

Nicolai B. Kemle

**Kunstmessen:**

**Zulassungsbeschränkungen und Kartellrecht**

Schriften zum Kulturgüterschutz

Cultural Property Studies

**Schriften zum Kulturgüterschutz  
Cultural Property Studies**

Herausgegeben von  
Edited by

Professor Dr. Wilfried Fiedler, Saarbrücken  
Professor Dr. Dr. h.c. Erik Jayme, Heidelberg  
Professor Dr. Kurt Siehr, Hamburg

Nicolai B. Kemle  
**Kunstmessen:  
Zulassungsbeschränkungen  
und Kartellrecht**



De Gruyter Recht • Berlin

Dr. Nicolai B. Kemle,  
Rechtsanwalt in Heidelberg

♻ Gedruckt auf säurefreiem Papier,  
das die US-ANSI-Norm über Haltbarkeit erfüllt.

ISBN-13: 978-3-89949-338-2  
ISBN-10: 3-89949-338-9

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Copyright 2006 by De Gruyter Rechtswissenschaften Verlags-GmbH,  
D-10785 Berlin

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

Einbandgestaltung: +malsy kommunikation und gestaltung, Bremen  
Datenkonvertierung: Werksatz Schmidt & Schulz GmbH, Gräfenhainichen  
Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

Für meine Eltern



# Vorwort

---

Die vorliegende Schrift wurde im Sommersemester 2005 von der Juristischen Fakultät der Ruprecht-Karls Universität zu Heidelberg als Dissertation angenommen. Später erschienene Literatur und Rechtsprechung wurde nur noch in zwei Ausnahmefällen berücksichtigt. Dies ist gekennzeichnet.

Die Arbeit stellt eine Momentaufnahme der aktuellen Lage des Kunstmarktes und der diesbezüglichen Rechtsprechung dar. Es ist stets zu beachten, dass der Kunstmarkt im Fluss ist. Neue Kunstrichtungen und neue Käuferschichten führen zu einer ständigen Veränderung der Gegebenheiten, wie auch der Kunstbegriff sich beständig wandelt.

Sehr herzlich danke ich meinem verehrten Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. mult. Erik Jayme. Er hat in mir das Interesse für das Kunstrecht geweckt und mir mit seiner Geduld und Bereitschaft zum Gespräch und dem gewährten Freiraum bei Auswahl und Bearbeitung des Themas eine sehr angenehme Promotionszeit ermöglicht. Herrn Prof. Dr. Dr. h.c. Peter-Christian Müller-Graff darf ich für die Mühe der Zweitbegutachtung danken.

Dr. Peter Zaar und Kerstin Trede haben mir in der gemeinsamen Zeit der Promotion, der langen Gespräche zu später Stunde Halt und Zuversicht gegeben. Für ihre Unterstützung danke ich ihnen.

Herrn Peter Vazansky verdanke ich aufgrund seiner geduldigen und einfühlsamen Lektüre die Berichtigung vieler Fehler.

Zu großem Dank bin ich meinen Eltern, Hildegard und Erich Kemle, verpflichtet. Sie haben mir nach einer Kindheit in Geborgenheit ein Hochschulstudium ermöglicht und mir in jeder vorstellbaren Weise Unterstützung und Förderung zukommen lassen. Was sie mir auf meinen Lebensweg mitgegeben haben, hat eine Promotion erst ermöglicht. Ihre Geduld und ihre beständige Zuversicht hatten maßgeblichen Anteil am Gelingen dieser Arbeit.

Heidelberg, im Frühjahr 2006

*Nicolai Boris Kemle*



# Inhaltsübersicht

---

Vorwort . . . . .	VII
Inhaltsverzeichnis . . . . .	IX
Abkürzungsverzeichnis . . . . .	XIX
<b>Einführung . . . . .</b>	<b>1</b>
A. Offene Fragen . . . . .	4
B. Fragestellung der Arbeit . . . . .	6
C. Gang der Untersuchung – Ziel der Arbeit . . . . .	7
<b>Kapitel 1: Überblick über das Messe- und Ausstellungswesen im Bereich der Kunst . . . . .</b>	<b>9</b>
I. Die historische Entwicklung des Kunstmarktes unter besonderer Berücksichtigung der Kunstmessen . . . . .	10
II. Die aktuelle Entwicklung der nationalen und internationalen Kunstmessen . . . . .	48
III. Die anwendbaren nationalen Gesetze auf Messen und Ausstellungen . . . . .	55
IV. Die rechtliche Gestaltung einer Kunstmesse in Deutschland . . . . .	59
<b>Kapitel 2: Die Anwendung des GWB auf Kunst- und Antiquitätenmessen unter Berücksichtigung des § 20 GWB . . . . .</b>	<b>65</b>
I. Der Zulassungsanspruch des § 33 GWB in Verbindung mit § 20 Abs. 2 S. 1, Abs. 1 GWB . . . . .	66
II. Konkurrenz mit anderen Gesetzen . . . . .	69
III. Die europäische Dimension . . . . .	73
IV. Die Anwendbarkeit des § 20 GWB auf Kunstmessen . . . . .	88
<b>Kapitel 3: Die weiteren Anwendungsvoraussetzungen des Diskriminierungsverbots . . . . .</b>	<b>105</b>
I. Die verschiedenen Machtsituationen im Rahmen einer Abhängigkeit . . . . .	106
II. Die Auslegung des § 20 Abs. 2 S. 1 i.V.m Abs. 1 GWB – „relevanter Markt“ als Voraussetzung . . . . .	115
III. Die Definition des „relevanten Markts“ . . . . .	122
IV. Die Bestimmung der Marktmacht des Veranstalters . . . . .	213
<b>Kapitel 4: Die Anwendung des § 20 Abs. 2 S. 1 i.V.m. Abs. 1 GWB . . . . .</b>	<b>243</b>
I. Die Bedeutung des Diskriminierungsverbots . . . . .	244
II. Die Auslegung des Diskriminierungsverbots . . . . .	250
III. Die Interessensabwägung im Rahmen des Diskriminierungsverbots . . . . .	257
IV. Zulassung contra Ausschluss von Bewerbern im Rahmen der zu treffenden Interessensabwägung gemäß § 20 Abs. 2 Satz 1 i.V.m. Abs. 1 GWB . . . . .	272
V. Die Zulassung ausländischer Bewerber . . . . .	378

# X

## Inhaltsübersicht

<b>Kapitel 5: Die gerichtliche Geltendmachung</b> . . . . .	381
I. Das gerichtliche Verfahren . . . . .	381
II. Die einstweilige Verfügung . . . . .	390
III. Die Verpflichtung zur ständigen Neubegutachtung des Marktes für Kunstmessen . . . . .	392
<b>Kapitel 6: Zusammenfassung, Ergebnisse und Ausblick</b> . . . . .	395
I. Zusammenfassung und Ergebnisse . . . . .	395
II. Die weitere Entwicklung des Kunstmarktes und die Zukunft der Kunstmessen . . . . .	399
<b>Bibliographie</b> . . . . .	403
I. Nicht veröffentlichte Quellenbestände . . . . .	403
Briefwechsel . . . . .	403
Urteile/Beschlüsse . . . . .	403
II. Veröffentlichte Quellenbestände . . . . .	403
Urteile und Beschlüsse . . . . .	403
Bücher und Aufsätze . . . . .	408
Kommentare . . . . .	416
Zeitungsartikel und Pressemitteilungen . . . . .	417
Internetpublikationen . . . . .	420
Sonstiges . . . . .	421
<b>Register</b> . . . . .	423

# Inhaltsverzeichnis

---

Vorwort . . . . .	VII
Inhaltsübersicht . . . . .	IX
Abkürzungsverzeichnis . . . . .	XIX
<b>Einführung . . . . .</b>	<b>1</b>
A. Offene Fragen . . . . .	4
B. Fragestellung der Arbeit . . . . .	6
C. Gang der Untersuchung – Ziel der Arbeit . . . . .	7
<b>Kapitel I: Überblick über das Messe- und Ausstellungswesen im Bereich der Kunst . . . . .</b>	<b>9</b>
I. Die historische Entwicklung des Kunstmarktes unter besonderer Berücksichtigung der Kunstmessen . . . . .	10
a) Der Beginn des Kunsthandels . . . . .	11
b) Die Entwicklung der Kunstmesse – Von den Salonausstellungen in Paris bis zur Art Cologne . . . . .	13
c) Bedeutende Standorte für Kunstmessen in Deutschland . . . . .	17
aa) Köln . . . . .	18
bb) Frankfurt . . . . .	21
cc) Berlin . . . . .	22
dd) Weitere Städte . . . . .	23
d) Bedeutende Standorte für Kunstmessen in anderen Ländern in Europa . . . . .	24
aa) Basel (Schweiz) . . . . .	25
bb) Maastricht (Niederlande) . . . . .	27
cc) London (Großbritannien) . . . . .	27
dd) Madrid . . . . .	29
ee) Paris & Strasbourg . . . . .	29
ff) Weitere Standorte . . . . .	30
e) Bedeutende Standorte für Kunstmessen außerhalb Europas . . . . .	31
aa) Amerika . . . . .	31
aaa) New York . . . . .	31
bbb) Chicago & San Francisco . . . . .	32
ccc) Miami . . . . .	32
bb) Russland . . . . .	33
f) Die Kunstszene außerhalb der Kunstmessen . . . . .	33
aa) Galerien . . . . .	36
bb) Kunstvereine & Verbände . . . . .	40
cc) Auktionen . . . . .	41
dd) Staatsbetrieb und weitere Kunstbeteiligte . . . . .	43
ee) Der Kunstmarkt in Zahlen und Fakten . . . . .	44
II. Die aktuelle Entwicklung der nationalen und internationalen Kunstmessen . . . . .	48
a) Die tatsächliche Entwicklung . . . . .	50
aa) Der Ausstellungsrhythmus . . . . .	51

## **XII** Inhaltsverzeichnis

bb) Das Publikum . . . . .	53
cc) Die Kunstmesse als Trendsetter und maßgebendes Forum . . . . .	54
III. Die anwendbaren nationalen Gesetze auf Messen und Ausstellungen . . . . .	55
a) Die Unterscheidung zwischen Messe und Ausstellung nach der GewO . . . . .	55
b) Weitere einschlägige Normen . . . . .	57
IV. Die rechtliche Gestaltung einer Kunstmesse in Deutschland . . . . .	59
a) Beziehung zwischen Veranstalter und Halleneigentümer . . . . .	59
b) Beziehung zwischen Veranstalter und Aussteller . . . . .	59
aa) Die Vertragsgestaltung . . . . .	60
bb) Allgemeine Teilnahmebedingungen (ATB) . . . . .	60
aaa) ATB bei großen, international renommierten Kunstmessen . . . . .	61
bbb) Das Recht zur Aufnahme aus ATB bei nationalen Veranstaltern . . . . .	61
ccc) ATB bei regionalen Kunstmessen . . . . .	63
c) Beziehung von Besucher und Veranstalter . . . . .	63
d) Beziehung von Besucher und Aussteller . . . . .	63
<b>Kapitel 2: Die Anwendung des GWB auf Kunst- und Antiquitätenmessen unter     Berücksichtigung des § 20 GWB . . . . .</b>	<b>65</b>
I. Der Zulassungsanspruch des § 33 GWB in Verbindung mit § 20 Abs. 2 S. 1, Abs. 1 GWB . . . . .	66
II. Konkurrenz mit anderen Gesetzen . . . . .	69
III. Die europäische Dimension . . . . .	73
a) Europarecht . . . . .	73
aa) Das europäische Kartellrecht . . . . .	74
b) Spezifische Regelungen europäischer Länder . . . . .	77
aa) Das Kartellrecht europäischer Länder . . . . .	77
bb) Weitere zu beachtende Gesetze für den Handel mit Kunstwerken . . . . .	79
aaa) Die unterschiedlichen Regelungen des gutgläubigen Erwerbs von Kunstwerken . . . . .	81
(1) Kunstwerke als „res extra commercium“ . . . . .	83
(2) Der gutgläubige Erwerb in verschiedenen Ländern . . . . .	85
bbb) Die Problematik des Erwerbs und der Veräußerung von Werken von entarteter Kunst . . . . .	87
IV. Die Anwendbarkeit des § 20 GMB auf Kunstmessen . . . . .	88
a) Die Kunstmesse als Gewerbe im Sinne des GWB – Normadressat des § 20 Abs. 2 GWB – die Unternehmenseigenschaft . . . . .	88
aa) Die grundsätzliche Anwendung des GWB auf den Kunstsektor . . . . .	90
bb) Die Verkaufs-Kunstmesse als gewerbliche Tätigkeit im Sinne des § 20 GWB . . . . .	91
cc) Die Verschiedenheit der rechtlichen Formen der Veranstalter . . . . .	92
aaa) Verband . . . . .	93
bbb) Verein . . . . .	95
ccc) Öffentlich-rechtlicher Träger . . . . .	97
ddd) Rein privater Veranstalter . . . . .	99
dd) Die Anwendung auf nicht-kommerzielle Kunstschauen . . . . .	100

<b>Kapitel 3: Die weiteren Anwendungsvoraussetzungen des Diskriminierungsverbots</b> . . . . .	105
I. Die verschiedenen Machtsituationen im Rahmen einer Abhängigkeit . . . . .	106
a) Verschiedenheit der Abhängigkeiten . . . . .	106
aa) Unternehmensbedingte Abhängigkeit . . . . .	106
bb) Artikel- / Sortimentsbedingte Abhängigkeit . . . . .	108
cc) Die Knappheitsbedingte Abhängigkeit . . . . .	109
b) Die nachfragebedingte Abhängigkeit . . . . .	109
c) Fazit . . . . .	112
d) Die Anwendungsvoraussetzungen in der Person des Diskriminierten . . . . .	112
II. Die Auslegung des § 20 Abs. 2 S. 1 i.V.m Abs. 1 GWB – „relevanter Markt“ als Voraussetzung . . . . .	115
a) Das Merkmal „üblicherweise zugänglich“ in § 20 Abs. 1 GWB . . . . .	116
b) Das Merkmal der Gleichartigkeit in § 20 Abs. 1 GWB . . . . .	118
c) Fazit . . . . .	121
III. Die Definition des „relevanten Markts“ . . . . .	122
a) Sachlich relevanter Markt . . . . .	125
aa) Ansätze zu einer sachlichen Differenzierung von Kunstmarkt- bereichen . . . . .	130
bb) Die Kunstmesse als eigenständiger Marktbereich auf dem Kunstmarktsektor . . . . .	133
cc) Die weitere Abgrenzung innerhalb des Bereichs der Kunstmessen . . . . .	137
aaa) Ökonomische Ansätze zur Abgrenzung . . . . .	138
(1) Die Preisbildung von Kunst . . . . .	139
bbb) Abgrenzung nach ausgestellten Kunststilen . . . . .	147
(1) Die grundsätzliche Bildung von Märkten nach Kunststilen . . . . .	148
(1.1) Die Definition von Kunst . . . . .	150
(1.2) Einteilung nach Kunstkategorien / durch Listen . . . . .	154
(1.3) Fazit . . . . .	156
ccc) Definition eines Marktes unter Berücksichtigung der Kriterien des Renommees und der Internationalität . . . . .	158
(1) Das Renomme einer Messe . . . . .	159
(2) Die Internationalität einer Messe . . . . .	159
ddd) Die Abgrenzung durch die Bestimmung des Teilnehmerkreises durch Typ und Gegenstand der Veranstaltung . . . . .	162
(1) Das Problem der Teilnahmebestimmungen . . . . .	165
(2) Die Beschränkungsmöglichkeit des Teilnehmerkreises durch den Veranstalter . . . . .	165
(3) Der Veranstaltungszweck und der Name einer Kunstmesse als Voraussetzung der Beschränkung bestimmter Gruppen . . . . .	166
(4) Die sachlich relevante Abgrenzung unter Bezugnahmen auf das Bedürfnis der nachfragenden Galerie / Künstler . . . . .	167
dd) Zwischenergebnis . . . . .	168
b) Räumlich relevanter Markt . . . . .	170
aa) Die maximale äußere Grenze . . . . .	172
aaa) Anwendungsbereich des GWB . . . . .	174
bbb) Das Verhältnis zu nichteuropäischen Ländern . . . . .	176

ccc)	Das Verhältnis zu europäischen Ländern . . . . .	178
(1)	Die rechtliche Situation in anderen europäischen Ländern im Bereich des Kunstrechts . . . . .	181
(1.1)	Der Handel von Kunst im allgemeinen . . . . .	182
(1.2)	Die Möglichkeit der einklagbaren Teilnahme an Kunstmessen im Ausland . . . . .	183
(1.3)	Das Verhältnis zwischen deutschem und euro- päischem Kartellrecht . . . . .	184
ddd)	Fazit der europäischen Rechtsregelung in Bezug zu einer räum- lichen Marktabgrenzung . . . . .	187
bb)	Die Möglichkeit der regional-räumlichen Marktbegrenzung . . . . .	190
aaa)	Wirtschaftliche Ursachen als Begrenzung . . . . .	193
bbb)	Gesetzliche, natürliche oder technische Ursachen für eine Begrenzung . . . . .	195
ccc)	Marktpolitik der Messeveranstalter . . . . .	196
ddd)	Die geographische Herkunft der Teilnehmer an Kunstmessen am Beispiel dreier Kunstmessen . . . . .	197
dd)	Zusammenfassung hinsichtlich einer räumlichen Abgrenzung . . . . .	198
c)	Der zeitlich relevante Markt . . . . .	199
aa)	Die Dauer der Veranstaltung als Grenze der zeitlichen Bewertung . . . . .	200
bb)	Tatsächliche Marktbewegung und Betrachtung der Teilnehmer von Kunstmessen . . . . .	204
cc)	Fazit . . . . .	205
d)	Die Voraussetzung der ständigen Neubeurteilung der Marktsituation . . . . .	206
e)	Fallbeispiel „Art Cologne 2002“ . . . . .	206
(1)	Abgrenzung des relevanten Marktes . . . . .	207
(1.1)	Sachlich relevanter Markt . . . . .	207
(1.2)	Räumlich relevanter Markt . . . . .	208
(1.3)	Zeitlich relevanter Markt . . . . .	208
(1.4)	Marktfestlegung . . . . .	208
(1.4.1)	„Art Forum Berlin“ . . . . .	209
(1.4.2)	„Art Frankfurt“ . . . . .	209
(1.4.3)	„Kunst Messe Köln“ . . . . .	209
(1.4.4)	„KunstKöln . . . . .	209
(1.4.5)	„Kunstmesse München“ . . . . .	209
(2)	Der relevante Markt der Kunstmesse Art Cologne . . . . .	210
f)	Fazit der Abgrenzung des relevanten Marktes . . . . .	210
IV.	Die Bestimmung der Marktmacht des Veranstalters . . . . .	213
a)	Ausreichende und zumutbare Ausweichmöglichkeiten . . . . .	214
aa)	Begrenzung der Ausweichmöglichkeiten durch den Diskriminierten . . . . .	225
b)	Die Möglichkeiten zur Feststellung von Marktmacht . . . . .	227
aa)	Die Bewertung der Abhängigkeit – Die Sichtweise . . . . .	229
aaa)	Sichtweise der Anbieter – Kunstmessenveranstalter . . . . .	229
bbb)	Sichtweise der Nachfrager – Bewerber / Aussteller / Galerien . . . . .	230
bb)	Arten der Messung . . . . .	231
aaa)	Statistik . . . . .	231
bbb)	Wirtschaftsökonomie . . . . .	233
ccc)	Stichproben-Befragung . . . . .	233

ddd) Subjektive Einschätzung durch die Gerichte unter Bezugnahme auf die Aussagen der Parteien . . . . .	234
eee) Weitere Möglichkeiten zur Festlegung von Marktmacht . . . . .	236
cc) Fazit . . . . .	237
dd) Zeitliche Problematik der Messung . . . . .	238
c) Einschätzung durch die angerufenen Gerichte . . . . .	239
d) Beurteilung der Marktmacht von Erstveranstaltungen . . . . .	240
e) Fazit und Lösungsvorschlag . . . . .	241
f) Fallbeispiel Art Cologne 2002 – Fortsetzung . . . . .	242
<b>Kapitel 4: Die Anwendung des § 20 Abs. 2 S.1 i.V.m. Abs. 1 GWB . . . . .</b>	<b>243</b>
I. Die Bedeutung des Diskriminierungsverbots . . . . .	244
a) Überblick . . . . .	244
aa) Behinderung . . . . .	245
bb) Unterschiedliche Behandlung . . . . .	247
cc) Differenzierung von Behinderung und unterschiedlicher Behandlung . . . . .	248
dd) Interessensabwägung . . . . .	250
II. Die Auslegung des Diskriminierungsverbots . . . . .	250
a) Der Einfluss des Gewerberechts, § 70 GewO . . . . .	251
b) Der Einfluss des öffentlich-rechtlichen Bereichs . . . . .	254
III. Die Interessensabwägung im Rahmen des Diskriminierungsverbots . . . . .	257
a) Die Bedeutung der Interessensabwägung . . . . .	257
b) Die Berücksichtigung von ATB . . . . .	262
c) Die Berücksichtigung des internationalen Marktes für Kunstmessen und dessen Verflechtung mit Deutschland in der zu treffenden Interessensabwägung . . . . .	263
aa) Europäischer Kontinent . . . . .	264
aaa) Die Berücksichtigung von europäischen Kunstmessen mit Beispielen . . . . .	265
(1) Frankreich – „FIAC“ / „St'Art“ . . . . .	266
(2) Großbritannien – „London Fine Art Fair“ & „Frieze Art“ . . . . .	266
(3) Niederlande – „TEFAF“ . . . . .	267
(4) Österreich – „Art Innsbruck“ + „Art Vienna“ . . . . .	267
bbb) Die Berücksichtigung von Non-EU-Staaten . . . . .	267
(1) Schweiz-Art Basel . . . . .	268
bb) Der „westliche“ Kunstmarkt – insbesondere die Vereinigten Staaten von Amerika und Russland . . . . .	268
aaa) USA – Chicago – New York – Miami . . . . .	268
cc) Die übrigen Staaten . . . . .	269
dd) Die Möglichkeiten des gutgläubigen Erwerbs in Europa . . . . .	269
d) Die weiteren Grundsätze der Interessensabwägung . . . . .	270
e) Anpassung des Schutzsuchenden an die Zulassungsvoraussetzungen . . . . .	271
IV. Zulassung contra Ausschluss von Bewerbern im Rahmen der zu treffenden Interessensabwägung gemäß § 20 Abs. 2 Satz 1 i.V.m. Abs. 1 GWB . . . . .	272
a) Der Ermessensspielraum des Veranstalters . . . . .	273
aa) Der Ermessensspielraum der ersten Veranstaltung . . . . .	276
bb) Der Ermessensspielraum eingeführter Kunstmessen . . . . .	276

cc)	Ermessenseinschränkende Aspekte . . . . .	277
dd)	Auswirkungen auf ATB . . . . .	278
ee)	Wirtschaftliche Aspekte . . . . .	279
ff)	Fazit . . . . .	281
gg)	Überprüfungsmöglichkeit des Ermessensspielraums durch die Gerichte . . . . .	282
b)	Gründe für eine Nichtzulassung eines Bewerbers . . . . .	283
aa)	Objektive Gründe für eine Nichtzulassung . . . . .	285
aaa)	Platzmangel . . . . .	286
(1)	Kein Anspruch auf Erweiterung der Kapazität . . . . .	286
(2)	Kein Anspruch auf Um- oder Neuordnung der verteilten Standplätze . . . . .	288
(3)	Kein Anspruch auf Zuweisung einer bestimmten Box . . . . .	289
bb)	Subjektive Gründe . . . . .	290
aaa)	Unzuverlässigkeit des Bewerbers . . . . .	290
bbb)	Weitere Tätigkeit im Bereich des Kunstmarktes des Bewerbers . . . . .	291
c)	Auswahlmöglichkeiten bei Bewerberüberhang und begrenzter Platzkapazität . . . . .	293
aa)	Die Einhaltung der Grundsätze des Diskriminierungsverbots . . . . .	293
aaa)	Einhaltung der Verpflichtung zur optimalen Ausnutzung der Messehallen . . . . .	294
bbb)	Möglichkeit des Freihaltens von Restraum für evtl. Notfälle . . . . .	295
bb)	Die Auswahlkriterien . . . . .	296
aaa)	„Bekannt und bewährt“ . . . . .	296
(1)	Das Merkmal im Rahmen der bisherigen Rechtsprechung . . . . .	296
(2)	Die Merkmale im Rahmen einer Beurteilung nach der GewO und den öffentlich-rechtlichen Grundsätzen . . . . .	297
(3)	Die Vergabe von Dauerstandplätzen . . . . .	301
(4)	Fazit und Lösungsvorschlag . . . . .	303
bbb)	Renommee und Internationalität der Galerie . . . . .	304
ccc)	Ausstellungstätigkeit der Galerie . . . . .	306
(1)	Geplanter Auftritt auf der Kunstmesse . . . . .	306
(2)	Bisherige Ausstellungstätigkeit . . . . .	307
ddd)	Teilnahme der Galerie an konkurrierenden Kunstmesen . . . . .	308
(1)	Überregionale Kunstmesen . . . . .	308
(2)	Regionale Kunstmesen . . . . .	309
eee)	Das Kriterium der ortsansässigen Galerie . . . . .	310
(1)	Öffentlich-rechtlicher Veranstalter . . . . .	310
(2)	Privater Veranstalter . . . . .	313
(3)	Fazit . . . . .	315
fff)	Die wirtschaftliche Position der Galerie . . . . .	316
(1)	Die Eintragung im Handelsregister als Beweis einer gewerblichen Tätigkeit . . . . .	317
ggg)	Die Preisgestaltung der Galerie . . . . .	318
hhh)	Sonstiges Verhalten der Galerie . . . . .	320
(1)	Anforderung an ordnungsgemäße Bewerbung . . . . .	320
(2)	Kritik an der Veranstaltung durch den Bewerber . . . . .	321

(3) Weitere Wettbewerbsverstöße . . . . .	322
(4) Mindestgröße und Ausstattung einer Koje . . . . .	323
cc) Kriterien, welche den durch die Galerie vertretenen Künstler oder die dargebotene Kunstrichtung betreffen . . . . .	325
aaa) Ausschluss der Häufung von Galerien mit ähnlicher Kunstrichtung . . . . .	325
bbb) Auswahlentscheidung zwischen „guter“ und „schlechter“ Kunst	327
(1) Messbarkeit von Kunstqualität . . . . .	329
(1.1) Ansätze für eine Kunstdifferenzierung . . . . .	331
(1.2) Die Voraussetzung „Original“ . . . . .	334
(2) Das Verhältnis von Kunstfreiheit, Kartellrecht und Privatautonomie . . . . .	335
(3) Die Möglichkeiten der gerichtlichen Nachprüfbarkeit einer Kunsteinschätzung . . . . .	338
(4) Fazit . . . . .	341
ccc) Ausschlussgrund „Renommee des Künstlers“ . . . . .	343
(1) Messbarkeit der Bekanntheit eines Künstlers . . . . .	344
(2) Beurteilung des Künstlers . . . . .	346
(3) Unterscheidung zwischen bisherigem Galerieprogramm und geplantem Ausstellungsprogramm . . . . .	347
(4) Verpflichtung zur Einbeziehung aller Umstände in das zu treffende Urteil hinsichtlich der Zulassung . . . . .	348
(5) Fazit . . . . .	349
dd) Die Zulassung von Newcomern . . . . .	349
ee) Die Gleichstellung Newcomer – Wiederbewerber . . . . .	352
ff) Die Wiederzulassung von einmal abgelehnten Bewerbern . . . . .	352
gg) Fazit . . . . .	353
d) Das Auswahl- und Zulassungsverfahren . . . . .	354
aa) Die Anwendung der Auswahlkriterien . . . . .	354
bb) Die verschiedenen Auswahlverfahren bei gleicher Eignung . . . . .	355
aaa) Das Rotationsprinzip – Rollierendes oder Alternierendes Prinzip . . . . .	356
bbb) Das Prioritätsprinzip . . . . .	361
ccc) Das Losprinzip . . . . .	362
ddd) Die Vorauswahl von Bewerbern . . . . .	362
eee) Das Auswahlgremium – Die „Jury“ . . . . .	363
(1) Eine Einzelperson als „Jury“ . . . . .	365
(2) Eine mehrere Personen umfassende „Jury“ . . . . .	366
(2.1) Die Einbeziehung außenstehender Personen . . . . .	367
(2.2) Die Problematik der Teilnahme von Mitausstellern an der „Jury“ . . . . .	367
(3) Das Ausleseverfahren . . . . .	368
fff) Die Verteilung von Restplätzen bei Absagen – das Nachrücksystem . . . . .	370
ggg) Fazit . . . . .	370
cc) Die Begründungspflicht bei Ablehnung eines Bewerbers . . . . .	372
aaa) Vergleich mit dem öffentlichen Recht und anderen Rechtsgebieten . . . . .	373
bbb) Die bisherige Rechtsprechung und Praxis . . . . .	373

## **XVIII** Inhaltsverzeichnis

ccc) Fazit und Lösungsvorschlag . . . . .	376
dd) Die Verpflichtung zur Erstellung von Aufnahmebedingungen . . . . .	377
V. Die Zulassung ausländischer Bewerber . . . . .	378
<b>Kapitel 5: Die gerichtliche Geltendmachung . . . . .</b>	<b>381</b>
I. Das gerichtliche Verfahren . . . . .	381
a) Der Klageantrag . . . . .	382
aa) Die grundsätzlichen Voraussetzungen des Klageantrags . . . . .	382
bb) Die Entscheidungsmöglichkeiten des angerufenen Gerichts . . . . .	383
aaa) Standplatzzuteilung . . . . .	384
bbb) Informationsstand . . . . .	385
ccc) Aufnahme in den Katalog . . . . .	386
ddd) Schadensersatz in Geld . . . . .	386
eee) Anspruch auf Aufnahme für die Zukunft . . . . .	388
fff) Fazit . . . . .	388
cc) Die Beweislast . . . . .	389
II. Die einstweilige Verfügung . . . . .	390
III. Die Verpflichtung zur ständigen Neubegutachtung des Marktes für Kunstmessen . . . . .	392
<b>Kapitel 6: Zusammenfassung, Ergebnisse und Ausblick . . . . .</b>	<b>395</b>
I. Zusammenfassung und Ergebnisse . . . . .	395
II. Die weitere Entwicklung des Kunstmarktes und die Zukunft der Kunstmessen . . . . .	399
<b>Bibliographie . . . . .</b>	<b>403</b>
I. Nicht veröffentlichte Quellenbestände . . . . .	403
Briefwechsel . . . . .	403
Urteile und Beschlüsse . . . . .	403
II. Veröffentlichte Quellenbestände . . . . .	403
Urteile und Beschlüsse . . . . .	403
Bücher und Aufsätze . . . . .	408
Kommentare . . . . .	416
Zeitungsartikel und Pressemitteilungen . . . . .	417
Internetpublikationen . . . . .	420
Sonstiges . . . . .	421
<b>Register . . . . .</b>	<b>423</b>

# Abkürzungsverzeichnis

---

a.a.O.	am angegeben Ort
a.F.	alte Fassung
AG	Amtsgericht
AJP/PJA	Aktuelle juristische Praxis / Pratique Juridique Actuelle
Art.	Artikel
BGB	Bürgerliches Gesetzbuch
BGH	Bundesgerichtshof
BGHZ	Bundesgerichtshof, Entscheidungssammlung in Zivilsachen
BKartA	Bundeskartellamt
BMI	Bundesinnenministerium
BT	Bundestag
BV	Bundesverfassung der Schweiz
BVerfG	Bundesverfassungsgericht
BVerwG	Bundesverwaltungsgericht
d.h.	das heißt
etc.	Et cetera
EU	Europäische Union
EuGH	Europäischer Gerichtshof
evtl.	eventuell
EWiR	Entscheidungen zum Wirtschaftsrecht
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
GemO	Gemeindeordnung
GewArch	Zeitschrift für Gewerbe- und Wirtschaftsverwaltungsrecht
grds.	grundsätzlich
GRUR	Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht
GWB	Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen
i.v.F.	im vorliegenden Falle
JZ	Juristische Zeitung
KG	Kammergericht
KultgutSiG	Kulturgutsicherungsgesetz
LG	Landgericht
n.F.	neue Fassung
NWB	Neue Wirtschafts-Briefe
NJW	Neue Juristische Wochenschrift
NJW-RR	Neue Juristische Wochenschrift – Rechtsprechungsreport
NVwZ	Neue Zeitschrift für Verwaltungsrecht

## **XX** Abkürzungsverzeichnis

OG	Bundesgesetz über die Organisation der Bundesrechtspflege (Bundesrechtspflegegesetz [OG] der Schweiz)
OLG	Oberlandesgericht
OVG	Oberverwaltungsgericht
p.a.	per annum
RG	Reichsgericht
RGZ	Reichsgericht, Sammlung in Zivilsachen
RNZ	Rhein-Neckar-Zeitung
u.a.	unter anderem
u.U.	unter Umständen
UrhG	Urhebergesetz
URL	Uniform Resource Locator
Urt.	Urteil
UWG	Gesetz gegen unlauteren Wettbewerb
v.	vom
v.a.	vor allem
VG	Verwaltungsgericht
VGH	Verwaltungsgerichtshof
WRP	Wettbewerb in Recht und Praxis
WuW	Wirtschaft und Wettbewerb
WuW/E	Entscheidungssammlung Wirtschaft und Wettbewerb
z.B.	zum Beispiel
z.T.	zum Teil

# Einführung

---

Die Meldungen auf dem Kunstmarkt überschlagen sich. Ein Cézanne wurde 1999 für rund 110 Millionen DM versteigert.<sup>1</sup> 9 Jahre zuvor erzielte das Portrait des „Dr. Cachet“ von Vincent van Gogh die Rekordsumme von 82,5 Millionen DM. Im Jahre 2004 erreichte ein Werk von Picasso die Summe von ca. 104 Millionen Euro. Dies sind einzelne Belege dafür, dass durch den Kunstmarkt der ästhetische Wert eines Objekts in einen materiellen Wert, nämlich Geld, verwandelt wird, wobei meist der geringe Materialwert keine Rolle spielt.

Während früher nur ein kleiner Kreis Wohlhabender auf dem Markt handelte<sup>2</sup>, dient heute der Kauf von Kunst einer breiten Masse als Mittel der Kapitalsicherung, der kurzfristigen Spekulation<sup>3</sup>, und auch der Steuerflucht; denn Kunst gilt als bester Inflationsschutz. Aber auch junge Kunstmessen weichen das Dogma der „Unnahbarkeit“ von Kunst auf, indem sie sich gerade auf preiswerte, zeitgenössische junge Kunst spezialisieren und dadurch erfolgreich sind. So hat sich die „Affordable Art Fair“ in London, die zeitgenössische Kunst von 100 bis 5000 Euro anbietet, schon im Jahre 2000 in England zu einer der größten zeitgenössischen Kunstmessen des Landes entwickelt. Fast jeder vierte Besucher erwarb ein Kunstwerk. Eine Quote, die kaum auf anderen Kunstmessen erreicht wird.<sup>4</sup>

Durch all diese Bedingungen ist der Kunstmarkt stetig gewachsen. 1970 wurde sein Volumen auf ca. eine Milliarde Dollar<sup>5</sup>, 1989/1990 auf 70 Milliarden Dollar, ca. drei Prozent des Weltbruttosozialproduktes, geschätzt.<sup>6</sup> Auf diesem Markt gibt es die verschiedensten Teilnehmer und Protagonisten, wie z.B. Galerien, Museen, Sammler und Kunstmessen, die von enormer Bedeutsamkeit für die Karriere eines Künstlers sein können.<sup>7</sup> Und gerade Kunstmessen spielen auf diesem Markt eine große Rolle. Solche meist regelmäßig stattfindenden Veranstal-

---

<sup>1</sup> N-TV Online Pressemitteilung vom 11.05.1999, abrufbar unter <http://www.n-tv.de/6761.html> (Stand 09.02.2002).

<sup>2</sup> *DuBoff, Leonard, King, Christy*, Art Law in a Nutshell, 3. Auflage 2000, Seite 37.

<sup>3</sup> Herchenröder, Christian, Die neuen Kunstmärkte, Verlag Wirtschaft und Finanzen, Düsseldorf, 2000, S. 19.

<sup>4</sup> *Zeit, Lisa*, „Kaufrausch für alle: „Affordable Art Fair“; New York hat jetzt eine Messe für erschwingliche Kunst“ in: FAZ, 27. Oktober 2002, Nr. 41, S. 58

<sup>5</sup> *Herchenröder, Christian*: Die Kunstmärkte, 1978, Econ Verlag, Seite 13.

<sup>6</sup> *Wilke, Wolfgang*, Kunstvoll investieren, Schriftenreihe der Dresdner Bank AG, Frankfurt am Main, 1999, S. 15.

<sup>7</sup> *Reuter, Mark A.*: „Artists, Galleries and the Market“, in: 8 Vill. Sports & Ent. L.J.99 (2001), Seite 7.

tungen sind für Galerien und Künstler zu einem festen Bestandteil in ihrem Dasein geworden. So setzte die Galerie Henze und Ketterer an dem Vernissageabend der 34. Art Cologne 38 Arbeiten des Künstlers Ernst Ludwig Kirchner (1880 bis 1938<sup>8</sup>) zwischen DM 18.000 und DM 950.000 um. Eine andere Galerie wies im Jahre 2001 nach, dass sie seit 1992 rund 50 % ihres Jahresumsatzes, und somit ihre Existenz, der Teilnahme an der Art Cologne verdanke.<sup>9</sup> Schon 1988 wurde festgestellt, dass Galerien auf Messen oft Umsätze in Höhe von DM 400.000 bis DM 500.000 erzielen.<sup>10</sup> Die Teilnahme an solchen Messen ist zu einer Überlebensfrage für die ausstellenden Kunsthändler geworden. Ob nun in Deutschland oder im Ausland, wie auf der Art Basel<sup>11</sup>, streiten Galerien und Veranstalter um die Zulassung.

Es geht dabei immer um die gleiche Frage: Haben Aussteller einen Rechtsanspruch auf Zulassung zu einer Kunstmesse?<sup>12</sup> Kann man diesen Anspruch gerichtlich einklagen?

Auf diese Problematik hat sogar schon die Europäische Union hingewiesen.<sup>13</sup> Sie fordert gerade von den einzelnen Ländern, eine nationale Regelung zu schaffen, die es den Organisatoren einer Messe verbietet, den Zugang nach freiem Ermessen oder nach unklaren Kriterien zu bestimmen. Nur eine solche Regelung könne die Rechtssicherheit und den Schutz der aus dem EG-Vertrag fließenden Rechte hinreichend sicherstellen.

Um eine solche Frage beantworten zu können, ist es von besonderer Bedeutung, die schon existierenden Regelungen auf ihre Anwendbarkeit zu untersuchen. Eine oft angewandte Norm stammt hierbei aus dem Kartellrecht<sup>14</sup>, § 20 II Abs. 2 S. 1 i.V.m. Abs. 1 GWB.

§ 20 GWB besagt, dass der Einsatz überlegener Marktmacht begrenzt werden muss, um die Funktionsfähigkeit des Wettbewerbs insgesamt zu gewährleisten. Dabei wird das Ausnutzen der Marktstellung durch Verhaltensweisen, die

---

<sup>8</sup> *Schenk, Axel*: Künstlerlexikon, Band I, S. 137.

<sup>9</sup> *Dittmar, Peter*: „Galeristen klagen gegen Messe-Zulassungsverfahren, in denen Kollegen über Konkurrenten entscheiden.“ in: Berliner Morgenpost vom 18.08.2001.

<sup>10</sup> OLG München, Urteil vom 13.10.1988 – U (K) 3912/88 in GRUR 1989, 370 (372).

<sup>11</sup> *Lienhard, Andreas*: „Wirtschaftsfreiheit, Standplatzbewerbung“ in: AJP/PJA 6/2001, S. 713.

<sup>12</sup> *Dittmar, Peter*, „Cliques – Wirtschaft – Galeristen klagen gegen Messe-Zulassungsverfahren, in denen Kollegen über Konkurrenten entscheiden“ in: Berliner Morgenpost vom: 18.08.2001 (Feuilleton), abrufbar unter: URL: <http://morgenpost.berlin1.de/archiv2001/010818/feuilleton/story451211.html> (Stand 30.11.2001).

<sup>13</sup> Erläuternde Mitteilung der Kommission der Europäischen Gemeinschaften über die Anwendung der Regeln des Binnenmarktes auf das Messe- und Ausstellungswesen vom 16.12.1997, SEK (97) 2338, Seite 14.

<sup>14</sup> Schack, Heimo, Kunst und Recht, Carl Heymanns Verlag KG, Köln, 2004, S. 48.

andere Unternehmen behindern oder diskriminieren nicht per se verboten, sondern nur, soweit dies unbillig oder sachlich nicht gerechtfertigt ist. Hierbei können aus der Rechtsnatur der Norm als unmittelbar wirkendes Verbot zivilrechtliche Ansprüche abgeleitet werden. Und Absatz 2 erweitert den Anwendungsbereich des § 20 GWB auf kleine oder mittlere Unternehmen, die von anderen Unternehmen in bestimmter Art und Weise abhängig sind. Die Marktmacht wirkt dabei nicht generell auf einem relevanten Markt, sondern nur gegenüber bestimmten Marktpartnern definiert und ist damit „relativ“.

Im Rahmen dieser Norm entstehen gerade bei der Anwendung auf den Bereich der Kunst vielfältige Fragen, angefangen von der grundsätzlichen Anwendbarkeit kartellrechtlicher Tatbestände auf den Kunstmarkt über die Definition eines gemeinsamen Marktes für Kunstmessen bis hin zu den einzelnen Auswahlkriterien.

Hierbei ist zu berücksichtigen, dass der Kunstmarkt auf dem Gebiet der Kultur eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt. An- und Verkauf von Kunstwerken beschäftigen den Handel und die Auktionshäuser und Kunstkritiker und die Gesellschaft über diskutieren den wirtschaftlichen Wert und die Qualität einzelner Kunstwerke. Diese Diskussionen tragen dabei auch zum ideellen Wert eines Kunstwerks bei, der im Rahmen der wirtschaftlichen Komponente des Kunstmarktes eine bedeutende Rolle spielt. Dieser Wert wird auch durch anspruchsvolle Messen und Ausstellungen erhöht, indem das Interesse an spezifischen Kunstgattungen bzw. Werken bestimmter Künstler erweckt oder erhöht wird.<sup>15</sup> Hierdurch vervollständigen sie den Wirtschaftskreislauf der Kunst und können auf den Markt Einfluss nehmen.<sup>16</sup>

Durch diese Teilnahme an dem Wirtschaftskreislauf werden sie wichtig für Galeristen und Künstler, die dort ausstellen und verkaufen möchten. Dadurch kommt es zu den bereits aufgeführten Abhängigkeiten und Auseinandersetzungen, wenn eine Ablehnung erfolgt. Diese Streitigkeiten existieren sogar schon mehrere Jahre.<sup>17</sup> Einen Umstand bilden z.B. die zum Teil beträchtlichen Bewerbungskosten, die bei einer Ablehnung umsonst waren.<sup>18</sup> Diese Kontroversen werden dabei sowohl gerichtlich<sup>19</sup> als auch außergerichtlich geführt, z.T. mit den verschiedensten Argumenten. Bei den gerichtlichen Verfahren ist es mittlerweile bei

---

<sup>15</sup> *Wilke, Wolfgang*, Kunstvoll investieren, Schriftenreihe der Dresdner Bank AG, Frankfurt am Main, 1999, S. 10.

<sup>16</sup> *Hoffmann, Dieter*, „Ist der Kunstmarkt lenkbar?“ in: Kunst und Wirtschaft von C. H. Andrae [Hrsg.], Köln, 1983, S. 180.

<sup>17</sup> WDR-Scala, „Die 35. Art Cologne – Wie hart ist der Kunstmarkt“, Ausstrahlung am 2.11.2001, WDR 2001.

<sup>18</sup> *Ortmann, Peter*, „Hoffen auf reiche Bescherung“ in: TAZ NRW – Ausgabe Köln Nr. 26 vom 02.11.2000, S. 5.

<sup>19</sup> LG Köln, Urteil vom 21.09.2001 – 81 O (Kart) 138/01 „Art Cologne III“.

berühmten Kunstmesen sogar schon Usus geworden, dass das jeweils zuständige Gericht, mit der Problematik nun seit Jahren vertraut, im Vorfeld der Messe Verhandlungstage allein für Zulassungsklagen reserviert, um den Beteiligten schnellere Rechtssicherheit zu geben.<sup>20</sup> Oft steht hierbei der durch einen Veranstalter eingesetzte Zulassungsausschuss im Zentrum der Kritik.<sup>21</sup>

Die rechtlichen Fragen, die im Zusammenhang mit der Zulassung und Ablehnung von Bewerbern zu Kunst- und Antiquitätenmesen stehen, könnte man als „Ausstellungsrecht“ bezeichnen, wobei schon früher geklärt wurde, dass eine solche Bezeichnung nur als eine Art Sammelbegriff zu verstehen ist, der die Gesamtheit aller Normen erfasst, die einen Bezug zum Tatbestand der Ausstellungen haben.<sup>22</sup>

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich als ein Teil des Ausstellungsrechts insbesondere mit der Norm des Diskriminierungsverbots gemäß § 20 II GWB und dessen Anwendung auf Kunstmesen. Denn wie aufgezeigt wurde, kam diese Norm gerade in den zuletzt ergangenen gerichtlichen Entscheidungen zum Tragen.

## A. Offene Fragen

Die Frage, ob ein Rechtsanspruch auf Zulassung zu einer Kunstmesse existiert, bedingt vielfältige Fragestellungen. Zwar wurden schon einige Teile des Kunstmarktes rechtlich aus den verschiedensten Perspektiven in der Literatur beleuchtet<sup>23</sup>, wie aus der Sicht der Galerien und aus der Sicht des Urhebers. Jedoch geschah dies noch nicht aus der Sicht des Veranstalters und der gesetzlichen Regelungen des Kartellrechts, die er beachten müsste, obwohl sie schon oft Gegenstand einer gerichtlichen Auseinandersetzung waren.

So steht schon allein in Frage, ob eine Anwendung der rein wirtschaftlich ausgerichteten Normen des Kartellrechts auf das Gebiet der Kunst möglich ist. Dabei

<sup>20</sup> *Jürgensen, Andri*, „Patent – System oder Qualitäts-Selektion? Die Zulassung zur Kunstmesse Art Cologne?“, Aus der Reihe „Nachgefragt ...“ vom 09.11.2001 unter [www.kunstrecht.de](http://www.kunstrecht.de), abrufbar unter: [www.kunstrecht.de/news/2001/01kunst06.htm](http://www.kunstrecht.de/news/2001/01kunst06.htm) (Stand 06.02.2002).

<sup>21</sup> *Dittmar, Peter*, „Cliques – Wirtschaft – Galeristen klagen gegen Messe-Zulassungsverfahren, in denen Kollegen über Konkurrenten entscheiden“ in: Berliner Morgenpost vom: 18.08.2001 (Feuilleton), abrufbar unter: URL: <http://morgenpost.berlin1.de/archiv2001/010818/feuilleton/story451211.html> (Stand 30.11.2001).

<sup>22</sup> *Beyer, Philipp*, *Ausstellungsrecht und Ausstellungsvergütung*, Nomos, Baden-Baden, 2000, S. 18.

<sup>23</sup> Vgl. z.B. *DuBoff, Leonard, King, Christy*, *Art Law in a Nutshell*, 3. Auflage 2000; Lehr, Dirk, Göckmann, Rolf, *Leitfaden zum Gewerblichen Rechtsschutz, Urheberrecht und Multimedia*, Luchterhand Verlag, Neuwied, 1999.

kommt das Problem auf, inwieweit sich ökonomische und künstlerische Aspekte bedingen und in Einklang zu bringen sind, wenn die Normen Anwendung finden sollten. Ausgehend von der grundsätzlichen Möglichkeit eines jeden Kunstmesseveranstalters, über die Zulassung von Ausstellern frei entscheiden zu können, entsteht die Frage, wie diese Freiheit, geprägt von Geschmack und subjektiver Einschätzung, sinnvoll in die Anforderungen des § 20 II GWB integrieren werden kann.

Damit ist zu klären, welche Auswahlkriterien noch durch das Gesetz gegen Wettbewerbsbeschränkungen rechtlich erlaubt werden, und welche Kriterien zu einer Diskriminierung führen könnten. Es steht somit in Frage, wie weit die wirtschaftliche Freiheit eingeschränkt werden kann, und wie weit sie bestehen bleiben muss. Denn das Recht ist eine Grundvoraussetzung für die dauerhafte Möglichkeit der wirtschaftlichen Freiheit.<sup>24</sup>

Daneben muss geklärt werden, welche rechtlichen Möglichkeiten in einem Gerichtsverfahren sowohl für den abgewiesenen Bewerber als auch für den Veranstalter existieren.

Bei der Lösung der Fragen ist zu beachten, dass, wenn in folgenden Kapiteln und Abschnitten von „Kunst“ die Rede sein wird, dies nicht ganz exakt ist. Ausgehend von dem Umstand, dass nach heutiger Auffassung es keinen allgemeingültigen Kunstbegriff gibt, ist „Kunst“ im weiteren Sinne jede auf Wissen und Übung begründete schöpferische Tätigkeit. Enger gefasst, repräsentiert sie die Gesamtheit der von Menschen geschaffenen, nicht durch Funktionen festgelegten Werke, zu deren Schöpfung ein hervorragendes und spezifisches Können erforderlich ist. Damit verbunden ist die hohe gesellschaftliche und individuelle Bedeutung des Werkes. In jüngster Zeit sieht man Kunst – unter dem Einfluss pluralistischer Haltung und Denkweise – zunehmend unter individuellen Gesichtspunkten. Formal unterteilt man Kunst in Literatur, Musik und die Darstellende Kunst einerseits, sowie die Bildende Kunst andererseits.

Die folgenden Erörterungen befassen sich mit dem Kunstmarkt, also mit dem Handel von Werken der Bildenden Kunst. Dazu zählen Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafiken, Plastiken, antiquarische Bücher und Autographen, aber auch Werke der angewandten Kunst, also im weitesten Sinne des Kunsthandwerks.

Die Untersuchung der offenen Fragen im Rahmen der Kunst- und Antiquitätenmessen beschränkt sich auf die Untersuchung von Messen und Märkten, auf denen die so genannte Hoch- oder Museumskunst gehandelt wird, im Gegensatz zu Flohmärkten, wo die Trivial- oder Kaufhauskunst angeboten wird. Der hier zur Verfügung stehende Raum würde nicht ausreichen, den Besonderheiten all

---

<sup>24</sup> Müller-Graff, Peter-Christian, Buchbesprechung zu „Recht und wirtschaftliche Freiheit“ von Fikentscher, Wolfgang, in: DVBl. 1996, S. 1451.

dieser Märkte, die von der Statistik wie selbstverständlich dem Kunstmarkt zugerechnet werden, auch nur halbwegs gerecht zu werden. Weiterhin sollen innerhalb des Bereichs zeitgenössischer Kunst nur der Handel von Originalen behandelt werden, also für Werke, die jeweils nur in einem Exemplar zur Verfügung stehen (Unikate) – und damit den Tatbestand des „individuellen Gutes“ exemplarisch erfüllen – im Unterschied zu Reproduktionen.<sup>25</sup>

## B. Fragestellung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Rechten und Pflichten eines Veranstalters von Kunstmesen. Dabei stehen die rechtlichen Anforderungen des Diskriminierungsverbotes des Gesetzes gegen Wettbewerbsbeschränkungen im Vordergrund der Erörterungen. Einer der Schwerpunkte liegt dabei auf der Frage, welche Ablehnungsgründe einer Kunstmesse für die Auswahl zwischen verschiedenen Bewerbern als sachgerecht oder als sachfremd eingestuft werden müssen.

Dabei sind die besonderen Anforderungen der Kunst und deren Einschätzung zu beachten. Es stellt sich gerade in diesem Bereich die Frage, ob § 20 II GWB überhaupt hier Anwendung finden kann, oder ob nicht die Schaffung einer eigenen kunstrechtlichen Norm nötig wäre, um die Situation rechtlich erfassen zu können. Denn gerade die künstlerischen Aspekte, die nicht an wirtschaftliche Gegebenheiten anknüpfen, könnten eine Anwendung verbieten. Zudem soll eine Ermittlung von tatsächlicher Funktion und Aufgabe der am Ausstellungsvorgang Beteiligten dazu dienen, ihre Belange angemessen würdigen zu können. Dies entspricht dem Gedanken der Interessenjurisprudenz, das Recht nicht nur aus bloßen Begriffen zu erfassen, sondern durch den Begriffsschleier hindurch zu den soziologischen Tatsachen, zu den Interessen und ihren Wertungen vorzustoßen.<sup>26</sup>

Schon vor der Frage, welche Auswahlkriterien zulässig und geboten sind, muss für die Anwendung des Diskriminierungsverbots geklärt werden, welche Marktstellung eine Kunstmesse auf dem Kunstmarkt innehat. Hier entsteht das Problem, auf welche Art und Weise überhaupt eine Abgrenzung auf dem Kunstsektor möglich ist.

Denn „ein“ Kunstmarkt existiert nicht. Es gibt vielmehr eine unendliche Anzahl von Teilmärkten, die in ihrer Gesamtheit als Kunstmarkt bezeichnet werden.

---

<sup>25</sup> *Bongard, Willi*, „Zur Preisentstehung von Werken zeitgenössischer Kunst“ in: *Wirtschaftspolitische Blätter* 1980, S. 38, S. 39

<sup>26</sup> *Beyer, Philipp*, *Ausstellungsrecht und Ausstellungsvergütung*, Nomos Verlagsgesellschaft Baden-Baden, 2000, S. 23.

Damit liegt ein Schwerpunkt der Arbeit auch auf den Möglichkeiten der Abgrenzung eines Marktes für Kunst- und Antiquitätenmessen.

Neben noch weiteren Problemstellungen steht zur Diskussion, welche nationalen und internationalen Regelungen und tatsächlichen Gegebenheiten auf eine Anwendung des Diskriminierungsverbots einwirken könnten. Letztlich ist zu klären, sollte ein Verstoß gegeben sein, welche rechtlichen Möglichkeiten einem abgewiesenen Bewerber an die Hand gegeben werden, und welche Entscheidungsmöglichkeiten ein Gericht besitzt.

## C. Gang der Untersuchung – Ziel der Arbeit

In einem ersten Schritt soll ein Überblick über das derzeitige Geschehen auf dem Sektor der Kunst- und Antiquitätenmessen gegeben werden. Dabei wird die Entwicklung der Kunstmessen von den Anfängen bis hin zu den aktuellen Kunstmessen aufgezeigt werden, um die historische Dimension der Problematik zu verdeutlichen. Dazu wird ein Überblick über das derzeitige Messegeschehen gegeben werden, um die weltweite Situation der Kunsthändler und Kunstmesseveranstalter verstehen zu können. Hierbei wird versucht werden, den Kunstmarkt anhand von tatsächlichen Zahlen und Fakten zu beschreiben, soweit überhaupt solche existieren und verwertbar sind.

In einem Zwischenschritt werden die rechtlichen Rahmenbedingungen und die rechtlichen Beziehungen der an einer Kunstmesse Beteiligten dargestellt, und ein kurzer Überblick über die Normen gegeben, die einen Aufnahmeanspruch begründen könnten.

Als Nächstes wird die erste offene Frage geklärt, ob überhaupt das GWB auf den Kunstsektor Anwendung finden kann. Hier ist zu ermitteln, wann das Diskriminierungsverbot überhaupt auf die vielfältigen rechtlichen Erscheinungsformen von Kunstmesseveranstaltern, von der öffentlich-rechtlichen Einrichtung über Vereine bis hin zu rein privaten Veranstaltern, angewendet werden kann, oder ob es durch spezielle Normen verdrängt wird.

Ferner spielt bei der Anwendbarkeit von weiteren Gesetzen eine Rolle, ob europäische Normen § 20 II GWB verändern oder verdrängen könnten.

Nachdem die Anwendbarkeit des Diskriminierungsverbots geklärt wurde, bedarf es der Untersuchung, was für eine Art von Abhängigkeit zwischen einem Bewerber und einer Kunstmesse besteht. Dies besitzt Bedeutung für die später zu treffende Marktabgrenzung und Abwägung aller Interessen. Gerade die Definition des relevanten Marktes nimmt in der vorliegenden Arbeit dabei eine gewichtige Rolle ein. Denn die schwierige Frage bedarf der Klärung, auf welche Art und Weise überhaupt der Kunstmarkt im Allgemeinen, und für Kunstmessen im Besonderen, abgegrenzt werden kann. Hierfür kommen sowohl pekuniäre wie

auch künstlerische Aspekte in Betracht, wobei speziell in diesem Zusammenhang auf die Besonderheiten des Kunstmarktes eingegangen werden muss.

Daneben sind räumliche und zeitliche Komponenten bei einer Definition mitzubersichtigen und mit § 20 II GWB in Einklang zu bringen.

Wenn der Markt festgelegt wurde, und in einem weiteren Schritt die Stellung einer Kunstmesse auf diesem Markt bestimmt wurde, bedarf es der Erörterung und Prüfung, welche Interessen nicht nur auf der Seite eines Bewerbers, sondern auch auf der Seite des Veranstalters im Rahmen des Diskriminierungsverbots zu berücksichtigen sind.

Nach Feststellung aller Aspekte werden in einem weiteren Schritt die einzelnen Zulassungsbeschränkungen auf Ihre Wirksamkeit gemäß den Anforderungen des § 20 II GWB untersucht. Dabei kommen namentlich nicht nur die bereits gerichtlich diskutierten Kriterien in Betracht, sondern auch Bedingungen, die entweder schon in früheren Zeiten umstritten waren oder noch nicht einer Prüfung unterzogen wurden.

Eines der wichtigsten Kriterien stellt die in vielen Fällen umstrittene Qualitätsbeurteilung dar. Dieser muss ein ausführliches Kapitel gewidmet werden. Dabei muss gefragt werden, ob sich die Bedingungen der Abwägung verändern, wenn sich Neulinge auf den Sektor begeben, seien es neue Galeristen oder neue Veranstalter von Kunstmesen.

Nach diesen Untersuchungen wird zu ermitteln sein, welche Auswahlverfahren einem Veranstalter zur Seite stehen, und wie ein Auswahlgremium besetzt werden kann oder muss, wenn ein Veranstalter den kartellrechtlichen Anforderungen genügen möchte.

In einem letzten Schritt ist dann zu bestimmen, welche rechtlichen Schritte einem abgewiesenen Bewerber zur Verfügung stehen, wenn er gegen seine Nichtzulassung vorgehen möchte.

Der Gang der Untersuchung weist schon auf die Richtung der vorliegenden Arbeit hin. Ziel der Untersuchung ist es, zu klären, in welchem Maße Kunstmesen Bewerber abweisen und Zulassungsbeschränkungen aufstellen dürfen. Dabei steht gerade in Frage, ob kartellrechtliche Normen, insbesondere das Diskriminierungsverbot auf den „Kunstmarkt“ angewendet, und die bisherige Rechtsprechung auf diese Situation übertragen werden kann, oder ob nicht Veränderungen in der Anwendungsweise des Gesetzes vorgenommen werden müssen, um den Anforderungen von „Kunst“ gerecht zu werden, die auch den Handel beeinflussen. Es bedarf gerade hier der Klärung, ob nicht für den schwierigen Fall der Abweisung von Galeristen durch Kunstmesen diese Fallgestaltung vielmehr ein eigenes Recht bedürfte und ob nicht eine „kunstrechtliche“ Norm geschaffen werden müsste, um die spezielle Problematik des Handels mit Kunstwerken erfassen zu können.

# Kapitel 1: Überblick über das Messe- und Ausstellungswesen im Bereich der Kunst

---

Der Kunstmarkt stellt eine „eigentümliche Einheit“ aus ästhetischen und ökonomischen Bedürfnissen dar.<sup>27</sup> Dies folgt aus dem Umstand, dass jedes Kunstgut eine Doppelnatur aus künstlerischer Idee und individuellem Produkt besitzt. Diese Doppelnatur ist dabei von grundlegender ökonomischer Bedeutung. Die künstlerische Idee nämlich, der ästhetische, politische oder philosophische Informationsgehalt eines Kunstwerkes ist, in der Sprache der modernen Ökonomie, ein nichtrivalisierendes Gut. Nichtrivalisierend heißen diejenigen Güter, deren produktive oder konsumtive Verwendung durch einen Produzenten bei gegebener Menge die entsprechende Verwendung durch andere Produzenten, respektive Konsumenten, nicht verhindert. Die Produzenten bzw. Konsumenten müssen folglich nicht um die Verwendung der einzelnen Guteinheiten konkurrieren.<sup>28</sup> Gleichzeitig ist festzuhalten, dass Ideen, oder auch die Malweise, grundsätzlich frei sind.<sup>29</sup> Dies hat zur Folge, dass bei den folgenden Überlegungen zu beachten ist, dass Kunst nicht substituierbar ist. Dementsprechend birgt der Kunstmarkt verschiedene Klienteltypen in sich, die unterschiedliche Künstlerinnen, Künstler und Kunststile kaufen.<sup>30</sup>

Vor einer rechtlichen Bewertung im Rahmen des Kartellrechts ist es jedoch unabdingbar sich über die historische Entstehung, die derzeitige Situation und die zukünftige Entwicklung des Kunstmarktes im Allgemeinen und der Kunstmessen im Speziellen ein Bild zu verschaffen.

---

<sup>27</sup> *Zembylas, Tasos*, Kunst oder Nichtkunst, Seite 18.

<sup>28</sup> *Münnich, Frank E.*, „Zur ökonomischen Analyse der Kunst“ in: *Wirtschaftspolitische Blätter* 1980, S. 17 (19).

<sup>29</sup> BGH, Urteil v. 08.06.1989 – I ZR 135/87 „Emil Nolde“ in: *NJW* 1990, S. 1986, S. 1988.

<sup>30</sup> *Zembylas, Tasos*, Kunst oder Nichtkunst, Seite 60.

## I. Die historische Entwicklung des Kunstmarktes unter besonderer Berücksichtigung der Kunstmessen

Die Entwicklung des Kunsthandels begann schon sehr früh. Er kann auf eine Geschichte von einigen tausend Jahren zurückblicken. Dass er dabei stets eine enorme kulturelle Bedeutung hatte und hat, ist unbestritten.<sup>31</sup> Dabei zählt Kunst zu jenen archaischen Bedürfnissen der Menschen, die vor allem stark irrational geprägte sind und jeder einfachen Wirklichkeitsbetrachtung und jeder ideologiekritischen oder kunstsoziologischen Analyse entzogen sind. Dies ergab sich auch schon aus der Tatsache, dass die Nähe zur Religion, zum kultischen Ursprung, eine rationale Analyse verhinderte. Heute geschieht dies durch die konstitutive Bedeutung für die Kultur als Selbstverständnis der Gesellschaft.

Dennoch lässt sich die Tatsache nicht übersehen, dass Kunst produziert wird. Künstler erwerben Produktionsmittel, um mit ihrer Hilfe Kunstwerke zu erstellen. Viele Künstler leben vom Vertrieb und der Vermarktung ihrer Kunstwerke. Spitzenkünstler erzielen oft Spitzeneinkommen. Kunst stillt einen offenbar mächtigen Bedarf, so dass es nebeneinander einen breiten Markt profaner Kunst und einen Expertenmarkt der Spitzenkunst gibt. Dieser so mächtige Bedarf hat sogar zur Folge, dass eigene wirtschaftlich sehr erfolgreiche sublegale Märkte für Kunstfälschungen und für Kunstraub existieren. Kunst hat also eine bedeutende wirtschaftliche Dimension.<sup>32</sup> Unterdessen ist eine exakte Definition des Kunsthandels kaum möglich, denn über die Jahre hat sich eine Vielzahl von verschiedenen Teilnehmern an diesem Markt herausgebildet. Im weiteren Sinne umfasst der Kunsthandel mittlerweile eine Vielzahl von Institutionen, deren Gemeinsamkeit die Betätigung auf dem Kunstmarkt ist. Die meisten Teilnehmer dieses Marktes arbeiten selbständig und sind primär auf die Erhaltung ihrer eigenen Existenz ausgerichtet. Trotz dieses hauptsächlich kommerziellen Aspekts üben die Einrichtungen des Kunstmarktes auch Funktionen aus, die kunstvermittelnden Charakter haben und damit für das Ausstellungswesen von Bedeutung sind.<sup>33</sup>

Seit jeher basiert dabei der Kunstmarkt auf dem Vertrauensprinzip: Spekulationen, die zu einer Diskrepanz zwischen Marktwert und ästhetischer Bewertung führen, waren und sind kurzlebig. Was „ästhetisch gut ist“, erwirbt den

---

<sup>31</sup> *Raschèr, Andrea Francesco Giovanni*, Kulturgütertransfer und Globalisierung, 2000, Baden-Baden, S. 7.

<sup>32</sup> *Mümmich, Frank E.*, „Zur ökonomischen Analyse der Kunst.“ in: Wirtschaftspolitische Blätter, 1980, 27. Jahrgang, S. 17.

<sup>33</sup> *Beyer, Philipp*, Ausstellungsrecht und Ausstellungsvergütung, Nomos Verlagsgesellschaft Baden-Baden, 2000, S. 33.

gebührenden Marktwert. Das Kunstwerk, das als etwas Exklusives auf dem Markt gehandelt wird, erhält mittelfristig eine seinem Marktwert „entsprechende“ ästhetische Bewertung.<sup>34</sup>

### a) Der Beginn des Kunsthandels

Aufgrund historischer Dokumente kann man den Handel mit Kunstgegenständen zurück bis in das 8. Jahrhundert v. Chr. verfolgen. Schon in Rom gab es eine Erweiterung des Kunsthandels und der Kunstschau durch planmäßige Plünderungen von griechischen Kunstwerken. Während des Mittelalters wurde die Kunstproduktion auftragsgebunden. Bilder und Statuen wurden von großen kirchlichen und politischen Machthabern angefordert. Bereits gegen Ende des Mittelalters und vor allem durch die Erfindung des Buchdrucks sind dann zunehmend Bilder von Heiligen an Orten von Wallfahrten angeboten und verkauft worden. Der Kunsthandel wie er im Laufe der Neuzeit entstand, setzte aber die Möglichkeit voraus, dass auch private Personen das Recht haben, wertvolle Kunstwerke bzw. ästhetische Symbole mit hohem repräsentativem Charakter zu erwerben. Die Entwicklung der italienischen Städte im 13. und 14. Jahrhundert schuf allmählich all diese Voraussetzungen, die zur Entstehung des Kunsthandels führten. Der Markt und Ladenverkauf von Kunstwerken begann im 15. Jahrhundert in Italien und seit dem 16. Jahrhundert in Deutschland und den Niederlanden. Die Bilderproduktion des 16. Jahrhunderts war marktgerecht: Die Formate und die verwendeten Materialien sind darauf abgestimmt, dass die Bilder ins Interieur von bürgerlichen Häusern hineinpassen. Seit dem 17. Jahrhundert gibt es permanente Verkaufsausstellungen.<sup>35</sup>

Entgegengesetzt zu diesem „privaten“ Kunsthandel entstanden die staatlichen Kunstmuseen aus der durch den gesellschaftlichen Strukturwandel bewirkten Verlagerung der Aufgabe der kulturellen Traditionsbewahrung durch private Träger in die Hand des Staats. Eine weitere Separation auf dem Kunstmarkt erfolgte durch Trennung von kaufenden Konsumenten und kaufermöglichenden Kunsthändlern. Früher vereinigte der durch ökonomische, sakrale und / oder profane Macht ausgestattete Mäzen die Rollen des Auftraggebers, Käufers, Sammlers und Traditionsbewahrers. Diese Rollen, die sich in einer Person vereinigt hatten, haben sich jedoch im Laufe der Zeit nicht nur differenziert, sondern teilweise auch separat institutionalisiert. Dies hat dazu geführt, dass neben der staatlichen und privaten Kunstförderung der Kunsthandel zunehmend an Bedeutung gewann. Bedingt ist er daher einerseits durch diese geschichtliche Entwicklung und andererseits dadurch, dass als Folge des durch die Demokrati-

---

<sup>34</sup> *Zembylas, Tasos*, Kunst oder Nichtkunst: über Bedingungen und Instanzen ästhetischer Beurteilung, WUV – Universitätsverlag, Wien, 1997, S. 61.

<sup>35</sup> *Zembylas, Tasos*, a.a.O. S. 63.

sierung der Güterverteilung geförderten gesellschaftlichen Wohlstandes die Nachfrage nach kulturellen Produkten, wie sie Werke der bildenden Kunst darstellen, ständig stieg.<sup>36</sup>

Durch diese Trennung und Bildung der verschiedenen Akteure auf dem Kunstmarkt entstanden die heute immer noch bekannten Formen der Beteiligten. Weiterhin entstand die Form der Galerie und Kunsthandlungen, deren Betreiber schon Künstler fest unter Vertrag hatten und Exklusivverträge besaßen. So schloss eine Galerie schon 1912 Verträge mit Picasso, Braque, Leger, Juan Gris, Derain ab. Dabei legte er genau fest, wie viel die Bilder für einen Zeitraum von Jahren kosten dürfen, während er als Gegenleistung versprach, die gesamte Produktion zu diesen Preisen abzunehmen. Noch heute existiert dieses Vertriebssystem. Dementsprechend gibt es selbstverständlich noch Kunsthändler, die Verträge mit Künstlern für den exklusiven Vertrieb ihrer Arbeit abschließen, wie z.B. Leo Castelli im Falle Lichtenstein, Rauschenberg oder Jasper Johns. Es besteht somit das Dreieck Künstler – Vermittler – Sammler.<sup>37</sup>

Es kann letztendlich festgehalten werden, dass der Handel, über die Grenzen hinweg, nicht erst eine Erscheinung der kapitalistischen Gesellschaft des 20. Jahrhunderts ist, sondern so alt ist wie die Kunstwerke selbst. Schon im 20. Jahrhundert waren starke Wanderbewegungen über die Grenzen zu verzeichnen. Private amerikanische Sammler erwarben europäische Kunstwerke für ihre privaten Sammlungen und für Museen. Diese Abwanderung wurde insbesondere von Italien und Großbritannien bedauert. Sie befürchteten einen Ausverkauf des nationalen Erbes. Diese Wanderbewegungen erstrecken sich jedoch nicht nur auf den freiwilligen Austausch durch z.B. Kauf oder Schenkung, sondern auch auf erzwungene Maßnahmen, wie z.B. der Import aus Kolonien. Beispielhaft kann hierfür das antike Rom angeführt werden. Das Stadtbild Roms ist stark, jedoch nicht ausschließlich, durch Obeliskens aus dem alten Ägypten geprägt, die durch Zwang über die Grenzen gesandt wurden.<sup>38</sup>

Auch Deutschland war und ist von dieser Abwanderung betroffen. Hierbei ist grundsätzlich von der Import- und Exportfreiheit für Kunst auszugehen. Allein eine Schätzung eines Kölner Kunstspediteurs belief sich Anfang der 1990er Jahre auf ca. 26 000 Bewegungen pro Jahr.<sup>39</sup> Nur gemäß § 1 des Gesetzes zum

<sup>36</sup> Thurn, Hans Peter, „Soziologie der bildenden Kunst – Forschungsstand und Forschungsperspektiven“ in: *Künstler und Gesellschaft*, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1974, Seite 120, S. 154.

<sup>37</sup> Zwirner, Rudolf, „Verkauf von moderner Kunst“ in: *Kunst und Wirtschaft* von C. H. Andrae [Hrsg.], Köln, 1983, S. 164.

<sup>38</sup> Pommerehne, Werner W. und Frey, Bruno S., *Musen und Märkte: Ansätze zu einer Ökonomie der Kunst*, Verlag Franz Vahlen, München, 1993, S. 133.

<sup>39</sup> Bischoff, Friedrich, *Kunstrecht von A–Z*, 1990, C. H. Beck, München, S. 2.

Schutz deutschen Kulturgutes gegen Abwanderung vom 6.8.1955 für Kunstwerke und anderes Kulturgut – einschließlich Bibliotheksgut – kann eine Abwanderung verboten werden, sofern es einen wesentlichen Verlust für den deutschen Kulturbesitz bedeuten würde. Ein „Verzeichnis national wertvollen Kulturgutes“, welches von den Ländern geführt wird, beinhaltet dabei die wichtigen Kulturgüter. Eine Ausfuhr bedarf dann der Genehmigung durch die oberste Landesbehörde. Ein Ausfuhrverbot wäre zu erteilen, wenn bei Abwägung der Umstände des Einzelfalles wesentliche Belange des deutschen Kulturbesitzes überwiegen.

Auseinandersetzungen im Hinblick auf ein solches Verbot gab es in den 80er Jahren anlässlich der Notwendigkeit des Rückkaufs des Hildesheimer Tafelsilbers oder des Evangeliars Heinrich des Löwen und Watteaus großem Cythera-Bild aus dem Besitz der Hohenzollern. Dagegen gingen andere Kulturgüter verloren.<sup>40</sup> Diese Ausfuhrverbote betreffen jedoch nur einen geringen Teil der Kulturgüter. Die meisten Kunstgegenstände werden ohne diese Einschränkung gehandelt, so ist es mittlerweile nur als obligatorische „Pflicht“ anzusehen, dass Kunstgegenstände zumindest in Datenbanken wie Art Loss Register auf ihre ordnungsgemäße Provenienz überprüft werden. Große Auktionshäuser führen meist diese Überprüfung standardmäßig durch. Denn ein Abfluss von Kunst ist immer noch zu spüren, wenn auch Amerika als Importland langsam wegfällt, ist der Beginn des 21. Jahrhunderts von einer ansteigenden Importkraft Russlands geprägt. Diesen Wandel hat jedoch noch nicht das Auktions- und Messewesen erreicht. Hier liegt der Schwerpunkt auf dem amerikanischen und europäischen Markt.

In der Entwicklung des Kunstmarktes entstand das Bedürfnis, dass sich Kunst- händler auf Plätzen trafen, um Kunden ein breiteres Spektrum anbieten zu können.

## b) Die Entwicklung der Kunstmesse – Von den Salonausstellungen in Paris bis zur Art Cologne

In der heutigen Zeit besitzen Messeveranstaltungen wie die Internationale Kunstmesse Basel, Art Basel, die Wiener Kunst- und Antiquitätenmesse, die abwechselnd in Düsseldorf und Köln veranstaltete Kunst- und Antiquitätenmesse, die Kunst- und Antiquitätenmesse in München, um nur einige bekannte im deutschsprachigen Raum zu nennen, einen wesentlichen Anteil am Kunst- und Antiquitätenhandel. Solche periodischen Verkaufsmessen fungieren als Marktbarometer und Konjunkturanzeiger für den Kunsthandel. Das Angebot des Handels ist in besonderer Reichhaltigkeit mit größerer Markt- und Preis-

---

<sup>40</sup> *Bischoff, Friedrich*, Kunstrecht von A–Z, 1990, C. H. Beck, München, S. 2.

transparenz an einem bestimmten Ort zu einem bestimmten Zeitpunkt konzentriert. Schon auf der Münchener Kunst- und Antiquitätenmesse waren 1971 126 Aussteller vertreten, die einen Umsatz von 5,5 Mio. DM erzielten und 38.000 Besucher anlockten.<sup>41</sup>

Am Anfang einer solchen Messevielfalt standen die in Paris veranstalteten „Salonausstellungen“, deren Ablehnungen und Aufnahmen oft höchst umstritten waren.

In der fast 90 Jahre umfassenden staatlichen Salonära veranstaltete die Pariser Kunstverwaltung 62 Salons.<sup>42</sup> Diese Salons kann man als den Beginn der klassischen Kunstmesse auffassen. Denn mit dem Salon war im 19. Jahrhundert das Salonbild weltweit ein Qualitätsbegriff geworden. Auf dem internationalen Kunstmarkt diesseits und jenseits des Atlantiks erzielten die Gemälde französischer Spitzenmaler Spitzenpreise. Der Hauptumschlagplatz für Gemälde aller Größen und Genres war der Salon selbst. In seinem staatlich reglementierten Umfeld hatte sich seit der Jahrhundertwende eine umfangreiche Kunstbranche entwickelt, deren Produkte alljährlich auf der Pariser Kunstmesse ausgestellt wurden und einen festen Platz in der Wirtschaftsbilanz des Landes innehatten.<sup>43</sup>

Im Rahmen dieser Salons war, wie auch in heutiger Zeit, die umstrittenste Institution des staatlichen Salons zweifellos die Aufnahmejury. Seit 1798, als erstmals eine solche Jury die Zulassung der Bewerber kontrollierte, wurde ihre Existenz immer wieder in Frage gestellt. Liberale Kräfte hielten die Juroren prinzipiell für überflüssig und plädierten für einen offenen Salon mit freiem Zutritt für jeden Künstler; andere machten Front gegen die Jury-Ernennung durch den Staat und forderten die Wahl der Juroren durch die Salonkünstlerschaft. Bis heute ist die Existenz der Salon-Jury untrennbar mit Begriffen wie Despotismus, Diktatur der „Académie des Beaux-Arts“ oder Unterdrückung der künstlerischen Avantgarde im 19. Jahrhundert verbunden.<sup>44</sup> Jedoch war die Aufgabe der Jury immer festgeschrieben. Sie hatte die Aufgabe, « de faire un choix parmi les ouvrages qui seront présentés pour l'exposition » sowie « de s'éloigner ceux qui ne seraient pas dignes d'y avoir place ».<sup>45</sup>

Trotz dieser hehren Grundsätze wurde ein typischer Reibungspunkt zwischen Jury und Kunstverwaltung die praktische Arbeit der Juroren. Die Durchsicht der

---

<sup>41</sup> *Andreae, Clemens-August und Keuschnigg, Christian*, „Kunst und Wirtschaft“ in: *Kunst und Wirtschaft* von C. H. Andreae [Hrsg.], S. 37.

<sup>42</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, *Die Maler am Pariser Salon 1791–1880*, Campus Verlag, Frankfurt / New York / Paris; 1992, S. 17.

<sup>43</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 28.

<sup>44</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 115.

<sup>45</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 116.

eingereichten Arbeiten erfolgte nicht nach Bildgattungen geordnet. Stattdessen wurden Landschafts- und Historiengemälde, Genrebilder, Portraits und Stiche von den Wärtern des Depots in eben der zufälligen Reihenfolge den Jurymitgliedern vorgeführt, wie sie dort abgegeben worden waren. Ein abgewogenes Urteil war infolge der mangelnden Vergleichsmöglichkeiten innerhalb der Bildergattungen nicht möglich, auch bedingt durch den Mangel an Zeit. Die Jury musste innerhalb einer vorgegebenen Zeit alle Objekte sichten. Während der letzten Salons führte dies dazu, dass 3.900 Minuten für 4883 Werke ausreichen mussten, ohne dass die Juroren Zeit für Pausen und Beratung hatten.<sup>46</sup>

Solch ein Marathon der Auswahl führte oft zu unverständlichen Entscheidungen, nicht nur aus heutiger Sicht. So wurde sogar das Delacroix-Bild „L'éducation de la Vierge“ nicht angenommen, wobei innerhalb der Jury die Maler ihre Architektenkollegen dafür verantwortlich machten.<sup>47</sup> Denn Maler, Bildhauer, Architekten und Graveure mussten immer die Arbeiten der Nachbardisziplinen beurteilen. Dabei blieben Diskussionen und Konflikte in ästhetischen Fragen und Ansichten nicht aus, was 1845 die Jury bis an den Rand der Spaltung brachte.

Gleichzeitig war sich die Jury damals bewusst, dass die Aufnahme von Werken in den Salon für die Künstler der damaligen Zeit im weitesten Sinne lebensentscheidend war. Eine Teilnahme an dem Salon konnte die Existenz eines Malers sichern, seine Karriere am Kunstmarkt aufbauen oder beenden und deshalb galt sein Hauptinteresse der Aufnahme in den Salon. Die Aufnahme bedeutete Ruhm, Erfolg und damit hing der Verkauf ihrer Bilder wesentlich von der Zulassung ab. Die besten Werke wurden bereitgehalten, die Aufhängung war eine entscheidende Frage und kurz vor der Eröffnung wurde mit letztem Firnis Glanz auf die Gemälde gezaubert – daher auch der Begriff „Vernissage“.<sup>48</sup>

Aufgrund der umstrittenen Entscheidungen und dem Protest abgelehnter Bewerber wurde durch diese der „Salon des Refusées“ 1863 gegründet.<sup>49</sup> Dieses geschichtliche Ereignis kann als historisches Vorbild für die Gründung der Art Cologne angesehen werden. Denn auch sie wurde gegründet, weil Galeristen zu oft abgelehnt wurden und durch diesen Umstand eine Ersatzkunstmesse für sich gründeten. Aber der „Salon des Refusées“ im Jahre 1863 war nicht der erste dieser Art. Es wurden im Laufe des XIXten Jahrhunderts immer wieder Ausstellungen abgelehnter Künstler veranstaltet. Dabei versuchte die Jury des Salons nur die Qualität eines Werkes in der Regel für die Zulassung als wesentlich zu berücksichtigen. Die konservative-akademistische oder avantgardistische Malweise der eingereichten Werke war demgegenüber sekundär. Der langjährige

---

<sup>46</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 127.

<sup>47</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 127.

<sup>48</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 122.

<sup>49</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 136.

Anwalt der Avantgarde Maler, Emile Zola, stellte fest: „Il suffit de peindre des grandes œuvres ... Elles finissent toujours par avoir le succès qu'elles méritent!“<sup>50</sup>

Dabei spielten tatsächlich jedoch noch weitere Voraussetzungen und Bedingungen für den Erfolg der Maler am Salon eine Rolle. Diese waren komplex und vielfältig. Sechs Faktoren waren von Bedeutung: der Herkunftsort der Maler, ihr Geschlecht, ihr Ausbildungsniveau, ihr Malstil, die Bildgattung und nicht zuletzt die Qualität der Bilder.<sup>51</sup>

Aber nicht nur für französische Künstler war der Salon von Bedeutung. Als wichtigste und größte Ausstellung im zentralisierten französischen Kunstsystem hatte der Salon für Pariser Maler ebenso wie für jene aus der Provinz einen gleich hohen Stellenwert. Viele nicht-französische Künstler beteiligten sich ebenfalls an dieser Pariser Veranstaltung mit Weltruhm.<sup>52</sup> Auf der anderen Seite, so paradox es klingt, begann mit der Ablehnung durch die Salonjury in der Regel die Musterkarriere eines französischen Malers im 19. Jahrhundert. Erst nach einer weiteren oder mehreren missglückten Bewerbungen wurde der Aspirant zugelassen. Zu diesem Zeitpunkt war der Maler zwischen 25 und 29 Jahre alt. Den nächsten Karrieresprung, die erste Medaillierung, erreichte er nach ungefähr fünf Salons im Alter zwischen 32 bis 35 Jahren.<sup>53</sup> Und letztendlich diente die Jury Künstlern als Inspiration. So wurden die Juroren oft zum Objekt bissig-bösartiger Zeichnungen von Karikaturisten wie Daumier, insbesondere wenn ihnen Fehlurteile vorgeworfen wurden.<sup>54</sup>

In den folgenden Jahrzehnten und Jahrhunderten, die auf die Salons folgten, war nicht zu übersehen, dass der Kunsthandel sich um so stärker institutionalisierte, je mehr Menschen am Kunstkonsum teilnahmen und so den Bildenden Künstlern eine immer breitere wirtschaftliche Grundlage für ihr künstlerisches Handeln verschafften. In der Bundesrepublik siedelten sich neben Künstler auch Händler und Galeristen z.B. in der Umgebung von Düsseldorf und Köln an. Auch entfalteten die Händler und Galeristen in Form von Kunstmessen und Kunstmärkten immer mehr Aktivitäten.<sup>55</sup> Für die aktuelle Situation ist daher an erster Stelle eine Betrachtung der deutschen Kunststandorte und Kunstmessen durchzuführen, um später dann die europäische und internationale Kunstszene mit einzubeziehen.

<sup>50</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 149.

<sup>51</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 344.

<sup>52</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 248.

<sup>53</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 230.

<sup>54</sup> *Sfeir-Semler, Andrée*, a.a.O. S. 128.

<sup>55</sup> *Thurn, Hans Peter*, „Soziologie der bildenden Kunst – Forschungsstand und Forschungsperspektiven“ in: *Künstler und Gesellschaft*, Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie, 1974, Seite 120, S. 156.

### c) Bedeutende Standorte für Kunstmes- sen in Deutschland

In der Bundesrepublik Deutschland entstand in den letzten Jahren und Jahr- zehnten eine Vielzahl von Kunst- und Antiquitätenmes- sen. So wurde neben den drei etablierten Messen, vom Bundesverband des Deutschen Kunst- und Anti- quitätenhandels getragen, in Köln/Düsseldorf, Hannover, München und einer Fülle von Regionalmes- sen 1987 in Frankfurt eine neue Antiquitätenmesse ge- gründet, welche 1989 als nationale Kunstmesse geführt wurde. Viel früher, im Jahre 1982, wurde in Berlin eine Verkaufsschau gegründet. Dort wurde mittler- weile das alte Kojenprinzip durch eine epochenbezogene Präsentation aufgehoben, gleich einem Museum. Bei ihrer Internationalisierung, parallel zum Ber- liner Weltwirtschaftsgipfel gab es Auseinandersetzungen, an denen auch der deutsche Kunsthandelsverband beteiligt war. Obgleich dieser Diskussionen wurde die Messe 1990 für ausländischen Aussteller geöffnet.<sup>56</sup> Gegenüber dem Sektor der Antiquitäten hat sich eine größere Entwicklung auf dem Markt der modernen und zeitgenössischen Kunst vollzogen.

Die Vorreiterin der modernen Kunstmes- sen ist die 1967 als „Kölner Kunst- markt“ gegründete und jetzige „Art Cologne“. Sie erlebte auch vor den allge- meinen Aufschwung des Kunstmarktes in den 1980er Jahren eine Phase der Rezession. Von diesem Aufschwung vor allem in den 1980er und auch 1990er Jahren, gezeichnet durch eine Phase der Investitionseuphorie, profitieren die meisten modernen Kunstmes- sen immer noch, wie z.B. die Art Basel und die Kunstmesse in Chicago. Sie ist auf amerikanische Großsammler ausgerichtet und feierte 1989 ihr Zehnjähriges Jubiläum. Eine weitere amerikanische Kunst- messe in Los Angeles, existent seit 1988, wird jedoch nicht als im Niveau ver- gleichbar bezeichnet.<sup>57</sup>

In Frankreich wurde 1974 die Pariser FIAC mit Veranstaltungszeitraum im Oktober gegründet. Sie ist Frankreichs wichtigste Kunstmesse der modernen und zeitgenössischen Kunst. Sie besitzt einen alljährlich wechselnden Länder- schwerpunkt und besitzt einen regen Zulauf an Besuchern, so wurden z.B. 1989 ca. 140 000 Eintrittskarten verkauft und nach eigenen Angaben rund 400 Millio- nen Francs umgesetzt. Von wachsender Bedeutung für den spanischen Kunst- markt ist die Madrider Messe „Arco“ (Arte Contemporaneo). Sie wird jeweils in der zweiten Februarhälfte abgehalten. Schon 1989 erreichte sie ca. 119 000 Besu- cher, damit wurde 1989 der zweite Platz nach messbarer Resonanz erzielt. Im Folgejahr wurden 142 000 Besucher gezählt. Von den internationalen Ausstellern waren 31 aus Deutschland und 21 aus Amerika und bildeten damit die Spitzen- gruppe, das deutsche und amerikanische Kontingent mit 31 und 21 Ausstellern

---

<sup>56</sup> Herchenröder, Christian, Die neuen Kunstmärkte, Verlag Wirtschaft und Finanzen, 1. Auf- lage 1990, Düsseldorf, S. 45.

<sup>57</sup> Herchenröder, Christian, a.a.O. S. 45.

ganz vorn. Auch wenn jede Kunstmesse einen eigenen Beitrag zu dem Kunstmarkt liefert, ergibt sich ein neues Bild, fast inflationäres Bild, schon für die 1980er Jahre, wenn neben den großen Kunstmesen die Regionalmessen zugezählt werden. Diese Ausweitung führt dabei zu einem Verlust der Persönlichkeit des Kunstmarktes.<sup>58</sup> Dieser Trend hielt in den 1990er Jahren und Anfang des 21. Jahrhunderts an, der Kunstmarkt verlor dabei das Bild des persönlichen Kunsthändlers hin zu einem Massenmarkt ohne Gesicht.

Jedoch ist bei einer Betrachtung der Standorte für Kunstmesen immer zu berücksichtigen, dass im Mittelpunkt die Wandlungen des Marktes in einem von stetiger Expansion und Milliardenumsätzen geprägten Jahrzehnt stehen.<sup>59</sup> Trotz dieser Wandlungen kann man aber eine Art „Kunstzirkus“ beobachten. Dies bedeutet, dass z.B. den vier „großen“ Kunstmesen der Moderne, Art Basel, FIAC, Art Cologne und Art Frankfurt, ein personell im wesentlichen gleich bleibender Kreis von potenten Sammlern, Museumseinkäufern, etc. folgt.<sup>60</sup> Neben dieser internationalen Kunstszene kann man auch eine starke Entwicklung der deutschen Kunstzentren feststellen, deren Entwicklung zum Teil weit z.T. nicht einheitlich verlief, wie die Entwicklung in den großen Kunstzentren der Welt.<sup>61</sup> Aufgrund der herausragenden Stellung Kölns in dem derzeitigen Kunstmessegeschehen kommt gerade den Kunstmesen in Köln, speziell der Art Cologne und ihrer etwas kleineren Schwester Kunstmesse Köln mit dem zeitgleichen Ableger KunstKöln, eine besondere Bedeutung zu. Daher ist am Anfang einer Bewertung von wichtigen Regionen in Deutschland dem Standort Köln der Vorzug bei der nachfolgenden Untersuchung zu geben.

## aa) Köln

Innerhalb von Deutschlands Kunstszene ist der wohl bedeutendste Ort die Stadt Köln.

Hier fand eine der ersten Kunstmesen der Moderne 1967 mit 18 Ausstellern in Köln statt. Sie gilt als weltweit älteste Messe für moderne Kunst. Der Galerist Hein Stünke hatte einst die Idee: Unter dem Namen „Kölner Kunstmarkt“ startete die Messe am 13. September 1967 im Gürzenich mit gerade 18, ausschließlich inländischen Teilnehmern.<sup>62</sup> Mitgegründet wurde sie von Rudolf Zwirner.

<sup>58</sup> *Herchenröder, Christian*, Die neuen Kunstmärkte, Verlag Wirtschaft und Finanzen, 1. Auflage 1990, Düsseldorf, S. 45.

<sup>59</sup> *Herchenröder, Christian*, a.a.O. S. 7.

<sup>60</sup> OLG Düsseldorf, Urteil v. 30.07.1987 – U (Kart.) 20/86 „Art Cologne II“ in: WuW/E OLG S. 4173, S. 4175.

<sup>61</sup> *Wiesand, Andreas Johannes*, „Kunstmarkt Im Goldrausch – Daten zu Ausstellern, Händlern und ihrem Publikum“ in: Kunstforum International 1989, S. 78.

<sup>62</sup> *Stadler, Stefanie*, „Musen, Maler und Moneten“ in: General Anzeiger Bonn, Abt. Kulturszene Rheinland, abrufbar unter: <http://www.general-anzeiger-bonn.de> (Stand. 09.02.2002).

Er hatte sich zuerst in Essen als Galerist versucht, bevor er 1962 nach Köln kam<sup>63</sup>. Die Art Cologne sollte Schaulust und Kauffreude verbinden. Während in den Gründerzeiten die Messe als Kölner Kunstmarkt bezeichnet wurde und auf dem Gürzenich und dann in der Haubrich-Kunsthalle stattfand, war sie auf Aussteller aus Deutschland beschränkt. 1975 gewann die Bezeichnung „Art Cologne“ nationales und internationales Ansehen. So wurde die Kunstmesse „ein Flaggschiff“ in der internationalen Messelandschaft bezeichnet. Nach einigen Jahren des Aufschwungs gab es einige Schwierigkeiten, auch mit internationaler Beteiligung. So bedeutete die Zahl von fünfzehn amerikanischen Ausstellern seit langem die höchste Beteiligung aus den Vereinigten Staaten in dem Jahre 2002. Für die 36. Art Cologne werden 260 Galerien aus 22 Ländern zugelassen. Die Bandbreite der Kunst reicht von der Klassischen Moderne bis zu aktuellen Strömungen, mit berühmten Namen wie Feininger, Kandinsky, Picasso oder Polke.<sup>64</sup>

Die „ART Cologne“ hat sich in den über 30 Jahren seit ihrer Gründung als Deutschlands wichtigste Kunstmesse behauptet und kann zusammen mit der „Art Basel“ zu den führenden Kunstmes- sen in Europa gezählt werden. Die Zahl der Besucher der Art Cologne liegt konstant bei ca. 70.000 Besuchern. Im Vergleich erzielt die Art Basel im Jahre 2000 ca. 55 000 Besucher und das „art-forum Berlin“ im September 2000 nur ca. 21 000 Gäste.<sup>65</sup> In dieser Erfolgsgeschichte der Art Cologne wird jedoch von einigen Personen die Entscheidung bedauert, dass am Anfang nur deutsche Aussteller zugelassen wurden.<sup>66</sup> Um dieses Problem für internationale Aussteller zu lösen, wurde die Art Basel gegründet, welche nun als Konkurrent für die Art Cologne bezeichnet werden kann.

Dessen ungeachtet stellt die Art Cologne die bedeutendste Kunstmesse Kölns dar.<sup>67</sup> Sie ist nach der Kunstmesse Basel immer noch zweitwichtigster Umschlagplatz für Kunst im deutschsprachigen Raum. Über die Qualität und Ausgewogenheit wacht ein internationaler Zulassungsausschuss. Neue Galerien haben es schwer, einen Stand zu erhalten. Ca. 50 Prozent der Bewerber werden abgewiesen. Oft wurde von den Bewerbern schon eine fünfstellige Summe für die Bewerbung ausgegeben und aufgrund der hohen Kosten wird oft eine Klage auf Zulassung nicht angestrebt oder während eines laufenden Prozesses durch steigende Kosten zurückgezogen.<sup>68</sup>

<sup>63</sup> *Imdahl, Georg*, „Qualität zählt“ in: FAZ, 26.07.2003, S. 41.

<sup>64</sup> Kurzmeldung Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 27. Oktober 2002, Nr. 41, Rubrik Kunstmarkt, S. 58.

<sup>65</sup> *Stadler, Stefanie*, „Musen, Maler und Moneten“ in: General Anzeiger Bonn, Abt. Kulturszene Rheinland, abrufbar unter: <http://www.general-anzeiger-bonn.de> (Stand. 09.02.2002).

<sup>66</sup> *Imdahl, Georg*, „Qualität zählt“ in: FAZ, 26.07.2003, S. 41.

<sup>67</sup> N-TV Online Pressemitteilung vom 10.11.2000, abrufbar unter <http://www.n-tv.de/803952.html> (Stand 09.02.2002).

<sup>68</sup> *Ortmann, Peter*, „Hoffen auf reiche Bescherung“ in: TAZ NRW-Ausgabe Köln Nr. 26 vom 02.11.2000, S. 5.

Seit den 1990er Jahren kann man auf dem Kunstmarkt anhand der Art Cologne eine zweigeteilte Entwicklung beobachten. Als die Art Cologne Mitte der 1990er Jahre ihre Ausstellerezahl in einem Prozess, bezeichnet als qualitative Konzentration, reduzierte<sup>69</sup>, wurde auf der anderen Seite die Anzahl der Ausstellungsflächen in Deutschland durch neue Messen in Berlin und Frankfurt fast verdoppelt.<sup>70</sup> Während dieser Entwicklung wurden auf der Art Cologne Umsätze getätigt, die eine Bezeichnung als führende Kunstmesse in Deutschland rechtfertigen. Als Beispiel kann die die Galerie Henze + Ketterer dienen, die schon am Abend der Vernissage im Jahre 2000 38 Arbeiten deutscher Expressionisten verkaufen konnte, 28 Blätter zwischen 18.000 und 65.000 DM und zehn Ölgemälde von 300.000 bis 950.000 DM. Aber auch wenn solche hohe Zahlen wie um 1 Million DM, bzw. 500000 – 1 Mill. € erreicht werden, kann das Hauptumsatzgebiet zwischen im mittleren Marktsegment angesiedelt werden, z.B. Im Jahre 2000 zwischen 20.000 und 100.000 DM.<sup>71</sup>

Zu beachten ist z.B. im Rahmen der Art Cologne, dass, wenn ein Überschaubarkeit gegeben sein soll und sie erfolgreich bleiben möchte, nur etwa 270 Standflächen zu vergeben werden können.<sup>72</sup> Dazu gehört, dass die Messe ansprechend gestaltet wird. Zwar ist ureigene Domäne jeder Kunstmesse die Vermittelbarkeit und Vermittlung der Kunstwerke, die gezeigt werden. Dem Diktat folgt die aktuelle Art Cologne vorbildlich. Sie wirkt nach Meinung einiger aufgeräumt. Dabei wird angeführt, dass die begonnene, lichtere Anordnung der Stände das Flanieren angenehm macht und Haupt- und Nebenwege Einblicke bieten.<sup>73</sup> So werden die neuen Ansprüche der Kunden auf der Art Cologne berücksichtigt.

Neben der Art Cologne haben sich in Köln noch zwei weitere Kunstmesen etabliert. Die „Westdeutsche Kunst Messe Köln“ und die „KunstKöln“. Die „Westdeutsche Kunst Messe Köln“ stellt seit über 34 Jahren ein Gegenpol zu der Art Cologne dar, wobei sie alle Epochen umfasst. Ideeller Träger ist dabei der Rheinische Kunsthändler – Verband.<sup>74</sup> Das Repertoire reicht dabei von der Antike bis

<sup>69</sup> Fesel, Bernd, Mitteilung auf Kunstmarkt.com vom 08.04.2003, „Boom der Kunstmesen: Doch kein Aufbruchsignal – Strukturprobleme zwingen zur Neubewertung tradierter Messestrategien“ abrufbar unter: [http://www.kunstmarkt.com/pages/kuk/marktanalysen\\_detailansicht.html?id=50959](http://www.kunstmarkt.com/pages/kuk/marktanalysen_detailansicht.html?id=50959) (Stand 20.05.2003).

<sup>70</sup> Fesel, Bernd, a.a.O.

<sup>71</sup> N-TV Online Pressemitteilung vom 10.11.2000, abrufbar unter <http://www.n-tv.de/803952.html> (Stand 09.02.2002).

<sup>72</sup> Aufderheide, Bernd (ART Cologne, Köln), „Wer darf zur Art Cologne?“, Aus der Reihe „Nachgefragt ...“ vom 20.10.2000 unter [www.kunstrecht.de](http://www.kunstrecht.de), abrufbar unter: [www.kunstrecht.de/nachgefragt/messen.htm](http://www.kunstrecht.de/nachgefragt/messen.htm) (Stand 06.02.2002).

<sup>73</sup> Gropp, Rose-Maria, „Zurück nach vorn zu den Wurzeln“ in: F.A.Z. vom 1.11.2003, S. 47.

<sup>74</sup> Pressemitteilung der 34. Westdeutschen Kunst Messe Köln v. 04.04.2003, Ausführungen von Hans-Martin Schmitz, Vorstand des Rheinischen Kunsthändler-Verbandes.

zur Gegenwart, wobei Malerei ein Schwerpunkt darstellt. Die „KunstKöln“ befindet sich erst seit einigen Jahren auf dem Kunstmarkt und wird zeitgleich mit der Westdeutschen Kunstmesse ausgerichtet. Sie konzentriert sich auf Editionen, Art Brut, Kunst nach 1980 und Fotografie.<sup>75</sup> Parallel wird auch noch die Antiquariatsmesse in Köln durchgeführt, um eine Konsolidierung zu erreichen.<sup>76</sup> Beide Messen sollen hierbei einen Frühjahrsgegenpunkt zur der Art Cologne darstellen. Sie haben aber jedoch bisher noch nicht deren internationalen Ruf erlangt. Die 35. Westdeutschen Kunstmesse Köln im Jahre 2004 fiel sogar etwas kleiner aus als in den Jahren zuvor aus. Es befanden sich nur 95 Aussteller aus sieben Ländern auf der Messe. Neben der Art Cologne ist auch die Kunstmesse TEFAF in Maastricht ein Vor- und Leitbild.<sup>77</sup> Die zeitgleich zum fünften Mal durchgeführte KunstKöln für Werke ab 1980 arbeitet hingegen noch an ihrem Profil und sucht ihren Standort innerhalb der Kunstszene.<sup>78</sup>

Da die Art Cologne immer noch die Vorzeigemesse in Deutschland darstellt, wird sie in den folgenden Abschnitten als Beispiel dienen. An ihr kann die Umsetzung der gefundenen Grundsätze exemplarisch dargestellt und erörtert werden. Schließlich gehört sie zu den Kunstmessen, die an Häufigkeit von gerichtlichen Auseinandersetzungen um eine Zulassung wahrscheinlich den ersten Platz einnimmt.<sup>79</sup>

## bb) Frankfurt

Einen weiteren Standort für eine Kunstmesse bildet die Stadt Frankfurt. Hier findet alljährlich die Kunstmesse „Art Frankfurt“ statt. Obwohl Frankfurt auf ein Messegeschehen seit dem Jahre 1240 zurückblicken kann, und mittlerweile weltweit eine führende Position einnimmt, ist die Geschichte der Kunstmessen in Frankfurt relativ kurz. So findet die Art Frankfurt erst seit 1989<sup>80</sup> in regelmäßigen Abständen statt. Ihr Schwerpunkt bildet dabei die Bildende Kunst ab 1960 bis in das 20. und 21. Jahrhundert, Künstlerbücher, Photographie und Video Editionen, Installationen, kontextuelle, orts- und raumbezogene Projekte<sup>81</sup>. Die

<sup>75</sup> *Aufderheide, Bernd*, „Qualitativ überzeugende Offerten auf allen drei Veranstaltungen“ in: Pressemitteilung der Koelnmesse v. 04.04.2003 Nr. 4 Man, Köln.

<sup>76</sup> Ab 2006 werden diese drei Kunstmessen durch die Kunstmesse Cologne Fine Art ersetzt.

<sup>77</sup> *Gropp, Rose-Maria*, „Fürs Publikum maßgeschneidert“ in: F.A.Z. vom 24.04.2004, S. 45.

<sup>78</sup> *Lorch, Catrin*, „Auflagen allein machen's nicht“ in: F.A.Z. vom 24.11.2004, S. 45.

<sup>79</sup> Siehe m.w.N. *Bergmann, Helmut*, Anmerkung zu OLG Düsseldorf, Urt. v. 30.07.1987 – 6 U (Kart.) 20/86 („Art Cologne II“) in: WRP 12/87, S. 734; OLG Düsseldorf, Urt. v. 15.11.2000 – U (Kart) 40/00 „Fetting“ in: WUW 3/2001, S. 285 und U (Kart) 60/01 „Stefanelli“, in: WuW/E DE-R 994; OLG Düsseldorf, Urteil v. 30.07.1987 – U (Kart.) 20/86 „Art Cologne II“ in: WuW/E OLG S. 4173.

<sup>80</sup> Schriftliche Auskunft der Art Frankfurt, 2003.

<sup>81</sup> Spezifische Veranstaltungsbedingungen der Art Frankfurt, Version 8/2002, S. 1.

Anzahl der Aussteller liegt ungefähr zwischen 150 und 200. Im Jahre 2003 waren 162 Galeristen, ein Jahr zuvor 184 Galeristen anwesend. Weitere Kunstmessen werden in Frankfurt derzeit nicht durchgeführt.

### cc) Berlin

Ebenfalls existiert in Berlin mittlerweile eine Kunstmesse. Das Berliner Art Forum. Es wurde im Jahre 1996<sup>82</sup> gegründet und stellt sich als Kunstmesse für die Vermittlung und den Verkauf internationaler Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts dar. Veranstaltet wird diese Messe von der Messe Berlin GmbH. In rechtlicher Hinsicht wurden auch über diese Kunstmesse von juristische Auseinandersetzungen berichtet.<sup>83</sup> Hierbei wurde ausgesagt, dass in einem Prozess das artforum Berlin zwar zusätzlich zu fünf Galeristen zwei Kunsthistoriker in den Zulassungsausschuss berief. Jedoch wurde dem Bericht zufolge nicht gebotene Transparenz der Beratungen beachtet. Als der abgewiesene Aussteller rechtliche Schritte gegen den Veranstalter einleitete und Klage einreichte wurde in dem durchgeführten Prozess durch das erkennende Gericht auf die Notwendigkeit von Protokollen während der Sitzungen der Aufnahmejury hingewiesen, wenn die rechtlichen Anforderungen erfüllt sein sollen. Denn in dem durchgeführten Prozess kam zu Tage, dass nicht nur die Protokollierung fehlte, sondern dass auch die Begründung der Ablehnung erst hinterher durch einen Kunsthistoriker formuliert worden war. In dieser Ablehnung wurde u.a. angeführt, dass die Galeristin den Anschluss an den künstlerischen Diskurs der Zeit verloren habe. Da weitere Argumente von ähnlich dürftiger Überzeugungskraft waren, verlor die Messe insgesamt diesen Prozess. Aber auch schon 1988 hatte ein Galerist seine Teilnahme bei dem art – forum Berlin gerichtlich durchgesetzt.<sup>84</sup>

Aufgrund der neueren Entwicklungen auf dem Kunstmarkt geriet das Art Forum Berlin wiederum in die Tagespresse. So schwand die Teilnehmerzahl der Messe mit hundert Galerien im Jahre 2004 auf zwei Drittel der Teilnehmerzahl im Vergleich zum Vorjahr. Sie musste auf zahlreiche Vertreter von Gegenwartskunst verzichten. Diese gaben dann z.T. der wenig später erstmals in London stattfindenden „Frieze Art Fair“ den Vorzug. Schwerpunktmäßig stammten die meisten Galerien aus Kanada, Skandinavien, Australien und dem östlichen Europa, insgesamt reisten 58 % Prozent der Teilnehmer aus dem Ausland an. Offerten Klassischer Moderne aus fehlten zu diesem Veranstaltungszeitpunkt

<sup>82</sup> Schriftliche Auskunft des „Art Forum Berlin“, 2003.

<sup>83</sup> *Dittmar, Peter*, „Cliques – Wirtschaft – Galeristen klagen gegen Messe-Zulassungsverfahren, in denen Kollegen über Konkurrenten entscheiden“ in: Berliner Morgenpost vom: 18.08.2001 (Feuilleton), abrufbar unter: URL: <http://morgenpost.berlin1.de/archiv2001/010818/feuilleton/story451211.html> (Stand 30.11.2001).

<sup>84</sup> *Dittmar, Peter*, a.a.O.

gänzlich.<sup>85</sup> Diese Abwanderung von Galerien nach London erzeugte einen kleinen Wirbel in der Presse. Sogar die Presse in England nahm diese Tatsache zur Kenntnis.<sup>86</sup> Wie die weitere Entwicklung aussieht, und welche Kunstmesse sich durchsetzen wird, ist derzeit noch ungewiss, aber aufgrund der letzten Entwicklungen wird das Art Forum Berlin aufgrund seiner Tradition und seiner Schwerpunkte dieses Segment des Kunstmarktes weiterhin ausfüllen.

#### dd) Weitere Städte

Neben Köln, Frankfurt und Berlin existieren in Deutschland noch weitere Standorte für Kunstmes- sen mit überregionalem Ruf.

Eine große Rolle hat mittlerweile die Kunstmesse München inne. Dies liegt z.T. an der musealen Qualität der Objekte und an Messerückkehrern.<sup>87</sup>

Eine sich nur auf Antiquitäten beschränkende Kunstmesse findet jährlich in Stuttgart statt. Die „Welt-Antik“ schließt dabei die zeitgenössische und moderne Kunst völlig aus. Die auf dem Stuttgarter Messegelände durchgeführte Antiquitätenmesse hat sich hierbei einen guten Namen sowohl auf nationaler als auch internationaler Ebene erarbeitet.

Ebenso wird in anderen Städten versucht, eine international bedeutende Kunstmesse zu installieren. So eröffnete der Verein Forum Künstlerinnen am 21.10. 1999 die erste Süddeutsche Kunstmesse Karlsruhe für Künstlerinnen aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz. Die Messe bot ein Forum für Künstlerinnen aus den Sparten Malerei, Bildhauerei, Foto, Druckgrafik, Objekte, Installation, Video und Performance, um ihre Kunst zu präsentieren, zu verkaufen und Kontakte zu Kunstvermittlern knüpfen zu können.<sup>88</sup> Später wurde keine Kunstmesse in Karlsruhe mehr durchgeführt. Erst im Jahre 2004 fand wieder eine Kunstmesse, die Art Karlsruhe, statt, durch einen anderen Veranstalter ausgerichtet. Es bleibt abzuwarten, ob es ihr möglich ist, sich als Kunstmesse auf dem Kunstmarkt zu installieren. Dies könnte erschwert werden, da in Straßburg die St'Art stattfindet, nach der FIAC in Paris die zweitgrößte Kunstmesse in Frankreich, welche sich selbst als europäische Kunstmesse versteht.<sup>89</sup>

Weiter wurde in Hamburg im Jahre 1989 eine internationale Kunstmesse durchgeführt. Obwohl der Organisator schon mit der früher durchgeführten Kunstmesse „Forum“ in Zürich Erfahrungen hatte, wurde die Veranstaltung in Ham-

---

<sup>85</sup> Pressemitteilung „Pure Gegenwart“ in: F.A.Z. v. 20.09.2003, S. 45.

<sup>86</sup> *Löhndorf, Marion*, „Ein Springbrunnen mit LSD-Beigaben“ in: TAZ, v. 21.10.2003, S. 17.

<sup>87</sup> *Herstatt, Claudia*, „Im Freien auf Papier“ in: Die Zeit, 16.10.2003, S. 48.

<sup>88</sup> Stadt Karlsruhe, Pressemitteilung für die Zeit Oktober und November 1999, Stand 1.10. 1999.

<sup>89</sup> Pressemitteilung, Bühnenblick mit Hebdoscope, Nr. 120 v. 28.01.2004, S. 6.

burg nach dem ersten Mal wieder eingestellt.<sup>90</sup> Das stellte Berichten zufolge eine Ernüchterung dar, die jedoch schmerzhaft wirkte, denn viele Galeristen wollten den Angaben zufolge danach nichts mehr mit der Kunstmesse zu tun haben.<sup>91</sup>

Abgesehen von den Kunstmessen mit Anspruch auf deutschlandweite Bedeutung, existieren noch viele Veranstaltungen in ganz Deutschland, die sich zukünftig auf die großen Messen zwar auswirken könnten, aber derzeit noch regionalen Charakter haben, so dass sie in den folgenden Betrachtungen außer Betracht gelassen werden.

Neben den kommerziellen Kunstschauen findet die wohl international renommierteste nicht-kommerzielle Kunstschau in Kassel statt. Die „Documenta“ vereint alle Richtungen der neuen Kunstszene und versucht Trends zu setzen.

Sie kann sich dabei sogar positiv auf die kommerziellen Kunstmessen auswirken. So gab es auf der Art Basel im gleichen Jahr wie die Documenta mehr Fachpublikum und mehr Käufer. Dabei vermutet mancher Galerist, dass die Documenta 11 in Kassel dazu beigetragen hat.<sup>92</sup>

#### d) Bedeutende Standorte für Kunstmessen in anderen Ländern in Europa

Eine wenig überraschende Erkenntnis einer Studie, welche durch den Veranstalter der TEFAF in Auftrag gegeben wurde, war, dass ein großer Teil des Kunsthandels über die Grenzen der Nationalstaaten hinweg erfolgt.<sup>93</sup>

Insofern ist es im Rahmen der Bewertung von Kunstmessen von Bedeutung, wie der internationale Markt für Kunstmessen zusammengesetzt ist.

Z.B. werden weitere wichtige Kunstmessen in Basel, Paris, Madrid und Chicago veranstaltet.<sup>94</sup> Aber nicht nur in den Großstädten kann eine solche Kunstmesse bestehen. Denn wenn in den Großstädten das Galerie- und Auktionsgeschäft abflaut, findet es oft seine Fortsetzung an den Urlaubsorten. Es gibt kaum noch eine Stadt, an dem nicht auf Messen, Märkten, in Ausstellungen und Galerien Kunst angeboten und auch gut verkauft würde. So bot die zweite „Art Boden-

<sup>90</sup> Schmid, Karlheinz, „Kein Forum, Hamburgs Messe »Forum«“ in: Kunstforum International, Band 104, 1989, S. 418.

<sup>91</sup> Schmid, Karlheinz, a.a.O. S. 418.

<sup>92</sup> Villinger, Carina, „An Basel kommt keiner vorbei“ in: FAZ v. 22.06.2002, S. 55.

<sup>93</sup> Pressemitteilung, „Aus der Sicht des Handels – Neue Kunstmarkt-Studie“ in: Antiquitäten Zeitung v. 05.04.2002, S. 281.

<sup>94</sup> Beyer, Philipp, Ausstellungsrecht und Ausstellungsvergütung, Nomos Verlagsgesellschaft Baden-Baden, 2000, S. 36.

see“ in Dornbirn im Dreiländereck Deutschland, Österreich und Schweiz 50 Galerien potentiellen Käufern Kunst an.<sup>95</sup>

Trotz der Bedeutung solcher „kleinen“ Orte, soll im Folgenden eine kurze Betrachtung der international großen Kunstmesse angeführt werden.

### aa) Basel (Schweiz)

International wichtigster Umschlagplatz für Kunst ist derzeit die in Basel Stadt stattfindende „Art Basel“ mit einem Ableger in den Vereinigten Staaten, der „Art Miami“. So besuchten im Jahre 2002 fast fünfzigtausend Besucher die Messe in Basel.<sup>96</sup> Presseangaben zufolge wurden Millionenbeträge umgesetzt. So wurde berichtet, dass die Galerie Landau aus Montreal, die im Bereich der klassischen Moderne mit Bildern des Künstlers Pablo Picasso anbot, nur eine Klage hatte: Sie verkaufte so gut, dass sie bereits am zweiten Tage damit aufhörte, aus Angst sofort mit leeren Händen dazustehen. Dies geschah, obwohl Spitzenware wie Picassos Bildnis der Dora Maar mit gelbem Schaal von 1936, durch die Galerie Landau auf 6,5 Millionen Dollar beziffert und verkauft, immer rarer wird.<sup>97</sup>

Im Rahmen der Entwicklung der Art Basel ist es insbesondere von Bedeutung, dass ihre Gründung nur stattfand, weil die Kunstmesse „Art Cologne“ nach dem Willen der Veranstalter auf deutsche Aussteller beschränkt bleiben sollte und der Standort Basel mit der Kunstmesse Art Basel sowohl als Konkurrenz und als Ausweichmesse gegründet wurde.<sup>98</sup> Diese „Gegenveranstaltung“ wird inzwischen als die führende Messe in der Welt bezeichnet. Sie wird durch ein durchgehend hohes Angebot an Kunstwerken des 20. Jahrhunderts geprägt, vergleichbar mit dem Angebot an Altmeisterwerken bei der TEFAF, von der gesagt wird, dass sie rund achtzig Prozent aller verfügbaren Altmeister versammeln würde.<sup>99</sup>

Ein solches einzigartiges Angebot kann jedoch nur durch eine strenge Auswahl geschaffen werden. Dabei erfolgt die Auswahl der Galeristen für die Teilnahme an der Art Basel durch ein Art Committee. Dieses besteht aus Vertretern von Galerien aus Zürich, Köln, Genf, Berlin und Antwerpen. Weiterhin erneuert sich das Art Committee periodisch und die Zulassungsentscheide werden nach umfassender Vorinformation und mehrtätigen Beratungssitzungen getroffen.<sup>100</sup>

<sup>95</sup> *Herstatt, Claudia*, „Sommerfrische – Der Kunstkauf am Urlaubsort ist für Galeristen zu einem einträglichen Geschäft geworden“ in: *Die Zeit*, Nr. 32, 1. August 2002, Rubrik: Kunstmarkt Feuilleton, S. 39.

<sup>96</sup> *Villinger, Carina*, „An Basel kommt keiner vorbei“ in: *FAZ* v. 22.06.2002, S. 55.

<sup>97</sup> *Villinger, Carina*, a.a.O. S. 55.

<sup>98</sup> *Imdahl, Georg*, „Qualität zählt“ in: *FAZ*, 26.07.2003, S. 41.

<sup>99</sup> *Crüwell, Konstanze*, „Die beste Kunst ist gerade gut genug“ in: *F.A.Z.* vom 19.06.2004, S. 47.

<sup>100</sup> Art Basel, Medieninformationen, abrufbar unter [www.artbasel.com](http://www.artbasel.com) (Stand 20.02.2002).