architekt.¹⁷¹

¹⁶⁷ Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes S. 197; *a.a.O.*

¹⁶⁸ Vgl. Große Anfrage der Fraktion der SPD; *a.a.O.*

¹⁶⁹ Vgl. Bmvbs, „Leitfaden“, S. 13.

¹⁷⁰ Vgl. Große Anfrage der Fraktion der SPD im Landtag; *a.a.O.*

¹⁷¹ Vgl. Dienstanweisung 2009 Teil C 4.7.3; *a.a.O.*

1.7.5 Beurteilung der Jury

Das Land Baden-Württemberg hat sich bei der Besetzung der Jury eher für Funktionalität entschieden – bei einem Stimmverhältnis von fünf Personen aus Verwaltung und Technik gegenüber vier Kunstsachverständigen kann eine zu gewagt erscheinende oder zu kostspielige Idee im Zweifel überstimmt werden.

1.7.6 Aufgabenstellung

Die Künstler konnten für jeden von drei vorgegebenen Standorten je einen Entwurf einreichen, es stand ihnen aber auch frei, nur einen einzigen Standort zu bearbeiten¹⁷². Die Vorgaben, wie sich die einzelnen Kunstwerke in die Umgebung einfügen sollten, waren nicht sehr eng formuliert. Aus der Aufgabenstellung ergaben sich vielmehr Denkanstöße für die einzelnen Künstler. So sollte zum Beispiel das Kunstwerk für den Eingangsbereich als „Platzzeichen, Erkennungszeichen und Mittler“¹⁷³ dienen – bei näherer Betrachtung erfüllen viele auffälligen Werke diese Kriterien.

Auch die Kunst für das Dach des Werkstattgebäudes musste nur die Voraussetzung erfüllen, dass sie Ablenkung sein, beim Gesprächseinstieg helfen oder ein Fixpunkt für das „Zur-Ruhe-Kommen“ sein sollte¹⁷⁴.

1.8 Zusammenfassende Beurteilung des öffentlich-rechtlichen Auswahlverfahrens

Die genannten Problemfelder verdeutlichen, dass bereits die Auswahl des Kunstwerkes konfliktbehaftet sein kann und in Abhängigkeit von der Situation sowie den Vorlieben der jeweils Beteiligten Kompromissbereitschaft voraussetzt. Der Umfang der ungelösten Verfahrensfragen verwundert auch deshalb, weil es die Kunst am Bau seit beinahe 60 Jahren gibt und immer noch keine Klarheit über eine Lösung der unterschiedlichen Probleme von der Wettbewerbsart über die Jury bis zur Vorfinanzierung besteht. Es kann angenommen werden, dass diese nicht erst in den letzten Jahren aufgetaucht sind, sondern schon immer bestanden und

¹⁷² Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil A 6.; *a.a.O.*

¹⁷³ Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil B 2.; *a.a.O.*

¹⁷⁴ Vgl. Auslobung Kunstwettbewerb JVA Offenburg Teil B 2.; *a.a.O.*

erst jetzt in das allgemeine Bewusstsein treten, da die Kunst am Bau allgemein stärker in den Fokus der Verantwortlichen und der Öffentlichkeit tritt.

Hauptgrund für das Fehlen von standardisierten Strategien für ein erfolgreiches Management der Kunstwerkeauswahl ist wohl der fehlende Erfahrungsaustausch zwischen den einzelnen Verwaltungsbereichen. Erfahrungen und Ergebnisse sind häufig nur in Akten dokumentiert, auf die im besten Fall noch die Sachbearbeiter der zuständigen Behörde Zugriff haben, eine Veröffentlichung und kritische Auseinandersetzung mit der Angelegenheit und ein Vergleich zum Vorgehen anderer Verwaltungen findet nicht statt¹⁷⁵. Dabei wäre es in Zeiten digitaler Datenverwaltung und Information weitgehend unproblematisch, einen Austausch zum Beispiel zwischen Bund und Ländern zu ermöglichen.

Nur auf Grundlage eines gemeinsamen Datenpools ist eine Verbesserung des aktuellen Zustandes möglich.

¹⁷⁵ Vgl. Krause, S. 267.

2. Kunstwerkmanagement bei privaten Bauherren

Gebäude mit Kunst zu gestalten, ist kein Vorrecht des Staates¹⁷⁶. Wie bereits im vorausgehenden Teil dargestellt, setzen sich auch private Unternehmen für die Förderung der Kunst ein, wenn sie auch anderen Gründen hierfür haben. Im folgenden Abschnitt wird das Verfahren beschrieben, das bei der Auswahl eines Kunstwerkes durch private Unternehmen angewandt wird.

2.1 Allgemeines über Kunst am Bau bei Unternehmen

2.1.1 Unternehmen mit Kunst am Bau

Da es für die Privatwirtschaft keine vergleichbare Verpflichtung zur Umsetzung der Kunst am Bau wie bei der öffentlichen Hand¹⁷⁷ gibt, leisten sich hauptsächlich größere Unternehmen diesen Luxus. Bei der vorliegenden Umfrage waren es 67,06 % der befragten Großunternehmen und nur 32,94 % der Mittel- und Kleinunternehmen¹⁷⁸. Unabhängig davon variiert die Unterstützung von Kunst am Bau von Branche zu Branche: Vor allem Versicherungsunternehmen und Banken betätigen sich auf diesem Gebiet, dagegen ist das Interesse bei der Nahrungsmittelindustrie, bei Verlagen, in der Transport- und Verkehrsbranche, bei Dienstleistungsunternehmen und in der Automobilbranche sehr gering. Gründe dafür sind entweder der bewusste Verzicht auf künstlerische Betätigung, da es mit dem Image eines bodenständigen Industrieunternehmens nicht vereinbar ist, etwas Elitäres wie Kunst zu fördern oder weil diese Unternehmen größeren Wert auf aufwändige Architektur legen, die eigenständige Kunstwerke unnötig erscheinen lassen¹⁷⁹. Da Unternehmen beim Sponsoring vor allem auf Imagetransfer bedacht sind, ist es insbesondere bei etwas so Dauerhaftem und Öffentlichem wie der Kunst am Bau von essentieller Bedeutung, dass die Kunstförderung auch zur Identität des Unternehmens passt.

¹⁷⁶ Vgl. BBK, S. 164.

¹⁷⁷ Vgl. Bärbel Kopplin, „4. Werkstattgespräch“, S. 18.

¹⁷⁸ Vgl. Büttner, S. 13.

¹⁷⁹ Claudia Büttner „4. Werkstattgespräch“.

2.1.2 Zielgruppe

Die Personen, welche Privatunternehmen mit ihrer Kunst am Bau zu erreichen suchen, sind mit denen der öffentlichen Hand vergleichbar. Einerseits soll die örtliche Öffentlichkeit sich mit dem Unternehmen identifizieren können, andererseits soll eine angenehme Atmosphäre für Kunden und Mitarbeiter geschaffen werden¹⁸⁰. Für ein privates Unternehmen ist es jedoch wichtiger, dass diese Zielgruppe auch erreicht wird, da der überwiegende Teil der Unternehmen als Sponsor betrachtet werden kann, der die Aufwendungen für Kunst als Investition, nicht als uneigennützigere Zahlung ansieht.

2.2. Entscheidungsablauf für Kunst am Bau

Eine wesentliche Abweichung von der öffentlich-rechtlichen Umsetzung der Kunst am Bau besteht hingegen in der Entscheidungskompetenz. Während Bauherr und Nutzer von der RBBau K7 sowie der „Richtlinie Kunst am Bau“ zur Durchführung der vorgeschriebenen Maßnahmen verpflichtet sind, besteht eine solche Regelung für private Unternehmen nicht. Hier ist es noch immer vor allem vom Willen des Vorstands, Geschäftsführers oder Eigners abhängig, ob sich die Unternehmen mit Kunst im Allgemeinen und mit der Realisierung in Gebäuden im Speziellen befassen¹⁸¹.

2.2.1 Wahl des Kunstwerkes

Die Wahl eines Kunstwerkes hing früher allein von der Entscheidung des Geschäftsführers, Vorstandes oder Eigentümers ab¹⁸², zwischenzeitlich lassen sich kleine und mittlere Unternehmer von Sachverständigen beraten. Großunternehmen sind dazu übergegangen, dauerhaft Kunsthistoriker anzustellen, welche für die Betreuung der Kunstsammlung und Leitung aller künstlerischen Aktivitäten, auch der Kunst am Bau, zuständig sind¹⁸³.

¹⁸⁰ Vgl. Büttner, S. 13.

¹⁸¹ Vgl. Claudia Büttner, „4. Werkstattgespräch“, S. 14; Büttner, S. 90.

¹⁸² Vgl. Becker, S. 80.

¹⁸³ Vgl. Büttner, S. 95.

2.2.2 Beratung

Der bei weitem größte Teil der Unternehmen bevorzugte früher die Beratung durch Kunsthistoriker und Kunstprofessoren (67,2 %), deutlich weniger zogen Galeristen heran (34,4 %). Art-Consulting, d. h. die Beratung durch darauf spezialisierte Unternehmen, wurde, wohl auch wegen der hohen Kosten, nur von 16,4% der Unternehmen als Unterstützung bei der Entscheidungssuche gewählt. Der Anteil an Kunstinteressierten, die sich direkt an den Künstler wandten, war vernachlässigbar (3,3 %) ¹⁸⁴.

Diese Anteile haben sich vor allem dadurch, dass große Unternehmen in der Zwischenzeit eigene Stellen für die Kunstsparte geschaffen haben, stark geändert. Galeristen werden nur noch in geringem Umfang beauftragt, kommerzielle Kunstberater dagegen verstärkt, insbesondere wenn das Unternehmen über keine internen Sachverständigen verfügt. Nach ihrem eigenen Selbstverständnis handelt es sich bei dieser als Art-Consulting ¹⁸⁵ bezeichneten externen Beratung nicht um Künstlervermittlung, sondern um Kunstplanung, bei der die Ziele und Vorstellungen des Unternehmers hinsichtlich der Kunst, nicht der Bekanntheitsgrad und das Ansehen des Künstlers entscheidend sind, so dass die Kunst individuell auf das Unternehmen ausgerichtet ist. Allerdings scheitern die Art-Consulting-Unternehmen in der Praxis häufig genau an diesem Ziel: Viele privaten Unternehmen verfügen über ähnliche Kunstwerke derselben Künstler ¹⁸⁶.

In beratender Funktion werden teilweise auch Architekten tätig. Diese stehen der Kunst am Bau jedoch häufig kritisch gegenüber, weshalb sie den privaten Bauherren nicht vorrangig von deren Vorteilen zu überzeugen versuchen. Haben die Architekten allerdings bereits gute Erfahrungen hinsichtlich der Zusammenarbeit mit Künstlern gemacht, was vor allem dann der Fall sein kann, wenn sie in einer früheren Tätigkeit für den Staat keine Alternative hatten, so kommt ihnen eine wesentliche Rolle bei der Entscheidung zu, ob Kunst am Bau realisiert wird und wenn, welche Kunstrichtung gewählt wird ¹⁸⁷.

¹⁸⁴ Vgl. Becker, S. 80 f.

¹⁸⁵ Art-Consulting Unternehmen sind beispielsweise die Achenbach Art-Consulting GmbH, Vinzentz. Art in Architecture in Düsseldorf und Berlin, Häusler Kulturmanagement AG in München.

¹⁸⁶ Vgl. Büttner, S. 98.

¹⁸⁷ Vgl. Büttner, S. 99.

2.2.3 Verfahrensarten

2.2.3.1 Ankauf

Insbesondere kleinere Unternehmen kaufen Kunst direkt beim Künstler oder der Galerie¹⁸⁸. In diesen Fällen kann dann jedoch nach der Definition kaum mehr von Kunst am Bau gesprochen werden, wenn sich nicht das mobile Kunstwerk ausgesprochen gut in das gesamte Bauwerk einfügt.

2.2.3.2 Direktaufträge und Kuratorenmodell

Gewöhnlich erteilen Unternehmen auf Grundlage der Beratung Direktaufträge an den am geeignetsten erscheinenden Künstler. Eine Besonderheit stellt dagegen das Kuratorenmodell dar: Dabei wird die Entscheidung für einen Künstler von einem für das Unternehmen tätigen Kurator getroffen, der auch die gesamte Umsetzung des Kunstwerkes beaufsichtigt. Der Eigentümer, Geschäftsführer oder Vorstand des Unternehmens muss darauf vertrauen, dass die Ideen, die von Künstler und Kurator entwickelt werden, zu seinem Unternehmen passen, denn im Gegensatz zu einem Direktauftrag erfährt er zunächst nur, welcher Künstler beauftragt wird.

2.2.3.3 Wettbewerbe

Wettbewerbe zur Auswahl des geeignetsten Kunstwerkes, die bei Kunst-am-Bau-Projekten des Bundes und der Länder die Regel darstellen, werden nur ausnahmsweise zur „Qualitätssicherung und als Entscheidungshilfe“¹⁸⁹ von privaten Unternehmen durchgeführt, und das auch nur von großen Unternehmen¹⁹⁰. Der bereits angeführte Zeit- und insbesondere Kostenaufwand dürfte der entscheidende Grund dafür sein.

Offene Wettbewerbe, wie die öffentliche Hand sie ab einer bestimmten Gesamtsumme durchführt, gibt es bei privaten Unternehmen beinahe nie. Es sind gewöhnlich beschränkt offene einstufige Wettbewerbe, an denen drei bis fünf und nicht mehr als zwölf Künstler teilnehmen können. Die internen oder externen

¹⁸⁸ Vgl. Büttner, S. 101.

¹⁸⁹ Vgl. Bärbel Kopplin „4. Werkstattgespräch“, S. 21.

¹⁹⁰ Vgl. Büttner, S. 102.

Kunstexperten, welche die Entscheidung über die zugelassenen Künstler treffen, gehören häufig auch der Jury an, die über die Wahl des Kunstwerkes entscheidet. Außer diesen Kunstsachverständigen besteht sie aus einem oder mehreren Mitgliedern der Geschäftsleitung, Mitarbeitern der Bauabteilung und der Kommunikationsabteilung. Diese sogenannten internen Preisgerichte entscheiden nicht nur über Kunstwerke der Kunst am Bau, sondern allgemein über den Erwerb von Kunst. Neben diesen ständigen Mitgliedern der Jury werden nicht selten auch ein oder zwei externe Kunstsachverständige herangezogen, um die Objektivität des Ergebnisses zu erhöhen. Externe Preisgerichte, bei denen weniger unternehmensangehörige Personen als externe Beurteiler, wie Architekten und Galeristen, vertreten sind, bilden die Ausnahme¹⁹¹.

3. Kunstwerkemanagement: Verwaltung, Vermittlung und Vermarktung der Kunstwerke

Öffentliche Kunst am Bau steht vor allem in der Realisierungsphase, also bei der Auswahl und Umsetzung des Projektes, im Fokus der Verantwortlichen. Wurde diese Phase jedoch abgeschlossen, scheint das Interesse an den angefertigten Kunstwerken schnell wieder zu verschwinden. Der ausführende Künstler muss sich neuen Aufträgen zuwenden und die Kunstsachverständigen der Jury haben keine Kompetenz, dem Nutzer des Gebäudes Weisungen bezüglich des Umgangs mit den Kunstwerken zu geben. Mit der Übergabe liegt laut dem „Leitfaden Kunst am Bau“¹⁹² die Verantwortung für den Unterhalt, d. h. für Betrieb, Pflege, Instandhaltung und Öffentlichkeitsarbeit bzw. Vermittlung der Kunst am Bau beim Nutzer¹⁹³, der das Gebäude jedoch primär zur Erfüllung seiner Aufgaben und nicht zur Verwaltung von Kunstgegenständen nutzen möchte.

Bereits die Tatsache, dass der Begriff Kunstwerkemanagement oder ein Synonym dafür bisher weder Einzug in die Literatur noch in Verordnungen oder zumindest Verwaltungsvorschriften gefunden hat, weist auf eines der großen Probleme der Kunst am Bau hin. Denn der Erfolg eines Kunstwerkes ist zwar maßgeblich von der Idee abhängig. Doch das großartigste Werk wird nie eine positive oder überhaupt eine Resonanz erhalten, wenn es nicht in das Bewusstsein der Öffentlichkeit

¹⁹¹ Vgl. Büttner, S. 102 f.

¹⁹² Vgl. Bmvbs, S. 14.

¹⁹³ Vgl. Ruth Diehl, „1. Werkstattgespräch“, S. 16.

gelangt oder in Ermangelung von Pflege zerfällt. Was bei anderen Produkten oder Dienstleistungen, Werbung für Kraftfahrzeuge, Kleidung etc. überhaupt nicht mehr in Frage gestellt wird, wird im Falle der Kunst am Bau nicht einmal in Erwägung gezogen – das professionelle Vermarkten, die Verwaltung und die Weiterentwicklung des ‚Produkts‘. Es muss folglich nicht verwundern, dass öffentliche Kunst am Bau kaum bekannt ist und bei denjenigen, die damit zu tun haben, als lästige Nebensache betrachtet wird^{194,195}.

Im Folgenden wird auf die bestehenden Missstände beim Management von Kunstwerken und die Möglichkeiten, diese zu beheben, eingegangen, aber auch auf die Schwierigkeiten, die sich aus der Sicht des Nutzers und Bauherrn wegen der Rücksichtnahme auf die Kunst am Bau ergeben können.

3.1 Akzeptanz der Kunstwerke durch den Nutzer und Beschäftigte

Die Übertragung der Verantwortung für die Kunstwerke auf die nutzende Verwaltung bedeutet eine starke personelle und finanzielle Zusatzbelastung, da etwa für die Einschätzung von Schäden an Kunstwerken entsprechender bautechnischer und künstlerischer Sachverstand erforderlich ist¹⁹⁶ und die positive Vermittlung der Kunst an die Öffentlichkeit relativ viel Zeit in Anspruch nimmt. Das führt dazu, dass diese Aufgaben im schlechtesten Fall gar nicht wahrgenommen werden.

Dennoch müssen der Nutzer und noch viel mehr die Mitarbeiter, die tatsächlich jeden Tag in der Behörde anwesend sind, in das Kunstwerkmanagement einbezogen werden, da nur sie rechtzeitig den Verfall oder Abgang eines Kunstwerkes feststellen und entsprechende Schritte einleiten können, solange ein Handeln noch Wirkung hat. Die beste, aber finanziell kaum realisierbare Lösung ist die Einrichtung einer dauerhaften Stelle mit einem Kunstsachverständigen, wie große Unternehmen in der Privatwirtschaft ihn vorsehen, der das gesamte Spektrum der anfallenden Verwaltungsaufgaben bewältigen könnte. In sehr großen Behörden oder Einrichtungen, in denen sich sogar Führungen aufgrund der Kunst am Bau lohnen würden, wie es etwa beim Kunstpfad der Universitätsklinik Ulm möglich wäre, könnte eine solche Stelle tatsächlich in Erwägung gezogen werden. Beim weitaus größten Teil der kleineren Behörden dagegen würde sich eine solche Stelle nicht

¹⁹⁴ Vgl. Heinrich Wefing, „1. Werkstattgespräch“, S. 2.

¹⁹⁵ Vgl. Ruth Diehl „1. Werkstattgespräch“, S. 16.

¹⁹⁶ Vgl. Krause, S. 254.

lohnend und wäre mit zu hohen Kosten verbunden. Folglich muss die Wertschätzung der Kunstwerke so stark erhöht werden, dass die Mitarbeiter in einer Behörde diese Aufgabe auch nebenbei und freiwillig wahrnehmen. Die Erreichung dieses Zieles hat neben der Registratur der bestehenden Kunstwerke höchste Priorität. Denn erst wenn Mitarbeiter und Nutzer auch bereit sind, sich aktiv für das Kunstwerkmanagement einzusetzen, können die weiteren Instrumente überhaupt funktionieren.

3.1.1 Steigerung der Akzeptanz durch Beteiligung

Würden die Mitarbeiter bereits bei der Auswahl des Kunstwerkes eingebunden, so könnten sie sich nach der Fertigstellung auch besser damit identifizieren. In nicht jedem Bundesland hat der Nutzer jedoch tatsächlich ein Stimmrecht¹⁹⁷; und selbst wenn er auf die Entscheidung Einfluss nehmen kann, so muss gesehen werden, dass zwischen dem Nutzer und dem Mitarbeiter in der Verwaltung ein Unterschied besteht. Bei der Justizvollzugsanstalt Offenburg waren beispielsweise als Nutzer zwei Vertreter des Justizministeriums in der Jury verantwortlich, da sie die oberste Behörde im Geschäftsbereich der Justiz als nutzende Behörde ist. Dass es jedoch nicht die Beschäftigten des Justizministeriums sind, die in den folgenden Jahren mit dem Anblick der Kunst konfrontiert werden, spielte bei ihrer Wahl keine Rolle.

Einen Vertreter der tatsächlichen Angestellten und Beamten der Behörde zur Abstimmung zuzulassen oder interessierte Beschäftigte abstimmen zu lassen und die Mehrheitsentscheidung als eine Stimme in der Jury zu werten, wäre eine Möglichkeit, die Akzeptanz des gewählten Kunstwerkes zu erhöhen und sicher sinnvoller, als dem Ministerium der nutzenden Behörde eine Stimme einzuräumen.

Um überhaupt eine Meinungsbildung zu ermöglichen, müsste jeder einzelne Mitarbeiter dann jedoch auch Zugriff auf dieselben Informationen wie die Mitglieder der Jury haben. Ermöglicht werden könnte der Zugang zu diesen Informationen etwa durch Ausstellungen von Modellen der Kunstwerke, Angaben zu Künstlern und Werken im Intranet oder die Verteilung von Flyern¹⁹⁸. Zusätzlicher Effekt dieser Maßnahmen wäre, dass die Kunst am Bau von den Mitarbeitern als beson-

¹⁹⁷ Vgl. Krause, S. 247.

¹⁹⁸ Vgl. Ruth Diehl „1. Werkstattgespräch“, S. 17.

deres Ereignis wahrgenommen würde und diese damit zumindest stärker in das allgemeine Bewusstsein treten würde.

3.1.2 Akzeptanz durch Veranstaltungen

Andere Möglichkeiten, Interesse der Mitarbeiter zu wecken, wären die Veranstaltung von öffentlichen Künstlergesprächen im Vorfeld der Auswahl des Kunstwerkes. In diesen könnte der Künstler die Intention seines Werkes erläutern. Öffentliche Diskussionen der Jury würden die Entscheidung für oder gegen ein Kunstwerk schließlich nachvollziehbar zu machen¹⁹⁹.

3.2 Bestand der Kunstwerke: Situation

Einem effektiven Kunstwerkemanagement steht in der öffentlichen Verwaltung ein zweites grundlegendes Problem entgegen. Seit der Bund im Jahr 1950 und nach und nach auch die Länder sich für die Förderung der Kunst am Bau entschlossen haben müssen, „tausende, möglicherweise sogar zehntausende Kunstwerke entstanden sein“²⁰⁰. Bereits diese relativ ungenaue Aussage deutet auf das Bestehen einer sehr schlechten Datenlage hin²⁰¹. Gewissermaßen beruhen alle im folgenden aufgeführten Missstände beim Kunstwerkemanagement auf dem Fehlen von einheitlichen, zusammenhängenden Informationen bezüglich des Bestandes der vorhandenen Kunst²⁰².

3.2.1 Probleme aufgrund der Datenlage

Die Tatsache, dass ein Überblick über die Verwendung der öffentlichen Mittel und somit auch ein Teil des Vermögens von Bund und Ländern nicht existiert, ist vor allem haushaltsrechtlich bedenklich. Es ergeben sich jedoch noch zahlreiche andere Folgen daraus. Wenn bei der Aufstellung des Haushaltsplanes nicht bekannt ist, wie viele Kunstwerke in einem Verwaltungsgebäude vorhanden sind und in welchem Zustand sie sich befinden, können entsprechende Restaurationskosten auch nicht im Bauhaushalt berücksichtigt werden. Da bei Bund und Län-

¹⁹⁹ Vgl. Ruth Diehl „1. Werkstattgespräch“ S. 18.

²⁰⁰ Vgl. Heinrich Wefing „1. Werkstattgespräch“, S. 2.

²⁰¹ Vgl. Ruth Diehl „1. Werkstattgespräch“, S. 16.

²⁰² Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes 2005, S. 203; *a.a.O.*

dern der Nutzer des Gebäudes nicht für die Veräußerung zuständig ist und das Immobilienmanagement von einer zentralen Stelle durchgeführt wird, kann das nicht Vorhandensein einer Übersicht über die Kunstwerke dazu führen, dass diese beim Verkauf eines Gebäudes vergessen werden, da sie zwar der nutzenden Verwaltung bekannt sind, nicht jedoch dem Immobilienmanager. Die Konsequenz ist, dass der Wert eines Kunstwerkes beim Verkauf nicht berücksichtigt wird und somit ohne Gegenleistung auf den neuen Eigentümer übergeht. Auch eine eigenständige wirtschaftliche Verwertung von Kunstwerken kann dadurch nicht realisiert werden. Selbst wenn ein von einem damals unbekanntem Künstler angefertigtes Werk nach dessen Tod aufgrund der gestiegenen Bekanntheit stark an Wert gewinnt, könnte es dennoch sein, dass das Werk unbeachtet im Gang eines Finanzamtes steht und im Laufe der Zeit durch mangelnde Pflege wertlos wird. Ist der Künstler unbekannt, kann seine Zustimmung für Veränderungen an dem Kunstwerk nach § 14 Urheberrechtsgesetz nicht mehr eingeholt werden bzw. seine Identität muss aufwändig ermittelt werden, was vor allem bei Umbaumaßnahmen von Bedeutung ist²⁰³.

3.2.2 Datenbanken

Eine Übernahme von Lösungsstrategien aus der Privatwirtschaft entfällt im Bereich der Registrierung der Kunstwerke, da dort eine entsprechende Strategie nicht nötig ist. Eine sich an der Vorgehensweise des Kunstwerkmanagements von Museen orientierende Methode hat das Land Baden-Württemberg entwickelt und ist damit gegenüber anderen Bundesländern und auch dem Bund selbst Pionier. Es handelt sich dabei um ein Programm, Prometheus genannt, welches zur Erfassung sämtlicher Daten eines Kunstwerkes dient. Seit der Beanstandung der Datenlage durch den Rechnungshof im Jahr 2005 wird das Projekt umgesetzt. Insbesondere die Aufnahme der bisherigen Kunstwerke stellt eine enorme Herausforderung dar. Ist die Erfassung jedoch abgeschlossen, sind neben einer zentralen Bestandsübersicht auch zahlreiche Auswertungen der vorhandenen Daten innerhalb von Sekunden möglich. So können etwa alle beschädigten Objekte eines Vermögens- und Bauamtes angezeigt werden, wodurch die Einplanung von Mit-

²⁰³ Die folgenden Informationen ergeben sich aus einem Gespräch mit Frau Lake in der Betriebsleitung Vermögen und Bau Baden-Württemberg am 26.01.2010.

teln und Fachkräften für eine Instandsetzung wesentlich erleichtert wird und die Restauration überhaupt angegangen werden kann.

Was die Einführung von SAP für das Liegenschaftswesen bedeutete, trifft in gewissem Umfang auch auf Prometheus zu²⁰⁴. Das Projekt ist noch nicht abgeschlossen, doch schon jetzt deutet sich an, dass der Ansatz des Landes Baden-Württemberg ein Anfang ist, ohne den alle weiteren Überlegungen zu Effizienzsteigerung des Kunstwerkemanagements zwecklos sind²⁰⁵.

3.3 Pflege und Erhalt der Kunstwerke

Die Erfassung der Kunstwerke seit 1950 in einer Datenbank war und ist bisher die größte Herausforderung für die Verwaltung. Ist dieser Prozess jedoch abgeschlossen, wird die sich daraus ergebende Aufgabe noch wesentlich zeit- und kostenintensiver. Die als beschädigt erfassten Kunstwerke müssen restauriert werden, für solche, die nicht mehr ‚in Betrieb‘ sind, wird eine Nutzungsmöglichkeit gefunden werden müssen. Denn viele Kunstwerke sind in keinem guten Zustand oder, wenn es sich um technische Werke handelte, stillgelegt. Die Gründe dafür stellen sich im Folgenden dar.

3.3.1 Instandhaltung und Urheberrecht

Stärker als gewöhnliche Kunstwerke ist die Kunst am Bau schädigenden Einflüssen der Umgebung ausgesetzt. Weil sie sich harmonisch in das Gebäude einfügen sollte, sind Schutzvorkehrungen, etwa Vitriolen oder Absperrungen, häufig nicht möglich, da sie den Gesamteindruck stören würden. Innerhalb des Gebäudes sind die Werke daher Feuchtigkeit und Licht, außerhalb Umwelteinflüssen ausgesetzt und immer auch Beeinträchtigungen durch Besucher²⁰⁶. Die Gewährleistung eines Künstlers für das Kunstwerk beträgt zwei Jahre bei Konstruktionsfehlern des Werkes, fünf Jahre für Fehler aufgrund der Erstellung eines Entwurfes oder wenn die Aufgabe in der Beaufsichtigung lag^{207,208}. Für den danach durch Alterungsprozesse oder Vandalismus entstehenden Reparaturbedarf gibt es keinen Haus-

²⁰⁴ Gespräch in der Betriebsleitung Vermögen und Bau BW, 26.01.2010.

²⁰⁵ Gespräch in der Betriebsleitung Vermögen und Bau BW, 26.01.2010.

²⁰⁶ Denkschrift des Rechnungshofes 2005, S. 199; *a.a.O.*

²⁰⁷ Vgl. Krause, S. 253.

²⁰⁸ Vgl. BBK, S. 156.

haltstitel, er muss gewöhnlich aus dem Bauunterhalt für das Gebäude gezahlt werden²⁰⁹. Einige Bundesländer verwenden dafür auch den Ressorthaushalt²¹⁰. Diese Handhabung ist zwar grundsätzlich sinnvoll, weil die Kunst am Bau eine Einheit mit dem gesamten Gebäude bildet, führt aber auch dazu, dass die Wartung und Instandhaltung der Kunst den Prioritäten anderer Aufgaben der allgemeinen Gebäudeinstandhaltung untergeordnet wird. Während die Reparatur eines Wasserrohrbruchs kaum aufgeschoben wird, stört das allmähliche Verbleichen eines Wandbildes, von kunstinteressierten Betrachtern abgesehen, niemanden. Stellenweise wissen die Verantwortlichen in den Bauabteilungen der Liegenschaftsämter auch nicht, dass sie eine Mitverantwortung für die Pflege der Kunst tragen²¹¹. Die Folge ist, abgesehen davon, dass die Kunstwerke ihren ästhetischen Wert verlieren, je nach Art des Kunstwerkes, ein erhöhtes Gefahrenpotential für Beschäftigte und Besucher²¹².

Doch nicht allein eine fehlende Sensibilisierung der zuständigen Personen führt zu einem Verfall vieler Kunstwerke. Es ist auch der erhebliche Kosten- und Verwaltungsaufwand, der Restaurierungsbemühungen zunichte macht.

Auch das Urheberrecht stellt dabei oft ein gravierendes Hindernis dar. Zwar wird der Auftraggeber mit der Übereignung des Kunstwerkes Eigentümer, aber der Künstler hat gem. § 14 Urheberrechtsgesetz bei Änderungen aller Art ein weitgehendes Mitspracherecht²¹³. Ihn zu finden, seine Einwilligung einzuholen und ihn in die Restauration einzubinden²¹⁴, kann auch auf einen kunstinteressierten Sachbearbeiter abschreckend wirken.

3.3.2 Unterhaltskosten

Während früher Kunst am Bau in erster Linie in Form von Wandmalereien, Reliefs und Portalskulpturen bestand, macht die moderne architektonische Neigung zu Glasbauten solche Formen der Kunst sehr selten. Neue Arten der Kunst am Bau, sind z. B. die Schrift- und Lichtkunst²¹⁵. Bei Beschädigungen, die früher von einem Restaurator behoben werden konnten, müssen heute Elektriker und Techni-

²⁰⁹ Gespräch in der Betriebsleitung Vermögen- und Bau BW, 26.01.2010.

²¹⁰ Vgl. Krause, S. 199.

²¹¹ Gespräch in der Betriebsleitung Vermögen- und Bau BW, 26.01.2010.

²¹² Vgl. Krause, S. 253.

²¹³ Vgl. BBK, S. 155.

²¹⁴ Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes 2005, S. 201; *a.a.O.*

²¹⁵ Vgl. Claudia Büttner, „4. Werkstattgespräch“, S. 7.

ker beauftragt werden – und Kunstwerke, die auf anspruchsvoller Technik basieren, sind wesentlich störanfälliger als etwa eine Skulptur, die sehr lange keine Folgekosten verursacht. Das Beispiel der Illuminationskunst verdeutlicht auch, dass die Kosten der einmaligen Einrichtung möglicherweise in heutiger Zeit sogar zurückgehen, den laufenden Unterhaltskosten und damit dem gesamten Lebenszyklus eines Kunstwerkes jedoch größere Bedeutung zukommt.

3.3.3 Lösungsmöglichkeiten

Abgesehen von der bereits angeführten allgemeinen Akzeptanz und Steigerung der Aufmerksamkeit gegenüber der Kunst am Bau, einer Grundvoraussetzung dafür, dass Ausbesserungen an Kunstwerken durchgeführt werden, könnten einige zusätzliche Voraussetzungen für die Verbesserung der Instandhaltung und den Unterhalt von Kunstwerken geschaffen werden. Die Frage nach den Folgekosten, die mit einem Kunstwerk verbunden sind, wird bei der Auswahl durch die Jury nicht genügend berücksichtigt²¹⁶. Eine Vorgabe in Form eines Prozentwertes der gesamten Baukosten würde den Erwerb eindrucksvoller, aber über längere Zeit nicht finanzierbarer Kunst unterbinden.

Auch bezüglich des Urheberrechtes könnte vertraglich mit dem Künstler vereinbart werden, in welchem Umfang Änderungen an dem Kunstwerk vorgenommen werden dürfen, ohne dass der Künstler hinzugezogen werden muss²¹⁷, was den Aufwand für Instandhaltungen wesentlich reduzieren könnte.

²¹⁶ Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes BW 2005, S. 201.

²¹⁷ Vgl. Denkschrift des Rechnungshofes BW 2005, S. 201.

3.4 Gründe und Möglichkeiten für die Vermittlung an die Öffentlichkeit

Über die Akzeptanz der Kunst am Bau bei Mitarbeitern und Nutzern hinaus ist die Wirkung der realisierten Kunstwerke auf die Öffentlichkeit von erheblicher Bedeutung. Denn, wie bei den Zielen des Kunstwerkemanagements gezeigt, ist die ästhetische Bildung der Bevölkerung einer der Hauptgründe dafür, warum die Kunst am Bau überhaupt durchgeführt wird. Und Kunst am Bau ist für dieses Ziel sehr gut geeignet, weil die Gebäude in der Regel für die Öffentlichkeit zugänglich sind und diese teilweise sogar gezwungen ist, sie zu betreten, z. B. im Falle eines Einwohnermelde- oder Ordnungsamtes.

Nur ein bemerkenswertes Kunstwerk zu schaffen, genügt allerdings nicht, um dieses Ziel zu verwirklichen. Um die Intention eines Kunstwerkes komplett zu verstehen, sind Informationen über die Entstehung, den Künstler, unter Umständen die Epoche und weitere Werke des Künstlers notwendig²¹⁸. Vor allem provokative Kunst kann leicht Irritationen bei Besuchern einer Behörde hervorrufen, was zunächst im Sinne einer ästhetischen Bildung sinnvoll sein kann – wird diese Irritation aber nicht aufgelöst und kommt es zu keiner weitergehenden Erkenntnis, so muss es nicht verwundern, dass Kunst am Bau in Behörden in der Öffentlichkeit keinen guten Ruf hat. Wenn aber bereits elementare Voraussetzungen einer erfolgreichen Vermittlung der Kunstwerke in den Behörden nicht durchgeführt werden – 95 % der Kunstwerke waren bei einer Untersuchung hierzu nicht einmal beschriftet²¹⁹ – wird sich daran auch in Zukunft nichts ändern.

Was die positive Außendarstellung von Kunstwerken betrifft, sind private Unternehmen der Verwaltung voraus. Nach der Vollendung eines Projektes hat die Kunst am Bau einen vollständig anderen Stellenwert. Eine feierliche Eröffnung des Kunstwerkes, Mitarbeiterführungen, Informationsblätter und Pressemitteilungen werden als Mittel genutzt, um die Kunst so vielen Personen wie möglich zugänglich zu machen, sie zu erhalten und auch langfristig zu nutzen²²⁰. Wenn eine Kunstabteilung im Unternehmen besteht, dann ist das Management der Kunst auch auf längere Zeit hin gesichert. Der Lichthof einer Bank wird z.B. für Wanderausstellungen genutzt oder beherbergt lokale Laientheater.

²¹⁸ Vgl. Andreas Kaernbach, „1. Werkstattgespräch“, S. 10.

²¹⁹ Vgl. Claudia Büttner „1. Werkstattgespräch“, S. 17.

²²⁰ Vgl. Büttner, S. 104.

Würden in den Behörden entsprechende Stellen geschaffen, so dass Mitarbeiter sich allein mit der Kunst befassen, könnten in der Verwaltung vergleichbare Ergebnisse erzielt werden, was aber, wie bereits angeführt, gewöhnlich an unzureichenden Mitteln scheitern wird²²¹.

Vom Nutzer bzw. den Beschäftigten in der Behörde könnten die notwendigsten Maßnahmen, Beschriftung, Beschreibung und Kennzeichnung der Kunstwerke, aber auch eigenständig übernommen werden, vorausgesetzt die notwendige Akzeptanz läge vor. Hierfür bietet Prometheus eine gute Grundlage. Sobald alle Daten in dem Programm erfasst sind, stehen die Einzelheiten über ein Kunstwerk in der gewünschten Form zu Verfügung. Damit stellt es kein Problem dar, eine vorhandene Beschriftung zu bearbeiten, auszutauschen, zu erweitern oder zu erneuern²²².

Darüber hinausgehende Aufgaben, wie Führungen in der Behörde, könnten von freien Mitarbeitern oder durch eine Kooperation mit Museen, mit dem kommunalen Stadtmarketing oder anderen Kulturveranstaltern wahrgenommen werden.

3.5 Vermarktung

Ein großer Nachteil der Kunst am Bau im Vergleich zu mobiler Kunst ist deren wirtschaftliche Verwertung. Zwar kann beim Erwerb von gewöhnlichen Kunstwerken auch nicht davon ausgegangen werden, dass sie beim Verkauf den vollen Erwerbspreis bringen. Da Kunst am Bau aber meistens fest mit dem Gebäude verbunden ist oder sich zumindest so in den architektonischen Zusammenhang einfügt, dass sie, wenn sie aus diesem entfernt wird, nur noch wenig Wert hat, ist ein Verkauf kaum möglich, schlechtestenfalls mindert die Kunst am Bau sogar noch den Wert des Gebäudes bei der Veräußerung. Eine künstlerisch gestaltete Tür kann zum Beispiel nicht ohne weiteres ausgetauscht oder auch nur repariert werden. Diese Einschränkung der Funktionalität kann sich daher auf den Verkaufspreis auswirken, was zur Folge hat, dass der Haushalt in doppelter Hinsicht belastet wird – einmal durch die Kosten der Anschaffung der Kunst, zum anderen durch eine tatsächliche Wertminderung des Gebäudes.

Wird Kunst am Bau in einem nur gemieteten Gebäude realisiert, was beispielsweise bei einem Umbau geschehen kann, so stellt sich spätestens beim Auszug

²²¹ Vgl. 1. Werkstattgespräch Kunst am Bau, S. 24.

²²² Gespräch in der Betriebsleitung 26.01.2010.

aus dem Gebäude die Frage, wie mit der Kunst verfahren wird – von einer Entschädigungszahlung des Eigentümers unter Belassung der Kunst im Gebäude bis hin zur Verpflichtung zur Wiederherstellung des ursprünglichen Zustandes ist grundsätzlich alles denkbar. Insbesondere bei den neueren Public-Private-Partnership-Projekten, bei denen ein Generalunternehmer ein Gebäude errichtet, welches dann von der Verwaltung gemietet wird, sollten daher von Anfang an vertragliche Regelungen für diese Fälle vereinbart werden.

Lösungen für das Verwertungsproblem der Kunst am Bau in gemieteten Gebäuden lassen sich auch nicht in der Privatwirtschaft finden. Es ist zwar dokumentiert, wie private Unternehmen in ihren Gebäuden Kunst am Bau realisieren, doch wie nach Ablauf des Mietvertrages mit den Kunstwerken verfahren wird, bleibt gleichsam dem Zufall überlassen²²³.

²²³ Vgl. Büttner, S. 91.

V. Zusammenfassende Betrachtung

Aus der Untersuchung der Kunst am Bau lassen sich einige Schlussfolgerungen ziehen.

Zunächst kann festgestellt werden, dass es sich beim Kunstwerkemangement um einen umfangreichen und weitreichenden Vorgang handelt. Es beginnt mit der Überlegung, welche Art von Wettbewerb durchgeführt werden soll, umfasst Pflege und Verwaltung des Kunstwerkes und endet zuletzt bei der Frage nach dessen wirtschaftlicher Verwertung. All diese Schritte müssen im Voraus bedacht und geplant werden, um die Ziele, die mit der Kunst verfolgt werden, zu erreichen, unabhängig davon, ob es sich um eine öffentliche Behörde oder ein privates Unternehmen handelt. Genauso wie bei Gebäuden zwischenzeitlich erkannt wurde, dass der bei weitem größte Anteil der Kosten nicht in der Errichtung des Bauwerkes besteht, sondern während dessen Lebenszyklus anfällt und bereits bei der Planung versucht wird, Einsparungen bei den Betriebskosten zu ermöglichen, muss auch bei Kunstwerken umgedacht werden. Wenn Kosten beim Wettbewerbsverfahren eingespart werden, indem nur einige ausgewählte Künstler ihre Vorschläge einbringen können, so muss bedacht werden, dass die Wahrscheinlichkeit sinkt, dass sich unter den zur Auswahl stehenden Kunstwerken ein geeignetes befindet. Ob sich diese Taktik im Hinblick darauf lohnt, dass das Kunstwerk je nach Nutzungsdauer des Gebäudes mehrere Jahrzehnte mit dem Bauwerk verbunden bleibt und nach Ende dieser Zeit auch möglicherweise gemeinsam mit dem Gebäude veräußert werden muss, ist nur mit einer sehr weitsichtigen Planung darstellbar. Nur wenn Bauherr, Nutzer, Architekten und Kunstsachverständige sich die langfristigen Konsequenzen ihrer Handlungen bei der Planung bewusst machen, können gravierende Fehlentscheidungen verhindert werden.

Ein weiteres grundlegendes Problem des Kunstwerkemanagements im öffentlich-rechtlichen Bereich ist das Fehlen eines Managers. Hier wird die Verwaltung sich zwischen zwei grundlegenden Alternativen entscheiden müssen.

Entweder sie versucht weiterhin autonom, Pflege, Unterhalt und Vermittlung der Kunstwerke durchzuführen oder sie muss nach kompetenten Kooperationspartnern im Kulturbereich suchen. Weil es aufgrund der angespannten öffentlichen Haushaltslage auch in Zukunft kaum möglich sein wird, eigene Stellen für Kunstsachverständige zu schaffen, müssten die genannten Methoden zur Steigerung der

Akzeptanz von Kunst angewendet werden, um die Beschäftigten in den Behörden als ‚Manager‘ neben ihrer sonstigen Tätigkeit zu gewinnen.

Die andere Möglichkeit bestünde in dem nicht genutzten Potential einer Kooperation mit privaten Partnern. Wie im dritten Teil dargestellt, lassen sich die mit der Kunst angestrebten Ziele beider Seiten grundsätzlich verbinden. Anstatt selbst Kunst am Bau zu verwirklichen, könnten private Unternehmen auch als Sponsoren der Kunst in öffentlichen Gebäuden auftreten. Was zunächst ein einseitiger Vorteil für die öffentliche Verwaltung zu sein scheint, könnte sich auch für die Unternehmen als lohnenswert erweisen. Das Primärziel, die Übernahme gesellschaftlicher Verantwortung zur Imageverbesserung, käme durch die Entlastung des Staates und damit der Gesellschaft insgesamt stärker zum Ausdruck. Da öffentliche Gebäude häufig von einer großen Zahl von Menschen aufgesucht werden, könnte auch eine größere Zielgruppe erreicht werden, vor allem auch Personen, die nicht schon zum Kundenkreis gehören. Eine solche Unterstützung staatlich geförderter Kunst würde stärker den Eindruck des uneigennütigen Mäzenatentums vermitteln, was sich auf das Image positiver auswirken würde als die Wahrnehmung des Unternehmers als eigennütziger Sponsor. Die Verwaltung würde durch die Entlastung in zeitlicher und finanzieller Hinsicht profitieren. Eine umfassende Kooperation setzt jedoch voraus, dass die Unternehmen in größerem Umfang Kunst allgemein und Kunst am Bau insgesamt fördern, was etwa durch bessere steuerliche Anreize erreicht werden kann.

Zudem sollte auf öffentlich-rechtlicher Seite das Verfahren des Kunstwerkemanagements verbindlich geregelt werden. Der derzeitige Zustand, bei dem Bund und Länder überwiegend in Richtlinien und Dienstanweisungen Kosten und Verfahren des Prozesses festlegen, hat zwar den Vorteil einer größeren Flexibilität. Solange jedoch von der Gesetzgebung nicht die Wichtigkeit des Kunstwerkemanagements verdeutlicht wird, werden die für die Umsetzung zuständigen Personen in der Verwaltung sie auch nicht anerkennen.

Obwohl es Kunstwerkemanagement in Form der Kunst am Bau in Deutschland bereits seit beinahe 60 Jahren gibt, steht die Realisierung einer effizienten Verwaltung noch am Anfang. Bis die Fehler der Vergangenheit wieder gutgemacht werden, wird noch einige Zeit vergehen. Die derzeitige Entwicklung, Kunst am Bau nicht nur als Nebensache zu sehen, sondern ihr einen entscheidenden Anteil an der Baukultur einzuräumen, lässt auf bessere Zeiten hoffen.

Abkürzungsverzeichnis

a. A.	andere Ansicht
BHO	Bundshaushaltsordnung
Bmvbs	Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung
BverfG	Bundesverfassungsgericht
bzw.	beziehungsweise
d. h.	das heißt
EuR	Europarecht
gem.	gemäß
GG	Grundgesetz
GRUR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
GRW	Grundsätze und Richtlinien für Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaus und des Bauwesens
h. M.	herrschende Meinung
KUG	Das Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie
LHO	Landeshaushaltsordnung
NJW	Neue Juristische Wochenschrift
sog.	sogenannt
RBBau	Richtlinien für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes
UrhG	Gesetz über Urheberrecht und verwandte Schutzrechte
VOB	Vergabe- und Vertragsordnung für Bauleistungen

Literaturverzeichnis

Bücher und Zeitschriften

Andreae, Clemens-August,

„Wirtschaft und Kunst im Wohlfahrtsstaat“, Heidelberg 1990

Becker, M. Bettina,

„Unternehmen zwischen Sponsoring und Mäzenatentum“, Frankfurt/New York, 1994

Benedixen, Peter,

„Einführung in das Kunst- und Kulturmanagement“, Wiesbaden 2001

Büttner, Dr. Claudia,

„Kunst am Bau bei privaten Bauherren“, BBSR-Online-Publikation 33/2009

Britz, Gabriele,

„Die Freiheit der Kunst in der europäischen Kulturpolitik“, in: Europarecht 2004/1

Bruhn, Manfred,

„Kulturförderung, Kultursponsoring: Zukunftsperspektiven der Unternehmenskommunikation“, Frankfurt am Main 1989

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung,

„Leitfaden Kunst am Bau“, zitiert als Bmvbs, „Leitfaden“

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung,

„Richtlinie für die Durchführung von Bauaufgaben des Bundes“, zitiert als Bmvbs, „Richtlinie“

Bundesministerium für Verkehr, Bau und Stadtentwicklung,

„Kunst am Bau – Die Projekte des Bundes in Berlin“, Berlin 2002, zitiert als Bmvbs – „Projekte“

Bundesverband Bildender Künstler und Künstlerinnen,

„ProKunst 4 – Steuern, Verträge, Versicherungen“, Bonn 2006, zitiert als BBK

Döpfner, Claudia,

„Kunst und Kultur – voll im Geschäft?“, Frankfurt am Main/London 2004,

Duden,

„Lexikon der Allgemeinbildung“, 3. Auflage 2000

Erbel, Günter,

„Inhalt und Auswirkungen der verfassungsrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie“, Köln 1965

Evers, Hans-Ulrich,

„Kulturauftrag im staatlichen Gemeinwesen – Dargestellt am Beispiel der deutschen und österreichischen Rechtsordnungen“, in: NJW 1983, S. 2162

Finanzministerium Baden-Württemberg,

„Neubau Justizvollzugsanstalt Offenburg“, Mai 2009

Forsthoff, Ernst,

„Deutsche Verfassungsgeschichte der Neuzeit“, Zweite Auflage, Stuttgart 1961

Geissler, Birgit,

„Staatliche Kunstförderung nach Grundgesetz und Recht der EG“, Berlin 1995

Gerstenberg, Dr. Ekkehard,

„Der Begriff des Kunstwerks in der bildenden Kunst – Ein Beitrag zur Abgrenzung von Kunstschutz und Geschmackmusterschutz“, in: Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1963, Heft 5

Graul, Heidemarie,

„Künstlerische Urteile im Rahmen der staatlichen Förderungstätigkeit: Ein Versuch zur Begrenzung der Staatsaufgaben“, Berlin 1970

Heuer, Carl-Heinz,

„Das Steuerrecht als Instrument zur Kunstförderung“, in: NJW 1985, S. 233

Hoffmann, Josef,

„Die Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes und die Organisierung einer Mediengewerkschaft“, Köln 1981

Horatius, Quintus,

„Ars poetica“, in: „Sämtliche Werke lat. u. dt. / Horaz“, München 1967

Isensee, Josef,

„Gemeinwohl und Staatsaufgaben im Verfassungsstaat“, in: „Handbuch des Staatsrechts, Band III, Das Handeln des Staates“, Heidelberg, 3. Auflage 1988

Jansen, Dieter,

„Similitudo – Untersuchungen zu den Bildnissen Jan van Eycks“, Köln 1984

Jena, Hans-Jörg von,

„Kulturmetropole Berlin“, in: „Handbuch Berlin Band 2“, Berlin 1995

Kamp, Hermann, „Memoria und Selbstdarstellung“, Sigmaringen 1993

Knies, Wolfgang,

„Schranken der Kunstfreiheit als verfassungsrechtliches Problem“, München 1967

Krause, Angelika,

„Kunst und Architektur in der öffentlichen Verwaltung“, Weimar 2004

Kuhl, Isabel,

„Epochen der Kunst“, Köln 2007

Lewinski-Reuter, Verena/Lüddemann, Stefan,

„Kulturmanagement der Zukunft: Perspektiven aus Theorie und Praxis“, Wiesbaden 2008

Loock, Friedrich,

„Kunstsponsoring: Spannungsfeld zwischen Unternehmen, Künstlern und Gesellschaft“, Wiesbaden 1988

Manssen, Gerrit,

„Staatsrecht II Grundrechte“, 4. Auflage, München 2005

Maunz, Theodor/Dürig, Günter,

„Grundgesetz“, 53. Auflage 2009

Müller, Jens,

„Kultursponsoring – ein theoretisches Konzept, in: „Kulturfinanzierung: Sponsoring – Fundraising – Public-Private-Partnership“, Münster 1999

Oevermann, Ulrich,

„Die Kunst der Mächtigen und die Macht der Kunst“, Berlin 2007

Pabel, Katharina,

„Grundfragen der Kompetenzordnung im Bereich der Kunst“, Berlin 2003

Pieroth, Bodo/Schlink, Bernhard,

„Grundrechte“, 24. Auflage, Heidelberg 2008

Pommerehne, Werner W./Frey, Bruno,

„Musen und Märkte: Ansätze zu einer Ökonomik der Kunst“, München 1993

Rauhe, Hermann/Demmer Christine,

„Kulturmanagement: Theorie und Praxis einer professionellen Kunst“, Berlin 1997

Ridder, Helmut,

„Freiheit der Kunst nach dem Grundgesetz“, Berlin 1962

Schäuble Frieder,

„Rechtsprobleme der staatlichen Kunstförderung“, Freiburg im Breisgau 1965

Sattlecker, Franz,

„Fund-Raising und Sponsoring als Finanzierungsinstrumente“, in: „Kulturförderung – Mehr als Sponsoring, Strachwitz/Toepler“, Wiesbaden 1993

Schneemann, Peter J./Fiedler, Andreas,

„Freiraum und Funktionsraum: Der Kunst- und Bau-Wettbewerb auf dem Areal des Inselspitals Bern“, Ostfildern 2007

Sturhan, Sabine,

„Kunstförderung zwischen Verfassung und Finanzkrise“, Berlin 2003

Trappe, Florian,

„Public Private Partnership im Kulturbereich am Beispiel des Musiktheaters“, Frankfurt am Main 2008

Ullrich, Wolfgang,

„Was war Kunst?“, 2. Auflage, Frankfurt am Main 2006

Weck, Bernhard,

„Verfassungsrechtliche Legitimationsprobleme öffentlicher Kunstförderung aus wirklichkeitswissenschaftlicher Perspektive“, Berlin 2001

Weger, Dr. Hans-Dieter,

„Die Gemeinschaftsstiftung – ein Fundraising-Instrument auch für den Bereich der Kultur“ in: „Bürger, Staat und Wirtschaft als Partner: Blaubuch des Aktionskreises Kultur“, Bonn 1997

Witt, Martin,

„Kunstsponsorship: Gestaltungsdimensionen, Wirkungsweisen und Wirkungsmessungen“, Berlin 2000

Wolf-Csanády, Elisabeth,

„Kunstsponsorship und Kulturförderung“, Frankfurt am Main 1994

Zitierte Teilnehmer der Werkstattgespräche des Bundesamtes für Bauwesen und Raumordnung

1. Werkstattgespräch: „Kunst am Bau: Last oder Lust?“

- *Emanuela von Branca*
- *Monika Brandmeier*
- *Dr. Ruth Diehl*
- *Dr. Heinrich Wefing*
- *Florian Mausbach*
- *Dr. Heinrich Wefing*

2. Werkstattgespräch: „Kunst am Bau ist Baukultur: Architektur und Kunst im Dialog

- *Elisabeth Wagner*

3. Werkstattgespräch: „Mehrwert Kunst am Bau: Privates Engagement und seine Motive

- *Felix Schlatter*
- *Dr. Bärbel Kopplin*
- *Jo Schöpfer*
- *Birgit Jacke-Ziegert*
- *Dr. Claudia Büttner*

4. Werkstattgespräch: „Kunst am Bau: Chance für junge Künstler?“

- *Beate Hückelheim-Kaune*
- *Prof. Olaf Lauströer*

Internetseiten

<http://www.kunst-recht.de/html/kunstwerk.html>

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/669/405447/text>


<http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1592&rubrik=47>

<http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1661&rubrik=47>

Anhang

Nummer 1: Kunst und Recht

Kunstwerk
Page 1 of 3



Kunstrecht Rechtsanwalt Veranstaltungen Verträge Impressum


Informationen um Kunst und Recht

- Kunstrecht
- Rechtsanwalt
- Künstler
- Kunstwerk**
- Kunsthändler
- Kunstkauf
 - Direktkauf
 - Onlinehandel
- Auktionen
 - Betrieb
 - Einlieferung
 - Durchführung
 - Abwicklung
 - Auktionslinks
- Kunstmesse
 - Veranstaltung
 - Zulassung
 - Kauf
- Galerie
 - Betrieb
 - Verkauf
 - Links
- Museum
- Mediation
- Art-Investment
- Verträge
- Veranstaltungen
- Nachrichten
- Buchtipps
- Forum
- Service
- FAQ
- Impressum

Kunstwei

Der Begriff des Kunstwerks ist von vielen ideellen, tatsächlichen und rechtlichen Aspekten geprägt. Schon allein der Begriff "Kunst" ist umstritten. Was ist Kunst? Diese Frage stellt sich vorab und lässt sich eigentlich nicht beantworten. Kunst liegt im Auge des Betrachters. Über Kunst lässt sich trefflich streiten. All diese Phrasen zeigen deutlich auf, dass Kunst einer Definition kaum zugänglich ist. Wie oft hört man auf Kunstmessen oder in Museen den Satz: "Das hätte ich auch malen können". Gemalt haben diese Personen dann jedoch nicht. Es stellt sich das Problem, dass Kunst sich einer objektiven Bewertung entzieht. Man könnte den Versuch wagen, den Begriff mit Worten wie "Idee", "Ästhetik" oder "Schönheit" zu verbinden. Dies würde aber nur dazu führen, dass die Schwierigkeit der Definition nur verlagert, aber nicht gelöst wird. Es verbleibt das Problem, dass Kunst nicht messbar ist. Trotzdem verlangt insbesondere das Recht, dass Maßstäbe gefunden werden, um Kunst und ein Kunstwerk greifbar zu machen. Angefangen vom Urheberrecht über das Folgerecht bis hin zu dem Begriff der Kunstfreiheit wird eine Definition erwartet, um Gesetze anwenden zu können. Die Beantwortung der Frage **"Was ist ein Kunstwerk?"** soll in einem ersten Abschnitt versucht werden. Gerade das Urheberrecht und das Steuerrecht verlangen hierfür Ansätze.


In einem Weiteren Abschnitt stellt sich die Frage, wann liegt ein **Original oder eine Fälschung** vor. Während die Beantwortung des Problems auf den Kunstcharakter geringeren Einfluss hat, ist sie doch von enormer Bedeutung für den Preis des Objekts. In einer Zeit, in der Provenienz und Zuordnung zu einem bestimmten Künstler für einen höheren Preis ausschlaggebend sind, muss diese Frage geklärt werden. So entsteht die Schwierigkeit, ob z.B. noch postmortale Bronzegüsse als Originale zu bezeichnen sind. Und was bedeutet es, dass ein Werk mit Attributen wie "aus der Schule", "aus der Umgebung" oder "in der Art von" beglückt wird. So ist die Presse stets geprägt von Meldungen über neueste Erkenntnisse von Kunstwerken, sei es dass ein Gemälde von Rembrandt entweder wieder als persönliches Original des Meisters eingestuft wird, oder doch nur seinem Schüler zugeordnet werden kann.



Nach diesen Definitionsversuchen muss geklärt werden, inwieweit eigentlich **Eigentum** im Sinne des Bürgerlichen Gesetzbuches an einem Kunstwerk erlangt werden kann. Ausgehend von der Tatsache, dass ein Eigentümer mit seinem Eigentum so verfahren kann wie er möchte, stellt sich die Frage, ob dies nicht in einem kunstrechtlichen Sinne verändert werden muss. Es stellt sich überspitzt die Frage, ob der Besitzer eines Werkes von Rembrandt oder Renoir das Kunstwerk mit in den Sarg nehmen dürfte, oder ob ein Anspruch der Allgemeinheit auf Erhaltung des Kunstwerkes besteht, somit kein umfängliches Eigentumsrecht bei Kunstwerken besteht.

Hierauf wird in einem Abschnitt die rechtliche Fragen erörtert, inwieweit das Recht, insbesondere das Urheberrecht, Kunstwerke vor Veränderung zu schützen vermag. Darf man ein Kunstwerk einfach verändern, oder bestehen Gegenrechte des Künstlers oder der Allgemeinheit gegen die Veränderung. Und wie weit könnte ein Schutzrecht gehen.

Ein weiterer Aspekt bildet das Thema der Kunstfreiheit. Dieses Problem stellte sich nicht nur in der heutigen Zeit, sondern Kunst wollte von Anfang an auch Grenzen überschreiten und Mißstände in der Gesellschaft und Politik aufzeigen. Dementsprechend entsteht die Frage nach den Grenzen von Kunst. Können Grenzen existieren, und wenn ja, wie weit reichen die Grenzen? Darf Kunst sozialkritisch sein, Pornographie darstellen, Politik und Religion kritisieren? Dies sind alte Fragen, die auch in der heutigen Zeit nichts an Brisanz verloren haben und klärungsbedürftig sind.



Als letzter Abschnitt ist zu erläutern, ab wann ein Kunstwerk als Antiquität bezeichnet werden kann. Eine solche Einordnung hat dabei nicht nur steuerrechtliche Folgen.

Gliederung:

Was ist ein Kunstwerk ?	Kunstwerk im Sinne einer allgemeinen Definition; Kunstwerk im Sinne des Gesetzes, insbesondere Urheberrechts
Original und Fälschung	Eigenhändigkeit, Postmortale Kunstwerke, Kopien, Nachahmungen
Eigentum an Kunstwerken	Wer besitzt Eigentum an Kunstwerken und kann es vollständig übertragen werden ?
Schutz vor Veränderung	Darf ein Kunstwerk verändert, entstellt oder zerstört werden ? Und wenn ja, von wem ?
Grenzen der Kunstfreiheit	Was bedeutet Kunstfreiheit ? Gibt es Grenzen ?
Antiquität	Ab wann darf ein Kunstwerk als alt, antik oder Antiquität bezeichnet werden ?


Was ist ein Kunstwerk ?

Der Versuch den Begriff des Kunstwerks im Sinne einer allgemein zugänglichen Definition zu beschreiben ist von Anfang zum Scheitern bestimmt. Kunst kann nicht definiert werden. Es ist zwar in vielen Fällen möglich, ein Kunstwerk einer bestimmten Stilrichtung zuzuordnen, wie etwa dem Expressionismus, Impressionismus oder Dadaismus, oder das Kunstwerk nach einer Zeitperiode zu bestimmen, wie z.B. Jugendstil, Gründerzeit oder Renaissance, unmöglich ist aber zu bestimmen, ob überhaupt ein Kunstwerk vorliegt. Diese Bestimmung wird noch durch den Umstand erschwert, dass Begriffe wie Kunsthandwerk Berücksichtigung finden müssen. All diese Aspekte führen zu der Tatsache, dass keine Definition von Kunst existiert. Es ist auch nicht möglich, Kunst einer herrschenden Meinung anzupassen, d.h. Kunst wäre nur das, was der Großteil der Bevölkerung als Kunst empfindet. Eine solche Einordnung wird der Realität nicht gerecht. Denn Kunst kennt keine Bestimmung, keinen Mainstream. Eine Einordnung in eine solche Kategorie wäre vielmehr fatal. Sie hätte zur Folge, dass provozierende Kunst, die ein notwendiger und wichtiger Bestandteil der gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung und Entwicklung darstellt, nicht mehr als Kunst aufgefasst und dementsprechend sogar ein grundrechtlicher Schutz versagt werden müsste.

Auf der anderen Seite verlangt jedoch das Gesetz, dass bestimmt werden muss, wann ein Kunstwerk vorliegt. Insbesondere das Urheberrecht verlangt hierfür eine Definition. Denn das Urheberrecht schützt auch ein Kunstwerk und gewährt dem Künstler als Urheber, Schöpfer, des Werkes gewisse immaterielle Rechte. Hierbei ist insbesondere **§ 2 Abs. 1 UrhG** von Bedeutung, in dessen **§ 2 Abs. 1 Nr. 4 UrhG** die "Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke" aufgeführt werden. Weiterhin werden **§ 2 Abs. 1 Nr. 5 UrhG** die Lichtbildwerke, also Fotografie aufgeführt. Diese Aufzählung ist nicht abschließend.

Weiter wird in **§ 2 Abs. 2 UrhG** verlangt, dass es sich um eine **persönliche geistige Schöpfung** handelt. Dies führt zu der Schlussfolgerung, dass nach der derzeitigen Rechtslage **nur natürlich Personen**, mithin Menschen, ein Kunstwerk schaffen können. **Tiere** oder **Computerprogramme** sind von dieser Regelung ausgenommen. Das Werk eines Affen, mag es auch einen hohen Preis erzielen, kann somit nicht schutzfähig sein.

Ausfluss der Regelung des **§ 2 Abs. 2 UrhG** ist die durch die Rechtsprechung entwickelte These, dass für das Vorliegen eines Kunstwerks eine gewisse **Gestaltungshöhe** erreicht sein muss. Dies bedeutet, dass nicht jeder künstlerisch entworfene Gegenstand ein Kunstwerk darstellt. Auch wenn man eine solche Abgrenzung mit Recht angreifen kann, wird sie in der rechtlichen Praxis verwendet. So werden **Gegenstände des Alltags**, wie Gebrauchsmöbel, "normale" Lampen, etc. nicht als Kunstwerke mangels Gestaltungshöhe angesehen, auch wenn sie von einer natürlichen Person entworfen wurden. Eine solche Regelung hat dabei den Zweck, eine Ausuferung des urheberrechtlichen Schutzes auf sämtliche Gegenstände zu vermeiden. Für die Einordnung als Kunstwerk im Sinne des UrhG wurde dabei von den Gerichten die **Theorie der "kleinen Münze"** entwickelt. Diese besagt, dass für die Einordnung in das Urheberrecht bei klassischen Kunstwerken ein gewisses Maß an Kreativität vorhanden sein muß, es sollte etwas Besonderes, Überdurchschnittliches sein, andererseits soll aber auch keine Elitekunst gebildet werden, sondern Kunstwerke mit "wenig" Potential müssen geschützt werden. Die Theorie findet jedoch nicht immer im UrhG Anwendung, sondern sie muss im Einzelfall je nach Werkart bewertet werden. Gerade bei **Computerprogrammen** ist die Gestaltungshöhe strittig. Als letzte Voraussetzung wird noch ein gewisser **inhaltlicher Sinn** erwartet, um ein Kunstwerk gegenüber reinen Handwerkszeugnissen abzugrenzen.



<http://www.kunst-recht.de/html/kunstwerk.html>
24.02.2010

Nummer 2: Artikel Süddeutsche Zeitung

Quelle: Süddeutsche Zeitung
Nr.47, Montag, den 26. Februar 2007 , Seite 12

Folgen der Kunst-Förderung

Sind so satte Künstler!

Man muss sich klar machen: Deutsche Kulturförderung hat sich inzwischen einen ästhetischen Mittelstand geschaffen, in dem mittlere Angestellten des originellen Einfalls, der treffenden Formulierung, des künstlerisch vermittelten Dabeigewesenseins ihr nicht ganz unbeachtliches Auskommen gefunden haben.

Von Thomas Steinfeld



Rainald Goetz bei seiner skandalträchtigen Klagenfurter Lesung 1983 - er hatte sich dort selbst die Stirn aufgeschnitten.

Die Förderung der deutschen Steinkohle wird spätestens vom Jahr 2018 an nicht mehr vom Staat unterstützt werden, der deutsche Landwirt muss sich zunehmend dem Wettbewerb stellen, in die deutsche Universität ist der Geist der Drittmittelbeschaffung eingezogen. Am prinzipiellen Anrecht der deutschen Kunst darauf, von der öffentlichen Hand gefördert zu werden, aber gibt es keinen Zweifel. Angesichts vor allem von neuer Literatur und bildender Kunst - und mit Einschränkungen, weil an große Institutionen gebunden, auch von zeitgenössischer Musik, Theater und Tanz - legen Staat wie Gesellschaft eine Beflissenheit an den Tag, die wirkt, als ob die alte Unterscheidung zwischen profan und sakral, auf die Kunst übertragen, noch immer funktionierte. So groß ist diese Verehrung, dass schon, wer die staatliche Kunstförderung befürwortet und sich eben deswegen ein paar Gedanken darüber machen will, ob es denn gut für die Kultur ist, wenn sie auch offiziell zum Staatsziel wird, leicht eines Ressentiments verdächtigt wird - und daraufhin als Banause gilt, der eine vermeintlich ohnehin stets bedrohte Kunst an die freie Marktwirtschaft zu verraten trachtet.

Keiner hat je ausgerechnet, wie viel Geld aus öffentlichen und gemeinnützigen Kassen in Deutschland, die in jedem Jahr über acht Milliarden Euro für Kultur ausgeben, für die Entstehung und Verbreitung von neuer Kunst aufgewendet wird. Aber es sind

große Summen: Allein über dreitausend Kulturpreise mit neuntausend Einzelpreisen werden in jedem Jahr vergeben, mit einem Volumen von über fünfzig Millionen Euro, wobei schon auf die Literatur mehr als fünfhundert Auszeichnungen entfallen - darunter der mit 40 000 Euro dotierte Büchner-Preis ebenso wie der Schwäbische Literaturpreis mit seinen 1500 Euro. In den vergangenen drei Jahren ist die Zahl der Preise um die Hälfte gewachsen. Es gibt ein Dutzend Literaturhäuser, in denen Schriftsteller für Geld vorlesen und diskutieren, öffentliche Galerien und Künstlerhäuser im In- und Ausland, in denen man ausstellen und auch leben kann, staatlich finanzierte Festivals, die jeweils Dutzende Autoren oder Musiker auf die Bühne bringen.

Der Deutsche Literaturfonds fördert die Arbeit an Büchern und Übersetzungen, die Kulturstiftungen der Länder kaufen Kunstwerke und vergeben Stipendien, die Kulturstiftung des Bundes tritt unmittelbar als Mäzen auf und setzt künstlerische Großprojekte in die Welt. Die Filmförderung fördert Filme, die auswärtige Kulturarbeit braucht ständig Künstler, die dem Ausland zeigen, wie bedeutsam Kunst in Deutschland sein kann. Tausende, wenn nicht Zehntausende Künstler beziehen aus diesen Quellen ein höchst unregelmäßiges, aber doch oft - wenn sie erst einmal die Schwelle zum ersten Preis überschritten haben - erstaunlich verlässliches Einkommen, ohne das die meisten von ihnen in ihrem Beruf nicht überleben können. Verlangt werden dafür eine halbwegs regelmäßige Produktion, freundliche Kritiken und ein interessanter Charakter. Die zahlreichen angestellten Kulturverwalter, die durch diese Aktivitäten in Lohn und Brot gesetzt werden, sind dabei noch gar nicht mitgerechnet.

Auch und gerade, wer davon ausgeht, die Kunst stelle in ihrer bloßen Existenz schon etwas so Wertvolles dar, dass sie unbedingt gefördert werden müsse, muss sich indessen der Einsicht stellen, dass diese Förderung nicht nur Bedingungen und Freiräume schafft, innerhalb derer die Kunst nach ihren eigenen Gesetzen wächst und gedeiht: Denn eine Kunstförderung in einem solchen Ausmaß verändert die Kunst. Die Alimentierung ist nur zum Schein von der Entstehung und Entwicklung der Kunst selbst getrennt. In Wahrheit beeinflusst sie die Wahl der Gegenstände und der Perspektiven, hat Einfluss auf Techniken und Darstellungsformen, verschiebt die Genres. Mehr noch: sie bringt eine Unmenge von Kunst hervor, die es ohne Kunstförderung nie gegeben hätte.

Dieses Schaffen geschieht nur scheinbar ohne pädagogischen Auftrag und politischen Zweck. Denn das Staatsziel Kultur, das nun nach dem Willen einiger Abgeordneter im Bundestag in das Grundgesetz eingetragen werden soll, ist schon seit Jahrzehnten verwirklicht, und zwar ganz ohne dass es zu einem Akt der formellen Selbstverpflichtung gekommen wäre. Gern wird das "Staatsziel Kultur" mit dem Charme des Utopischen umgeben: Es dient aber, als Reaktion auf die Krise der Staatsfinanzen, vor allem der Sicherung des Status quo und damit letztlich der Versorgungsansprüche, die Angehörige des Kunstbetriebs an den Staat stellen zu können meinen - nachzulesen etwa in den Pressemitteilungen des Deutschen Kulturrats, der Berliner Lobby der meisten deutschen Kulturinstitutionen.

In welchem Maße die Kunstförderung die Gegenstände wie die Gestalt von Kunst verändern kann, lässt sich leicht erkennen - am Literaturwettbewerb in Klagenfurt zum Beispiel. Wenn dort im Juni eines jeden Jahres achtzehn mehr oder weniger junge Schriftsteller aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zum Wettlesen antreten, dann wissen sie nicht nur, dass der mit immerhin 25 000 Euro dotierte erste

Preis ihre Chancen auf dem Buchmarkt um ein Vielfaches erhöhen würde. Sie wissen vor allem auch, unter welchen Bedingungen sie antreten: Dreißig Minuten dürfen sie lesen, vor der Jury, vor dem Publikum im Sendesaal, vor den laufenden Kameras. Der Wettbewerb von Klagenfurt hat daher eine eigene Literatur hervorgebracht. Sie ist persönlich, weil in dieser Situation nicht nur der Text, sondern auch der Vorlesende beeindrucken muss. Sie ist auf den starken Reiz und auf die begrenzte Zeit hin kalkuliert - weshalb Tod, Wahn, Ekel und körperliche Verausgabung in diesen Stücken eine so große Rolle spielen. Sie muss als nur halb eingelöstes Versprechen fungieren können, hinausweisen auf ein größeres Werk jenseits dieser Darbietung. Mit anderen Worten: Der Wettbewerb lässt, in einem sehr freien und sehr demokratischen Sinn, eine eigene Auftragskunst entstehen. Und diese findet selbstverständlich auch ihren Weg in die marktwirtschaftlich betriebenen Teile des Kulturbetriebs, wo die staatliche Förderung dann als ein Faktor der Kalkulation unter anderen eingeht.

Das Wort "Auftragskunst" scheint nicht in demokratische Verhältnisse zu passen - und schon gar nicht zu der Verehrung, die der Kunst in unserer Gesellschaft als dem Reich der schrankenlosen Selbstverwirklichung zugewiesen wird. Dennoch gibt es eine moderne Auftragskunst, sogar in beträchtlichem Maße: in Gestalt einer öffentlich sanktionierten Subjektivität, eines Bekenntnisses zur persönlichen Sicht der Weltläufe. Denn wenn der Staat der Kunst auch selten als unmittelbar identifizierbarer Mäzen mit individuellem Geschmack gegenübertritt, der Inhalte setzt und Formen verlangt, so ist ihr doch eben durch ihre Trennung vom gewöhnlichen Erwerbsleben etwas ganz anderes vorgeschrieben - die Darstellung von demokratischen Tugenden, von Toleranz, Selbstverwirklichung, Pluralität.

Die Befreiung der Kunst von allen pragmatischen Vorgaben, ihre Loslösung aus sozialer Abhängigkeit und politischer oder religiöser Bevormundung ist längst vollzogen. Spätestens seit der klassischen Moderne, also seit dem frühen zwanzigsten Jahrhundert, ist auf diesem Terrain nichts mehr zu gewinnen. Die Freiheit, die dann zurückbleibt, hat nichts mehr, wovon sie sich absetzen, gegen das sie opponieren könnte. Sie ist ebenso allgegenwärtig wie abstrakt. Und wenn man sie fördert, entsteht eine Sphäre milder Willkür, in der sich ein jeder mit den Dingen beschäftigen kann, mit denen er sich beschäftigen mag - von den sechs Jahresstipendien, die der Deutsche Literaturfonds für das Schreiben von Romanen vergibt, bis hin zur Förderung eines Tanzprojekts für die "Auseinandersetzung mit den für Splatterromane typischen Kult um Gewaltanwendungen", das von der Bundeskulturstiftung gefördert wird.

Wovon leben zum Beispiel die Gestalten, die Judith Hermanns auch international so erfolgreiche Erzählungen bevölkern? Die meisten von ihnen sind zwischen 30 und 40 Jahren alt, manche haben, in loser Form, einen Auftrag zu erfüllen - vielleicht an einem Theater in der Provinz, doch meistens auf Reisen durch die Welt (die ahnen lassen, zu welchem weitläufigen Engagements der Autorin für die auswärtige Kulturarbeit es nach dem Erfolg von "Sommerhaus, später" gekommen war). Aber keiner geht einer geregelten Arbeit nach. Es ist ein bescheidenes, aber behagliches Leben, das hier geführt wird, ein Leben zwischen Schloss Wiepersdorf und dem Goethe-Institut in Kalkutta, zwischen Podiumsdiskussion im Literarischen Colloquium und einem Stipendium für die Villa Massimo. In dieser Hinsicht sind Judith Hermanns Geschichten durchaus repräsentativ: Es sind nicht wenige Menschen, die so ihr Auskommen finden - es gibt in Deutschland einen ästhetischen Mittelstand, lauter nicht ganz unbekannt, aber auch nicht ganz bekannte, nicht herausragende, aber auch ganz und

gar nicht verächtliche Künstler, in denen die Wirkung der staatlichen Alimentierung von Kunst am deutlichsten zu erkennen ist: in Gestalt von mittleren Angestellten des originellen Einfalls, der treffenden Formulierung, des künstlerisch vermittelten Dabeigewesenseins.

Wenn, wie es manchmal geschieht, von der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur behauptet wird, es fehle ihren Autoren an Erfahrung, so hat dieser Mangel auch etwas mit einer solchen Lebensform zu tun - und mit einer künstlerischen Freiheit ohne Ziel, einer leitenden Vorstellung, die sich bestenfalls im Ideal einer irgendwie positiv zu erlebenden menschlichen Gemeinschaft erschöpft. Diesem Mangel an persönlicher Erfahrung entspricht eine Vorliebe des alimentierten Kulturbetriebs für den schrillen, aber harmlosen Charakter. Das liegt daran, dass die vermeintlich freie Vergabe von Fördermitteln offenbar allen Beteiligten zumindest als substantielle Lockerung, wenn nicht gar Aufhebung der alten Verbindung von Mäzenatentum und Geschmackspolitik erscheint.

Diese Förderung funktioniert, eben weil sie dem Ideal künstlerischer Freiheit und Vielfalt verpflichtet ist, als Verstärkung des Geschmacks am dezidiert Individuellen, Outrierten, Exzentrischen - eine Gestalt wie der Theaterkünstler Christoph Schlingensiefel, als Narr einer liberalen Gesellschaft betrachtet, ist die naheliegende Konsequenz einer staatlichen Kunstförderung, die alles wollen kann, nur keinen Klassizismus, nur keinen repräsentativen, auf allgemeine Befürwortung zielenden Stil. Doch erst eine staatliche Kulturförderung, die sich Klarheit über ihre eigenen Bedingungen und Möglichkeiten beschafft hätte, wäre in der Lage, ernsthaft über den substantiellen Unterschied zwischen einer Förderung des exzentrischen Mittelmaßes und einer Förderung des minoritär Herausragenden zu diskutieren - und nur unter dieser Voraussetzung würden nicht mehr nur lauter affirmative Urteile über die disparatesten Künstler und Kunstwerke, sondern rivalisierende Geschmacksurteile aufeinandertreffen, die tatsächlich eine Debatte begründen könnten.

Es gibt nur wenige Künstler, die sich ohne diese Förderung behaupten könnten, und das gilt auch für die bekanntesten. Ingo Schulze, der ein berühmter Autor ist und nicht wenige Bücher verkauft, aber manchmal sieben Jahre für einen Roman benötigt, kann es ebenso wenig wie das Münchner Kammerorchester, eines der besten kleinen Ensembles der Welt, das ungewöhnlich viel neue, zeitgenössische Musik spielt. Dass die staatliche Kulturförderung die Entstehung eines ästhetischen Mittelstands begünstigt, bedeutet nun nicht, dass alle dabei entstehende Kunst mittelmäßig sein muss. Nein, Ingo Schulzes Roman "Neue Leben" ist ebenso ein zumindest die Jahrzehnte überragendes Meisterwerk wie die "Sieben Worte" der tartarischen Komponistin Sofia Gubaidulina in ihrer Aufnahme durch das Münchner Kammerorchester. Staatliche Kulturförderung darf keine scharfen Unterscheidungen treffen - sie darf nicht zielen wie der feudale Mäzen, der die Kunst nach eigenen Vorlieben und Bedürfnissen traktiert, mit harten und womöglich ungerechten Urteilen, die den Künstler im Zentrum seiner Existenz treffen. Statt dessen behandelt sie jeden Künstler und jedes Kunstwerk, so spinnefeind sie untereinander sein mögen, als Freund und Gefährten aller anderen Künstler und Kunstwerke. Denn alle besitzen in ihren Augen das gleiche Recht auf Existenz. Die Gießkanne ist also das einzige ihr angemessene Förderinstrument.

Beim Bewässern aber entsteht ein Problem: Was ist förderungswürdig und was nicht? Wann, wie und warum entsteht aus dem Mittelstand der Kunst ästhetisch Her-

ausragendes? Denn was dargestellt wird und wie man sich ausdrückt, ist der in der bürgerlichen Gesellschaft autonom gewordenen Kunst selbst überlassen. Was eine künstlerische Leistung ist, lässt sich demokratisch nicht so definieren, dass es danach unanfechtbar wäre. Den öffentlich-rechtlichen Instanzen, von denen die Kunst gefördert wird, steht kein Urteil darüber zu. Sie schaffen zwar, kraft Zuweisungen von Geld, einen Rahmen für die Kunst, können und dürfen aber über Inhalte nicht verfügen.

Und mehr noch: Das ganze Unternehmen wird noch problematischer, als es ohnehin schon ist, wenn die Kunst - vorzüglich: die bildende Kunst, aber auch das Theater - in Gestalt von Konzepten und Installationen selbst alle Rahmen zu sprengen trachtet und also den Unterschied zum gewöhnlichen Leben nicht mehr duldet. So kommt es, dass die Unterscheidung zwischen dem Künstler und dem Amateur wie auch die Unterscheidung zwischen dem größeren und dem kleineren Künstler für den laufenden Betrieb selbst nur durch ein formales Kriterium getroffen wird: durch den Preis, das Stipendium, die Teilnahme an einem Festival oder an einem Förderprogramm, die Zahlung. Und das heißt auch, dass die Abhängigkeit des Künstlers vom staatlich alimentierten Kulturbetrieb heute größer ist, als es die des Hofkünstlers seinem Mäzen gegenüber je hatte werden können.

Dass es der Kunst nicht angemessen ist, wenn nur formal über ihre Geltung unterschieden wird, ist eine Erfahrung, die jeder Teilnehmer dieses Betriebs macht. Jeder Kritiker, der einmal in einer Jury war, kennt die Spannungen, die sich zwischen den Fachjuroren und den Vertretern der geldgebenden Institution eröffnen. Denn diese verwechseln nicht selten, insbesondere wenn es sich um Kommunalpolitiker handelt, das Amt und die Person, lassen ein Mäzenatentum älterer Machart zurückkehren und setzen - Populisten, die sie sein müssen - einen volkstümlichen Künstler durch.

Auch die übergroße Liebe des Betriebs zum Tratsch mitsamt dessen Verachtung resultiert aus der Disproportion zwischen institutionellen und inhaltlichen Kriterien: Denn diese ist nicht anders zu vermitteln als über die persönliche Beziehung, über ein akademisches Vereinswesen, das sich, nach den Prinzipien der inneren Organisation betrachtet, nur zum Schein über die Klubs der Kaninchenzüchter und Briefmarkensammler erhebt, über die mehr oder minder offene Korruption durch Freundschaft und Bekanntschaft.

Gewiss, man kann versuchen, sich des Problems zu entledigen, indem man die Kunstförderung personalisiert - vorzugsweise in Gestalt von Großintendanten wie Joachim Sartorius, von Kulturfunktionären also, die festlegen, was eine öffentlich-rechtliche Institution nicht definieren kann, und durch persönliche Entscheidungen die notwendigen Unterschiede schaffen. Einen Ausweg aber bietet auch ein Intendant nur bedingt: Denn in seiner Person verwandelt sich nicht nur die staatliche Förderung in eine subjektive Frage, sondern auch jeder inhaltliche Maßstab für die Kunst.

Die Besonderheit der modernen, demokratischen, tatsächlich oder auch nur scheinbar der Autonomie verpflichteten Auftragskunst gegenüber der älteren, durch den feudalen Hof oder den bürgerlichen Mäzen definierten Auftragskunst besteht daher vor allem darin, dass der heutige Künstler nicht weiß - oder besser: nicht wissen will -, dass auch er in Verhältnissen von Auftragskunst lebt und das Mäzenatentum tatsächlich nie erloschen ist. Wer aber die Kultur als Staatsziel will, kann nicht gleichzeitig darauf verzichten, über die Momente von Auftragskunst im aktuellen Kulturbetrieb

nachzudenken. Erst wenn man weiß, dass ein Staatsziel Kunst auch in einem liberalen, demokratischen Gemeinwesen eine Staatskunst hervorbringt, so freiheitlich diese auch gesonnen sein mag, und dass diese Staatskunst längst und in großem Umfang entstanden ist, erst wenn also die faktischen Voraussetzungen geklärt sind, ergibt die Forderung nach einer Berücksichtigung der Kultur in der Verfassung einen Sinn.

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/669/405447/text/>

Nummer 3: Staatsziel Kultur: Nachlese zur Debatte**Staatsziel Kultur: Nachlese zur Debatte**

von Gabriele Schulz, Stellvertretende Geschäftsführerin des Deutschen Kulturrates

Am Freitag, den 19.06.2009 wurde das Sterbeglöckchen in dieser Legislaturperiode für das Staatsziel Kultur geläutet. Zur Diskussion und Abstimmung stand ein Antrag der FDP-Bundestagsfraktion das Grundgesetz um einen neuen Artikel 20a Der Staat schützt und fördert die Kultur zu ergänzen. Die Enquete-Kommission "Kultur in Deutschland" hat sich in ihrem Zwischenbericht aus dem Sommer 2005 einstimmig für das Staatsziel Kultur ausgesprochen und diese Empfehlung im Dezember 2007 in ihrem Schlussbericht wiederholt. Der Gesetzesentwurf der FDP-Bundestagsfraktion übernimmt 1 : 1 den Vorschlag der Enquete-Kommission. Zusätzlich hat sich SPD-Bundestagsfraktion fraktionsintern für das Staatsziel Kultur ausgesprochen und dessen Verankerung als wichtiges Ziel für die nächste Wahlperiode in das Wahlprogramm aufgenommen.

Bei so viel fraktionsübergreifender Übereinstimmung ist es letztlich doch verwunderlich, dass nur die FDP und die Fraktion Die Linke dem Gesetzesentwurf gestimmt haben. Die SPD befand sich in einer Zwickmühle. Die kulturpolitische Sprecherin der SPD-Fraktion Monika Griefahn, MdB hat diese Zwickmühle in der öffentlichen Sitzung des Ausschusses für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags am 22.04.2009 sehr bewegend beschrieben. Sie hat klargemacht, dass sie und ihre Fraktion für das Staatsziel Kultur sind, der Koalitionspartner CDU/CSU aber zu keiner Zustimmung bereit war.

Siegmond Ehrmann, MdB (SPD) und Monika Griefahn, haben dieses in der Bundestagsdebatte am 19.06.2009 nochmals wiederholt. Gewiss keine leichte Aufgabe, zumal die FDP und Die Linke Salz in diese Wunde gestreut haben. Sie haben den Widerspruch zwischen Wahlaussage, Fraktionsbeschluss und Abstimmungsverhalten genüsslich ausgekostet. Da waren die Hinweise von Monika Griefahn, dass die FDP die Landesregierungen, an denen sie beteiligt ist, auch nicht zur Zustimmung zum Staatsziel Kultur im Bundesrat im September 2008 bewegen konnte, zwar richtig, aber dennoch bleibt der Schwarze Peter bei den Sozialdemokraten.

Die Union hat sich bei der Bundestagsdebatte nicht mit Ruhm bekleckert. Im Kulturausschuss wurde sich am 22.04.2009 noch gewunden, dass dem Gesetzesentwurf der FDP nicht zugestimmt werden könnte, da ansonsten das Staatsziel Sport im Grundgesetz verankert würde eine Gedankenfigur, die erst einmal nachvollzogen werden muss, da die FDP explizit nur vom Staatsziel Kultur spricht. In der Debatte des Deutschen Bundestags waren dann die Rechtspolitiker am Zug und machten ihrem Stand keine Ehre. Nicht nur, dass sie die ganze Debatte versuchten, ins Lächerliche zu ziehen, sie unterstrichen zugleich, dass allein die Union-Fraktionen die Debatte ernst nehmen, da nur sie die Rechtspolitiker und nicht wie die anderen Fraktionen die vermeintlich unkundigen Kulturpolitiker zu Wort kommen lasse. Wer so den Mund voll nimmt, sollte zumindest von der Sache etwas verstehen, was leider nicht der Fall war.

Enttäuschend ist, dass Bündnis 90/Die Grünen sich enthalten haben. Hut ab vor Undine Kurth, Bündnis 90/Die Grünen, die entgegen ihrer Fraktionsentscheidung für den Antrag gestimmt hat.

Nummer 4 Staatsziel Kultur: Auch große Verhandlungsrunde soll sich einen Ruck geben

Staatsziel Kultur: Auch große Verhandlungsrunde soll sich einen Ruck geben

**Deutscher Kulturrat appelliert an Koalitionäre, Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz im Koalitionsvertrag festzulegen.
Berlin, den 08.10.2009.**

Der Deutsche Kulturrat, der Spitzenverband der Bundeskulturverbände, begrüßt, dass nach Medienberichten die schwarz-gelbe Koalition die Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz in den Koalitionsvertrag aufnehmen will.

Die **FDP-Bundestagsfraktion** hatte bereits zu Beginn der 16. Wahlperiode einen Gesetzesentwurf zur Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz in den Deutschen Bundestag eingebracht. Dieser Gesetzesentwurf scheiterte im Juni dieses Jahres im Deutschen Bundestag. Im Wahlkampf hat sich die FDP für die Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz stark gemacht.

und zugesagt, sich hierfür in möglichen Koalitionsverhandlungen einzusetzen. Auch **Kulturstaatsminister Bernd Neumann, MdB (CDU)** hat stets betont, dass er die Verankerung des Staatsziels Kultur begrüßen würde. Der Deutsche Kulturrat hat in seinen am 02.10.2009 veröffentlichten kulturpolitischen Mindestanforderungen an die neue Bundesregierung und den neuen Deutschen Bundestag die Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz als eine wesentliche Forderung genannt.

Der Geschäftsführer des Deutschen Kulturrates, **Olaf Zimmermann**, sagte: Wenn es der Arbeitsgruppe Kultur gelingt, die Verankerung des Staatsziels Kultur im Grundgesetz in der nun beginnenden 17. Wahlperiode im Koalitionsvertrag fest zu schreiben, wäre dies ein wichtiger erster kulturpolitischer Erfolg. Der Deutsche Kulturrat setzt sich bereits seit 2004 für die Verankerung des Staatsziels Kultur ein.

Es gilt, neben dem Schutz der natürlichen Lebensgrundlagen endlich auch den Schutz der geistigen Lebensgrundlagen im Grundgesetz zu verankern. Dass die schwarz-gelbe Koalition dem Vernehmen nach zugleich den Schutz der deutschen Sprache im Grundgesetz sichern will, ist nur zu begrüßen. Jetzt muss sich noch die große Koalitionsverhandlungsrunde einen Ruck geben und dem Vorschlag der Arbeitsgruppe Kultur zustimmen. Dann steht dem weiteren parlamentarischen Verfahren der Weg offen.

<http://www.kulturrat.de/detail.php?detail=1661&rubrik=2>

Nummer 5 PRO: Staatsziel Kultur**PRO: Staatsziel Kultur**

von Max-Emanuel Geis

Text aus *politik und kultur* 04/2005

Am 01. Juni dieses Jahres hat die Enquete-Kommission Kultur in Deutschland einen Zwischenbericht vorgelegt, in dem sie dem Bundestag empfiehlt, das Grundgesetz um ein Staatsziel Kultur in einem neuen Art. 20b (Der Staat schützt und fördert die Kultur) zu ergänzen.

Zwar wird die Arbeit der Kommission wegen der vorgezogenen Neuwahlen erst einmal der Diskontinuität zum Opfer fallen; es ist jedoch zu hoffen, dass der künftige Bundestag diese Empfehlung aufgreifen wird. Warum dieser neuerliche Anlauf? Die Empfehlung der Kommission Gesetzgebungsaufträge und Staatszielbestimmungen (1983), die Kultur in der Verfassung zu etablieren, war ebenso folgenlos geblieben wie der weitere Anstoß in der Gemeinsame Kommission von Bundestag und Bundesrat (1992), in der von einer Empfehlung dann sogar Abstand genommen worden war. Doch ist prinzipiell zu befürworten, dass sie die Verantwortung des Staates unterstreicht, das kulturelle Erbe zu bewahren, zu schützen und weiter zu entwickeln und bestehenden Staatszielbestimmungen wie dem Sozialstaatsprinzip oder dem neueren Postulat des Umweltschutzes (Art. 20a GG) prinzipiell gleichstellt. Dies ist besonders wichtig, um ein Gegengewicht zur derzeit dominierenden Ökonomisierungs- (vulgo: Einsparungs-) welle zu schaffen.

Eine positive Norm ist hier jedenfalls ein verlässlicher Ausgangspunkt für Diskussionen und Abwägungen. Skeptiker begründen freilich die Unnötigkeit einer Kulturklausel mit dem Hinweis darauf, dass der Schutz der Kultur als ungeschriebenes, ja wesenhaftes Staatsziel ohnehin unbestritten sei. In Zeiten katastrophaler Finanzknappheiten, und angesichts der Tatsache, dass der Kulturbereich traditionell zu den ersten Opfern zählt, möchte man jedoch ihren Schutz eher in einer verfassungsrechtlichen Norm als in einer nebulösen, quasi-ontologischen Konstruktion gesichert wissen.

Die vorgeschlagene Formulierung macht mehrfaches deutlich: Zum einen, dass die Bereiche Staat und Kultur zwei unterschiedliche Größen sind, die in Art. 20 b GG zueinander in Relation gesetzt werden. Dabei ist die Kultur untrennbar mit der Menschenwürde verknüpft, denn die Verwirklichung des Individuums in der Gesellschaft bringt die Inhalte hervor, die in ihrer Gesamtheit den Bereich der Kultur bilden: Kultur ist ein Inbegriff von Kommunikationsinhalten zwischen den Individuen, nicht etwa das, was ein etatistisch-selbstzweckhafter Staat zur seiner Verherrlichung oder zu sonstigem Machtkalkül schafft.

Zum zweiten wird klar, dass der Schutz der Kultur *Pflicht*aufgabe des Staates ist. Sie gehört dann *de lege lata* und namentlich aus haushaltsrechtlicher Sicht! nicht zu den nachrangigen Politikziele. Eine weitergehende rechtliche Verpflichtung zur Sicherung einer kulturellen Grundversorgung wäre dagegen aufgrund des hohen Abstraktionsgrades des Begriffs Kultur relativ sinnlos, da sie eher Quelle unendlicher Auslegungstreitigkeiten wäre als eine fassbare Garantie.

Welche Wirkungen kann die vorgeschlagene Norm entfalten? Sicherlich keine Kompetenzverschiebung zwischen Bund und Ländern. Wie in Art. 20 wird die Frage, wer der verpflichtete Staat ist, durch die Kompetenzabgrenzungen in den Art. 30, 70 ff., 83 ff. GG beantwortet. Insbesondere schafft eine allgemeine Kulturklausel keine ungeschriebenen Gesetzgebungs- und Verwaltungskompetenzen des Bundes. Auch wäre es auf Grund des hohen Abstraktionsgrades nicht opportun, der Kulturklausel die Funktion einer verfassungsimmanenten Schranke von Grundrechten zuzubilligen. Eine solche Kulturklausel könnte sonst zu einer generellen Schrankenklausel mutieren, die mit der klaren Systematik der Grundrechte nicht vereinbar ist. Insofern besteht eine Parallele zum Sozialstaatsprinzip, dem nach herrschender Meinung ebenfalls aufgrund der inhaltlichen Unschärfe keine verfassungsimmanente Grundrechtsschranke entnommen werden kann. Positive rechtliche Wirkungen kann ein Staatsziel Kultur dagegen durch ihre Auswirkungen auf die anderen Staatszielbestimmungen entfalten. Der Grundsatz der Einheit der Verfassung verlangt es, bei Gesetzgebungsvorhaben auch die kulturelle Dimension und die Folgen für die Kultur gleichgewichtig mit zu bedenken. Des weiteren ist ein rechtlich verankerter Kulturauftrag des Staates ein Punkt, der in verwaltungsrechtliche Ermessens- und Abwägungsentscheidungen einfließen kann und muss; ein schlichtes Ignorieren dieses Staatsziels kann in Zukunft zu Ermessensfehlern führen, und zwar auch in der Normgebung. So ist zum Beispiel etwa im Normgebungsprozess sowohl im Steuer- wie auch im Sozialrecht zu bedenken, welche Folgen allfällige Regelungen für die Kultur nach sich ziehen werden. In der Positivierung der Kultur als zwingend zu beachtenden Ermessenskriterium dürfte der Hauptnutzen der neuen Regelung liegen, namentlich, wenn ihr Einfluss durch vieltausendfache Realisation in praktischen Verwaltungsabläufen und -entscheidungen zum Normalfall geworden sein wird.

*Der Verfasser ist Inhaber des Lehrstuhls für Öffentliches Recht an der Juristischen Fakultät der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen Nürnberg
Deutscher Kulturrat www.kulturrat.de - 1 - 18.01.2006*

Nummer 6: Denkschrift des Rechnungshofes 2005

- 198 -

3 Anrechenbare Kosten

Die anrechenbaren Kosten für Mittel für Kunst am Bau werden aus den Summen der Kostengruppen nach DIN 276,

- Bauwerk - Konstruktion,
- Bauwerk - Technische Anlagen und
- Außenanlagen

ermittelt.

Bei hoch technisierten Gebäuden - vor allem im Hochschulbereich - ergibt sich aufgrund der überdurchschnittlich hohen Technikkosten (Kostengruppe 400) ein unverhältnismäßig hoher Ansatz der Aufwendungen für Kunst am Bau.

Der Bund hat auf diese Entwicklung mittlerweile reagiert und die Ausgaben für Leistungen bildender Künstler auf die Kosten des Bauwerks (Kostengruppe 300) beschränkt sowie in einem weiteren Schritt den Maximalprozentsatz von 2 % aufgehoben. Weiterhin wurde geregelt, dass die Ausgaben für Kunstobjekte in einem angemessenen Verhältnis zu den Kosten der Kostengruppe 300 stehen müssen, um überzogenen Kostenansätzen begegnen zu können.

Aufgrund der prekären Haushaltssituation sollten die Bundesregelung übernommen und die anrechenbaren Kosten auf die Kostengruppe 300 beschränkt werden.

4 Kosten der Kunstwerke

Bei Wettbewerben erhalten die aufgeforderten Künstler neben der Aufgabenbeschreibung auch eine Information über die für Kunst am Bau zur Verfügung stehenden Mittel. Sie legen mit ihrem künstlerischen Entwurf eine Kostenschätzung für Material und Honorar vor. In etlichen Fällen wurde mit diesen Kostenschätzungen eine „Punktlandung“ erzielt, d. h., die bereitgestellten Mittel für Kunst am Bau werden zumeist voll ausgeschöpft. Bei Honoraren für künstlerische Leistungen, die keiner Gebührenordnung unterliegen, ist ein solches Ergebnis auffällig.

In manchen Fällen wurde die Kostenobergrenze für das Kunstwerk überschritten, weil zur Aufstellung des Werks zusätzliche Bau- oder Installationsarbeiten erforderlich wurden, die neben den Kosten für die Kunst zusätzlich aus Baumitteln bezahlt wurden.

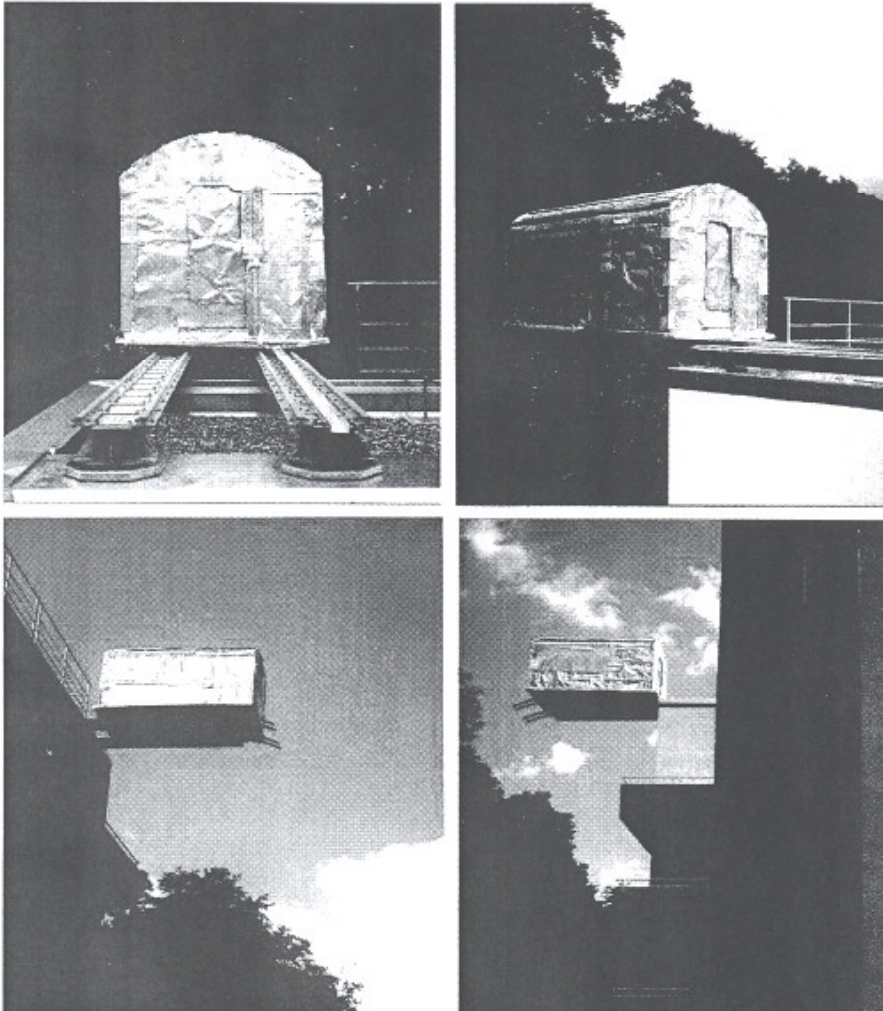
Der RH empfiehlt, künftig verstärkt auf das „Preis-Leistungs-Verhältnis“ der Kunstwerke zu achten und den zur Verfügung stehenden Betrag nicht immer voll auszuschöpfen. Die zur Verfügung stehenden Mittel müssen in jedem Fall auch alle zusätzlich notwendigen Bauarbeiten umfassen.

Beispiel 1

Als Kunstobjekt für das Verfügungsgebäude einer Universität wurde das über der Fassade schwebende Werk „Fliegen ist nicht Fahren ohne Räder“ ausgewählt (s. Bild 1). Die Auftragssumme betrug rd. 111.000 €; neben dem Künstlerhonorar mussten rd. 80.000 € für die bauliche Durchführung einschließlich der Stahl-Kragkonstruktion und einschließlich der Kosten für Statiker und Prüfstatik aufgewendet werden.

Bild 1

Kunstobjekt „Fliegen ist nicht Fahren ohne Räder“



5 Instandhaltung und Urheberrecht

Kunstobjekte im Freien sind Witterungseinflüssen, Umweltverschmutzung und z. T. auch vorsätzlichen Beschädigungen und Graffiti ausgesetzt. Vor allem in Hochschulen belassen es Betrachter nicht immer dabei, Kunstobjekte anzuschauen, sondern hinterlassen „Gebrauchsspuren“. Farblich gestaltete Kunstobjekte verblassen nach einigen Jahren, sodass Farbanstriche oder sonstige Oberflächenbehandlungen in regelmäßigen Zeitabständen erneuert werden müssen.

Für die Instandhaltung von Kunstobjekten müssen z. T. erhebliche Mittel aufgewendet werden, vor allem wenn der Künstler Materialien verwendet, die in hohem Maß reparaturanfällig und zudem nur von begrenzter Lebensdauer sind, wie z. B. Leuchtstoffröhren.

Beispiel 2

Für den Neubau einer Polizeidirektion wurde als künstlerische Ausgestaltung eine „Wasserkaskade“ eines namhaften Künstlers ausgewählt. Der Künstler installierte sein Werk im Eingangsbereich des Gebäudes. Die Gesamtkosten der Brunnenanlage einschließlich der zum Betrieb notwendigen Technik lagen mit rd. 295.000 € um 27 % über den für Kunst am Bau bereitgestellten Mitteln.

Nach wenigen Jahren schaltete der Nutzer die Wasserkaskade aufgrund hoher Unterhaltungskosten und erheblicher Feuchtigkeitsschäden ab. Mittlerweile hat der Nutzer die Anlage sogar abgebaut.

Beispiel 3

Für ein anderes Dienstgebäude wurden zwei mit blauen Fliesen verkleidete Türme errichtet. Im Verlauf der Jahre entstanden aufgrund von Abplatzungen und losen Verfugungen erhebliche Schäden an den Fliesen. Die Kosten für die Restaurierung des Kunstobjekts werden auf rd. 124.000 € geschätzt.

Beispiel 4

Für eine Universität installierte 1971 ein bekannter Künstler eine Dachfläche aus farbigen Kunststofftetraedern. Nachdem das Dach undicht und die Kunststoffverglasung verwittert war sowie die Fläche unter dem Dach als Versammlungsstätte genutzt und damit nicht mehr den aktuellen Brandschutzvorschriften entsprach, standen umfangreiche Restaurierungen an. In Absprache mit dem Künstler wurde das Kunstwerk demontiert, entsorgt und durch eine neue Dachkonstruktion ersetzt, die dem Original entspricht. Die Kosten hierfür belaufen sich auf rd. 700.000 €.

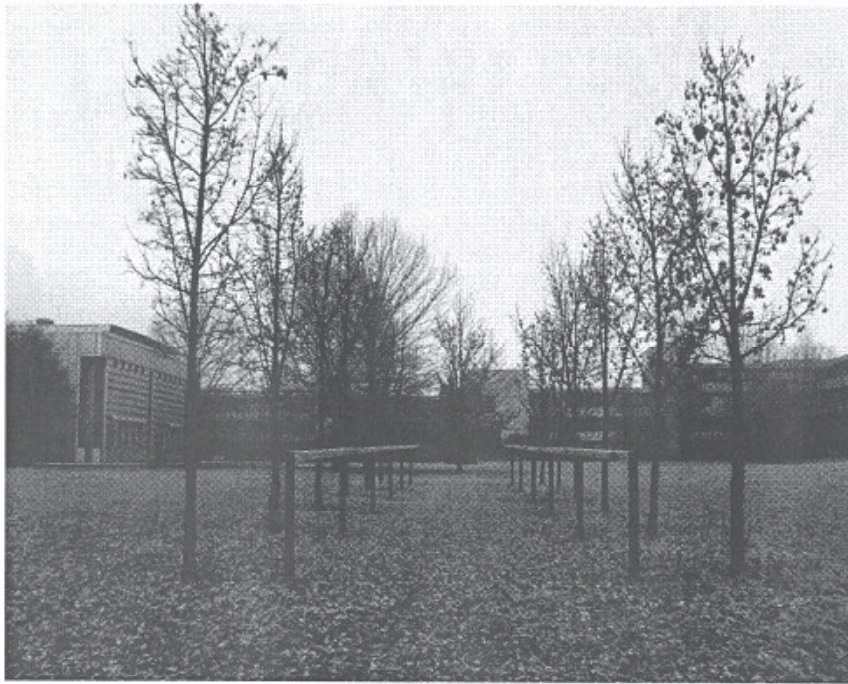
Beispiel 5

Als Kunstbeitrag für das Institutsgebäude einer Fachhochschule wurde die Arbeit einer Künstlerin ausgewählt; die Kosten betragen rd. 40.000 €. Das künstlerische Werk „Baumgang/Energien“ besteht aus 12 Zitterpappeln, 12 Stahlpfosten und durchlaufende Stahlprofile. Die Zitterpappeln, in zwei gegenüber liegenden Reihen gepflanzt, bilden einen Baumgang (s. Bild 2). Aufgrund der hohen Durchlässigkeit des Bodens mussten die Zitterpappeln nach kurzer Zeit durch Säulenbuchen ersetzt werden, die aus Baummitteln finanziert wurden. Mittlerweile sind z. T. auch diese Neupflanzungen durch unsachgemäße Pflege eingegangen.

- 201 -

Bild 2

Kunstobjekt „Baumgang/Energien“



Der RH empfiehlt, bei den Auswahlkriterien die zu erwartenden Aufwendungen für die bauliche Erhaltung der Kunstwerke stärker zu berücksichtigen.

Mit der Fertigstellung eines Kunstwerks werden zwar die Eigentumsrechte an das Land übertragen, dem Künstler verbleibt jedoch weiterhin ein umfassendes Mitspracherecht bei Änderungen, die an dem Kunstwerk vorgenommen werden. Reparaturen sind oft mit erheblichem Aufwand verbunden; bei verstorbenen Künstlern mussten z. T. Erben ausfindig gemacht und deren Einwilligung eingeholt werden.

In künftigen Verträgen mit Künstlern sollten daher praktikable Regelungen aufgenommen werden, um notwendige Instandsetzungen, die keine inhaltlichen Änderungen bedeuten, auch ohne Beteiligung des Künstlers bewältigen zu können.

6 Angemessenheit und Nutzerakzeptanz

Nach dem Grundsatzbeschluss des Landes von 1955 sollte bei allen staatlichen Bauaufträgen ein Betrag für bildnerische und kunsthandwerkliche Arbeiten vorgesehen werden, soweit deren Eigenart dies rechtfertigt. In der Praxis wurde die Eigenart einer Baumaßnahme jedoch nicht immer als entscheidendes Kriterium berücksichtigt; oft wurden auch bei reinen Zweck- und Funktionsgebäuden Mittel für Kunst am Bau bereitgestellt.

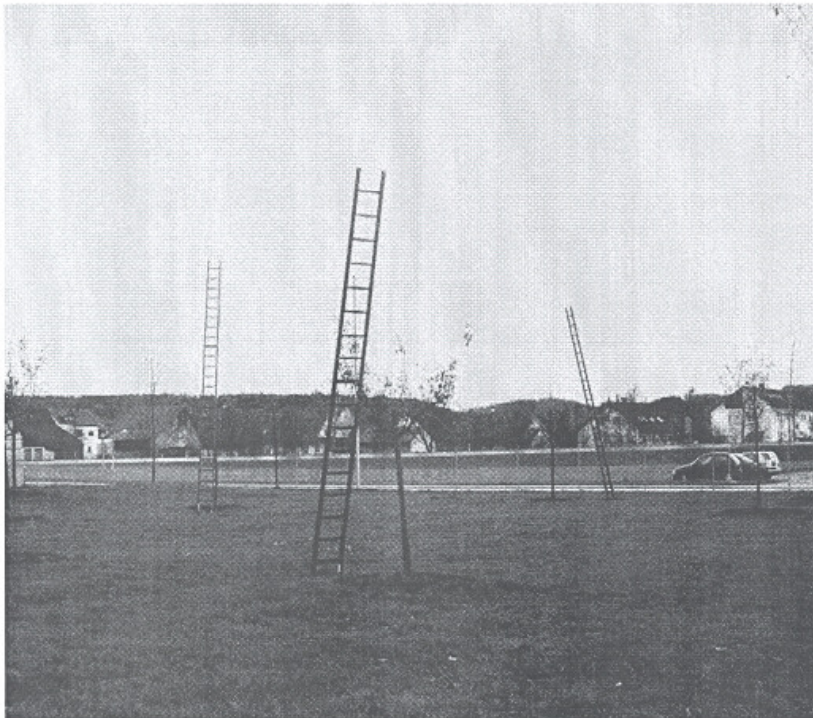
- 202 -

Beispiel 6

Für den Neubau eines Straßenmeisterei-Gerätehofs in einem Gewerbegebiet wurde nach einem beschränkten Wettbewerb der Entwurf „In Erwartung der Ernte“ ausgewählt. Dieses Werk steht auf der Grünfläche des Gebäudes und umfasst drei Leitern aus Metall mit etwa 7 m Höhe und neu gepflanzten Obstbäumen (s. Bild 3). Mit der Aufstellung der Leitern und der Baumpflanzungen ist das Werk noch nicht abgeschlossen; es realisiert sich mit dem Wachstum der Bäume erst im Laufe der Jahre. Die Kosten beliefen sich auf rd. 58.000 €.

Bild 3

Kunstobjekt „In Erwartung der Ernte“



Der RH empfiehlt, künftig reine Zweck- und Funktionsgebäude von Kunst am Bau auszunehmen. Den Vorschlag, Kunst am Bau im Wesentlichen auf Neubauprojekten zu beschränken, hat die Verwaltung mit Erlass vom 11.12.2003 bereits aufgegriffen.

Die nutzenden Verwaltungen sollten verstärkt in die Wettbewerbsentscheidungen einbezogen werden, damit eine bessere Akzeptanz im späteren Gebäudebetrieb erreicht wird. Gegen ausdrückliche Bedenken der Nutzer, die sich auf Inhalte, den Standort oder auf zu erwartende hohe Folgekosten beziehen, sollten Entscheidungen nicht getroffen werden. Im Gegenzug sollten die Gebäudenutzer sich „ihre“ Kunst aneignen, indem sie nicht nur ideell, sondern auch mit eigenen finanziellen Mitteln Verantwortung übernehmen.

7 Alternative Realisierungsformen

Die Kunstförderung kann auch auf andere Weise, nämlich durch Stiftungen, Unternehmen und Privatpersonen erfolgen. Ein Beispiel dafür ist die Ulmer Kunststiftung „Pro Arte“; sie ist eine privat finanzierte und betriebene Einrichtung, deren Stiftungszweck es ist, begabte Künstler zu fördern und zu unterstützen. Dies geschieht u. a. dadurch, dass Künstlern Arbeitsräume und Arbeitsmittel zur Verfügung gestellt, Stipendien gewährt sowie Kunstwerke begabter Künstler angekauft werden. Die Kunststiftung veranstaltet Künstlerworkshops, zu denen Talente eingeladen werden. Die dabei entstandenen Kunstobjekte verbleiben in der Stadt und der Universität Ulm.

Seit Gründung der Universität Ulm wurden 21 Kunstobjekte bekannter Künstler mit Landesmitteln (Kunst am Bau) finanziert und aufgestellt. Zusammen mit weiteren Kunstobjekten junger Künstler, die durch die Ulmer Kunststiftung finanziert wurden, bilden sie einen Kunstpfad mit insgesamt 61 Kunstobjekten auf dem Campus der Universität.

Die Ulmer Kunststiftung ist ein Beispiel, wie die staatliche Kunstförderung nicht nur ergänzt und entlastet werden kann, sondern auch, wie in einer sinnvollen Weise installierte Kunst einer breiten Öffentlichkeit zugänglich und nahe gebracht wird.

In manchen Fällen konnten Kunstobjekte in den vergangenen Jahren erhebliche Wertsteigerungen erzielen. Möglicherweise könnten die Finanzmittel des Landes auch dadurch gestärkt werden, dass nicht mehr benötigte Kunstwerke auf dem Kunstmarkt veräußert werden.

8 Dokumentation

Die landeseigenen Kunstobjekte sind nur unvollständig inventarisiert, obwohl seit Anfang der 90er-Jahre an einem einheitlichen DV-Programm zur Erfassung und Inventarisierung der Kunstobjekte gearbeitet wird. Eine praktikable Lösung liegt allerdings noch nicht vor. Auch die Bauämter führen mit wenigen Ausnahmen keine bzw. nur eine unvollständige Dokumentation der Kunstobjekte in ihrem Bereich.

Der RH empfiehlt, die Inventarisierung der im Landesbesitz befindlichen Kunstobjekte beschleunigt zu betreiben, zumal mit der Verwaltungsreform etliche Liegenschaften zum Verkauf anstehen.

9 Stellungnahme des Ministeriums

Das Ministerium hat die Vorschläge des RH aufgegriffen und mit der Reduzierung der anrechenbaren Kosten auf maximal 1 % der anrechenbaren Kosten sowie der Beschränkung auf Neubauten bereits erste Schritte eingeleitet. Direkte Beauftragungen von Künstlern sollen i. d. R. nicht mehr erfolgen. Weiterhin sei beabsichtigt, bei der Vergabe von Kunstaufträgen praktikable Regelungen für die zukünftige Instandhaltung der Kunstwerke mit den Künstlern unter Beachtung der urheberrechtlichen Belange festzulegen. Auch die systematische Erfassung der Kunstwerke werde inzwischen von den Ämtern aufgenommen und solle zeitnah abgeschlossen werden.

Die Auffassung des RH, die anrechenbaren Kosten - analog zur Bundesregelung - außerdem auf die Kostengruppe 300 zu begrenzen, werde allerdings nicht geteilt, da eine weitere Reduzierung dem politischen Auftrag zur Förderung der Kunst nicht mehr gerecht werde.

10 Schlussbemerkung

Der RH hält an seinem Vorschlag fest, für die Ermittlung der anrechenbaren Kosten die für den Bundesbereich geltenden Regelungen zu übernehmen.

Nummer 7: Dienstanweisung für die staatliche Vermögens – und Hochbauverwaltung

Dienstanweisung für die Staatliche Vermögens- und Hochbauverwaltung Baden-Württemberg (DAW)

DAW 2009 – Auszüge zu „Kunst am Bau“

Teil C Immobilien, Gebäude- und Baumanagement, Staatliche Schlösser und Gärten

4 Baumanagement

(...)

4.7 Kunst am Bau – Mitwirkung bildender Künstler

4.7.1 Allgemeines

Bildende Künstler sind grundsätzlich bei allen Baumaßnahmen zu beteiligen, deren Zweck und Bedeutung dies rechtfertigt. Dieser Grundsatz entspricht der Verpflichtung des öffentlichen Bauherrn zur Erfüllung kultureller Aufgaben.

Für den Landesbetrieb Bundesbau gilt die RBBau Abschnitt K 7, L1 und L2.

4.7.2 Kunstkommission

Bei der BL ist die Kunstkommission eingerichtet. Diese hat beratende Funktion und ist zu beteiligen, wenn die Gesamtkosten für Kunstbeiträge einer Baumaßnahme 7.500 Euro übersteigen.

Über eine Zusammenarbeit mit bildenden Künstlern muss frühzeitig entschieden werden. Die Kunstkommission ist daher vom Amt möglichst im Stadium der Vorplanung zu beteiligen.

Die Hauptaufgaben sind:

- Empfehlungen für die künstlerische Aufgabenstellung,
- Vorschlag des geeigneten Beauftragungsverfahrens,
- Vorschlag der aufzufordernden Künstler,
- Beurteilung der eingereichten künstlerischen Arbeiten,
- Empfehlung zur Auftragsvergabe.

4.7.3 Mitglieder der Kunstkommission

4.7.3.1 Ständige Mitglieder:

- der Vorsitzende (der Betriebsleiter oder ein von ihm bestellter Vertreter),
- zwei freiberuflich tätige Künstler (die Künstler werden im Benehmen mit den maßgeblichen Verbänden der bildenden Künstler berufen),
- je ein Vertreter der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe und der Staatsgalerie Stuttgart,
- ein Vertreter der Abteilung Vermögen und Hochbau des FM.

Die Mitglieder werden vom Vorsitzenden berufen.

4.7.3.2 Nichtständige Mitglieder:

- der Leiter des für die Baumaßnahme zuständigen Amtes und ggf. der beauftragte freiberuflich Tätige,
- ein Vertreter der nutzenden Verwaltung.

Es können zusätzliche beratende Mitglieder vom Vorsitzenden ernannt werden.

4.7.4 Künstlerische Leistungen

Als Leistungen bildender Künstler kommen Kunstwerke in und an Gebäuden sowie im Bereich der Außenanlagen in Betracht. Kunstwerke müssen vollständig innerhalb des festgelegten Kostensatzes

nach Ziff. 4.6.7 ausgeführt werden. Eventuelle Folgekosten für den Betrieb und den Unterhalt hat die Kunstkommission bei ihrer Empfehlung zu berücksichtigen.

Der Erwerb frei entstandener Kunstwerke, die aufgrund ihrer Qualität und nach ihrer Einfügungsmöglichkeit ausgewählt werden, ist nicht ausgeschlossen.

Bei Auswahl, Standortbestimmungen und Ausführung von Kunstwerken sind baurechtliche Forderungen und Sicherheitsbelange zu berücksichtigen.

4.7.5 Durchführung von Wettbewerben

Die für das jeweilige Projekt geeignetsten künstlerischen Arbeiten sind unter Beachtung der einschlägigen vergaberechtlichen, haushaltsrechtlichen und verwaltungsspezifischen Vorschriften (u. a. GWB, VgV, VOF, LHO, Riff) grundsätzlich im Rahmen von Wettbewerben zu finden. Die Vorbereitung und die organisatorische Durchführung des Verfahrens obliegen dem Amt. Die Kunstwettbewerbe sind durch das ausschreibende Amt zu dokumentieren.

4.7.6 Entscheidung

Die Entscheidung über den Auftrag zur künstlerischen Ausgestaltung eines Bauvorhabens im Rahmen der in der BU für Kunst am Bau genehmigten Mittel trifft die BL, soweit sie sich das FM nicht vorbehalten hat. Grundlage ist die Empfehlung der Kunstkommission. Ziel ist es, eine einvernehmliche Empfehlung zur Ausführung eines Kunstwerkes herbeizuführen.

4.7.7 Mittel für Kunst am Bau

Bei Neu-, Um- und Erweiterungsbauten können, soweit Zweck und Bedeutung der Baumaßnahmen dies rechtfertigen, grundsätzlich bis zu 1 % der anrechenbaren Kosten als Mittel für Kunst am Bau veranschlagt werden.

Anrechenbare Kosten sind gemäß der DIN 276 die Summe folgender Kostengruppen:

300 Bauwerk – Konstruktion,

400 Bauwerk – Technische Anlagen,

500 Außenanlagen.

Bei Baumaßnahmen mit Gesamtbaukosten über 20.000.000 Euro legt das FM die Mittel im Einzelfall fest.

Der Ansatz der Mittel für Kunst am Bau ist anteilig den Kostengruppen 620 – Ausstattung und Kunstwerke – Kunstwerke bzw. 750 – Baunebenkosten – Kunst zuzuordnen.

4.7.8 Meldungen, Sonstiges

Dem FM ist von der BL jährlich über die Beauftragung bildender Künstler zu berichten.

Kunstwerke, die nicht fest mit dem Bau verbunden sind, sind in das Bestandsverzeichnis der nutzenden Stelle aufzunehmen. Für alle Kunstwerke sind Ausleihvereinbarungen mit den Nutzern abzuschließen.

Die Inventarisierung in einer Objektdatensatz erfolgt durch VB-BW. Zur Kennzeichnung von Kunstwerken sind auf einer Hinweistafel der Name des Künstlers, der Name des Kunstwerks und das Entstehungsjahr anzugeben. Sämtliche Kunstwerke sind über die eingeführten DV-Verfahren entsprechend den vorgegebenen Kriterien zu erfassen. Eventuelle Änderungen sind nachzupflegen.

(...)

Nummer 8: Datenblatt Justizvollzugsanstalt Offenburg



Fotos:
Michael Rasche, Dortmund

Beschreibung

Der Neubau der Justizvollzugsanstalt Offenburg ermöglicht modernen Strafvollzug für 500 Gefangene.

Die Anstalt wird über eine sogenannte Magistrale erschlossen, der 4 Unterkunftsgebäude mit Höfen und Freizeitbereichen zugeordnet sind. Die Hafträume sind jeweils nach Süden ausgerichtet. Jeder Zellenflügel hat seine eigenen Außenanlagen ohne Kontakt zu den Nachbarbauten. Entlang der Magistrale erstreckt sich das 200 m lange Werkstatt- und Verwaltungsgebäude, an das über Verbindungsbrücken die Unterkunftsgebäude angebunden sind. Im nördlichen Teil des Grundstücks liegt am Eingangshof die Sporthalle mit dem Außensportbereich.

Durch die technischen Einrichtungen wird ein energiesparender und umweltschonender Betrieb sichergestellt. Die Heizung und Warmwasserbereitung erfolgt mit Hackschnitzeln als nachwachsendem Energieträger.

Projektdaten

Bauherr:
Land Baden-Württemberg, vertreten durch Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Freiburg

Planung, Ausschreibung und Projektleitung:
Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Heilbronn und Amt Freiburg

Investor und Baudurchführung:
Ed. Züblin AG, Direktion Karlsruhe und Dresden

Heizung, Lüftung, Sanitär:
JMP Ingenieurgesellschaft mbH, Stuttgart

Elektro:
Ingenieurbüro Rathenow BPS GmbH, Dresden

Gesamtbaukosten:
74 Mio. €

Bauzeit:
Dezember/2004 – April/2009

Nummer 9: Auslobung Justizvollzugsanstalt Offenburg

Vermögen und Bau
Baden-Württemberg
Amt Freiburg
KUNSTWETTBEWERB
für den
NEUBAU JVA OFFENBURG

AUSLOBUNG

Vermögen und Bau Baden-Württemberg
Amt Freiburg, Mozartstr. 58, 79104 Freiburg

Kunstwettbewerb:

Neubau Justizvollzugsanstalt mit sozialtherapeutischer Abteilung Offenburg

Teil A Wettbewerbsverfahren**1. Auslober und Bauort**

Auslober ist das Land Baden-Württemberg, vertreten durch den Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg in Stuttgart, vertreten durch das Amt Freiburg,
Mozartstr. 58, 79104 Freiburg.
Tel.: 0761/5928-0
Fax: 0761/5928-3737

Der Neubau Justizvollzugsanstalt mit sozialtherapeutischer Abteilung Offenburg wird als erster Bauabschnitt des Interkommunalen Gewerbeparks auf der Gemarkung Offenburg von 2006 bis 2009 in der Nähe des Königswaldsees gebaut.

2. Wettbewerbsart

2.1. Der Wettbewerb ist als beschränkter, zweistufiger Realisierungswettbewerb in der Form eines begrenzt offenen Wettbewerbs öffentlich bekannt gemacht. Die Teilnehmer am Wettbewerb werden nach eindeutigen, nicht diskriminierenden Kriterien aus dem Kreis der Bewerber ausgewählt. Die Wettbewerbssprache ist deutsch.

2.2. Das Verfahren in der ersten Stufe ist anonym. Das Verfahren in der zweiten Stufe ist nicht anonym.

2.3. Die Teilnehmer haben in der ersten Stufe eine Konzeption bzw. eine Gestaltungsabsicht für mindestens einen der drei festgelegten Standorte zu erstellen. In der zweiten Stufe sind die jeweiligen Ideen/Konzeptionen der ersten Stufe von den ausgewählten Teilnehmern anhand von detaillierten

Unterlagen/Modellen zu präzisieren. Es ist beabsichtigt, die zweite Stufe des Wettbewerbes mit zwölf Teilnehmern durchzuführen. Das Preisgericht behält sich jedoch vor, den finanziellen Umfang, die Anzahl der Künstler und die Standorte für die zweite Wettbewerbsstufe neu zu bewerten.

2.4. Im Teil B Wettbewerbsaufgabe werden die festgelegten Standorte für die Kunst am Bau dargestellt.

3. Grundsätze und Richtlinien

Jeder Teilnehmer, Preisrichter, Sachverständige, Vorprüfer und Gast erklärt sich durch seine Beteiligung bzw. Mitwirkung am Verfahren mit den Teilnahmebedingungen einverstanden. Verlautbarungen jeder Art über Inhalt und Ablauf vor und während der Laufzeit des Verfahrens einschließlich der Veröffentlichung der Ergebnisse dürfen nur über den Auslober abgegeben werden.

4. Teilnahmeberechtigung, Zulassungsbereich

Die Teilnahme steht allen professionellen Künstlern im Zulassungsbereich der Bundesrepublik Deutschland offen. Bei Arbeitsgemeinschaften muss jedes Mitglied benannt und teilnahmeberechtigt sein.

Juristische Personen und Arbeitsgemeinschaften gelten als ein Bewerber. Bei Juristischen Personen muss der Name und die berufliche Qualifikation des für die Ausführung Verantwortlichen angegeben werden. Im Falle einer aus dem Wettbewerbsverfahren resultierenden Beauftragung verpflichten sich die Partner der Arbeitsgemeinschaften zu deren Aufrechterhaltung bis zur Abwicklung des Verfahrens.

Von der Teilnahme ausgeschlossen sind Preisrichter, deren Stellvertreter, Assistenten und Schüler, unmittelbar Unterstellte sowie Studierende, deren Hochschullehrer als Preisrichter oder Vorprüfer am Wettbewerbsverfahren beteiligt sind.

5. Preisgericht

Das Preisgericht setzt sich aus Mitgliedern der beratenden Kommission für Aufträge an Bildende Künstler für den Bereich Vermögen und Bau Baden-Württemberg, des Nutzer und der Planer zusammen.

Ständige Mitglieder:

Herr Berberich Vermögen und Bau B-W, Betriebsleitung

Herr Prof. Bunk Kunstakademie Stuttgart

Frau Prof. Dr. Gauss Staatsgalerie Stuttgart

Frau Ipach Finanzministerium Baden-Württemberg

Herr Radolko MWK

Herr Riesterer BBK

Herr Volz Freier Künstler

Nicht Ständige Mitglieder:

Herr Engelmann Vermögen und Bau B-W, Amt Heilbronn

Herr Füller Vermögen und Bau B-W, Amt Freiburg

Herr Grether Vermögen und Bau B-W, Amt Freiburg

Frau Hartwig Justizministerium Baden-Württemberg
Herr Wurdak Justizministerium Baden-Württemberg

6. Wettbewerbsleistungen

In der ersten Stufe:

- § Für die erste Stufe der Auslobung ist vom Künstler eine Konzeption bzw. eine Gestaltungsabsicht für mindestens einen der drei festgelegten Standorte zu erstellen. Es steht den Künstlern frei, mehrere der vorgeschlagenen Standorte zu bearbeiten. Jeder Teilnehmer darf jedoch pro Standort nur eine Arbeit ohne Varianten einreichen.
- § Pro Standort stehen dem Künstler eine Seite A3 für die grafische Aufbereitung seiner Ideenskizzen bzw. für die Abbildung seines Entwurfs und eine Seite A4 für Erläuterung und Beschreibung seiner Entwurfsidee zur Verfügung. Darüber hinausreichende Leistungen, wie z. B. Modelle, CDs und Videos werden bei der Bewertung nicht berücksichtigt.
- § Von jedem Teilnehmer ist eine unterzeichnete Verfassererklärung mit Anschrift, eventueller E-Mail Adresse, Telefon-, Bankverbindung sowie die Angabe einer sechsstelligen Kennzahl auf beigefügtem Formblatt in einem mit gleicher Kennzahl versehenen, verschlossenen, undurchsichtigen Umschlag einzureichen.
- § Daneben ist diesem Umschlag der Nachweis der Professionalität beizufügen. (Vita, eine Seite A4)
- § Auf jedem Blatt ist vom Künstler, der bearbeitete Standort sowie seine sechsstellige Kennzahl auf der rechten oberen Seite anzugeben.

In der zweiten Stufe:

- § Darstellung des Standortes und der künstlerischen Konzeption im Lage-, Grundriss- und Ansichtsplan im geeigneten Maßstab.
- § Darstellung von Konstruktion und Befestigungen des Kunstwerkes im freien Maßstab mit Vermassung.
- § Die Entwurfsidee ist durch Zeichnungen, Fotomontagen und gegebenenfalls durch Modelle zur visuellen Erläuterung darzustellen. Beamerpräsentation und CDs sind nicht zugelassen.
- § Knappe Erläuterung und Begründung des Entwurfkonzeptes.(max. eine Seite DIN-A-4)
- § Beschreibung der zur Verwendung vorgeschlagenen Materialien, Abmessungen, Oberflächen, ggf. Gewicht und sonstige für eine Beurteilung des Kunstwerkes maßgeblichen Angaben. (max. eine Seite DIN-A-4)
- § Kostenaufstellung für die Ausführung des Wettbewerbsvorschlages; gliedert in Honorarkosten, einschl. Nebenkosten und Mehrwertsteuer, Material- und Herstellungskosten, Transport- und Aufstellungskosten und Folgekosten.
- § Unterzeichnete Verfassererklärung mit Anschrift, eventueller E-Mail Adresse, Telefon- und Bankverbindung auf beigefügtem Formblatt.
- § Verzeichnis der eingereichten Unterlagen.
- § Sämtliche Unterlagen und Modelle sind mit dem Namen des Verfassers zu kennzeichnen.
- § Zeitplan mit Angaben zur benötigten Ausführungszeit.
- § Verkleinerungen aller Pläne auf DIN A3 (reproduktionsfähig für Protokoll bzw. Veröffentlichungen).

§ Den Künstlern steht es frei ihre Arbeiten für die zweite Stufe dem Preisgericht persönlich vorzustellen.

7. Rückfragen

In der ersten und zweiten Stufe können Rückfragen schriftlich in deutscher Sprache gestellt werden.

Sie müssen in der ersten Stufe bis zum **24.10.2006** unter dem Kennwort "Kunstwettbewerb JVA Offenburg" eingegangen sein:

Per Fax: 0761/5928-3737

Per E-Mail: Berthold.Fueller@vbafr.fv.bwl.de

Für Rückfragen benennen Sie bitte die entsprechenden Kapitel- bzw. Teilziffern der Auslobung. Die Beantwortung aller Rückfragen ist ab **08.11.2006** auf der Internetseite des Vermögen und Bau Baden-Württemberg Amt Freiburg unter der Internetadresse <http://www.vba-freiburg.de> abzurufen.

In der zweiten Stufe müssen etwaige Rückfragen schriftlich voraussichtlich bis zum **16.03.2007** eingegangen sein. Der Auslober behält sich die Durchführung eines Rückfragenkolloquiums vor.

8. Bearbeitungshonorar

Die Teilnehmer/innen der ersten Stufe des Realisierungswettbewerbes erhalten kein Bearbeitungshonorar.

Jeder Teilnehmer der von der Jury für die zweite Stufe ausgewählt wird und eine den Wettbewerbsbedingungen entsprechende prüffähige Arbeit einreicht, erhält ein Bearbeitungshonorar in Höhe von 2.000,- € (incl. Mehrwertsteuer). Diese Gebühr wird, bei den zur Ausführung ausgewählten Künstlern, mit deren Honorar verrechnet. Die Verleihung von Preisen und Rängen ist nicht vorgesehen.

9. Kostenrahmen

Für die Ausarbeitung und Ausführung der künstlerischen Gestaltung stehen maximal 170 000,00 € (incl. Mehrwertsteuer) zur Verfügung.

In dem Kostenrahmen sind die Kosten für Honorar, Material, Lohn, Transport, Aufstellung, Herstellung des Kunstwerks einschließlich erforderlicher Unterkonstruktion und dergleichen sowie die Nebenkosten (z. B. Fahrten, Bürokosten) ebenfalls einzurechnen. Kosten die durch Eingriffe in die baulichen Gegebenheiten des Kunststandortes entstehen, ebenso Kosten für Fundamente, Leitungen, statische Berechnungen und baurechtliche Verfahren, müssen vom Künstler übernommen werden bzw. in seiner Kostenschätzung (zweite Stufe) berücksichtigt werden. Dem Auslober dürfen keine weiteren Kosten für die Herstellung des Kunstwerkes entstehen.

10. Wettbewerbsunterlagen

Die Wettbewerbsunterlagen für die erste Stufe können auf der Internetseite des Vermögen und Bau Baden-Württemberg Amt Freiburg unter der Internetadresse <http://www.vba-freiburg.de> in Form von PDF-Dateien herunter geladen werden.

Es werden nachfolgende Unterlagen für die erste Stufe zur Verfügung gestellt:

- § Beschreibung der Aufgabe
- § Perspektive mit der Lage der 3 Standorte
- § Dachaufsichten mit der Lage der 3 Standorte
- § Systemschnitt durch Brücke
- § Systemschnitt durch Verbindungsgang
- § Nordansicht der Torwache

Die Wettbewerbsunterlagen für die zweite Stufe werden als Farbkopien und als PDFDateien auf CD-Rom den ausgewählten Künstlern vom Vermögen und Bau Baden- Württemberg Amt Freiburg zugesandt.

11. Abgabe der Wettbewerbsarbeiten

Es gelten folgende Abgabetermine:

Abgabe der Wettbewerbsarbeiten - erste Stufe bis: **15.01.2007**

Abgabe der Wettbewerbsarbeiten - zweite Stufe bis: **01.06.2007**

Der Ort und der Termin für die Abgabe der zweiten Stufe sind noch vorläufig und werden nochmals bekannt gegeben. Die Arbeiten können bis spätestens 16.00 Uhr persönlich oder per Boten/Kurier unter dem Kennwort „Kunstwettbewerb Neubau JVA Offenburg“ bei folgender Adresse eingeliefert werden.

Vermögen und Bau Baden-Württemberg Amt Freiburg
Abteilung 6 – „Kunstwettbewerb Neubau JVA Offenburg“
Mozartstraße 58
79104 Freiburg

Der Teilnehmer hat dafür zu sorgen, dass er den Nachweis über die rechtzeitige Einlieferung führen kann. Bei Einlieferung per Post gilt das Datum des Poststempels. Für Lesbarkeit des Poststempels hat der Teilnehmer Sorge zu tragen. Die Einsendung muss für den Empfänger zoll- porto- und zustellungsfrei sein. Bei persönlicher Abgabe wird eine Quittung ausgestellt.

12. Eigentum, Urheberrecht und Veröffentlichung

12.1. Die eingereichten Wettbewerbsunterlagen der ersten Stufe werden nicht veröffentlicht.

12.2. Die eingereichten Unterlagen und Modelle des zur Ausführung empfohlenen Entwurfs werden Eigentum des Auslobers. Der Auslober kann nach Abschluss des Wettbewerbsverfahrens alle Wettbewerbsarbeiten (auch in Form von Fotografien und im Internet) unter Namensangabe der Urheber dokumentieren und veröffentlichen. Die Arbeiten werden der Öffentlichkeit an drei Nachmittagen zugänglich gemacht.

12.3. Bei der weiteren Bearbeitung und Realisierung des Kunstbeitrages behält sich der Auslober die technische und geschäftliche Mitwirkung vor.

12.4. Der Künstler und sein Rechtsnachfolger gestattet Änderungen innerhalb des § 14 Urheberrechtsgesetz. Dies gilt sowohl für die Wettbewerbsarbeit als auch für das ausgeführte Werk. Vor einer wesentlichen Änderung

des ausgeführten Werkes ist der Künstler zu hören. Seine Vorschläge sind zu berücksichtigen, soweit ihnen nicht wirtschaftlich, funktionell oder konstruktiv bedingte Bedenken entgegen stehen, die ihm vom Auslober mitzuteilen sind.

13. Versicherung, Haftung und Rückgabe

Die eingereichten Arbeiten werden vom Auslober nicht versichert. Es bleibt den Teilnehmern überlassen, eine Versicherung abzuschließen. Für Beschädigung oder Verlust von Wettbewerbsarbeiten haftet der Auslober nur im Falle eines nachweisbar schuldhaften Verhaltens.

Die Unterlagen der ersten Stufe werden nach Auswahl der Teilnehmer für die zweite Stufe den Verfassern zugesandt, sofern mit den Unterlagen ein entsprechend frankierten und mit der Kennzahl versehener Umschlag eingereicht wurde. Eine Abholung ist bis zu zwei Wochen nach Abschluss der ersten Stufe zu den üblichen Dienststunden möglich.

Die nicht prämierten Arbeiten der zweiten Stufe stehen im Anschluss an das Verfahren zwei Wochen zur Abholung bereit. Eine Rücksendung der Arbeiten der zweiten Stufe setzt voraus, dass die Arbeiten in vollständig versandfähigen, wieder verwendbaren Verpackungen eingereicht wurden und der Empfänger die Versandkosten übernimmt. Für Schäden, die bei der Rücksendung entstehen, übernimmt der Auslober keine Haftung.

14. Erklärung der Teilnehmer / Anonymität in der ersten Stufe

Für die erste Stufe hat der Teilnehmer seine Wettbewerbsarbeit in allen Teilen nur durch eine Kennzahl zu bezeichnen. Die Kennzahl muss aus sechs arabischen Ziffern bestehen und auf jedem Blatt und auf jedem Schriftstück in der rechten oberen Ecke angebracht sein, sie darf insgesamt nicht höher als 1cm und nicht breiter als 6cm sein.

Bei Nichtwahrung der Anonymität kann die Arbeit nicht zur Bewertung zugelassen werden. Fotografien oder andere Abbildungen von existierenden Kunstwerken, die im öffentlichen Raum oder in Ausstellungen gezeigt wurden, dürfen deshalb auch nicht zur Verdeutlichung von künstlerischer Idee oder Arbeitsweise benutzt werden. Der Künstler verpflichtet sich eine eigens für diesen Wettbewerb gefertigte Arbeit einzureichen.

Die Verfassererklärung (siehe Formblatt im Anhang) ist unterschrieben in einem mit der Kennzahl versehenen, verschlossenen und undurchsichtigen Umschlag zusammen mit dem Nachweis der Professionalität einzureichen. Durch ihre Unterschrift versichern die Wettbewerbsteilnehmer, dass sie die geistigen Urheber der Wettbewerbsarbeiten, mit einer Beauftragung zur weiteren Bearbeitung auf der Grundlage der Auslobung einverstanden und zur Durchführung des Auftrages auch berechtigt und in der Lage sind.

15. Beurteilungskriterien

A) Erfüllung der Wettbewerbsaufgabe:

- § Entwicklungspotential hinsichtlich der Begründung und Anforderung an die Standorte. Entwurfsidee / Leitgedanken
- § Gestalterische und inhaltliche Korrespondenz zwischen der Arbeit und dem Aufstellungsort (Identifikationsmöglichkeit)

- § Künstlerische Qualität in Proportion, Maßstab, Materialität und Farbgebung. Gestalterische und räumliche Qualität
- § Investitions- und Folgekosten innerhalb des Kostenrahmens
- § Verträglichkeit mit den vollzugsspezifischen Anforderungen. Hierzu gehören Insbesondere: Keine Sichtbehinderung vor der Torwache; keine Versteckmöglichkeit; keine Übersteighilfen; geringe Empfindlichkeit gegen Zerstörung (Graffiti, Demontage von Teilen). Generell dürfen Teile des Kunstwerks oder das Kunstwerk nicht als Werkzeug zur Fluchhilfe demontiert werden können. Geringe Folgekosten, bzw. Unterhaltungs- und Pflegekosten.
- § Bei der Auswahl werden Sicherheitsbelange wie Standsicherheit (Tragwerksplanung) und Verkehrssicherheit (Unfallverhütung) mit berücksichtigt.

B) Erfüllung der Wettbewerbsanforderungen:

- § Termingerechte Einlieferung
- § Vollständigkeit der Wettbewerbsunterlagen
- § Erfüllung des Programms und der Vorgaben

16. Preisgerichtsverfahren und Preisgerichtsentscheidung

Das Preisgericht der ersten Stufe hat die Aufgabe, über die Zulassung der Wettbewerbsarbeiten zu entscheiden, die zugelassenen Arbeiten zu beurteilen und diejenigen für die zweite Stufe auszuwählen, die die Anforderungen der Auslobung am besten erfüllen.

Das Preisgericht der zweiten Stufe gibt eine schriftliche Empfehlung für die Realisierung des ausgewählten Entwurfs bzw. der ausgewählten Entwürfe. Der Auslober wird anschließend in einem Dialog mit den/r Verfasser/in oder den Verfassern treten mit dem Ziel, unter Würdigung der Empfehlung des Preisgerichtes den/die ausgewählten Entwurf/ Entwürfe innerhalb des Kostenrahmens zu realisieren.

Im Falle einer Beauftragung werden bereits erbrachte Leistungen des Wettbewerbsteilnehmers bis zur Höhe des Bearbeiterhonorars nicht erneut vergütet, wenn der Wettbewerbsentwurf in seinen wesentlichen Teilen unverändert der Ausführung zugrunde gelegt wird.

Die Entscheidung des Preisgerichtes ist endgültig. Einsprüche sind nicht zulässig.

17. Bekanntgabe des Wettbewerbsergebnisses

Alle Teilnehmer der zweiten Stufe erfahren nach Abschluss des Wettbewerbsverfahrens das Ergebnis. Die Öffentlichkeit wird über die Presse informiert.

18. Ausstellung

Den teilgenommenen Künstlern wird die Einsicht in die abgegebenen Arbeiten der ersten Stufe ermöglicht. Ort, Zeitpunkt und Dauer werden rechtzeitig bekannt gegeben.

Der Auslober wird alle eingereichten Entwürfe der zweiten Stufe öffentlich ausstellen. Ort, Zeitpunkt und Dauer werden rechtzeitig bekannt gegeben.

19. Terminübersicht:

- § Veröffentlichung der Anzeige in deutschen Medien und im Internet :
Sept./Okt. 2006
- § Veröffentlichung des Wettbewerbsverfahren und der Wettbewerbsaufgabe im Internet unter <http://www.vba-freiburg.de> 10.10.2006
- § Schriftliche Rückfragen bis: 24.10.2006
- § Abgabe der Wettbewerbsarbeiten - erste Stufe bis: 15.01.2007, 16:00 Uhr
- § Preisgericht erste Stufe in: KW 6/7; 2007
- § Versand der Unterlagen für die zweite Stufe in: KW 8/9; 2007
- § Schriftliche Rückfragen bis voraussichtlich: 16.03.2007
- § Abgabe der Wettbewerbsarbeiten - zweite Stufe bis: 01.06.2007, 16:00 Uhr
- § Preisgericht zweite Stufe in: KW 23/24; 2007
- § Ausstellung (voraussichtlicher Termin) nach Verfahrensabschluss
- § Beauftragung der Künstler Juni/Juli, 2007

Wolfgang Grether
Leitender Baudirektor

Teil B Wettbewerbsaufgabe

1. Allgemein

Der Neubau Justizvollzugsanstalt mit sozialtherapeutischer Abteilung Offenburg wurde Anfang März 2006 als Investoren- und Generalunternehmermaßnahme europaweit ausgeschrieben. Die Vergabe ist Anfang November 2006 vorgesehen.

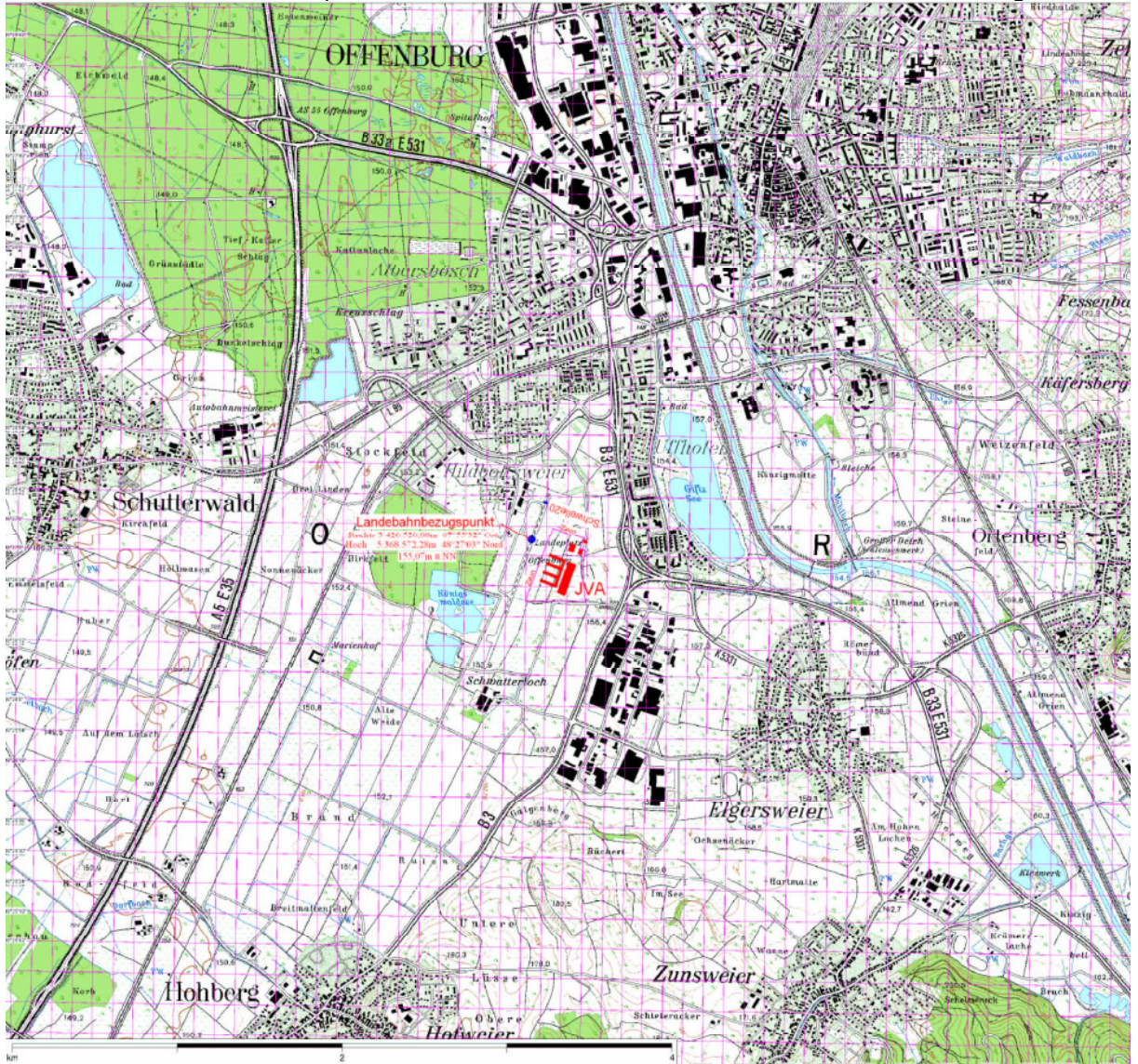
Die Fertigstellung der JVA ist 2009 geplant.

1.1. Lage des Baugrundstücks

Die Anstalt ist im Süden von Offenburg auf dem Gebiet des Zweckverbandes Gewerbepark Offenburg im Übergang von den Stadtteilen Hildboltsweier und Uffhofen zum freien Gelände im Süden geplant. Das Gelände liegt vollständig auf der Gemarkung Offenburg und grenzt im Süden an die Gemarkung Hofweier an.

Richtung A5 im Westen folgen der Flugplatz Offenburg und der Unterwald mit dem Königswaldsee. Im Osten Richtung Elgersweier, zwischen B3 (E531) und dem Baugrundstück soll ebenfalls ein Gewerbegebiet und die Erschließungsstraße, welche die Verbindung zum bereits ausgewiesenen Gewerbegebiet auf der Gemarkung Hohberg herstellt, entstehen.

Abb. Übersichtsplan der Stadt Offenburg



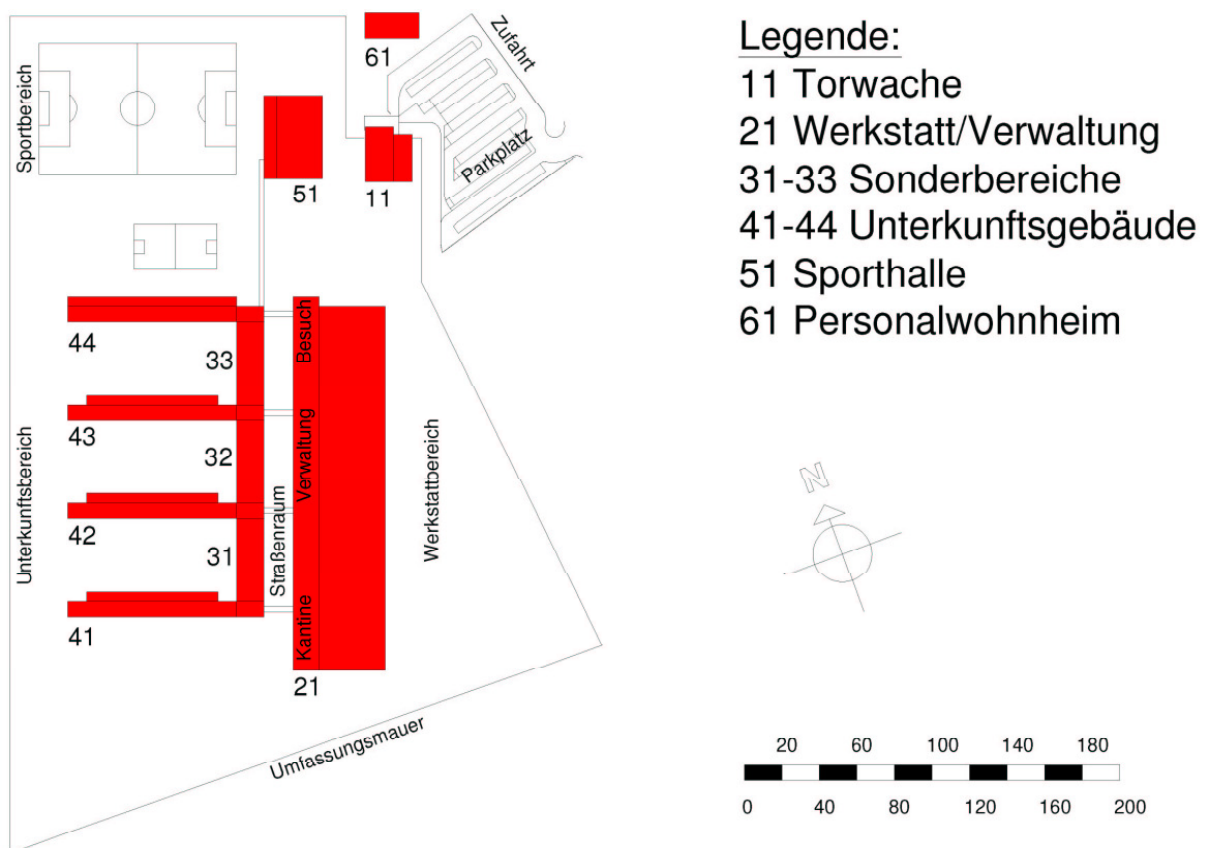
1.2. Städtebau

Das Sonderbaugelände der Justizvollzugsanstalt Offenburg mit sozialtherapeutischer Abteilung bildet den ersten Bauabschnitt des geplanten Gewerbeparks auf der Gemarkung Offenburg. Im nordöstlichen Vorfeld befindet sich der Parkplatz, welcher zusammen mit der Torwache, der KFZ - Schleuse und dem Personalwohnheim den Eingangsbereich definiert.

Innerhalb der Umfassungsmauer ist die Gesamtanlage in drei Hauptbereiche untergliedert:

- § Der Sportbereich im Nordwesten
- § Der Unterkunftsbereich im Südwesten
- § Der Werkstattbereich im Osten

Abb. Gebäudestruktur gepl. JVA Offenburg



Durch das über 200 m lange Werkstattgebäude und den gegenüberliegenden Sonderbereichen wird ein städtischer Straßenraum geschaffen. Dieser Straßenraum wird in seiner Länge durch vier Verbindungsbrücken gegliedert. Die Straßenflucht Richtung Norden wird von der Sporthalle aufgenommen. Hier entsteht durch das Werkstattgebäude, das Torwachgebäude und dem nach Osten hin geschlossenen Verbindungsgang zur Sporthalle der so genannte Eingangshof. Dieser besitzt im Zentrum ein gerahmtes Karree mit einem Baumdach.

Der unterirdische Besuchergang durchschneidet dieses Rechteck diagonal und führt den Besucher von der Torwache über ein offenes und liches Treppenhaus in den Besucherbereich auf dem Dach des Werkstattgebäudes. Hier oben, folgen Richtung Süden der Besucherbereich, die Verwaltung und die Kantine.

Auf der gegenüberliegenden Straßenseite Richtung Westen befinden sich, in einer Kammstruktur angeordnet, die viergeschossigen Finger der Unterkunftsgebäude mit den dazwischen liegenden zweigeschossigen Sonderbereichen. Durch die einseitig ausgerichteten Hafträume Richtung Süden und Westen und einer nach Norden orientierten Nebenraumspanne sind die Höfe jedem Haftgebäude zugeordnet. Im nördlichsten Finger ist die sozialtherapeutische Abteilung, in den Restlichen die multifunktionale Anstalt untergebracht. In den dazwischen liegenden Sonderbereichen befinden sich im Erdgeschoss die Kammer und die dazugehörigen Lagerbereiche. Im ersten Obergeschoss sind der Schulbereich, die Bibliothek, der Andachtsraum und der Einkaufsraum angeordnet.

Der Sonderbereich setzt sich Richtung Norden in einem Verbindungsgang zur Sporthalle eingeschossig fort. Die städtebauliche Konzeption mit den Verbindungsbrücken zwischen Werkstatt- und Unterkunftsbereich gewährt ein Maximum an Flexibilität innerhalb der Verkehrswege der Anstalt bei gleichzeitig größtmöglichem Verzicht auf unterirdische Gänge. Es entsteht somit eine Anstalt der kurzen Wege, was wiederum einen modernen und optimierten Vollzug innerhalb der Betriebsabläufe bei zugleich wirtschaftlichen Baukosten verspricht.

Die klaren Baukörper und die einfache Struktur im Aufbau der Anstalt dienen der Übersichtlichkeit innerhalb der Gesamtanlage. Diese straffe Anordnung bildet somit eine gute Grundlage für das geplante Sicherheitskonzept mit Videoüberwachung, Vorzaun, Mauer und Innenzaun.

1.3. Zusammenfassung

Durch die Gebäudeanordnung werden klar definierte Zonen und Außenräume geschaffen, wobei die Baumasse optisch durch den Einsatz von großen Glasflächen wie zum Beispiel in den Verbindungsgängen, den Brücken, den Treppenhäuser, dem Verwaltungsriegel, der Sporthalle und der Torwache zurückgenommen wird.

Nebenbei entsteht so eine für eine Justizvollzugsanstalt bisher unbekannte offene und lichte Architektur, was sich im Hinblick auf den Vollzug positiv auswirken wird.

Abb. Fotomontage gepl. JVA Offenburg



1.4. Erschließung

Die Erschließung der JVA Offenburg erfolgt von Norden über die geplante Erschließungsstraße, welche weitgehend einem bestehenden Feldweg folgt. Eine Weiterführung der vom Südring kommenden Straße nach Süden bis zur Gemarkungsgrenze und bis zum landwirtschaftlichen Weg Richtung Gewerbegebiet Elgersweier ist vorgesehen. Diese Verlängerung und eine Weiterführung bis zum bestehenden Gewerbepark auf Hohberger Gemarkung sind voraussichtlich erst nach Fertigstellung der JVA umsetzbar. Bei der Planung der Erschließungsstraße wurde der Anschluss bestehender Landwirtschaftswege berücksichtigt. Der von Süden kommende und östlich der JVA verlaufende Wirtschaftsweg mündet im Norden in die Stellplatzfläche der JVA.

Abb. Perspektive JVA Offenburg



1.5. Nachbarbebauung

Eine direkt an die geplante JVA angrenzende Bebauung ist zurzeit nicht vorhanden. Die nächste Bebauung befindet sich im Nordwesten mit den Flugplatzgebäuden und der Autobahnpolizei, dem freistehenden Gehöft Schwatzerloch im Süden und über der B3 die Wohnbebauung bei Uffhofen und das Industriegebiet Elgersweier im Osten.

1.6. Baugelände

Das Grundstück ist relativ eben, die Höhen schwanken zwischen 154,34 m ü. NN und 155,13m ü. NN.

2. Aufgabenstellung

2.1 Festgelegte Standorte für die Kunst am Bau

Standort 1:

Eingangsbereich vor der Torwache

Kunst kann hier als Platzzeichen, Erkennungszeichen und als Mittler dienen. Die Kunst kann Mittler für Besucher sein, zum Abbau der Stresssituation, des Unbehagens und des Ungewissens das mit der Annäherung an eine Vollzugsanstalt verbunden ist. Der abweisende Grundeindruck, der durch die Außenmauer zwangsweise mit einem Gefängnis verbundenen wird, kann hier im Eingangsbereich der Pforte durch die Kunst ein Maßstab der Normalität entgegengesetzt werden.

Standort 2:**Dach des extensiv begrünten Werkstattgebäudes**

Dachfläche bzw. begehbare Terrassen im Außenbereich auf dem Werkstattgebäude vor den Gruppenbesuchsräumen und dem Kantinenbereich. Die Kunst könnte der Ablenkung in der Besuchssituation dienen, beim Gesprächseinstieg helfen oder ein Fixpunkt für das „zur Ruhe kommen“ sein.

Standort 3:**Verglaste Übergangsbrücken; Verbindungsgänge im 2.OG Sonderbereich**

In den Verbindungsgängen und Übergangsbrücken reicht das Spektrum an Kunst von Oberflächenbehandelnden Arbeiten bis zu Belichtungs- und Beleuchtungsfragen. Hier kann die Kunst zur Orientierung und zur Gliederung der langen Gänge dienen.

Die Auslobung wurde im September vom Vermögen und Bau Baden-Württemberg, Amt Freiburg erstellt. Sie umfasst incl. der Verfassererklärung 15 Seiten, zuzüglich der nachstehenden Anlagen.

Anlagen:

- § Perspektive mit der Lage der 3 Standorte
- § Dachaufsichten mit der Lage der 3 Standorte
- § Systemschnitt durch Brücke
- § Systemschnitt durch Verbindungsgang
- § Nordansicht der Torwache

Kunstwettbewerb:

Neubau Justizvollzugsanstalt mit sozialtherapeutischer Abteilung Offenburg

Verfassererklärung

- bitte ausfüllen und mit abgeben! -

Sechsstellige Kennzahl:

Name des Teilnehmers:

Anschrift:

Telefon:

Fax:

E-Mailadresse:

Bankverbindung Konto-Nr.:

Institut:

Bankleitzahl:

Erklärung:

Hiermit erkläre ich, alleiniger geistiger Urheber der von mir abgegebenen Wettbewerbsarbeit zu sein. Ich bin mit einer Beauftragung zur weiteren Bearbeitung durch den Auslober einverstanden und zur Durchführung des Auftrages auch berechtigt und in der Lage.

Ort / Datum

.....
Unterschrift:

.....

Nummer 10: Große Anfrage der Fraktion der SPD**FINANZMINISTERIUM
BADEN - W Ü R T T E M B E R G**

Postfach 10 14 53 70013 Stuttgart
 E-Mail: poststelle@fm.bwl.de
 FAX: 0711 279-3893

Herrn
 Präsidenten des Landtags
 von Baden-Württemberg
 Vorname Name MdL
 Haus des Landtags
 Konrad-Adenauer-Str. 3
 70173 Stuttgart

Stuttgart
 Durchwahl
 0711 279-
 Name:
 Aktenzeichen:

14. November 2008
 3687
 Heike Kopischke
 4 - 3357.0/15
 (Bitte bei Antwort
 angeben)

Nachrichtlich:

Innenministerium
 Baden-Württemberg

Ministerium für Wissenschaft, For-
 schung
 und Kunst Baden-Württemberg

Große Anfrage der Fraktion der SPD**"Kunst am Bau" in Baden-Württemberg - Künstlerische, rechtliche und finanzielle Aspekte eines Konzepts der öffentlichen Kunstförderung - Drucksache 14 / 3363****Ihr Schreiben vom 15. Oktober 2008, Az: I 2.2**

Sehr geehrter Herr Landtagspräsident,

das Finanzministerium beantwortet im Namen der Landesregierung in Abstimmung mit dem Innenministerium die Große Anfrage der Fraktion der SPD wie folgt:

I. Die Praxis der "Kunst am Bau"-Wettbewerbe

1. Bei welchen Baumaßnahmen des Landes in den Jahren 2006 bis 2008 (Hochbau, Verkehrsbauten u. a.) wurden mit welcher Summe jeweils "Kunst am Bau"-Projekte verwirklicht?

Zu I.1.

Die Maßnahmen der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung in den Jahren 2006 – 2008 sind nachfolgend mit den Kosten für "Kunst am Bau" und der Wettbewerbsart tabellarisch dargestellt.

Maßnahme	Summe Kunst am Bau, incl. Nebenkosten, Honorare etc. in Euro	Art des Wettbewerbs (WB)
2006		
Universitätsklinikum Heidelberg Neubau Kinderklinik, Glasgang	95.000	beschränkter Wettbewerb
Universitätsklinikum Heidelberg, Neubau Kinderklinik, Zentraler Erschließungsbe- reich	80.000	beschränkter Wettbewerb
Universität Freiburg, Zentrum für Biosystemanalyse	120.000	beschränkter Wettbewerb
Universitätsklinikum Ulm, Kinderklinik	100.000	beschr. WB
Berufsschulzentrum Furtwangen, Sporthal- le	33.000	beschr. WB
Universitätsklinikum Freiburg, Universitätsklinik für Zahn, Mund und Kie- fer	76.000	beschränkter Wettbewerb
Summe 2006	504.000	
2007		
Justizvollzugsanstalt Offenburg, Neubau	200.000	offener 2-stuf. Wettbewerb
Justizvollzugsanstalt Heilbronn, Wirt- schaftsgebäude	37.000	beschr. WB
Polizeirevier Ellwangen	35.000	beschr. WB
Hochschule Offenburg, Neubau Fakultät Medien und Informati- onswesen	82.000	beschränkter Wettbewerb
Berufsakademie Lörrach, Neubau, 2. Bau- abschnitt	57.000	beschr. WB
Summe 2007	411.000	
2008		
Universität Freiburg, Zentrum für Bioche- mie und Molekulare Zellforschung (ZBMZ)	175.000	offener 2-stuf. Wettbewerb
Berufsakademie Villingen-Schwenningen, Neubau, 2. Bauabschnitt	47.000	beschränkter Wettbewerb
Berufsakademie Villingen-Schwenningen, Neubau Mensa mit Cafeteria	34.000	beschränkter Wettbewerb
Berufsakademie Mannheim, 2. Bauabschnitt	50.000	beschr. WB
Universität Ulm, Gesamtanierung Uni Ost, Gebäudekreuz N25, Sanierung Innenhof, Heinz E. Hirscher - Installation „Kunstgarten“ und Bildtafeln, 1976	24.000	Ankauf
Universität Freiburg, Medizinische Klinik, Erweiterungsbau Nord	212.000	offener 2-stuf. Wettbewerb
Universität Hohenheim, Institut für Lebensmitteltechnologie	114.000	beschränkter Wettbewerb
Summe 2008	656.000	

Bei den meisten Landesstraßenbaumaßnahmen kommt es wegen den geringen Baukosten nicht in Betracht, ein „Kunst am Bau“-Projekt durchzuführen, da die zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel (1 bis 2 % der anrechenbaren Baukosten) hierfür nicht ausreichen. Andere Landesstraßenbaumaßnahmen scheiden deshalb aus, weil sich oftmals kein unmittelbarer Bezug zwischen der Baumaßnahme und einem „Kunst am Bau“ – Projekt herstellen lässt. In den Jahren 2006 bis 2008 wurden daher bei Landestraßenbaumaßnahmen keine „Kunst am Bau“ – Projekte verwirklicht.

2. Welche Baumaßnahmen anderer Träger, bei denen "Kunst am Bau" – Projekte Bestandteil des Baus waren, wurden in diesem Zeitraum durch Finanzmittel des Landes mit welchen Summen mitfinanziert?

Zu I. 2.

Aufgrund der kommunalen Selbstverwaltung liegen über die Realisierung von "Kunst am Bau" – Projekten bei Hochbaumaßnahmen von Kommunen und Landkreisen keine Daten vor.

Bei Straßenbaumaßnahmen anderer Träger wurden in dem Zeitraum 2006 bis 2008 keine "Kunst am Bau" – Projekte aus Finanzmitteln des Landes verwirklicht.

3. Wurde und ggf. warum bei den unter I.1. und I.2. genannten Bauvorhaben für die Entscheidungen über die Kunstwerke auf die Durchführung eines Wettbewerbs verzichtet?

Zu I. 3.

Im genannten Zeitraum wurde nur bei einer Baumaßnahme der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung Baden-Württemberg kein Wettbewerb zu "Kunst am Bau" – Projekten durchgeführt. Im Fall des Sanierungsprojekts Universität Ulm, Gesamtanierung Universität Ost, wurden Kunstobjekte durch Direktankauf erworben. Dieses geschah aufgrund des besonderen kunsthistorischen Interesses an der Vervollständigung der bestehenden Werkgruppe um die zwei noch fehlenden Objekte.

5. *Wie wurden die Entscheidungen über die Verwirklichung von "Kunst am Bau"-Projekten in jenen Fällen getroffen, in denen keine Wettbewerbe bzw. nur beschränkte Wettbewerbe durchgeführt wurden und wie hoch war die aufgewendete Gesamtsumme für "Kunst am Bau"-Projekte, die ohne Wettbewerbe durchgeführt wurden?*

Zu I.4.

Der beschränkte Wettbewerb ist bei der Auswahl künstlerischer Arbeiten durch die Kunstkommission die Regel. Offene Wettbewerbe kommen bei Maßnahmen ab 25 Mio. Euro Gesamtbaukosten (GBK) in Betracht.

Folgendes Verfahren wird bei beschränkten Wettbewerben angewendet: Die Kunstkommission schlägt 4 - 6 geeignete Teilnehmer vor. Diese werden aufgefordert einen künstlerischen Entwurf vorzulegen und erhalten einen Auslobungstext mit Aufgabenbeschreibung. Die Künstler stellen ihre Entwürfe persönlich in der Kunstkommission vor. Die Kunstkommission beurteilt die künstlerischen Arbeiten und erteilt eine einvernehmliche Empfehlung zur Auftragsvergabe. Die Entscheidung über die Verwirklichung der "Kunst am Bau" - Projekte trifft die Betriebsleitung des Landesbetriebs Vermögen und Bau Baden-Württemberg.

Der einmalige Ankauf zweier Bildtafeln beim Projekt "Gesamtsanierung Universität Ulm" zur Ergänzung eines bestehenden Kunstwerkes war ein Sonderfall, der in der Kunstkommission entschieden wurde. Hierfür wurden 24 000 Euro verausgabt.

5. Bei welchen Bauvorhaben wurden aus welchen Gründen im genannten Zeitraum die Ergebnisse nach der Empfehlung des Wettbewerbsergebnisses nicht realisiert, was geschah mit den ursprünglich geplanten Mitteln für Kunst am Bau und wie wurden die einreichenden Künstler entschädigt bzw. warum nicht entschädigt?

Zu I.5.

Alle von der Kunstkommission zur Ausführung empfohlenen künstlerischen Arbeiten wurden realisiert. Alle für Kunst am Bau vorgesehenen Mittel wurden zweckentsprechend verwendet. Die Notwendigkeit einer Entschädigung von Künstlern ergab sich daher nicht.

6. Wer formuliert bei entsprechenden Bauvorhaben des Landes die Wettbewerbsvorgaben für "Kunst am Bau"? Wer entscheidet unter Anwendung welcher Verfahrensregeln nach welchen Kriterien und gibt es dafür eine landeseinheitliche Regelung?

Zu I.6.

In der Dienstanweisung für die Staatliche Vermögens- und Hochbauverwaltung Baden-Württemberg (DAW) ist geregelt, dass je nach Eignung des Projekts beschränkte oder offene Wettbewerbe durchzuführen sind. In besonderen Fällen ist auch eine direkte Vergabe von künstlerischen Leistungen möglich.

Das Verfahren für die Beteiligung bildender Künstler bei Baumaßnahmen der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung ist ebenfalls in der Dienst-anweisung festgelegt. Danach erarbeitet die Kunstkommission Empfehlungen für die künstlerische Aufgabenstellung, entscheidet über geeignete Beauftragungsverfahren und wählt die aufzufordernden Künstler aus.

Die Bauvorhaben werden in der Kunstkommission vorgestellt und die für das jeweilige Projekt spezifischen nutzungsbedingten Kriterien formuliert. Gemeinsam mit dem Planer, dem Leiter des zuständigen Amts des Landesbetriebs Vermögen und Bau Baden-Württemberg und den Nutzervertretern werden Empfehlungen zur Art des Wettbewerbs, zur Auswahl der Künstler sowie möglichen Standorten beschrieben. Des Weiteren werden die Kriterien, Einschränkungen, baurechtliche Auflagen und Besonderheiten benannt. In Anlehnung an die GRW erstellt das Gremium Auslobungstexte, in denen das Verfahren, die Aufgabenstellung und die Anforderungen erläutert werden.

Für den Bereich des Straßenbaus hat das Innenministerium die Richtlinien für die Durchführung von "Kunst am Bau" – Maßnahmen im Bereich der Straßenbauverwaltung des Landes eingeführt. Entsprechend den dortigen Regelungen ist zur Vorbereitung von "Kunst am Bau" – Maßnahmen ein Fachgremium zu bilden, dem Vertreter der zuständigen Straßenbaubehörden und ein oder mehrere Kunstsachverständige angehören. Dieses Gremium formuliert erforderlichenfalls die Wettbewerbsvorgaben für die jeweiligen "Kunst am Bau" – Projekte und bereitet die Entscheidung über den zur Ausführung kommenden Entwurf vor. Die Entscheidung selbst obliegt der Fachabteilung des Regierungspräsidiums, wobei sich das Innenministerium bei Maßnahmen von besonderer Bedeutung eine Mitwirkung vorbehält.

7. Wer entscheidet nach welchen Kriterien über die Zusammensetzung der Jury und das Budget des Wettbewerbs?

Zu I.7.

Für die Entscheidungen bei Baumaßnahmen der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung wird die Jury durch die Kunstkommission gebildet. Diese ist bei der Betriebsleitung des Landesbetriebs Vermögen und Bau Baden-Württemberg angesiedelt. Die Zusammensetzung der Kunstkommission ist in der Dienst-anweisung der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung geregelt. Die Bauseite (je ein Vertreter von Nutzer, Amt, Betriebsleitung und Finanzministerium) sowie Kunstsachverständige (zwei freiberuflich Tätige Künstler, zwei Vertreter der Staatlichen Museen) sind in paritätischem

Verhältnis beteiligt. Weitere beratende Mitglieder (z. Zt. ein Vertreter des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst) können hinzugezogen werden. Den Vorsitz der Kommission führt die Leiterin bzw. der Leiter des Landesbetriebs Vermögen und Bau. Dieser Person obliegt die Berufung der Mitglieder der Kunstkommission.

Das Budget des Wettbewerbs ergibt sich aus dem genehmigten Haushaltsansatz für "Kunst am Bau". Dieser Ansatz beträgt grundsätzlich bis zu 1 % der anrechenbaren Kosten.

Bei "Kunst am Bau" – Maßnahmen im Bereich der Straßenbauverwaltung befindet das unter Ziffer I.6. genannte Fachgremium unter anderem über die Zusammensetzung und den Auftrag eines Preisgerichtes im Falle eines Wettbewerbs, sofern das Gremium nicht selbst über die eingereichten Entwürfe befindet. Über das Budget für das "Kunst am Bau" – Maßnahme wird mit der Genehmigung des RE-Entwurfes (Entwurf nach den Richtlinien für die Gestaltung von einheitlichen Entwurfsunterlagen im Straßenbau) für die Baumaßnahme bzw. des Ergänzungs-RE-Entwurfs unter Berücksichtigung der in der Richtlinie genannten Richtsätze entschieden.

8. Wie viele "Kunst am Bau" – Wettbewerbe, die es in den Jahren 2006 bis 2008 bei landesfinanzierten Bauten gab, wurden nach welchen Regelungen durchgeführt (z.B. nach der Wettbewerbsrichtlinie GRW 95 oder in ausdrücklicher Anlehnung an sie, nach der Verdingungsordnung für freiberufliche Leistungen (VOF) oder nach den Regeln, die sich die federführende Behörde selbst ‚zusammengestellt‘ hat) und wie wurde dabei jeweils das Gebot der Transparenz den Teilnehmern gegenüber gewährleistet?

Zu I.8.

Bei Vorbereitung und Durchführung von Wettbewerben sind nach der Dienstweisung der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung die RiFT – Richtlinien der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung Baden-Württemberg für die Beteiligung freiberuflich Tätiger - anzuwenden. In der RiFT sind Muster für die Auslobung eines Wettbewerbs hinterlegt, die in abgewandelter Form für die Wettbewerbe "Kunst am Bau" verwendet werden. Das Verfahren verläuft in Anlehnung an die GRW 1995. Damit ist sichergestellt, dass das Gebot der Transparenz gegenüber den Teilnehmern gewahrt wird und die Entscheidungen nachvollziehbar sind.

9. Warum werden die anerkannt leistungsfähigen Richtlinien wie GRW 95, bei denen gesichert ist, dass die Wettbewerbsaufgaben die Landschaftsplanung, die Freianlagenplanung, die Tragwerkplanung oder die Innenraumplanung einschließlich die Ausstattung betreffen, nicht grundsätzlich für die Durchführung der "Kunst am Bau"-Wettbewerbe zugrunde gelegt?

Zu I.9.

Die GRW 1995 - Grundsätze und Richtlinien für Wettbewerbe auf den Gebieten der Raumplanung, des Städtebaues und des Bauwesens - gelten nicht für die Durchführung von Kunstwettbewerben.

10. An welche rechtlichen Maßgaben sind die Städte und Gemeinden bei der Realisierung ihrer Bauprojekte beim Thema „Kunst am Bau“ gebunden?

Zu 1.10.

Für die Kommunen in Baden-Württemberg gibt es keine landeseinheitliche Richtlinie, an die Städte und Gemeinden bei der Realisierung ihrer Bauprojekte beim Thema „Kunst am Bau“ gebunden sind. Über „Kunst am Bau“ wird im Rahmen der kommunalen Selbstverwaltung in der Regel vom jeweiligen Gemeinderat entschieden. Dies geschieht teilweise durch eigene Richtlinien, in denen der Anteil für „Kunst am Bau“ bei baulichen Investitionen der jeweiligen Kommune sowie die weiteren Einzelheiten geregelt sind. Generell ist dabei lediglich der allgemeine Haushaltsgrundsatz zu beachten, wonach die stetige Erfüllung der Aufgaben der Gemeinde gesichert sein muss.

II. Die Transparenz der "Kunst am Bau"-Wettbewerbe

1. Liegt für jeden der im genannten Zeitraum durchgeführten "Kunst am Bau"-Wettbewerbe ein Protokoll über die Beratungen der Jury vor und falls nein, in welchen Fällen fehlt aus welchen Gründen ein solches Protokoll?

Zu II.1.

Protokolle über alle Auswahlverfahren liegen vor.

2. Trifft es zu, dass es eine Dienstanweisung gibt, die faktisch so umgesetzt wird, dass die Wettbewerbsteilnehmer keine Juryprotokolle erhalten und wer ist für diese Dienstanweisung verantwortlich, insbesondere: wie wird die Verweigerung der Protokollherausgabe im Einzelnen begründet und wird unter solchen Umständen das Gebot der Transparenz gegenüber übergeordneten Behörden, den Wettbewerbsteilnehmer und der Öffentlichkeit gegenüber erfüllt?

Zu II.2.

Über die Fertigung von Protokollen wird in der Dienstanweisung der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung Baden-Württemberg, die vom Finanzministerium herausgegeben wird, nichts ausgesagt. Eine Versendung von Protokollen der Sitzungen an Künstler ist nicht vorgesehen. Die Künstler werden über die Entscheidungen schriftlich oder mündlich informiert.

3. *Für welche Zeitdauer werden die Mitglieder der Jury berufen?*

Zu II.3.

Um eine ausreichende Kontinuität zu wahren, ist die Zugehörigkeit zur Kunstkommission auf mindestens 2 bis 3 Jahre ausgelegt, mit der Option diese einmal zu verlängern. Eine Neuzusammensetzung des Gremiums gab es zuletzt im August 2007. Darüber hinaus ergeben sich automatisch Wechsel durch personelle Veränderungen in den Institutionen.

4. *Für wen und zu welchem Zeitpunkt erstellen die Mitglieder der Kunstkommission jeweils einen Bericht?*

Zu II.4.

Von den Mitgliedern der Kunstkommission wird kein Bericht erstellt. Die Ergebnisse des Wettbewerbs werden vom Landesbetrieb Vermögen und Bau Baden-Württemberg in Protokollen dokumentiert.

III. Finanzierungsaspekte bei "Kunst am Bau"-Wettbewerben

1. *Wie werden die Richtlinien für die Durchführung von „Kunst am Bau“ - Maßnahmen im Bereich der Straßenbauverwaltung vom 29. November 2001 (veröffentlicht im GABl. vom 21. Dezember 2001 Seite 1305) in Baden-Württemberg angewendet und wer entscheidet nach welchen Kriterien über die genaue Höhe der Mittel für die einzelnen "Kunst am Bau" - Projekte?*

Zu III.1.

Die Richtlinien werden entsprechend den Regelungen der zugehörigen „Verwaltungsvorschrift des Ministeriums für Umwelt und Verkehr über die künstlerische Gestaltung von Bauwerken; hier: Richtlinie für die Durchführung von "Kunst am Bau" – Maßnahmen im Bereich der Straßenbauverwaltung vom 29. November 2001 bei der Durchführung von Bauvorhaben der staatlichen Straßenbauverwaltung an Bundesfernstraßen und Landesstraßen angewendet. Die Höhe der für die einzelnen "Kunst am Bau" – Projekte zur Verfügung stehenden Mittel resultiert aus der unter Ziffer I.7. genannten Entscheidung über das Budget der "Kunst am Bau" – Maßnahme.

2. *Nach welchen Kriterien wird das Verhältnis zwischen den Kosten für das Kunstwerk, den Honoraren und Preisen einerseits und den Gesamtkosten des Wettbewerbs andererseits bestimmt?*

Zu III.2.

Die nach den Kriterien der Dienstanweisung der Staatlichen Vermögens- und

Hochbauverwaltung Baden-Württemberg ermittelten Kosten für "Kunst am Bau" teilen sich auf in die Kosten für den Kunstbeitrag und die Nebenkosten. Nebenkosten ergeben sich bei offenen Wettbewerben aus den Kosten für die Organisation des Wettbewerbs sowie aus den Honoraren für die Künstler. Im Rahmen des Auswahlverfahren werden die für die weitere Bearbeitung vorgesehenen Arbeiten festgelegt. Für die weitere Ausarbeitung der in der Regel 10 – 12 ausgewählten Entwürfe erhalten die Künstler ein Wettbewerbs-honorar. Das Honorar ist abhängig vom geforderten Aufwand und von der Höhe der Kosten für den Kunstbeitrag und beträgt bei offenen Wettbewerben ca. 2.000 bis 2.500 Euro je Arbeit.

Bei beschränkten Wettbewerben fallen Nebenkosten für die Honorare der in der Regel 4 – 6 Künstler in Höhe von ca. 1.000 bis 2.000 Euro je Künstler an, abhängig vom geforderten Aufwand und den Kosten für die künstlerische Arbeit. Die nach Abzug der Nebenkosten zur Verfügung stehende Summe wird für den Kunstbeitrag angesetzt.

Der Ankauf von besonderen Entwürfen ist in Einzelfällen möglich, hierbei handelt es sich jedoch nur um geringere Summen.

In der Richtlinie für die Durchführung von "Kunst am Bau" – Maßnahmen im Bereich der Straßenbauverwaltung ist nicht festgelegt in welchem Verhältnis die Kosten für Kunstwerk, Honorare und Preise zu den Gesamtkosten des Wettbewerbs stehen.

3. Wie viele Bauvorhaben mit Bauwerkskosten von 20 bis 100 Mio. Euro bzw. bis zu 20 Mio. Euro gab es in den Jahren 2006 bis 2008 insgesamt, bei denen der 1 %-Anteil bzw. 1,5 %-Anteil eingehalten, über- oder unterschritten wurde und welche Gründe waren ggf. für die Abweichung ursächlich?

Zu III.3.

Für die Berechnung des Anteils für "Kunst am Bau" sind die Gesamtbaukosten (GBK) sowie die anrechenbaren Kosten ausschlaggebend. Nach der Höhe der Gesamtbaukosten wird der Prozentsatz für "Kunst am Bau" errechnet. Mit diesem Prozentsatz wird aus den anrechenbaren Kosten (DIN 276, Kostengruppe 300 Bauwerk – Konstruktion, Kostengruppe 400 Bauwerk - Technische Anlagen, Kostengruppe 500 Außenanlage) der für "Kunst am Bau" – Maßnahmen verfügbare Betrag ermittelt.

Die "Kunst am Bau" – Projekte der Staatlichen Vermögens- und Hochbauverwaltung in den Jahren 2006 – 2008 sind nachfolgend mit dem Anteil der anrechenbaren Kosten der Baumaßnahmen tabellarisch dargestellt.

Maßnahme	Anteil für Kunst am Bau an den anrechenbaren Kosten in Prozent	Bemerkungen
Universitätsklinikum Heidelberg, Neubau Kinderklinik, Glasgang	0,5	GBK über 25 Mio. €
Universitätsklinikum Heidelberg, Neubau Kinderklinik, Zentraler Erschließungsbereich	0,5	GBK über 25 Mio. €
Universität Freiburg, Zentrum für Biosystemanalyse	0,9	
Universitätsklinikum Ulm, Kinderklinik	1,0	
Berufsschulzentrum Furtwangen, Sporthalle	1,0	40% der Summe wurde vom Landkreis finanziert.
Universitätsklinikum Freiburg, Universitätsklinik für Zahn, Mund und Kiefer	1,0	
Justizvollzugsanstalt Offenburg, Neubau	0,3	GBK über 25 Mio. €
Justizvollzugsanstalt Heilbronn, Wirtschaftsgebäude	1,0	
Polizeirevier Ellwangen	1,0	
Hochschule Offenburg, Neubau Fakultät Medien und Informationswesen	1,0	
Berufsakademie Lörrach, Neubau, 2. Bauabschnitt	1,0	
Universität Freiburg, Zentrum für Biochemie und Molekulare Zellforschung (ZBMZ)	0,6	GBK über 25 Mio. €
Berufsakademie Villingen-Schwenningen, Neubau 2. Bauabschnitt	1,0	
Berufsakademie Villingen-Schwenningen, Neubau Mensa mit Cafeteria	1,0	
Berufsakademie Mannheim, 2. Bauabschnitt	0,6	
Universität Ulm, Gesamtanierung Uni Ost, Gebäudekreuz N25, Sanierung Innenhof, Heinz E. Hirscher - Installation „Kunstgarten“ und Bildtafeln, 1976	0,1	Ankauf
Universität Freiburg, Medizinische Klinik, Erweiterungsbau Nord	0,6	GBK über 25 Mio. €
Universität Hohenheim, Institut für Lebensmitteltechnologie	1,0	Entscheidung steht noch aus

Bei Baumaßnahmen über 25 Mio. Euro GBK entscheidet das Finanzministerium im Einzelfall aufgrund der Bedeutung des Bauvorhabens und in Abhängigkeit von anderen wesentlichen Faktoren wie z. B. den Grad der technischen Ausstattung.

Bei Maßnahmen unter 25 Mio. Euro GBK wird grundsätzlich ein Anteil von bis zu 1 % für Kunst ausgegeben, Abweichungen nach oben oder unten ergeben sich in geringfügigem Umfang. Der Betrag wird reduziert, wenn es die Bedeutung des Bauvorhabens angeraten sein lässt oder im Umfeld oder bei angrenzenden Bauwerken ebenfalls wesentliche Kunstbeiträge realisiert sind oder werden.

In den Jahren 2006 bis 2008 wurden bei Landstraßenbaumaßnahmen keine "Kunst am Bau" – Projekte verwirklicht.

Mit freundlichen Grüßen

gez. Willi Stächele MdL
Finanzminister

Erklärung

Ich versichere, dass ich diese Diplomarbeit selbständig und nur unter Verwendung der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe

Datum, Unterschrift