

„ars vivendi“ oder eine Betrachtung zum Kunstrecht – Erik Jayme zum Gedenken

Thomas Dreier

I. Kunstrecht und Recht als Gegenstand von Kunst

Dass Recht und Kunst oder, in umgekehrter Reihenfolge, Kunst und Recht gemeinhin als zwei unterschiedliche gesellschaftliche Sphären angesehen werden, hat eine lange Tradition, deren geistesgeschichtlichen Gründe sich im Laufe der Zeit durchaus gewandelt haben. Das soll hier nicht erneut nachgezeichnet werden.¹ Dennoch geht es sowohl der Kunst wie auch dem Recht um die Deutung und die Konstruktion des individuell Menschlichen, des gesellschaftlichen Zusammenlebens und der Welt schlechthin. Nur setzen beide, Kunst und Recht, zu diesem Zweck eine jeweils unterschiedliche Charakteristik des (formen)sprachlichen Ausdrucks ein. Geht es Kunst, soweit sie um mögliche Deutungsoffenheit bemüht ist, darum, Vorstellungsräume des Betrachters zu eröffnen und zu weiten, geht es dem Recht genau umgekehrt darum, Assoziationsmöglichkeiten, zu denen ein Rechtstext den Normadressaten verleiten mag, nach Möglichkeit auf das jeweilige Normziel hin zu verengen. Zeichnet sich gute Kunst dadurch aus, dass sie fortwährend Anknüpfungspunkte für neue Fragestellungen bereithält und folglich unterschiedliche Lesarten zulässt, ist das Recht aufgrund seiner normativen Zielrichtung um möglichste Präzision und Eindeutigkeit des sprachlichen Ausdrucks bemüht. Das macht ein Zusammengehen von Kunst und Recht nicht eben einfach.

Immerhin hat es das Recht vermocht, die Kunst als Objekt rechtlicher Regelungen in die Sphäre des Rechts einzubinden. Das so entstandene „Kunstrecht“, für das Erik Jayme wie kaum ein zweiter einstand, ist aus der Perspektive des Rechts eine „Querschnittmaterie“. „Querschnitt“ nicht etwa deshalb, weil die Fragestellung in irgendeiner Weise „quer“ zu den der Kunst und dem Recht jeweils eigenen Fragestellungen liegen würde. „Querschnitt“ vielmehr deshalb, weil das „Kunstrecht“ trotz seiner Fokussierung auf Kunst die Sphäre der Kunst – anders als etwa das Handels- und Gesellschaftsrecht den Handel und die Gesellschaften – nicht als solche strukturiert und überhaupt erst konstituiert, sondern schlicht einen Querschnitt rechtlicher Regelungen aus den unterschiedlichsten Rechtsge-

¹ Zum Trennenden und Verbindenden von Kunst und Recht allgemein *Thomas Dreier*, Kunst und Recht – Kunstrecht: Trennendes und Verbindendes, *Bulletin Kunst&Recht*, 2019/2 2020/1, 5 ff.; *ders.*, Law and Images – Normative Models of Representation and Abstraction, in: *Werner Gephart/Jure Leko* (Hrsg.), *Law and the Arts – Elective Affinities and Relationships of Tension*, Frankfurt 2017, 155 ff.

bieten auf die Sphäre der Kunst, deren Akteure, Institutionen und Objekte zur Anwendung bringt. Als solches hat das Kunstrecht inzwischen seinen festen Platz im Recht gefunden, wenngleich nach wie vor als eher randständiger Teilbereich.²

Dass sich in umgekehrter Richtung die Kunst des Rechts bemächtigt und es nach künstlerischen Kriterien thematisiert, bewertet und verarbeitet, kommt dagegen weit seltener vor. Sicherlich, bisweilen gerät Kunst mit dem Gesetz in Konflikt, etwa wenn – wie bei der letzten „documenta“ – antisemitische Bildsymbole auftauchen.³ In manchen Fällen kalkulieren Künstler und Künstlerinnen mögliche rechtliche Folgewirkungen bereits von vornherein mit ein und verstehen diese als Bestandteil ihrer künstlerischen Aktion. Als Beispiel genannt sei etwa nur der inszenierte Skandal anlässlich der ersten Einzelausstellung von Georg Baselitz im Jahr 1963 in der Berliner Galerie Werner & Katz, der die staatsanwaltliche Beschlagnahme der Bilder „Die große Nacht im Eimer“ und „Der nackte Mann“ zur Folge hatte. Auch bei den politischen Plakaten von Klaus Staeck gelangt Franziska Brinkmann nach eingehender Analyse der hauptsächlichen Rechtsstreitigkeiten, die die Plakate von Klaus Staeck ausgelöst haben, zu dem Schluss, „dass die Prozesse in das künstlerische Schaffen von Klaus Staeck einzubeziehen sind und so zu einem Gesamtkunstwerk beitragen“.⁴

Weit seltener sind jedoch die Fälle, in denen Künstler und Künstlerinnen Recht selbst zum Gegenstand ihrer künstlerischen Handlung oder als Objekt ihres Kunstwerkes hernehmen. Ein Beispiel hierfür ist die 2004 zuerst bei [plug.in] in Basel präsentierte Installation „Legal Perspective“ der Konzept- und Medienkünstlerin Cornelia Sollfrank,⁵ bei der in vier, auf Säulen platzierten Monitoren sichtbare Experten ihre jeweilige Auffassung von den urheberrechtlichen Grenzen der Aneignung fremder Motive und Werke darlegen. Die Interviews machten anhand der unterschiedlichen Einschätzungen der Experten die rechtliche Grauzone sichtbar, die sich aus der künstlerischen Aneignung zwischen künstlerischer Freiheit und dem Buchstaben des Gesetzes ergibt. Genannt sei als weiteres Beispiel die Arbeit von Bea Stach 2011 im Rahmen des Projekts „Kunst am Bauzaun“ während der Sanierungsphase des BVerfG. Dort hatte die Künstlerin die einzelnen Worte aus einer Reihe von Entscheidungen des Gerichts in alphabetischer Reihenfolge angeordnet und

² S. insbesondere *Haimo Schack*, *Kunst und Recht*, 4. Aufl., Tübingen 2024; *Klaus Ebling/Winfried Bullinger* (Hrsg.), *Praxis-handbuch Recht der Kunst*, München 2019; die Schriftenreihe „Schriften zum Kunst- und Kulturrecht“; sowie die deutsche Zeitschrift *Kunst und Recht* (KuR) und nicht zuletzt das österreichische *Bulletin Kunst&Recht*.

³ Zu den Möglichkeiten sowie der Verpflichtung staatlicher Stellen auch jenseits verwirklichter Tatbestände auf einen Ausgleich von Kunstfreiheit und der Verhinderung von Rassenhass hinzuwirken, s. *Christoph Möllers*, *Grundrechtliche Grenzen und grundrechtliche Schutzgebote staatlicher Kulturförderung*, 2024, https://www.kulturstaaatsministerin.de/SharedDocs/Downloads/DE/2023/2023-01-24-bkm-gutachten-moellers.pdf?__blob=publicationFile&v=2; *ders.*, *Zur Zulässigkeit von präventiven Maßnahmen der Bekämpfung von Antisemitismus und Rassismus in der staatlichen Kulturförderung*, 2024, https://www.google.de/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://media.frag-den-staat.de/files/foi/912623/gutachtenmllers-2024-bkm.pdf&ved=2ahUKEwjwovm1qaSIAxWWZ_EDHYwoFIQQFnoECBQQAQ&usg=AOvVaw1qNwhpUseo3VJ9sIOMR3qX.

⁴ *Franziska Brinkmann*, *Satire vor Gericht – Eine Auseinandersetzung mit den Politsatire-Plakaten Klaus Staecks aus rechtlicher und kunsthistorischer Perspektive*, Baden-Baden 2021, 222.

⁵ <https://artwarez.org/projects/legalperspective>.

so Strukturinhalte der verfassungsgerichtlichen Rechtsprechung – wie etwa die größere Auseinandersetzung mit Verboten im Gegensatz zu Geboten – visuell sicht- und erfahrbar gemacht. Ein weiteres Beispiel, bei dem Recht den ureigenen Gegenstand des Kunstwerks ausmacht, sei hier vorgestellt und besprochen. Anders als bei „Legal Perspective“ von Cornelia Sollfrank und bei Bea Stach wird bei dem hier vorgestellten Werk von Marleine Chedraoui⁶ nicht lediglich über das Recht gesprochen oder ein Rechtstext auf nichtjuristische Weise analysiert, sondern es manifestiert sich das Werk unmittelbar in einem rechtlichen Vertragstext. In diesem Fall ist der Rechtstext selbst der sichtbare Bestandteil des Kunstwerks, das sich als solches – wie bereits die Überschrift „Vertrag zum Kunstwerk mit dem Titel ‚ars vivendi‘“ klarstellt – freilich nicht auf den rechtlichen Text beschränkt, sondern aufgrund der von der Künstlerin gewählten vertragsrechtlichen Konstruktion in mehrfacher Hinsicht über diesen hinausweist. Zugleich wird dabei die gegenseitige Verschränkung von Kunst und Recht im Begriff des Kunstrechts ebenso wie die berührungslose Parallelität der jeweils eigenständigen Diskurse von Kunst und Recht sichtbar. Das sei nachfolgend näher erläutert.

II. Das Werk „ars vivendi“ von Marleine Chedraoui

Sichtbarer Teil des Werkes „ars vivendi“ von Marleine Chedraoui ist ein Vertragstext, der auf den ersten Blick keine weiteren Besonderheiten aufweist. Die Künstlerin verpflichtet sich darin auf Lebenszeit, dem oder der privaten oder institutionellen „Vertragspartner:in“ in zeitlich regelmäßigen Abständen ein Dokument über ihre Tätigkeit zu erstellen und zu übergeben. Im Gegenzug verpflichtet sich der oder die „Vertragspartner:in“ zur Zahlung einer vor Abschluss des Vertrags vereinbarten monatlichen Vergütung. Abreden zur Durchführung des Vertrags komplettieren den juristischen Text.

⁶ Marleine Chedraoui (*Ehden, Libanon) lebt und arbeitet in Karlsruhe, wo sie ihren Abschluss an der Staatlichen Hochschule für Gestaltung Karlsruhe machte. Sie ist Preisträgerin des Hannah-Nagel-Preises 2025, 2020 erhielt sie das Stipendium für einen sechsmonatigen Studienaufenthalt an der Cité internationale des arts, Paris durch das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg (MWK). In 2021 wurde sie für den Prix Bob Calle in Paris nominiert. Sie ist in Sammlungen vertreten, darunter die Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, das Weserburg Museum für moderne Kunst Zentrum für Künstlerpublikationen und Privatsammlungen. Ihre Werke wurden präsentiert, unter anderem im Kunstraum Kreuzberg, Berlin (2024), in der Beaux-Arts de Paris (2023), Institut Français Stuttgart (2023), im IKOB Museum für zeitgenössische Kunst, Eupen/Belgien (2018), Kunstverein Gera (2015), Kreuzberg Pavillon, Berlin (2013).

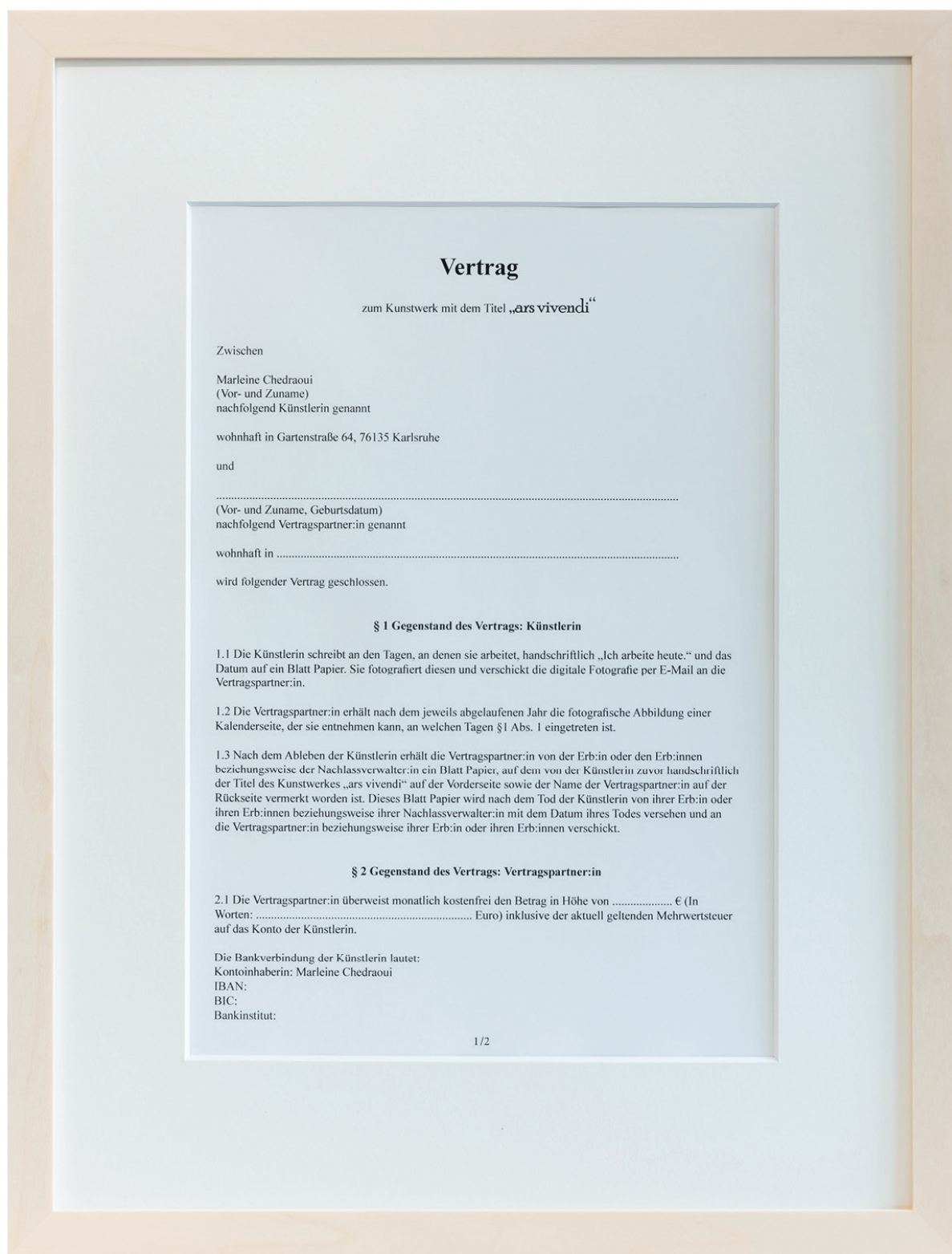
III. Die juristische Qualifikation des Vertrages zu „ars vivendi“

Kernstück einer jeden rechtlichen Beurteilung juristischer Sachverhalte ist die sogenannte Subsumtion. Dabei handelt es sich um das Verfahren der Zuordnung des jeweils zu beurteilenden Sachverhaltes zu den entsprechenden rechtlichen Normen. Dieser Zuordnung bedarf es vor allen Dingen dann, wenn es in einem Streit- oder Zweifelsfall darum geht, Rechtsfolgen in Erfahrung zu bringen, die im Vertragstext nicht eigens geregelt sind, sondern die das Gesetz für einen solchen Fall als sogenannte „default rules“ bereithält, die als ergänzende Regelung anzuwenden sind und in denen der Gesetzgeber eine aus seiner Sicht neutrale angemessene und gerechte Lösung formuliert hat. Zugleich setzen die gesetzlichen Regelungen dem, was die Vertragsparteien aus freiem Willen privatautonom vereinbaren können, aus übergeordneten Gerechtigkeits- und Schutzerwägungen heraus gewisse Grenzen. Solange es freilich über die Durchführung eines Vertrages zwischen den Vertragsparteien zu keinem Streit kommt, bleibt die rechtliche Subsumtion eine lediglich hypothetische Überlegung. Im Einzelnen lässt sich für den Vertrag über das Kunstwerk „ars vivendi“ Folgendes festhalten.

1. Art des Vertrages und anwendbare Vorschriften

Auch wenn der Vertrag über „ars vivendi“ auf Dauer angelegt ist, handelt es sich nicht um einen Dienstvertrag i.S.v. § 611 BGB. Denn geschuldet ist nicht lediglich ein Tätigwerden, sondern mit den Blättern ein Erfolg. Der Vertrag über „ars vivendi“ ist seinem Typus nach daher ein Werkvertrag gem. § 631 BGB. Da mit den einzelnen Blättern bewegliche Sachen herzustellen sind, gilt dieser Vertrag jedoch als Werklieferungsvertrag i.S.v. § 650 Abs. 1 Satz 1 BGB. Dass Werkverträge und Werklieferungsverträge auch als Dauerschuldverhältnis angelegt sein können, bei denen wiederholt ein Erfolg geschuldet ist, ist rechtlich anerkannt. Auf den Werklieferungsvertrag finden an sich weitgehend die kaufrechtlichen Vorschriften der §§ 433 ff. BGB Anwendung. Da die von der Künstlerin zu liefernden Zettel im Verkehr nicht nach Maß, Zahl oder Gewicht bestimmt werden, handelt es sich dabei nicht um vertretbare Sachen i.S.v. § 91 BGB. Daher bleiben nach § 650 Abs. 1 Satz 3 BGB gleichwohl die werkvertragsrechtlichen Vorschriften zur Mängelgewährleistung und zur Kündigung anwendbar, wobei an die Stelle der werkvertragsrechtlichen Abnahme wiederum die kaufrechtlich relevanten Zeitpunkte der Übergabe der Sache bzw. bei Versendung der Übergabe an den Transporteur treten (§§ 446 und 447 BGB).

Diese recht umständliche Regelungssystematik stellt einen der inzwischen leider nicht mehr seltenen Fälle dar, in denen der Gesetzgeber die Vermeidung umfänglicher textlicher Wiederholungen durch eine rechtssystematisch wenig befriedigende Regel-Ausnahme-Rückausnahme und partielle Rückausnahme von der Rückausnahme erkaufte hat. Noch umfangreicher und dem reinen Gesetzeswortlaut nach dann kaum mehr verständlich sind die Verweisungen und Rückverweisungen bei Verbraucherverträgen, bei denen sich der Unternehmer bzw. die Unternehmerin – wie vorliegend mit der digitalen Fotografie des Arbeitsblattes – verpflichtet, einen digitalen Inhalt oder ein digitales Produkt herzustellen



Marleine Chedraoui, *ars vivendi*, (Detail), 2024 – © VG Bild-Kunst, Bonn 2025

2.2 Die Höhe des monatlich zu zahlenden Betrags kann einseitig durch die Vertragspartner:in geändert werden. Die Änderung des Betrags hat per E-Mail zu erfolgen und muss vor Inkrafttreten der Änderung bei der Künstlerin eingehen.

2.3 Die Vertragspartner:in nennt der Künstlerin eine gültige E-Mailadresse, an die die Künstlerin die Fotografie gemäß §1 Abs. 1 sowie die Kalenderseite gemäß §1 Abs. 2 schicken kann.

2.4 Die Vertragspartner:in nennt der Künstlerin eine gültige Adresse, an die die Künstlerin das Blatt Papier gemäß §1 Abs. 3 schicken kann.

2.6 Sollten sich die E-Mailadresse oder die postalische Anschrift der Vertragspartner:in ändern, so teilt die Vertragspartner:in dies der Künstlerin unverzüglich mit.

§ 3 Beginn

Der Vertrag tritt am Tag nach Eingang des von der Vertragspartner:in unterzeichneten Vertrags in Kraft.

§ 4 Vertragsdauer

Dieser Vertrag endet vorbehaltlich §1 Abs. 3 mit dem Ableben der Künstlerin.

§ 5 Ableben der Vertragspartner:in

5.1. Beim Ableben der Vertragspartner:in vor dem der Künstlerin übernimmt die Erb:in oder die Erb:innen die Verpflichtungen der Vertragspartner:in.

5.2. Ist die Vertragspartner:in eine juristische Person, Verein, Stiftung oder ähnliches, so endet der Vertrag mit deren Auflösung oder Beendigung.

Unterschrift und Datum

Ort/Datum, den

Künstlerin
Marleine Chedraoui

Vertragspartner:in.....

(§ 650 Abs. 2-4 BGB). Bei digitalen Inhalten ist nämlich noch § 453 Abs. 1 BGB zu berücksichtigen, nach dem einige der an sich anwendbaren kaufrechtlichen Vorschriften der §§ 433 ff. BGB durch die §§ 327 ff. BGB ersetzt werden (Abschnitt 3, Titel 2a, Untertitel 1). Bei der Lieferung digitaler Fotografien der einzelnen Arbeitsnachweise handelt es sich nach der Definition des § 327 Abs. 1 Satz 1 BGB um „Daten, die in digitaler Form erstellt und bereitgestellt werden“. Um einen Verbrauchervertrag handelt es sich nach der Legaldefinition in § 310 Abs. 3 BGB dann, wenn der Vertrag zwischen einem Unternehmer oder einer Unternehmerin (§ 14 BGB) und einem Verbraucher oder einer Verbraucherin (§ 13 BGB) geschlossen wird. Als Person, die bei Abschluss des Vertrages in Ausübung ihrer freiberuflichen Tätigkeit handelt, ist die Künstlerin Unternehmerin. Verbraucher sind jedoch nur solche Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen, die den Vertrag zu Zwecken abschließen, die überwiegend weder ihrer gewerblichen noch ihrer selbständigen beruflichen Tätigkeit zuzurechnen sind. Die genannten Sonderregeln über Verbraucherverträge kommen also nur dann zur Anwendung, wenn es sich bei den Vertragspartnern bzw. Vertragspartnerinnen um private Sammler bzw. Sammlerinnen handelt, nicht hingegen bei Institutionen wie Museen, Galerien, Stiftungen oder Firmensponsoren.

Solange es zu einer reibungslosen Durchführung des Vertrages zu „ars vivendi“ kommt, bedarf es freilich keines Rückgriffs auf diese überaus verschachtelten Regelungen, die das BGB für die einzelnen Konstellationen für eine nicht-ordnungsgemäße Vertragserfüllung bereithält. Um den Leser nicht weiter zu langweilen, sei hier auf deren Darstellung im Einzelnen verzichtet.

2. Rechtswirksamkeit der Vergütungsregelung?

Zumindest die Frage der Rechtswirksamkeit der vertraglichen Vergütungsregelung bedarf jedoch einer genaueren Untersuchung. Die Vergütung, die zu entrichten der Vertragspartner oder die Vertragspartnerin sich verpflichtet, wird gem. § 2.1 bei Vertragsschluss zwar von beiden Vertragsparteien eindeutig festgelegt. Allerdings kann der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin der Künstlerin die Höhe der Vergütung nach § 2.2 des Vertrages jederzeit ändern. Bei einem solchen einseitigen Leistungsbestimmungsrecht sieht § 315 Abs. 1 BGB vor, dass die Bestimmung der Höhe der Vergütung im Zweifel nach billigem Ermessen vorzunehmen ist. Nach § 315 Abs. 3 S. 1 BGB ist eine solche Bestimmung für den anderen Teil auch nur insoweit verbindlich, als sie der Billigkeit entspricht. Tut sie das nicht, so wird die Bestimmung nach § 315 Abs. 3 S. 2 BGB durch Urteil vorgenommen. Angesichts dessen könnte man vermuten, dass eine übermäßige nachträgliche Reduzierung der Vergütung möglicherweise sogar auf Null unbillig und mithin nicht bindend sein könnte, zumal das Verhältnis von Leistung und Gegenleistung angesichts der vermutlich langen Laufzeit des Vertrages dann in eine beträchtliche Schieflage geriete.

Fraglich ist jedoch bereits, ob hier tatsächlich ein solcher Zweifelsfall vorliegt. Schließlich macht es gerade den spieltheoretisch interessanten Kern des vorliegenden Vertrages und

mithin des Kunstwerkes „ars vivendi“ aus, dass der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin die Vergütung im Nachhinein auf jede beliebige Höhe, also sowohl über- als eben auch unterhalb der vertraglich zunächst vereinbarten Vergütung neu festzulegen berechtigt ist. Aus diesem Grund kommt bei einer nachträglichen Reduzierung der Vergütung durch den Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin auch ein Wegfall der Geschäftsgrundlage (§ 313 BGB) nicht in Betracht, haben die Vertragsparteien diese Möglichkeit bei Vertragsschluss doch explizit ins Auge gefasst. Aus dem gleichen Grund kann bei einer nachträglichen Vergütung auf Null auch nicht von einer Nichtigkeit der Vereinbarung wegen Sittenwidrigkeit (§ 138 BGB) ausgegangen werden, zumal es das Gesetz an anderer Stelle – z.B. bei der unentgeltlichen Einräumung nicht ausschließlicher urheberrechtlicher Nutzungsrechte gem. § 32 Abs. 3 S. 2 dUrHG sowie bei der Vergütung im Rahmen des Dissertationsdrucks – durchaus zulässt, dass die Vergütung auch Null betragen kann.

Vor allem leuchtet es nicht ein, dass der freie, privatautonome Wille der Vertragsparteien mit paternalistischer Schutzintention durch den Rückgriff auf die gesetzliche Regelung der „Billigkeit“ ersetzt werden sollte. „Billigkeit“ schließt dann auch eine Reduzierung des zu entrichtenden Betrags auf Null mit ein. Ein besonderes Schutzbedürfnis der Künstlerin lässt sich insoweit nicht erkennen, hat diese den Vertrag doch selbst als Teil ihres eigenen Kunstwerks so konzipiert, dass eine solche Totalreduzierung zulässig ist. Auch die in Art. 5 Abs. 3 GG verankerte Kunstfreiheit spricht dafür, dass die Freiheit der Künstlerin nicht durch einfachgesetzliche Normen eingeschränkt werden kann.

Allenfalls könnte man noch daran denken, ob es sich angesichts der Möglichkeit der einseitigen Reduzierung der Vergütung auf Null durch den Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin nicht vielleicht um ein möglicherweise verbotenes und bei Durchführung gemäß den §§ 284 f. StGB für Veranstalter bzw. Veranstalterinnen wie Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen strafbares Glücksspiel handeln könnte. Immerhin wohnt der Konstruktion des Vertrages ein gewisses Pokerelement inne. Ein Glücksspiel liegt nach der Definition des § 3 Abs. 1 GlüStV jedoch nur dann vor, wenn im Rahmen eines Spiels für den Erwerb einer Gewinnchance ein Entgelt verlangt wird und die Entscheidung über den Gewinn ganz oder überwiegend vom Zufall abhängt. Zum einen zahlt der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin die Vergütung jedoch für den Erwerb der Arbeitsnachweise der Künstlerin, und zum anderen liefert die Künstlerin diese Arbeitsnachweise gegen eine Vergütung, deren Höhe nicht vom Zufall, sondern von der Entscheidung des Vertragspartners oder der Vertragspartnerin abhängt.

3. Eventuelles Kündigungsrecht?

Eine weitere Frage geht dahin, ob die Vertragsparteien den Vertrag zumal dann kündigen können, sollte der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin die Vergütung im Nachhinein auf Null reduzieren. Ein Kündigungsrecht ist im Vertrag nicht vereinbart, dessen § 4 die Laufzeit bis zum Ableben der Künstlerin terminiert.

Jedoch sieht § 648 BGB – auf den der auf den vorliegenden Werklieferungsvertrag anwendbare § 650 Abs. 1 S. 3 BGB verweist – vor, dass der Besteller den Vertrag bis zur Vollendung des Werkes jederzeit kündigen kann. Sieht man das Werk „ars vivendi“ erst als mit dem Ableben der Künstlerin vollendet an, könnte der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin in seine bzw. ihre Zahlungsverpflichtung also jederzeit beenden. Allerdings hätte der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin in diesem Fall lediglich ein – aus der Sicht der Künstlerin – unvollständiges Kunstwerk in Händen und es könnte die Künstlerin gleichwohl die vereinbarte Gesamtvergütung verlangen, müsste sich dabei jedoch dasjenige anrechnen lassen, was sie infolge der Aufhebung des Vertrags an Aufwendungen „erspart oder durch anderweitige Verwendung [ihrer] Arbeitskraft erwirbt oder zu erwerben böswillig unterlässt“. Nach § 648 S. 2 BGB soll das 5 Prozent der auf den noch nicht erbrachten Teil der Werkleistung entfallenden vereinbarten Vergütung sein. Hier ergibt sich das Problem, dass sich der für das Kunstwerk „ars vivendi“ insgesamt geschuldete Betrag aufgrund des im Zeitpunkt der Kündigung noch unsicheren Zeitpunktes des Ablebens der Künstlerin wie im Übrigen auch der jederzeit von dem Vertragspartner bzw. der Vertragspartnerin änderbaren Vergütung gar nicht ermitteln lässt. Auf derart diffizile Überlegungen käme es freilich dann nicht an, wenn man die Bemessung der Laufzeit des Vertrages auf die Lebenszeit der Künstlerin in dessen § 4 als stillschweigenden Ausschluss einer ordentlichen Kündigung verstehen wollte. Rechtssicherheit hätte hier freilich nur eine ausdrückliche Regelung des Ausschlusses einer ordentlichen Kündigung schaffen können.

Was schließlich das Recht der außerordentlichen Kündigung anbelangt, so besteht die gesetzliche Besonderheit, dass § 650 Abs. 1 S. 3 BGB für den Werklieferungsvertrag nicht auf den § 648a BGB verweist, in dem das Recht zur außerordentlichen Kündigung für Werkverträge geregelt ist. Dennoch wird man davon ausgehen können, dass ein solches Recht zur außerordentlichen Kündigung nach der allgemeinen Vorschrift des § 314 BGB auch im vorliegenden Fall gegeben ist. Danach ist jeder Vertragsteil berechtigt, den Vertrag aus wichtigem Grund ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist zu kündigen. Ein wichtiger Grund liegt nach § 314 Abs. 1 S. 2 BGB jedoch nur vor, „wenn dem kündigenden Teil unter Berücksichtigung aller Umstände des Einzelfalls und unter Abwägung der beiderseitigen Interessen die Fortsetzung des Vertragsverhältnisses bis zur vereinbarten Beendigung oder bis zum Ablauf einer Kündigungsfrist nicht zugemutet werden kann“. Da die Künstlerin eine nachträgliche Reduzierung der Vergütung durch den Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin auf Null jedoch explizit in Kauf genommen hat, berechtigt sie in solchem Fall im Ergebnis dann also doch nicht zu einer außerordentlichen Kündigung.

4. Verwendungsbeschränkungen der zu liefernden Fotodokumente?

Eine weitere, nicht auf den ersten Blick erkennbare Frage zielt darauf ab, was die Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerinnen mit den digitalen Fotografien der Arbeitsnachweise der Künstlerin anfangen dürfen.

Sollte es sich bei diesen Fotografien der Arbeitsnachweise um urheberrechtlich geschützte Werke handeln, so stünde dem Urheber bzw. der Urheberin das ausschließliche urhe-

berrechtliche Nutzungsrecht der körperlichen wie der unkörperlichen Verwertung des geschützten Werkes zu. Das umfasst Vervielfältigungen und Verbreitungen ebenso wie öffentliche Wiedergaben sowie das Einstellen und die öffentliche Zugänglichmachung im Internet (§§ 15 Abs. 1, 16 ff. dUrhG). § 44 Abs. 1 dUrhG schließlich stellt klar, dass der Erwerber des Originals eines Kunstwerks – und zu ergänzen wäre, erst recht der Erwerber eines Vervielfältigungsstücks – im Zweifel keine Rechte am urheberrechtlich geschützten Werk erwirbt. Angesichts dessen steht es dem Urheber frei, seinem Vertragspartner in inhaltlicher, räumlicher und zeitlicher Hinsicht (§ 31 Abs. 1 Satz 2 dUrhG) wirtschaftlich und technisch abgegrenzte Beschränkungen aufzuerlegen. Grenzen setzen dieser Befugnis vor allem die sogenannten Schrankenbestimmungen (§§ 44a ff. dUrhG), die wie etwa die Privatkopie die Ausschließlichkeitsbefugnisse der Urheber beschränken. Allerdings dürfen selbst zulässig angefertigte Privatkopien weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden (§ 53 Abs. 1 und 6 dUrhG).

Nun sind die einzelnen Arbeitsnachweise urheberrechtlich jedenfalls dann nicht geschützt, wenn man allein auf deren konkret sichtbare äußere Form abstellt. Zwar gibt es mit Werken von Roman Opalka, der auf Leinwänden über mehrere Jahre hinweg fortlaufende Zahlen geschrieben bzw. gemalt hatte,⁷ sowie von On Kawara, der einzelne Daten mittig auf Leinwände platzierte,⁸ durchaus vergleichbare Werke, für die aufgrund der kompositorischen Strenge ihrer maltechnischen Ausführung ein Urheberrechtsschutz durchaus nicht ausgeschlossen erscheint. Das bloße Festhalten eines Datums allein ohne besondere formale Ausgestaltung dürfte einem Urheberrechtsschutz hingegen nur dann zugänglich sein, wenn man die einzelnen Arbeitsnachweise als einen wesentlichen Teil des künstlerischen Gesamtkonzepts von „ars vivendi“ ansähe und dieses Konzept als solches für urheberrechtlich schutzfähig erachtete. Ein solcher urheberrechtlicher Konzeptschutz ist jedoch fraglich, da der Urheberschutz die bloße Idee gerade schutzlos belässt und sie immer nur in ihrer konkreten Formgebung schützt. Die Arbeitsnachweise sind zwar wesentlicher Teil des Kunstwerks „ars vivendi“, doch repräsentieren sie dieses nicht in vollem Umfang. Ein Urheberrechtsschutz für sie scheidet daher wohl aus. Ausscheidet schließlich auch ein Schutz der digitalen Fotografien der Arbeitszettel als einfache Lichtbilder i.S.v. § 72 dUrhG, setzt die Rechtsprechung auch dafür doch zumindest ein Mindestmaß an geistiger Schöpfung voraus.

Dass das Urheberrecht Ideen keinen Schutz gewährt und damit in einen gewissen Widerspruch zu einer möglichen Bewertung von Ideen als Kunst gerät, hängt mit den unterschiedlichen Folgen zusammen, die sich aus einer urheberrechtlichen Zuerkennung des Schutzes für Ideen zum einen und zum anderen aus der Bewertung einer kreativen Idee als Kunstwerk ergeben. Wollte man urheberrechtlichen Schutz für bloße Ideen gewähren, so bedeutete dies, dass jede weitere Verwirklichung, Veränderung oder auch Fortentwicklung dieser ursprünglichen Idee lizenzpflichtig wäre. Damit aber wäre eine freie geistige

⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Roman_Opalka#1965/1-∞.

⁸ https://de.wikipedia.org/wiki/On_Kawara.

und schöpferische Auseinandersetzung über Gebühr erschwert. Aus gutem Grund schützt das Urheberrecht daher lediglich die konkrete Ausformung einer Idee, nicht hingegen die künstlerische Idee als solche. Die Anerkennung einer kreativen Idee als Kunstwerk entfaltet dagegen keine derartige Sperrwirkung für künftige künstlerische Werke. Sie dient allein dazu, das Künstlerische der Idee anzuerkennen und in ihrer Größe zu würdigen. Abwandlungen einer einmal als Kunstwerk anerkannten künstlerischen Idee bleiben möglich und werden lediglich hinsichtlich ihres Neuheitswertes gegenüber der abgewandelten Idee als künstlerisch mehr oder minder wertvoll eingestuft. Bei Kunstwerken, deren Kern weniger in einem sichtbaren Objekt als vielmehr in der zugrunde liegenden künstlerischen Idee besteht, führt das freilich zu Inkongruenzen. Diese rühren letztlich daher, das homonyme Begriffe in den unterschiedlichen Sphären des Rechts und der Kunst miteinander durchaus unterschiedliche Bedeutungen zukommen, weil sie im jeweiligen System jeweils bestimmte, systemübergreifend jedoch nicht identische Aufgaben erfüllen. Aufgabe des Rechts ist es, wie in § 11 dUrhG formuliert, „den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes [zu schützen]. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes“. Aufgabe der Klassifizierung als Kunst ist es hingegen, ein Werk in den Kreis künstlerischer Werke aufzunehmen.

Sollte die fotografische Abbildung einer Kalenderseite, der der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin entnehmen kann, an welchen Tagen die Künstlerin gearbeitet hat, in körperlicher Form geliefert werden, so ließen sich insoweit zwar ebenfalls Verwendungsbeschränkungen vereinbaren, wie insbesondere in den Fällen, in denen eine Sache ggf. nur auf Zeit miet- oder leihweise überlassen werden soll. Zumindest in allgemeinen Geschäftsbedingungen (AGB) – und um solche handelt es sich gem. § 305 Abs. 1 Satz 1 BGB bei den von der Künstlerin für eine Vielzahl von Verträgen vorformulierten Vertragsbedingungen – sind jedoch untypische Beschränkungen, mit denen der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin nach den Umständen, insbesondere nach dem äußeren Erscheinungsbild des Vertrags nicht zu rechnen brauchte, als überraschende Klauseln nach § 305c Abs. 1 BGB nicht Teil des Vertrages. Auf diese Weise wäre insbesondere ein Weiterveräußerungsverbot der überlassenen Arbeitsnachweise als mit einer Übertragung des Volleigentums nach § 903 BGB unvereinbar in dieser Form unwirksam. Zugleich läge darin wohl ein Verstoß gegen das Verbot der rechtsgeschäftlichen Vereinbarung einer Veräußerungsbeschränkung.

Sofern die fotografische Abbildung einer Kalenderseite, der der Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerin entnehmen kann, an welchen Tagen die Künstlerin gearbeitet hat, dagegen – ebenso wie die fotografische Abbildung des Blattes, auf dem die Künstlerin gem. § 1.1 des Vertrages handschriftlich „Ich arbeite heute“ sowie das Datum des betreffenden Tages vermerkt hat – in unkörperlicher, also digitaler Form geliefert wird, handelt es sich um Daten, die in digitaler Form erstellt und bereitgestellt werden (§ 327 Abs. 2 S. 1 BGB). Anders bei der Übermittlung in Papierform sind hier sogar selbst im Vergleich zum Urheberrecht noch weitergehende Beschränkungen der Nutzung seitens des Vertragspartners oder der Vertragspartnerin zulässig.

Die Wirksamkeit derartiger Verwendungsbeschränkungen ist rechtlich also unterschiedlich zu beurteilen, je nachdem, ob der überlassene Gegenstand zum einen ein urheberrechtlich geschütztes Werk verkörpert oder nicht, und zum anderen, ob es sich um die Überlassung einer körperlichen Sache oder um die Leistung eines digitalen Inhalts bzw. einer digitalen Dienstleistung handelt. Diese Differenzierungen sind in der Praxis für die typischen Fälle zumeist sinnvoll und praktikabel. Auf Fälle angewandt, in denen das Medium der vertraglich geschuldeten Leistung wie im vorliegenden Fall letztlich austauschbar ist, führen die unterschiedlichen rechtlichen Regelungen in der Praxis jedoch zu kaum mehr nachvollziehbaren Differenzierungen.

5. Erbrechtliche Fragestellungen

Fragen wirft schließlich die Laufzeit des nach § 4 über die Lebenszeit der Künstlerin wie auch der Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen hinaus angelegten Vertrages zu „ars vivendi“ auf.

Vollumfänglich vollendet ist das Kunstwerk nämlich erst mit dem Tod der Künstlerin. Fraglich ist daher zum einen, inwieweit die Künstlerin wie in § 1.3 vorgesehen ihre Erben und Nachlassverwalter verpflichten kann, eine Art Todeserklärung zu verfassen. Als Vertrag zu Lasten Dritter, mit dem die Erben und der Nachlassverwalter der Künstlerin durch diese in § 1.3 des Vertrages enthaltene Verpflichtung benachteiligt werden sollen, ist mit der zivilrechtlichen Privatautonomie als solche nicht vereinbar. Vorbehalten bleibt es der Künstlerin allerdings, eine solche Verpflichtung im Wege einer Bedingung oder einer Auflage testamentarisch abzusichern.

Verstirbt umgekehrt ein Vertragspartner bzw. eine Vertragspartnerin zu Lebzeiten der Künstlerin, so wird der Vertrag nach § 5.1 mit den Erben fortgeführt. Ohnehin geht nach § 1922 Abs. 1 BGB das Vermögen des Erblassers als Ganzes auf den oder die Erben über. Da der Vertrag nach der hier vertretenen Auffassung nicht gekündigt werden kann, bleibt Erben vor Ableben der Künstlerin verstorbener Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen jedoch immerhin noch die Möglichkeit, die vom Erblasser versprochene Vergütung gem. § 2.2 des Vertrages herabzusetzen oder gar auf Null zu reduzieren.

Insgesamt verdeutlicht die juristische Einordnung des Vertrages zu „ars vivendi“ trotz seiner vergleichsweise einfach gestalteten Beziehung zwischen der Künstlerin und ihren Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen, welch umfangreicher Überlegungen es bedarf und wie kleinteilig in Zeiten der Digitalisierung das System verwobener Rechtsnormen ist, mittels derer sich ein Vertrag wie derjenige zu „ars vivendi“ juristisch adäquat abbilden lässt.

IV. „ars vivendi“ als Thematisierung grundlegender Rechtsfragen und Rechtsprinzipien

Auch jenseits der Komplexität seiner juristischen Subsumtion erweist sich das Kunstwerk „ars vivendi“ als überaus vielschichtig, thematisiert es doch – gleichviel ob von der Künst-

lerin intendiert oder nicht – zugleich mehrere grundsätzliche Rechtsfragen hinsichtlich des Umfangs der Privatautonomie, des gegenseitigen Vertrauens und der Struktur privatrechtlicher vertraglicher Bindungen.

Zunächst einmal ist die Frage nach der hinreichend genauen Definition des Leistungsgegenstandes angesprochen. Nach § 1.1 verpflichtet sich die Künstlerin, an „Tagen, an denen sie arbeitet, handschriftlich ‚Ich arbeite heute‘ und das Datum auf ein Blatt Papier“ zu vermerken. Was aber bedeutet „Arbeit“ und wann „arbeitet“ eine Künstlerin? Etwa nur dann, wenn sie gerade an ein konkretes Artefakt Hand anlegt, oder auch dann, wenn sie das geistige Konzept ihres nächsten Werkes entwickelt? Und was ist mit Handlungen im vom BVerfG sogenannten Wirkbereich der Kunst, wenn die Künstlerin also Ausstellungen vorbereitet, Projektgelder einwirbt, oder Sammler ihrer Werke besucht? Derartige Fragen stellen sich freilich nicht allein für künstlerisches Tätigwerden. Freiberufliche Künstler sind insoweit nur die Vorboten und Vorbilder für die in der Digitalwirtschaft zunehmende Zahl freiberuflich Tätiger und für diejenigen, die innerhalb eines Angestelltenverhältnisses über Art und Zeitpunkt ihres Tätigwerdens weitgehend selbst bestimmen können. Dieses grundsätzliche Problem gesellschaftlicher Arbeitsorganisation oszilliert zwischen dem notwendigen Abschied von dem Bild industrieller Arbeit und der Frage nach der Legitimation eines paternalistischen Schutzes vor Selbstausbeutung. Damit lenkt das Kunstwerk „ars vivendi“ den Blick vor allem wiederum auf die Künstler bzw. Künstlerinnen und thematisiert mithin deren weithin prekäre finanzielle Situation.

Weiterhin weist das Kunstwerk „ars vivendi“ die Besonderheit auf, dass es nicht aus einem Gegenstand besteht. So ist der hier besprochene Vertrag nicht als solcher das Kunstwerk. Deshalb ist er ja auch als „Vertrag zum Kunstwerk mit dem Titel ‚ars vivendi‘“ überschrieben und ist somit lediglich ein wenngleich wesentlicher Teil des Gesamtkunstwerks „ars vivendi“. Hinzu kommen die einzelnen Elemente der Vertragsdurchführung, also die mit dem Arbeitsnachweis beschrifteten Zettel, die davon angefertigten und den Vertragspartner bzw. die Vertragspartnerinnen übermittelten Fotografien wie auch die jeweiligen Jahresübersichten und das von der Künstlerin vorbereitete Blatt gem. § 1.3 des Vertrages, auf dem die Künstlerin handschriftlich auf der Vorderseite den Titel des Kunstwerkes und auf der Rückseite den Namen der Vertragspartner bzw. Vertragspartnerin vermerkt hat, und das von ihrem Erben bzw. ihrer Erbin oder ihren Erben sowie gegebenenfalls ihres Nachlassverwalters bzw. ihrer Nachlassverwalterin mit ihrem Sterbedatum versehen ist. Nur diejenigen Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen, die nach dem Tod der Künstlerin im Besitz all dieser Teile sind, können von sich behaupten, das ganze Kunstwerk „ars vivendi“ erworben zu haben. In rechtlicher Hinsicht sind Dauerschuldverhältnisse, die die Vertragsparteien jenseits eines einmaligen Leistungsaustausches längerfristig verpflichten, an sich nichts Besonderes. Allerdings findet der Leistungsaustausch dabei regelmäßig auf eine Weise statt, so dass der Vertrag mit Ausnahme der Verpflichtung, ihn auch weiterhin zu erfüllen, zu jedem Zeitpunkt seiner Dauer vollständig erfüllt wird. Daran aber fehlt es beim Kunstwerk „ars vivendi“. Zugleich entzieht es sich damit einer raschen Han-

delbarkeit im Kunstmarkt. Überdies handelt es sich angesichts der Mehrzahl potentieller Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen bei dem Kunstwerk „ars vivendi“ nicht um ein einziges Original, sondern um ein multiples Kunstwerk. Darüber hinaus schafft es eine Art Netzwerk, sind die einzelnen Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen angesichts der lebenslangen Bindung der Künstlerin nicht nur mit dieser verbunden, sondern über die Arbeitszettel, deren Fotografien wie auch die Kalenderübersichten zugleich zumindest indirekt auch untereinander verbunden. Individualisiert sind jeweils nur das konkrete einzelne unterzeichnete Vertragsdokument sowie die Bescheinigung der Erben der Künstlerin, das auf der Rückseite mit dem Namen des jeweiligen Vertragspartners bzw. der jeweiligen Vertragspartnerin versehen ist.

Des Weiteren erinnert der Vertrag zu „ars vivendi“, indem er den Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen gem. § 2.2 Satz 1 das Recht einräumt, die zunächst vereinbarte monatliche Vergütung jederzeit nachträglich einseitig zu ändern, an die Spielregeln des von Ephraim Kishon in seiner Kurzgeschichte „Jüdisch Poker“ beschriebenen Spiels. Bei diesem denken sich beide Spieler bzw. Spielerinnen eine beliebige Zahl aus und es gewinnt, wer von beiden sich die höhere Zahl ausgedacht hat.⁹ Der Witz dieses Spiels besteht darin, dass immer einer der beiden seine eigene Zahl zuerst nennen muss und damit dem anderen Spielpartner oder der anderen Spielpartnerin die Möglichkeit eröffnet, den Ausgang des Spiels zu seinen Gunsten zu entscheiden. In Parallele dazu können nach der Konstruktion des Vertrages zu „ars vivendi“ die Vertragspartner bzw. Vertragspartnerinnen das zunächst einvernehmlich vereinbarte Leistungsgleichgewicht ebenfalls im Nachhinein zu ihren Gunsten verändern. Auch ohne das von Kishon vorgesehene und im Laufe des Spiels einseitig immer wieder veränderte „Stoppwort“, das nach Aussage desjenigen Spielteilnehmers, der es verwendet, die höchste im Spiel zulässige Zahl repräsentiert, funktioniert „Jüdisch Poker“ unter zwei ehrlichen Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen sowie unter solchen, die sich bereits zuvor kannten, gerade bei längerer Spieldauer offenbar erstaunlich gut.¹⁰ Es steht also zu vermuten, dass auch das Kunstwerk „ars vivendi“ in dem Sinne „funktionieren“ wird, dass sich Personen, die den Vertrag unterzeichnet und zunächst eine Vergütung vereinbart haben, die größer war als Null, von der ihnen durch § 2.2 des Vertrages zu „ars vivendi“ eingeräumten Befugnis, die Vergütung im Nachhinein auf Null zu reduzieren, durchaus in nur beschränktem Umfang Gebrauch machen dürften.

Das Kunstwerk „ars vivendi“ lenkt das Augenmerk insoweit auf das für den Abschluss wie die Durchführung von Verträgen essentielle Vertrauen. Angeregt wird zum Nachdenken über die Frage, ob bzw. inwieweit Verträge ein Vertrauen der Vertragsparteien voraussetzen oder inwieweit Verträge gerade dazu dienen, ein zunächst fehlendes Vertrauen zu schaffen bzw. zu ersetzen. Die Festlegung der gegenseitig eingegangenen Rechte und Pflichten ließe sich

⁹ Ephraim Kishon, *Mein Freund Jossele und andere neue Satiren*, München/Wien 1977, 57.

¹⁰ Die Geschichte Kishons verdeutlicht allerdings die Versuchung, der sich die Spielpartner und Spielpartnerinnen ausgesetzt sehen, sich den Spielgewinn unter Rückgriff auf ein Stoppwort und der damit verbundenen Außerkraftsetzung der zunächst vereinbarten Spielregeln auf letztlich unzulässige Weise zu sichern.

durchaus auch mündlich vereinbaren und durch bloßen Handschlag besiegeln. Neben der Fixierung umfangreicher, komplexer und daher schlecht zu memorierender Transaktionen bedarf es des schriftlichen Festhaltens vor allem dann, wenn die Parteien bei Vertragsschluss kein hinreichendes Vertrauen dahingehend besitzen, dass der Vertragspartner oder die Vertragspartnerin die eingegangenen Verpflichtungen erfüllen werden.

Zugleich wird der Zusammenhang zwischen Vertrauen und Risikotragung deutlich. Je geringer das Vertrauen in das Verhalten des Vertragspartners bzw. der Vertragspartnerin ist, desto größer ist die erforderliche Risikobereitschaft, derer es zum Abschluss eines Vertrages bedarf. Dabei wird das Maß der erforderlichen Risikobereitschaft wiederum durch den Grad des Vertrauens in die Wirksamkeit der rechtlich garantierten Rechtsdurchsetzung mit staatlichen Zwangsmitteln bestimmt. Oder anders ausgedrückt, es kann fehlendes Vertrauen dem Vertragspartner oder der Vertragspartnerin gegenüber durch vorhandenes Vertrauen in die Wirksamkeit der rechtlichen Durchsetzung vertraglicher Ansprüche ersetzt werden. Eine andere Möglichkeit fehlendes Vertrauen in die ordnungsgemäße Durchführung eines Vertrages zu ersetzen, besteht schließlich darin, das Risiko eines etwaigen Zahlungsausfalls direkt in die vereinbarte Vergütung einzupreisen. Indem die Künstlerin von „ars vivendi“ von dieser Möglichkeit explizit keinen Gebrauch macht, rückt sie diesen Aspekt des Risikos und der Risikotragung auf besondere Weise in den Vordergrund. Immerhin riskiert sie, ihrerseits den Vertrag erfüllen zu müssen, ohne dafür eine Gegenleistung in Form einer Vergütung zu erhalten.

V. Coda

All diese Erwägungen, die normalerweise nur innerhalb der Juristerei und der Rechtswissenschaft diskutiert werden, werden von der Künstlerin mit ihrem Vertrag zu „ars vivendi“ zu einem wesentlichen Bestandteil ihres Kunstwerks gemacht. Zugleich ist mit der Vergütungsregelung die prekäre Lage der Alimentation bildender Künstler und Künstlerinnen thematisiert, mit der einmal mehr die gesellschaftspolitisch wie moralisch bedeutsame Frage nach der gerechten Entlohnung von Arbeit angesprochen ist.

Auf einer Metaebene thematisiert das Werk die Unterschiedlichkeit der jeweiligen Fragestellungen, Ziele und Argumentationsweisen künstlerischer, juristischer und nicht zuletzt wirtschaftlicher Diskurse.

Das macht das Werk „ars vivendi“ von Marleine Chedraoui zu einem besonderen, wenn nicht gar außergewöhnlichen Kunstwerk.