

# BiKUR

Die Zeitschrift für  
Bildkünstlerrechte  
Heft 11 – 2. Quartal 2024



BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte  
Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt  
Tel.: 069-68 09 76 55 Fax 069-63 65 79  
E-Mail: [info@verteidigung-der-urheberrechte.de](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

Titelbild  
© Helga Müller, Die Philosophin, Steatit, 55 x  
25 x 30 cm, 2019.

**BiKUR** Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 11  
Quartalschrift - Zweites Quartal 2024  
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

## Inhalt

- 5 Editorial
- 12 Der Künstler Günter Manieweski zu Produktion und Reproduktion.  
Nachdenken über Fotografie.
- 22 Arthur Schopenhauer – Auszüge aus der Preisschrift über die Freiheit des  
Willens von 1839
- 32 Mensch und Werk können nicht voneinander getrennt werden  
– Zum 80. Geburtstag der Künstlerin Isolde Klaunig – Helga Müller
- 44 Vervielfältigung/Kopie/Reproduktion – Abgrenzung von Bearbeitung und  
Neuschöpfung bei Bildwerken – Helga Müller
- 54 Der niederländische Fotograf Charles Niël – „Stille“
- 61 Die Schrankenbestimmungen der §§ 53 ff. UrhG als tiefgreifende  
Entrechtung bildender Künstler:innen – Helga Müller
- 70 Die Holzbildhauerin Claudia Steffan zu ihren druckgraphischen  
Arbeiten
- 78 Die VG Bild-Kunst, kollektive Lizenzen und eine angemessene  
Vergütung nach §§ 11 S. 2, 15 Abs. 1 Nr. 1, 16 UrhG i.V.m. dem VGG  
– Helga Müller

84 Itamar Yehiel zu seiner skulpturalen Stickerei

91 Internationale Gesetzestexte

93 Aktuelles aus der Rechtsprechung

95 Literaturempfehlung

- Zum Nachhören: Bazon Brock im Frankfurter Holzhausenschlösschen:  
<https://www.frankfurter-buergerstiftung.de/informationen/mediathek/video/frankfurter-buergersalon-darf-es-ein-wenig-mehr-sein-220>
- James Hamilton, Constable. A Portrait

99 Impressum

## Editorial

Schon immer hat es Vervielfältigungen gegeben: Von Schriften zunächst allein in aufwändiger händischer Abschrift z. B. der Bibel, durch Mönche, und Kolorierung mithilfe von Schablonen. Von Bildern mit dem ältesten graphischen Druckverfahren, dem Hochdruckverfahren des Holzschnitts, bei dem, wie bei einem Stempel, die Form so ausgeschnitten wird, dass die Linien des Druckstocks eingefärbt und zum Druck auf Papier gebracht werden können. Diese Formen der Vervielfältigung sind nicht zu verwechseln mit der ursprünglichen *Kopie*. Aus künstlerischer Konkurrenz und Erwerbsinteresse war die *Kopie* als Modus künstlerischen Schaffens eine Form der malerischen Nachahmung einer gestalterischen Idee. Bekannt sind Beispiele seit dem Mittelalter, z. B. die Maria als Halbfigur mit Kind ihres Schöpfers Pesellino<sup>1</sup>. Die Kopie war immer auch eine Form des Studiums von Techniken. Man denke an das Portrait des Thomas Morus von Hans Holbein d. J., kopiert von Rubens<sup>2</sup>. Erst die im 15. Jhd. entwickelte Kupferstichtechnik, ein Tiefdruckverfahren, bei der in die sorgfältig vorbereitete Fläche einer Kupferplatte eine Zeichnung seitenverkehrt so eingraviert wird, dass die Linien zum Druck händisch eingefärbt werden können, ermöglichte bis zu 200 Abzüge guter Qualität. In dieser Technik entdeckten bereits Künstler der Renaissance wie Antonio Pol-

---

<sup>1</sup> Zur Halbkörperfigur Pesellinos und zu diversen Kopien: Laura Llewellyn, *Pesellino's Legacy*, in: *Pesellino. A Renaissance Master Revealed*, The National Gallery, London, 7 December 2023-10 March 2024, pp. 37 ff., 64 f.

<sup>2</sup> Hans Holbein, *Sir Thomas More*, Öl auf Eiche, 74,2 x 59 cm, 1527, Frick Collection, N. Y., USA, kopiert von Peter Paul Rubens, *Sir Thomas More*, Öl auf Holz, 1625-1630, Prado, Madrid, Spanien.

laiuolo, Albrecht Dürer und Martin Schongauer ganz eigentümliche Ausdrucksmöglichkeiten. Der Kupferstich wurde zu einem eigenständigen künstlerischen Medium. Die mechanische „Vervielfältigung“ beginnt mit der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Metalllettern und Druckerpresse durch Johannes Gutenberg nur wenig später, beschränkt sich aber zunächst auf Schriften. Die mechanische Vervielfältigung von Bildern ist ohne die Erfindung der Lithographie durch Aloys Senefelder<sup>3</sup> am Ende des 18. Jhdts. nicht denkbar. Das chemische Flachdruckverfahren, das mit einer abstoßenden Wirkung von Fett und Wasser und der Berücksichtigung diverser weiterer physikalischer und chemischer Reaktionen arbeitet, wird zum Vorläufer aller möglichen bis heute fortentwickelten Lichtdruckverfahren einschließlich der Fotografie und der elektronischen bildgebenden Verfahren bis hin zum heute gebräuchlichsten Offsetdruck. Die Lithographie bekam auch einen eigenständigen Ausdruckswert, wie an den Arbeiten von Johann Gottfried von Schadow, Honoré Daumier, Francisco de Goya, Henri de Toulouse-Lautrec, Käthe Kollwitz, Edvard Munch, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Ludwig Kirchner, Lovis Corinth, Oskar Ko-

---

<sup>3</sup> Aloys Senefelder (1771-1834), Musiker, Schriftsteller, Schauspieler, Requisiteur, beobachtete 1796, wie sich ein Blatt auf einem Stein abbildete, und zog daraus die Idee auf Stein zu ätzen. Seine Bemühungen mündeten zunächst in einen Nachdruck von Noten, der nur 1/5 des Kupferstichs kostete. Der Musikverleger Johann Anton André aus Offenbach am Main erwarb 1799 das Patent für das „...Geheimnis, Noten und Bilder auf Stein drucken zu können“. Über die ersten Pressen wurden auch erste Grafiken von Künstlern gedruckt. Die Vervielfältigung von Zeichnungen war ohne Verfälschung der künstlerischen Handschrift möglich geworden. 1826 gelang Senefelder der Druck farbiger Motive und 1833 der Druck von auf Stein übertragenen Gemälden in Öl auf Leinwand.

koschka, Pablo Picasso, Marc Chagall bis hin zu Paul Wunderlich und Horst Antes zu erkennen ist. Jeder Abzug kann die Qualität eines Unikats gewinnen. Neue Ausdrucksmöglichkeiten werden auch mit nachfolgenden Techniken gewonnen, Fototechniken bis hin zur digitalen Malerei, nun aber verbunden mit der Möglichkeit identischer Ver“viel“fältigung in hoher Auflage. Der Umgang mit dem „elektronischen Licht“ wird zum Ausdruck der persönlichen geistigen Leistung. Der einstige Direktor des Mainzer Johannes-Gutenberg-Museums, davor des Offenbacher Klingspor-Museums, Hans A. Halbey (1922-2003) hat die Problemlage der Abzüge analog dem Beginn des Johannes-Evangeliums beschrieben: „Am Anfang war die Qualität“ – bei Gutenberg wie Senefelder. Dann kam bei fast allen technischen Innovationen zunächst ein Qualitätsabfall bis man die Verfahren so im Griff hatte, daß sie auch für höchste Qualitätsansprüche eingesetzt werden konnten<sup>4</sup>. Wo Abzüge die künstlerische Qualität nicht erfüllen, kommt es schnell zur Entstellung eines Werkes. Der Begriff der Vervielfältigung ist also abzugrenzen von der Neuschöpfung im Unikat und der Entstellung bei Qualitätsabfall. Er ist abzugrenzen von der Kopie als Nachahmung selbst noch im 19. Jhdt., in dem Eigentümer von Portraitgemälden gerne Maler dazu anstellten, für verschiedene Familienzweige weitere Ausführungen zu fertigen<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Hans A. Halbey, Vorwort zu Wilhelm Weber, Aloys Senefelder, Erfinder der Lithographie. Daten zum Leben und Wirken, Frankfurt am Main 1981.

<sup>5</sup> John Constable hatte zu Beginn seiner künstlerischen Laufbahn etliche solcher Aufträge Portraits zu kopieren, z. B. für Wilbraham, den 6. Earl of Dryart – dazu James Hamilton, Constable. A Portrait, Weidenfeld & Nicholson/London 2023, p. 115 ff. et al.

In der Bildhauerei sind Techniken der Vervielfältigung dagegen schon seit Beginn der Menschheitsgeschichte bekannt, in Form von Abgüssen in Bronze von Stein-, Ton- oder Wachsmodellen, u. U. unter Verwendung von Dauerformen. Die Kosten verhinderten allzu viele Repliken. Doch auch das mag angesichts der fortgesetzten technischen Weiterentwicklung nur eine Frage der Zeit sein. Man denke nur an die Skulpturen von Ottmar Hörl, die aus Kunststoff in hohen Auflagen identischer Ausführung gefertigt werden.

*Das* große Thema zur Vervielfältigung ergibt sich heute aus der Vielzahl der mittlerweile entwickelten Vervielfältigungsgeräte, wie Kopierer, Scanner, Kameras, Beamer und 3D-Drucker, die jedermann zugänglich sind und die Möglichkeit eröffnen, für kleines Geld dem eigenen Besitzstand einen Nachdruck einzuverleiben: ohne Zustimmung der Urheber:innen. Die Auswirkungen von KI sind noch gar nicht abzusehen. Der Begriff der Vervielfältigung ist heute deshalb mit dem Thema der massenhaft eigenmächtigen Selbstbedienung verbunden. Künstler:innen wird so die Einflussnahme auf gesellschaftliche Diskurse durch *Gestaltung ihrer Kommunikation mit dem Publikum durch das Mittel von Verfügbarkeit und Nichtverfügbarkeit eines Werkes* entzogen; die kapitalistische Massengesellschaft negiert den Kommunikationswert von Kunst als Grund der Kunstfreiheit im demokratischen Rechtsstaats. Künstler:innen wird zugleich eine angemessene Vergütung ihrer Arbeit entzogen. Der Gesetzgeber der Gegenwart sanktioniert die Eigenmacht der Masse, hält jedoch Schrankenbestimmungen vor, die beteiligte Interessen nicht ausgleichen, sondern den staatlichen Etat zulasten von bildenden Künstler:innen begünstigen. Bei genauer Betrachtung er-

scheinen die Schrankenbestimmungen als Bankrotterklärung. Ihre Sachgerechtigkeit ist in Hinsicht auf das Kommunikationsgrundrecht der Kunstfreiheit wie auf die soziale Gerechtigkeit fragwürdig. Die Verwertungsgesellschaften sollen mit der Geräteabgabe nur für eine angemessene Vergütung von Vervielfältigungen sorgen. Ihre Ordnung nach Werkkategorien fixiert die Benachteiligung bildender Künstler:innen bei der unvergüteten originären Werkdarbietung, obgleich sie qua definitione unverfügbare Urheberpersönlichkeits- und Verwertungsrechte wie andere Urheber:innen haben. Auch die Entfernung von der grammatischen Auslegung des Begriffs der Vervielfältigung durch Gesetz und Recht verschleiert Benachteiligungen bildender Künstler:innen.

Die Rechtspraxis hat dem *Zufall* lange ohne Rücksicht auf seine Bedeutung in der Schöpfungsdynamik den Werkschutz versagt<sup>6</sup>: er wurde bereits zu griechischer Zeit als schöpferischer Faktor erkannt<sup>7</sup>; Zufallstechniken waren und sind in der Moderne bei vielen Künstler:innen, die prozessorientiert arbeiten, bedeutsam<sup>8</sup>. So spielt der Zufall auch in Arbeiten von Künstler:innen,

---

<sup>6</sup> So noch Ahlberg in Möhring/Niccolini, Urheberrechtsgesetz, Kommentar, München 2000, § 2 Rn 49; krit. inzwischen Loewenheim in Schrickler/Loewenheim, Urheberrecht, Kommentar, 5. Aufl., München 2017, § 2 Rn 41 m. w. Nw.; für Werkschutz bei eigener Auswahl Schulze in Dreier/Schulze, UrhG, Kommentar, 7. Aufl., München 2022, § 2 Rn 8 f.

<sup>7</sup> Plinius d. Ä., Enzyklopädie *Naturalist Historia*, berichtet vom griech. Maler Photogenes, der aus dem Maul eines Hundes triefenden Schaum zu malen suchte, erst mit einem wütend auf das Bild geworfenen Schwamm zustande brachte.

<sup>8</sup> Z. B. Marcel Duchamp (1887-1968) *konservierte* den *Zufall* 1913 in seinem Werk *3 Stoppage Étalon*. Er ließ drei gleich lange Fäden waagrecht aus 1 m Höhe fallen, fixierte die entstandenen zufälligen Formationen zwischen Lein-

die an dieser Ausgabe mitgewirkt haben, eine Rolle. Zufall und Freiheit waren auch ein Thema Schopenhauers, dessen Willensmetaphysik Künstler:innen seit je angezogen hat<sup>9</sup>. So hat ein entsprechender Text Aufnahme in diese Ausgabe gefunden.

Zum Urheberrechtsrecht hat BiKUR einen Erfolg zu melden. Wie mitgeteilt<sup>10</sup>, fehlte sieben Jahre nach der Befestigung noch immer ein Autorenschild an der Skulptur *Hoher Bruder* von Niklas Klotz über der Pforte des Frankfurter Kapuzinerklosters. In der Korrespondenz mit Bruder Paul Terwitte ergab sich, dass er „noch nicht dazu gekommen war, sich um ein Schild zu kümmern“. Nach etwas über fünf Monaten mit wiederholten Mahnungen erhielt BiKUR am 30. Januar 2024 die Nachricht, dass ein Schild zu Niklas Klotz und nun auch zu Guido Zimmermann angebracht worden ist.

Zu melden ist auch, dass das Magazin mit den Ausgaben vor der aktuellen Ausgabe nun leichter als bisher über die neue zusätzliche Webadresse [www.bikur.de](http://www.bikur.de) zu finden ist. *Helga Müller*

---

wand und Glas und fertigte zusätzlich Holzlineale entsprechend den Bewegungslinien. Kurt Schwitters (1887-1948) schuf sein dadaistisches Werk *Ohne Titel* von 1920, indem er eine kleine, zufällig ausgewählte Stelle eines Fehldrucks durch seine Signatur und das Datum zum Kunstwerk erhob. Hans Arp (1886-1966) soll 1917 ein misslungenes Bild zerrissen, auf den Boden geworfen und in der zufällig entstandenen Anordnung eine überzeugende Komposition gefunden haben, die er als Collage fixierte.

<sup>9</sup> Z. B. Max Klinger und Max Beckmann; in dieser Ausgabe Günther Maniewski, Isolde Klaunig und Charles Niël. Nach Schopenhauer geschieht die Objektivation des Willens in der Offenbarung des menschlichen Wesens im Portrait als höchstem Ziel der Kunst und in der naturgetreuen, klassischen Poesie, z. B. im niederländischen Stilleben.

<sup>10</sup> BiKUR 8-3/2023, S. 55.



Schild im vergitterten  
Fenster neben der Pforte:

Nische über dem Eingang  
*Niche above the entrance*

Hoher Bruder  
*exalted brother*  
Franziskus von Assisi  
*Francis of Assisi*

Niklas Klotz - 2016

## Der Künstler Günter Maniewski<sup>11</sup> zu Produktion und Reproduktion. Nachdenken über Fotografie

### *Fotografie als Wirklichkeitsversprechen*

Seit der Erfindung der Fotografie (und des Films als Folgeerfindung) besteht die Annahme, dass ein Foto (oder ein Film) die Wirklichkeit abbilden kann. Oberflächlich betrachtet ist das auch so. Jedes Foto gibt unweigerlich etwas von dem wieder, was außerhalb meines Körpers ist und durch meinen Sehsinn erkannt wird. Genauer betrachtet ist diese Annahme aber grundsätzlich falsch. Die Wirklichkeit ist immer nur in der Situation da und kann nicht konserviert oder reproduziert werden. Ein objektives Festhalten ist unmöglich. In der Kunst wird Wirklichkeit übersetzt. Dieser Umstand besteht, seitdem es Abbildung gibt, Zeichnung und Malerei. Die Höhlenkünstler der Steinzeit lehren uns bereits, dass die *Darstellung der Außenwelt* keine

---

<sup>11</sup> Studium an der Städelschule Ffm nach einigen Semestern Kunstgeschichte und an der Städel Abendschule, Meisterschüler von Johannes Schreier, Ausstellungen im In- und Ausland, diverse Preise, 1991 Artist in Residence in Budapest, seit 1990/1991 Museums-, Ausstellungs- und Katalogdesign und Konzeption von Ausstellungen u. a. für das Jüdische Museum Ffm, das Florida Holocaustmuseum in St. Petersburg, Florida, USA, das Karmeliterkloster in Ffm (Mani-Museum, Erste Retrospektive der Moskauer Konzeptualisten im Ausland), seit 1992 Dozent der Frankfurter Malakademie für Malen, Zeichnen und Fotografie, seit 1994 ihr künstlerischer Leiter, 1993 Gestaltung von Gedenktafeln im städtischen Raum Frankfurt, seit 2007 Atelier für Kunst- und Reprofotografie; <http://www.gm-atelier.de/>; <https://www.langen.de/datei/anzeigen/id/58463,1018/Interview%20G%C3%BCnther%20Maniewski.pdf>; <https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page203.html?stadtteil=46>; <https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page102.html?kuenstler=147>. [https://www.atelierfrankfurt.de/portfolio\\_page/guenter-maniewski/](https://www.atelierfrankfurt.de/portfolio_page/guenter-maniewski/);

Kopie sein kann, sondern ein neues Ergebnis und Erlebnis. In aller Genauigkeit aus den Überlappungen von Beobachtung, Handwerk und Gefühlen. Alles, was wir in späteren Kunstwerken sehen, ist im Prinzip bereits in den Höhlenmalereien vorhanden. Die Kunst ist eine Entwicklung, die parallel zur Menschwerdung erfolgt. Sie gehört substantziell zum Menschsein. Viele Künstler der Moderne haben das so erkannt und formuliert. In der Malerei der späteren Zeit ist *der analytische Blick* etabliert und die Perspektive neu entdeckt worden. Die Erfindung der Fotografie bildet die große Zäsur in der Entwicklung der Abbildungsgeschichte. Seitdem ist die Sehnsucht nach der objektiven Darstellung immer stärker geworden, bis die Entwicklung der Moderne in den Fotorealismus mündete und die Frage entstand, wie sich Malerei und Fotografie zueinander verhalten.

### *Digitales Handwerk*

Die Handwerklichkeit ist in der frühen Fotografie noch stark vorhanden. Kameras waren große und schwere Geräte die bedient werden mussten, die Aufnahmeplatten mussten präpariert, der Lichtausschluss gewährleistet sein. Die Entwicklung der lichtempfindlichen Platten erforderte Wissen und Sorgfalt. Mit der Weiterentwicklung der fotografischen Aufnahmetechniken ging das Handwerk schleichend verloren. Über das Werbeversprechen von Kodak ‚You Press the Button, We Do the Rest‘ (Sie drücken den Knopf, wir machen den Rest), über den Kleinbildfilm, über die ersten digitalen Sensoren bis hin zur heutigen Smartphone-Fotografie und zur KI-Bilderzeugung, ist das Handwerkliche aus der Fotografie fast ganz verschwunden. Mit die-

sem Verschwinden einher geht das Vergessen der Gestaltungsmöglichkeiten. Jedes Jahr werden laut Wikipedia weltweit 1,81 Billionen Fotos gemacht, das sind 57.000 Bilder pro Sekunde oder fünf Milliarden pro Tag. Stand 18.08.2023. Angesichts dieser Zahlen ist zu vermuten, dass die wenigsten Fotos davon gestaltet sind. Aber was sind sie dann? Was zeigen sie und was wollen Menschen mit solchen Fotos? Es ist die Sehnsucht nach Teilhabe an Wirklichkeit.

*Gestaltung* ist eine Voraussetzung für die kreative Äußerung, für Kunst. Das trifft natürlich nicht nur auf die Fotografie zu, sondern auf jede Ausdrucksform der Kunst. ‚You Press the Button, We Do the Rest‘ hat zur unzutreffenden Einschätzung geführt, dass die Fotografie automatisch, ohne Vorwissen und Können, zu „richtigen“ Abbildungsergebnissen führt. Diese Einschätzung hat sich verselbstständigt und gipfelt nun in der unkritischen Vorstellung, dass Fotografie die Wirklichkeit zeigt. Dieser Irrtum bezieht sich auch auf die *Reproduktionsfotografie*, bei der Kunstwerke fotografiert werden, um sie in einem anderen Medium zu zeigen, durch Fotoabzüge, Ausdrucke, Drucksachen oder Bildschirmdarstellungen zu vervielfältigen. Ziel der Reprofotografie ist es, dem Original möglichst nahe zu kommen. Die spätere Reproduktion soll so aussehen wie die Vorlage. Ist das überhaupt möglich?

Aus technischer und handwerklicher Sicht müssen als Norm einige Grundbedingungen erfüllt sein, damit ein hochwertiges Vorlagenfoto erstellt werden kann. Die Ausleuchtung soll gleichmässig sein, die Kamera soll parallel (zum Bild) aus-

gerichtet sein, die Beleuchtung soll den Wert von Tageslicht haben, die Abbildung soll durchgehend scharf sein, es soll nur das Bild ohne Umraum gezeigt werden, die Aufnahme soll eine hohe Pixel-Auflösung haben, damit sie später auch in einem größeren Maßstab reproduziert werden kann. All diese Komponenten müssen aufeinander abgestimmt werden. Insofern hat die Reproduktionsarbeit immer noch eine stark handwerkliche Komponente. Man ahnt, dass wir uns von dem Original entfernen, indem wir einen genormten Bereich herstellen. Aber wird ein Kunstwerk jemals in einem genormten Bereich gezeigt und gesehen?

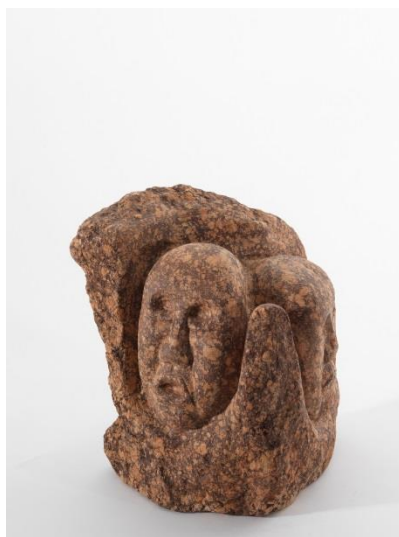
Als Norm ist ein Werk in der Realität nie zu sehen. Es wird nie nur von der Kamera gesehen, sondern immer von Menschen, in unterschiedlichen Räumen. Die Wahrnehmung von Menschen unterscheidet sich von der Wahrnehmung einer Kamera, die tatsächlich gar keine Wahrnehmung hat. Die Kamera wird durch meine Auswahl der Technik, der Objektive und Beleuchtung, meiner Vorstellung und meinen handwerklichen Fähigkeiten gesteuert. Die Kamera selbst ist „seelenlos“. Durch die Steuerung einer Maschine, wie eben einer Kamera, erzeuge ich ein „neues“ Bild. Es ist nie das Abzubildende selbst, es hat mit der Realität nicht mehr zu tun als eine *Ähnlichkeit* zu haben. Alleine die Veränderung der Größenverhältnisse zeigt etwas anderes als das Original. Ein Bild, das in Wirklichkeit 100 x 200 cm groß ist und dann auf 10 x 20 cm verkleinert abgebildet wird, verändert seine Aussage. Selten nur ist es nicht möglich, einen Katalog in der Größe des Originalmaßes zu drucken. Dieses simple Beispiel zeigt, dass jede Abbildung grundsätzlich eine Enttäuschung sein muss. Deshalb ist es unumgänglich das Original zu

sehen. Deshalb geht man in Ausstellungen und sucht die Kunstwerke auf. Nur dort begegnet man ihrer Wirklichkeit und kann der „Aura“, die Walter Benjamin in seinem ikonischen Aufsatz *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* beschrieb, begegnen.

*Die technische Reproduktion als Nachahmung von Wirklichkeit*  
So, wie ein Foto Wirklichkeit zeigen soll, soll eine Reproduktion ein Kunstwerk nachahmen, es transportabel machen, z.B. in Form eines gedruckten Kataloges oder digital im Internet. Dafür ist die Qualitätsfrage der Reproduktion zentral. Wenn wir Abbildungen in Katalogen sehen und diese mit den Originalen vergleichen, sind wir meistens von der Abbildungsqualität enttäuscht. Die Farben stimmen nicht, zu hell oder zu dunkel, zu kontrastreich oder zu kontrastarm. In vielen Fällen ist die Qualität so schlecht, dass ein ganz anderes Bild zu sehen ist. Mit Abbildungen geht also auch die Entstellung von Werken einher. Erstaunlicherweise werden diese Differenzen akzeptiert. Die Kataloge werden gedruckt und gekauft, in der Hoffnung, ein Quäntchen der Aura mitzunehmen. Das ist aber unmöglich.

Mit etwas Aufwand und Umsicht ist es dennoch möglich, die Abbildungsqualität zu steigern und die Distanz zum Original zu verringern. Dazu müssen versierte Personen beauftragt werden, die sich im digitalen Handwerk auskennen. Sie müssen mit Verantwortung ausgestattet werden und als Paten die digitalen Vorgänge betreuen. Die technischen Möglichkeiten dazu existieren. Ein ständiger Vergleich zwischen den Originalen und den Fotos ist nötig. Das geschieht tatsächlich in der kommerziellen Werbe-

und Produktindustrie, in Forschung und Wissenschaft, nicht jedoch im Kunstbereich. Als Vorreiter von Optimierungsüberlegungen ist der Bildhauer Constantin Brâncuși zu nennen. Er war mit den Fotografien seiner Skulpturen unzufrieden, sie entsprachen nicht seiner Vorstellung. Deshalb entschloss er sich seine Arbeiten selbst zu fotografieren. Daraus entstand neben den plastischen Arbeiten auch ein fotografisches Werk des Künstlers. Das Problem des Sehens und Fotografierens dreidimensionaler Arbeiten ist also nicht neu.



Fotografien Günter Maniewski, 2024, der Skulptur „Zwillinge“, Steatit, ca. 23 x 22 x 18 cm, 2020, von Helga Müller

Wird ein Fotoauftrag in dieser Richtung vergeben, geht es sofort um Fragen: In welchen Ansichten soll das Objekt fotografiert werden, vor welchem Hintergrund, mit welcher Beleuchtung und Tiefenschärfe? So, wie man um eine Figur herum gehen

kann, müsste die Figur von verschiedenen Seiten gezeigt werden. Ein einzelnes zweidimensionales *Abbild* der Wirklichkeit der Figur lässt sich nicht erschaffen. Bei zweidimensionalen Arbeiten ist es nicht so drastisch, aber ähnlich wegen Farbauftrag, Spiegelung, Struktur. Als künstlerische Lösung könnte der kubistische Gedanke eingeführt werden, dass die Mehr-



wie oben

seitigkeit der Wirklichkeit am ehesten entspricht.

In der Überlagerung entsteht ein neues Werk.

© Günter Maniewski,  
Verschmelzung der  
Ansichten 1-3 der  
zuvor genannten  
Skulptur, 2024

*Die Wirklichkeit liegt auf der Straße*

Fotografie beschäftigt sich mit der Darstellung der Wirklichkeit. Das geht nur mit der Wirklichkeit selbst.

Auf der Straße laufend blicke ich vor mich hin auf den Boden. Dort sehe ich einen Kosmos von Teilen aller Art, Papiere, Plastik, Blätter, Schnüre, Metalle und so weiter. Manchmal finden sich interessante Kompositionen auf dem Pflaster. Sie animieren mich zu fotografieren.

Das fotografierte Teil hebe ich auf und nehme es mit. Sobald das Foto ausgedruckt ist, fixiere ich das reale Teil auf dem Foto, an der gleichen Stelle, an der es auf der Straße lag. Es bestimmt die Größe des Fotos. Das Foto wird so zum Nachdenken über das Foto.

© Günter Maniewski, Fotografien,  
Print, rote Kordel (oben) – Motiv 44 x  
29,5 cm, Plastikfolie (unten) – Motiv  
37,5 x 24 cm, 2014





### *Die Wirklichkeit im Zufall*

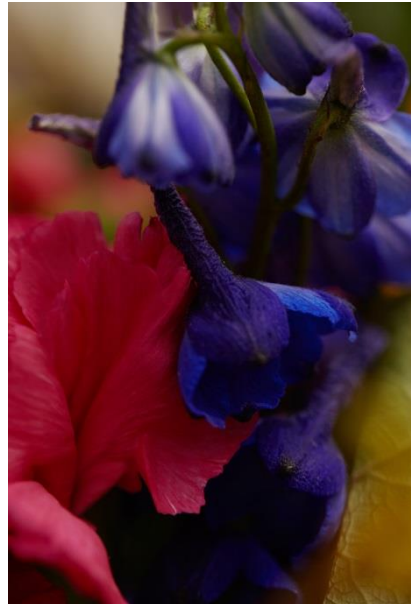
Ich kaufe einen Blumenstrauß in einem Blumengeschäft.

Keinen besonderen, einen durchschnittlichen, zu einem durchschnittlichen Preis.

Meine Kamera und die Beleuchtung stelle ich auf feste Werte ein, sodass es annähernd richtig belichtete Bilder ergibt.

Die Scharfstellung erfolgt automatisch. Ich halte die Ka-

mera auf und in den Blumenstrauß ohne durch den Sucher zu sehen. Ich nehme eine mentale Verbindung zum Blumenstrauß auf und stelle mir den Pflanzenraum vor. Ich betätige nach Gefühl den Auslöser. Es entstehen innerliche Pflanzenbilder.



© Günter Maniewski, Fotografien,  
Print jeweils 59,4 x 42 cm, 2018

*Die Wirklichkeit in mir*

Hände sind ein besonderes Ausdrucksmittel. Die Hände von Matthias Grünewald im Isenheimer Altar hatten mich als Kunststudent zu Handstudien meiner eigenen Hände inspiriert. Ich stellte sie mit einem Fotokopierer her. Es entstanden *Handbücher*. Ich habe diese Technik jetzt wieder aufgenommen. Meine Hände habe ich über einen laufenden Scanner geführt. In einem Akt der Konzentration habe ich meine Hände kontaktlos über die Glasplatte bewegt. Entstanden sind Bilder meines Inneren.

*Günter Maniewski  
Im März 2024*



© Günter Maniewski, Scans, Print  
jeweils 59,4 x 42 cm, 2021

## Arthur Schopenhauer (1788 – 1860)<sup>12</sup>, Preisschrift über die Freiheit des Willens, 1839<sup>13</sup> – Auszüge

Die von der Königl. Societät aufgestellte Frage lautet: ...Ver-  
deutsch: „Läßt die Freiheit des menschlichen Willens sich  
aus dem Selbstbewußtsein beweisen?“

### I. Begriffsbestimmungen.

....

#### 1) Was heißt Freiheit?

Dieser Begriff ist, genau betrachtet, ein negativer. Wir denken  
durch ihn die Abwesenheit alles Hindernden und Hemmenden:  
...Der möglichen Beschaffenheit dieses Hemmenden entspre-  
chend hat der Begriff drei sehr verschiedene Unterarten: physi-  
sche, intellektuelle und moralische Freiheit.

a) *Physische Freiheit* ist die Abwesenheit der materiellen Hin-  
dernisse jeder Art. ...Menschen [werden] dann *frei* genannt,  
wann ...kein *physisches, materielles* Hindernis ihre Handlungen  
hemmt, sondern diese ihrem Willen gemäß vor sich gehen...  
Sobald wir . von dieser *physischen* Freiheit abgehn und die zwei  
andern Arten derselben betrachten, haben wir es nicht mit dem

---

<sup>12</sup> Deutscher Philosoph und Hochschullehrer.

<sup>13</sup> Zugrunde gelegt ist der Abdruck in: Arthur Schopenhauer, Sämtliche Wer-  
ke, hrsgg. von Arthur Hübscher, Vierter Band, Schriften zur Naturphiloso-  
phie und zur Ethik, II. Die beiden Grundprobleme der Ethik, I. Ueber die  
Freiheit des menschlichen Willens, gekrönt von der Königl. Norwegischen  
Societät der Wissenschaften, zu Drontheim, am 26. Januar 1839, 3. Aufl.,  
Wiesbaden 1972: Die originale Schreibweise ist seitens der Redaktion zur  
Verbesserung der Lesbarkeit der aktuellen Schreibweise angenähert worden,  
ebenso sind Unterstreichungen angebracht worden.

populären, sondern mit einem *philosophischen* Sinne des Begriffs zu tun, ....

b) *Die intellektuelle Freiheit*, ...der physischen Freiheit zunächst verwandt, ...

c) ...zur *moralischen Freiheit*, ...

[wenn] ein Mensch, ohne durch materielle Hindernisse gehemmt zu sein, durch bloße Motive, wie etwa Drohungen, Versprechungen, Gefahren u. dgl., abgehalten [wird] zu handeln, wie es ...seinem Willen gemäß... ...[ist der] Mensch noch *frei*... oder [kann] ...ein starkes Gegenmotiv die dem eigentlichen Willen gemäße Handlung ebenso hemmen und unmöglich machen..., wie ein physisches Hindernis? Die Antwort...: ...ein Motiv [kann niemals] so wirken., wie ein physisches Hindernis; ...ein Motiv [kann] nie an sich selbst unwiderstehlich sein, nie eine unbedingte Gewalt haben, sondern immer noch möglicherweise durch ein *stärkeres Gegenmotiv* überwogen werden., wenn nur ein solches vorhanden und der im individuellen Fall gegebene Mensch durch dasselbe bestimmbar [ist]; wie wir denn auch häufig sehn, daß sogar das gemeinhin stärkste aller Motive, die Erhaltung des Lebens, doch überwogen wird von andern Motiven: z. B. ...bei Aufopferung des Lebens für Andere, für Meinungen und für mancherlei Interessen; ... hieraus erhellt., daß die Motive keinen rein objektiven und absoluten Zwang mit sich führen, so [kann] ihnen doch ein subjektiver und relativer, nämlich für die Person des Beteiligten, zustehn; ... Daher...die Frage: ist der Wille selbst frei? – Hier... ist der Begriff der Freiheit, ...bisher nur in Bezug auf das *Können* gedacht., in

Beziehung auf das Wollen gesetzt. ...Jetzt., da wir nach der Freiheit des *Wollens* selbst fragen, würde ..diese Frage sich so stellen:

„Kannst du auch *wollen*, was du willst!“ - ... um.. den Begriff der Freiheit auf den Willen anwenden zu können, ... [ist er]... abstrakter [zu] fass[en]. ..., indem man durch den Begriff der *Freiheit* ... die Abwesenheit aller *Notwendigkeit* [denkt].

...was heißt *notwendig*? ..Real-Erklärung...: *notwendig ist, was aus einem gegebenen zureichenden Grunde folgt*: ...Nur sofern wir etwas als Folge aus einem gegebenen Grund begreifen, erkennen wir es als notwendig, und umgekehrt, ...[die] Abwesenheit der *Notwendigkeit* [ist] identisch mit [der] Abwesenheit eines bestimmenden zureichenden Grundes. ...Als das Gegenteil des *Notwendigen* wird.. das *Zufällige* gedacht; ...Nun müsste aber das *Freie*, da Abwesenheit der *Notwendigkeit* sein Merkmal ist, das schlechthin von gar keiner Ursache *Abhängige* sein, mithin definiert werden als das *absolut Zufällige*: ...Ein freier Wille also wäre ein solcher, ...der durch gar nichts bestimmt würde; ... Aus der Annahme eines solchen *liberi arbitrii indifferentiae* ist die nächste..., daß einem damit begabten menschlichen Individuo, unter gegebenen, ganz individuell und durchgängig bestimmten äußern Umständen, zwei einander diametral entgegengesetzte Handlungen gleich möglich sind.

## 2) Was heißt *Selbstbewußtsein*?

...das Bewußtsein des *eigenen Selbst*, im Gegensatz des Bewußtseins *anderer Dinge*, welches letztere das Erkenntnisvermögen ist. Dieses nun enthält zwar ...gewisse Formen..., wel-

che Bedingungen des Daseins... sind: ...Zeit, Raum, Kausalität... diese Formen des Erkennens [sind] in uns... zu dem Behuf, daß wir uns *anderer Dinge* als solcher bewußt werden können...daher wir jene Formen... nicht als zum *Selbstbewußtsein* gehörig anzusehen haben, vielmehr als das *Bewußtsein anderer Dinge*, d. i. die Erkenntnis möglich machend. ...Aus dem Gesagten erhellt, daß von unserm gesamten Bewußtsein überhaupt der bei weitem größte Teil nicht das *Selbstbewußtsein*, sondern das *Bewußtsein anderer Dinge* oder das Erkenntnisvermögen ist. Dieses ist mit allen seinen Kräften nach außen gerichtet und ist der Schauplatz... der realen Außenwelt, gegen die es sich zunächst anschaulich auffassend, verhält und nachher das auf diesem Wege Gewonnene... zu Begriffen verarbeitet, in deren endlosen, mit Hilfe der Worte vollzogenen Kombinationen *das Denken* besteht. ...nächste Frage: ...wie wird der Mensch sich seines eigenen Selbst unmittelbar bewußt? Antwort: durchaus als eines *Wollenden*. Jeder wird, bei Beobachtung des eigenen Selbstbewußtseins bald gewahr werden, daß sein Gegenstand allezeit das eigene Wollen ist. Hierunter hat man... nicht bloß die entschiedenen, sofort zur Tat werdenden Willensakte und die förmlichen Entschlüsse, nebst den aus ihnen hervorgehenden Handlungen zu verstehen; sondern ...auch alles Begehren, Streben, Wünschen, Verlangen, Sehnen, Hoffen, Lieben, Freuen, Jubeln u. dgl., nicht weniger als Nichtwollen oder Widerstreben, als Verabscheuen, Fliehen, Fürchten, Zürnen, Hassen, Trauern, Schmerzleiden, kurz alle Affekte und Leidenschaften... Sie sind entschiedene Affektionen des Willens, der in den Entschlüssen und Handlungen tätig ist. ...dahin [gehört sogar] das, was man Gefühle der Lust und Unlust nennt: ...das

Wesen aller dieser Affektionen..., daß sie als ein dem Willen Gemäßes, oder ihm Widerwärtiges, unmittelbar ins Selbstbewußtsein treten. Des eigenen Leibes ist man ...sich unmittelbar nur bewußt als des nach außen wirkenden Organs des Willens und des Sitzes der Empfänglichkeit für angenehme, oder schmerzliche Empfindungen...

## II. Der Wille vor dem Selbstbewußtsein

Wenn ein Mensch *will*; so will er auch *Etwas*: sein Willensakt ist allemal auf einen Gegenstand gerichtet und läßt sich nur in Beziehung auf einen solchen denken. Was heißt nun etwas wollen? ... Offenbar.. liegen die *Objekte* des Wollens, welche.. den Willensakt bestimmen, außerhalb der Grenze des Selbstbewußtseins, im Bewußtsein *von andern Dingen*; ...Sache des Selbstbewußtseins ist allein der Willensakt, nebst seiner absoluten Herrschaft über die Glieder des Leibes... es [ist] erst der Gebrauch dieser Herrschaft, d. i. die Tat, die ihn... zum Willensakt stempelt. Denn so lange er im Werden begriffen ist, heißt er Wunsch, wenn fertig Entschluß; daß er aber dies sei, beweist dem Selbstbewußtsein selbst erst die Tat: ..bis zu ihr ist er [der Willensakt] veränderlich. ...*Wünschen* kann er Entgegengesetztes; ..*Wollen* nur eines davon: und welches dieses sei, offenbart auch dem Selbstbewußtsein allererst die *Tat*. ...das Selbstbewußtsein [enthält] bloß das Wollen, nicht aber die zum Wollen bestimmenden Gründe, welche im Bewußtsein anderer Dinge, d. h. im Erkenntnisvermögen, liegen. ...der Mensch, als ein zunächst und wesentlich praktisches, nicht theoretisches Wesen, [wird] sich der aktiven Seite seiner Willensakte, d. h. der ihrer Wirksamkeit, sehr viel deutlicher bewußt, als der passiven, d. h.

der ihrer Abhängigkeit... wovon [hängt das] Wollen selbst ab? Stellt man... dem Menschen die Frage so: „Kannst du wirklich, von in dir aufgestiegenen entgegengesetzten Wünschen, dem Einen sowohl, als dem Andern Folge leisten? Z. B. bei einer Wahl zwischen zwei einander ausschließenden Gegenständen des Besitzes ebenso gut den Einen, als den Andern vorziehn?“ ...; das ist eine Frage, die dem natürlichen Selbstbewußtsein ..fern liegt... der unbefangene, aber philosophisch rohe Mensch [wird] ..vor der Perplexität, welche die Frage... herbeiführen muß, sich zu flüchten suchen... Und dies ist ihm nicht zu verargen: denn die Frage ist wirklich eine höchst bedenkliche. Sie greift mit forschender Hand in das allerinnerste Wesen des Menschen: sie will wissen, ob auch er, wie alles Übrige in der Welt, durch seine Beschaffenheit selbst ein für alle Mal entschiedenes Wesen sei, welches, wie jedes Andere in der Natur, seine bestimmten, beharrlichen Eigenschaften habe, aus denen seine Reaktionen auf entstehenden äußern Anlaß notwendig hervorgehn, die demnach ihren von dieser Seite unabänderlichen Charakter tragen und folglich in dem, was an ihnen.. modifikabel sein mag, der Bestimmung durch die Anlässe von außen gänzlich Preis gegeben sind; oder ob er allein eine Ausnahme von der ganzen Natur mache. ...die Unsicherheit und das Schwanken seiner Erklärungen [zeigen] genugsam, daß sein unmittelbares Selbstbewußtsein über die richtig verstandene Frage keine Auskunft liefert. Dies liegt im letzten Grunde daran, daß des Menschen Wille sein eigentliches Selbst, der wahre Kern seines Wesens ist: daher macht derselbe den Grund seines Bewußtseins aus, als ein schlechthin Gegebenes und Vorhandenes, darüber er nicht hinaus kann. Denn er selbst ist wie er will, und will wie er ist. Da-

her ihn fragen, ob er auch anders wollen könnte, als er will, heißt ihn fragen, ob er auch wohl ein Anderer sein könnte, als er selbst: und das weiß er nicht. ...[die] ...Aussage des Selbstbewußtseins „ich kann tun, was ich will“ enthält und entscheidet durchaus nichts über die Freiheit des Willens, als welche darin bestehn würde, daß der jedesmalige Willensakt selbst, im einzelnen individuellen Fall, also bei gegebenem individuellem Charakter, nicht durch die äußern Umstände, in denen hier dieser Mensch sich befindet, notwendig bestimmt würde, sondern jetzt so und auch anders ausfallen könnte. Hierüber aber bleibt das Selbstbewußtsein völlig stumm: denn die Sache liegt ganz außer seinem Bereich; da sie auf dem Kausalverhältnis zwischen der Außenwelt und dem Menschen beruht. ...,„Du kannst tun was du willst: aber du kannst, in jedem gegebenen Augenblick deines Lebens, nur *Ein Bestimmtes* wollen und schlechterdings nichts Anderes, als dieses Eine.

### **III. Der Wille vor dem Bewußtseyn anderer Dinge**

...das Gesetz der Kausalität [besagt], ..wenn die frühere Veränderung, - die *Ursache*, - eingetreten ist, die dadurch herbeigeführte spätere, - die *Wirkung*, - ganz unausbleiblich eintreten muß, mithin *notwendig* erfolgt. Durch diesen Charakter von Notwendigkeit bewährt sich das Gesetz der Kausalität als eine Gestaltung des *Satzes vom Grunde*, welcher die allgemeinste Form unsers Erkenntnisvermögens ist...

Die *Ursache im engsten Sinne*... ist charakterisiert... durch zwei Merkmale: ...,„*Wirkung* und *Gegenwirkung* sind einander gleich“...[und] ...der Grad der Wirkung [ist] dem Grade der

Ursache genau angemessen, ... Die zweite Art der Ursache ist der Reiz, d. h. diejenige Ursache, welche.. selbst *keine* mit ihrer Einwirkung im Verhältnis stehende Gegenwirkung erleidet, ...zwischen deren Intensität und der Intensität der Wirkung [findet] durchaus keine Gleichmäßigkeit statt. ...wird das rechte Maß des Reizes überschritten; so wird der Erfolg gerade der entgegengesetzte sein... Die dritte Art der bewegenden Ursachen ist... die Motivation, d. h. die durch das *Erkennen* hindurchgehende Kausalität. ...bei Wesen dieser Art [tritt] an die Stelle der bloßen Empfänglichkeit für Reize und der Bewegung auf solche, die Empfänglichkeit für *Motive*, ...Wo ein *Motiv* die Bewegung verursacht, ...ist das... Medium der Einwirkung... die *Erkenntnis*. ..[die] ...*Vernunft*... [die] darin [besteht], daß der Mensch nicht... bloß der anschauenden Auffassung der Außenwelt fähig ist, sondern aus dieser Allgemein-Begriffe zu abstrahieren vermag, das..., was man *denken* nennt und wodurch die großen Vorzüge des Menschengeschlechts vor allen übrigen möglich werden, nämlich Sprache, Besonnenheit, Rückblick auf das Vergangene, Sorge für das Künftige, Absicht, Vorsatz, planmäßiges, gemeinsames Handeln Vieler, Staat, Wissenschaften, Künste usf. ...Der Mensch.. hat, vermöge seiner Fähigkeit *nicht-anschaulicher* Vorstellungen, vermittelt deren er *denkt und reflektiert*, einen ...Gesichtskreis, welcher das Abwesende, das Vergangene, das Zukünftige begreift: dadurch hat er eine sehr viel größere Sphäre der Einwirkung von Motiven und ...der Wahl als das... Tier... Motiv wird der Gedanke, wie die Anschauung *Motiv* wird, sobald sie auf den vorliegenden Willen zu wirken vermag. Alle Motive aber sind Ursachen, und alle Kausalität führt Notwendigkeit mit sich.

Der Mensch kann nun, mittelst seines Denkvermögens, die Motive, deren Einfluß auf seinen Willen er spürt, in beliebiger Ordnung, abwechselnd und wiederholt sich vergegenwärtigen, um sie seinem Willen vorzuhalten, welches *überlegen* heißt... Hierdurch ist er.. *relativ frei*, nämlich frei vom unmittelbaren Zwange der *anschaulich gegenwärtigen*, auf seinen Willen als Motive wirkenden Objekte... [Im] *Konflikt der Motive*... [schlägt] das entschieden stärkste Motiv die andern aus dem Felde und [bestimmt] den Willen; welcher Ausgang Entschluß heißt und ...mit völliger Notwendigkeit eintritt.

Überblicken wir jetzt nochmals die ganze Reihe der Formen der Kausalität, in der sich *Ursachen* im engsten Sinne des Worts, sodann *Reize* und endlich *Motive*, welche wieder in anschauliche und abstrakte zerfallen, deutlich voneinander sondern; so werden wir bemerken, daß...die Ursache und ihre Wirkung mehr und mehr auseinander treten, ...Hat nun ..die durch [Ursache und Wirkung] gesetzte *Notwendigkeit* abgenommen? Keineswegs... Wo.. das Bewußtsein ein vernünftiges, also ein der nichtanschauenden Erkenntnis, d. h. der Begriffe und Gedanken fähiges ist, da werden die Motive von der Gegenwart und realen Umgebung ganz unabhängig und bleiben dadurch dem Zuschauer verborgen. Denn sie sind jetzt bloße Gedanken..., deren Entstehung ...oft.. weit entfernt liegt, ..bald in der eigenen Erfahrung vergangener Jahre, bald in fremder Überlieferung durch Worte und Schrift, selbst aus den fernsten Zeiten, jedoch so, daß ihr *Ursprung immer real und objektiv* ist, wiewohl... viele Irrtümer und mittels der Überlieferung viele Täuschungen... unter den Motiven sind. Hinzu kommt noch, daß der Mensch die Motive seines Tuns oft vor allen Andern

verbirgt, bisweilen sogar vor sich selbst, ...da, wo er sich scheut zu erkennen, was eigentlich es ist, das ihn bewegt. ...der Mensch ist, wie alle Gegenstände der Erfahrung, eine Erscheinung in Zeit und Raum, und da das Gesetz der Kausalität für diese alle a priori und folglich ausnahmslos gilt, muß auch er ihm unterworfen sein. ...Keineswegs [macht] irgendeine Ursache in der Welt ihre Wirkung... aus nichts. Vielmehr ist allemal etwas da, worauf sie wirkt, und sie veranlaßt bloß zu dieser Zeit, an diesem Ort und an diesem bestimmten Wesen eine Veränderung, welche stets der Natur des Wesens gemäß ist, zu der also die *Kraft* bereits in diesem Wesen liegen musste. Mithin springt jede Wirkung aus zwei Faktoren, einem innern und einem äußern: ...[die] Kraft..., die Wille heißt... Nur unter der Voraussetzung, daß ein solcher Wille vorhanden [ist] und... er von bestimmter Beschaffenheit [ist], wirken die auf ihn gerichteten... Motive... Die.. speziell und individuell bestimmte Beschaffenheit des Willens ...macht das aus, was man den *Charakter* nennt... Der *Charakter des Menschen* ist 1) *individuell*: ...Daher ist die Wirkung desselben Motivs auf verschiedene Menschen eine ganz verschiedene... 2) Der Charakter des Menschen ist *empirisch*. Durch Erfahrung allein lernt man ihn kennen, nicht bloß an Andern, sondern auch an sich selbst. ... nur nach bestandener Probe ist [der einzelne Mensch] des Andern und erst dann auch seiner selbst gewiß. ...3) Der Charakter des Menschen ist *konstant*: er bleibt derselbe, das ganze Leben hindurch... 4) Der individuelle Charakter ist *angeboren*: ...das Werk der Natur selbst... *Alles, was geschieht, vom Größten bis zum Kleinsten, geschieht notwendig. ... durch das, was wir tun, erfahren wir bloß was wir sind. ...*

## Mensch und Werk sind nicht zu trennen: Zum 80. Geburtstag der Künstlerin Isolde Klaunig<sup>14</sup>

Der Jahrgang 1944 hat starke weibliche Künstlerpersönlichkeiten hervorgebracht. Wir haben in diesem Jahr bereits von der Regisseurin Doris Ziegler und etlichen bekannten deutschen Schauspielerinnen, wie Heidi Mahler und Uschi Glas gelesen, auch von der Sängerin Françoise Hardy, der Philosophin und Bürgerrechtlerin Angela Davis und der Schriftstellerin und politischen Aktivistin Alice Walker. Charakteristisch ist ihnen allen ihr Einsatz für Frauen- und Menschenrechte. So auch für die heute viel zu wenig bekannte Philosophin, Schriftstellerin und Künstlerin Isolde Klaunig. Sie hatte Zeiten, in denen sie in der Ausstellungs-, Theater- und Musikwelt in Berlin und Frankfurt am Main mit Umgebung eine geistige Instanz war. Geboren in Weimar/Thüringen, als Kind nach Berlin versetzt, akademisch im Studiengang Kunst ausgebildet an der Hochschule der bildenden Künste/Meisterschule für Graphik (HfbK, heute UdK) in Berlin bei den Professoren Wilhelm Tank (1888-1967)<sup>15</sup> und Albert Klatt (1892-1970)<sup>16</sup> und in Anatomie



---

<sup>14</sup> [www.rabenpolitikisol.de](http://www.rabenpolitikisol.de); Foto: Helga Müller.

<sup>15</sup> [https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm\\_Tank](https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Tank).

an der Freien Universität bei Prof. Ernst von Herrath hat Isolde Klaunig auf dem Gebiet der Farbpsychologie in Zusammenarbeit mit E. Cohn, Dr. W. Eggert und Prof. Max Lüscher (Lüscher-Farbtest) intensive Forschung betrieben, ebenso auf dem Gebiet der Tiefenpsychologie nach C. G. Jung und Erich Neumann über den Symbolcharakter von Erscheinungswelt und Assoziationen in Bezug auf religiöse Werte und Gestaltung der Alltagswelt und deren unbewußtem/r Einfluß und Wirkweise im Arbeits- und Privatbereich. Immer beobachtete sie aufmerksam die Zeitgeschehnisse und die Entwicklung von Sprache, Gehirnforschung und Elektronik in Wissenschaft und Lebenspraxis. Ihr künstlerischer Schwerpunkt: Portraitgemälde<sup>17</sup>, großformative Blumen- und Stadtlandschaften, Zeichengemälde und gezeichnete Gesellschaftssatiren<sup>18</sup>. Und dann kam nach 28 Jahren der Ausstellungspraxis 1988 aus Anlass der Ehescheidung der Zeitpunkt, in dem Isolde Klaunig von einem Tag auf den anderen beschloss, nicht mehr vorrangig schöngeistige Literatur und philosophische und medizinische Schriften zu lesen, sondern sich Gesetzestexten zu widmen und diese zu reflektieren. Freilich blieb sie ihrer malerischen und schriftstellerischen Arbeit dessen ungeachtet treu. Umstandehalber reduzierte sie lediglich ihre

---

<sup>16</sup> <https://galerie-der-panther.de/albert-klatt/>;

[https://www.antikbayreuth.de/Kunstler\\_Gemalde/Klatt\\_Albert\\_1892\\_Berlin\\_Charl/klatt\\_albert\\_1892\\_berlin\\_charl.html](https://www.antikbayreuth.de/Kunstler_Gemalde/Klatt_Albert_1892_Berlin_Charl/klatt_albert_1892_berlin_charl.html).

<sup>17</sup> Bereits früh hatten ihr Anna Moffo, Shmuel Rodensky, Samy Molcho, Willy Brandt und Indira Gandhi Modell gegessen.

<sup>18</sup> Ausstellung z. B. in der Dresdner Bank in Frankfurt am Main im Jahr 1989; Abdruck des Gemäldes „Frankfurts Bankenviertel im Winter“, 1989, im Kunstkalender 2007 der Frankfurter Sparkasse 1822: Die Porträtmaler der Frankfurter Oberbürgermeister, Monat Januar.

Ausstellungstätigkeit. Ihre Überlegungen zur Kunstfreiheit und zum Urheberrecht für bildende Künstler:innen ließen sie einen Riesenabstand zwischen grundrechtlichen Garantien und Rechtspraxis erkennen. Ihre Wahrnehmung floss nicht nur in Arbeitskreise von Künstler:innen bei Ver.di u.a. ein. Sie hat mit ihren Gedanken auch die Idee zu diesem Magazin vorbereitet. Für die rechtsdogmatisch saubere Untermauerung ihrer Einsichten brauchte Isolde Klaunig Beistand. Diesen musste sie formen. Und so wurde sie zur Mentorin der Autorin.

Der Jahrgang 1944 war und ist für Frauen, die einen eigenständigen Weg als Künstlerin gehen wollten, mit Themen verbunden, die kaum mehr in der Vorstellungswelt junger Künstlerinnen von heute sein dürften. Alice Schwarzer ist nur zwei Jahre älter, Henryk Broder zwei Jahre jünger. In ihrer Kindheit und Jugend, aus der Fotos bereits von einem außerordentlich wachen Geist zeugen, hörte Isolde Klaunig Sätze, wie „Im Nationalsozialismus wärest Du vergast worden“. Das war ohne Zweifel nicht freundlich gemeint. Als sie sich mit 18 Jahren von ihrer Familie lösen und ein eigenständiges Leben führen wollte, schickte ihr der Vater die Polizei hinterher, um sie wieder einzufangen. Der Ehemann wollte ihr in tradiertem patriarchaler Manier vorgeben, was sie künstlerisch zu tun und zu lassen hätte, und spielte sich als ihr Schöpfer und Manager auf, ohne über eigene fachliche Kompetenz oder einen Auftrag zu verfügen. Vor der Justiz setzten richterliche Genossen des Ehemannes, heute nicht mehr im Dienst und weitestgehend bereits verstorben, im Zusammenwirken mit privaten Handlangern, die die Ausstellungen der Künstlerin ausforschten, das ehemänn-



© Isolde Klaunig, Satire: „Auf den Klippen: der Herrschaftsanspruch Verantwortung für andere“, Bleistift auf Papier, 30 x 40 cm, 1977, erste Ausstellung der Satiren, Galerie Heusenstamm-Stiftung, vom 31.10. bis 25.11. 1978, danach diverse weitere Ausstellungen, in der Dresdner Bank Ffm, etc.

liche Regime während Ehe und Trennungszeit nacheinander fort, nun – ganz im Sinne des Phasenmodells der Eskalation von Friedrich Glasl<sup>19</sup> – mit dem Ziel der Vernichtung der Künstlerin in ihrer Identität. Die Mittel: Androhung, dass für sie alle Türen zugehen würden, wenn sie fehlende Vollmachten und andere Betrügereien des Ehemannes offenlegen würde; Schädigung der Künstlerin mit allen möglichen Tricks, damit sie von Richter:in-

„Mein Zeichengemälde zeigt drei Lebensphasen, denen wir als Betrachter zugewandt sind, und drei Erinnerungsebenen, die den Betrachter fliehen.

Unser Jahrhundert ist alt. Wie werden sich unsere jetzt noch unmündigen Kinder an das zweite Jahrtausend erinnern?

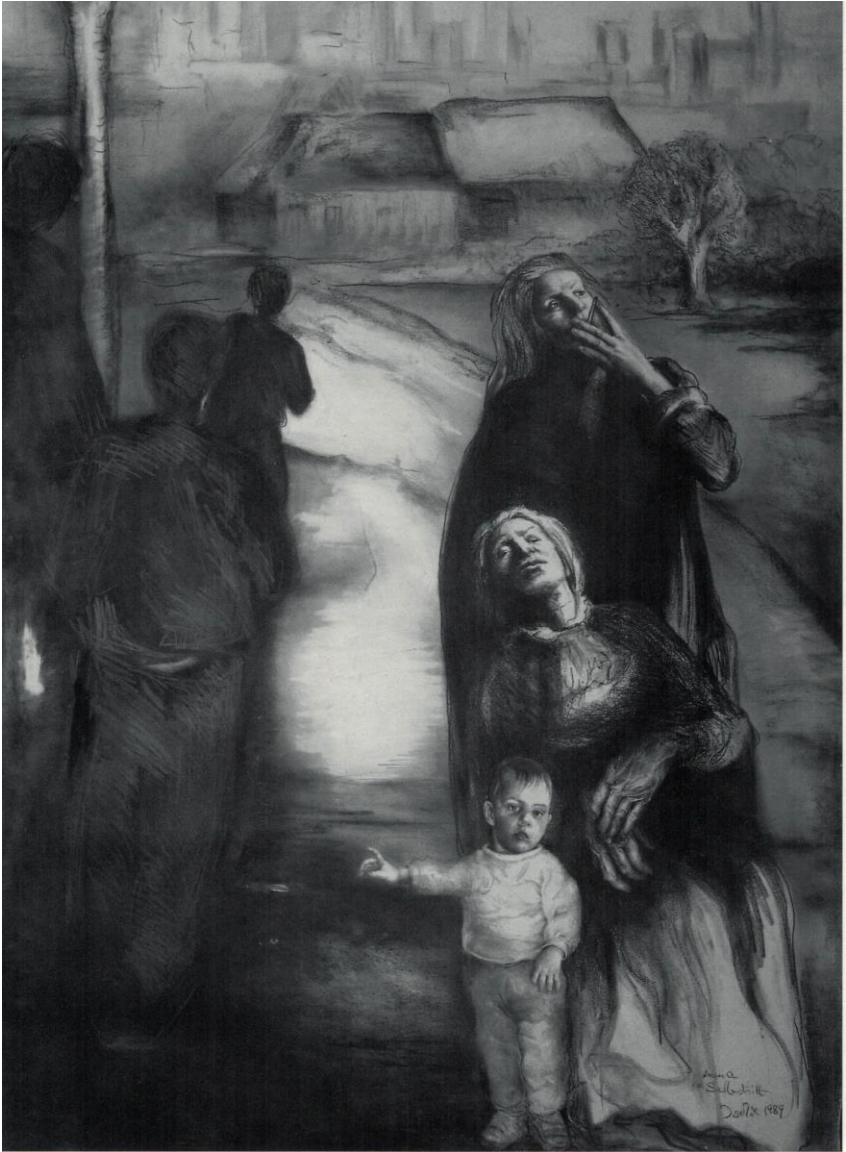
Meine Kinderstadt Weimar, Jugend- und Studienstadt Berlin und Reifezeit Frankfurt weisen mir den Weg. Meine sozialkritischen Werke beschreiben Lebenszeit und rühren an der Frage: Wieviel Hoffnung braucht der Mensch, wieviel Erinnerung und wieviel Sicherheit? Jeder einzelne Mensch ist auch Zeichen und sinnhafter Brückenschlag ins Dritte Jahrtausend.

Umgangsweisen mit Kindheit, Reife und Alter betreffen uns selbst und sind gleichermaßen eine Metapher für 1994“.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Österreichischer Konfliktforscher, Organisationsberater und Ökonom.

<sup>20</sup> Isolde Klaunig, in: ÄSTHETIK IM ALTER, 39 AUSGEWÄHLTE ARBEITEN DER AUSSTELLUNG „ÄSTHETIK IM ALTER“ DES KREISES OFFENBACH; LEITSTELLE ÄLTERWERDEN, Kreis Offenbach 1994, S. 40.



© Isolde Klaunig, Anna Selbdritt, Zeichengemälde, 160 x 140 cm, 1989

nen nicht mehr als Mensch wahrgenommen wurde; Aktionen zur Zersplitterung und Zerstörung ihres Unterstützungssystems. Der patriarchale, kunstfeindliche, aber prestige-hungrige Ehemann und sein Netzwerk versteckten sich dabei hinter angeblich bestehendem Recht. So, als hätte es die moderne Kunstgeschichte nicht gegeben, musste sich die Künstlerin von Juristen sagen lassen, sie solle nicht schreiben, sondern malen. Freilich war es nie die Natur von Isolde Klaunig sich das Wort, beschwichtigend und deeskalierend, nehmen zu lassen. Die Eingriffe in ihre Rechte führten – historisch interessant – in den Jahren 1989 bis 1994 dazu, dass die Künstlerin mangels hinreichender Einnahmen aus dem Verkauf ihrer Werke zur Deckung des eigenen Lebensbedarfs einer richterlich angeordneten „psychiatrisch-psychologischen Kontrolle“ ihrer Lebensführung bis hin zu ihrer Ursprungsfamilie durch medizinische Gutachter unterworfen wurde. Sie erfuhr die herabsetzende Zuschreibung einer Arbeitsunfähigkeit. Dabei wurde seitens der beteiligten Richterschaft die eigentliche Problematik, das Auseinanderfallen von künstlerisch-akademischer Kompetenz und angemessener Vergütung künstlerischer Darbietungen verleugnet. Den vom Ehemann entwendeten Entwurf einer Satire mit dem Titel „Mein täglich Brot als kunst- und kulturschaffende Künstlerin“, in der Isolde Klaunig dieses Auseinanderfallen schriftstellerisch problematisierte, erklärten die beteiligten Richter obendrein zum Ausdruck einer verwerflichen Gesinnung<sup>21</sup>. Es waren Familienrichter, die gerne das Mäntelchen der „Progressivität“ trugen.

---

<sup>21</sup> Eine Analogie zu den Mustern staatlicher Unterdrückung von Künstler:innen in den Literaturempfehlungen in: BiKUR 6-1/2023, S. 92 ff., kann nicht vollständig von der Hand gewiesen werden.

Angriffe gegen ihre persönliche Integrität und Eingriffe in ihre Freiheitsrechte wiederholten sich in anderen Bereichen, u. a. in der Auseinandersetzung mit der Stadt Frankfurt bzw. ihrer damaligen Oberbürgermeisterin um die Vergütung ihrer Arbeit zur Gestaltung und öffentlichen Darbietung des Portraits des einstigen Oberhauptes der Stadt, Rudi Arndt, in der Galerie der Oberbürgermeister im Frankfurter Römer. Die Presse stand auf der Seite der Stärke und verlängerte, noch im Jahr 2011/12, an der Person der Künstlerin Isolde Klaunig exemplarisch zulasten aller Künstler:innen, bestehende strukturelle Gewaltmechanismen. Bis dahin waren diese nur von wenigen in der juristischen Fachliteratur thematisiert worden<sup>22</sup>. Was aus dieser Lebensphase bleiben wird: Isolde Klaunig hat musterhaft Rechtsstreitigkeiten auf den unterschiedlichsten, für Bildkünstler:innen relevanten Feldern geführt. Erwirkte Entscheidungen werden heute in der urheberrechtlichen Kommentarliteratur zitiert<sup>23</sup>. Sie bilden eine wichtige Grundlage für eine kritische Diskussion der bestehenden Rechtslage, der Auslegung von Gesetzen und der Haltungen, auf deren Grundlage diese entstanden sind.

Das Ästhetische und das Ethische gehörten für Isolde Klaunig stets zusammen: Nicht hasten, nicht hetzen, sondern weilen und innehalten, um zu schauen, zu sehen und das Wesen der Lebewesen und der Dinge zu erkennen, in ihrer Schönheit, aber auch

---

<sup>22</sup> Zu den wenigen gehörte immer die Bundestagsabgeordnete von 1972-2009 und Bundesministerin der Justiz von 1998-2002 Herta Däubler-Gmelin, geb. 1943.

<sup>23</sup> Z. B. BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13– Porträtkunst; LG, Urteil vom 23.11.2016, 2-03 O 525/15. BeckRS2016, 123263 – s. dazu auch BiKUR 10-1/2024, S. 60 mit Fn 52.

Hässlichkeit. Daran knüpfte auch ihre wiederholte Rede an, dass man den/die Künstler:in nicht vom Werk trennen könne und den/die Anschauende/n nicht von der Anschauung, das Bildwerk, das in Anschauung entstanden ist, nicht vom schöpfenden Menschen<sup>24</sup>. Groß ihre Verwunderung daher darüber, dass vor Gericht die Anschauung ihrer Werke nie eine Rolle spielen sollte, nicht, wo es um ihre Arbeitsfähigkeit ging, nicht, wo es um den Wert ihrer Arbeit und die Notwendigkeit der Verteidigung ihrer ausschließlichen Verfügungsrechte ging. Mit Ausnahme des Falles eines entstellenden Abdrucks des Portraitgemäldes zu



---

<sup>24</sup> J. W. Goethe war im Einklang damit der Ansicht, dass die Anschauungen eines Menschen in dessen Persönlichkeit urständen; entsprechend Arthur Schopenhauer, Sämtliche Werke, hrsgg. v. Arthur Hübscher, Zweiter Band, Wiesbaden 1972, Die Welt als Wille und Vorstellung Erster Band, § 34, S. 209 ff., § 38, S. 230 ff.

Rudi Arndt in der Frankfurter Rundschau im Zuge des Streits um die Vergütung der Werkdarbietung durch die Stadt. Auch ein verbesserter Abdruck konnte nicht verhindern, dass die Entstellung bis heute im Bildgedächtnis der Stadtgesellschaft verankert ist, sofern sie das Original nicht gesehen hat.

Mit dem Aufkommen der digitalen Medien war Isolde Klaunig sofort dabei. Wer ihre Serie zu den Leipziger *Gothics* mit deren Spitzen- und Rüschen oder zu den Musikern der Händel-Festspiele in Halle oder einem Benefizkonzert in Leipzig gesehen hat, der konnte darin ihre herausragenden zeichnerischen wie malerischen Fertigkeiten, gegründet auf den Meisterwerken der Kunstgeschichte erkennen, nun nicht mehr ausgeführt mit Stift oder Pinsel, sondern mit der Computermaus.



Die Stadt Frankfurt erhielt von Isolde Klaunig nicht nur in ihren Stadtlandschaften ein Gesicht, sondern auch in ihren digitalen Gemälden, die sich zwischen Genre- und Historienbildern bewegen, z. B. zu Festen in Frankfurt. Auch hier übertrug sie ihre

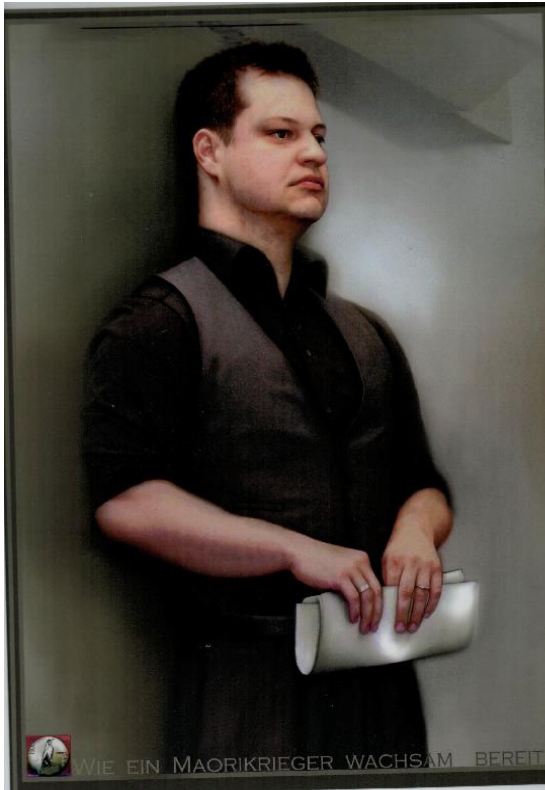
umfangreiche zeichnerische und malerische Erfahrung in die Arbeit mit der Computermaus als Zeichen- und Malmittel.



© Isolde Klaunig, ohne Titel, Digitales Gemälde, Ausdruck auf Leinwand, 90 x 150 cm, 2016

Die digitale Malerei mündete in Arbeiten unter dem Thema „Das besondere Gesicht“ mit freien Portratarbeiten zu Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens. Sämtliche dieser Arbeiten hat Isolde Klaunig auf der Basis eigener Fotoaufnahmen erschaffen. Sämtliche dieser Arbeiten sind malerisch so fein ausgeführt, dass Ausdrücke auf Leinwand in der Größe 90 x 150 cm und deutlich größer möglich sind. Die meisten Arbeiten sind Mitteilungen zu ihrer Sicht von Menschen der Gegenwart, die sich mit Hingabe selbst erkorenen Aufgaben und Lebensinhalten widmen.

*Helga Müller*



© Isolde Klaunig,  
Raphael Gross, digitale  
Malerei, Ausdruck auf  
Papier, 29 x 16,5 cm,  
2012

© Isolde Klaunig,  
Daniel Hornuff,  
digitale Malerei,  
Auszug aus einem  
Ausdruck auf  
Papier, 20 x 30 cm,  
2016

## Vervielfältigung/Kopie/Reproduktion - Abgrenzung zu Bearbeitung und Neuschöpfung bei Bildwerken

Das Urheberrechtsgesetz weist Urheber:innen im Rahmen ihres ausschließlichen Rechtes zur Verwertung ihrer Werke das Vervielfältigungsrecht zu (§§ 15 Abs. 1 Nr. 1, 16 UrhG<sup>25</sup>). Ohne ihre Zustimmung darf kein anderer ihr Werk vervielfältigen. Bearbeitungen fügen dem vorhandenen Werk eine neue Schöpfung hinzu und werden daher wie selbständige Werke geschützt (§ 3 UrhG<sup>26</sup>). Lichtbilder und ähnliche Erzeugnisse sind keine Lichtbildwerke, also keine eigene geistige Schöpfung und werden daher nur eingeschränkt geschützt (§ 72 UrhG<sup>27</sup>). Vor die-

---

<sup>25</sup> § 15 UrhG: (1) Der Urheber hat das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten; das Recht umfasst insbesondere 1. das Vervielfältigungsrecht (§ 16), ...; § 16 UrhG: (1) Das Vervielfältigungsrecht ist das Recht, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, gleichviel ob vorübergehend oder dauerhaft, in welchem Verfahren und in welcher Zahl. (2) Eine Vervielfältigung ist auch die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe von Bild- und Tonfolgen (Bild- oder Tonträger), gleichviel, ob es sich um die Aufnahme einer Wiedergabe des Werkes auf einen Bild- oder Tonträger oder um die Übertragung des Werkes von einem Bild- oder Tonträger auf einen anderen handelt.

<sup>26</sup> § 3 UrhG: Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt. ...

<sup>27</sup> § 72 UrhG: (1) Lichtbilder und Erzeugnisse, die ähnlich wie Lichtbilder hergestellt werden, werden in entsprechender Anwendung der für Lichtbildwerke geltenden Vorschriften des Teils 1 geschützt. (2) Das Recht nach Absatz 1 steht dem Lichtbildner zu. (3) Das Recht nach Absatz 1 erlischt fünfzig Jahre nach dem Erscheinen des Lichtbildes oder, wenn seine erste erlaubte öffentliche Wiedergabe früher erfolgt ist, nach dieser, jedoch bereits fünfzig Jahre nach der Herstellung, wenn das Lichtbild innerhalb dieser Frist nicht erschienen oder erlaubterweise öffentlich wiedergegeben worden ist. Die Frist ist nach § 69 zu berechnen.

sem Hintergrund kommt es auf eine Abgrenzung an. Diese muss den Unterschied von physisch greifbaren körperlichen Werken und Werken, die mit fototechnischen und elektronischen Mitteln erschaffen worden sind, gedanklich mitführen. Der Gesetzgeber hat die Unterscheidung in § 16 Abs. 2 UrhG bereits aufgenommen. Die Abgrenzung findet auf der Ebene der geistigen Selbständigkeit statt. Im Fall der Bearbeitung ist die Frage, wird ein neues Werk geschaffen, wie bei Übersetzungen urheberrechtlich geschützter literarischer Texte, die erhebliches Einfühlungsvermögen verlangen, oder besteht eine Abhängigkeit, die nicht mehr als einen Leistungsschutz oder womöglich gar keinen Schutz verdient, wie bei der bloßen technischen Reproduktion mithilfe von Scannern u. a.? Ist der Reproduktionsfotograf ein Übersetzer oder vervielfältigt er nur, da er keine eigene Schöpfung hervorbringt, oder entsteht nicht nur ein Lichtbild, sondern gar ein Lichtbildwerk?<sup>28</sup>. Wie steht es um die Arbeit von Restauratoren, die der Antike nachempfundene Figuren schaffen?

### 1. Der Begriff der Vervielfältigung

Das Verb *vervielfältigen* ist seit dem 17. Jhd. als Bildungslehnwort für *multiplizieren* belegt. Das Adjektiv *viel* deutet auf ein

---

<sup>28</sup> Offen gelassen von BGH, Urteil vom 20.12.2018, I ZR 104/17 - Museumsfotos (Klage des Reiss-Engelhorn-Museums, Mannheim, online: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=92142&pos=0&anz=1>; dazu David Seiler, Urheberrechtlicher Schutz von Reprofotos, K & R 4/2019, S. 245-249, online: [https://www.fotorecht-seiler.eu/wp-content/uploads/2019/03/Seiler-Besprechung-BGH-Museumsfoto-Reprofoto-KUR\\_04\\_19.pdf](https://www.fotorecht-seiler.eu/wp-content/uploads/2019/03/Seiler-Besprechung-BGH-Museumsfoto-Reprofoto-KUR_04_19.pdf); <https://www.fotorecht-seiler.eu/fotografische-reproduktionen-urheberrechtsschutz/>.

*zahlenmäßiges Vermehren*, vorzugsweise in einer großen Menge<sup>29</sup>. Die Frage nach einer „notwendigen“ Zahl steht im Raum. Zum Substantiv *Vervielfältigung* wird in Grimm's Wörterbuch<sup>30</sup> ‚die *Häufung*, Vermehrung und Reproduktion‘ genannt, die ‚Reproduktion unter Bezug auf Verfahren in vielen Künsten und Gewerben von Gegenständen, z. B. als hellenische Vervielfältigung eines und desselben weiblichen Götterwesens, auf die Vervielfältigungskunst eines C. A. Böttiger<sup>31</sup>, auf das damals schon bekannte Vervielfältigungsrecht, auf das Vervielfältigungsglas bei Schopenhauer<sup>32</sup> und den Vervielfältigungsspiegel bei Goethe<sup>33</sup>. Der Begriff wird also früh im Sinne einer Spiegelung ver-

---

<sup>29</sup> Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Berlin u.a. 1977, Stichwort: viel

<sup>30</sup> Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Band 25, V-Verzwunzen, München 1984, Stichwort: VERVIELFÄLTGEN – Vervielfältigung.

<sup>31</sup> Carl August Böttiger (1760-1835), Hrsg. d. Zeitschrift Archäologie und Kunst ab 1828 (Vorgänger: Amalthea und Museum der Kunst-mythologie und bildlichen Alterthumskunde); Bezug, Kleine Schriften 2, 12. online: <https://doi.org/10.11588/diglit.5470>.

<sup>32</sup> Tatsächlich sprach E. T. A. Hoffmann, 1809, in seinem Bamberger Tagebuch über das Vervielfältigungsglas: „Ich denke mir mein Ich durch ein Vervielfältigungsglas – alle Gestalten, die sich um mich herumbewegen, sind Ichs und ich ärgere mich über ihr Tun und Lassen“.

<sup>33</sup> Johann Wolfgang Goethe, Naturwissenschaftliche Schriften. Farbenlehre. Mit Einleitung und Kommentaren von Rudolf Steiner, hrsgg. v. Gerhard Ott und Heinrich O. Proskauer, 5. Aufl., Stuttgart 1992, Bd. 4, Historischer Teil I, Dritte Abteilung. Zwischenzeit. Roger Bacon, S. 125-136 [130 ff., 135]: ...so vervielfältigt die Wesenheit der Seele ihre Tugend im Körper und ausserhalb des Körpers... Aber Gott schafft die Tugenden aus nichts, die er alsdann in den Dingen vervielfältigt.... Dabei ist zweierlei zu bemerken: erstlich die Vervielfältigung des Gleichnisses und der Tugend von dem Ursprung ihrer Zeugung her, zweitens das mannigfaltige Wirken in dieser Welt, wodurch Fortzeugung und Verderbnis entsteht. ... Bild vom Bilde, ...Daher findet sich

standen. In neueren Wörterbüchern findet sich die weitere Erläuterung ‚auf mechanischem Wege mehrfach herstellen‘<sup>34</sup>; dazu kommen die Synonyme ‚Ablichtung, Abzug, Fotokopie, Faksimile und Doppel‘<sup>35</sup>. Die deutsche Vorsilbe *ver* bezeichnet das Falsche, das Missgestalten und Verkehren ins Gegenteil, aber auch das Steigern, Verstärken, Vollenden und Verwandeln<sup>36</sup>. Das Adjektiv *fältig* zielt, wie der Wortteil *-fach* in Zusammensetzungen, z. B. in tausendfach oder vielfach<sup>37</sup>, auf die Multiplikation. So ist im Begriff sowohl die Wiederholung eines Drucks durch Urheber:innen selbst enthalten, die u. U. zu einem neuen Unikat führt, als auch die nicht gewollte, womöglich entstellende Nachbildung ohne Zustimmung des/r Berechtigten im analogen Medium wie im technisch-elektronischen. Rechtsprechung und Literatur nehmen an, dass eine rechtswidrige Vervielfältigung bereits bei einer *einmaligen* unerlaubten Vermehrung, auch in einem anderen Medium, vorliegt<sup>38</sup>. Die *Eins* bereits als Tatbestand der Verletzung des Urheberrechts ist durchaus angemessen. Denn, was tut bereits *eine* Vervielfältigung ohne Zustimmung von Urheber:innen in psychosozialer,

---

bei Bacon... Brennspiegel, um in der Ferne die Sonnenstrahlen zu konzentrieren, *Vervielfältigungsspiegel*, ...

<sup>34</sup> Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Gütersloh-Berlin 1977, Stichwort: vervielfältigen.

<sup>35</sup> Duden online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Vervielfaeltigung>.

<sup>36</sup> Wahrig, a. a. O. [Fn 29], Stichwort: ver-.

<sup>37</sup> Wahrig, a. a. O., [Fn 29], Stichwort: fältig.

<sup>38</sup> BGH, Urteil vom 24.06.1955, I ZR 88/54 = BGHZ 18, 44, 46 – Fotokopie, online: [https://www.prinz.law/urteile/bgh/I\\_ZR\\_88-54](https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_88-54), st. Rspr.; Möhring/Nicolini-Kroitzsch, UrhG, 2. Aufl., München 2000, § 16 Rn 14; Schrickler/Loewenheim-Loewenheim, UrhR, 5. Aufl., München 2017, § 16, Rn 11; Schulze/Dreier-Schulze, UrhG, 7. Aufl., München 2022, § 16 Rn 8.

aber auch in wirtschaftlicher Hinsicht? Sie sagt, dass derjenige, der vervielfältigt, sich keine Zeit zum Studium und zur Verinnerlichung des Originals nehmen möchte und/oder seinem visuellen Gedächtnis nicht traut. Oder sie steht – besonders im Falle apparativer Vervielfältigung – dafür, dass der Besitz eines Abbildes dem Einzelnen zum Beweis eines Ausstellungsbesuchs wichtiger ist als konkrete Erkenntnis und Verbalisierung derselben in der geistigen Beschäftigung mit dem konkreten Werk. Die Vervielfältigung mag im Einzelfall auch eine Aussage darüber enthalten, dass der Tuende nichts Eigenes erschaffen kann oder mag, freilich mit gravierenden Folgen für den eigenen Selbstwert. Die unerlaubte Vervielfältigung symbolisiert ferner Verfügbarkeit vor der Zeit, vor Ablauf der Schutzfrist, und das gegen mögliche kommunikative Absichten von Urheber:innen, wie sie Schutzgut der grundrechtlichen Garantie der Kunstfreiheit sind. Sie steht für mangelnden Respekt vor dem An-Sich-Unverfügbaren zulasten einerseits von Urheber:innen, aber auch zulasten der Gemeinschaft, die den Kunstschutz aus gutem eigenen Grunde unterhält. Die Vervielfältigung ohne Zustimmung öffnet der unbewussten Nachahmung Tür und Tor. Die händische Nachahmung eines Gobelins durch Malerei, wie im 19. Jhdt. in der sog. Gobelin-Malerei häufig, ist heute eine zustimmungspflichtige Vervielfältigung, ebenso die Nachbildung eines Gemäldes auf einem Teppich oder in einem Mosaik und die Reproduktion einer Zeichnung, eines Gemäldes oder einer Skulptur durch Übertragung auf eine Druckplatte zum Zweck des Kupferstichs oder der Lithographie<sup>39</sup>. Historisch gesehen

---

<sup>39</sup> Z. B. Möhring/Nicolini-Ahlberg, a. a. O. [S. 9, Fn 6], § 3, Rn 23.

war die Übertragung von Gemälden in Kupferstiche oder Lithographien immer ein Feld von bildenden Künstler:innen, die über diese zusätzliche Bekanntheit und Einnahmen suchten<sup>40</sup>. Allerdings hat es immer schon Kupferstecher gegeben, die Werke durch eigene Hinzufügungen verbessert haben. In solchen Fällen ist heute eine Bearbeitung oder eine Neuschöpfung in Betracht zu ziehen. Auch eine einzelne Fotokopie, ein einzelnes Foto oder ein Scan und dgl. von einem geschützten Werk sind zu unterlassen, wenn Urheber:innen solche nicht gestatten, auch wenn die elektronische Form nicht den gleichen Anmutungs-/Eindrucksgehalt für den Körper und das Unterbewusstsein des Tuenden bewirken mag wie eine händische Nachahmung. Die elektronische Form ist aber die Vorstufe zu weiteren Vervielfältigungen ohne den Aufwand, sich unmittelbar zu einem Werkstück begeben zu müssen und einen Eintritt oder Preis für den Zugang zu zahlen, aus dem aktuell noch lebende Urheber:innen für ihre schöpferische Arbeit honoriert werden, gleichgültig in welcher Form.

## 2. *Der Begriff der Kopie*

Die Begriffe *Vervielfältigung* und *Kopie* werden oft als ein und dasselbe verwendet. Der Begriff der Kopie ist älteren Ursprungs und wird auf spätmittelhochdeutsch *copi* (von mittellateinisch *copia* = Vorrat, Menge) und damit auf eine den Bestand an Exemplaren vermehrende Abschrift zurückgeführt<sup>41</sup>. Er ist der im Kunstbereich traditionsreichere Begriff und meint in Bezug

---

<sup>40</sup> S. o. S. 7; dazu unter Bezug auf William Turner und John Constable auch James Hamilton, a. a. O. [S. 7, Fn 5], S. 331 f.

<sup>41</sup> Duden online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kopie#Bedeutung-1>.

auf Gemälde, Zeichnungen, Skulpturen etc. die genaue, originalgetreue Nachbildung, aber auch eine Nachahmung in Teilen oder eine missratene und damit das Originalwerk entstellende Nachahmung, ferner eine Fälschung von analogen, aber auch von elektronischen Werken<sup>42</sup>. Im Fall der Fotografie wird auch das Bild, das durch Belichten von einem Negativ hergestellt wird, der Abzug, als Kopie bezeichnet. Die Kopie vom geschützten Werk fordert, wie die Vervielfältigung, die Erlaubnis.

### *3. Der Begriff der Reproduktion*

Auch der Begriff der Reproduktion wird als Synonym für eine Vervielfältigung verwendet, meint neben den grammatischen Bedeutungen Wiederherstellung und Nachbildung aber vor allem die Wiedergabe durch Fotografie oder Druck<sup>43</sup>. Die fotografische Reproduktion per se wird als Lichtbild (§ 72 UrhG) eingeordnet. Sie wird wie alle nichtkünstlerischen fotografischen Erzeugnisse geschützt<sup>44</sup>. Oftmals ist eine Abgrenzung zum Lichtbildwerk angezeigt. Werkqualität wird besonders Reprofotografien von Skulpturen oder Performances zukommen, die wegen ihrer Mehransichtigkeit per se schwer zu fotografie-

---

<sup>42</sup> Duden online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Kopie#Bedeutung-1>; <https://www.dwds.de/wb/Kopie>.

<sup>43</sup> Wahrig, a. a. O. [S. 46, Fn 29], Stichwort: Reproduktion.

<sup>44</sup> RGZ 169, 109 ff. [114] erklärte noch, Lichtbilder genießen den vollen Urheberrechtsschutz nach § 1 KSchG auch dann, wenn sie keine künstlerische Eigenart aufweisen; BGH, Urteil vom 21.04.1953, I ZR 110/52 = BGHZ 9, 264 – Lied der Wildbahn I, Rn 7, folgte dem noch: online: <https://research.wolterskluwer-online.de/document/c62df6e0-a8cd-43c1-ae20-c3b80ca3c271>; § 72 UrhG wurde erst mit dem UrhG von 1966 eingeführt – s. dazu Fromm/Nordemann – Axel Nordemann, UrhR, 11. Aufl., Stgt. 2014, § 72, Rn 3.

ren sind<sup>45</sup>. Fotos tragen notwendig die Handschrift des Fotografen. Die Rechtsprechung hat bisher bei Fotografien von Gemälden in Museen trotz der aufwändigen technischen Leistung wegen des festen Auftrags möglicher Originaltreue nur Lichtbildschutz angenommen<sup>46</sup>. Der Schutz von Lichtbildern erfasst bei verkürzter Schutzfrist nur die konkrete Aufnahme vor unerlaubter Vervielfältigung der Originalform, nicht auch einen von der konkreten Festlegung unabhängigen abstrakten Formenschatz. Reproduktionen von Kunstwerken können selbständige Bearbeitungen sein, auch Lichtbilder einer Kunstaktion, wenn sie etwa durch Verkürzungen und Akzentuierung des Geschehens in die geistige Schöpfung des Originalwerkes eingreifen<sup>47</sup>.

#### *4. Der Begriff der Bearbeitung*

Bearbeitungen und andere Umgestaltungen erfordern eine wesentliche Veränderung der Vorlage durch einen eigenen geistigen Beitrag. Dieser muss im Bereich von Bildwerken über eine bloße Änderung der Größenverhältnisse/Dimension hinausgehen, d. h. sich auf irgendeine Weise von dem Vorbild lösen.

---

<sup>45</sup> Dazu in diesem Heft Günter Maniewski, S. 12 ff.

<sup>46</sup> LG Berlin, ZUM 2016, 766, 769 f. - Reproduktionsfotografie; LG Berlin ZUM-RD 2017, 161, 164 f Reproduktionsfotografie; offen gelassen im Gegensatz zu OLG Stuttgart von BGH, Urteil vom 20.12.2018, I ZR 104/17, Rn 16 – Museumsfotos (Reiss-Engelhorn-Museum) wegen Verletzung des Besichtigungsvertrages durch Fertigung von Fotos von Museumsstücken und Veröffentlichung im Internet, <https://datenbank.nwb.de/Dokument/772252/>.

<sup>47</sup> BGH, Urteil vom 16.05.2013, I ZR 28/12, Rn 13 – Beuys-Aktion, online: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=66190&pos=0&anz=1>.

Derjenige, der eine Bronze nach einem Wachsmo­dell gießt, ist bloßer Gehilfe. Wer eine Plastik nach einem Gemälde schafft, hat noch keinen eigenen geistigen Beitrag geleistet, wenn keine Abweichung in der Aussage gegenüber der Vorlage hinzutritt. Wer eine Holz- oder Marmorfigur in anderem Material nach­arbeitet, vervielfältigt. Er gelangt in den Schutz der Bearbei­tung nur, wenn durch den Materialwechsel ein ganz neuer ästhe­tischer Gesamteindruck entsteht, z. B. durch materialbedingte Lichte­ffekte in Glas<sup>48</sup>. Auch derjenige, der einer nachgeschnit­ten Figur oder einem Kupferstich nach einer Vorlage eine wei­tere Figur oder Zeichnung mit eigenem Mitteilungsgehalt hinzu­fügt, erschafft eine Bearbeitung<sup>49</sup>. Eine Bearbeitung kann auch dann vorliegen, wenn das Originalwerk unverändert in ein neues Gesamtkunstwerk integriert wird und als dessen Teil erscheint, z. B. indem der Rahmen eines Gemäldes in der Art des Gemäl­des bemalt wird. Hier entsteht aber leicht schlicht eine Entstel­lung (§ 14 UrhG)<sup>50</sup>. Die fotografische Dokumentation einer Kunstaktion mit eigenem geistigem Gehalt ist Vervielfältigung, die als Bearbeitung, wie alle Bearbeitungen, die Prüfung des eigentümlichen persönlichen Anteils bestehen muss<sup>51</sup>. In der

---

<sup>48</sup> BGH, Urteil vom 19.01.1979, I ZR 166/76 = GRUR 1979, 332, 336 – Brombeerleuchte.

<sup>49</sup> BGH, Urteil vom 08.11.1989 – Bibelreproduktion, online: [https://www.prinz.law/urteile/bgh/I\\_ZR\\_14-88](https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_14-88); BGH, Urteil vom 13.10.1965, Ib ZR 111/63, – Apfelmadonna, online: [https://de.wikisource.org/wiki/Bundesgerichtshof\\_-\\_Apfel-Madonna](https://de.wikisource.org/wiki/Bundesgerichtshof_-_Apfel-Madonna); OLG Köln, FuR 1983, 348; OLG München, ZUM 2010, 186, 188 – La Prière.

<sup>50</sup> § 14 UrhG: Der Urheber hat das Recht, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seines Werkes zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden.

<sup>51</sup> BGH, Urteil vom 16.05.2013, a. a. O. [S. 51, Fn 47], Rn 36.

Rechtspraxis bedarf es jeweils der sorgfältigen Gegenüberstellung der objektiven Elemente/Merkmale, die einerseits die schöpferische Eigentümlichkeit des Originals prägen und die andererseits hinzugetreten sind. In einer Gesamtschau muss erkennbar werden, ob lediglich eine Vervielfältigung vorliegt oder angesichts des evozierten Gesamteindrucks und selbständiger Zusätze eine schutzwürdige Bearbeitung<sup>52</sup>.

Anders als Werke, die persönliche geistige Schöpfungen sind (§ 2 UrhG), bedürfen Bearbeitungen aufgrund ihrer Abhängigkeit vom und der verbleibenden Nähe zum geschützten Ausgangswerk aufgrund des Integritätsinteresses von Urheber:innen stets der Einwilligung für den Fall der Veröffentlichung und Verwertung, (§ 23 UrhG<sup>53</sup>). *Helga Müller*

---

<sup>52</sup> BGH, Urteil vom 8.7.2004, I ZR 25/02 – Hundefigur (Bill), zu III.5.a) und b): <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=39a16145c127cc23dd2cc31d952d12ab&nr=30075&pos=0&anz=1>.

<sup>53</sup> § 23 UrhG: (1) Bearbeitungen oder andere Umgestaltungen eines Werkes, ..., dürfen nur mit Zustimmung des Urhebers veröffentlicht oder verwertet werden. Wahrt das neu geschaffene Werk einen hinreichenden Abstand zum benutzten Werk, so liegt keine Bearbeitung oder Umgestaltung im Sinne des Satzes 1 vor. (2) Handelt es sich um 1. die Verfilmung eines Werkes, 2. die Ausführung von Plänen und Entwürfen eines Werkes der bildenden Künste, 3. den Nachbau eines Werkes der Baukunst oder die Bearbeitung oder Umgestaltung eines Datenbankwerkes, so bedarf bereits das Herstellen der Bearbeitung oder Umgestaltung der Zustimmung des Urhebers. (3) Auf ausschließlich technisch bedingte Änderungen eines Werkes bei Nutzungen nach § 44b Abs. 2 (Text und Data Mining, § 60d Abs. 1 (Text- und Data Mining für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung), § 60e Abs. 1 (Bibliotheken zu Zwecken der Zugänglichmachung, Katalogisierung etc.) sowie § 60f Abs. 2

## Der niederländische Fotograf Charles Niël<sup>54</sup> „Stille“

Zur Vorbereitung dieses Artikels habe ich einen dritten Versuch unternommen Susan Sontags Buch „On Photography“ zu lesen. Es gilt immer noch als Referenz. Wieder einmal kam ich nicht über Seite 30 hinaus. Das Buch stammt aus dem Jahr 1974. Schon damals schrieb Susan Sontag über die Bilderflut, die uns überschwemmt. Es ist immer noch die Zeit ohne Internet, ohne digitale Bildbearbeitung. Ihre Perspektive ist daher eine historische.

In den folgenden Jahrzehnten wurde die Welt noch stärker von Bildern bestimmt. Entsprechend entwickelt sich auch die Bildsprache, mit der Menschen kommunizieren. Ein Smiley ist mittlerweile berühmter als Rembrandts Nachtwache. Nur wenige Menschen kennen noch die Symbolik, die im Laufe der Jahrhunderte verwendet wurde. Seit der Einführung der Künstlichen Intelligenz brauchen wir keine Menschen mehr, um neue Bilder zu erstellen. Die Sturmflut ist noch nicht abgeklungen.

Und doch: Als Künstler habe ich keine Angst vor KI. Im kreativen Prozess ist Kunst Ausdruck der einzigartigen menschlichen Emotion des Künstlers. Menschen sind also qua definitione nicht ersetzbar. Tatsächlich hoffe ich sogar, dass KI dazu beitragen wird, Kunst von Kitsch zu unterscheiden. Ich beziehe

---

(Archive, Museen und Bildungseinrichtungen) sind die Abs. 1 und 2 nicht anzuwenden.

<sup>54</sup> <https://www.charlesniel.nl/>.

mich hier gerne auf die Methode des Eklektizismus': Die technischen Entwicklungen in der Bauwelt machten es in der zweiten Hälfte des 19. Jhdts. möglich, Architekturstile aus allen Jahrhunderten mühelos zu einem bedeutungslosen Eintopf zu vermischen. Die darauf folgende künstlerische Revolution ist bekannt: Strenge wie im Bauhaus und in der niederländischen Stilgruppe.



© Charles Niël

Auch Einsparungen sind Grundlage meiner Arbeit. In meinem schöpferischen Prozess beginne ich mit einer Grundidee, die normalerweise mit einem Objekt verknüpft ist, das mich bewegt. Das ist immer ein Zufall. Meine erste Frage lautet: Was hat

mich dazu gebracht, berührt zu sein? Die daraus entstehenden Ideen sind oft schöpferische Irrwege, die ich gar nicht erst umsetze. Beim Erstellen einer Komposition beginne ich fast ausnahmslos mit einem (relativen) Überschuss an Motiven, die ich dann auf das Wesentliche reduziere: Welches Gefühl habe ich und wie vermittele ich dieses? Die Grundemotion ist ausnahmslos mein Bedürfnis nach Stille. In einer geschäftigen Welt ist Stille zu einem seltenen Phänomen geworden. Es ist diese Stille, die ich bewusst suche, die ich brauche und die ich sowohl beim Schaffen meiner Arbeiten als auch in der Betrachtung finde, wenn sie fertig sind. Aus diesem Grund bevorzuge ich Stilleben gegenüber Portraits.



© Charles Niël

Ein Werk ist erst dann vollendet und reif, wenn ich mich darin wiedererkenne und dies durch das Werk auf den Betrachter übertragen kann.

Meine Fotografie hat sich erst in den letzten 10 Jahren wirklich entwickelt. Ursprünglich war die Fotografie für mich ein bloßer Ausgleich zu meiner Arbeit als Strahlentherapeut. Durch die schöpferische Dynamik des Fotografierens von Stilleben habe ich mich selbst besser kennengelernt.

Das typische Schwarz in meiner Arbeit ist zu einer Einladung geworden. Die Abwesenheit von Licht gibt dem Betrachter Raum, die Lücken selbst zu füllen, Raum für die Emotionen, die ich ausdrücken möchte.

Vor ein paar Jahren hat sich das Verhältnis von Fotografie und strahlentherapeutischer Tätigkeit geändert. Ich fotografiere nun nur noch. Ich habe einen Schritt getan, den ich keinen Moment bereut habe.

Meine „Wurzeln“ sind in meiner Arbeit deutlich zu erkennen: die altniederländischen Meister mit Adriaen Coorte sind meine größte Inspiration. Hier fühle ich mich zu Hause und von hier aus finde ich meinen eigenen Weg. Neben meinem eigenen Stil haben die Werke von Pablo Picasso (Guernica!) und besonders von Francis Bacon einen tiefen Eindruck auf mich. Sie haben die Kunst mit radikalen Schritten revolutioniert und sind tiefer in den Kern der menschlichen Seele vorgedrungen. Auch mein Ziel ist es, tiefer in das Wesen des menschlichen Gefühls vorzu-



© Charles Niël

stoßen: nicht durch Revolution, sondern durch kleine Schritte.

Ohne das Internet und die digitale Bildbearbeitung hätten mich meine Schritte nie dorthin gebracht, wo ich heute bin. In meiner Arbeit suche ich nach Verbindungen: zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen Mensch und Natur, zwischen Malerei und Fotografie, zwischen Realität und Illusion, zwischen Ewigkeit und Vergänglichkeit. Das fertige Bildwerk entspricht im Ergebnis der Komposition vor der Kamera. Und doch arbeite ich zwischen einer Woche und einem Monat an jedem einzelnen Werkstück, um die Essenz zu finden, die ich suche: das Mehr des Lebensechten, die Einladung zum Nachforschen, das „Sich-Verlieren“ in der Kontemplation. Bei der digitalen Bearbeitung verwende ich fünf verschiedene Computerprogramme, jedes mit einer eigenen Funktion. Dabei ist für mich wichtig, dass ich alle Änderungen selbst kontrolliere und sie nicht dem elektronischen Bildgenerator überlasse.

Für mich ist das Internet eine unendliche Bilderbibliothek: die Ergänzung meiner Inspiration. Das Teilen meiner Werke über das Internet ist auf meine eigene Website beschränkt. Ich habe aufgehört, soziale Medien zu nutzen, nachdem ich nach einem Monat gefragt wurde, ob es mir nicht gut gehe, weil ich nichts Neues geteilt hätte.

Auftragsarbeiten sind immer Unikate für den Kunden und ein Exemplar für mich selbst. Freie Arbeiten sind in limitierter Auflage erhältlich. Die Bedeutung des Prozesses vom digitalen Bild bis zum gerahmten Druck wird in der Kunstwelt oft unterbelich-



© Charles Niël

tet: Dieser Prozess ist genauso bildbestimmend wie die Erstellung einer Komposition. Aus diesem Grund drucke ich meine Arbeiten selbst und sie bleiben bis zum Schluss meine eigene Kreation. Angst vor digitalem Missbrauch meiner Bilder kenne ich nicht. Vielleicht bin ich in dieser Hinsicht naiv. Meine Vermarktung beschränkt sich auf die Weitergabe realer Werke: über mein Schaufenster, Galerien und Kunstmessen.

Ich finde das Feedback, das ich zum Beispiel auf Messen bekomme, sehr wertvoll. Die am häufigsten gehörten Kommentare zu meinen Arbeiten sind "endlich etwas Neues" und "endlich Ruhe": das sind motivierende Komplimente.

*Charles Niël*

## Die Schrankenbestimmungen der §§ 53 ff. UrhG als tiefgreifende Entrechtung bildender Künstler:innen

Das UrhG, das zum 01.01.1966 in Kraft getreten ist, wurde von seinen „Schöpfern“ immer als eines der modernsten Gesetze gerühmt. Die in den §§ 53 ff. UrhG eingerichteten Schrankenbestimmungen, wurden als angemessener Ausgleich der Interessen der Allgemeinheit angesehen<sup>55</sup>. Für bildende Künstler:innen, besonders für diejenigen, die Unikate schaffen und keine Werke mit einer Mindestauflage schaffen, waren diese Einschränkungen ihrer Rechte von Anfang an schwere Eingriffe, teilweise bis hin zur vollständigen Entrechtung, wo in der Auslegung durch die Rechtsprechung<sup>56</sup> sogar Rechte wie das Erstveröffentlichungsrecht (§§ 12, 6 UrhG) unbeachtlich sind, ganz zu schweigen von einer angemessenen Vergütung (§ 11 S. 2 UrhG). Bildkünstler:innen bleiben in informierenden Beiträgen, wie von der Bundeszentrale für politische Bildung gleich ungenannt. Die Regeln sind im Zuge der Anpassungen an Europäische Richtlinien sogar erweitert worden. Für abweichende vertragliche Vereinbarungen ist kein Raum gelassen. Angemessene Vergütung kann faktisch und werkwidrig fast nur dadurch erworben werden, wo bildende Künstler:innen von digitalen Medien Gebrauch machen. Das gilt auch angesichts der von der Mitgliederversamm-

---

<sup>55</sup> Z. B. Thomas Dreier/Reto Hilty (Hrsg.), Vom Magnettonband zu Social Media, Festschrift 50 Jahre Urheberrechtsgesetz (UrhG), München 2015, Einleitung, S. V.; vgl.

<https://www.bpb.de/themen/digitalisierung/urheberrecht/170006/wie-verdienen-urheber-ihr-geld/>.

<sup>56</sup> Z. B. BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13- Porträtkunst, online: <https://lexetius.com/2014,2839>.

lung der VG Bildkunst im Dezember 2021 verabschiedeten größeren Reform des Verteilungsplans<sup>57</sup>. Die digitale Präsentation wird jedoch von vielen Künstler:innen aus guten Gründen für viele Werke abgelehnt. Nicht nur, dass dem „Klau“ und der unerlaubten Verwertung durch digitale Präsentationen auf einer Website Tür und Tor geöffnet werden. Die Präsentation von analogen Werken auf Websites oder in Social Media nährt auch die Illusion nicht nur der Konsumfähigkeit von Kunstwerken, sondern auch der Ebenbürtigkeit der digitalen Präsentation. Das Bewußtsein für die Notwendigkeit, sich im Interesse der eigenen geistigen Weiterentwicklung der unmittelbaren Wirkung eines Werkes in unmittelbarer Anschauung aussetzen zu müssen, um es wirklich in Qualität und Anmutung bzw. Aussage rezipieren zu können, wird untergraben. Überdies erweist die Praxis von Künstler:innen immer wieder, dass Verkäufe von Werken nicht über Websites erfolgen, sondern in der persönlichen Begegnung von Kaufinteressent und Künstler:in und Werk. Das ist das Prinzip, nach dem auch Galerien arbeiten und arbeiten müssen.

Allein zahlenmäßig überragen die Schranken des Urheberrechts im Bereich der bildenden Kunst sämtliche anderen Werkkategorien. Im Wesentlichen ist von sieben Schrankenregelungen auszugehen, wobei hier diejenigen unberücksichtigt bleiben, die darüber hinaus aus Begrenzungen einzelner Rechte folgen<sup>58</sup>.

---

<sup>57</sup> S. das Merkblatt der Verwertungsgesellschaft BildKunst, online: [https://www.bildkunst.de/fileadmin/user\\_upload/downloads/Merkbl%C3%A4tter/Merkblatt\\_A%CC%88nderungen\\_Verteilungsplans\\_VGBK\\_2204\\_Web.pdf](https://www.bildkunst.de/fileadmin/user_upload/downloads/Merkbl%C3%A4tter/Merkblatt_A%CC%88nderungen_Verteilungsplans_VGBK_2204_Web.pdf).

<sup>58</sup> Zu denken ist an die engen Voraussetzungen, unter denen nur das Werkzugesrecht ausgeübt werden kann (§ 25 UrhG), oder an den Verlust des Ver-

Vier von diesen gelten für keine der anderen Werkkategorien (die Katalogbild-, die Panorama-, die Beiwerk- und die Bestellerfreiheit), weitere drei bewirken für bildende Künstler:innen konkrete Diskriminierungen.

Das **Zitat** (§§ 51<sup>59</sup>, 51 a UrhG) gilt für alle, also auch für Bildwerke, doch mit dem Unterschied, dass für Bildwerke etwa in wissenschaftlichen Abhandlungen typischerweise einzelne Werke als sog. Großzitat ohne Erlaubnis zum Abdruck gebracht werden dürfen und sich das Zitat nicht auf Ausschnitte, wie im Bereich der Musik beschränken muss, wenn dies der ernsthaften, methodisch geordneten Suche nach Erkenntnis dient, die einzelnen Werke also nicht lediglich zur Illustration herangezogen werden, sondern zur Erläuterung von wissenschaftlichen Ausführungen erforderlich ist<sup>60</sup>. Im Jahr 2007 ist mit einer Ge-

---

öffentlichkeitsrechts im Falle eines Werkverkaufs ohne expliziten, durch Schriftform nachweisbaren Vorbehalt.

<sup>59</sup> § 51 UrhG: (1) Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck des Zitats, sofern die Nutzung in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist. Zulässig ist dies insbesondere, wenn 1. einzelne Werke nach der Veröffentlichung in ein selbständiges wissenschaftliches Werk zur Erläuterung des Inhalts aufgenommen werden, 2. Stellen eines Werkes nach der Veröffentlichung in einem selbständigen Sprachwerk angeführt werden, 3. einzelne Stellen eines erschienenen Werkes der Musik in einem selbständigen Werk der Musik angeführt werden. Von der Zitierbefugnis gemäß den Sätzen 1 und 2 umfasst ist die Nutzung einer Abbildung oder sonstigen Vervielfältigung des zitierten Werkes, auch wenn diese selbst durch ein Urheberrecht oder ein verwandtes Schutzrecht geschützt ist.

<sup>60</sup> Vgl. Dreier-Schulze-Dreier, UrhG, 7. Aufl., München 2022, § 51 Rn 8 und 11; BGH, Urteil vom 03.04.1968, I ZR 83/66 – Kandinsky (Wiedergabe von 69 Werken Kandinskys in einem Buch über die Künstlergruppe *Blauer Reiter*

neralklausel (S. 1) das Zitatrecht auch zu nichtwissenschaftlichen Zwecken hinzugetreten. Die Erweiterung betrifft das Bildzitat als Anführen ganzer Werke der bildenden Künste einschließlich Lichtbildwerken und Lichtbildern im gebotenen Umfang<sup>61</sup>. Das UrhWissG<sup>62</sup> hat zum 1.1.2018 noch Satz 3 gebracht, der – zur Erleichterung der freien Meinungsdiskussion – die Wiederverwendung eines vorhandenen Lichtbildwerkes oder Lichtbildes eines Gemäldes um der generellen Auseinandersetzung mit fremden Werken willen erlaubt. Darauf, ob in dem zitierenden Werk eine Auseinandersetzung nur mit dem Gemälde oder auch mit dem Lichtbild/-werk erfolgt, kommt es nicht an. Fehlende Quellenangaben oder Werkänderungen machen das Zitat nicht unzulässig, sind allenfalls ein Indiz für einen fehlenden Zitierwillen<sup>63</sup>. Die Zulässigkeit der Vervielfältigung im Rahmen von **Karikatur, Parodie und Pastiche** (§ 51a UrhG)<sup>64</sup> dient ebenso dem Allgemeininteresse an Dialog, Kritik und kul-

---

unzulässig, da es sich nicht mehr um den Abdruck einzelner Werke handelte), online: [https://www.prinz.law/urteile/bgh/I\\_ZR\\_83-66](https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_83-66);

<sup>61</sup> Dazu besonders Kakies, Kunstzitate in Malerei und Fotografie, 2007; berühmt der Streit von Helmut Newton mit Alice Schwarzer von *Emma* um den letztlich unzulässigen, weil nicht gebotenen Abdruck von 19 Fotos in einem sechsstufigen Artikel: LG München I, Urteil vom 27.07.1994, 21 O 22343/93, AfP 1994, 326 – Newton/Schwarzer, Leitsatz online: <https://www.debier.de/debier-datenbank/?dbnr=lgm%C3%BCnchen-0021O-1993-22343>; <https://www.emma.de/artikel/der-prozess-newton-gegen-emma-263515>.

<sup>62</sup> Gesetz zur Angleichung des Urheberrechts an die aktuellen Erfordernisse der Wissensgesellschaft:

[https://www.bmj.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/DE/2017\\_UrhWissG.html](https://www.bmj.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/DE/2017_UrhWissG.html).

<sup>63</sup> Dreier/Schulze-Dreier, a. a. O. [Fn 60], Rn 31 m. w. Nw.

<sup>64</sup> S. dazu bereits BiKUR 4-3/2022, S. 93 ff.

tureller Entwicklung, dürfte als Ausnahme aber letztlich im Sinne der Kunstfreiheit sein.

Sehr problematisch für bildende Künstler:innen ist dagegen die erlaubte sog. **Privatkopie**, also die Vervielfältigung zum privaten Gebrauch (§ 53 UrhG<sup>65</sup>). Die Erlaubnis der Privatkopie ent-

---

<sup>65</sup> § 53 UrhG: (1) Zulässig sind einzelne Vervielfältigungen eines Werkes durch eine natürliche Person zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern sie weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen, soweit nicht zur Vervielfältigung eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder öffentlich zugänglich gemachte Vorlage verwendet wird. Der zur Vervielfältigung Befugte darf die Vervielfältigungsstücke auch durch einen anderen herstellen lassen, sofern dies unentgeltlich geschieht oder es sich um Vervielfältigungen auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung handelt. (2) Zulässig ist, einzelne Vervielfältigungsstücke eines Werkes herzustellen oder herstellen zu lassen...2. zur Aufnahme in ein eigenes Archiv, wenn und soweit die Vervielfältigung zu diesem Zweck geboten ist und als Vorlage für die Vervielfältigung ein eigenes Werkstück benutzt wird, 3. ... 4. zum sonstigen Gebrauch, a) wenn es sich um kleine Teile eines erschienenen Werkes oder um einzelne Beiträge handelt, die in Zeitungen oder Zeitschriften erschienen sind, b) wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt. Das gilt nur, wenn zusätzlich 1. die Vervielfältigung auf Papier oder einem ähnlichen Träger mittels beliebiger photomechanischer Verfahren oder anderer Verfahren mit ähnlicher Wirkung vorgenommen wird oder 2. eine ausschließlich analoge Nutzung stattfindet. ... 4. Die Vervielfältigung ...b) eines Buches oder einer Zeitschrift, wenn es sich um eine im wesentlichen vollständige Vervielfältigung handelt, ist, soweit sie nicht durch Abschreiben vorgenommen wird, stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig oder unter den Voraussetzungen des Absatzes 2 Satz 2 Nr. 2 oder zum eigenen Gebrauch, wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt. ... (6) Die Vervielfältigungsstücke dürfen weder verbreitet noch zu öffentlichen Wiedergaben benutzt werden. Zulässig ist jedoch, rechtmäßig hergestellte Vervielfältigungsstücke von Zeitungen und vergriffenen Werken sowie solche Werkstücke zu verleihen, bei denen kleine beschädigte oder abhanden gekommene Teile durch Vervielfältigungsstücke ersetzt worden sind. (7) Die Aufnahme öffentlicher ...Aufführungen oder Vorführungen eines Werkes auf Bild- oder Tonträger, die Ausführung von

eignet besonders diejenigen bildende Künstler:innen, die ausschließlich Unikate und Werke in kleinen Auflagen erschaffen. Soweit Interessenten mit den Ergebnissen der mittlerweile jedermann zugänglichen Vervielfältigungsgeräte zufrieden sind, macht die erlaubte Kopie den Erwerb des Werkes überflüssig. Das immer wieder angeführte Argument, die Verkürzung der Rechte bildender Künstler:innen sei aus der Möglichkeit zum Verkauf ihrer Werke gerechtfertigt, erweist sich hier als Paradoxon und unhaltbar. Anders als für die Vervielfältigung graphischer Aufzeichnungen von Werken der Musik und von Büchern oder Zeitschriften, in denen eine im Wesentlichen vollständige Vervielfältigung nicht zulässig ist (§ 53 Abs. 4 lit. a) und b)<sup>66</sup>), gibt es für Werke der bildenden Kunst keine entsprechende Einschränkung.

Solange Künstler:innen für Ausstellungen in öffentlichen Stätten keine Vergütung erhalten, ist die **Katalogbildfreiheit** (58 UrhG<sup>67</sup>) ähnlich problematisch. Jeder vertraglichen Vereinba-

---

Plänen und Entwürfen zu Werken der bildenden Künste und der Nachbau eines Werkes der Baukunst sind stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig.

<sup>66</sup> § 53 Abs. 4 UrhG: Die Vervielfältigung a) graphischer Aufzeichnungen von Werken der Musik, b) eines Buches oder einer Zeitschrift, wenn es sich um eine im wesentlichen vollständige Vervielfältigung handelt, ist, soweit sie nicht durch Abschreiben vorgenommen wird, stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig oder unter den Voraussetzungen des Absatzes 2 Satz 1 Nr. 2 oder zum eigenen Gebrauch, wenn es sich um ein seit mindestens zwei Jahren vergriffenes Werk handelt.

<sup>67</sup> § 58 UrhG: Zulässig sind die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung von öffentlich ausgestellten oder zur öffentlichen Ausstellung oder zum öffentlichen Verkauf bestimmten Werke gemäß § 2 Absatz 1 Nummer 4 bis 6 durch den Veranstalter zur Werbung, soweit dies zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist.

rung entzogen, birgt diese Schranke ein hohes Ausbeutungspotential wegen des extrem allgemein gehaltenen Tatbestandsmerkmals „soweit dies zur Förderung der Veranstaltung erforderlich ist“. Die Beschränkung auf die Vorbereitungszeit und Dauer der Veranstaltung<sup>68</sup> ist im Grunde keine, da *nach* einer Veranstaltung ohnehin kaum noch ein Interesse des Marktes für Werbematerialien dazu besteht. Dem Tatbestand zugerechnet werden können selbst Sticker, Buttons, Magnete u. dgl. Souvenirs. Die Grenzen des Privilegs von Bibliotheken (§ 60e Abs. 1 UrhG<sup>69</sup>) gelten für andere Ausstellungsorte nicht.

Die **Tagesberichterstattung** (§ 50 UrhG<sup>70</sup>) erfasst alle, betrifft aber Bildkünstler:innen in massiverer Weise. Bilder dürfen abgedruckt werden, auch wenn sie noch nicht veröffentlicht worden waren, der/die Autor:in also dem Abdruck nicht zugestimmt hat. Allerdings ist eine Berichterstattung nach der neuesten Rechtsprechung des BGH nur privilegiert, wenn sie verhältnismäßig ist, d. h. mit Blick auf den Zweck der Schutzschranke, der Achtung der Grundfreiheiten des Rechts auf Meinungs- und

---

<sup>68</sup> Dreier/Schulze-Dreier, a. a. O. [S. 63, Fn 60], § 58, Rn 7.

<sup>69</sup> § 60e (1) UrhG Öffentlich zugängliche Bibliotheken, die keine unmittelbaren oder mittelbaren kommerziellen Zwecke verfolgen (Bibliotheken), dürfen ein Werk aus ihrem Bestand oder ihrer Ausstellung für Zwecke der Zugänglichmachung, Indexierung, Katalogisierung, Erhaltung und Restaurierung vervielfältigen lassen, auch mehrfach und mit technisch bedingten Änderungen.

<sup>70</sup> § 50 UrhG: Zur Berichterstattung über Tagesereignisse durch Funk oder durch ähnliche technische Mittel, in Zeitungen, Zeitschriften und in anderen Druckschriften oder sonstigen Datenträgern, die im Wesentlichen Tagesinteressen Rechnung tragen, sowie im Film, ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, die im Verlauf dieser Ereignisse wahrnehmbar werden, in einem durch den Zweck gebotenen Umfang zulässig.

Pressefreiheit, den Anforderungen der Geeignetheit, Erforderlichkeit und Angemessenheit, der Verhältnismäßigkeit im engeren Sinne entspricht. Berücksichtigt und abgewogen werden muss jetzt auch das Erstveröffentlichungsrecht<sup>71</sup>. Ob ein/e Bürgermeister/in vor der Enthüllung eines Bildwerkes aus politischem Kalkül ohne jede Abstimmung mit dem/r Urheber:in Bildmaterial an die Presse geben und diese das Bildwerk bereits vor seiner Enthüllung abdrucken und der Enthüllung damit vollständig jeden Überraschungseffekt nehmen darf, wie es oft geschieht, ist sicher zu verneinen.

Die **Beiwerkfreiheit** (§ 57 UrhG<sup>72,73</sup>) geht von der fragwürdigen Annahme aus, dass es Bildwerke geben kann, die zufällig oder nebensächlich in den Blick gelangen und deshalb als unwesentliches Beiwerk in Vervielfältigungen zu erachten sind. Die Regelung betrifft zwar auch andere Werkkategorien, ist aber im Bereich der Bildkunst besonders relevant, weil Bildwerke immer wirken, gleichgültig, ob sie im Mittelpunkt stehen oder lediglich eine untermalende Wirkung entfalten. Die **Panoramafreiheit** (§ 59 UrhG<sup>74</sup>) ist bereits bei früherer Gelegenheit the-

---

<sup>71</sup> BGH, Urteil vom I ZR 139/15 – Afghanistan-Papiere II, unter Bezug auf BGH, Urteil vom 09.04.2020. I ZR 228/14 Rn 48 f. – Reformistischer Aufbruch II, online: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=107377&pos=0&anz=1>.

<sup>72</sup> § 57 UrhG: Zulässig ist die Vervielfältigung, Verbreitung und öffentliche Wiedergabe von Werken, wenn sie als unwesentliches Beiwerk neben dem eigentlichen Gegenstand der Vervielfältigung, Verbreitung oder öffentlichen Wiedergabe anzusehen sind.

<sup>73</sup> S, dazu bereits BiKUR 7-2/2023, S. 92 f.

<sup>74</sup> § 59 UrhG: (1) Zulässig ist, Werke, die sich bleibend an öffentlichen Wegen, Straßen oder Plätzen befinden, mit Mitteln der Malerei oder Graphik,

matisiert worden<sup>75</sup>. Es ist nicht zu begreifen, weshalb das Abspielen von Musik zur auditiven Wahrnehmung im öffentlichen Raum von der GEMA<sup>76</sup> unter Lizenz gestellt werden kann, die Darbietung zur visuellen Wahrnehmung aber frei sein soll.

Die **Bestellerfreiheit** bei Bildnissen, die auf Auftrag gefertigt worden sind (§ 60 UrhG<sup>77</sup>) greift, wie alle Regelungen, die vom „Sach“wert anstelle geistigen Wert von Bildwerken ausgehen, tief in die Urheberpersönlichkeitsrechte von Bildkünstler:innen ein. Dass Werke aus geistigem Interesse und damit im Einklang mit geistigen Anliegen von Künstler:innen erworben werden, bleibt außer Acht.

*Helga Müller*

---

durch Lichtbild oder durch Film zu vervielfältigen, zu verbreiten und öffentlich wiederzugeben. Bei Bauwerken erstrecken sich diese Befugnisse nur auf die äußere Ansicht. (2) Die Vervielfältigungen dürfen nicht an einem Bauwerk vorgenommen werden.

<sup>75</sup> S. BiKUR 6-3/2023, S. 88 f.

<sup>76</sup> Zur Gebührenpflichtigkeit bei öffentlichem Abspielen von Musik in der Öffentlichkeit:

<https://www.gema.de/de/die-gema/das-wichtigste-zu-den-gema-gebuehren>,  
<https://irights.info/artikel/gema-gebuehren-wann-ist-musikwiedergabe-oeffentlich/26009>.

<sup>77</sup> § 60 UrhG: (1) Zulässig ist die Vervielfältigung sowie die unentgeltliche und nicht zu gewerblichen Zwecken vorgenommene Verbreitung eines Bildnisses durch den Besteller des Bildnisses oder seinen Rechtsnachfolger oder bei einem auf Bestellung geschaffenen Bildnis durch den Abgebildeten oder nach dessen Tod durch seine Angehörigen oder durch einen im Auftrag einer dieser Personen handelnden Dritten. Handelt es sich bei dem Bildnis um ein Werk der bildenden Künste, so ist die Verwertung nur durch Lichtbild zulässig. (2) Angehörige im Sinne von Absatz 1 Satz 1 sind der Ehegatte oder der Lebenspartner und die Kinder oder, wenn weder ein Ehegatte oder Lebenspartner noch Kinder vorhanden sind, die Eltern.

## Die Holzbildhauerin Claudia Steffan<sup>78</sup> zu ihren druckgraphischen Arbeiten

An der Radierung faszinieren mich die vielfältigen gestalterischen Möglichkeiten, die durch die unterschiedliche Bearbeitung der Druckplatte erreicht werden können: Von der linearen Zeichnung bis hin zu malerischen Effekten lässt sich alles miteinander verbinden und als Ausdrucksmittel kombinieren. Meine Arbeiten entstehen in einem langen Prozess des steten Weitersuchens und Experimentierens mit technischen Möglichkeiten. Dabei plane ich das Entstehen von Zufälligkeiten ein.

Ich beginne immer mit einer Zeichnung direkt auf die vorbereitete Druckplatte. Jede Druckplatte wird poliert und - außer für die Kaltnadelradierung - mit Abdecklack überzogen. In den Lack zeichne ich Wirbel, Tierschädel und andere Knochen, wobei ich unmittelbar beim Zeichnen gestalte. So überlagere, ja schichte ich Knochen übereinander, um eine Verdichtung und Abstraktion zu erzielen. Das Thema soll noch erkennbar, spürbar sein. Es soll dennoch einen eigenen losgelösten gestalterischen Ausdruck haben. Es geht mir dabei immer auch um eine eigenständige Ästhetik und um die bildnerische Qualität der organischen Formen. Ich zeichne spontan und intuitiv, anhand von Modellen. Nach dem „Be“zeichnen der Druckplatte werden die Linien in einem Säure-Bad in die Platte geätzt, so daß die Linien als Vertiefungen im Tiefdruckverfahren gedruckt

---

<sup>78</sup> [claudia.steffan@gmx.de](mailto:claudia.steffan@gmx.de); Holzbildhauerin, Ausbildung an der Werkkunstschule Flensburg, 6 Semester Studium der Bildhauerei an der HfbK Dresden.



© Claudia Steffan, Federzeichnung 30 x 40 cm, Zeichenpapier, 2022

werden können. Anhand eines Probedrucks entscheide ich, welche Bereiche ich flächig gestalte. Ich nutze die Technik der Aquatinta-Radierung, um einen Grauwert zu erzeugen. Der Druck erhält dadurch eine malerische Qualität, die ich durch eine zweite Grauabstufung verstärke.



© Claudia Steffan, Ätzzradierung, Zwei Stufen-Aquatinta, 50 x 35cm, Büttenpapier 300g/qm, 2023

Bei vorstehender Abbildung habe ich die Zeichnung in drei Schritten verdichtet, jeweils mit einem Neuauftrag des Abdecklacks und einer weiteren Ätzung. Da ich jeweils kleine Auflagen gedruckt habe, gibt es Drucke von drei Zuständen.

Die Farbradierung steigert den malerischen Ausdruck eines Druckes. Um einen farbigen Hintergrund zu drucken, benötigt



© Claudia Steffan, Farbradierung von zwei Druckplatten, Zwei Stufen-Aquatinta, 50 x 15 cm, Büttenpapier 300g/qm, 2023

man eine zweite, exakt gleich große Platte. Ich habe hierfür die Hintergrundfarbe mit einer Walze aufgetragen, gedruckt und die entstandene farbige Fläche sodann mit der Motivplatte bedruckt, wie oben zu sehen. Auch hiervon gibt es mehrere Drucke. Die einzelnen Drucke haben durch das Aufwalzen der Farbe von Hand jedoch eine unterschiedliche Farbigkeit. Handelt es sich dabei um eine Auflage oder sind es Unikate? Die Frage stellt sich. Inzwischen tendiere ich dazu, diese Drucke Künstlerexemplare bzw. Unikate zu nennen und nicht einer Auflage zuzurechnen.



© Claudia Steffan, Drei-Farbdruk von einer Platte nach Stanley William Hayter, Zwei Stufen-Ätzradierung, Lavierung mit Lithographietusche, Aquatinta, 50 x 15 cm, Büttenpapier 300g/qm, 2024

Künstlerexemplar ist auf jeden Fall der Farbdruck nach Stanley William Hayter. In diesem Druckverfahren ist es möglich in einem einzigen Druckvorgang von einer Platte einen dreifarbigigen Druck herzustellen, indem man die Viskosität der Druckfarben variiert und unterschiedlich harte Walzen zum Farbauftrag verwendet. Die Druckplatte muss entsprechend tief geätzt sein, um sich hier den Höhenunterschied zunutze machen zu können.



Ein weiteres für mich sehr spannendes Feld ist das experimentelle Arbeiten mit Säure. Ich habe bereits gedruckte Platten mit Abdecklack bearbeitet, um die nicht abgedeckten Stellen von Säure ausschneiden zu lassen, indem die Platte für mehrere Stunden ins Säure-Bad gelegt wird. Das Ergebnis lässt sich nicht genau vorausplanen. Der Zufall spielt

© Claudia Steffan, Ätzzradierung, Aquatinta, hier eine große Rolle.

16 x 24 cm, Büttenpapier, 150g/qm, 2022 Das ist aus meiner Sicht sehr reizvoll.

Hier kommt die Eigenwilligkeit des Materials zum Tragen und die Druckplatte verliert ihren klassisch rechteckigen Grundriss zugunsten einer freien Form.



© Claudia Steffan, Ätzradierung, Zuckeraussprengtechnik, Karborund, 25 x 12 cm, Büttenpapier 300g/qm, 2023

Mit der Karborund-Technik bin ich über das Ausschneiden mit Säure hinausgegangen. Auf die „bezeichnete und mit der Aussprengtechnik bearbeitete Druckplatte habe ich partiell wasserfesten Leim aufgetragen und sodann Karborund, ein Schleifmittel für Lithographie-Steine, aufgebracht und dann gedruckt. Dieses Verfahren erzeugt tiefschwarze Flächen. Zu dieser Technik sagte Dominik Gussmann<sup>79</sup> anlässlich der Eröffnung der Ausstellung „Walter Schautz LITHOGRAPHIE & Druckwerkstatt im Bernardbau E.A. „EPREUVE D’ARTISTE“/Künstlerexemplare

---

<sup>79</sup> Dominik Gussmann ist der künstlerische Leiter der Druckwerkstatt im Bernardbau in Offenbach am Main.

2020-23“ im Haus der Stadtgeschichte, Offenbach: „Die samtigschwarzen Flächen entstanden ..derart, dass vor dem Druck auf die Zinkplatte mittels eines wasserfesten Klebers, Karborund aufgeklebt wurde. Das ist aus einem doppelten Grund ungewöhnlich; zum einen handelt es sich bei Karborund um ein Material aus der Lithographie bzw. um das Korn, mittels dessen Litho-Steine geschliffen werden, um sie wieder neu bezeichnen zu können; zum anderen ist die Radierung ein Tiefdruckverfahren; sprich‘ die druckenden Bereiche befinden sich als Vertiefungen in der Druckplatte, in die vor dem Druck Farbe gerieben wird. Wird nun auf die Druckplatte ein Material aufgeklebt, läuft man im Grunde dem Prinzip des Tiefdrucks zuwider. Wird dieses so aufgeklebte Karborund ..eingefärbt, nimmt es aufgrund seiner porösen Oberfläche große Mengen an Druckfarbe an, die es im Druckprozess wiederum an das Papier abgibt. Auf diese Art entstehen die tiefschwarzen und samtigen Flächen, die in der



© Claudia Steffan, Zwei Stufen-Ätzradierung, Lavierung mit Lithographietusche, Aquatinta, 50 x15 cm, Fabriano Büttenpapier 210g/qm, 2024

Radierung von Claudia Steffan zu sehen sind, und die schwerlich in einem anderen Verfahren herzustellen sind“.

In der Radierung gibt es also auch die Möglichkeit sich bei anderen Druckverfahren zu bedienen und die zeichnerischen Möglichkeiten in eine malarische Dimension zu erweitern. So habe ich durch eine Lavierung mit Lithographie-Tusche Strukturen in eine Platte geätzt, die eine feine, sinnliche Qualität haben. Der Tiefdruck besitzt eine ganz eigene Materialität und lässt sich nicht mit einer Zeichnung vergleichen.

*Claudia Steffan*

© Claudia Steffan, Farbradierung von zwei Druckplatten, Zwei Stufen-Ätzradierung, 50 x 35 cm, Büttenpapier, 300g/qm, 2023



## Die VG Bild-Kunst, kollektive Lizenzen und eine angemessene Vergütung nach §§ 11 S. 2, 15 Abs. 1 Nr. 1, 16 UrhG i. V. m. dem VGG<sup>80</sup>

Wie ausgeführt, handelt es sich beim Vervielfältigungsrecht um das bedeutendste Verwertungsrecht. Die Beitreibung einer angemessenen Vergütung (§ 11 Satz 2 UrhG)<sup>81</sup> ist vom Gesetzgeber weitestgehend Verwertungsgesellschaften als kollektiv wahrzunehmende Aufgabe zugeordnet worden, ein Umstand, dem vor allem viele ältere bildende Künstler:innen mit größtem Misstrauen begegnen. Ein Blick auf die Geschichte der Verwertungsgesellschaften, auf ihre Arbeit und berechtigte Bedenken, ist also sinnvoll.

1. Mit der gesetzlichen Ausgestaltung von Verwertungsrechten ist es zur gesetzlichen Einrichtung von Verwertungsgesellschaften gekommen. Der ursprüngliche Gedanke der Verwertungsgesellschaft ist der einer genossenschaftlichen Selbsthilfe. Er geht auf den französischen Dramatiker Pierre-Augustin Caron

---

<sup>80</sup> Verwertungsgesellschaftsgesetz. Es hat mit Wirkung zum 1.6.2016 in Umsetzung der sog. VG-RL der EU das UrhWG (Urheberrechtewahrnehmungsgesetz) abgelöst. Die Richtlinie 2014/26/EU des Europäischen Parlaments und des Rates vom 26. Februar 2014 über die kollektive Wahrnehmung von Urheber- und verwandten Schutzrechten.. sollte u. a. Benachteiligungen von Rechteinhabern und Verwertungsgesellschaften reduzieren, die im EU/EWR-Ausland ansässig sind, ferner Vorgaben zur Good Governance der VG durchsetzen und die Transparenz der Arbeit der VG verbessern; s. online: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32014L0026>.

<sup>81</sup> § 11 S. 2 UrhG: Es (das Urheberrecht) dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes.

de Beaumarchais (1732-1799)<sup>82</sup> zurück. Dieser war als erfolgreicher Dramatiker nicht mehr bereit, seine Stücke von der staatlichen Comédie Française<sup>83</sup> zu einem winzigen Honorar spielen zu lassen, nur weil die Truppe ein Monopol hatte, das Autoren zwang, ihre Stücke gegen eine minimale Lizenz im Vergleich zu den Einnahmen von dieser spielen zu lassen. Beaumarchais rief rund 30 Kollegen zu einem Abendessen am 3. Juli 1777 zusammen und gründete mit diesen noch am gleichen Abend den ersten Vorläufer einer Vereinigung zur Durchsetzung von Verwertungsrechten gegen das vorgenannte staatliche Diktat. Die Vereinigung nannte sich *Bureau des Législation Dramatique* und wurde zur Gesellschaft der Theaterautoren mit Beaumarchais als ihrem ersten Vorsitzenden<sup>84</sup>. In Frankreich gilt dieses Ereignis als Gründungsakt der SACD<sup>85</sup>, wie ihr Name seit 1829 lautet. Der Fokus bei bildenden Künstler:innen war ein anderer. Hier ging es darum, überhaupt Ausstellungsmöglichkeiten zu haben,

---

<sup>82</sup> Beaumarchais, wie er heute kurz genannt wird, war nicht nur Autor von *Der Barbier von Sevilla* und *Die Hochzeit des Figaro*. Der einstige Uhrmacher gilt heute als „Freigeist, Erfinder, Amerika-Freund, Geschäftsmann, Reeder, Spekulant, Geheimagent, Politiker, Voltaire-Herausgeber, Libertin, Theatermann und Kämpfer für Autorenrechte und soll seinen Zeitgenossen als Autor geistreicher und scharfzüngiger Streitschriften viel bekannter gewesen sein denn als Dichter und Schriftsteller“, so Sylvia Tschörner in einem Vortrag an der Universität Innsbruck, s. auszugsweise online:

<https://www.uibk.ac.at/de/newsroom/2018/wer-war-pierre-augustin-caron-de-beaumarchais/>.

<sup>83</sup> Eines der wenigen staatlichen Theater Frankreichs, mit einem festen jährlichen Budget und einem permanenten Ensemble von Schauspielern, auch bekannt unter dem Namen *Théâtre de République* oder *La Maison de Molière*, gegründet 1680 durch ein Dekret von Louis XIV.

<sup>84</sup> <https://www.sacd.fr/fr/200-ans-de-combats-pour-les-auteurs>.

<sup>85</sup> Société des auteurs et compositeurs dramatique, <https://www.sacd.fr/en>.

um bekannt zu werden und Einnahmen generieren zu können. Auch dafür ist Frankreich beispielhaft. 1881 gründete der Anwalt, Journalist, Politiker und mehrfache Minister für Bildung und Künste in der Dritten Republik<sup>86</sup> Jules Ferry (1832-1893), die SAF<sup>87</sup>, zunächst um den *Salon des artistes français*, eine jährliche Ausstellung in der Nachfolge des *Salon des peinture et sculpture*<sup>88</sup> veranstalten zu können<sup>89</sup>. Im gleichen Jahr gründete die Bildhauerin Hélène Bertaux (1825-1909) die UFPS<sup>90</sup>, die bis 1994 existierte. Andere Länder kamen später. 1933 erst wurde z. B. in der Schweiz die SPSJ gegründet<sup>91</sup>. Anders als im Bereich von Musik und Literatur gibt es eine deutsche Verwertungsgesellschaft für bildende Künstler:innen erst seit 1968, und zwar als Folge des UrhG von 1965. Dieses schuf mittlerweile geänderte Ansprüche, die ausschließlich durch Verwertungsgesellschaften verfolgt werden können. Im vorliegenden Zusammenhang interessieren die aktualisierten Vergütungsansprüche bei Vermietung und Verleihen von Vervielfältigungsstücken (§ 27 UrhG), bei Vervielfältigungen zum privaten und sonstigen Gebrauch und für Unterricht, Lehre, Wissenschaft, Bibliotheken

---

<sup>86</sup> <https://www.histoire-pour-tous.fr/biographies/5649-jules-ferry-pere-fondateur-de-l-ecole-publique-et-laique.html>.

<sup>87</sup> Société des artistes français <https://www.artistes-francais.com/>.

<sup>88</sup> Eine künstlerische *Kundgebung* in Paris, die von 1673. bis 1880 stattfand und vornehmlich Werke der Angehörigen der Académie royale de peinture et sculpture, gegründet von Kardinal Mazarin, zeigte.

<sup>89</sup> <https://www.artistes-francais.com/>;

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9\\_des\\_artistes\\_fran%C3%A7ais](https://fr.wikipedia.org/wiki/Soci%C3%A9t%C3%A9_des_artistes_fran%C3%A7ais)

<sup>90</sup> Union des femmes peintres et sculpteurs -

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Union\\_des\\_femmes\\_peintres\\_et\\_sculpteurs](https://fr.wikipedia.org/wiki/Union_des_femmes_peintres_et_sculpteurs).

<sup>91</sup> Société des peintres et sculpteurs jurassiens <https://www.spsj.ch/la-societe/>

und Museen gegen Hersteller, Händler, Importeure und Betreiber von Ablichtungsgeräten u. ä. (§§ 54, 53 Abs. 1 u. 2, 60a bis 60f, 54a bis 54h UrhG). Dazu kam es zur Einführung des UrhWG, zum 1.6.2016 ersetzt durch das Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten durch Verwertungsgesellschaften (VGG). Die VG Bild-Kunst<sup>92</sup> war hiernach nie eine genossenschaftliche Gründung von Künstler:innen. Sie ist infolge gesetzlicher Anordnung entstanden<sup>93</sup>. Die gesetzlichen Regelungen beziehen sich nicht speziell auf die Situation von Bildkünstler:innen. Die individuelle Rechteverwertung in Form der sog. Erstverwertung bleibt bei bildenden Künstler:innen, die Unikate in körperlicher Form schaffen, typischerweise lange in den eigenen Händen. Verlage, Film und Fernsehen spielen erst bei einer größeren Bekanntheit eine Rolle. Aussteller als Erstverwerter sind bisher, wie bekannt, nicht lizenzpflichtig. Einen digitalen „Vertrieb“ gibt es allenfalls bei fotografischen Vervielfältigungen, digitalen Gemälden oder, wie aus dem Beitrag von Anja Hantelmann ersichtlich<sup>94</sup>, bei verfilmten Performances oder dgl.. Die Zweitverwertung durch Kopien aus Büchern oder Wiedergaben von Filmen/Videos in besonderen Schauen<sup>95</sup> oder in Veranstaltungsräumen/-Gastrono-

---

<sup>92</sup> <https://www.bildkunst.de/homepage>.

<sup>93</sup> Vgl. dazu Catarina Maracke, Das Urheberrechtswahrnehmungsgesetz von 1965, in Thomas Dreier/Reto Hilty (Hrsg.), Vom Magnettonband zu Social Media, Festschrift 50 Jahre Urheberrechtsgesetz (UrhG), München 2015, S. 41-52 [47 ff.].

<sup>94</sup> BiKUR 6-1/2023, S. 11-21 [S. 16 mit Fn 15].

<sup>95</sup> Z. B. im Stil von Monets Garten, ein immersives Kunsterlebnis, das derzeit in vielen Städten angeboten wird, allerdings basierend auf gemeinfreiem Werkgut.

mie, wie dies die Tonindustrie kennzeichnet, sind im Bereich der bildenden Kunst eher Ausnahmen. In diesem Bereich haben bildende Künstler:innen jedoch Gestaltungsmöglichkeiten. Sie können gezielt Tatbestände schaffen, durch die sie Einnahmen generieren werden. Die Ausstellung von Werken auf Websites und die Herstellung von Filmen, die online gestellt werden, sind solche Tatbestände. Die „massenhafte“ Verwertung ist dessen ungeachtet eher nicht Sache bildender Künstler:innen. Deshalb lässt sich auch nachvollziehen, dass manche Länder viel später eine Verwertungsgesellschaft erhalten haben, wie etwa England mit der *Artists' Collecting Society* erst im Jahr 2006<sup>96</sup>. Daraus ist auch verständlich, weshalb viele bildende Künstler:innen die Übertragung von Rechten an die VG Bild-Kunst mit Skepsis betrachten. Wahrnehmungsverträge mit möglichst vielen Künstler:innen senken aber die Transaktionskosten für die Nutzung von Urheberrechten, also den Aufwand der Rechtklärung im Verhältnis zum Nutzen von Rechteinhabern und Nutzern. Die vor allem erhobenen Geräte- und Sendeabgaben dienen auch dazu, die Administration zu finanzieren. Sie kommen den Künstler:innen folglich nicht in vollem Umfang zugute. Die VG Bild-Kunst verwaltet sowohl die Verwertung von wirtschaftlich erfolgreichen als auch weniger erfolgreichen Werken. Sie ist so zugleich eine kulturfördernde Umverteilungsorganisation (§ 32 VGG), nach Prinzipien der Solidargemeinschaft. Es besteht ein Wahrnehmungszwang (§ 9 VGG). Da die Umverteilung aber nicht unbedingt im wirtschaftlichen Interesse von Rechteinhabern eines Massenrepertoires liegen, dienen die verwertungsge-

---

<sup>96</sup> <https://artistscollectingsociety.org/about/>.

sellschaftspflichtigen Rechte zugleich der Absicherung der Existenz der VG Bild-Kunst.

Eine angemessene Vergütung für Vervielfältigungen des eigenen Werkschaffens im Sinne von § 11 S. 2 UrhG ist nur über einen Wahrnehmungsvertrag mit der VG Bild-Kunst zu erlangen. Kriterien zur Vergütungshöhe sind gesetzlich festgelegt (§§ 54a, 54c UrhG, §§ 38, 40 VGG) und werden mit konkreten Tarifen zwischen der VG Bild-Kunst und den Geräteherstellern ausgehandelt. Sie sind gerichtlich nachprüfbar. Die einschlägige Rechtsprechung des Europäischen Gerichtshofes knüpft zu der hier immer wieder problematisierten Schrankenbestimmung der Privatkopie für den „gerechten/angemessenen Ausgleich“<sup>97</sup> an denjenigen Schaden an, der den Urhebern geschützter Werke infolge der Einführung der Ausnahme für Privatkopien entstanden ist. Die Belastung der Hersteller und Betreiber von Geräten und Medien ist danach gerechtfertigt, muss aber Unterschiede zu Geräten einkalkulieren, die ausschließlich zu gewerblichen Zwecken zur Verfügung stehen. Der Schaden soll bezogen auf jeden einzelnen Fall bestimmt werden. Konkret sind die Kriterien aber noch lange nicht differenziert genug.

Das System der Verwertungsgesellschaften schreibt leider die Werkkategorien des § 2 UrhG fest, ohne Rücksicht auf die Realität medienübergreifender Arbeiten vieler Künstler:innen der Moderne, die weitergehende Rechte als diejenigen für Bildkünstler:innen auslösen müssen. *Helga Müller*

---

<sup>97</sup> Z. B. EuGH, Urteil vom 21.10.2010, C-462/09, online in den wesentlichen Auszügen, s. bes. [35]: <https://lexetius.com/2010.3713>.

## Itamar Yehiel<sup>98</sup> zu seiner skulpturalen Stickerei

Ich bin künstlerisch ein Autodidakt. Ich konzentriere mich in meiner Arbeit auf eine dreidimensionale Stickerei, in der ich auf eine lange Tradition der Stickerei mit unterschiedlichsten Techniken aufbaue. Ich suche nach einer zeitgenössischen Sprache der Stickerei. Dazu habe ich auch eigene Techniken entwickelt.

Stickerei wird im Allgemeinen als Handwerk angesehen. Ich betrachte sie jedoch als Kunst. Traditionell sind es vor allem Frauen, die Servietten, Tischdecken und dergleichen Objekte für ihr Heim gefertigt haben. Ich erschaffe nicht für die Gestaltung eines Heims, sondern behandle meine Stücke als Kunstwerke. Als solche kennzeichne ich meine Stücke auch, indem ich sie unter Glas in weißen minimalistischen Bilderrahmen mit Passepartout zeige. Ich will die Illusion erwecken, dass die Objekte unter dem Glas schweben. Das gehört zur Geschichte, die zu erzählen mein Anliegen ist. Jedes Stück erzählt eine persönliche Geschichte und eine Kulturgeschichte. Objekte der Natur inspirieren mich. Die Natur ist für mich global und beziehungsreich. Ich nutze sie als eine Form von Vokabular, um Gestalten zu erschaffen, die unterschiedlichste Emotionen und Empfindungen evozieren. Auf das Medium der Stickerei bin ich durch meine Reisen durch die Welt gestoßen. Zusammen mit meiner Partnerin Shir habe ich über einen Zeitraum von mehr als einer

---

<sup>98</sup> <https://www.itamar-y.art/>; [https://ohsofreeblog.com/blog/creatives-in-berlin-itamaryehiel?fbclid=IwAR3leoxz\\_vS5l4iHGt8xvnNsDmd1TGD9MJ1OUjNtcYZIcZuE4Ms16ib-IRw](https://ohsofreeblog.com/blog/creatives-in-berlin-itamaryehiel?fbclid=IwAR3leoxz_vS5l4iHGt8xvnNsDmd1TGD9MJ1OUjNtcYZIcZuE4Ms16ib-IRw).

Dekade an sehr verschiedenen Orten gelebt. Wir fühlten uns immer wieder voller Faszination angezogen von dem traditio-



© Itamar Yehiel, Ginkgo-Zweig im Herbst<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Der Ginkgo (*Ginkgo Biloba*) kommt ursprünglich aus China, gilt als ältester Baum der Welt. Er hat nicht nur Hiroshima, sondern auch viele Umweltschadstoffe überlebt. Er verbindet symbolisch die ferne Vergangenheit der Gegenwart. Ihm werden Heilkräfte zugeschrieben. Der Baum hat, obwohl zweigeschlechtlich, männliche und weibliche Fortpflanzungsorgane. J. W. Goethe hat den Baum mit seinem Gedicht aus dem Jahr 1815 in Europa bekannt gemacht.

nellen Handwerk in den diversen Kulturen. Wir besuchten die örtlichen Märkte und Museen. Bis dahin hatten wir selbst keine professionelle Praxis dergleichen. Und das, obgleich die Stickerie immer Teil unserer beider Leben war. Meine Mutter und Shirs Großmutter, zwei wichtige Personen in unserem Leben, stickten. Während unserer Reisen entdeckten wir dann, wie global dieses Handwerk ist, und wie die unterschiedlichen Kulturen es über Tausende von Jahren als eine Plattform des Erzählens nutzten. So kamen wir dazu, fortwährend Stoffe und Fäden mit uns zu führen, so dass wir unsere Erfahrungen „stickend“ konnten. Das „Sticken“ trat für uns an die Stelle eines Tagebuchs.

Meine Arbeit beruht auf philosophischen Fragestellungen. Diese stehen vor allem in einer unmittelbaren Beziehung zu den Paradoxes, den gegensätzlichen Erscheinungen, die in dieser Welt mit- und nebeneinander existieren, ja zusammenleben. So, wie *leicht und schwer, alt und neu, Handwerk und Kunst*. Für mich sind diese Gegensätze typisch für unser Leben als Menschen. In unserer modernen Welt haben wir mit vielen solcher Paradoxes zu leben.

Ausgehend von philosophischen und emotionalen Interpretationen organischer Objekte hebe ich deren Dreidimensionalität hervor. Das erlaubt mir, die expressive Kraft der Objekte aus den Begrenzungen der zweidimensionalen Stickerie zu befreien. Ich will den einzelnen Objekten Volumen geben und ihnen dadurch eine zeitgenössische Stimme verleihen. Meine Methode ermöglicht es, die Stickerie, wie in vergangenen Zeitaltern, wieder in

den Bereich der Kunst zu heben. Die Stickerei wird zur Verkörperung von Innovation und Tradition.



© Itamar Yehiel, Ahornblatt<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> Das rote Ahornblatt, das Blatt des Rotahorns, spiegelt die intensiven Farben des Herbstes oder des Indian Summer.

Die Spannung zwischen Realismus und Illusion, Organischem und Künstlichem, Vorübergehendem und Ewigem ist die Basis meines gesamten künstlerischen Ausdrucks.



© Itamar Yehiel, Mossy Pebble/Stein mit Moos

Grundsätzlich ziehen mich Prozesse des Alterns, des Zerbrechens, des Verfalls und der Verwesung in der Natur besonders an. Ich porträtiere solche, weniger Prozesse des Blühens und des Wachsens. Ich empfinde die Prozesse des Alterns, Zerbrechens,

des Verfalls und der Verwesung ästhetisch als eine Inspiration. Sie erlauben mir gerade diese schwierigen Veränderungen als einen natürlichen Teil der Dynamik des Lebens zu begreifen. Ich glaube, dass jede Beschreibung eines Teils dieser Dynamik den Kreislauf des Ganzen zum Inhalt hat und repräsentiert.

In diesem Zusammenhang ist auch meine Arbeit zu Auschwitz-Birkenau zu verstehen.



© Itamar Yehiel, Auschwitz-Birkenau

Fäden führen zu einem dunklen Klumpen, in dem die Einzelnen nicht mehr zu erkennen sind.



© Itamar Yehiel, Auschwitz-Birkenau, Ausschnitt

Meine Stickerei entsteht aus fortlaufendem Probieren. Begonnen habe ich in der Corona-Zeit mit einer Kombination aus 3D – Druck und Stickerei. Doch das überzeugte mich nicht. Dann stieß ich bei einer Reise nach Österreich auf Steine mit phänomenalen Effekten, die sich aus dem Gegensatz des Gewichts der Steine und der Leichtigkeit der Fäden hervorrufen ließen. Und so ging es weiter.

*Itamar Yehiel*

## Internationale Gesetzestexte

**Welturheberrechtsabkommen WUA / Universal Copyright Convention vom 6. September 1952<sup>101</sup>, revidiert 1971, in Deutschland gültig seit 1955 bzw. 1974**

### **Art. VI**

Eine «Veröffentlichung» im Sinne dieses Abkommens liegt vor, wenn das Werk in einer körperlichen Form *vervielfältigt* und der Öffentlichkeit durch Exemplare zugänglich gemacht wird, die es gestatten, das Werk zu lesen oder sonst mit dem Auge wahrzunehmen. (Interessant ist der unmittelbarer Bezug von Erstveröffentlichung und Vervielfältigung.)

**Schweiz – URG, Stand: 1. Januar 2022<sup>102</sup>**

### **Art. 10**

(1) Der Urheber oder die Urheberin hat das ausschließliche Recht zu bestimmen, ob, wann und wie das Werk verwendet wird. (2) Der Urheber oder die Urheberin hat insbesondere das Recht: a. Werkexemplare wie Druckerzeugnisse, Ton-, Tonbild- oder Datenträger herzustellen; ...

### **Art. 19**

(1) Veröffentlichte Werke dürfen zum Eigengebrauch verwendet werden. Als Eigengebrauch gilt: a. jede Werkverwendung im persönlichen Bereich und im Kreis von Personen, die unter sich

---

<sup>101</sup> [https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1956/102\\_106\\_107/de](https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1956/102_106_107/de).

<sup>102</sup> [https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798\\_1798\\_1798/de#a9](https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de#a9).

eng verbunden sind, wie Verwandte oder Freunde; b. jede Werkverwendung der Lehrperson für den Unterricht in der Klasse; c. das Vervielfältigen von Werkexemplaren in Betrieben, öffentlichen Verwaltungen, Instituten, Kommissionen und ähnlichen Einrichtungen für die interne Information oder Dokumentation. (2) Wer zum Eigengebrauch berechtigt ist, darf unter Vorbehalt von Absatz 3 die dazu erforderlichen Vervielfältigungen auch durch Dritte herstellen lassen; als Dritte im Sinne dieses Absatzes gelten auch Bibliotheken, andere öffentliche Institutionen und Geschäftsbetriebe, die ihren Benützern und Benutzerinnen Kopiergeräte zur Verfügung stellen. (3) Ausserhalb des privaten Kreises nach Absatz 1 Buchstabe a sind nicht zulässig: a. die vollständige oder weitgehend vollständige Vervielfältigung im Handel erhältlicher Werkexemplare; b. die Vervielfältigung von Werken der bildenden Kunst; c. .... (3bis) Vervielfältigungen, die beim Abrufen von erlaubterweise zugänglich gemachten Werken hergestellt werden, sind von den in diesem Artikel enthaltenen Einschränkungen des Eigengebrauchs sowie von den Vergütungsansprüchen nach Artikel 20 ausgenommen.

#### **Art. 20**

(1) Die Werkverwendung im privaten Kreis gemäss Artikel 19 Absatz 1 Buchstabe a ist unter Vorbehalt von Absatz 3 vergütungsfrei. (2) Wer zum Eigengebrauch nach Artikel 19 Absatz 1 Buchstabe b oder Buchstabe c oder wer als Drittperson nach Artikel 19 Absatz 2 Werke auf irgendwelche Art vervielfältigt, schuldet dem Urheber oder der Urheberin hierfür eine Vergütung. (3)... (4) Die Vergütungsansprüche können nur von zugelassenen Verwertungsgesellschaften geltend gemacht werden.

**Art. 24-Art 28** enthalten weitere Schrankenbestimmungen zur Fertigung von Kopien zur Sicherstellung der Erhaltung des Werks, zu vorübergehenden Vervielfältigungen, zur Verwendung durch Menschen mit Behinderungen, soweit diese das Werk in seiner bereits veröffentlichten Form nicht oder nur unter erschwerenden Bedingungen sinnlich wahrnehmen können, ferner zu veranschaulichenden Zitaten, zu Abbildungen in Sammlungs-, Messe- und Auktionskatalogen, zu Werken auf allgemein zugänglichem Grund und zur Berichterstattung über Tagesereignisse, die teils enger, teils weiter sind als die deutschen.

## Aktuelles aus der Rechtsprechung

### Ehrenamt schließt Künstlersozialversicherung nicht aus

Auch Ehrenämter können Bezüge, wie Fahrtkostenerstattung, Sitzungsgeld, Aufwandsentschädigung und Verdienstausschüttung hervorbringen, die die Geringfügigkeitsgrenze deutlich übersteigen und die Finanzierung des Alltags durchaus gewährleisten. Deshalb ist auch aktuell immer wieder die Frage, ob durch solche Bezüge die Mitgliedschaft in der Künstlersozialversicherung verloren geht. Nicht mehr neu, aber wegen etlicher Nachfragen aktuell in das Gedächtnis zu rufen, ist die Entscheidung des Bundessozialgerichts zur ehrenamtlichen kommunalpolitischen Tätigkeit einer selbständigen Journalistin und Lektorin aus dem Jahr 2016<sup>103</sup>. Das Ehrenamt berühre die

---

<sup>103</sup> BSG, Urteil vom 18.02.2016, B 3 KS 1/15 R, online:

<https://www.rechtsprechung-im-internet.de/jportal/portal/t/lj3/page/bsjrsprod.psml?pid=Dokumentanzeige&s>

Mitgliedschaft nicht, weil das Mandat nicht auf einen „Brot-erwerb“ ziele und sie es deshalb nicht „erwerbsmäßig“ im Sinne des Gesetzes (§ 5 Absatz 1 Nummer 5 KSVG)<sup>104</sup> ausübe. Der Senat hob die gegenteiligen Urteile der Vorinstanzen auf.

Auch wenn die Idee, dass kommunalpolitische Tätigkeiten als Ehrenamt gelten, ein wichtiger demokratischer Grundsatz ist, so ist die Entscheidung mit Blick auf die Idee der Künstlersozialversicherung doch problematisch. Die Privilegierung der Künstlersozialkasse sollten Künstler:innen erhalten, weil sie eine wünschenswerte Tätigkeit ausüben, durch die Einkünfte im angemessenen Umfang nur schwer erwirtschaftet werden können. Das jährliche Mindesteinkommen aus künstlerischer Tätigkeit von 3.900,- € ist ohnehin eine zu hohe Hürde für viele bildende Künstler:innen, da sie mit ihren Einkünften aus Werkverkäufen darunter bleiben. Die Dominanz von gut verdienenden Journalisten und Filmemacher:innen gewährleistet zwar die Finanzierung, doch um den Preis der Zweckverfehlung des Gesetzes.

---

[howdoccase=1&js\\_peid=Trefferliste&documentnumber=1&numberofresults=1&fromdoctodoc=yes&doc.id=jb-KSRE135241514&doc.part=L&doc.price=0.0&doc.hl=1#focuspoint.](https://www.kunstrecht.de/rechtsprechung/verwaltungsrecht/sozialversicherung/135241514)

<sup>104</sup> § 2 KSVG: Künstler im Sinne dieses Gesetzes ist, wer Musik, darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist im Sinne dieses Gesetzes ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in ähnlicher Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt. § 5 KSVG (1) In der gesetzlichen Krankenversicherung ist nach diesem Gesetz versicherungsfrei, wer ... 5. eine nicht unter § 2 fallende selbständige Tätigkeit erwerbsmäßig ausübt, es sei denn, diese ist geringfügig im Sinne des § 8 des Vierten Buches Sozialgesetzbuch, ... 2) In der sozialen Pflegeversicherung ist nach diesem Gesetz versicherungsfrei, wer 1. nach Absatz 1 versicherungsfrei ist oder 2. nach § 6 oder § 7 von der Krankenversicherungspflicht befreit worden ist.

## Kunstpreis ist nicht steuerpflichtig

Das Preisgeld, das einer/m Künstler:in im Zuge der Verleihung eines Kunstpreises zuerkannt worden ist, ist nicht einkommensteuerpflichtig. So das Sächsische Finanzgericht entgegen dem Finanzamt, dass dieses den Einkünften eines freiberuflichen Künstlers zurechnete<sup>105</sup>.

## Literaturempfehlungen

**Bazon Brock**, Kunsttheoretiker, Denker im Dienst, Künstler ohne Werk und emeritierter Prof. am Lehrstuhl für Ästhetik und Kulturvermittlung an der Bergischen Universität Wuppertal, zu Gast im Frankfurter Bürgersalon der Frankfurter Bürgerstiftung im Holzhausenschlösschen am 18.01.2024: **Darf es ein wenig mehr sein?**<sup>106</sup>.

Dieses ist keine Lese-, sondern eine Hörempfehlung. Bazon Brock fasst seine Gedanken zur aktuellen Infragestellung von Kunst durch KI und kulturalistische Entscheidungen zusammen und baut seine Argumentation bildhaft auf „den humanistischen Studien“ Breugels d. Ä. auf, wie dieser sie im Blindensturz ikonographisch niederlegt hat. Es geht ihm um die Verteidigung von Entschlüssen von Individuen in der Kunstszene gegen eine

---

<sup>105</sup> <https://www.mdr.de/nachrichten/sachsen/leipzig/leipzig-leipzig-land/kunst-preis-steuer-urteil-gericht-100.html> .

<sup>106</sup> <https://www.frankfurter-buergerstiftung.de/informationen/mediathek/video/frankfurter-buergersalon-darf-es-ein-wenig-mehr-sein-220>.



Pieter Bruegel d. Ä., Der Blindensturz, Tempera auf Leinwand, 154 x 68 cm, 1568, Museo Capodimonte, Neapel, Italien [nach Matthäus 15, 14 Jesus über die Pharisäer, „Lasst sie, sie sind blinde Blindenführer. Wenn aber ein Blinder den anderen führt, so fallen sie beide in die Grube]

Kultur von Kollektiven, die mit Wissensschätzen in Bibliotheken zwar klüger sein können, aber blind sind, weil „Kulturen“ Zurechenbarkeit konkreten Tuns verweigern und eine Kultur in aller Überlegenheit nichts nützt, wenn es keine Einzelnen gibt, die „Wissen“ anzuwenden vermögen. Der etwas über einstündige Vortrag kann in der Mediathek der Frankfurter Bürgerstiftung aufgerufen werden. Das Anhören lohnt, auch um des von Brock vertretenen apokalyptischen Optimismus‘ willen, der vom Ende her denkt. *HM*

**James Hamilton, Constable. A Portrait.** Weidenfeld & Nicholson, London 2022.

Populäre Literatur zu Kunst aus anderen Ländern bringt oft Er-

kenntnisse über einen ganz anderen Zugang und ganz andere Blickrichtungen. Natürlich hat nicht jedes Land einen vielfach ausgezeichneten Autor wie den Kunsthistoriker, Kurator und Biographen James Hamilton, der sich seit vielen Jahren in der Kunstgeschichte wie im Ausstellungsbetrieb bewegt und um die Sorgen und Nöte von Künstler:innen aus praktischer Einsicht bestens weiß, um den Druck durch falsch verstandene Anteilnahme, Konkurrenten und Marktbedürfnisse. Die Bücher von James Hamilton öffnen dem allgemeinen Publikum den Blick für eben diese Sorgen und Nöte. Zugleich zeigen sie an historischen Beispielen Wege, aber auch Abhängigkeiten von Fortune und Beziehungen zum Erwerb des Lebensbedarfs. Das oft und vielfach zu erlebende Scheitern, das macht Hamilton deutlich, war und ist ohne ein großes Maß an Leidenschaft und Vertrauen in die Bedeutung der eigenen Ausdrucksgehalte, geboren aus reicher Erfahrung mit der eigenen handwerklichen und schöpferischen Kraft, nicht zu überstehen. Der Schwerpunkt seines kunsthistorischen Interesses liegt für Hamilton eindeutig im lehrreichen 19. Jahrhundert, in dem Künstler:innen nicht mehr auf den Beistand von Fürstenhäusern und Kirchen bauen konnten. Das hat er schon mit seiner fulminanten Abhandlung mit dem Titel *A Strange Business. Making Art and Money in Nineteenth-Century Britain* aus dem Jahr 2014 gezeigt, sodann mit seiner Biographie *Gainsborough. A Portrait* aus dem Jahr 2017. Und nun John Constable (1776-1937). Der in England bestens bekannte Maler vor allem der südenglischen Landschaften hatte acht Anläufe gebraucht, bis er endlich mit 34 Jahren in die Royal Academy of Arts aufgenommen wurde. Etablierte Herren wie Joshua Reynolds, William Turner, Edwin Landseer usf.

fanden keinen rechten Gefallen an Constables Vorliebe für Landschaften bzw. seine Art der Darstellung. Die Biographie reicht von der Schul- und Lehrzeit, über diverse private und künstlerische Etappen, von ungeliebten Portraitarbeiten bis hin zur Lehrtätigkeit in Hampstead und zum überraschenden Tod. Darunter auch die Versuche mit Mezzotinto, nachdem Turner Erfolg mit Drucken hatte. Die so zeit- und arbeitsaufwändige Tiefdrucktechnik aus dem 17. Jhdt., erfunden von dem Deutschen Ludwig von Siegen, galt als „englische Manier“. Sie wurde im 18. und 19. Jhdt. vor allem für die Herstellung von Gemäldereproduktionen verwendet. Das, was Hamilton zu Constables Erfahrungen mit dieser Technik in seine insgesamt außerordentlich umfassend und detailreich recherchierte und spannend präsentierte Biographie aufgenommen hat (S. 335 f.), interessiert im Kontext dieses Heftes besonders, weil sie die historische Bedeutung des Vervielfältigungsrechts und den mit der Vervielfältigung einhergehenden Aufwand beleuchtet. Es handelt sich um Notizen in 15 Punkten für den Drucker Lucas, aufgebracht auf der Rückseite eines Verkaufsprospekts zu der geplanten und später recht erfolgreichen Veröffentlichung englischer Landschaften. Constable lamentiert darin über die große Störung seiner geistigen Ruhe angesichts des Aufwandes, seine Unzufriedenheit über die Differenzen zwischen Druck und Gemälde und den vergleichsweise zu geringen wirtschaftlichen Ertrag angesichts des Umstandes, dass er den Handel mit seinem Eigentum versorgen muss. Er sieht sich außerdem durch die Werbung und den Umgang mit Handelsleuten in Misskredit gebracht. Hamiltons Bewertung: Trotz allem Selbstmitleid bewirkte Lucas für Constable eine von keinem anderen Drucker je

erreichte Übertragung der Gemälde. Dessen Achtung der Kunst und Persönlichkeit Constables gestaltete den Zugang zu den Werken von Constable vollkommen neu, ja lenkte sogar Constables eigene Wahrnehmung seiner selbst um. Auf dem Zenit seiner öffentlichen Anerkennung wurde Constable dann sogar zum Lehrer, der die Nähe von Kunst und Wissenschaft vertrat: „Malen ist eine Wissenschaft und sollte als Untersuchung der Gesetze der Natur verfolgt werden. Warum soll Landschaft (Smalerei) nicht als Zweig der Naturphilosophie betrachtet werden? Gemälde sind nichts anderes als Experimente“. *HM*

## BiKUR Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

Tel.: 069-68 09 76 55 Fax 069-63 65 79

E-Mail:

Website: [www.verteidigung-der-urheberrechte.de](http://www.verteidigung-der-urheberrechte.de); [www.bikur.de](http://www.bikur.de)

Redaktion:

Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur:

Julia Szalay und Renate Klöppinger-Todd

Auflage: 500 Stück

Bestellungen einzelner Hefte und Abonnements werden ausschließlich per E-Mail erbeten:

[info@verteidigung-der-urheberrechte.de](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

Das einzelne Heft kostet 7,50 € zzgl. Porto. Ein Jahresabonnement kostet 30,-- €.