

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 1 – 4. Quartal 2021



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

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

BiKUR Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 1-
Quartalschrift - Viertes Quartal 2021
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 12 Wie war das noch mit Prometheus?
- 15 Prometheus versus Eurydike – Der Bildhauer Georg Wolf zu vier seiner Skulpturen
- 21 Was ist mit „Bildkünstlerrechten“ gemeint? – Helga Müller
- 32 Was ist Kunst? – Ein Interview mit dem Bildhauer Rainer Mahr.
- 39 Die Malerin Zinnur Schläger – für mich ist Kunst ...
- 41 Die Form – Worte des Begründers und Leiters des Fritz Perls Instituts Hilarion Petzold
- 43 Das Bildwerk: Geistesgut oder Handelsgut/Ware? – Helga Müller
- 51 Von der Liebe zum Stein und der Kunst von Doris Pfeiffer
- 55 „Man muss als Künstler zwei widersprechende Dinge zugleich tun“ - nach Alfred Brendel
- 59 Imaginäre Welt und Experiment der Malerin Cornelia Krauledat
- 61 Ein Cardillac-Syndrom als aktuelle Erscheinung einer Pathologisierung von Künstler:innen – unter Dekonstruktion von Werkzeugungs- und

Folgerechten (§§ 25, 26 UrhG) – Helga Müller

67 Frank Tils – Black Power Dilute – eine Positionierung

69 Die Anfänge des Urheberrechts im 19. Jhd. – ein Blick zurück,
zunächst auf die einschlägigen Regelungen im Preußischen Gesetz
von 1837/1854

76 Aktuelles aus der Rechtsprechung

81 „Mission Mensch“ des Bildhauers Achim Ripperger

82 Literaturempfehlung – Thomas Fuchs, Verteidigung des Menschen

83 BiKUR – Das Institut – Ein Wort in eigener Sache mit einem Aufruf zur
Beteiligung und Teilnahme an einem Schulprojekt

85 Impressum

86 Ein Denkanstoß zum Schluss

Editorial

Im Herbst 1989 besuchte mich die Frankfurter Künstlerin Isolde Klaunig¹ in meinem Büro im Frankfurter Landgericht und schlug mir vor, etwas mit ihr zusammen zu arbeiten. Ich war damals junge Richterin und Beisitzerin in einer Kammer für Urheberrechtssachen. Das Angebot verschlug mir zunächst die Sprache. Ich hatte keine Vorstellung dazu, in welcher Weise es zwischen einer Richterin und einer Künstlerin zu einer Zusammenarbeit kommen könnte, vor allem nichts ahnend, dass es fortan um das Begreifen der Unterschiede von Lebendigem und Totem im Leben eines jeden Menschen gehen würde.

In den nachfolgenden 30 Jahren gab ich nicht nur meinen Beruf als Richterin auf und wurde Rechtsanwältin. Ich studierte auch einige Semester Kunstgeschichte. Und, ich begann mit eigenen künstlerischen Versuchen, hauptsächlich im bildhauerischen Bereich, aber auch in der Malerei. Ich hatte die Chance, in Musterrechtsstreitigkeiten zum Urheberrecht, aber auch zum Familienrecht und zum Mietrecht Rechtsvorstellungen vornehmlich der Künstlerin Isolde Klaunig, aber auch anderer Künstler:innen kennenzulernen und diese in rechtsdogmatische Überlegungen zu übertragen. Dabei habe ich erlebt, dass die alltäglichen Erfahrungen und Rechtsschutzbedürfnisse von Künstler:innen im geltenden Recht bzw. der geltenden Rechts-

¹ www.raben-politik-isolde.org; Isolde Klaunig ist u.a. durch ihr Portraitgemälde des Frankfurter Oberbürgermeisters Rudi Arndt im Römer und ihre Gesellschaftssatiren bekannt.

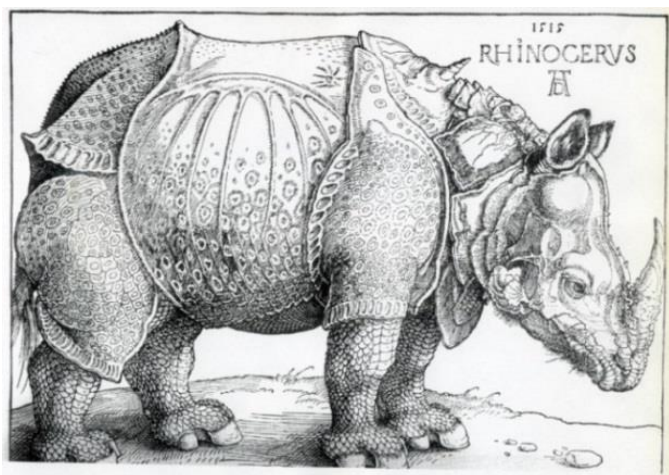
praxis nur ungenügend abgebildet sind und deshalb nur ein äußerst oberflächlich-fragmentarischer Schutz gegen Ein- und Übergriffe gewährt wird. Schon der Werkbegriff der Kunstfreiheit, wie er vom Bundesverfassungsgericht geprägt worden ist², findet keine überzeugende Entsprechung im Werkbegriff des Urheberrechts. Der Werkbegriff des Urheberrechts, soweit er für Bildwerke überhaupt geeignet und angemessen entwickelt worden ist, geht weitgehend an der Realität auch des bildkünstlerischen Schaffens vorbei, z.B. dadurch, dass eine persönliche geistige Schöpfung verlangt wird, die zwar nicht absolut neu sein muss, aber doch mit dem Impetus einherzugehen hat, etwas Noch-Nicht-Da-Gewesenes und damit etwas ausschließlich vom „individuellen“ Geist und von „Originalität“ geprägtes *Eigenes* der Urheber:innen zu sein. Die Geschichtlichkeit allen geistigen Verhaltens der Spezies Mensch geht dabei unter. Die notwendige Beziehung auf eine Realität in allem, was wahrgenommen und gestalterisch geformt worden ist, wie es alle bildnerische Arbeit prägt, fällt darin aus dem Blick. Der merkantilen Betrachtung von Kunstwerken, wie sie sich in der Rechtspraxis zunehmend in den Vordergrund drängt³ und die Dynamik des Lebendigen im Werk vor allem der noch aktiven Schöpfer:innen

² Besonders durch den sog. Mephisto-Beschluss vom 24.2.1971, 1 BvR 435/68, BVerfGE 30, 173 ff.

³ So hat zum Beispiel der Rechtswissenschaftler Marcel Bisges in einer Untersuchung von Fällen, in denen es um den Schutz der sog. Kleinen Münze ging (Die Kleine Münze im Urheberrecht – Analyse des ökonomischen Aspekts des Werkbegriffs, Baden-Baden 2014), gezeigt, dass die Schutzzfähigkeit eines Werkes in der Rechtspraxis nicht nach der theoretisch maßgeblichen geistigen Gestaltungshöhe bejaht wird, sondern vor allem dann, wenn ein hoher Herstellungsaufwand, ein hoher wirtschaftlicher Wert oder eine Prominenz des Urhebers gegeben sind.

ignoriert, ist der Blick auf den Notwendigkeitszusammenhang von Kunstschaffen, sprich das Private und Intime allen Werkerschöpfens abhandengekommen. Die Menschenrechte bzw. Persönlichkeitsrechte von Künstler:innen werden in Streitfällen der wirtschaftlichen Macht von Konsument:innen, Rezipient:innen und Verwerter:innen unterworfen. Der Datenschutz wird aktuellen Portrait-, Historien- und Genrewerken übergestülpt. Das Werk wird kategorial zu einem ideengestützten toten Handwerksprodukt, das vor allem gefallen und niemanden aus der Anonymität herausheben und/oder brüskieren soll.

Mit dieser Zeitschrift will ich, zusammen mit anderen, dem allgemeinen Trend hin zu einer Marktverpflichtung des



Albrecht Dürer, Das Rhinoceros, Holzschnitt auf Papier, 1515⁴

⁴ Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Creative Commons.

künstlerischen Schaffens, der *Nekrophilie*⁵ am toten Werk und der weit verbreiteten Unsicherheit über das „Wozu von Kunst“ etwas entgegenstellen, das Diskussion und Bewusstsein fördert.

Künstlerrechte grundsätzlich aus den komplexen Funktionen von künstlerischen Bildschöpfungen heraus zu denken, ermöglicht meines Erachtens einen Widerstand gegen jede Marginalisierung dieser Rechte. Es geht mir um diejenige Bedeutung, die der Freiheit der Kunst in der bundesdeutschen Verfassung im Rang sogar vor der Freiheit von Wissenschaft, Forschung und Lehre eingeräumt worden ist (Art. 5 Abs. 3 GG). Es geht mir darum, dafür zu wirken, dass die Säulen der Kunstfreiheit als Kommunikationsfreiheit und der Freiheit der Entfaltung der eigenen Persönlichkeit (Art. 2 Abs. 1 GG) auch im Urheberrechtsgesetz und in der konkreten Rechtspraxis Widerhall finden. Und dieses nicht nur um des Schutzes aller einzelnen Künstler:innen und ihrer schöpferischen Arbeit willen. Ich denke daran, was mir bildende Künstler:innen und in den letzten Jahren mein eigenes Schöpfen an geistigem Wachstum durch das Finden von Positionen ermöglicht haben. Das ist ein Wert, der gesamtgesellschaftlich für Viele von Bedeutung ist.

Und tatsächlich haben die bildenden Künste der Gesellschaft seit Jahrhunderten geistiges Wachstum geschenkt, indem sie Unbewusstes und/oder wenig Bekanntes durch ihre bildnerischen Darstellungen in das Mehrheitsbewusstsein

⁵ Diesen Begriff habe ich erstmals im vorliegenden Kontext von der Künstlerin Isolde Klaunig (Fn 1) gehört.

gehoben haben oder überholte Tabus der Vergangenheit überantwortet haben. Denken Sie nur an die ersten Zeichnungen von Raffael und Albrecht Dürer zu Elefant und Rhinoceros, durch die sie fremde Tiere bekannt gemacht haben. Oder denken Sie an die Alexanderschlacht eines Albrecht Altdorfer, ein Gemälde, das Erinnerung wach halten sollte. Oder rufen Sie sich die Genrebilder der Niederländer ins Gedächtnis oder die vielen Moralstücke und Portraitarbeiten eines William Hogarth, die uns Sozialverhältnisse überliefert haben. Und was hat uns nicht alles die Moderne zu Traumbildern an Bewusstsein geschenkt. Die vielen neuartigen Betrachtungs- und Darstellungsweisen besonders des 20. Jhdts. haben uns schließlich neue Sichten der ‚Gestalt‘ aller möglichen Objekte vor Augen geführt.

In der öffentlichen Diskussion um eine Reform des Urheberrechtsgesetzes auch für Bildkünstler:innen, wie sie besonders von Berufsverbänden vorangetrieben wird⁶, werden bestimmte notwendige Fragen nicht in den Blick genommen und können nicht in den Blick genommen werden. Bei anthropologischen Fragen danach, wie und woraus künstlerisches Schaffen und welcher Art entsteht, und welche Wertigkeit welche Hervorbringung für die Gemeinschaft hat, sind die Psychoanalyse, die Kunst- und die Kulturwissenschaften einschließlich Soziologie und Theologie

⁶ Z. B. in den Leitlinien Ausstellungsvergütung, die der BBK Bundesverband im Februar 2021 in zweiter Auflage veröffentlicht hat – https://www.bbkundesverband.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/Leitlinie/Leitlinie_Ausstellungsverg%C3%BCtung_2021.pdf

gefragt. Wie andere Teile der Gesellschaft haben natürlich auch diese Fachgebiete in der Vergangenheit bis in die Gegenwart entwertende Denkmuster hervorgebracht und bringen sie noch hervor. Sie prägen damit gesellschaftliches Denken. Ein Beispiel ist die verbreitete Pathologisierung von Künstler:innen und ihrer Rechte, die sich mit der Würde jedes einzelnen Schöpfenden schlechterdings nicht vereinbaren lässt. Hiergegen ist Sachlichkeit nötig, die sich von Vorurteilen befreit. Sie wird in der Rechtswissenschaft kaum geleistet. Das Thema ist wirtschaftlich wenig lukrativ. Es fehlt an Personen, die aufgrund eigener Erfahrungen überhaupt eine praktische Vorstellung von schöpferischen Prozessen haben. Es braucht m. E. Impulse im Sinne von Respekt und dessen Abbildung im Recht. Das geht nicht ohne ein Forum für die Sichten besonders der Schöpfenden selbst.

Diese Zeitschrift soll quartalsweise erscheinen und kann solchermaßen abonniert werden. In jedem Quartal werden Schwerpunkte thematisiert, die in diesem Heft erst angerissen worden sind. Dieses Heft soll als eine Art Prolog gelten. Konsequenter beginnt der inhaltliche Teil mit Prometheus. Die Themen des nächsten Heftes werden sich aus dem jeweils vorangegangenen Heft ergeben.

Das Format habe ich so gewählt, dass es im Bücherschrank gesammelt werden kann. Eine Gewinnerzielung ist mit dem Format nicht beabsichtigt. Erträge werden den Druck- und Versandkosten zugeführt und bei Überschüssen gleichmäßig nach Anteil verteilt. Alle Beitragenden zeigen ihre Gedanken im

Interesse der Sache vergütungsfrei, wofür ihnen der Dank der Gemeinschaft gebührt. Das Magazin wendet sich an verschiedenste Gruppierungen, deren jeweilige Ansätze zusammengeführt werden sollen. In alphabetischer Folge ohne Anspruch auf einen Vorrang sind das:

- Berufsverbände Bildender Künstler:innen – Bildende Künstler:innen, die frei arbeiten – Dozenten und Professoren des Urheberrechts – Galeristen – Interessierte – Kunstlehrer:Innen/Kunstpädagog:Innen an Kunstschulen und an allgemeinbildenden Schulen – Politiker:Innen, vornehmlich auf Landes- und Bundesebene – Philosoph:innen, Psychoanalytiker:innen und Psychotherapeut:innen mit dem Interessensgebiet der Ästhetik und Kunstanalyse – Rechtswissenschaftler:innen und Rechtsanwält:innen, die in den einschlägigen Bereichen tätig sind – Soziolog:innen im Gebiet der Kunst – Theolog:innen mit dem Interessensgebiet des Bildes.

Der Zuspruch war ermutigend, wo ich mein Projekt bisher vorstellen konnte. Viele konnten noch nicht mitmachen, weil meine Zeitorganisation immer so knapp ist. Bleiben Sie und bleibt dabei, rufe ich.

Für die nächste/n Ausgabe/n lade ich herzlich zu Beiträgen ein, in denen Positionen, Erfahrungen, Erlebnisse und Ideen beschrieben werden. Ebenso willkommen sind Kleinanzeigen.

Helga Müller

Wie war das noch mit Prometheus?

Auszüge aus Aischylos, Der gefesselte Prometheus⁷

Prometheus an der Höhe des Felsens angeschmiedet:

...

Weil den Menschen ich
Heil brachte, darum trag ich qualvoll dieses Joch.

Im Ferulstabe glimmend, stahl ich ja des Lichts
Verstohlenen Urquell, der ein Lehrer aller Kunst
Den Menschen wurde, alles Lebens großer Hort.

Und diese Strafen büß ich jetzt für meine Schuld,
In Ketten angeschmiedet hoch in freier Luft!

...

Weil zu viel Lieb ich den Menschen gehegt!

Chor:

...

Werühlte nicht mit deinem Leid
Mitleid? Nur Zeus nicht, der in Erbitterung fort und fort,
In nimmer gebeugtem Übermut
Uranos' göttlich Geschlecht knechtet!
Nimmer ruht der, es ermüd' ihm das Herze denn, oder
entrisen ihm Würde mit List die verhasste Gewalt einst.

...

⁷ Aischylos (525 - 456 v. Chr.), Der gefesselte Prometheus, Griechische Tragödie, Randnummern 237, 238 zweite Strophe, 239 zweite Gegenstrophe, 240, 241, in Auszügen redigiert zitiert nach <http://www.zeno.org>.

Prometheus:

Wohl weiß ich, wie hart, wie in Willkür Zeus
Sein Recht ausübt; und doch wird sehr
Sanftmütig dereinst
Er erscheinen, wenn so gebrochen sich fühlt;
Dann tilgend den unnachgiebigen Zorn,
Wird wieder zum Bund und zur Freundschaft er
Dem Bereiten bereiter sich zeigen.

...

Prometheus:

Ja, wahrlich schmerzvoll ist's, davon zu sprechen ...
Sobald der himmlischen Mächte Hass entzündet war
Und helle Zwietracht wechseleifernd sich erhob,
Die einen Kronos stürzen wollten seines Throns,
Dass Zeus hinfort Herr wäre, wieder andere
Sich müh'n, dass Zeus der Götter Herrschaft nicht erlangt,
Da riet ich wohl das Beste; doch besänftigen
Die Titanen, Gaias Kinder und des Uranos,
Das konnt' ich nicht; sie, meinen friedlich klugen Rat
Mit Spott verwerfend sich zu behaupten durch Gewalt.
Doch hatte mehrfach meine Mutter Themis Gè,
In vielen Namen stets dieselbe Urgestalt,
Den Pfad der Zukunft mir vorherverkündiget:
Nicht durch Gewalt sei, nicht in stolzer Übermacht,
Es sei in *List* nur sicher der jetzt Gewaltgen Reich.
Und als ich ihnen diesen Ausspruch deutete,
Kaum drauf zu hören hielten sie der Mühe wert.

...

Doch was ihr fraget, welcher Ursach' wegen er
Mich hinausstieß, will ich euch erklären. Denn
Sobald er seines Vaters heil'gen Thron bestieg,
Sofort verteilt' er Ehr und Amt den Ewigen,

...

Da trat denn niemand ihm entgegen außer mir;

...

Und da ich Mitleid hegte den Menschen, ward ich selbst
Des nicht gewürdigt, sondern unbarmherzig hier am
Fels angeschmiedet, schändlich Schaugepräg' des Zeus!

...

Ich nahm's den Menschen, ihr Geschick voraus zu sehn.

...

Der blinden Hoffnung gab ich Raum in ihrer Brust.

...

Und bot zum andern ihnen dar des Feuers Kunst.

Chor: ...

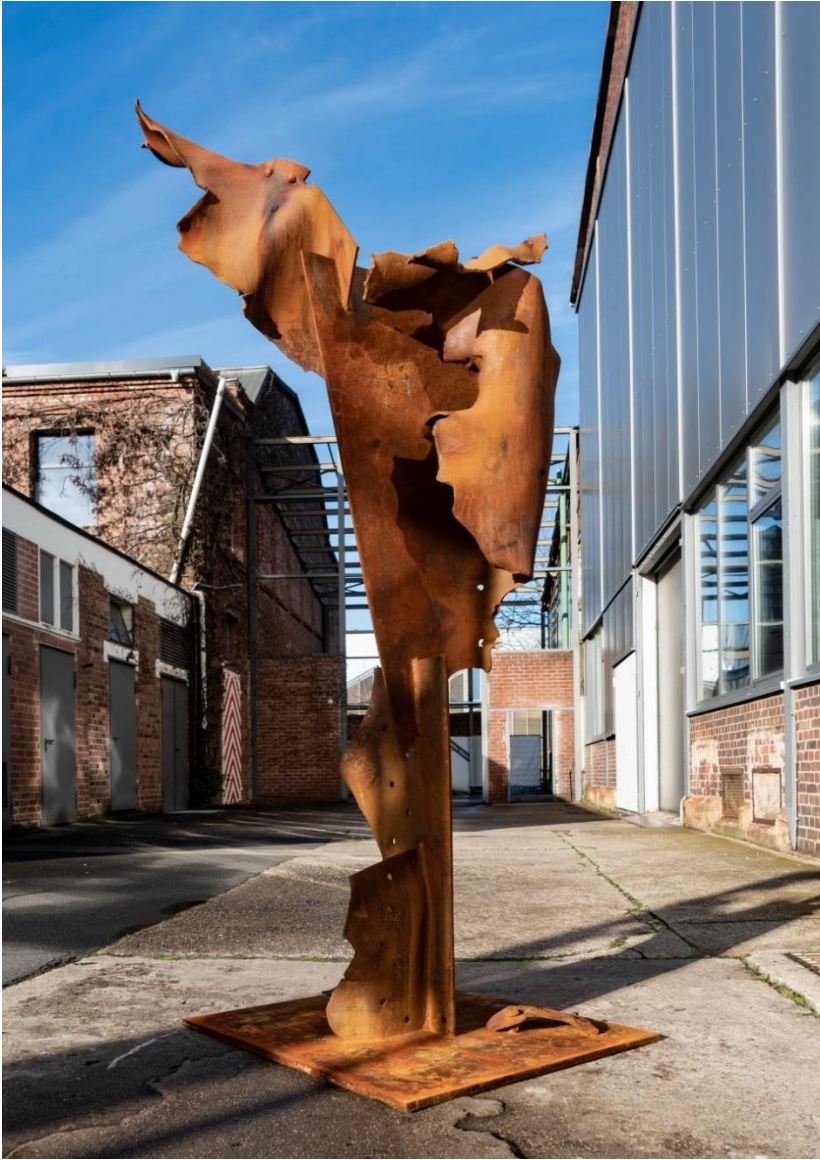
... der Flamme Blick?

Prometheus:

Der künftig tausendfache Kunst sie lehren wird. ...

Chor:

Um diesen Frevel also ist's, dass Zeus dich so _



© Georg-Friedrich Wolf, Prometheus-I, geborstene Stahlplatten, Unikat, 10 mm, geschweißt, roh oxydiert, 2,6 x 1,1 x 1 m, ca. 320 kg, 2021.

Prometheus versus Eurydike –

Der Stahlbildhauer Georg-Friedrich Wolf⁸ zu vier seiner Skulpturen

Sie alle kennen Prometheus?

Ohne ihn sähe die Welt anders aus. Ob es der Homo Sapiens ohne Feuer geschafft hätte, bleibt dahingestellt. Kein Zweifel wäre das Leben ohne wärmendes Feuer härter und die Zubereitung der Speise wäre roh geblieben. Aber auch Kriege wären anders zu denken, vielleicht nicht so zahlreich oder wenigstens nicht so massenhaft tödlich.

Unsere Arroganz der Natur gegenüber rührt daher, auch der Trugschluss, die Selbige beherrschen zu können. Und, unser Umgang mit den Ressourcen des Planeten wäre zweifellos anders.

Prometheus hat uns durch das Feuer Wohlstand, aber auch Macht in die Hand gegeben, und wir gestalten damit die Welt, den Planeten vielfältig und nachhaltig. Haben wir die Flamme vielleicht zu hoch geheizt, den Hahn zu weit geöffnet? Und haben wir unsere Schwerter zu scharf geschliffen?

Qualm und Staub verdunkeln die Atmosphäre und vielerorts wüteten blutige Konflikte. Ist es nicht höchste Zeit unseren Weg zu überdenken?

⁸ www.wolf-werk.de.



© Georg-Friedrich Wolf, Eurydice, geborstene Stahlplatten, Unikat,
10 mm, geschweißt, roh oxydiert, 207 x 75 x 65 cm, ca. 240 kg, 2021.

Würde es uns weiter bringen, das weibliche Prinzip einer Eurydike zu Rate zu ziehen? Etwas mehr Intuition statt Ratio, weniger Machtstreben, mehr Bewahren als Expandieren?

Das alles sind Gedanken, die ich mit meinen Skulpturen „Prometheus“, „Eurydike“ und „Out of Petrol“ oder „Horus“ in Gang setzen möchte.



© Georg-Friedrich Wolf, Out of Petrol-I, 3 Stelen, 4 m hoch, ca. 1,25 Tons, Alte Armee-Benzinkanister, Konstruktion, 2021.



© Georg-Friedrich Wolf, Horus, Unikat, Rüstungsfragment zerschossen, verzundert, gebürstet und geölt, 70 x 50 x 40 cm, ca. 45 kg, 2021.

Wir alle haben es satt, uns von Besserwisserei und erhobenen Zeigefingern belehren zu lassen, das verschließt uns eher. Gelingt es mir aber als Künstler mit meinen Werken, Sie mit Emotion und Fantasie zu berühren, so wäre es möglich, dass Sie sich öffnen und eigene Gedanken aus sich selbst heraus entwickeln. Das könnte dann tatsächlich in unseren Köpfen etwas bewirken. Gelänge es mir, Sie dieserart zu inspirieren, wäre mein künstlerischer Auftrag erfüllt.

Georg-Friedrich Wolf

Die künstlerische Tätigkeit ist weitaus weniger mechanisch als die meisten Handarbeiten, die unsere Arbeitswelt zur Verfügung stellt. Dass es Körperarbeit ist, wird beim feinmotorischen Arbeiten aus dem Handgelenk gar nicht so sehr bewusst. Erst bei großformatigen Arbeiten in Lebensgröße ...

Gerlach Bommersheim ⁹

⁹ Gerlach Bommersheim (1934-2006) war Künstler, Kunsttherapeut (FaKT), Pionier der psychoanalytischen Kunsttherapie (APAKT), Rot ist eiskalt, in: Kunst & Therapie, Zeitschrift zu Fragen der Ästhetischen Erziehung, hrsgg. von der Gesellschaft für Umwelt, Gesundheit und Kommunikation e.V. Köln, Heft 11/1987, 98-111 [102].

Was ist mit „Bildkünstlerrechten“ gemeint?

Etymologisch wird der Begriff *Recht* im indogermanischen Rechtsraum abgeleitet von den Worten *reht*, einer alten Substantivierung von „gut“ für *passend, geeignet, so beschaffen, wie es sich gehört* bzw. *moralisch, sittlich, einwandfrei*¹⁰. Das geltende Recht mit allen seinen in Gesetze oder Rechtsprechung gefassten Verhaltensregeln enthält u.a. subjektive Rechte. Die subjektiven Rechte begründen die Berechtigung von Einzelnen, etwas zu tun, zu unterlassen oder von anderen zu verlangen. Zu denken sind die subjektiven Rechte über das geltende Recht hinaus im Sinne bereits geltender wie noch zu schaffender Rechte. Bildkünstlerrechte fragen also und beantworten die Frage, welche Berechtigungen haben Bildkünstler:innen, etwas zu tun, zu unterlassen oder von anderen zu verlangen. Unter Bildkünstler:innen werden dabei bildende Künstler:innen mit allen ihnen zugeordneten Sparten verstanden.

Der Begriff *Kunst* und ihm folgend natürlich die Begriffe „Künstler“ und „Künstlerin“ werden etymologisch regelmäßig als sog. Verbalabstraktum gekennzeichnet, das von ahd. *kunst* von *können*¹¹ abgeleitet wird. Hier ist jedoch eine Schaltstelle, die viele falsche Vorstellungen zu begründen geeignet ist. Schnell und zu schnell werden Kunst und Kunstschaffen auch in dem hier einzig bedeutsamen Kontext von schöpferischer Kunst

¹⁰ Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, 9. Aufl., Tübingen 1992, Stichwort: Recht.

¹¹ Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, 9. Aufl., Tübingen 1992, Stichwort: Kunst.

wegen der sprachlichen Verbindung von *kunst* und *können* auf eine Fertigkeit, auf eine Geschicklichkeit und auf eine Technik reduziert¹². Mit diesem Ansatz liegt der Außenstehende leicht vollständig daneben. Eine Fertigkeit knüpft, wie das Wort schon sagt, an etwas „fertig“ (Vor-)Gegebenes an. Welche Künstler:innen *können* in diesem Sinne schon, was sie tun? Das Handwerk verlangt die Fertigkeit. Die schöpferische Kunst ist ein Anderes? Inwiefern? Ist es nicht das ständige Suchen, Ausprobieren, Neuanpassen, Neuentwickeln auf dem Weg der Erkenntnis eines Themas, verbunden mit unendlich vielen kleinen Teilentscheidungen, durch die sich das Thema während der Arbeit sogar vollständig wandeln, differenzieren oder zu einem Zwischenthema werden kann? Ist es nicht die fortgesetzte Frage, wo der Pinsel mit welcher Farbnuance angesetzt, welches Farbpigment belassen oder geändert werden soll, wo ein Stück Stein weggenommen werden soll oder wo sich aus Weggenommenem ein unvorhergesehener Weg in eine völlig neue Richtung ergibt? Und ist es nicht so, dass sich erst im Selbstgespräch zur Innenwelt und entstehenden Form persönliche Stellungnahmen entwickeln? In einem komplexen, dynamischen Prozess, in dem bewusste und unbewusste Komponenten zusammenwirken, Vorstellungen sich verändern und Erwartungen sich aus Gründen überraschender Einsichten, ja Erkenntnissen als verfehlt erweisen, und das lebenslang?

In der letzten Zeile vieler Wörterbücher, in guten sogleich am Anfang, taucht ein anderes Begriffsverständnis auf, u. U. leicht zu überlesen. Das ahd. *kunst* meint hiernach ursprünglich

¹² Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Gütersloh-Berlin 1977, Stichwort: Kunst.

„Wissen, Weisheit, Kenntnis“¹³. Der Pädagoge Siegfried Neumann und der Künstler, Psychotherapeut und Kunstanalytiker Klaus Evertz haben überzeugend darauf hingewiesen¹⁴, dass „Kunst“ in Verbindung zu bringen ist mit Kunde, Lebenskunde, der Kunde des Lebens, mit der Botschaft des Lebens als Liebe und Leidenschaft, durch die der Mensch in sich selbst gründet. Aus dem ästhetischen Erleben wird im Ausschöpfen eines Wahrnehmungspotentials, das regressive Erinnerung und progressive Entwicklungsidee verbindet, eine sozialpsychologische Funktion verwirklicht. *Kunde* von mhd. *künde* wird seit alters verstanden als *Kenntnis, Wissen, Bekanntschaft mit etwas*¹⁵, unterscheidet sich also deutlich von *können* im Sinne einer Fertigkeit. Die *Kunde* deutet auf Wissen aus Erleben, Erfahrung und Erkenntnis. *Kunst* ist solchermaßen der Wissenschaft erheblich näher als dem Handwerk.

Der Versuch der grammatischen Auslegung des Kunstbegriffs zielt auf Eigenschaften von *Kunst*, die im einzelnen Werk bzw. dem erschaffenen Objekt liegen und der Person von Schöpfer:innen zuzurechnen sind. Das Menschenbild hinter dieser Zurechnung ist eines, das an die Persönlichkeit des Einzelnen

¹³ Hermann Paul, a.a.O., sogleich am Anfang; Wahrig, a.a.O., wie viele andere, erst am Ende.

¹⁴ Siegfried Neumann, Ist in der komplexen Gesellschaft Gesundheit möglich und wenn, wäre sie Kunst und wozu noch Kunstwerke, wenn jeder Mensch ein Künstler ist?, in: Kunst & Therapie, Zeitschrift für Fragen der Ästhetischen Erziehung, Heft 11/1987, S. 10-33 [18 f., 27]; Klaus Evertz, Kunstanalyse, in: Evertz/Janus, Kunstanalyse, Heidelberg, Nachdruck 2020, S. 60 ff.

¹⁵ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Taschenbuchausgabe, München 1984, Band 11, Stichwort Kunde.

anknüpft und Abwehrrechte gegenüber dem Staat und Dritten zur Bewahrung von Freiheits- und Menschenrechten rechtfertigt. Demgegenüber stehen Ansätze, wie sie die Institutionentheorien von George Thomas Dickie¹⁶ und Arthur C. Danto¹⁷ hervorgebracht haben, nach denen das, was Kunst ist, „nicht auf“ mentale Zustände und „wahrnehmbare Eigenschaften zurückzuführen ist, sondern von Bedingungen determiniert wird, die ihr äußerlich sind“¹⁸. Kunst ist hiernach z. B. „dann gegeben, wenn“ das Objekt „bestimmte institutionell festgelegte Bedingungen erfüllt, auch wenn es äußerlich nicht anders aussehen mag als ein Objekt das ... kein Kunstwerk ist“¹⁹. Das, was Kunst ist, bestimmt die „Kunstwelt“²⁰ oder ein loser Verbund von Personen elitärer Gruppen, die in einen Diskurs der Gründe eintreten²¹. Rechte haben nur diejenigen, denen von einer wie auch immer definierten Elite ein bestimmter Status zugestanden wird. Das widerspricht den Kriterien des demokratischen Rechtsstaates mit allgemein verbindlichen Rechten und Pflichten und fordert den kritischen Diskurs zu den Grundlagen von Rechten auf dem Gebiet der Kunst heraus. Sollen diese Rechte, wie für alle Staatsbürger, in verbindlichen Kodifikationen oder Sätzen der Rechtsprechung zu finden sein?

¹⁶ US-amerikanischer Philosoph (1926-2020) auf dem Gebiet der Ästhetik

¹⁷ US-amerikanischer Philosoph und Kunstkritiker (1924-2013)

¹⁸ Dagmar Danko, Kunstsoziologie, Bielefeld 2012, S. 43, unter Bezug auf Danto 1994 und Dickie 1971.

¹⁹ Danko, a.a.O. unter Bezug auf Danto 1991, S. 56.

²⁰ Betzler/Rümelin/Cojocar, Hrsg., Ästhetik und Kunstphilosophie. Von der Antike bis in die Gegenwart in Einzeldarstellungen, 2. Aufl., München 2012, S. 265 zu Dickie.

²¹ Arthur C. Danto, Wiedersehen mit der Kunstwelt: Komödien der Ähnlichkeit, in: Kunst nach dem Ende der Kunst, München 1996, S. 55.

Oder sollen sie sich auf solche beschränken, die, aus welchen Gründen auch immer, durch eine Elite oder eine nach Kriterien bestimmte Gruppe von Personen in den Kreis der Berechtigten erhoben worden sind? Wer kann hiernach beanspruchen, sich auf die Grundrechte der Kunstfreiheit und des geistigen Eigentums und die Urheberrechte zu berufen? Nur institutionell anerkannte Künstler:innen, oder auch solche, die im Stillen sich entwickeln und deren Wirkung womöglich erst zu einem späteren Zeitpunkt öffentlich wird? Das ist zu diskutieren. In der geltenden Grundrechtsordnung ist die herrschende Unsicherheit dazu, wer das Freiheitsrecht überhaupt beanspruchen kann, schwer erträglich. Das besonders in einer Zeit, in der aufgrund naturwissenschaftlich geprägter Menschenbilder Freiheitsrechte, menschliche Entscheidungsfreiheit und Kreativität als Lebens- und Gesellschaftskonzept ohnehin harten Angriffen ausgesetzt sind.

In der Rechtspraxis vor Gericht gibt es im Kontext der bildenden Kunst entsprechende Regeln, die sich mit einem individualistischen Ansatz aus den Grundrechten und mit dem Rechtsstaatsprinzip nicht überzeugend vereinbaren lassen. Mangels besserer Einsicht der herrschenden Meinung werden sie einfach perpetuiert. Zu denken ist an die Beweislast von rechtsuchenden Künstler:innen dafür, dass es sich bei ihrem Werk um Kunst handelt. Die in der Geisteswelt geforderte Argumentation der Angreifer, weshalb im Einzelfall nicht von Kunst gesprochen werden könne, wird dadurch entbehrlich. Vor Gericht ziehende Künstler:innen werden gezwungen, sich viel weitgehender als jeder andere Rechtssuchende – über ihr Werk hinaus als Mensch

zu entblößen. Es ist zu fragen, ob das tatsächlich mit unserer demokratischen Grundrechtsordnung vereinbar ist.

Genauso unbefriedigend ist die praktizierte Konstruktion des Richters als Repräsentant „der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise“²², die die Hinzuziehung von Sachverständigen entbehrlich macht. Auch hier muss das Rechtssystem, das die Rechtssuche bildender Künstler:innen regelrecht torpediert, einer grundsätzlich neuen Betrachtung unterzogen werden. „Hier geht es nicht um Gefühle“, Worte einer Vorsitzenden, vernommen in öffentlicher Sitzung einer Spezialkammer für Urheberrechtssachen, ist kennzeichnend für die leider nicht selbstverständliche Vertrautheit von Richter:innen mit Kunst und Kunstanschauungen.

Nicht minder bedrückend ist in konkreten Einzelfällen, dass ein anwaltlicher Vertreter von Künstler:innen als definiertes Organ der Rechtspflege vor Gericht anderen Regeln unterliegt als Künstler:innen, folglich von Berufsregeln bzw. den bei Verletzung drohenden Sanktionen dazu gezwungen wird, Vortrag von Künstler:innen zu zügeln, zu zensieren und vom Gericht fernzuhalten, also freiheitsbeschränkend zu agieren.

Die Kunst ist frei, heißt es in Art. 5 Abs. 3 GG. Und diese Freiheit rangiert in der bundesdeutschen Verfassung sogar vor der Freiheit der Wissenschaft und der Lehre. Wo ist die Freiheit für bildende Künstler:innen in der Realität? Wo ist sie z. B. für

²² BGH, Urteil vom 21.05.1969, I ZR 42/69, in: GRUR 1972, 38, 39 – Vasenleuchter.

Portraitkünstler:innen, die sich Forderungen nach Datenschutz und Vorgaben des KUG unterwerfen sollen.

Das Urheberrecht unterscheidet zwischen unverfügbaren Verwertungsrechten (§§ 15 ff. UrhG) und Nutzungsrechten (§§ 32 ff. UrhG). Das Urheberrecht sichert als Ausfluss des allgemeinen Persönlichkeitsrechts des Art. 2 Abs. 1 GG und der Menschenwürde des Art. 1 Abs. 1 GG *unverfügbare* Urheberpersönlichkeitsrechte zu, wie das Erstveröffentlichungsrecht (§§ 12, 18, 6 UrhG), das Urheberbezeichnungsrecht einschließlich des Rechts auf Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 UrhG), das Entstellungsverbot (§ 14 UrhG) und den Schutz der Beziehung zum Werk, u. a. durch das Werkzugangsrecht (§§ 11 S. 1, 25 UrhG). Als Ausfluss des geistigen Eigentums des Art. 14 GG sichert das Urheberrecht auch eine angemessene Vergütung für die Nutzung des Werkes (§ 11 S. 2 UrhG) zu. Zu Lasten bildenden Künstler:innen hat der Gesetzgeber die Unterscheidung des 19. Jhdts. von unveräußerten und veräußerten Werken, aufrechterhalten, einst staatspolitisch gewollt, zur Förderung der Industrie. Die Rechtslage kehrt sich für bildende Künstler:innen deshalb um 180 Grad, sobald sie ihr originales Unikat verkaufen und keinen Käufer finden, der nicht bereit ist, sich vertraglich auf die auch weiterhin uneingeschränkte Zuordnung der Urheberpersönlichkeits- und der Verwertungsrechte zum/r Schöpfer:in zu verpflichten. Mit dem Verkauf verlieren bildende Künstler:innen von Gesetzeswegen alle ihre von Verfassungs- und Gesetzeswegen unverfügbaren Verwertungsrechte und zugleich wesentliche Urheberpersönlichkeitsrechte (§ 44 Abs. 2 UrhG). Nutzungsrechte werden ihnen in praxi ohnehin kaum

zugestanden, da der visuelle Genuss von Bildwerken, anders als das Anhören von Kompositionen oder Literatur nicht als ein per se vergütungspflichtiger Vorgang erachtet wird. Auf die *Unverfügbarkeit* von Urheberpersönlichkeitsrechten und von Verwertungsrechten können bildende Künstler:innen aktuell nicht bauen.

Dass das Recht zur öffentlichen Darbietung eines bereits veröffentlichten Werkes bis heute unverändert keine Aufnahme in den Kanon der unverfügbaren Verwertungsrechte gefunden hat, ist inzwischen von den Berufsverbänden hinreichend häufig beklagt worden²³. Doch auch die genannten Verwertungsrechte, wie besonders das Vervielfältigungsrecht (§§ 15 Abs 1 Nr. 1, 16 UrhG) stellen sich besonders für Schöpfer:innen von Unikaten als reine Farce dar. Die sog. Schrankenbestimmungen erlauben nicht nur die vergütungsfreie Vervielfältigung eines Gemäldes oder einer Skulptur bei der Berichterstattung über Tagesereignisse, während der Fotograf bezahlt wird. Sie erlauben jedermann das vergütungsfreie private Foto, sogar vom unveröffentlichten Werk (§ 53 Abs. 1 UrhG)²⁴.

Reformen des Urheberrechts für den Bereich der Bildenden Kunst sind bis heute immer nur angekündigt, aber nicht ausgeführt worden. Das, was reformiert werden soll, und wozu, ist tatsächlich auch erst einmal gründlich zu durchdenken.

²³ Von den Berufsverbänden wird vereinfachend vom Ausstellungsrecht gesprochen.

²⁴ BGH, Urteil vom 19.03.2014, 1 ZR 35/13 - Porträtkunst, im Anschluss an OLG Frankfurt, Urteil vom 19.02.2013, 11 U 37/12, und LG Frankfurt, Urteil vom 28.03.2012, 2-03 O 416/11.

Einigkeit besteht allenfalls bei etlichen Rechtsanwendern dahin, dass Vieles im Hinblick auf die Rechte bildender Künstler:innen unhaltbar ist, aber in Kommentaren über die Jahre fortgesetzt unreflektiert weitergegeben worden ist. Im Übrigen sitzen Überlegungen festgefahren, wie in einer als Sackgasse, nicht als Anfang eines neuen Weges mit Hindernissen begriffenen Ecke.



© Helga Müller, Die Ecke, Pastellkreide, Skizze,
29,7 x 42 cm, Unikat, 2021.

In etlichen Nebengebieten, wie dem Familienrecht, dem Sozialrecht, dem Steuerrecht, ja sogar dem Mietrecht und dem Verwaltungsrecht ist ein Bewusstsein für spezifische Problemlagen zu schaffen, aus dem heraus ebenfalls ein spezifischer gesetzlicher Schutz zu entwickeln sein wird.

Die Erforschung und Entwicklung von Bildkünstlerrechten behält im soziologischen Sinne die Funktion allen Rechts im Blick.

Die für Bildkünstler:innen besonders wichtige *Freiheitsfunktion* intendiert den Schutz vor Zugriffen anderer und auch vor staatlicher Machtausübung.

Die *Friedensfunktion* mit ihrer Konfliktbereinigungs- und Befriedungsfunktion im eines gedeihlichen Zusammenlebens der Gemeinschaft kann im Bereich der bildenden Kunst vor allem dort Bedeutung gewinnen, wo Künstler:innen durch ihre Arbeiten Hässliches und Groteskes aufzeigen und feindseligen Abwehrreaktionen ausgesetzt werden.

Die *Gestaltungsfunktion* von Recht gibt die Möglichkeit, auf das Bewusstsein von Gruppen im Interesse einerseits des Schutzes der bildenden Künstler:innen als einer Minderheit und andererseits der Bewahrung von Kunstfunktionen Einfluss zu nehmen.

Die *Integrationsfunktion* gewinnt jeweils dort an Bedeutung, wo Konsuminteressen oder Kunstfeindlichkeit an künstlerischen Zwecken vorbei gehen.

Die *Kontroll- und Legitimationsfunktion* von Recht gewährleistet die Beobachtung jeder Ausübung von Herrschaft

durch gesellschaftliche Gruppen oder den Staat anhand gesetzlicher Maßstäbe.

Schließlich geht es in der *Wertefunktion* des Rechts im Widerspruch zu populistischen Strömungen, die den Kanon von Grundrechten und Menschenrechtskonventionen bedrohen, für bildende Künstler:innen besonders um eine argumentierte Rechtfertigung des Schutzes von ungestörtem Werkbereich und möglichst wenig eingeschränktem Wirkbereich in der Öffentlichkeit aus Menschenwürde, aus der persönlichen Entfaltungsfreiheit, aus dem Willkürverbot, aus der Religions- und Weltanschauungsfreiheit, aus der Meinungs- und Kunstfreiheit und aus dem Grundrecht des geistigen Eigentums. Und das, wie im Editorial schon angesprochen, im Widerstand gegen die um sich greifende Merkantilisierung und Unterwerfung der schöpferischen Tätigkeiten unter kapitalistisches Konkurrenzdenken mit einer definierten Verpflichtung, Kunst zum Erwerb des Lebensbedarfs zu „produzieren“, fernab ehrlicher Beziehungsarbeit, wie sie Kennzeichen einer auf geistiges Wachstum zielenden gesellschaftlichen Entwicklung ist.

Helga Müller

Die Matrix der Malerei ist nicht final geordnet, sie besitzt (wie die Sprache) Bedeutungsspielräume, Vieldeutigkeitsstellen, die freilich auch den Erfahrungs- und Deutungsreichtum begründen.

Bernhard Waldenfels, *Ordnungen des Sichtbaren*²⁵

²⁵ Bernhard Waldenfels, *Ordnungen des Sichtbaren*, in: Gottfried Boehm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München, 2. Aufl. 1995, S. 22.

Was ist Kunst? Ein Interview mit dem Bildhauer Rainer Mahr²⁶.

Magst Du eingangs beschreiben, wie lange Du bereits künstlerisch tätig bist? Mit welchem Material arbeitest Du hauptsächlich?

Ich war 16 Jahre alt, lebte in einem Internat mit dem Bewusstsein, dass Zeichnen, Malen, Kunst nicht meine Welt sind. In meiner Familie zählte das Praktische. Dann bekam ich zufällig einen Klumpen Ton in die Hand, begann, an ihm herumzudrücken und sah, dass das Ergebnis gar nicht so schlecht war. Etwas später versuchte ich mich an einer Holzfigur in Lindenholz, ca. 30 cm hoch. Sie war der „Stalingradmadonna“ von Dr. Kurt Reuber²⁷, 1942, nachempfunden. Der Rektor des Internats erfuhr davon, hatte sie nie gesehen, sich aber fürchterlich aufgeregt, dass ich es wagte, meine „Kunstkarriere“ mit einer Madonna zu beginnen. Das sei den erfahrenen Künstlern vorbehalten. In den folgenden 30 Jahren habe ich nur sehr selten kleinformatige Ton- oder Holzfiguren und Holzschnitte gearbeitet. Lebenskrisen und Brüche waren meist Antrieb, meine Befindlichkeiten zum Ausdruck zu bringen. Jahrelang hatte ich eine Tonfigur „Menschenbaum“ auf der Heizung stehen und rechnete immer damit, dass sie einmal runterfällt und kaputt geht. Wie sorglos gehst Du eigentlich mit deinen Arbeiten um, dachte ich eines Tages. Da habe ich sie in Bronze gießen lassen und begonnen, mich mit meinen

²⁶ Rainer Mahr ist zugleich Theologe, Pädagoge und Körperpsychotherapeut, www.skulpturen-mahr.de, www.bioenergetik-mahr.de.

²⁷ Kurt Reuber (1906-1944), Arzt, evangelischer Pfarrer, bildender Künstler.

Fähigkeiten als Bildhauer ernst zu nehmen. Größere Arbeiten bis 1 m aus Holzstämmen aus meiner Nachbarschaft entstanden und im Jahr 2010 bin ich in die Werkstatt von Joachim Kreuz gekommen. Bei ihm habe ich dann auch gelernt, mit Stein zu arbeiten. Beides, Holz und Stein, sind Materialien, mit denen ich gerne arbeite. Die Entscheidung für Holz oder Stein ist vom Motiv abhängig, das ich gestalten will, oder vom Material, das ich entdecke.

Hast Du Dich von Anbeginn als Künstler gesehen oder gab es Zuschreibungen von außen, durch die Du für Dich gewissermaßen gelernt hast, Dich als Künstler zu sehen?

Ich wehre mich nicht, wenn ich als Künstler gesehen und angesprochen werde. Besonders wohl fühle ich mich dabei aber nicht. Lieber bin ich einfach Bildhauer. Der Begriff des Künstlers verführt leicht dazu, sich als etwas Besonderes zu sehen oder gesehen zu werden. Ein Künstler macht Kunst. Aber was ist eigentlich Kunst? Vorherrschend ist die Vorstellung, Kunst ist das, was im Museum, in einer Galerie zu finden ist, was auf dem Markt gehandelt wird, was teuer und gerade im Trend ist.

Als Bildhauer bin ich vor allem auch Handwerker. Ich muss die Eigenschaften des Materials kennen, mit dem ich arbeite. Ohne die Fähigkeit und Erfahrung mit dem Werkzeug umzugehen, werde ich mich und das Material ruinieren, und es sind viele unterschiedliche Werkzeuge, die mir zur Verfügung stehen. Von der Kettensäge bis zum feinsten Schleifpapier, vom Pressluft-Meisel bis zum Schrifteisen, jedes erfordert eine spezifische Handhabung.

Was treibt Dich in Deinem heutigen Schaffen an? Wo liegt Deine Motivation?

Meine Arbeit beginnt mit einer Idee, einem Gefühl, einer Stimmung, die ich ausdrücken will. Manchmal werde ich durch die Form eines Baumstammes auf eine Idee gebracht oder ein Thema kommt von außen auf mich zu (Kolleginnen und Kollegen verabreden, ein bestimmtes Thema zu gestalten – „Hoffnung“, „Europa“, „Demokratie leben“, usw.). Immer wieder mache ich auch erst ein kleines Tonmodell. Mit ihm kann ich experimentieren, verschiedene Möglichkeiten erkunden, wie das Objekt einmal aussehen könnte. Mit ihm werden auch alle drei Dimensionen der Skulptur sichtbar und wie sie sich zueinander verhalten. Diese dreidimensionale Struktur einer Skulptur ist für mich immer eine besondere Herausforderung.

Worin siehst Du die künstlerische „Arbeit“? Was bedeutet Dir Authentizität, d.h. der Einklang einer Gestaltung mit Dir und Deinem Wesen?

Meine Skulpturen sollen möglichst einfach und klar das darstellen, was ich ausdrücken will, sodass sie als Ganzes verstanden werden können. Details sollen nicht ablenken. Wenn eine Figur Tanz und Bewegung darstellen soll, dann braucht es kein Gesicht, will ich in einem Gesicht ein Gefühl darstellen, dann genügt der Kopf.

Großen Wert lege ich auf die Gestaltung der Oberfläche, sie soll den Betrachter anziehen, verführen, hinzuschauen. Ist das geschafft, dann kann auch das wahrgenommen werden, was ich darstellen wollte.

Zu gestalten bedeutet (also) immer auch, sich selbst zu offenbaren, mitunter mit sehr intimen Wahrnehmungen, aber auch mit den eigenen Werten. Welche Bedeutung haben Selbstoffenbarung und Werte in Deinem Schaffen?

Ich denke, dass die Selbstoffenbarung immer ein Teil meiner bildhauerischen Arbeit ist. Dabei geht es vor allem darum, mir selbst ein Gefühl, eine Erfahrung, eine Sichtweise von mir selbst zu vergegenwärtigen. Ich sehe Aspekte von mir wie in einem Spiegel, sehe deutlicher, wer ich bin, was mich antreibt. So ist mir aufgefallen, dass ich gerne den Tanz darstelle, Wellen haue, die ans Ufer schlagen, Figuren sich bewegen lasse. „In Bewegung kommen“ ist wohl etwas, was mir in meinem Leben wichtig ist. Diese Selbstoffenbarung im Werk hat sehr viele Facetten, ist unterschiedlich deutlich, sie zu vermeiden, scheint aber sehr schwierig zu sein. Man muss schon sehr sorgfältig arbeiten, damit man im Gesicht eines anderen Menschen, das man haut, nicht selbst sichtbar wird.

Die Arbeit als Bildhauer ist Mitteilung von Dingen, die mir wichtig sind. Es ist über viele Stunden ein Selbstgespräch, in dem ich das „formuliere“, was mir interessant erscheint. Aber, wie in jedem Gespräch, möchte ich andere an meinen Gedanken und Ideen teilnehmen lassen, will, dass sie mich verstehen, mir zustimmen oder mit ihren Vorstellungen reagieren. Sie können meine Arbeit anders verstehen, andere Reaktionen auslösen, aber ich lasse nie den anderen meine Skulptur definieren. Sie ist nicht beliebig. Sie ist so, wie sie von mir gemeint war, auch wenn sie so nicht verstanden wird. D. h. auch, dass ich sie erst öffentlich zeige, wenn ich sie mit ihrem Ausdruck und in ihrer

Form für mich akzeptiere, sagen kann, dass sie gut für mich ist oder ich es nicht besser kann.

Was bedeutet Dir die Kommunikation, das Gespräch mit Außenstehenden über Deine Gestaltungen?

Während der Arbeit bin ich gerne im Gespräch mit meinen Kolleginnen und Kollegen, interessiert an dem, wie die Wirkung auf sie ist, was ihre Vorschläge sind, wie ich auftauchende Probleme lösen kann.

Neuerdings wird von KünstlerInnen immer wieder verlangt, sie sollten sich mit ihrer Arbeit am Markt orientieren? Was hältst Du von solchen Forderungen?

Da ich von meinen Arbeiten nicht leben muss, muss ich mich auch nicht am Markt orientieren. Das erlebe ich als ein großes Privileg. Ich kann wirklich das tun und ausprobieren, was mir gefällt und wichtig ist.

Natürlich haben die bedeutenden professionellen Künstler immer und auch erfolgreich versucht, ihre eigenen Vorstellungen zu realisieren. Es verursachte aber auch große Konflikte, Ablehnung und Armut.

Ich kann mich auch als Dienstleister für jemanden verstehen, der für die Gestaltung seines Gartens eine Figur will, die so oder anders aussehen soll. Ist es dann sinnvoll, ihm meine Vorstellung in den Stein zu hauen, über die er sich jeden Tag ärgern wird? Ganz sicher ist es wichtig, diese Situation gründlich zu reflektieren, um sich nicht zu verlieren.



© Rainer Mahr, Respekt, Holz, ca. 200 x 30 x 30 cm, Unikat, 2021.

Wie hältst Du es mit Deinen Rechten am Werk, die unverfügbar sind, wenn eine Gestaltung Deine unmittelbare Sphäre verlässt?

Meine Arbeit an einer Skulptur ist immer dann beendet, wenn ich mein Bildhauerzeichen reingeschlagen habe. Das bedeutet auch, dass sie niemand unter seinem Namen nutzen und verändern darf. Allerdings kann ich das in der Regel nicht kontrollieren, wenn sie im öffentlichen Raum zugänglich ist.

Du hast für dieses Heft ein Bild Deiner Skulptur Respekt zur Verfügung gestellt. Magst Du noch etwas dazu sagen, woraus die Idee zu dieser Skulptur entstanden ist, aus welchem Material sie gemacht ist und wie groß sie ist?

Vor der Corona-Pandemie hatte meine Bildhauergruppe die Möglichkeit, auf dem *Schweizerstraßenfest* in Frankfurt Sachsenhausen auszustellen und auch zu arbeiten. Verbunden war das immer mit einer Aktion unter Beteiligung von Besuchern und der Präsentation eines Anliegens. Für die Ausstellung 2020, die nicht stattfinden konnte, wollten wir für mehr Respekt im Umgang der Menschen untereinander werben. Diese Skulptur sollte ein entsprechendes Zeichen sein. Ich denke, dass es noch Gelegenheiten geben wird, bei denen sie öffentlich wirksam werden kann.

Sie ist 200 cm hoch, Teil eines vertrockneten Baums aus der Nachbarschaft. Die Holzart ist mir nicht bekannt, es scheint aber keine heimische Art zu sein. Die Idee, den Kopf auszuarbeiten, ist erst während der Arbeit entstanden. Das Schriftband hat die Firma AquaContour gelasert. *Das Interview führte Helga Müller.*

Die Malerin Zinnur Schläger²⁸

– für mich ist Kunst...

Die künstlerische Tätigkeit ist für mich eine Möglichkeit der Selbstreflexion und Auseinandersetzung mit meiner Umwelt.

Das Entscheidende an meiner Arbeit ist der Prozess, weniger das Ergebnis.



© Zinnur Schläger, Lido I, Öl auf Leinwand, 18 x 24 cm, 2019.

²⁸ www.zinnurschlaeger.de.

Jedes Bild hält ein neues Abenteuer bereit, dessen Ausgang ich nicht kenne. Ich kann in ihnen Freiräume schaffen, die sonst nicht zugänglich sind, Dinge sichtbar machen, die sonst verborgen bleiben und Gefühle darstellen, für die es sonst keine Worte gibt.

Als Ausgangspunkt dienen dabei Erinnerungen, Fotos, manchmal ein Musikstück oder eine Landschaft.

Malen und zeichnen ist für mich wie eine Art Tagebuch führen, das es mir ermöglicht, Erlebtes einzuordnen und zu reflektieren.



© Zinnur Schlaeger, Lido II, Öl auf Leinwand, 18 x 24 cm, 2019.

Die Form – Worte des Begründers und Leiters des Fritz-Perls-Instituts Hilarion Petzold²⁹

**Die Formen haben ihre eigene Schönheit – in sich;
sie haben ihre eigene Gültigkeit, und das zählt,
nicht nur im Bildlichen.**

Leben ist Gestalt, sucht nach Gestalt.

Das Leben selbst ist Formgebungsprozeß.

**Wir finden unsere Form nicht für uns,
sie braucht Berührungspunkte und Grenzen,
an denen sie sich artikuliert und prägnant wird.**

**Es ist das Wesen der Form, ein Grenzphänomen zu sein,
weil Grenze Berührung und Abgrenzung in einem ist.**

**Die Form ist ein umrissenes, fest umschriebenes,
eingegrenztes Ganzes.**

²⁹ Hilarion Petzold, „Form“ als fundierendes Konzept für die Integrative Therapie mit kreativen Medien, in: Kunst & Therapie, Zeitschrift zu Fragen der Ästhetischen Erziehung, hrsgg. in der Gesellschaft für Umwelt, Gesundheit und Kommunikation e.V., Köln, Heft 11/1987, Kunst und Gesundheit, S. 59-86 [67, 69, 72, 77].

Grenze darf nicht als ein Abschneiden
verstanden werden.

Grenze ist Verbindung.

Figur und Grund koexistieren miteinander.

**Form ist nur möglich, wo etwas abgrenzbar ist
- vor einem Hintergrund**

Hintergrund ist nur möglich,
wo sich vor ihm eine Form abschattet.

**Das Gestalten des Lebens zu einer „guten Form“
ist eine Grundsehnsucht
oder
im Grundantrieb des Menschen.**

Der Körper ist meine Plastik, die ich gestalte.

Die Seele ist ein „plastischer Stoff“. Das wird an ihrer
Formbarkeit erkennbar. Es geht um die Formung seelischer
Qualitäten.

**Die Art und Weise, wie wir fühlen,
wie wir leiblich in der Welt sind,
ist das Resultat von Formungen.**

Das Bildwerk: Geistesgut oder Handelsgut/Ware

Ich glaube, dass ich gerade die Malerei so liebe, weil sie einen zwingt, sachlich zu sein. ... Eine gemalte oder gezeichnete Hand, ein grinsendes oder weinendes Gesicht, das ist mein Glaubensbekenntnis, wenn ich etwas vom Leben gefühlt habe, so steht es da drin.

Max Beckmann (1884-1950), Schöpferisches Bekenntnis³⁰

Der zitierte Ausspruch von Max Beckmann beschreibt in umfassender Weise die Arbeit von Künstler:innen. Es ist eine Arbeit, die um das Erkennen des gewählten Gegenstandes ringt, gleichgültig, ob es um einen Gegenstand in der Außenwelt geht, wie eine Hand oder ein Gesicht, eine Wolke oder ein Stuhlbein, oder um die Schilderung eines Gegenstandes in der Innenwelt, wie eines Gefühls, eines Erlebens, einer Phantasie oder eines Traums. Sie setzt absolute Offenheit voraus, das Zur-Seite-Tun sämtlicher behindernden Vorstellungen und Voreingenommenheiten in Konzentration auf die subjektive Wahrheit, die spezifische Sicht, die der/m einzelnen Betrachter:in eigen ist.

In einem Zustand der emotionalen Erregung manches Mal, vielfach in einem persönlichen Notwendigkeitszusammenhang, werden Ressourcen des Erkennens ausgeschöpft.

³⁰ Max Beckmann, Schöpferische Konfession, hrsgg. v. Kasimir Edschmid, Tribüne der Kunst und Zeit XIII, Berlin: Erich Reiß, 1920, S. 61-67, abgedruckt in Charles Harrison/Paul Wood, Hrsg., Kunsttheorie im 20. Jhd., Bd. I, Ostfildern 2003, Rn 318.

Die handwerkliche Gestaltung der errungenen Wahrnehmung beruht auf der Erinnerung dieser Wahrnehmung³¹. Die individuelle Fähigkeit zur Bewegung des Körpers, der Hände, der Finger sind für die zeichnerische oder malerische Tätigkeit und das Schnitzen, Sägen, Klüpfeln oder Schlagen von Skulpturen oder das Aufbauen von Plastiken letztlich von nachgeordneter Bedeutung. Diese Fähigkeit bestimmt allein über die Qualität der Gestaltung, der Form, nicht der Qualität der Erkenntnisarbeit. Nachgeordnet sage ich, weil der Schwerpunkt der künstlerischen Arbeit eben in der Erkenntnisarbeit liegt, die von außen nicht abgenommen, nicht vorgegeben, allenfalls in den Anfängen angeleitet werden kann. Sie unterscheidet die künstlerische Arbeit vom Handwerk.

Aus der Wahl des Gegenstandes entwickelt und verstärkt sich die ästhetische Beziehung zum Sujet, in gleicher Weise zum Werkstück. Ausfluss der Beziehungsarbeit ist die fortgesetzt sich vertiefende Wahrnehmung von Details des Sujets. Die Form folgt, muss vielfach gewandelt, angepasst oder völlig neu entworfen werden. Bei dem steten und sich dynamisch entfaltenden Prozess des Bedenkens, Überdenkens, Neudenkens des Erlebens, also des Reflektierens handelt es sich um einen außerordentlich intimen geistigen Vorgang, der zu Lebzeiten u. U. niemals beendet wird. Das kann dazu führen, dass Gestaltungen, die schon einmal abgeschlossen schienen, nach einiger Zeit ihre Gültigkeit für Urheber:innen wieder verlieren

³¹ Das hat die Künstlerin Isolde Klaunig (Fn 1) der Autorin erstmals bewusst gemacht.

und einen Rückruf eines Werkes³² gebieten. Ein berühmtes Beispiel eines solchen Rückrufs ist Degas' Gemälde *Musiciens à l'orchestre*³³. Degas forderte das Gemälde von seinem Erwerber, dem vielfach portraitierten Kunstsammler Jean-Baptiste Faure³⁴, zurück, um es zu überarbeiten.

Das Erleben und Offenbaren des eigenen Selbst, des eigenen Menschseins in der Wahrnehmung, im Erkennen und Erwerben der Fähigkeit zur Beschreibung von Erkanntem in der erschaffenen Form, ausschließlich selbstbestätigt und damit authentisch, ist das Ergebnis.

Daraus ergeben sich vielfältige Funktionen von Kunst, teils unterschieden nach Funktionen für Schöpfer:innen und für Außenstehende. In günstigen Ausnahmefällen kommt es in rezeptiver Folge Außenstehender zum Gleichklang. Funktionen sind, wie schon angeschnitten, z.B.: die Erkenntnis im Diskurs zwischen Innen- und Außenwelt, ein persönliches geistiges Wachstum durch die Entwicklung von Standorten/Positionen, die Erinnerung, die Entlastung, die Gesundheit. Dem entstandenen Werk wohnt die Belohnung selbst inne.

³² Nach § 42 UrhG kann heute nur ein Nutzungsrecht wegen gewandelter Überzeugung zurückgerufen werden. Angeblich gilt dieses Recht für sämtliche Werkarten. Das aktuelle Rückrufsrecht erfasst jedoch das veräußerte Bildwerk nicht.

³³ Edgar Degas (1834-1917), *Musiciens à l'orchestre* (Orchestermusiker), Öl auf Leinwand, 69 x 49 cm, 1870/71 und 1874, Städel, Inv. Nr. SG 237, Frankfurt am Main.

³⁴ Jean-Baptiste Faure (1830-1914), französischer Opernsänger, Gesangspädagoge und Liedkomponist, sammelte Gemälde von Manet, Degas, Monet und Sisley und wurde von Manet u.a. auch portraitiert.

Außenstehende gelangen rezeptiv nur zum Gleichklang, wenn sie sich die Arbeit aneignen sowie Wissen dazu, wann, warum, wie und unter welchen Bedingungen die konkrete Arbeit entstanden ist. Nur so lässt sie sich wirklich erschließen. Klaus Evertz hat insoweit vom „komplexen Beziehungs- und Bedingungs-feld“ gesprochen, in dem Künstler:innen Kunstwerke schaffen. Er hat auf der Basis eines transkulturellen und -historischen Kunstbegriffs drei basale Ebenen unterschieden, eine persönlichkeits-, eine werk- und eine kulturorientierte, zugleich historische Ebene³⁵. Hier kann zukünftig zu weiterer Differenzierung angeknüpft werden.

Funktional ist die authentische Selbstoffenbarung eines einzelnen Menschen im Kunstwerk weit mehr als die Banalitäten, die den Kunstmarkt oder die Restitution von Raubkunst bestimmen. Das Kunstwerk ist im Dreiklang von Beziehungs-, Wahrnehmungs- und Erkenntnisgegenstand einzuordnen, bevor der Kunstmarkt, also der Handel irgendeinen Zugriff erhält oder ein Vermögenswert zu restituieren ist.

Künstler:innen gewähren die Wahrnehmung ihrer Gedanken und Werke auf vielfältige Weise in diversen Kontexten. Im privaten Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis durch Beteiligung am Entstehen von Werken. Durch unterschiedlichste Darbietungen in der Öffentlichkeit, an öffentlichen Orten, sei es im Wege mobiler Ausstellungen nach Anmeldung einer Kundgabe/Versammlung, als genehmigte Darbietung in einer öffentlichen Anlage, einer Kirche oder einer Galerie, ja sogar in Museen.

³⁵ Klaus Evertz, Kunstanalyse, in: Evertz/Janus, Kunstanalyse. Ästhetische Erfahrung und frühe Lebenszeit, Nachdruck 2020, S. 45-112 [49].

Hier zählt einzig der Ausdruckswert. Vergütungen werden hierfür heute nur in sehr seltenen Ausnahmefällen gezahlt. Die visuelle Bereicherung der Außenwelt wird notgedrungen vergütungsfrei angeboten.

Zum Handelsgut bzw. zur Ware wird ein Werk, auf dessen Ausdruckswert es bis dahin angekommen ist, erst in dem vergleichsweise seltenen Augenblick, in dem es zum Verkauf bzw. Ankauf kommt.

Der Begriff *Ware* knüpft, vom Wortstamm ahd. *war* für Rind kommend, an ein physisches Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt an. Die Ware ist an erster Stelle ein Mittel zur Lebenserhaltung. Nach der gebräuchlichsten Definition sind Waren „in der Natur in begrenzter Menge vorhandene oder vom Menschen *technisch* gefertigte, bewegliche wirtschaftliche Güter, die zur Befriedigung von Bedürfnissen dienen. Sie besitzen Tauschwert und sind Gegenstand des Handels oder kommen dafür in Betracht“³⁶. Waren sind typischerweise Verbrauchsgüter. Anders als künstlerische Selbstmitteilungen, deren Erschließung eigene geistige Anstrengungen erfordern, der Zugewinn bringt.

Mit dem Verkauf bzw. Ankauf einer materiell greifbaren bildnerischen Form entspannt sich eine Konkurrenz von geistigen Interessen und Vermögensinteressen. Geistige Interessen von Künstler:innen, denen nach Maßgabe besonders von Menschen-

³⁶ Kutzelnigg, Artur, Die Zigarette als Modellfall der wirtschaftlichen Handelslehre, 1962, S. 9.

würde und freier Entfaltung der Persönlichkeit mit Fug und Recht ein Vorrang gegenüber Vermögensinteressen zugeordnet werden dürfte, werden im freien Markt als hinderlich gesehen und gerne verstoßen. Obgleich die schöpferische Tätigkeit und das gestaltete Werk als persönlicher Ausdruck eines Menschen wie ein Mensch selbst *Selbstzweck* in sich trägt, und im Sinne des kategorischen Imperativs³⁷ der Menschenwürde nicht bloß als Mittel zu den Zwecken eines anderen gebraucht werden darf.

Ein Kunstwerk kann nach der hier vertretenen Auffassung niemals ein reines Handelsgut bzw. eine Ware sein, so lange sein/e Schöpfer:in noch in der Dynamik des eigenen Lebens und seiner Erkenntniskräfte steht, zur Bedeutung der Gestaltung befragt werden kann und mit ihr zu dem Prozess gesellschaftlicher Meinungsbildung und geistiger Entwicklung aktiv sich erklärend beitragen kann.

Mit der Merkantilisierung des Kunstschaffens durch die Forderung von Ertragswerten und Erfolg auf einem Markt als Bedingung und Voraussetzung irgendeines Schutzes wird das künstlerische Schaffen in seinem Urgrund und seinen tradierten Funktionen angegriffen und negiert. Als Handelsgut wird Bildkunst, ungeachtet ihrer Funktionen, nur dann eingeordnet, wenn ein Interesse Einzelner oder von Gemeinschaften getroffen wird. Insoweit unterscheidet sich die Lage von Bildkunst in

³⁷ Immanuel Kant, Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, AA IV, S. 429: Handle so, dass du die Menschheit sowohl in deiner Person als in der Person eines jeden anderen jederzeit zugleich als Zweck, niemals bloß als Mittel brauchst.

keiner Weise von der Lage von Wissenschaft, Forschung und Lehre. Die Marktgesetze sind andere als die des Kunstschaffens. Ein Werkstück der bildenden Kunst wird für einen einzelnen Anderen oder eine Gemeinschaft in dem Augenblick interessant, in dem der gefundene Selbstausdruck für einen Anderen oder mehrere Andere etwas in sich trägt, das geistig-emotional bereichert, zu persönlichem geistigen Wachstum einlädt. Die Wahrnehmung ausschließlich als Handelsgut ist vor diesem Hintergrund eine entfremdete Sicht, fern der Essenz des Phänomens Kunst. Sie erfolgt in erster Linie nicht durch Künstler:innen.

Welche Gruppen bestimmen das Verhältnis zu dem Phänomen Kunst?

Mir erscheinen sieben Gruppen identifizierbar. Sie vermischen sich teilweise: (1) diejenigen, die vollständig ignorant sind und Kunstwerke als überflüssige Erscheinungen dieser Welt ansehen; (2) diejenigen, die das Bild des Hofkünstlers noch nicht vergessen haben, Kunst unverändert mit feudalen Gesellschaftsverhältnissen verbinden, niemals je ein eigenes Verhältnis zu künstlerischem Schaffen aufgebaut haben und Kunstwerke für verzichtbaren Luxus der „Herrschenden“ halten, vornehmlich zu Repräsentationszwecken und Zwecken der gesellschaftlichen Aufwertung; (3) diejenigen, die es für ihre Pflicht halten, sich fortzubilden, deshalb in Museen gehen, namentlich zu populären Ausstellungen, sich im Wesentlichen unbewusst auf der Konsumebene beeinflussen lassen, und oft nicht ein einzelnes Werk erinnern oder für sich selbst als bedeutsam erkannt haben, wenn sie die Räume der Darbietung

verlassen haben; (4) diejenigen, die Kunstwerke im Wesentlichen als Gegenstände von Handel und Wandel und folglich der Vermögensvermehrung betrachten, Wirtschaftsmagazine lesen, in denen die Geldanlage in Kunst besprochen wird und besonders nach Werken suchen, die durch Kunstsachverständige in einem inszenierten Kunstmarkt hoch bewertet werden; (5) diejenigen, die in Künstler:innen etwas Besonderes sehen, sich irgendwie angezogen fühlen, gerne zu deren Harem gehören, aber nur wenig Kontakt zu deren Innenleben haben; (6) diejenigen, die ein inhaltliches Interesse am konkreten Kunstschaffen haben, Werke analytisch rezipieren, also ihren Entstehungskontext und den Aussagegehalt reflexiv nachvollziehen und dazu auch, wo möglich, das Gespräch mit Künstler:innen suchen; (7) diejenigen, die für sich selbst den schöpferischen Weg als ihren eigenen Weg der Selbstbestimmung und der Selbsterkenntnis gewählt haben. Allein die beiden letzten Gruppen sind imstande, den anderen Gruppen eine Vorstellung vom Notwendigkeitszusammenhang und Schutzbedürfnis des Phänomens Kunst zu vermitteln.

Das Phänomen Kunst ist nach der hier vertretenen Auffassung als ein menschliches Verhalten zu verstehen, das einen Alltag prägt. Es ist nicht elitär, sondern eine menschliche Kontingenz von existentieller Bedeutung. Das Phänomen ist schutzbedürftig. Eine Deklassierung zur Ware bzw. zu einem ausschließlich materiell relevanten Produkt negiert die Essenz des Phänomens.

Aus dieser Leitlinie ist das Recht der Bildkünstler:innen neu zu gestalten.

Helga Müller



Ausstellung der Stelen der Künstler von *Art moves Europe* in der Dreifaltigkeitskirche in Frankfurt am Main, am 18.04.2021, Foto: HM

Von der Liebe zum Stein und der Kunst

Der Film *Nomadland*³⁸ hat mich an meine Reisen und Wanderungen in Arizona erinnert und daran, wie sehr ich von den Mineralien und Steinen fasziniert war, die an Ständen in Quarzsite³⁹ und entlang der Straße angeboten wurden. Wanderungen in den Havasupai⁴⁰ und Grand Canyons zwischen Felsenkliffen, die aus rotem, gelbem und grünlichem Gestein bestehen, dem Wunder dieser überwältigenden Natur, haben letztendlich meine Faszination für Steine begründet.

Aber erst Jahrzehnte später habe ich dann den lang gehegten Wunsch umsetzen können, den Stein auch zu bearbeiten. Das fing mit Alabaster an und ging mit Marmor weiter. Diabas und Basalt kamen im Laufe der Jahre hinzu. Der Kampf um die Form, die Idee so im Stein umzusetzen, wie ich es in meinem Kopf habe, die unglaubliche Herausforderung, die die menschliche Anatomie für mich birgt, die Auseinandersetzung damit, was ich will und was der Stein, das sind Dinge, die mich in meiner Arbeit beschäftigen. Als Hobbybildhauerin verfüge ich nicht über eine handwerkliche und/oder künstlerische Ausbildung. Alles, was ich in den vergangenen Jahren gelernt habe, verdanke ich dem Frankfurter Bildhauer Joachim Kreutz, in dessen offener Werkstatt ich viele Jahre gearbeitet habe, und der Unterstützung, Anregung und Kritik meiner Bildhauerfreund:innen. Im Laufe der Zeit hat sich eine Gruppe von

³⁸ Filmdrama der gebürtigen Chinesin Chloé Zhao aus dem Jahr 2020.

³⁹ Stadt im Westen von Arizona, U.S.A., berühmt für ihre Edelsteinbörsen.

⁴⁰ Reservation eines Indianerstamms des gleichen Namens.

Steinbildhauer:innen und Holzbildhauer:innen gefunden, die gemeinsam arbeitet, als W3 - mobile Galerie⁴¹ einen Internet-auftritt und inzwischen auch eine angemietete, eigene Werkstatt hat. Diese Gruppe ist eine Quelle der Kreativität, gegenseitiger Inspiration und auch der politischen Diskussion und Auseinandersetzung.

So wurden wir im letzten Jahr auf das Grenzsteinprojekt des Vereins „Art Moves Europe“ aufmerksam gemacht und gefragt, ob wir uns daran beteiligen wollten, Stelen zum Thema Europa und denjenigen Werte zu erschaffen, für das Europa in unseren Augen steht. Wir waren begeistert und es entstanden acht sehr individuell gestaltete Stelen aus ehemaligen Grabsteinen zu Werten wie Gemeinschaft, Recht, Menschenrechte, Unverwüstlich, Vielfalt, Vielseitigkeit, Willenskraft, Zuhause, Zusammenarbeit usf. Diese Grenzsteine waren dann auf der discovery art fair in Frankfurt, in der Dreifaltigkeitskirche und Open Air in der neuen Frankfurter Altstadt zu sehen. Ein Video zur Ausstellung in der Dreifaltigkeitskirche kann von



⁴¹ <https://www.galerie-mobil.com/index.html/>

Jedermann im Internet aufgerufen werden⁴².

Ist das Kunst, was ich da mache?⁴³

Ehrlich gesagt, ich weiß es nicht. Die Antwort auf die Frage: *Was ist Kunst?*, überlasse ich lieber berufeneren Menschen. Es ist für mich nicht wichtig. Wichtig für mich ist, Ausdruck zu finden im Stein, etwas mitteilen zu können, was ich auf andere Art und Weise nicht vermag, etwas von mir zu zeigen, was sonst vielleicht im Verborgenen bleibt.

Inzwischen kann ich mich durch den Stein auch einer Öffentlichkeit zeigen, bei Ausstellungen, und ich bin jedes Mal wieder positiv überrascht von den Reaktionen der *Betrachter:in* und den Gesprächen, die sich daraus ergeben. Hier wird *berührt* – die Skulptur darf und soll angefasst werden – und das löst im Besucher und auch in mir etwas aus. Dialog ist möglich, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Der Dialog mit *Betrachter:innen* und *Berührer:innen* ebenso wie der Dialog mit dem Stein – handfest, real. Und ich glaube, das ist für mich ein ganz zentraler Aspekt der Arbeit am Stein. Sie ist real, sinnlich, sichtbar, ehrlich. In einer zunehmend virtuellen Welt, in der es wenig gibt, auf das vertraut werden kann, was fassbar und *anfassbar* ist, gibt der Stein echten Widerstand, aber auch Halt.

*Doris Pfeiffer*⁴⁴

⁴² <https://www.art-moves-europe.eu/grenzsteine-in-der-dreifaltigkeitskirche-in-frankfurt-main/>

⁴³ Die abgebildete Skulptur: Doris Pfeiffer, Zusammenhalt, Marmor, Unikat, ca. 90 x 30 x 30 cm, 2020, Foto: HM, Dreifaltigkeitskirche, Frankfurt, 18.04.2021.

⁴⁴ doris.pfeiffer611@t-online.de

„Man muss als Künstler zwei widersprechende Dinge zugleich tun“ – Alfred Brendel am 10.12.2012⁴⁵

In einer Zeitschrift zu Bildkünstlerrechten ein Zitat eines Musikers, eines Pianisten, zu bringen, mag verstören. Pianisten wird an vielen Orten zugehört. Es wird an vielen Orten Eintritt dafür bezahlt, zuhören zu dürfen. Das Zahlen von Eintritt gilt als selbstverständlich.

Nicht so bei bildenden Künstler:innen. Weder wird regelmäßig auf ihre Inhalte gelauscht. Noch wird es als selbstverständlich betrachtet, Eintritt zu zahlen, wo sie ihre Aussagen öffentlich darbieten. Das visuelle Erleben wird ersichtlich anders gewichtet als das Hörerlebnis. Aber ist visuelles Erleben nicht genauso flüchtig wie auditives Erleben?

Die geformte *Materie*, die *ertastbare* Gestaltung verlockt zur Betrachtung unter Gebrauchszwecken und Dekorationswerten. Charakter, psychologische Zusammenhänge, emotionale Wirkung, Aussagegehalte treten in den Hintergrund. Der Begriff der Bildsprache im Kanon verschiedener Sprachen, zu denen auch Ton- und Wortsprachen zählen, will erst in das allgemeine Bewusstsein gehoben werden. Die Frage, was meint das Bildwerk für mich, was für andere, ist eine Form der

⁴⁵ Im Gespräch: Alfred Brendel, „Man muss als Künstler zwei widersprechende Dinge zugleich tun“, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Samstag, 10. Dezember 2011, Nr. 288, S. 48, die Fragen stellte Wolfgang Sandner anlässlich Alfred Brendels Vortrag „Charakter in der Musik“ im Mozart-Saal der Alten Oper in Frankfurt.

Annäherung, die aufgeschlüsselt werden kann in die Wirkung von Farben und Punkten, Strichen, Zeichen. Was löst das Bildwerk an Affekten und weiteren Fragen aus?

Bildsprache ist kostbar. Sie ist der zentrale Teil eines Werkes. Die Bildsprache ist es, die berühren und verändern kann. Eric Kandel⁴⁶ hat das z.B. anhand der künstlerische Darstellung von Gefühlen durch die Veränderung der Physiognomie von Gesichtern, Händen, Körpern und Farben bei Klimt, Kokoschka und Schiele veranschaulicht. Die häufig gehörte Bemerkung, *die sahen wohl nicht richtig*, ist längst widerlegt. Auch die emotive Wirkung einer Bildsprache ist geistiges Eigentum von Schöpfer:innen. Sie evoziert Stellungnahmen von außen.

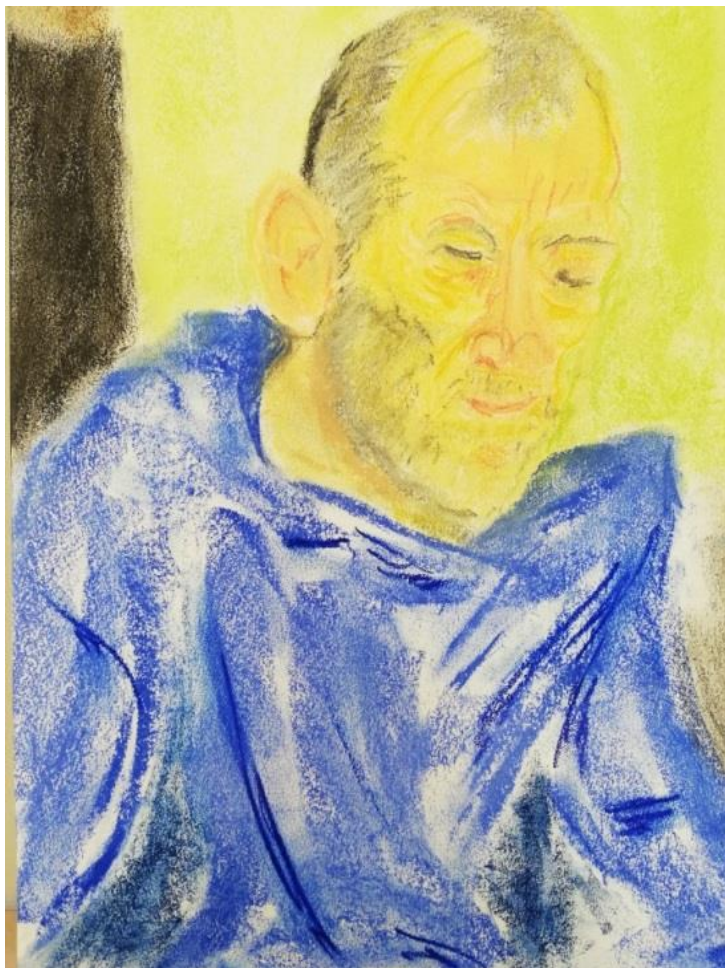
Und, was ist es nun, was man an zwei widersprechenden Dingen als Künstler:in zugleich tun muss?

Alfred Brendel hat insoweit auf Carl Philipp Emanuel Bach und Diderot in der Nachfolge von Busoni Bezug genommen. Der erste meinte, nur der, der selbst gerührt ist, kann andere rühren. Und der zweite sagte, nur der, der nicht selbst gerührt ist, kann die anderen rühren, denn sonst verlöre er die Kontrolle.

Johannes Itten (1888-1967) hat es in der Auseinandersetzung mit dem Unterschied der Rezeption eines Werkes und des Erschaffens eines Werkes so formuliert:

⁴⁶ Eric Kandel, Das Zeitalter der Erkenntnis. Die Erforschung des Unbewussten in Kunst, Geist und Gehirn von der Wiener Moderne bis heute, München 2012, S. 84 ff.

„Ein Kunstwerk erleben heißt, dieses wiedererleben, heißt, sein Wesentliches, sein Lebendiges, das in seiner Form ruht, zu persönlichem Leben erwecken ...



© Helga Müller, Luigi, Pastellkreide, 29.7x 42 cm,
Unikat, 2021.

Ein Kunstwerk erleben, heißt dieses wiedererschaffen. Denn: geistig betrachtet, ist kein großer Unterschied zwischen einem Menschen, der ein Kunstwerk erlebt, und einem Menschen, der eine erlebte Form im Werk äußerlich darstellt

Ein lebendig Dargestelltes ist immer ein Erlebtes und ein Erlebtes immer lebendig dargestellt. ...

Das Erleben ist ein geistig seelisches Vermögen. ...

Form wahrnehmen, heißt bewegt sein, und bewegt sein, heißt formen. ...

Ohne Bewegung keine Wahrnehmung, ohne Wahrnehmung keine Form ...⁴⁷

Gotthold Ephraim Lessing⁴⁸ hat es in seinem Laokoon I so formuliert:

„Der Künstler muss die Stärke des dargestellten Geistes selbst fühlen“.

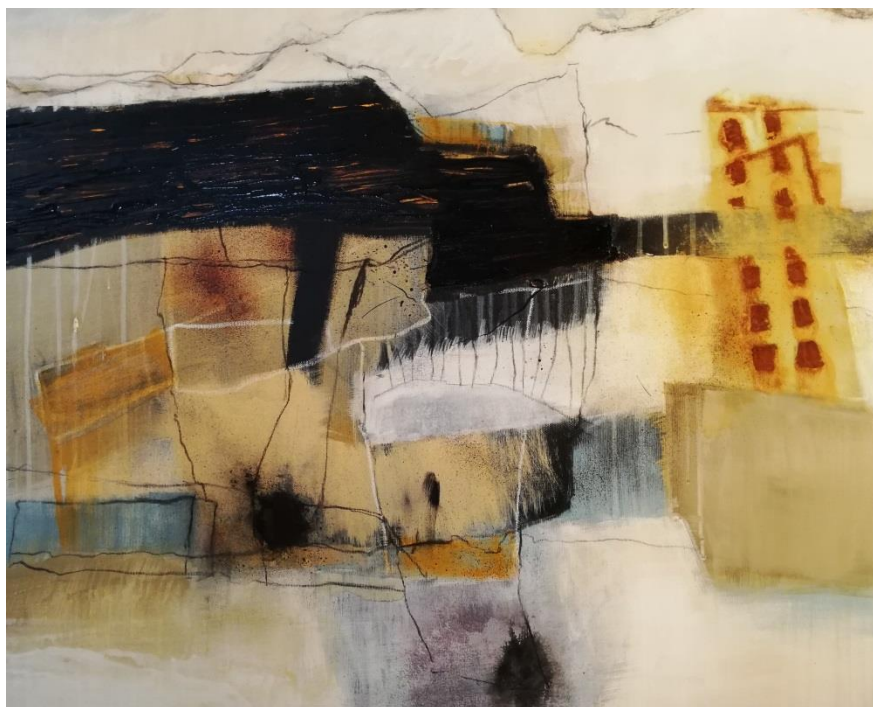
⁴⁷ Johannes Itten (1888-1967), Analysen alter Meister, in; Utopia, Dokumente der Wirklichkeit, hrsgg. v. Bruno Adler, Weimar 1921, S. 29 ff., auszugsweiser Nachdruck in: Charles Harrison und Paul Wood, Kunsttheorie im 20. Jhd., Ostfildern-Ruit 2003, Band 1, Rn 396 und 397.

⁴⁸ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), Laokoon. Oder: Über die Grenzen der Malerei und Poesie. Mit beiläufigen Erläuterungen verschiedener Punkte der alten Kunstgeschichte, 1766, in: Lessing, Werke II, hrsgg. v. Paul Stapf, Wiesbaden o.J., zu I (S. 276).

Imagination und Experiment der Malerin Cornelia Krauledat⁴⁹

**Das Werkzeugangsrecht bewahre
ich mir, indem ich darauf achte, an
wen ich eine Arbeit verkaufe.**

Cornelia Krauledat



© Cornelia Krauledat, Ohne Titel, Acryl, Bitumen und Rost auf Leinwand,
80 x 80 cm, 2019.

⁴⁹ <https://krauledat-kunst.de>.

Die Frankfurter Künstlerin Cornelia Krauledat ist heute eine Meisterin der Imagination und des Experimentes sowohl in der Radierung als auch in der Malerei der kleinen bis mittelgroßen Formate, die eine mehrschichtige, von graphischen Strukturen belebte Welt offenbaren, die den Betrachter poetisch berührt.

Der Duktus ihrer verspielten Phantasiewelten erinnert an Wols, einen der Vorbereiter des Informel, in dessen vielfältigen, malerischen und graphischen Arbeiten sowohl figurative Elemente, als auch freie Improvisationen und Abstraktionen vorkommen.

Im Unterschied aber zu Wols entsteht Krauledats Kunst weniger spontan und direkt, ihre freie Bildstruktur ist elaborierter und der Zufall spielt dabei eine geringere Rolle. Auch trägt sie die Acrylfarbe nicht in großzügiger expressiver Geste und spontaner Entschiedenheit auf die Leinwand oder das Papier auf, sondern bedacht in sukzessiver Ablagerung und Schichtung der Farbebenen. In langwierigen Arbeitsprozessen mit mehrfachen Acryl-Farbschichtungen und eingeritzten Zeichnungen sowie applizierten Collagematerialien entstehen ihre freien imaginären Kompositionen, in denen sie eine große Experimentierfreude entwickelt. Aus feingezogenen Linien und netzartigen Kratzspuren ergeben sich wie von selbst traumhaft-fantastische Gespinnste. So gestaltet Krauledat innere Landschaften, wobei sie auch das hervorholt, was unter der Erdoberfläche verborgen ist. Symbole werden in diesen Werken zu privaten hermetisch-mystischen Zeichen.

Brigitta Amalia Gonser, Kunstwissenschaftlerin, Frankfurt

Ein *Cardillac-Syndrom* als aktuelle Erscheinung einer Pathologisierung von Künstler:innen
– unter Dekonstruktion von Werkzeugungs- und Folgerechten (§§ 25, 26 UrhRG)

Es ist immer wieder erstaunlich, welche Blüten auch Fachleute aus Bereichen hervorbringen, denen der Außenstehende doch mehr Sensibilität und Einsicht in die Verhältnisse bildender Künstler:innen zutraut, als sie zu haben scheinen.

Ein Beispiel für eine Verirrung dürfte das von einem Psychologen zu einer allgemeinen Erscheinung erhobene sog. *Cardillac-Syndrom* sein, das es sogar zu einem Artikel bei Wikipedia und in Lexika der Psychologie gebracht hat. Das Syndrom wird auf den Namen des Goldschmiedes in der Novelle ‚Das Fräulein von Scuderi‘ des Juristen und Schriftstellers E.T.A. Hofmann zurückgeführt.

Grotesk wird es, wenn die Wahrnehmung eines anerkannten Menschenrechts, wie des Werkzeugungsrechts (§ 25 UrhG⁵⁰), das Ausfluss von Menschenwürde und Urheberpersönlichkeitsrecht ist, und Vorkehrungen für die Ausübung von Folgerechten (§ 26

⁵⁰ § 25 UrhG: (1) Der Urheber kann vom Besitzer des Originals oder eines Vervielfältigungsstückes seines Werkes verlangen, dass er ihm das Original oder das Vervielfältigungsstück zugänglich macht, soweit dies zur Herstellung von Vervielfältigungsstücken oder Bearbeitungen des Werkes erforderlich ist und nicht berechnete Interessen des Besitzers entgegenstehen. (2) Der Besitzer ist nicht verpflichtet, das Original oder das Vervielfältigungsstück dem Urheber herauszugeben.

UrhG⁵¹) durch Künstler – konkret genannt wird Arnulf Rainer⁵² – als Notlösung für ein psychisches Problem deklassiert wird

⁵¹ § 26 UrhG: (1) Wird das Original eines Werkes der bildenden Künste oder eines Lichtbildwerkes weiterveräußert und ist hieran ein Kunsthändler oder Versteigerer als Erwerber, Veräußerer oder Vermittler beteiligt, so hat der Veräußerer dem Urheber einen Anteil des Veräußerungserlöses zu entrichten. Als Veräußerungserlös im Sinne des Satzes 1 gilt der Verkaufspreis ohne Steuern. Ist der Veräußerer eine Privatperson, so haftet der als Erwerber oder Vermittler beteiligte Kunsthändler oder Versteigerer neben ihm als Gesamtschuldner; im Verhältnis zueinander ist der Veräußerer allein verpflichtet. Die Verpflichtung nach Satz 1 entfällt, wenn der Veräußerungserlös weniger als 400 Euro beträgt. (2) Die Höhe des Anteils des Veräußerungserlöses beträgt: 1. 4 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses bis zu 50.000 Euro, 2. 3 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses von 50.000,01 bis 200.000 Euro, 3. 1 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses von 200.000,01 bis 350.000 Euro, 4. 0,5 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses von 350.000,01 bis 500.000 Euro, 5. 0,25 Prozent für den Teil des Veräußerungserlöses über 500.000 Euro. Der Gesamtbetrag der Folgerechtsvergütung aus einer Weiterveräußerung beträgt höchstens 12.500 Euro. (3) Das Folgerecht ist unveräußerlich. Der Urheber kann auf seinen Anteil im Voraus nicht verzichten. (4) Der Urheber kann von einem Kunsthändler oder Versteigerer Auskunft darüber verlangen, welche Originale von Werken des Urhebers innerhalb der letzten drei Jahre vor dem Auskunftersuchen unter Beteiligung des Kunsthändlers oder Versteigerers weiterveräußert wurden. (5) Der Urheber kann, soweit dies zur Durchsetzung seines Anspruchs gegen den Veräußerer erforderlich ist, von dem Kunsthändler oder Versteigerer Auskunft über den Namen und die Anschrift des Veräußerers sowie über die Höhe des Veräußerungserlöses verlangen. Der Kunsthändler oder Versteigerer darf die Auskunft über Namen und Anschrift des Veräußerers verweigern, wenn er dem Urheber den Anteil entrichtet. (6) Die Ansprüche nach den Absätzen 4 und 5 können nur durch eine Verwertungsgesellschaft geltend gemacht werden. (7) Bestehen begründete Zweifel an der Richtigkeit

und Künstler:innen, die von diesem Recht Gebrauch machen, Pathologisierung statt Respekt zugeordnet wird.

Das Problem ist uralte. Zu Zeiten haben Psychologen Künstler-schaft per se zur Krankheit erklärt, sei es in Form der melancholischen Depression sei es in Form von Wahnerkrankungen.

Um aus der Novelle von E.T.A. Hoffmann überhaupt ein allgemeines Syndrom von pathologischer Relevanz ableiten zu können, sollte vergegenwärtigt werden, was eine Novelle ist: sie ist die Schilderung eines Skandals, eines Geschehnisses, das Anstoß und Aufsehen erregt. Zu vergegenwärtigen ist daneben der Freiheits- und Schutzcharakter der Werkzugangs- und Folgerechte.

Olivier, der fast ebenbürtige Geselle des Pariser Goldschmiedes Cardillac, hatte sich unsterblich in dessen Tochter Madelon verliebt. Als der eifersüchtige Vater das entdeckte, warf dieser

oder Vollständigkeit einer Auskunft nach Absatz 4 oder 5, so kann die Verwertungsgesellschaft verlangen, dass nach Wahl des Auskunftspflichtigen ihr oder einem von ihm zu bestimmenden Wirtschaftsprüfer oder vereidigten Buchprüfer Einsicht in die Geschäftsbücher oder sonstige Urkunden so weit gewährt wird, wie dies zur Feststellung der Richtigkeit oder Vollständigkeit der Auskunft erforderlich ist. Erweist sich die Auskunft als unrichtig oder unvollständig, so hat der Auskunftspflichtige die Kosten der Prüfung zu erstatten. (8) Die vorstehenden Bestimmungen sind auf Werke der Baukunst und der angewandten Kunst nicht anzuwenden.

⁵² Zeitgenössischer, international bekannter und vielfältig geehrter österreichischer Maler, u.a. Träger des Frankfurter Max-Beckmann-Preises, verliehen 1981, der für hervorragende Leistungen in Malerei, Grafik, Bildhauerei und Architektur, dotiert mit 50.000,-- € vergeben wird.

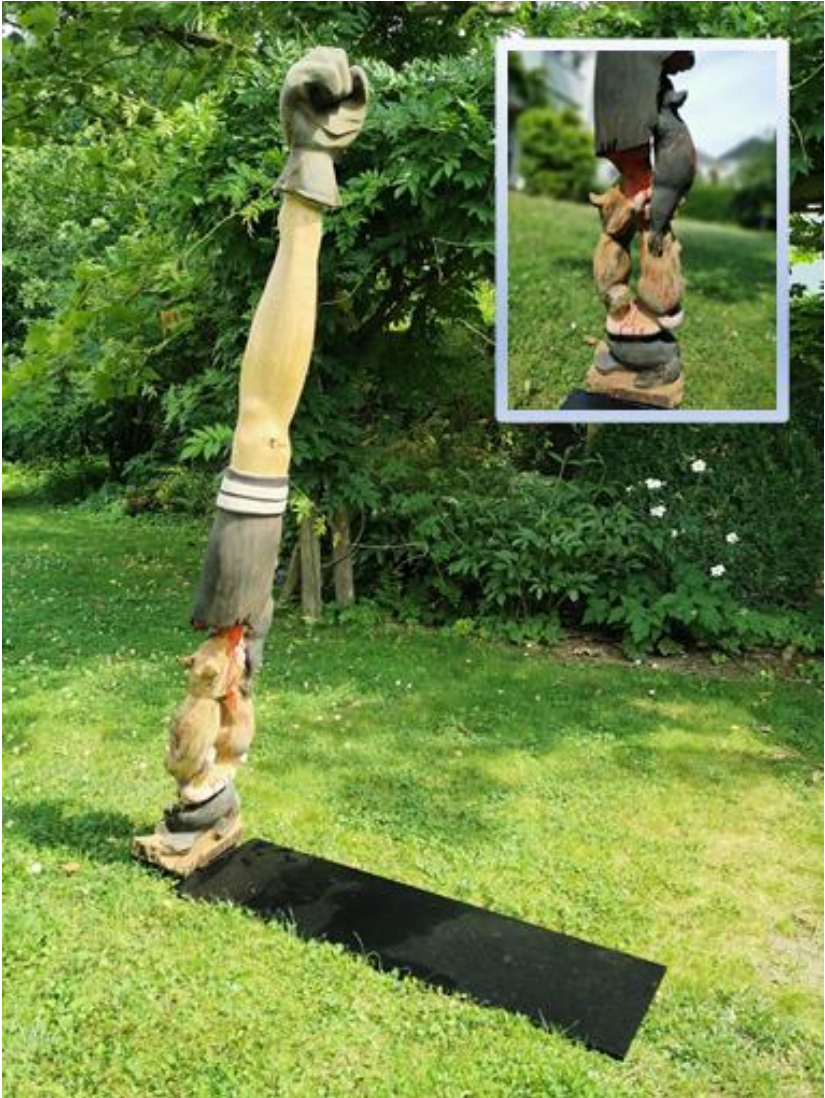
ihn aus Arbeit, Lohn und Wohnung. Olivier sinnt darauf, mit Madelon, der Tochter, wieder in Kontakt zu kommen. Er schleicht um das Haus des Goldschmiedes und entdeckt, was er nie zuvor wahrgenommen hatte: mitternächtliches Licht in der Werkstatt des Goldschmiedes. Das Licht verschwindet wieder. Olivier drückt sich an das Steinbild einer Mauer und wird plötzlich eines Gegendruckes gewahr, als sei das Bild lebendig geworden. Er tritt zur Seite und sieht, wie sich die Steinfigur im Schimmer der Nacht dreht und eine dunkle Gestalt durch die Mauer schlüpft. Aus Neugier schleicht Olivier der Gestalt nach. Im Schein einer Laterne erkennt er Cardillac. Er kann nicht davon lassen, dem gespenstischen Nachtwanderer zu folgen und wird Zeuge eines brutalen Mordes. Cardillac hatte in einer Einfahrt auf sein arglos singend und trillernd daher kommendes Opfer gewartet, sich wie ein Tiger auf Raubzug auf dieses gestürzt, ihn mit einem Stich gemeuchelt und begonnen ihn zu durchsuchen. Olivier springt dazu, brüllt Cardillac an, was tut ihr? Er wird als ‚Vermaledeiter‘ beschimpft und alleine mit dem Opfer zurückgelassen. Das ist nicht mehr zu retten. Die Zeugenschaft bringt Olivier in Gefahr. Cardillac verfolgt Olivier in seine Dachkammer und sucht ihn zum Komplizen zu machen, indem er ihn mit unangenehmen Schmeicheleien dazu zu bewegen sucht, wieder in seine Dienste einzutreten. Olivier zaudert ob der Bosheit des Meisters und wird von diesem nun zynisch bedroht. Ihm, Olivier, werde niemand glauben, falls er sich entschließen sollte, zu anderer Verderben sich mit dem Strafverfolger in Verbindung zu setzen. Er, Cardillac, sei der berühmteste Meister seiner Zeit, hochgeachtet wegen seiner Treue und Rechtschaffenheit, während Olivier ein Nichts sei.

Madelon bringt ihren Vater dazu, Olivier wieder einzustellen. Die Zusammenarbeit wird für beide Männer zur Tortur. Cardillac selbst hält es nicht mehr aus und beschwert sich bei Olivier, dass diesem der Zufall in die Hände gespielt habe, was keinem Strafverfolger bis dahin gelungen war.

Cardillac erzählt Olivier seine Geschichte. Seine Mutter hätte, schwanger mit ihm, vom Anblick einer blitzenden Juwelenkette geblendet, den Blick von einem Kavalier nicht mehr abwenden können. Dieser hätte den Blick als Zuneigung missdeutet. Beim Akt der gewalt-samen Umarmung sei seine Mutter plötzlich zu Boden gesunken, den Sohn mitreißend. Nach langer Erkrankung hätte sie ihn zwar glücklich ins Leben bringen können. Er sei jedoch, belastet von dem Vorfall, von frühester Kindheit an von allen Diamanten magisch angezogen worden und habe sie in seinen Besitz bringen müssen. Er sei Goldschmiedemeister geworden, um mit Gold und edlen Gesteinen hantieren zu können. Hatte er ein Stück für eine bestimmte Person gefertigt und es ihr ausgeliefert, hätte ihm diese Person jedoch Tag und Nacht vor seinen Augen gestanden. Eine Stimme hätte ihm zugeraut, es ist ja dein – es ist ja dein – nimm es doch. Und er hätte nach Gelegenheiten gesucht, seine Arbeit wieder in seinen Besitz zu bringen. Nach und nach hätte sich jedoch ein unwiderstehlicher Hass auf diejenige Person geworfen, für die er Schmuck gefertigt hatte. Daraus sei in seinem tiefsten Inneren eine Mordlust gewachsen. Da hätte sich der Kauf seines jetzigen Hauses angeboten. Der Verkäufer hätte ihn nach Einigung mit einem Geheimnis bekannt gemacht, verborgen hinter einem in die Mauer eines kleinen Gemaches eingelassenen Schrankes, ein

geheimer Gang, der bis auf die Straße führte und von außen nicht im Mindesten erahnt wurde. Seine Mordlust hätte sich auf diesen Gang geworfen. Nach dem nächsten Verkauf eines kostbaren Schmucks hätte er mit einem eigens vorbereiteten Dolch die unheilvolle Mordserie gegen Käufer begonnen, die ihren Liebsten ein von ihm gefertigtes Schmuckstück schenken wollten, und sich gegen alle Widerstände die Schmuckstücke zurückgeholt. So hätte er die Geister befrieden können, die ihm ohne diese Taten den Lebensmut geraubt hätten.

Was diese Geschichte mit der Ausübung des gesetzlich niedergelegten Werkzugangsrechts und des Folgerechts zu tun hat, zu dem Künstler:innen selbstverständlich den Namen derjenigen Person notieren müssen, die ein Werk in Besitz nimmt, bleibt der Psychologe, der sich im ganzen Lande und darüber hinaus mit der Erfindung des Syndroms rühmt, schuldig. Besonders angesichts des Umstandes, das nur am konkreten Werk selbst, eine bestimmte Gestaltung präzise nachvollzogen werden kann. Das Werkzugangsrecht schützt die Dynamik von Schöpfungsprozessen im Werkbereich. In der Rechtspraxis läuft das Recht bei Unikaten im Privatbesitz bis heute faktisch ins Leere. Die Folgerechte sollen Künstler:innen eine angemessene Beteiligung für die Nutzung ihrer Werke (§ 11 S. 2 UrhG) als Ausfluss des geistigen Eigentums (Art. 14 GG) gewähren. So viel zur Pathologie von Künstler:innen, die von ihren Menschenrechten Gebrauch machen und sich notieren, wohin sie ein Werkstück gegeben haben. *Helga Müller*



© Frank Tils, Black Power Dilute, Eiche, 180 x 25 x 15 cm, 2021.

Black Power Dilute⁵³ – eine Position von Frank Tils

Der Fotograf John Dominis hat mit seinem preisgekrönten Bild „Black Power Salute“ einen historischen Moment festgehalten: zwei schwarze US-Amerikaner⁵⁴ stehen mit gesenktem Blick auf einem Siegerpodest und strecken jeweils einen Arm nach oben, die Hand in einem schwarzen Lederhandschuh zur Faust geballt.

So gewaltig dieses Protestzeichen heute noch immer ist, so wenig hat es auch 53 Jahre später an Relevanz verloren. Warum aber existiert Rassismus in allen Gesellschaften noch immer?

Mit meiner Skulptur „Black Power Dilute“⁵⁵ suche ich nach Erklärungsansätzen, in der Annahme, dass kein Mensch als Rassist geboren wird. Ich will diese Suche mit anderen teilen.

Ratten repräsentieren in meiner Skulptur Gründe wie „Angst, Unwissen, Überheblichkeit und Ignoranz“. Sie zerfleischen das Symbol der „Schwarzen Faust an gestrecktem Arm“ und verwässern seine Kraft. Die Skulptur soll daran erinnern, wie subtil und stetig rassistisches Gedankengut an uns alle herangetragen wird, und dass wir als mündige Bürger aufgefordert sind, aufzustehen und dagegen anzugehen ..., so wie es Tommie Smith und John Carlos taten.

⁵³ tils.f@pg.com

⁵⁴ Tommie Smith und John Carlos, Gold- und Bronzemedailien-Gewinner bei den Olympischen Spielen in Mexiko, 1968, protestierten gegen Rassismus in ihrer Heimat U.S.A.

⁵⁵ Dilute, engl. Verwässert, verdünnt.

Die Anfänge des Urheberrechts im 19. Jhdt. – ein Blick zurück, zunächst auf die einschlägigen Regelungen im Preußischen Gesetz von 1837/1854

Ein Blick auf Materialien zum Urheberrecht ermöglicht eine Vorstellung dazu, wo wir heute mit unserem gegenwärtigen Recht stehen. Das 19. Jhdt. ist das Jahrhundert, in dem auch für Künstler:innen Freiheitsrechte aktiv definiert und erkämpft wurden. Die Materialien zeigen, dass das, was Eingang in Gesetze fand, die rechtliche Stellung von Künstler:innen teils besser teils schlechter abbildete als das heutige Recht. Ein Beispiel ist das Preußische Gesetz. Dessen Kenntnis liefert Argumentationsansätze für die Gegenwart, weil auch hier bereits der Konflikt zwischen dem persönlichkeitsrechtlichen Ansatz von Künstlerrechten und den vordrängenden Bedürfnissen des Industriezeitalters zum Ausdruck kam. § 25, der einen besonderen Schutz der Erzeugnisse der Manufakturen, Fabriken und Handwerke enthält, spricht insoweit für sich.

Im 18. Jhdt. war Preußen zu einer der fünf europäischen Großmächte aufgestiegen. Seit 1815 war Preußen der größte Gliedstaat des Deutschen Bundes. Das Gebiet im Norden Deutschlands bestand seit 1815 aus zwei räumlich getrennten Länderblöcken im Westen und im Osten, die allein aufgrund ihrer Größe (blaue Farbe) erkennen lassen, dass von diesen auch im Bereich des Rechts eine führende Wirkung ausging.

Das Preußische *Gesetz zum Schutze des Eigenthums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung*

vom 11. Juni 1837⁵⁶ mit Abänderungen vom 20. Februar 1854⁵⁷ stellte die Position des Urhebers in den Vordergrund und sprach explizit den Schutz auch von Werken der bildenden Kunst aus. Allerdings wurde bereits in diesem Gesetz der Schutz von Werken der bildenden Kunst nur unzureichend geregelt.

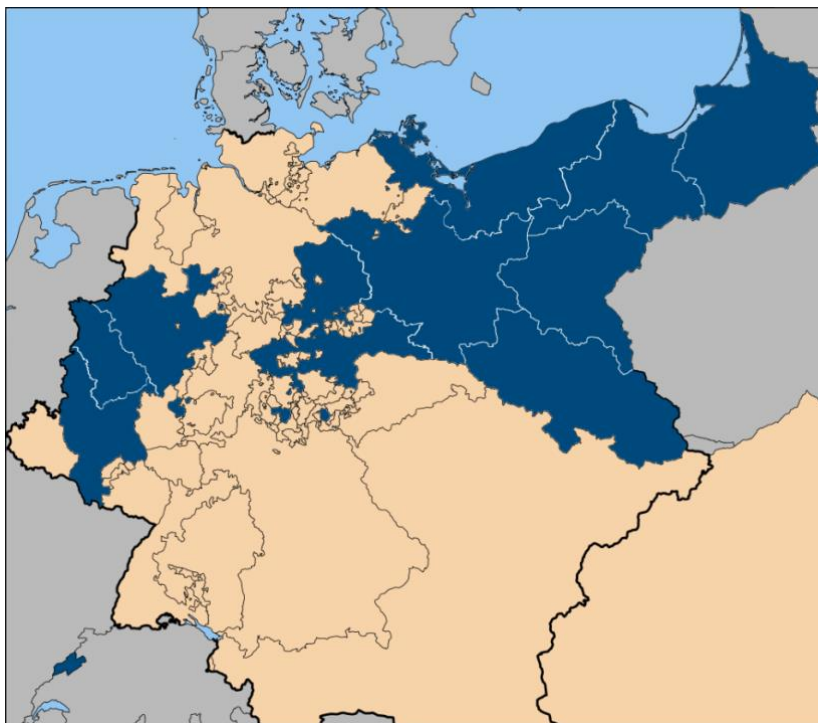
In der Fassung von 1837 wurden Schriften (§§ 1-17) von geographischen, topographischen, naturwissenschaftlichen, architektonischen und ähnlichen Zeichnungen (§ 18), musikalischen Kompositionen (§ 19-20) und letztlich von Kunstwerken und bildlichen Darstellungen (§§ 21-31) und öffentlichen Aufführungen dramatischer und musikalischer Werke (§ 32-34) unterschieden.

Im vorliegenden Kontext interessiert besonders der Umstand, dass die Kunstwerke und bildlichen Darstellungen erst an vierter Stelle rangieren und sogar topographische Zeichnungen, die oft von Künstlern gefertigt wurden, wie Panoramen, vor diesen

⁵⁶ Die erste Fassung des Gesetzes ist nachzulesen in einem Nachdruck des Textes von Hitzig, Julius Eduard, Das Königl. Preußische Gesetz vom 11. Juni 1837 zum Schutze des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung, dargestellt in seinem Entstehen und erläutert in seinen einzelnen Bestimmungen, erschienen als Broschüre bei Ferdinand Dümmler, Berlin 1839; vgl. zu diesem Gesetz auch Manfred Rehbinder, 150 Jahre moderne Urheberrechtsgesetzgebung in Deutschland, ZUM 1987, 328-329.

⁵⁷ Gesetz betreffend die Abänderung des Gesetzes vom 11. Juni 1837 über den Schutz des Eigentums an Werken der Wissenschaft und Kunst gegen Nachdruck und Nachbildung vom 20. Februar 1854, https://reader.digitalesammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10396057_00016.html, zuletzt abgerufen am 17.10.2019.

eingordnet worden sind. Außerdem interessiert die Unterscheidung von unveräußerten und veräußerten Werken.



Die blauen Teile zeigen die Ausbreitung von Preußen

§ 21

...

4. Kunstwerke und bildliche Darstellungen

Die Vervielfältigung von Zeichnungen oder Gemälden durch Kupferstich, Stahlstich, Holzschnitt, Lithographie, Farbendruck,

Übertragung usw. ist verboten, wenn sie ohne Genehmigung des Urhebers des Original-Kunstwerks oder seiner Rechtsnachfolger bewirkt wird.

§ 22

Unter gleicher Bedingung ist die Vervielfältigung von Skulpturen aller Art durch Abgüsse, Abformungen usw. verboten.

§ 23

Hinsichtlich dieser Verbote (§§ 21 und 22) macht es keinen Unterschied, ob die Nachbildung in einer andern Größe als das nachgebildete Werk oder auch mit andern Abweichungen von demselben vorgenommen worden ist; es seien denn die Veränderungen so überwiegend, daß die Arbeit nicht als eine bloße Nachbildung, sondern als ein eigentümliches Kunstwerk betrachtet werden könnte.

§ 24

Als eine verbotene Nachbildung ist es nicht zu betrachten, wenn ein Kunstwerk, das durch die Malerei oder eine der zeichnenden Künste hervorgebracht worden ist, mittelst der plastischen Kunst, oder umgekehrt dargestellt wird.

§ 25

Die Benutzung von Kunstwerken als Muster zu den Erzeugnissen der Manufakturen, Fabriken und Handwerke ist erlaubt.

§ 26

Dauer des ausschließenden Rechts der Künstler

a) Bei unveräußertem Original

Der Urheber eines Kunstwerks und seine Erben genießen die ihnen in den §§ 21 f. zugesicherten, ausschließenden Rechte, solange das Original in ihrem Eigentum bleibt.

§ 27

Wollen sie in dieser Lage von dem ihnen ausschließlich zustehenden Recht der Vervielfältigung Gebrauch machen und sich gegen die Eingriffe anderer sichern, so haben sie von ihrem Unternehmen, ehe noch die erste Kopie an einen andern abgelassen wird, zugleich mit der Erklärung, daß sie eine Vervielfältigung durch andere, welche nicht die besondere Erlaubnis von ihnen erhalten haben, nicht zulassen wollen, dem obersten Kuratorium der Künste (Ministerium der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten) Anzeige zu machen. Ist diese Anzeige und Erklärung erfolgt, so soll dem Künstler und seinen Erben das ausschließende Recht zur Vervielfältigung des Kunstwerkes für die Dauer von zehn Jahren zustehen. Wenn daher ein anderer das von dem Urheber oder dessen Erben bereits vervielfältigte Kunstwerk mittelst irgendeines Kunstverfahrens nachbilden und das Nachbild verbreiten will, so hat er zuvor eine amtliche Äußerung des obersten Kuratoriums der Künste darüber einzuholen, ob eine Anzeige und Erklärung der obgedachten Art bei demselben abgegeben worden sei. Ist eine solche Anzeige und Erklärung

unterblieben oder seit ihrer Abgebung ein Zeitraum von zehn Jahren abgelaufen, so ist die Nachbildung erlaubt.

§ 28

b) nach Veräußerung des Originals

Begeben sich der Urheber oder seine Erben des Eigentums des Kunstwerkes, ehe mit dessen Vervielfältigung ein Anfang gemacht worden ist, so geht, falls eine ausdrückliche Verabredung darüber nicht stattgefunden hat, das ausschließende Recht dazu gänzlich verloren. Es kann aber auf die Dauer von zehn Jahren fortbestehen, entweder zugunsten des Urhebers oder seiner Erben, indem sie sich solches vorbehalten, oder zugunsten des Erwerbers, indem sie ihm solches übertragen, insofern nur in beiden Fällen gleichzeitig mit der Veräußerung eine Verabredung in glaubhafter Form darüber getroffen und davon dem obersten Kuratorium der Künste der obgedachte Anzeige gemacht wird.

§ 29

Die Abbildung eines Kunstwerkes, welche durch ein anderes als bei dem Original angewendetes Kunstverfahren, z.B. durch Kupferstich, Stahlstich, Holzschnitt usw. (§ 21) oder durch Abgüsse, Abformungen usw. (§ 22) rechtmäßig angefertigt worden, darf nicht ohne Genehmigung des Abbildners oder seiner Rechtsnachfolger durch ein rein mechanisches Verfahren vervielfältigt werden, solange die Platten, Formen und Modelle, mittelst welcher die Abbildung dargestellt wird, noch nutzbar sind. Auch hierbei kommt die Bestimmung des § 23 zur Anwendung.

§ 30

Strafen und Untersuchungs-Verfahren

Die Vorschriften der §§ 10-16 sollen auch in Beziehung auf Kunstwerke und bildliche Darstellungen aller Art in Anwendung kommen.

Die im § 10 vorgeschriebene Konfiskation ist auch auf die zur Nachbildung der Kunstwerke gemachten Vorrichtungen als der Platten, Formen, Steine usw. auszudehnen.

§ 31

Der Richter hat, wenn Zweifel entsteht, ob eine Abbildung unter die Fälle des § 18 oder unter die des § 21 gehöre, ...ob ... oder als Nachdruck, in den Fällen der §§ 21 bis 29 eine Nachbildung, als unerlaubt zu betrachten, oder wie hoch der Betrag der dem Verletzten zustehenden Entschädigung zu bestimmen sei und ob die im § 29 als Bedingung gestellte Nutzbarkeit der Platten, Formen und Modelle noch stattfinde, in gleicher Weise, wie § 17 verordnet ist, das Gutachten eines aus Sachverständigen gebildeten Vereins zu erfordern.

Die Bildung solcher Vereine, welche vorzugsweise aus Kunstverständigen und geachteten Künstlern bestehen sollen, bleibt ebenfalls der im § 17 erwähnten Instruktion vorbehalten.

Als bald nach diesem Gesetz wurden für den Bereich der bildenden Kunst Reformen gefordert.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

- Personenfotos auf Facebook

Das Persönlichkeitsrecht der informationellen Selbstbestimmung und der Datenschutz einer bildnerisch dargestellten Person konkurrieren mit Urheberpersönlichkeitsrechten von Künstler:innen, deren Meinungsäußerungsfreiheit und deren Rechten aus Kunstfreiheit. Das wissen Portraitleistende, die ein Werk, das sie von einem Menschen in einer Form der Wiedererkennbarkeit erschaffen haben. Jedenfalls, solange die dargestellte Person noch lebt. Es bedarf der Zustimmung zur Veröffentlichung, wenn es ein Auftragswerk war. Es bedarf aber nach der Rechtsprechung des Landgerichts Frankfurt⁵⁸ auch in allen Fällen, in denen eine freie Arbeit vorliegt, der Zustimmung. Eine katastrophale Folge für freie Darstellungen von Menschen, die nicht solche des öffentlichen Lebens sind. Eine Umkehrung der Errungenschaften eines Jean-Francois Millet oder eines Max Liebermann, die auch den einfachen, den Durchschnittsmenschen bildnerisch gezeigt haben.

Für die Fotografie im öffentlichen Raum sieht es mit Rechtsprechung von Kammergericht Berlin, Bundesgerichtshof und Bundesverfassungsgericht nicht besser aus⁵⁹.

⁵⁸ OLG Frankfurt, Urteil vom 13.09.2018, 11 U 159/2016, nach LG Frankfurt, Urteil vom 23.11.2016, 2-03 O 525/15.

⁵⁹ BVerfG, Beschluss vom 08.02.2018, 1 BvR 2112/15 nach LG und KG Berlin.

Das Oberverwaltungsgericht Lüneburg⁶⁰ hat nun wichtige Grundsätze zur Veröffentlichung von Personenfotos auf einer Facebook-Fanpage formuliert. Ein Ortsverein einer politischen Partei hatte ein Foto veröffentlicht, das einige Jahre zuvor anlässlich eines Ortstermins zu einem Bauprojekt von einem Teilnehmer ohne Einwilligung der anderen aufgenommen worden war. Nun soll gelten, dass ein Foto zwar grundsätzlich auf einer Facebook-Seite veröffentlicht werden darf, bei fehlender Einwilligung aber nur dann *unverpixelt*, wenn dies aus berechtigten Interessen im Sinne von Artikel 6 Absatz 1 Buchstabe f) der Datenschutz-Grundverordnung (DS-GVO) gerechtfertigt ist. Bei der Abwägung der *Interessen*, nicht etwa der verschiedenen *Rechte*, wie im Rechtsstaat zu erwarten, ist zu prüfen, ob der Zweck der Veröffentlichung auch durch die Verarbeitung anonymisierter Daten erreicht werden kann. Eine Rechtfertigung nach §§ 22, 23 KUG bleibt möglich, betrifft aber nicht alle Kreise. Bei einer künstlerischen Abbildung wird auch hiernach der künstlerische Zweck differenziert darzulegen sein.

- Das Erstveröffentlichungsrecht

Das Landgericht Köln⁶¹ hat sich zum Erstveröffentlichungsrecht eines Autors (§§ 12, 16, 17, 97 UrhRG) geäußert. Das führte im Eilverfahren zu einer Untersagung der weiteren

⁶⁰ Beschluss vom 19.01.2021, 11 LA 16/20, abrufbar unter <http://www.rechtsprechung.niedersachsen.de/jportal/portal/page/bsndprod.psml?doc.id=MWRE210000311&st=null&showdoccase=1>.

⁶¹ Urteil vom 25.03.2021, 14 O 462/20, im Internet abrufbar unter http://www.justiz.nrw.de/nrwe/lgs/koeln/lg_koeln/j2021/14_O_462_20_Urteil_20210325.html.

Vervielfältigung, Veröffentlichung und Verbreitung. Das Manuskript aus Texten und in konkreter Folge angeordneten Bildern eines Social Media Stars war mit erheblichen Rechtschreibfehlern und falschen Urheberbezeichnungen vom Verlag vervielfältigt, veröffentlicht und verbreitet worden. Es hatte lediglich eine allgemeine Kommunikation zu einer konkreten Datei per WhatsApp gegeben, darin verschiedene Erklärungen von Freude, aber auch von Änderungswünschen und die klare Aussage, „Ich möchte aber gern ein fertiges Exemplar sehen, bevor es an alle rausgeht und ich brauche ja ein Buch zum zeigen ...“. Das genügte dem Landgericht nicht als konkludent erklärte Einwilligung zur Erstveröffentlichung. Es bedarf einer ausdrücklichen vertraglichen Vereinbarung über Ob und Wie und sonstige Modalitäten der Erstveröffentlichung. Die Einwilligung (§ 183 BGB) ist eine einseitige empfangsbedürftige Willenserklärung, zu der die gesetzlichen Regelungen zu Rechtsgeschäften, insbesondere zur Auslegung von Erklärungen (§§ 133, 157 BGB) Anwendung finden. Es ist sowohl eine ausdrückliche als auch eine konkludente Einwilligung möglich. Anders als noch vor einigen Jahren das Landgericht und das Oberlandesgericht Frankfurt⁶² hat das Landgericht Köln ausdrücklich erklärt, „bei der Annahme von konkludenten Erklärungen im Zusammenhang mit Urheberpersönlichkeitsrechten (ist) besondere Zurückhaltung geboten. ...“.

⁶² Rechtsstreit Isolde Klaunig gegen Stadt Frankfurt, LG Frankfurt, Urteil vom 28.08.2012, 2-03 O 549/11; OLG Frankfurt, Urteil vom 25.06.2013, 11 U 94/12.

- Ein Wort zum Markenrecht

Immer wieder überlegen sich Künstler:innen, ob sie eine ihrer Zeichnungen oder eine ihrer Farbkombinationen irgendwie schützen lassen können. Zweifellos besteht ein urheberrechtlicher Schutz. Er birgt das Risiko, ihn nur realisieren zu können, wenn es zur Kenntnis einer Verletzungshandlung gekommen ist. Diese Kenntnis zu erlangen, gelingt vielfach nicht einmal der VG Bild-Kunst.

Einen alternativen Schutz bietet das Markenrecht. Dieses verlangt eine Unterscheidungskraft gegenüber anderen Zeichen⁶³, also die Fähigkeit, die eingetragene oder einzutragende Ware von einem bestimmten Unternehmen stammend zu kennzeichnen und diese Ware von denjenigen anderer Unternehmen zu unterscheiden⁶⁴. Es geht um die einer Marke innewohnende (konkrete) Eignung, vom Verkehr als Unterscheidungsmittel für die von der Marke erfassten Waren oder Dienstleistungen eines Unternehmens gegenüber solchen anderer Unternehmen aufgefasst zu werden⁶⁵.

Die Eintragung in das Markenregister kostet eine verhältnismäßig geringe Gebühr.

⁶³ § 8 Abs. 2 Nr. 1 MarkenG

⁶⁴ EuGH GRUR 1999, 723 – Chiemsee

⁶⁵ BGH, Beschluss vom 13.02.2002, I ZB 1/00, – Bar jeder Vernunft, <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=8951cbf7c4fde85651e7f9a00132bb44&nr=21788&pos=0&anz=1>.

Die Marke ist abgesichert, muss aber auf dem Markt ausgeübt werden, um keinen Anfechtungen zu unterliegen.

Die Eintragung einer Marke in eine bestimmte Klasse kann schwierig sein, wenn es um eine Abgrenzung zwischen Bildmarken und Wort-/Bildmarken geht. Dazu hat das Gericht der Europäischen Union (EuG)⁶⁶ jetzt drei Kriterien hervorgehoben:

- maßgebend ist und bleibt die Wahrnehmung des je angesprochenen Durchschnittsverbrauchers, der ein Zeichen in einer spezifischen Kaufsituation bewertet.
- Eine detaillierte Analyse ist in einer Erwerbssituation zwar nicht vollständig ausgeschlossen, aber nicht gewöhnlich.
- Auf die Intention des Designers kommt es nicht an.

Der unbestimmte Begriff des Durchschnittsverbrauchers ist rechtsstaatlich auch in diesem Kontext problematisch, weil an keine sachlich anerkannten und belegten Kriterien aus der Wahrnehmungspsychologie, wie dem Kriterium einer ganzheitlichen Wahrnehmung und/oder den Kriterien von Beurteilungstäuschungen, -verzerrungen und -versagen gebunden. Die Intention der Schöpfer:in wird im Markenrecht, in dem es ausschließlich um die Erschließung eines Marktes geht, systemgerecht ignoriert.

⁶⁶ Urteil vom 24.03.2021, T-354/20, im Internet abrufbar unter https://curia.europa.eu/jcms/jcms/Jo2_7045/de/.



Skulpturen ‚Mission Mensch‘ von Achim Ripperger⁶⁷, in der Mitte:
Worauf wartest Du noch? Unikat, 215 x 44 x 33 cm,
Foto: HM, discovery art fair, Frankfurt 2020.

⁶⁷ www.atelier-ripperger.de. Abdruck mit Genehmigung des Künstlers.

Literaturempfehlung

Thomas Fuchs, *Verteidigung des Menschen*. Grundfragen einer verkörperten Anthropologie, 2. Aufl., Berlin 2020

Der Heidelberger Karl-Jaspers-Professor für Philosophische Grundlagen der Psychiatrie und Psychotherapie hat eine fundamentale Sammlung teils neu verfasster, teils älterer Texte vorgelegt, die bildende Künstler:innen besonders bewegen dürfte. Gegen ein aufstrebendes szientistisches Menschenbild verteidigt Fuchs als ethische Pflicht ein Menschenbild, in dem der Leib bzw. die Leiblichkeit, sprich die leibliche Existenz und das konkrete Erleben unersetzliche Elemente von Erkenntnis und Leben sind und bleiben müssen, sollen Freiheit und Würde des Einzelnen erhalten werden.

Fuchs identifiziert drei gefährliche Ansätze des szientistischen Menschenbildes:

- (1) einen reduktionistischen Naturalismus, nach dem es keine Phänomene geben soll, die sich einer vollständigen naturwissenschaftlichen Erklärung entziehen, so dass Subjektivität, Geist und Bewusstsein keine eigenständige Wirksamkeit in der Welt mehr zukommt;
- (2) die Eliminierung des Lebendigen, indem Menschen, wie alle Organismen, prinzipiell als biologische Maschinen betrachtet werden, ohne Eigentümliches Selbstsein, Erleben oder Subjektivität;

- (3) einen Funktionalismus, in dem Bewusstseinsphänomene ausschließlich auf Prozesse neuronaler Informationsverarbeitung zurückgeführt werden; ein Input wird nach algorithmischen Regeln in einen geeigneten Output umgewandelt; einen Geist machen Funktion, Datenverarbeitung und Output aus, nicht mehr sein eigentümliches subjektives Erleben.

Hiergegen stellt Fuchs u.a. den Informationsbegriff grundsätzlich auf den Prüfstand, kritisiert den Zerebrozentrismus und greift die zunehmende Umkehr der Beweislast für die Rechtfertigung von Freiheitsrechten an.

BiKUR – Das Institut – Ein Wort in eigener Sache

mit einem Aufruf zur Beteiligung und
Teilnahme an einem Schulprojekt

Das Institut für Bildkünstlerrechte ist kurz vor dem ersten Lockdown der Coronazeiten gegründet worden. Die Idee ist, Menschen zusammen zu bringen, die in sich mehrere Interessen vereinen und sich für Bildkünstlerrechte engagieren, z.B.

- aus eigenen künstlerischen und philosophischen Tätigkeiten und/oder
- aus eigenen praktischen Erfahrungen auf dem Gebiet der Rechtsanwendung.

Ziel des BiKUR ist es auf zwei Ebenen zu wirken, auf der Ebene des gesellschaftlichen Bewußseins und auf der gesetzgeberischen Ebene. Dazu sollen Diskussionen und Initiativen zur Entwicklung der Rechtslage angestoßen, aufgegriffen und gebündelt werden.

Zum Wirken auf der Ebene des gesellschaftlichen Bewußtseins gehört das Gespräch mit Schüler:innen. Deshalb sollen ab Mitte 2022 von Seiten des Instituts Materialien zu einer Unterrichtseinheit zu Bildkünstlerrechten in Schulen angeboten werden. Im Rahmen der personellen Möglichkeiten soll auch ein/e Referent/in gestellt werden. Wer Interesse an der Mitarbeit oder aber an dem Angebot hat, melde sich, bitte, unter der E-Mail-Adresse des Instituts.

Helga Müller

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: info@verteidigung-der-urheberrechte.de

Redaktion:

Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur:

Anja Schaum

Auflage: 500 Stück

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

info@verteidigung-der-urheberrechte.de

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

Ein Denkanstoß zum Schluss:

Weshalb hören wir im Rundfunk immer wieder von der Ernennung eines Stadtschreibers oder von der Verleihung eines Preises an einen verdienstvollen Schriftsteller, aber niemals von der Ernennung eines Stadtmalers?

Wir kennen Stadtmusikanten, aber Stadtmaler?



**VOM
PARAGRAPHEN-
REITER
ZUM BLAUEN
REITER.**

Freie Kunst
akademie
Frankfurt

>> fkaf.de

