

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 3 – 2. Quartal 2022



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. 3-
Quartalschrift - Zweites Quartal 2022
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 15 ALL NAMES‘ Home - Der Künstler Nikolaus A. Nessler und die Deutsche Bahn AG
- 25 Hegels Kritik verbreiteter Vorstellungen vom Entstehen und Wert von Kunstwerken – Auszüge aus seinen Vorlesungen zur Ästhetik
- 33 Der Künstler Achim Ripperger zu seiner Installation „Warten“
- 41 Ist eine Idee schutzfähig? Ist eine Idee geschützt? In welchem Verhältnis steht die Idee zur Form? - Helga Müller
- 51 Die Fotografin Anna Schamschula zu ihrer Serie ‚Wildblumen‘
- 59 Die Notwendigkeit, den urheberrechtlichen Werkbegriff für Werke der Bildkunst zu überdenken und neue Kriterien zur Werkbestimmung zu entwickeln - Helga Müller
- 63 Eigentümliche Merkmale von Werken der Bildkunst
- 68 Das Werk nach § 2 Abs. 2 UrhG
- 70 Das Werk der bildenden Kunst in der Rechtsanwendung

- 72 Das Scheitern des Werkbegriffs an der Realität von Werken der Bildkunst, die in Kunstwissenschaft, Kunstpraxis und Ausstellungspraxis als solche anerkannt sind
- 73 Ein Versuch der Definition neuer Merkmale des urheberrechtlichen Tatbestandes ‚Werk‘
- 75 Imagine-Horizon - Die Textilkünstlerin Ingrid Jackwerth zu ihren Arbeiten
- 79 Der Europäische Gerichtshof (EuGH) und das „Werk“ - Helga Müller
- 82 Die Künstlerin und Kunsttherapeutin Uta Gruyters zu Aspekten ihres Schaffens
- 88 Werkbegriffe im internationalen Vergleich
- 95 Aktuelles aus der Rechtsprechung
- 96 Literaturempfehlungen
- Hanno Rauterberg, Die Kunst der Zukunft. Über den Traum der kreativen Maschine, Berlin 2021
- 99 Impressum

Editorial

Die Beschäftigung mit dem geistigen Eigentum in Heft 2-1/2022 fordert als Nächstes die Untersuchung des Werkbegriffs für den Bereich der bildenden Kunst. Ab wann lässt sich von geistigem Eigentum sprechen? Wie sehr ist bereits die Idee geschützt? Welche visuell wahrnehmbaren Formen werden bisher nach Gesetz und Rechtsprechung geschützt? Welche visuell wahrnehmbaren Formen müssen in den Kanon der geschützten Werke aufgenommen werden? Dabei ist zu realisieren, dass der Bereich der bildenden Kunst mit seinen seit vielen Jahren praktizierten Ausdrucksformen vom Urheberrecht nicht ansatzweise erfasst wird. Rechtsschutz findet nur, wem es gelingt, mit Hilfe des allgemeinen Vertragsrechts verbindliche Regelungen zum Schutz seiner Interessen durchzusetzen. Gegen Diebstahl durch Dritte feilt das nicht. Grund ist das Herausfallen vieler der in Kunstpraxis, Kunstwissenschaft und Kunsthandel anerkannten Formen künstlerischen Ausdrucks aus dem Werkbegriff, der national wie international in juristischen Regelwerken und Rechtsprechung angenommen wird. Das Auseinanderfallen von Kunstpraxis und Rechtsschutz ist auf das Fehlen von Diskursen zwischen Jurist:innen, Künstler:innen und Kunstwissenschaftler:innen zurückzuführen. Solche sind aber erforderlich, damit der Werkbegriff in seinen objektiven Elementen im Interesse der Rechtssicherheit aktualisiert wird. Das Auseinanderfallen von Kunstpraxis und Rechtsschutz ist als ein Grund dafür zu sehen, weshalb Künstler:innen nur ausnahmsweise Rechtsprechung einklagen, die ihrer Arbeit gerecht wird. Die bundesdeutsche Rechtsprechung hatte in den vergangenen Jahrzehnten nur selten

Gelegenheit, sich als verlässliche Größe im Schutz von Künstler:innen zu erweisen. Erfolgsaussichten relativ risikofrei einschätzen lassen sich bis heute allenfalls Rechtsstreite im Bereich der Entstellung, besonders bei Kunst am Bau. Einschlägige Kommentatoren zum Urheberrechtsgesetz sind nicht in der Position, Grundsatzertwägungen anzustellen und zu verbreiten.

Was den rechtlichen Werkbegriff angeht, sind durch seine engen Grenzen nicht nur Performances und Aktionen bis hin zu Formen der Körperkunst¹ oder Body Art² betroffen. Die seit 1917 zum Werk „Fountain“³ – in der Kunstgeschichte Marcel Duchamp zugeordnet – unverändert ungelöste Einordnung der

¹ Es wird dazu besonders auf das Projekt *Futuring* von Eva & Adele, <http://www.evaadele.com/views.html>, Bezug genommen. Dazu finden sich diverse allgemein zugängliche Artikel im Internet. Eva & Adele haben gegen *Die Zeit* die Vervielfältigungsrechte an Fotos ihrer körperlichen Inszenierungen in der Öffentlichkeit verteidigt. Vor dem Amtsgericht Hamburg ist dies gelungen, Urteil vom 18.8.1998, 36a C 845/98, ZUM 1998, 1047 ff.; das Landgericht Hamburg hat in seinem Urteil vom 7.4.1999, 308 S 4/98, ZUM 1999, 658 ff., die Klage jedoch mit dem Argument abgewiesen, die *Selbstdarstellung* sei kein künstlerisches Werk; die inhaltliche Aussage wurde ignoriert; dazu sachlich problematisch Peter Raue, Eva & Adele - der Mensch als „Werk“ im Sinne des Urheberrechtes, GRUR 2000, 951; s. gegen einen Rechtsschutz auch Martina Merker, Der Mensch im Zentrum der Schöpfung – Können Menschen Kunstwerke sein?, in: KUR - Kunst und Recht, Jhrgg. 19 (2017), S. 35-39.

² Body Art erfasst vor allem die Vielzahl künstlerischer Selbstverletzungsprojekte, wie derjenigen von Marina Abramovic, Valie Export und Stelarc.

³ Eine gute Replik aus Porzellan, 360 x 480 x 610 mm, 1964, zeigt die Tate Gallery, London: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-07573>.

Verwendung von Alltagsgegenständen, sog. *Objet trouvés*⁴ oder *Readymades*⁵, in den Werkbegriff verlangt ebenso eine Antwort wie die Einordnung von Installationen⁶, *Bricolages*⁷ und *Multiples*⁸, die keine Originale im traditionellen Sinne darstellen und sich auf Naturprodukte oder maschinell gefertigte Produkte stützen. Auch die immer noch aktuelle *Land Art*⁹ und die spätere *Natur-Kunst*¹⁰ oder *Environmental Art*, die aktuell viele Ausstellungen prägt, dürfen nicht übergangen werden. Die vielfältigen partizipativen Installationen, Performances und Aktionen, in denen die Mitwirkung von Publikum das evozierte „Bild“ vervollständigt, sind in ein Verhältnis zu dem Erfordernis der „persönlichen geistigen Schöpfung“ als Merkmal des urheberrechtlichen Werkbegriffs zu setzen. Keineswegs erlangen selbst traditionelle Ausdrucksformen problemfrei Urheberrechtsschutz.

⁴ Ein *Objet trouvé* ist ein Alltags- oder Naturgegenstand, der zum Kunstwerk „gemacht“ wird, indem der/die Künstler:in ihn „findet“ und als Kunstwerk behandelt oder in ein solches integriert.

⁵ Unter dem *Readymade* wird heute jeder alltägliche Gegenstand verstanden, der von Künstler:innen aus ihrem Alltagsgebrauch herausgehoben, ästhetisiert und zum Kunstwerk erhoben wird.

⁶ Unter Installation werden raumgreifende, orts- oder situationsgebundene dreidimensionale Werke verstanden, die mal mit technischen Mitteln des Films, mal mit Nachbauten von Produkten oder mit *Objet trouvé* arbeiten.

⁷ In der Kunst versteht man unter einer *Bricolage* die Konstruktion oder Erstellung eines Werks aus einer Vielzahl von Dingen, die zufällig zur Verfügung stehen, oder aber ein aus gemischten Medien erstelltes Werk.

⁸ Bei *Multiples* handelt es sich um Plastiken oder Grafiken, die auf industriellem Weg serienmäßig hergestellt werden.

⁹ In der *Land-Art* greifen Künstler:innen in eine Landschaft ein, in dem sie gestalterisch Farben oder Objekte, oft in vergänglicher Weise, ein- oder anbringen.

¹⁰ In der *Natur-Kunst* oder *Environmental Art* werden in der Natur vorhandene Strukturen erkannt und künstlerisch genutzt.

Zu Rechtsunsicherheiten kommt es selbst dort, wo es um die Abgrenzung von Malerei und Fotografie geht, wo die Malerei sich elektronischer Mittel bedient, indem der Maus die Funktion des Pinsels zugewiesen wird, oder Installationen mit Videofilmen arbeiten oder raumgreifende Installationen bildhauerische, zeichnerische und filmische Mittel und die Verwendung von Alltagsgegenständen verbinden.

Im Gespräch mit einer Galeristin ist mir die Dimension der Haltbarkeitsdauer von Werken bewußt geworden. Das Galeriegewerbe braucht sie. Nur so lässt sich der *Verkauf* eines *Stückes* Kunst als *Gegenstand* bewerkstelligen. Flüchtige Werke, die wegschmelzen, in Rauch aufgehen oder schlichtweg ihre Konsistenz im Wege des schnellen Verfalls verlieren, sind genauso wie Land-Art oder Living Sculptures und andere Körperkunst nur auf der geistigen Ebene interessant. Sie stellen Kunst als Handelsgut in Frage, fordern aber den immateriellen Schutz des Kommunikationsgutes.

Die Bedeutung der Idee, die phänomenologisch weit mehr ist, als bloß ein Einfall oder ein Geistesblitz zu einer neuen Form, ist in ihrer Bedeutung für das „Geistige“ visueller Gestaltungen im Recht neu zu erkennen, besonders im Hinblick darauf, dass es in der reinen Kunst, anders als in den Fächern des gewerblichen Rechtsschutzes, nicht darum geht, *per creatio in nihilo*¹¹ eine neue Form zu erfinden oder eine in Natur und Kultur bereits existierende Formen zu reproduzieren.

¹¹ Lat., Schöpfung aus dem Nichts: gemeint ist die voraussetzungslose Entstehung von Welt und Universum.

Die überholte Enumeration¹² von Werkarten im deutschen Urheberrecht (§ 2 Abs. 1 Nr. 4 bis Nr. 7 UrhG) wie in den internationalen Kodifikationen behindert die Entwicklung eines sachgerechten Rechtsschutzes ebenso wie die teils überholte Unterscheidung der bildenden Kunst von der Fotografie und dem Film. Für den Bereich der bildenden Kunst hinterfragt werden muss auch der seit dem Jahr 1971 nur fortgeschriebene Kunstbegriff des Bundesverfassungsgerichts¹³ und der vom Bundesgerichtshof stoisch an einem selbst erschaffenen Gegenstand festgemachte Werkbegriff, der eine ästhetische Wirkung im Urteil unbestimmter Außenstehender fordert.

Recht im demokratischen Staat ist eine Entscheidung einer parlamentarischen Mehrheit. Deshalb kann Nichtwissen, Nichtverstehen, Nichtnachvollziehen dessen, was Künstler:innen tun, durch Mehrheiten der Gesellschaft nicht ignoriert werden. Gespräche mit Kunstinteressierten im Nachgang zu Heft 2-1/2022 hatten immer wieder das Werkschaffen von Kristin Lohmann zum Gegenstand. Die Grasstücke und Papierlocken gingen als künstlerische Gestaltung durch, wurden ohne Widerspruch als Werke der bildenden Kunst anerkannt, nicht jedoch die Zahnstocher. Weshalb? Das Argument ist vielfach gehört. *Das ist doch ein Gebrauchsgegenstand. Er ist nicht wenigstens in eine Installation integriert worden. Das kann im Zweifel jeder, einen*

¹² Das Enumerationsprinzip ist ein gesetzgebungstechnisches Verfahren, in dem eine Reihe von Einzeltatbeständen aufgezählt wird anstatt sie mit einer allgemeinen Beschreibung, etwa einer Generalklausel, zu umfassen.

¹³ BVerfGE 30, 173 ff. – Mephisto, Urteil vom 24.02.1971, 1 BvR 435/68, im Internet: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv030173.html>.

Zahnstocher schnitzen oder kaufen, in die Glasvitrine legen und behaupten, das sei Kunst. Die Argumentation lässt die ästhetisierende Darbietung aus. Sie lässt auch die Definition der Künstlerin als künstlerische Selbstmitteilung mit einem Aussagegehalt aus. Und, sie lässt einen wesentlichen Aspekt aus, der heutige Kunst vielfach ausmacht, nämlich das Einfangen von energetischen Kräften in Anknüpfung an eine vor allem rezeptive Dimension des künstlerischen Schaffens. Die Argumentation zeigt, dass es immer noch einen blinden Fleck auszufüllen gilt, der daraus folgt, dass dem notwendig subjektiven kommunikativen Element von Kunst im Sinne von Art. 5 Abs. 3 GG die Anerkennung versagt wird. Das führt unausweichlich zu der Frage, ob und wie viel Subjektivität ein Werkbegriff im demokratischen Rechtsstaat verträgt oder gar fordert, um dem individualrechtlichen Grundrechtsschutz (Art. 5 GG) gerecht zu werden, ohne dass die Bestimmtheitsanforderungen des Rechtsstaatsprinzips beschädigt werden.

Jurist:innen, Professor:innen des Rechts eingeschlossen, die alle-samt qua Amt einen Eid auf das Grundgesetz geleistet haben, haben sich in den vergangenen Jahrzehnten das Recht herausgenommen, die Schutzfähigkeit von Werken, deren Kunstcharakter in der Fachwelt außer Zweifel steht, zu verneinen. Das, obgleich die bundesdeutsche Verfassung Kunst-richtertum verbietet. Das Selbstbild von Jurist:innen hat in den vergangenen Jahren dessen ungeachtet kaum Selbstzweifel an der Mehrheitsdeutung hervorgebracht. Weshalb das so ist, welches Selbstbild dahinter steht, das mag Soziologen und Psychologen zu einer Analyse veranlassen.

Nikolaus A. Nessler hat in der Vorbereitung dieses Heftes den Abdruck von Arbeiten unterschiedlicher Qualitäten thematisiert. Ich habe das gedeutet als eine Problematisierung nicht des Werkbegriffs, sondern der Gestaltungshöhe. In der Tat ist das ein Thema, dessen Betrachtung notwendig ist. Bisher gibt es keine verbindlichen Kriterien der zum Urheberschutz erforderlichen Gestaltungshöhe. Solche Kriterien werden in Verbindung mit dem Erfordernis der Rechtsprechung, der „Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise von einer künstlerischen Leistung“, Gegenstand des nächsten Heftes sein. Das Thema passt zum weiteren vorgesehenen Thema des Erstveröffentlichungsrechts (§§ 12, 11, 6 UrhG).

In dieser Zeitschrift, die keine klassische Kunstzeitschrift ist, werden keine Wertungen vorgenommen, wie sie an Kunsthochschulen oder an Universitäten im Fach Kunstgeschichte oder an Ausstellungsorten an der Tagesordnung sind, an denen inzwischen gar der über Jahre verpönte Nachweis von Examina als Künstler:in zu führen ist¹⁴. Diese Zeitschrift folgt auch keinen kunstmarktspezifischen Kriterien. Die Auswahl der Arbeiten folgt Gesichtspunkten, die im Zuge der Bearbeitung diverser Rechtsfragen von Bedeutung werden können. Dazu kommt es auf die Vergegenwärtigung verschiedenster Erscheinungsformen künstlerischen Schöpfens an. Zu berücksichtigen ist, dass der Bereich, der geschützt wird, in Hinsicht auf die Form und die Werkhöhe zunehmend erweitert worden ist. Die

¹⁴ So jüngst geschehen durch Christie's in Frankfurt im Februar 2022 anlässlich der Einlieferung von Werken für eine Benefizauktion/ Ukraine.

Begriffe *Gestaltungs- und Schöpfungshöhe*¹⁵ grenzten über lange Jahre den Schutz diverser Werke aus, die zugleich dem Gebrauch zugeführt wurden. Im Bereich der angewandten Kunst galt ein Mindeststandard, der im Bereich der freien bzw. reinen Kunst niemals in dieser Weise eine Rolle gespielt hat¹⁶. Im Jahr 2013 hat der Bundesgerichtshof mit dem Urteil, das unter dem Namen *Geburtstagszug* bekannt geworden ist¹⁷, die einst vom Reichsgericht¹⁸ begründete Rechtsprechung aufgegeben, wonach Werke der angewandten Kunst ein besonderes Maß an künstlerischer Individualität aufweisen mussten, um Urheberrechtsschutz zu erlangen, während im Bereich der freien/reinen Kunst die *kleine Münze*¹⁹ die unterste Grenze bildete. Die Auseinandersetzung um Schutzfähigkeit oder Gemeinfreiheit kann nun nur über andere Merkmale des Werkbegriffs erfolgen. Mit dem Sichtbarmachen sehr unterschiedlicher künstlerisch tätiger Kräfte/Gruppen und Beschaffenheiten von Werken geht auch

¹⁵ Die Begriffe werden seit 1915 verwendet. Ihre Prägung wird Else Meißner zugeschrieben. Sie sind von dem Rechtswissenschaftler Eugen Ulmer besonders verbreitet worden. Ulmer hatte nach seiner Entnazifizierung wesentlichen Anteil an der Ausarbeitung von WiPO-Abkommen 1952, RÜB (s.u. S. 88 ff.) u. dem UrhG 1965.

¹⁶ Dennoch ist auch hier eine bisher nicht eindeutig definierte „nicht zu geringe“ Gestaltungshöhe gefordert – vgl. BGH, Urteil vom 13.11.2013, I ZR 143/12, Rn 40 – Geburtstagszug; zur Musik: Urteil vom 16.04.2015, Rn 44 – Golddrapper.

¹⁷ BGH, Urteil vom 13.11.2013, I ZR 143/12 - Geburtstagszug, im Internet abrufbar: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=66284&pos=0&anz=1>.

¹⁸ RG, Urteil vom 10.06.1911, Rep. I. 133/10, Schulfraktur = RGZ 76, 339.

¹⁹ Mit dem Begriff der kleinen Münze werden Werke mit lediglich geringer individueller Eigenart und schöpferischer Ausdruckskraft bezeichnet, die an der untersten Grenze der urheberrechtlich noch geschützten Werke liegen.

die Frage einher, welche Bedeutung Aneignungsakte für das Erfordernis der persönlichen Schöpfung haben. In der Moderne sind solche Aneignungsakte in mannigfacher Weise tradiert, nach heutigen Vorstellungen auch unerlaubter Art, wie in der Art nègre²⁰, oder wie bei Werken von Frauen²¹, denen bis in die Gegenwart hinein eigenständiges geistiges Eigentum zugunsten männlicher Künstler aberkannt worden ist. Die Aneignungsthematik führt nicht zuletzt zu der einfachen politischen Erfahrung, „wer in einer Demokratie etwas für Minderheiten erreichen will, wer etwas verändern will, der muss dafür Mehrheiten gewinnen“²². Mehrheiten lassen sich nur gewinnen, wenn diejenigen, die eine konkrete Lage hinsichtlich ihrer Rechte, d.h. ihrer ideellen und sozialen Beteiligungs- und

²⁰ Beispielsweise fußen viele Werke des Fauvismus, Kubismus und des Expressionismus auf Vorbildern aus Afrika. Man schaue nur auf Kirchner.

²¹ So wird unter Kunsthistoriker:innen diskutiert, ob das Werk „Fountain“, unter dem fiktiven Namen Richard Mutt (R. Mutt) für die Ausstellung der Society of Independent Artists, New York, 1917, eingereicht, zurückgewiesen und oft als bedeutendstes Kunstwerk des 20. Jhdts. diskutiert, tatsächlich von Marcel Duchamp stammt, und nicht vielmehr von seiner Kollegin und Freundin Elsa von Freytag-Loringhoven, geb. Else Hildegard Plötz (1874-1927), einer Performance Künstlerin, Dichterin und Bildhauerin; s. dazu z. B. John Higgs, Was Marcel Duchamp's ‚Fountain‘ actually created by a long forgotten pioneering feminist?, Auszug aus dem Buch ‚Stranger Than We Can Imagine: Making sense of the Twentieth Century, London 2015 in: Independent, 08. September 2015, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/was-marcel-duchamp-s-fountain-actually-created-by-a-longforgotten-pioneering-feminist-10491953.html>.

²² Jüngst in einem Beitrag zu „cancel culture“ und verabsolutierten Identitätsdebatten auch von Wolfgang Thierse formuliert: Wider das Gegeneinander von Betroffenen, in: Herder Korrespondenz, Monatsheft für Gesellschaft und Religion, Februar 2022, S. 13-15 [15].

Teilhaberechte, verbessern wollen, ein Bewußtsein dafür entfalten und Mitstreiter:innen finden. Professionelle Künstler:innen sind darauf angewiesen, dass sich ein Bewußtsein ihres Schutzbedarfs und die Bereitschaft, sich dafür einzusetzen, so ausbreitet, dass möglichst viele Menschen die Fähigkeit entwickeln, das Eigene in Bezug auf das Gemeinsame bzw. das Gemeinwohl zu denken und zu praktizieren, also das Eigene zu relativieren.

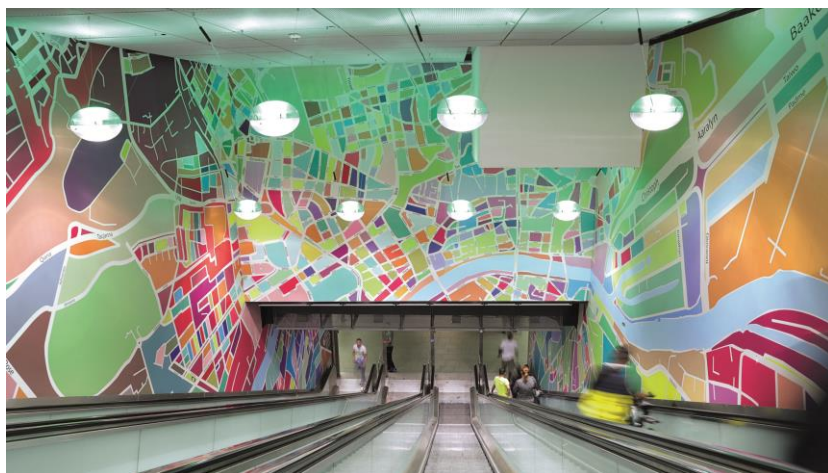
In vielen Gesprächen mit Künstler:innen und Nichtkünstler:innen und in diversen Rechtsstreitigkeiten vor Gericht habe ich in den vergangenen Jahren erkannt, dass es selbst unter professionellen Künstler:innen nur wenige gibt, die ein reflektiertes Bewusstsein zu ihren Rechten entwickelt haben und sich in den Rechtsschöpfungsprozess einbringen. Es braucht noch Mut, sich in diesem Bereich konkret für eigene Rechte einzusetzen. Der Preis kann hoch sein, bis dahin vom Kunstmarkt, von Aussteller:innen und der Presse gemieden zu werden. Dass es kaum Rechtsprechung gibt, liegt nicht am Fehlen von Fällen, sondern an den einhergehenden Implikationen. Dass Künstler:innen es mit vielen Menschen zu tun haben, die die Umsonst-Bedienung für selbstverständlich halten, vergegenwärtigen sich Juristen, die die Macht und Position haben, das Recht fortzubilden, nur selten.

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

Helga Müller

All NAMES‘ HOME - Der Künstler Nikolaus A. Nessler²³ und die Deutsche Bahn AG

Vor einigen Jahren erhielt ich von der Bahn (Station & Service) den Auftrag, eine Ausstellung und eine Publikation zur Restaurierung der Fassade des Frankfurter Hauptbahnhofes zu produzieren. Hätte ich damals gewusst, dass die Bahnhofsfassade später nur noch Hülle eines Einkaufszentrums werden sollte, hätte ich meine Mitarbeit sicher noch einmal überdacht.

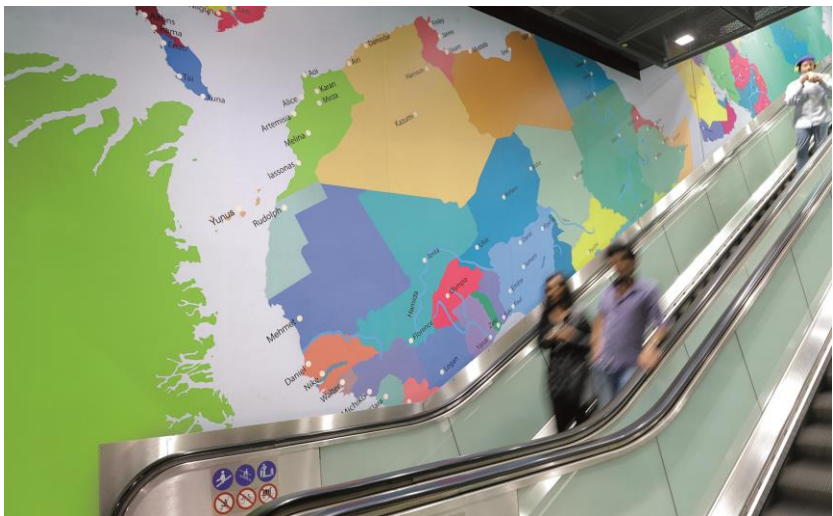


© Foto: Katarina Ivanisevic zu Nikolaus A. Nessler, ALL NAMES‘ HOME, Digitaldruck auf laminiertem Papier, ca. 190 qm, 2015/16.

Aus der Zusammenarbeit ging ein Folgeauftrag hervor, weil ich dem verantwortlichen Mitarbeiter von Station & Service von einem Landkartenbild erzählt hatte, das ich Anfang der 90er

²³ <https://nessler-art.de>.

Jahre für den Bahnhof in Brasilia gemacht hatte. So etwas wolle er für den Hauptbahnhof auch haben, meinte er. In Frankfurt ging es um die Gestaltung der Abgänge zu den unterirdischen Bahnsteigen 101/102 sowie 103/104 mit einer ähnlichen Idee, jedoch in weit größeren Dimensionen. Ich entwarf Neuinterpretationen einer Weltkarte und eines Stadtplans von Frankfurt, bei dem Straßen- und Städtenamen durch zahllose Vornamen aus den unterschiedlichsten Welt-Kulturen ersetzt waren. Dies machte die einstigen Orientierungshilfen zu einer monumentalen Augen-Symphonie. Die Poesie der Namen entfaltete sich mit der Vorstellung ihres Klanges und die Rolltreppefahrt von 45 Sekunden wurde eine kurze bunte Reise zu Fremden, die durch die ausschließlich verwendeten Vornamen bereits irgendwie vertraut waren.



© Foto: Katarina Ivanisevic zu Nikolaus A. Nessler, ALL NAMES‘ HOME, Digitaldruck auf laminiertem Papier, 700 x 2100 x 2 cm, 2015/16.

Weil die Bahn keine passenden Verträge für die Mitwirkung von Künstlern parat hatte und ich die anfangs erwähnten Produktionen verlässlich und eher zum Vorteil der Bahn ausführte, gab es auch zu diesem Auftrag keine schriftlichen Vereinbarungen.

Kurz vor der Fertigstellung der Wandgrafiken für den Frankfurter Hauptbahnhof kam es zu Unstimmigkeiten hinsichtlich einiger Details und des Titels der weit über hundert Quadratmeter großen Arbeiten. Ich sollte auf die Anbringung meiner Autorenschaft (Name und Signatur) in der von mir gewünschten Form verzichten, der von mir bestimmte Titel ALL NAMES‘ HOME wurde ignoriert, mir wurden Äußerungen in den Mund gelegt, die ich nicht gemacht hatte und ich weigerte mich einen vorgeschlagenen Titel „Wir sind die Stadt“ anzunehmen.

Mit diesem anmaßenden Titel, hätte der Eindruck entstehen müssen, der Bahnhof könne die gewachsene Stadt ersetzen. Der Bahnhof als Gehäuse und die aufwendig wieder hergerichtete historische Fassade für eine Shopping-Meile zu missbrauchen, empfand ich außerdem als fadenscheinig, zumal dadurch dem bereits geschädigten Gewerbeleben in der Frankfurter Innenstadt weitere Einbußen drohen. Ein bis zwei Kilometer entfernt war kurz zuvor bereits ein Einkaufszentrum, das Skyline Plaza, entstanden, das sich schwertat, die nötige Kundschaft anzulocken. Sowohl die Gewerbetreibenden der City als auch die neue Mall müssen der Bahn gleichgültig sein, solange Reisende im Vorbeigehen essen und trinken, ihre Esskultur vergessen und die Bahnhofseigner an den immensen Umsätzen (ein dreistelliger Millionenbetrag) für überteuerten Kaffee und ungesunde Snacks satte Mieten abschöpfen können.

Die Wandarbeiten waren 2016 angebracht und erfreuten sich größter Beliebtheit. Der Leiter einer renommierten Galerie in Frankfurt gab zum Besten, dass der Frankfurter Hauptbahnhof endlich etwas Internationales habe, viele andere lobten die menschliche Wärme der grafischen Geste für Reisende und Ankommende an diesem ansonsten eher unwirtlichen bis verkommenen Ort. Diese fatale Entwicklung sollten nun allerdings auch die Wände der Abgänge nehmen.

Die Öffentlichkeit ist kein geschützter Raum, kein Museum und keine Galerie, das war mir von Beginn an klar und ich wusste, es würde den einen oder die andere reizen, die Wände mit dem eigenen Namen oder einem Kommentar zu „bereichern“. So äußerte ich noch vor der Anbringung einmal die Idee, diesem Bedürfnis kontrolliert entgegenzukommen und den Reisenden im Rahmen einer Publikumsaktion mit ausgehändigten Stiften den eigenen Namen auf den freigelassenen Flächen zu hinterlassen. Diese hübsche Idee wurde mir später zum Nachteil verdreht und als Grund für die Vernachlässigung der Wandarbeit seitens der Bahnhofsbetreiber genutzt.

In und um Bahnhöfe sammeln sich seit ihrer Entstehung auch gesellschaftlich Gestrandete, Hooligans durchstreifen sie nächstens, jugendlicher Übermut und fehlende kreative Alternativen tun ihr Übriges, um die Spuren von Langeweile, aber auch Wut und Frustration an Wänden in der Öffentlichkeit zu sehen. Zu Letzterem gibt die Bahn durch Zugausfälle und Verspätungen häufig genug selbst Anlass. Nach einigen Monaten begannen Passanten der beschriebenen Gruppen ihr „Werk“. Marker und

bunte Stifte hinterließen Namen, Tags, Initialen und Linien, die sich dem Handlauf entlang nach oben und unten schlängelten.

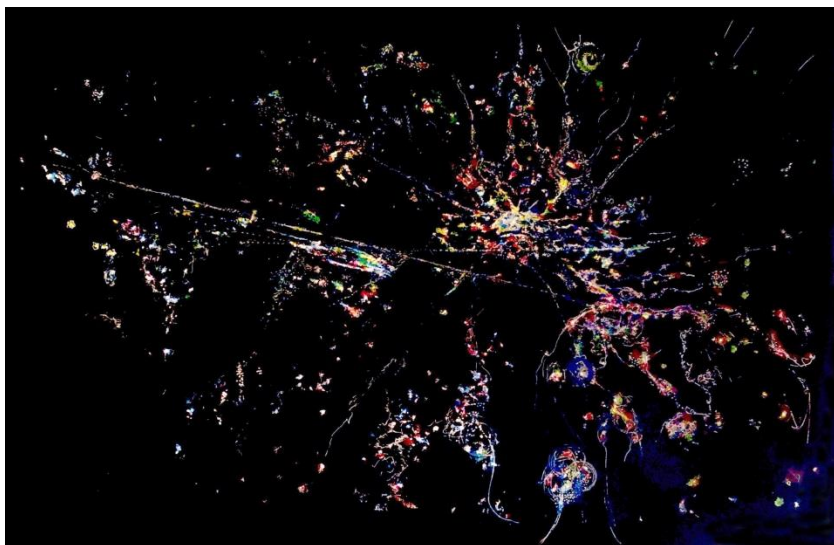
Nach ca. einem Jahr waren die Beiwerke zahlreich, Staub, Schmutz und Schmiererei hatten dem Werk zugesetzt. Ich hatte die Auftraggeber bereits nach einem halben Jahr gebeten, die Reinigung zu veranlassen und mich selbst, ohne Anspruch auf ein Honorar, dazu angeboten. Eine Reaktion blieb aus. Station & Service beantwortete weder E-Mails noch Briefe.

Erst als ein begeisterter Mitarbeiter der Bahn, um Erlaubnis zu einer VR-Darstellung²⁴ der Wände bat, konnten wir, er und ich gemeinsam, Station & Service nochmals auf die notwendige Reinigung ansprechen. Die Reaktion war lakonisch: Gerne dürfe ich die Wände auf meine Kosten reinigen, dabei aber den laufenden Betrieb nicht beeinträchtigen.

Der Konzern hatte vom Bund in den letzten Jahren etliche Millionen zur Pflege und Verschönerung der Bahnhöfe erhalten. Was damit geschehen ist, ist schwer zu ermitteln. Für eine Reinigung der fröhlich bunten Aufgänge der Frankfurter S-Bahnstation Hbf. war offenbar kein Geld übrig. Die Bahn hat ihre eigenen Maßstäbe, eine eigene Ästhetik, ihre eigene Vorstellung von Kunst im öffentlichen Raum, man könnte meinen, ihre eigene Realität. Die VR-Aufnahmen der Arbeit wurden mit dem fragwürdigen Argument unterbunden, es seien Urheberrechtsfragen zu klären. Nicht mit mir, soviel war klar. Weder Station & Service, noch das zur Auftragsvergabe und

²⁴ VR = Virtuelle Rundgänge.

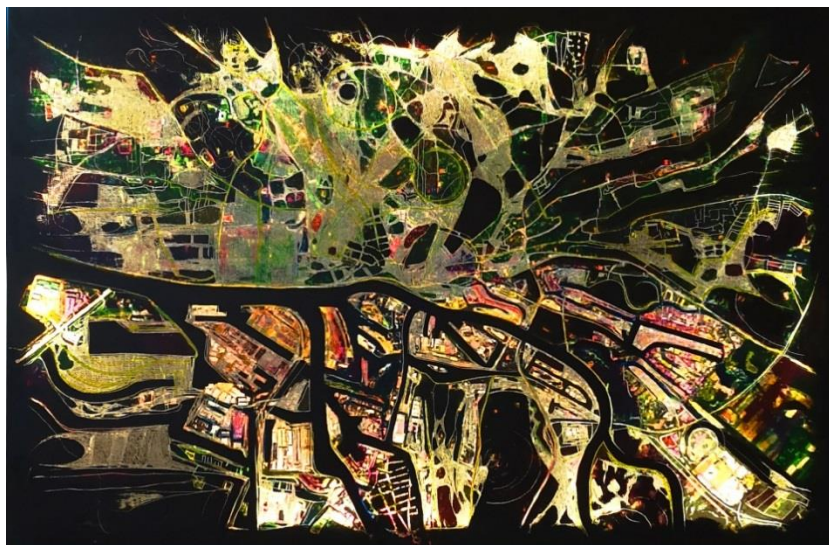
Rechnungsstellung zwischengeschaltete Planungsunternehmen wollte zu irgendeinem Zeitpunkt „Urheberrechtsfragen“ mit mir klären. Umgekehrt war ich allerdings genötigt, den betreffenden Bahnmitarbeiter darauf aufmerksam zu machen, dass das von mir geschaffene Motiv nicht für dessen private Taschen-Produktion lizenziert war.



© Nikolaus A. Nessler, RUNWAY, Acryl auf Polyestergewebe/LED, 140 x 210 cm, 2020.

Die Urheberrechtsfragen zu den Vorlagen für Landkarten und Stadtplan waren für mich in der Gestaltungsphase auch kein Thema, da Quellen, wie z.B. OpenStreetMap, verwendet wurden und Flächen aus Weltkarten, z. B. von mir selbst am Computer in Vektorgrafiken umgewandelt, die Ausgangsbilder somit wesentlich künstlerisch verändert wurden.

Die Beschädigungen der Wandarbeit wurden mit der Zeit massiver und damit mein Ruf als Urheber erheblich angegriffen, da ja auf mein Verlangen, meine Signatur und mein Name an jeweils einer Seite der beiden Grafiken angebracht waren. Wir befanden uns im Jahr 2020 und DB reagierte auf meine Bitte um Reinigung der Wände noch immer nicht. Ich bemühte eine Fachanwältin, um die Bahn dazu zu bringen, sich zu äußern und ließ wissen, dass nun auch der Sachverhalt der Rufschädigung eingetreten war. Durch den einsetzenden „Broken Window-Effekt“ hatten sich die Wände in eine schmutzige, stellenweise sich auflösende großflächige Schändung entwickelt, was die Bahn aber nicht zu stören schien.



© Nikolaus A. Nessler, HAPPY CRUISERS (Hamburg), Acryl auf Polyesterweben und Neonröhren in Aluprofilrahmen, 140 x 210 cm, 2019.

Die Rechtsabteilung der Bahn gab dazu im Oktober d. J. zum Besten: “Zunächst einmal sehen wir keinen Anspruch Ihres Mandanten auf Beseitigung der von Ihnen behaupteten Beeinträchtigung, noch einen Anspruch auf Kompensation einer behaupteten Persönlichkeitsrechtsverletzung.“

Der Konzern verfügt über eine vielköpfige Rechtsabteilung, was mich zögerlich in meiner Absicht machte, meine Rechte einfordern zu lassen. Ich bin mir nach wie vor sicher, dass auch ein Konzern kein Recht hat, über das Aussehen und die mutwillig herbeigeführten Veränderungen an einem öffentlich installierten Kunstwerk zu entscheiden. Selbst die Stadt Frankfurt, namentlich die Kulturdezernentin und der Bürgermeister, beklagten in persönlichen Briefen den Zustand des Werkes.

Nachdem ich die Bahn ultimativ zur Reinigung oder Beseitigung auffordern ließ, konnten die Eisenbahner beweisen, wie sehr ihnen an der Arbeit gelegen war und ließen es binnen weniger Tage grün überstreichen.

Zu glauben, dass ein fröhlich farbiges Werk der Willkommenskultur beseitigt wurde, nur weil der vergleichsweise geringere Aufwand der Reinigung nicht angemessen erschien, fällt nicht nur mir schwer. Das nekrophile Grau, in das Bahnhöfe und Stationen gerne gekleidet werden, wäre, wenigstens vorübergehend im Frankfurter Hauptbahnhof, beispielhaft gebrochen worden.



© Foto:Barbara Walzer, Nikolaus A. Nessler vor: ALL OUR TEARS AND SWEAT, INSEPARABLE, Ausschnitte aus Schul-Landkarten, Papier auf Gewebe/Acryl, 280 x 160 x cm / 260 x 170 x 37 cm, 2021, Ausstellung in der Heusenstamm-Stiftung Frankfurt am Main, 3.11. – 4.12.2021.

Endlich wäre die Aufmerksamkeit der Reisenden und Passanten einmal auf einen unersetzlichen Wert unseres Gemeinwesens gelenkt und nicht von der bezahlten kommerziellen Werbung beansprucht worden.

Die Bahn und ich haben sicher Fehler im Umgang miteinander einzuräumen. Dennoch war allein ich derjenige, der die Kommunikation suchte und Lösungen anbot, um die schöne Geste im Aufgang zur B-Ebene zu erhalten.

Die bekannte Kunstpublizistin Dorothee Baer-Bogenschütz schrieb über die Arbeit: „Wer heute die heruntergekommene Umgebung und das menschliche und ästhetische Elend in der B-Ebene näher betrachtet, empfindet Nessler's In-situ-Intervention, die allein schon durch ihre Farbigkeit, ihre Ausstrahlung, ihre völkerverbindende und kulturenübergreifende inhaltliche Ausrichtung überzeugt, als eine künstlerisch gefasste Landmarke auf dem unübersehbar langen Weg zur Integration auch von Migranten und Geflüchteten in der Stadtgesellschaft und als entscheidenden Schritt zur Verbesserung der ästhetischen Verhältnisse.“

Eine große Freude machte mir kürzlich der Film „Contra“. In einer Szene durchquert die Protagonistin die S-Bahn-Aufgänge zum Frankfurter Hauptbahnhof und meine farbenfrohen Wandgrafiken erschienen großformatig im Bild, medial verewigt und für die Nachwelt erhalten. Danke an den Regisseur Sönke Wortmann und Kameramann Holly Fink.

Nikolaus A. Nessler im Februar 2022

Hegels Kritik von Vorstellungen und Ansichten zum Entstehen von Kunstwerken und deren Wert²⁵

Hegel hat Klischees identifiziert, die zu Kunstwerken in vielen Köpfen herumgeistern und sogar in Rechtsstreitigkeiten vor Gericht zwischen Künstler:innen und Nichtkünstler:innen gerne eingesetzt werden. Er hat auch das, was Kunstwerke ausmacht beschrieben. Nachstehend werden Auszüge eingeführt.

Gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst

Was uns vom Kunstwerk zunächst als geläufige Vorstellung bekannt sein kann, betrifft folgende drei Bestimmungen:

1. Das Kunstwerk sei kein Naturprodukt, sondern durch menschliche Tätigkeit zuwege gebracht;
2. sei wesentlich für den Menschen gemacht, und zwar für den *Sinn* desselben mehr oder weniger aus dem Sinnlichen entnommen;
3. habe einen *Zweck* in sich.

Zu 1.

a) ..., daß diese Tätigkeit als *bewußtes* Produzieren eines Äußerlichen *gewußt* und *angegeben* und von anderen gelernt und befolgt werden könne. ...

Was sich nun aber nach solchen Angaben ausführen läßt, kann nur etwas formell Regelmäßiges und Mechanisches sein. Denn

²⁵ G.W.F. Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke 13, 16. Aufl., Berlin 2021, *Das Kunstwerk als Produkt menschlicher Tätigkeit*, S. 44 -52.

nur das Mechanische ist von so äußerlicher Art, daß ... nur eine ganz leere wollende Tätigkeit und Geschicklichkeit erforderlich bleibt, welche in sich selbst nichts Konkretes, durch allgemeine Regeln nicht Vorzuschreibendes mitzubringen benötigt ...

Sollen hier Regeln genügen, so müßten ihre Vorschriften zugleich mit solcher Bestimmtheit eingerichtet sein, daß sie ohne weitere eigene Geistestätigkeit, ganz in der Art, wie sie ausgedrückt sind, auch ausgeführt werden könnten.

... ungeschickt, .. die künstlerische Produktion ... als geistige Tätigkeit aus sich selbst arbeiten und anderen reicheren Gehalt und umfassendere individuelle Gebilde vor die geistige Anschauung bringen muß. ...

b) ... ins Gegenteil gefallen ... das Kunstwerk ward ... als ein Werk eines ganz *eigentümlich begabten* Geistes, welcher ... *nur* seine Besonderheit, wie eine spezifische Naturkraft gewähren zu lassen habe ... Man hat nach dieser Seite... das Kunstwerk als Produkt des *Talents* und *Genies* angesprochen und hauptsächlich die Naturseite... hervorgehoben. Zum Teil mit Recht...

Hier haben wir nur die falsche Seite dieser Ansicht zu erwähnen, daß nämlich bei der künstlerischen Produktion alles Bewußtsein über die eigene Tätigkeit nicht nur für überflüssig, sondern auch für nachteilig gehalten worden ist. Dann erscheint die Hervorbringung des Talents und Genies nur als ein *Zustand* überhaupt und näher als Zustand der *Begeisterung*. ... In Deutschland tat sich diese Meinung zur Zeit der sog. *Genieperiode* hervor,

welche durch Goethes erste poetische Produkte herbeigeführt und dann durch die Schiller'schen unterstützt wurde. ...

Als wesentlich ist nur die Ansicht festzustellen, daß, wenn auch Talent und Genius des Künstlers ein natürliches Moment in sich hat, dasselbe dennoch wesentlich der Bildung durch den Gedanken, der Reflexion auf die Weise seiner Hervorbringung sowie der Übung und Fertigkeit im Produzieren bedarf. .. ist eine Hauptseite dieser Produktion eine äußerliche Arbeit, indem das Kunstwerke eine rein technische Seite hat, die bis gegen das Handwerksmäßige sich hin erstreckt; am meisten in der Architektur und Skulptur, weniger in der Malerei und Musik, am wenigsten in der Poesie. Zu einer Fertigkeit hierin verhilft keine Begeisterung, sondern nur Reflexion, Fleiß und Übung ...

Je höher nun ferner der Künstler steht, desto gründlicher soll er die Tiefen des Gemüts und des Geistes darstellen, die nicht unmittelbar bekannt, sondern nur durch die Richtung des eigenen Geistes auf die innere und äußere Welt zu ergründen sind. So ist es wiederum das *Studium*, wodurch der Künstler diesen Gehalt zu seinem Bewußtsein bringt und den Stoff und Gehalt seiner Konzeptionen gewinnt. ...

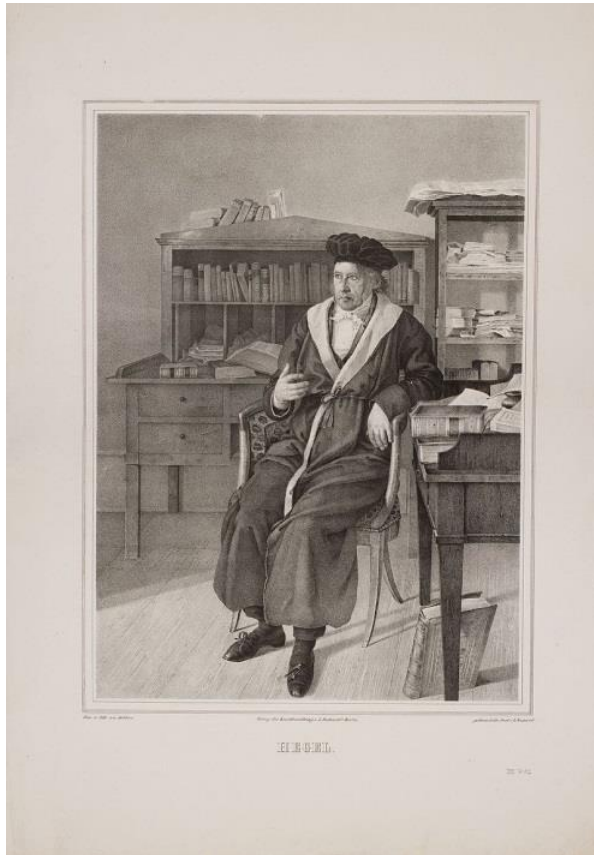
c) Eine *dritte* Ansicht ... bezieht sich auf die Stellung des Kunstwerks zu den äußeren Erscheinungen der Natur. Hier lag dem gewöhnlichen Bewußtsein die Meinung nahe, daß das Kunstprodukt des Menschen dem Naturprodukte *nachstehe*. Denn das Kunstprodukt ... ist ... als äußerliches Objekt betrachtet, tot. ... zugegeben. ... Kunstwerk ist es nur, insofern

es, aus dem Geiste entsprungen, nun auch dem Boden des Geistes angehört, die Taufe des Geistigen erhalten hat und nur dasjenige darstellt, was nach dem Anklange des Geistes gebildet ist. Menschliches Interesse, der geistige Wert, den eine Begebenheit, ein individueller Charakter, eine Handlung in ihrer Verwicklung und ihrem Ausgange hat, wird im Kunstwerke aufgefaßt und reiner und durchsichtiger hervorgehoben, als es auf dem Boden der sonstigen, unkünstlerischen Wirklichkeit möglich ist. Dadurch steht das Kunstwerk höher als jedes Naturprodukt, das diesen Durchgang durch den Geist nicht gemacht hat; wie z.B. durch die Empfindung und Einsicht, aus welcher heraus in der Malerei eine Landschaft dargestellt wird, dies Geisteswerk einen höheren Rang einnimmt als die bloß natürliche Landschaft. Denn alles Geistige ist besser als jedes Naturerzeugnis. ...

.. der Geist in Kunstwerken ... weiß ... *Dauer* zu geben; ...

d) Ist nun das Kunstwerk als Erzeugnis des Geistes vom Menschen gemacht, so fragt es sich schließlich, ..., welches das *Bedürfnis* des Menschen sei, Kunstwerke zu produzieren. ...

Das allgemeine und absolute Bedürfnis, aus dem die Kunst (nach ihrer formellen Seite) quillt, findet seinen Ursprung darin, daß der Mensch *denkendes* Bewußtsein ist, d.h. daß er, was er ist und was überhaupt ist, aus sich selbst *für sich* macht. Die Naturdinge sind nur *unmittelbar* und *einmal*, doch der Mensch als Geist verdoppelt sich, indem er zunächst wie die Naturdinge ist, sodann aber ebenso sehr für sich ist, sich anschaut, sich vorstellt, denkt und nur durch dies tätige Fürsichsein Geist ist.



Friedrich Julius Ludwig Sebbers (1804-1837),
Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Lithographie.

Dies Bewußtsein von sich erlangt der Mensch ... *erstens theoretisch*, insofern er im Innern sich selbst zum Bewußtsein bringen muß, ... *Zweitens* wird der Mensch durch *praktische* Tätigkeit für sich, indem er den Trieb hat, in demjenigen, was ihm unmittelbar gegeben war, für ihn äußerlich vorhanden ist, sich selbst hervorzubringen und darin gleichfalls

sich selbst zu erkennen. Diesen Zweck vollführt er durch Veränderung der Außendinge, welchen er das Siegel seines Innern aufdrückt und in ihnen nun seine eigenen Bestimmungen wiederfindet. Der Mensch tut dies, um als freies Subjekt auch der Außenwelt ihre spröde Fremdheit zu nehmen und in der Gestalt der Dinge nur eine äußere Realität seiner selbst zu genießen. ... Und nicht nur mit den Außendingen verfährt der Mensch in dieser Weise, sondern ebenso mit sich selbst, ...

Das allgemeine Bedürfnis zur Kunst also ist das vernünftige, daß der Mensch die innere und äußere Welt sich zum geistigen Bewußtsein als einen Gegenstand zu erheben hat, in welchem er sein eigenes Selbst wiedererkennt. Das Bedürfnis dieser geistigen Freiheit befriedigt er, indem er einerseits innerlich, was ist, für sich macht, ebenso aber dies... äußerlich realisiert... für sich und andere ... zu Anschauung und Erkenntnis.

..., so haben wir jetzt zu der zweiten Bestimmung überzugehen, dass es (das Kunstwerk) für den *Sinn* des Menschen produziert und deshalb auch dem *Sinnlichen* mehr oder weniger hergenommen werde²⁶. ... Das Kunstwerk bietet sich ... für das sinnliche Auffassen dar. ...

... die Empfindung ist die unbestimmte dumpfe Region des Geistes; was empfunden wird, bleibt eingehüllt in der Form abstraktester einzelner Subjektivität ...

²⁶ A.a.O., *Das Kunstwerk als für den Sinn des Menschen dem Sinnlichen entnommen*, S. 52-64.

... das Kunstwerk, um seiner zugleich materiellen individuellen Natur willen, geht wesentlich aus besonderen Bedingungen der mannigfachsten Art, wozu vorzüglich Zeit und Ort der Entstehung, dann die bestimmte Individualität des Künstlers und hauptsächlich die technische Ausbildung der Kunst gehören, hervor. Zur bestimmten, gründlichen Anschauung und Kenntnis, ja selbst zum Genuss eines Kunstprodukts ist die Beachtung aller dieser Seiten unerlässlich, ... das Kunstwerk steht in der *Mitte* zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken.

.. bezieht sich das Sinnliche der Kunst nur auf die beiden *theoretischen Sinne des Gesichts und Gehörs*, während Geruch, Geschmack und Gefühl vom Kunstgenuss ausgeschlossen bleiben ...

.. diese sinnlichen Gestalten und Töne treten in der Kunst ... auf, ..mit dem Zweck, in dieser Gestalt höheren geistigen Interessen Befriedigung zu gewähren, da sie von allen Tiefen des Bewußtseins einen Anklang und Wiederklang im Geiste hervorzurufen mächtig sind. In dieser Weise ist das Sinnliche in der Kunst *vergeistigt*, ... Deshalb.. ist ein Kunstprodukt nur vorhanden, insofern es seinen Durchgangspunkt durch den Geist genommen hat und aus geistiger produzierender Tätigkeit entsprungen ist. ... Art und Weise der Produktion ... muß geistige Tätigkeit sein, welche jedoch zugleich das Moment der Sinnlichkeit und Unmittelbarkeit in sich hat. ...

...ist in der Kunst ... auch der *Inhalt* aus dem Sinnlichen hergenommen ...²⁷ Der Zweck der Kunst muß noch in etwas anderem als in der bloß formellen *Nachahmung* des Vorhandenen liegen, welche in allen Fällen nur technische *Kunststücke*, nicht aber *Kunstwerke* zutage fördern kann. Freilich ist es ein dem Kunstwerke wesentliches Moment, daß es die Naturgestaltung zur Grundlage habe, ... Für die Malerei z.B. ist es ein wichtiges Studium, die Farben in ihrem Verhältnisse zueinander, die Lichteffekte, Reflexe usf., ebenso die Formen und Gestalten der Gegenstände bis in die kleinsten Nuancen genau zu kennen und nachzubilden ...

Ihr Zweck wird... darein gesetzt: die schlummernden Gefühle, Neigungen und Leidenschaften *aller Art* zu wecken und zu beleben, das Herz zu *erfüllen* und den Menschen ... alles durchfühlen zu lassen, was das menschliche Gemüt in seinem Innersten und Geheimsten tragen und, erfahren und hervorbringen kann. ... auch die .. Seite, daß sie alle möglichen Stoffe zur Anschauung und Empfindung bringen .. kann. ..

... Die Kunst durch ihre Darstellungen befreit innerhalb der sinnlichen Sphäre zugleich von der Macht der Sinnlichkeit. ...

.. die zweite Bestimmung .., die *Reinigung*... der Leidenschaften, die Belehrung und die *moralische* Vervollkommnung ...

.., dass die Kunst die *Wahrheit* in Form der sinnlichen Kunstgestaltung zu enthüllen hat .. ihren Endzweck in dieser Darstellung und Enthüllung selber habe. ...

²⁷ A.a.O., *Zweck der Kunst*, S. 64-83.



© Achim Ripperger

Der Bildhauer Achim Ripperger²⁸ **- zu seiner Installation „Warten“**

Warten

Wir alle kennen das Warten.

Warten bezieht sich auf die Zukunft.

Deshalb macht es das Hier und Jetzt intensiver.

Etwas wird, soll oder soll nicht geschehen, soll vorübergehen.

Wir können mit Ruhe, Angst, Langeweile, Nervosität und Vorfreude warten.

Wir füllen das Warten sozusagen aus mit dem, was wir sind.

Warten gibt uns Zeit und Raum für uns selbst.

Warten ist ein Zustand des Seins. Etwas ganz persönliches.

Warten wir oder erwarten wir.

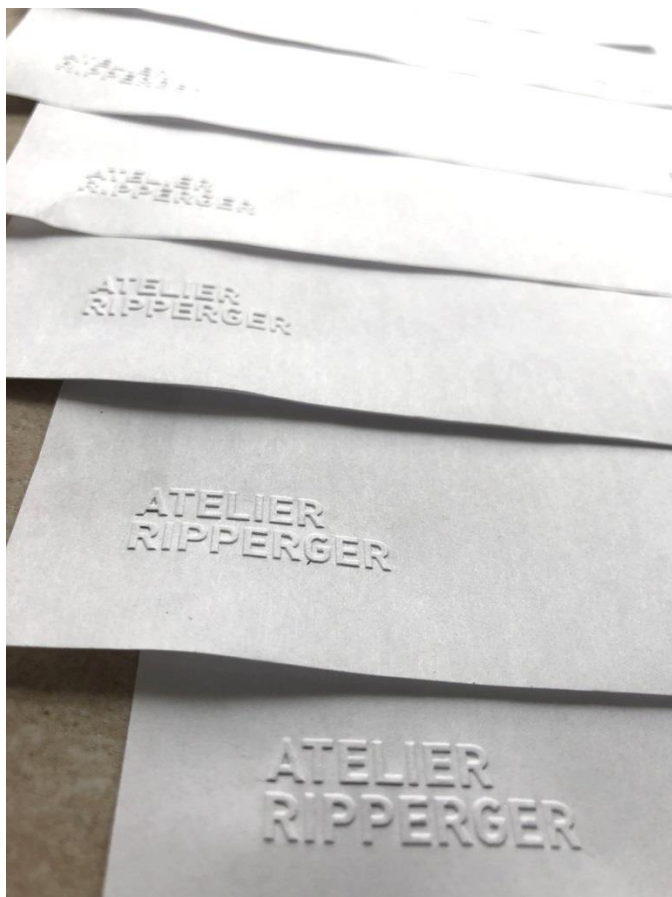
Hinter dem Wort „Warten“ verbirgt sich viel mehr.

Neugierde, Geduld, Hoffnung, Kraft, Vertrauen in das, was passieren wird.

²⁸ <https://www.atelier-ripperger.com/artist>.

Da zu sein, egal, was kommt.

Meine Bilder schweben und warten.
Sie sind da, hoffnungsvoll und bereit.
Für das Erwartete.
Und für das Unerwartete.
Es liegt in der Luft.



© Achim Ripperger, Papiere zur Installation „Warten“, 2020.

WARTEN ist eine Kunst-Installation, die ich vom 14. Mai 2020 bis zum 14. März 2021 in der Evangelischen Kirchengemeinde Frankfurt-Riedberg realisiert habe.

Eintausend weiße Papiere hingen während der Corona Pandemie, aufgereiht an 100 Meter weißer Schnur, zehn Monate im Kirchenraum. Stellvertretend für nicht anwesende Menschen, nicht gehaltene Gottesdienste, nicht gesprochene Worte, nicht geschüttelte Hände ... und alles andere nicht Geschehene.



© Achim Ripperger, Installation „Warten“, Frankfurt 2020.

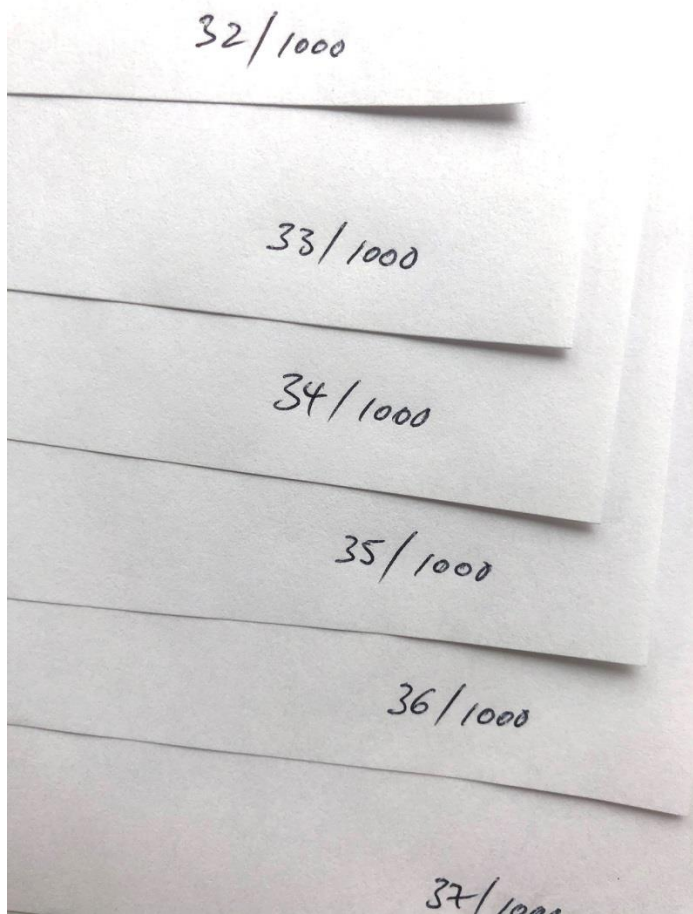
Die leeren Blätter verdeutlichen, dass WARTEN etwas Offenes, Unbestimmtes, Unbeschriebenes ist.

Letztlich sind wir es, die aus dem WARTEN etwas machen. Wir selbst füllen diesen Warte-Raum aus.

Ein Video gab den Gemeindemitgliedern die Möglichkeit die Installation in der Zeit der Kontaktbeschränkungen zu betrachten:

WARTEN | Achim Ripperger

<https://www.youtube.com/watch?v=fvWciZeSEGM&t=11s>



© Achim Ripperger, Papiere zur Installation „Warten“, 2020.



© Achim Ripperger, Installation „Warten“, Frankfurt 2020.



© Achim Ripperger, Abnahme der Installation „Warten“, Frankfurt 2020.

Die Papiere habe ich am 14. März 2021 abgenommen und mehreren Gemeinden übergeben.

Mit der Bitte an jeden Einzelnen, seine Erfahrung aus dieser Zeit in Kurzform mit einem geschriebenen Wort oder einem Text

oder Bild auf der nummerierten Vorderseite eines Blattes festzuhalten und dieses wieder abzugeben.

Die beschrifteten 1.000 Papiere werden gesammelt und als Zeitzeugen-Projekt archiviert, um eines unbestimmten Tages wieder herausgeholt und präsentiert werden zu können. Es soll helfen, zu erinnern und zu verstehen, wie es uns während der Corona Pandemie erging und was wir daraus gemacht haben.

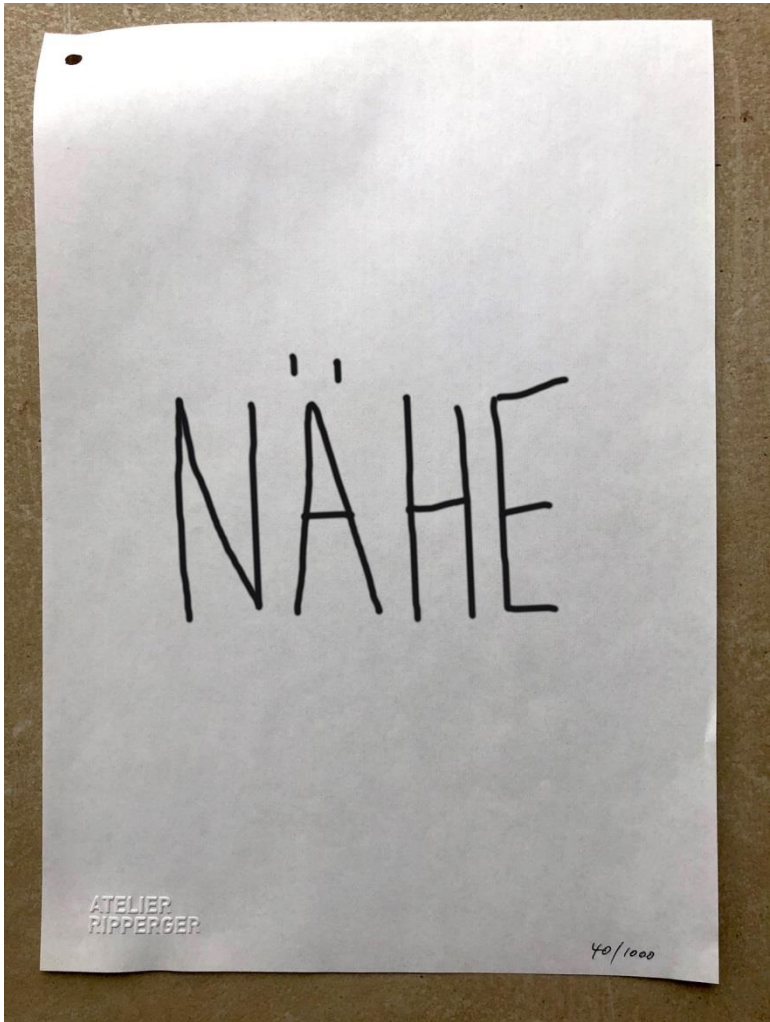
Ein Blatt kann mit Namen versehen oder anonym abgegeben werden. In jedem Fall bedeutet das Abgeben eines beschrifteten Blattes die Zusage zur Teilnahme an diesem Kunstprojekt und beinhaltet das Einverständnis, dass das Blatt archiviert und öffentlich präsentiert werden darf.

Im Bezug zu meinem Konzept und meiner Ausführung der Installation werte ich diese als mein geistiges Eigentum.

Das Endergebnis des Projekts besteht aber auch aus geistigem Eigentum der Teilnehmer, in Form der beschrifteten/bemalten Papiere.

Dessen ungeachtet behalte ich als Urheber und geistiger Eigentümer weitere Entscheidungsrechte an dem Projekt, beispielsweise wann, in welchem Umfang oder in welcher Form die Installation nochmals präsentiert wird.

"Warten"
Kunstinstitution in der
Evangelischen Kirchengemeinde Frankfurt-Riedberg
von Achim Ripperger, April/Mai 2020



© Achim Ripperger, Ausgefülltes Papier zur Installation „Warten“, Frankfurt 2020.

Ist eine Idee schutzfähig? Ist eine Idee geschützt? In welchem Verhältnis steht die Idee zur Form?

Schnell heißt es unter Juristen²⁹ wie Nichtjuristen, die Idee ist im deutschen Urheberrecht nicht geschützt. Dabei empfindet gerade jeder kreative Geist³⁰, dass es doch in jeder Gestaltung, jeder Form gerade auf die zum Ausdruck gebrachte/n Idee/n ankommt, diese Behauptung doch unmöglich zutreffen kann. Die Aussage vom fehlenden Ideenschutz findet sich sogar in internationalen Kodifikationen, wie dem WTO-Abkommen. In Artikel 9 (2)³¹ heißt es explizit, der urheberrechtliche Schutz erstreckt sich nur auf Ausdrucksformen, nicht auf Ideen. Auch in der sog. Software-Richtlinie der EU³² heißt es in Erwägungsgrund 11, zur Vermeidung von Zweifeln muss klargestellt werden, dass der Rechtsschutz nur für die Ausdrucksform eines Computerprogramms gilt, und dass die Ideen und Grundsätze, die irgendeinem Element des Programms... zugrunde liegen, ...nicht urheberrechtlich geschützt sind... In Kommentierungen heißt es dann, es handele sich um einen allgemein anerkannten

²⁹ Z.B. Schulze in Dreier/Schulze-Schulze, UrhG, Kommentar, 7. Aufl., München 2022, § 2 Rn 13, 37; BGH, 02.04.2009, I ZR 144/06 – Knoblauchwürste, Rn 26 zur künstlerisch-ästhetischen Umsetzung einer gestalterischen Grundidee; im Internet: <https://lexetius.com/2009,2522>; BGH, 20.10.1978, I ZR 160/76, folgend LG Ffm, 14.12.2017, 2-03 O 96/16, Rn 44, 53 m.w.Nw.; im Internet: <https://openjur.de/u/2182417.html>.

³⁰ Der engagierte und unduldsame Widerspruch der Künstlerin Isolde Klaunig (s. Heft 1-4/21, Fn 1) gegen das Vorbringen dieses Klischees hat vor Jahren bei der Autorin ihr heutiges Problembewusstsein begründet.

³¹ Vgl. den Textauszug in diesem Heft, S. 90.

³² Richtlinie 2009/24/EG vom 23.04.2009, im Internet abrufbar: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX%3A32009L0024>.

urheberrechtlichen Grundsatz, dass abstrakte Ideen, Gedanken, abstrakte Grundkonzepte, Methoden und Systeme urheberrechtlich nicht geschützt sind. Nur die „Gestalt gewordene Idee“ genießt urheberrechtlichen Schutz³³. Für den Begriff der Idee gibt es keine Legaldefinition³⁴.

Was wird dabei unter einer Idee verstanden? Wie gelangt die Idee überhaupt zur Erscheinung, dass es notwendig ist, sie aus dem Kanon des Schutzes auszuschließen? Wie grenzt sie sich vom Ausdruck ab? Ist die Herausstellung für den Bereich der bildenden Kunst berechtigt?

In aktuellen juristischen Kommentaren wie in Gesetzesmaterialien lässt sich keine Definition der Idee finden. Es ist dort, wie in einschlägigen Gerichtsurteilen, nur zu lesen, *die bloße Idee, bestimmte Werke zu schaffen, oder bloße Vorstellungen von einem Werk, solange sie noch keine konkrete Form gefunden haben, sind nicht schutzfähig*³⁵.

³³ Schulze, a.a.O., Fn 29, S. 41, § 2, Rn 37, Loewenheim/Spindler, in Schrickler/Loewenheim, Urheberrecht, Kommentar, 6. Aufl., München 2020, § 2, Rn 73 m.Nw. zur Rspr., § 69a, Rn 8; Walter in Michel M. Walter (Hrsg.), Europäisches Urheberrecht, Kommentar, Wien-N.Y. 2001, Software-RL Art. 1, Rn 26.

³⁴ Legaldefinition ist eine durch ein Gesetz gegebene Begriffsbestimmung.

³⁵ Hiergegen bereits der Oberste Gerichtshof Österreichs, OGH, Beschluss vom 14.07.2009, 4 Ob 9/09s, nach dem im Rahmen von Wettbewerben präsentierte Ideen und Konzepte auch ohne ausdrücklich vereinbarten Rechteevorbehalt vor zustimmungsloser und unentgeltlicher Nutzung durch den Veranstalter des Wettbewerbs geschützt sind, im Internet abrufbar unter: https://rdb.manz.at/document/ris.just.JJT_20090714_OGH0002_00400B000_09_09S0000_000.

Was da als Grundsatz fortgesetzt wiederholt wird, ruft bei denkenden Menschen Staunen hervor. Schutz kann im Rechtsstaat typischerweise nur für etwas gewährt werden, dessen Existenz für die Außenwelt der Rechtsgemeinschaft objektiv, d.h. in Einheiten des Messens, Zählens und Wiegens wahrnehmbar, also sichtbar ist. Das gilt für die Lebendigkeit eines Wesens wie für dessen Ausdruck. Eigentümliches Innenleben kann in der Sozialität des Rechts nur dann einer bestimmten Person zugeordnet und folglich als deren Ausdruck und Eigentum geschützt werden, wenn diese Person ihrem Innenleben in Form von Zeichen und Symbolen eine Visibilität oder Hörbarkeit nach außen gegeben hat. Erst die Visibilität oder Hörbarkeit erlaubt eine Anerkennung der beiden Zuordnungskategorien der Meinungs- und Kunstäußerung und des geistigen Eigentums eines Individuums. Im Inneren eines Menschen gehaltene Vorgänge können nur dem allgemeinen Lebensschutz einer Person (Art. 2 Abs. 2 GG) und der Freiheit ihrer Entfaltung (Art. 1 Abs. 1, 2 Abs. 1 GG) unterliegen. Sie können in concreto nicht unmittelbar beeinträchtigt und nicht unerlaubt weggenommen werden. Diebstahl ist nur strafbar, wenn eine Person um den konkreten Gegenstand, den sie wegnimmt, und ihre Fremdheit weiß und die Wegnahme gerade des fremden Gegenstandes ohne die Erlaubnis des Eigentümers will. Eine Idee als Schutzgut kann es selbstverständlich nur geben, wenn diese in eine äußere Erscheinung gebracht worden ist.

Die Idee ist nicht in ihrer Entwicklung, aber wohl in ihrer Bewährung an Sozialität gebunden. Das, was nach außen tritt, hat notwendig eine Form, sei es eine Wort- oder eine Bildform.

Diese Form unterliegt bereits dem Werkbegriff, genauso wie sich dynamisch darauf aufbauende Ideen, die zu weiteren Formen bzw. zur Entwicklung der einen Form führen.

Der Begriff der Idee ist durch den von Leibniz vermittelten französischen Begriff der *idée* in die deutsche Sprache gelangt. Er geht zurück auf die griechische Sprache. Im Lateinischen, Italienischen und Englischen wird, wie im Griechischen, von *Idea* gesprochen. Seiner Bedeutung nach meint der Begriff ursprünglich ein optisches Bild, eine anschauliche Gestalt, also etwas, das einerseits dem Personsein und andererseits der bildenden Kunst typologisch eigen ist. Die Begriffsbedeutung ist im Laufe der Jahrhunderte weiter entwickelt worden. Die Philosophie der Aufklärung sah in der Idee das angeborene Ur- oder Musterbild, ein Idealbild der geistigen Wesenheit eines Seins im Sinne einer Potentialität. Bei allen Unterschieden steht dafür das Denken von Leibniz³⁶ und Fichte. Es ist das Urpersönliche.

die eine ewige Idee ... durch sich selber und ihre eigene Gesetzgebung, ...rein aus sich bestimmend... die Originalität... Die Idee, wo sie zum Leben durchdringt, gibt eine unermessliche Kraft und Stärke, und nur aus der Idee quillt Kraft. Johann Gottlieb Fichte³⁷

³⁶ Siehe zu Leibniz bereits Heft 2/2022, S. 26-31.

³⁷ Johann Gottlieb Fichte, Die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters. Dargestellt in Vorlesungen, gehalten zu Berlin 1804/1805, 5. Vorlesung [65-71], im Internet abrufbar unter: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Fichte,+Johann+Gottlieb/Die+Grundz%C3%BCge+des+gegenw%C3%A4rtigen+Zeitalters/F%C3%BCnfte+Vorlesung>.

Im Denken der Gegenwart scheint die Idee dagegen oft nur noch im Sinne von Ursache und Wirkung mit einem gestalterischen Gedanken, einer Vorstellung über etwas, einer Erinnerung, einer Phantasie oder einem Einfall assoziiert zu werden, zeitlich einer Form vorausgehend, jedes persönliche, emotionale, geistige, energetische und dynamische Moment ignorierend. Als ob Descartes das Sagen hätte, der Ideen nur als Formen verstand, die im Bewußtsein sind, angeboren (die eigene Natur, Gott), erworben (äußere Gegenstände, wie die Sonne) oder selbst gemacht/erdacht (z.B. Sirenen, Flügelrosse)³⁸, oder John Locke, für den Ideen nur Objekte des Verstandes waren³⁹.

Unbewusstes Denken, emotions- und rezeptiv erfahrungsgesteuertes Denken im Zuge des energetisch-dynamischen, also auf diverser Bewegung und Beweglichkeit beruhenden Entstehungsprozesses eines einzelnen Werkes oder von Werkzyklen wird von diesem Ideenbegriff nicht erfasst. Und, hier wird es spannend. Denn das, was Kunstschaffen tatsächlich ausmacht, ist in dieser Reduktion des Begriffs der Idee auf ein Geschehen, das zeitlich vor dem Gestalten, vor dem Werkschöpfen liegt, nicht sichtbar. Dieser Ideenbegriff nimmt dem Werkschöpfen das persönliche, das Geistige und reduziert es auf eine handwerkliche Arbeit.

³⁸ René Descartes, Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, neu hrsgg. v. Lüder Gäbe, Hamburg 1959, 3. Meditation, Abschnitte 1-39.

³⁹ John Locke, Versuch über den menschlichen Verstand, Bd. 1, 1-2, Internet: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Locke,+John/Versuch+%C3%BCber+den+menschlichen+Verstand/Erstes+Buch.+Ueber+angeborene+Begriffe/1.+Einleitung>.

Die erste sprachliche Form, sei es durch einen Sprechakt oder durch einen Schriftakt oder einen zeichnerischen, malerischen, fotografischen Gestaltungsakt bis hin zu (Vorbereitungs-) Modellen aus Papier, Ton oder Modelliermasse⁴⁰ ist niemals nur ein handwerklicher Akt, ist bereits viel mehr als nur ein Gedanke, sich einem Thema zu widmen und dieses im Akt des Gestaltens zugleich zu erforschen. Während des Sprechaktes, Schriftaktes und/oder Gestaltungsaktes entwickelt sich die geistige Aneignung des Themas qua Beobachten, Analysieren und Entwickeln entsprechend dem, was sich in der Aneignung an emotionalen, sinnlichen und gedanklichen Impulsen/Ideen der schöpferischen Persönlichkeit verwirklicht. Die weiteren Ideen führen zu Neu- und Umgestaltungen. Das macht Skizzen, Entwürfe und Modelle bereits zu Geisteswerken, die Urheberrechtsschutz beanspruchen können. Das ist unter Juristen nicht einmal ein Streitpunkt⁴¹.

Es ergeben sich in den einzelnen Stadien der Gestaltung divergierende Möglichkeiten des Voranschreitens. Sie können gesehen oder verkannt werden, je nach dem bildungsabhängigen Wahrnehmungsvermögen, aber auch den auftauchenden Ideen. Die wahrgenommenen Möglichkeiten fordern Entscheidungen dazu, wie ein Pinsel zu setzen ist, welche Farbe zu wählen ist, welche Umrisse ausgearbeitet werden sollen usw. Diese Entscheidungen folgen nicht allein dem einmal gestellten Thema. Das Material fordert seinen Tribut. Immer. Die eigenen

⁴⁰ In diesem Zusammenhang auch interessant sind die *Vorratserfindungen* von Rubens, die nie umgesetzt wurden.

⁴¹ Schrickler/Loewenheim-Loewenheim, UrhR, a.a.O. (Fn 33), § 2 Rn 49.

handwerklichen Fähigkeiten erweisen sich als begrenzend für die eigene Ausdrucksfähigkeit. Dadurch unterliegen Idee und Inhalt bis zur Veröffentlichungsreife Bewegungen, die sogar zu überraschenden Wendungen in Inhalt und Form führen können oder diese geradezu erzwingen, wenn sich etwa in einem Stein ein Stich auftut, gegen den nicht gearbeitet werden kann, ohne einen Bruch zu riskieren. Im Zuge des Gestaltens entwickeln sich eigene Sichten und neue Einsichten über die ursprünglichen Vorstellungen hinaus.

Letztlich prägen Ideen den Inhalt bzw. die Aussage der Gestalt, der Form, des Werkes⁴².

Idee und Form verhalten sich zueinander wie Mensch und Welt, Subjekt und Objekt, Freiheit und Bindung.
Dieter Ahrens⁴³

Idee/n, Inhalt und Form bilden eine untrennbare dialektische Einheit, in der Eigenschaften, Elemente, Relationen und dynamische Prozesse organisiert und strukturiert sind. Inhalt und Form verhalten sich (kor-)relativ zueinander. Eine minimale Veränderung führt, jedenfalls im figürlichen Bereich, zu einer vollständig anderen Aussage, einem anderen Inhalt der Form.

⁴² Vgl. dazu Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, 9. Aufl., Tübingen 1992, Stichwort *Idee*; Lexikon der Kunst, hrsgg. v. Harald Olbrich u.a., E.A.Seeemann, Band III: Greg-Konv, Leipzig 2004, Stichworte: Idee, Ideengehalt und Inhalt.

⁴³ In: Dieter Ahrens/Bettina Simmich, Idee und Form. Sechs Jahrhunderte westeuropäische Malerei im Trierer Museum Simeonstift, Trier 1998, S. 7.

Es entstehen Versuch und Irrtum, Entwurf und vollendete Form, die jeweils weit voneinander entfernt sein können, und doch für sich je einen eigenen geistigen Gehalt haben.

Was geschieht jedoch, wenn die Ausführung von Idee und Konzept einem anderen überlassen wird?

Der aktuelle Streit zwischen dem Künstler Martin Kippenberger und dem Plakatmaler Götz Valien um das Werk *Paris Bar* trifft diesen Punkt⁴⁴. 1981 hatte Kippenberger Gemälde nach seinen Vorstellungen von professionellen Theater- und Plakatmalern im fotorealistischen Stil fertigen lassen. Götz Valien malte im Auftrag einer von Kippenberger engagierten Firma zwei Versionen des Gemäldes *Paris Bar*, einer Innenansicht des Cafés dieses Namens auf der Berliner Kantstraße. Die beiden Gemälde galten in der Kunstwelt fortan als Werke Kippenbergers, obgleich von ihm nicht selbst ausgeführt. Von Rubens und anderen Künstlern der Vergangenheit ist die Praxis überliefert, bei der angestellte Maler der Werkstatt nach Anweisung/Entwürfen Werke ausführten und der Meister lediglich den letzten Schliff anbrachte. Von einem letzten Schliff Kippenbergers ist bisher nichts bekannt. Jetzt stellt Valien in Berlin eine dritte Version aus. Kippenberger nimmt ihn wegen geistigem Diebstahl auf Unterlassung in Anspruch.

⁴⁴ Dazu Niklas Maak, Wer ist denn hier das Genie?, FAZ 19.02.2022, S. 15, im Internet unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/goetz-valien-martin-kippenberger-und-das-bild-paris-bar-17816494.html>; Ursula Scheer, „Paris Bar“ zum Dritten, FAZ 27.02.2022, im Internet unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunstmarkt/goetz-valien-martin-kippenberger-und-das-bild-paris-bar-17834537.html>.

Sind Idee und Konzept im Sinne des deutschen und internationalen Urheberrechts nicht geschützt, muss Kippenberger unterliegen. Womöglich hätte er sich sogar die Urheberschaft angemaßt und hätte Valien Ansprüche auf eine Nachvergütung und eine Beteiligung an den exorbitanten Gewinnen aus Weiterverkauf, weil er am Folgerecht zu beteiligen war.

Das, was Valien auf jeden Fall bewirkt hat, ist, dass die Frage nach der Schutzfähigkeit von Idee und Konzept näherer juristischer Untersuchung unterzogen werden muss. Dazu ist eine Reflexion der Begriffe in ihrer Bedeutung erforderlich. Wer obsiegt, wird von den Kriterien abhängen. Niklas Maak hat im Sinne der hier vertretenen Position⁴⁵ die besondere Beziehung von Kippenberger zu dem Café betont. Dabei handelt es sich um ein Sachverhaltselement, das durch § 11 UrhG ausdrücklich als Schutzgut definiert ist. Dass Valien, laut Maak, nie zuvor mit vergleichbaren Werken hervorgetreten war, untermauert die Rechtsposition von Kippenberger. Bedeutsam werden kann auch, wie viel Kippenberger vorgegeben hatte. Hatte er den Bildausschnitt einschließlich des Standes der Tische und Stühle und der gehängten Gemälde vorgegeben oder dieses der beauftragten Firma überlassen? Hatte er die Größe der Gemälde (211 x 381 cm), die Leinwand (Baumwolle) und das Malmittel (Acryl) vorbezeichnet oder dieses der beauftragten Firma überlassen? Hatte er Licht- und Schatten vordefiniert? Das alles wären Gesichtspunkte, die die Entscheidungen zur Ausführung prägen mussten und eine eigenständige Leistung von Valien

⁴⁵ Vgl. zur Beziehung als Thema des geistigen Eigentums Heft 2/2022, S. 68.

begründen konnten, wenn sie ihm überlassen waren. Es wäre dann zumindest eine Miturheberschaft in Betracht zu ziehen.

Von der Idee und ihren Wandlungen, die auf der Seite von Schöpfer:innen bewußt verfolgt werden, sind unbewusste Ideen, Inhalte und Themen zu unterscheiden, die intuitiv umgesetzt werden. Sie scheinen in einer gestalteten Form auf, greifen über die bewusste Idee der Schöpfer:innen hinaus, stellen ein *Mehr* dar und werden unter Umständen erstmals von Betrachter:innen entdeckt bzw. wahrgenommen. Auch unbewusste Ideen, die in ein Werk einfließen, bestimmen die Form. Sie zählen damit genauso zum geistigen Eigentum.

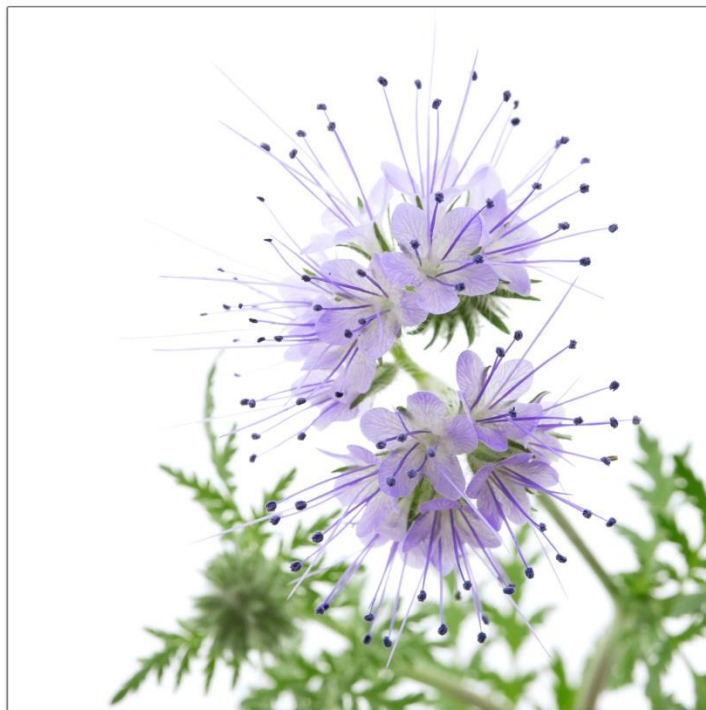
Zusammenfassend sind fünf Aspekte zum Schutz von Idee und Ideen zu realisieren. Das sind:

- (1) die geistige Idee der Person, ihr *Erschallen/Ertönen* in einem (persönlichen) sprachlichen Ausdruck,
- (2) der geistige Inhalt, der Aussagegehalt des sprachlichen Ausdrucks in Korrelation zu derjenigen
- (3) Form, durch die Idee/n und Inhalt zum Ausdruck gebracht werden,
- (4) die Bewusstheit der Aneignung eines bestimmten Themas in der Form und
- (5) intuitiv zum Ausdruck gebrachte unbewusste Inhalte.

Helga Müller

Die Fotografin Anna Schamschula⁴⁶

Wie entsteht ein fotografisches Kunstwerk? Oder ist es besser zu fragen, wann es entsteht?



Photography © A. Schamschula

Bienenfreund / Phacelia

Es gibt verschiedene Faktoren, die Einfluss auf ein Werk nehmen. Da ist der Moment der Idee, der Moment des Fotografierens, der Moment des Auswählens des Motivs und

⁴⁶ <http://www.anna-schamschula.de/>.

der Moment des physischen Entstehens. Diese verschiedenen Faktoren sind bei dem Entstehen meiner Fotoserie ‚Wildblumen‘ eng miteinander verknüpft. Im Folgenden versuche ich, diese Komplexität in ihren einzelnen Faktoren getrennt voneinander zu beschreiben.



Photography © A. Schamschula

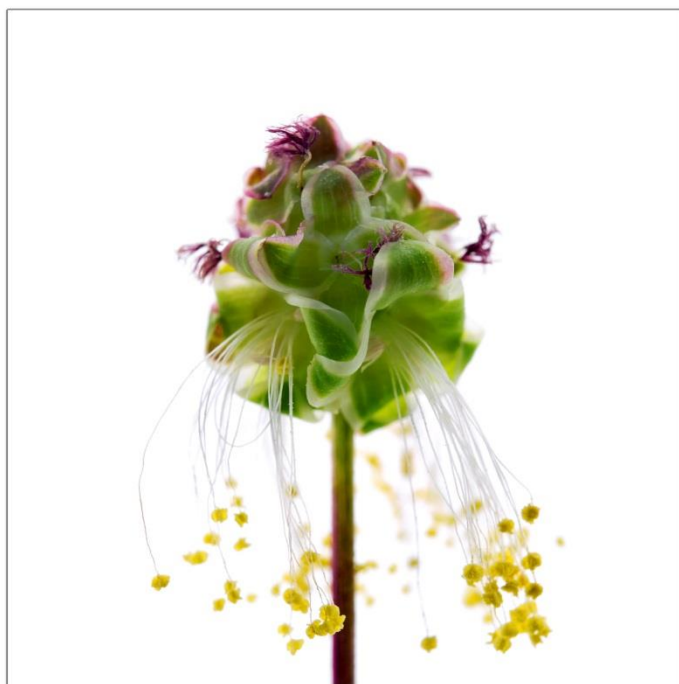
Wiesen Storchnabel / Geranium pratense

Die Idee

Entsteht ein fotografisches Kunstwerk im Unterbewusstsein oder im Bewusstsein? Ist es ein spontan wahrgenommenes

Motiv? Ist es eine Idee? Ein gefundenes, ein gesuchtes oder ein inszeniertes Motiv?

Die Idee, Wildblumen zu fotografieren, kam mit meiner Entdeckung des Detailreichtums und der Formenvielfalt, die in diesen einzigartigen Blumen zu finden ist.



Photography © A. Schamschula

Kleiner Wiesenknopf / *Sanguisorba minor*

Die Voraussetzung, dies wahrzunehmen, ist natürlich mein Interesse an der Natur. Um den Wildblumen eine angemessene Bühne zu geben und die volle Aufmerksamkeit auf ihre

Schönheit zu leiten, wählte ich den weißen Hintergrund im Studio. Der ruhige und strahlende Hintergrund lenkt den Fokus direkt auf die Blume und hebt deren Leichtigkeit hervor.

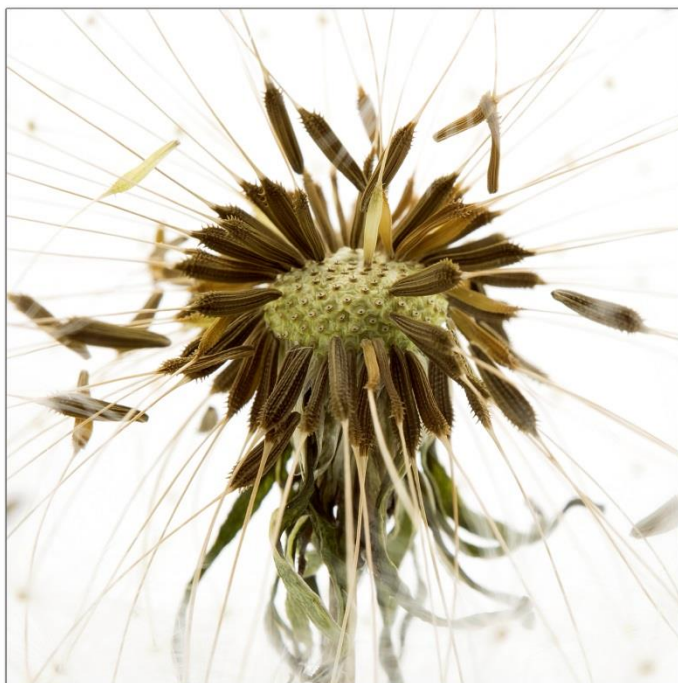


Photography © A. Schamschula

Wiesen-Boxbart / *Tragopogon pratensis*

Das Fotografieren

Entsteht ein fotografisches Kunstwerk beim Prozess des Fotografierens?

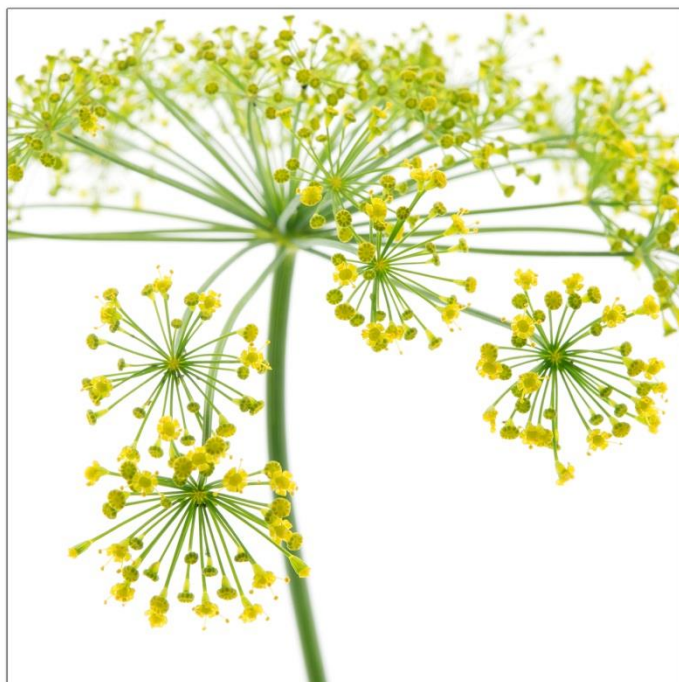


Photography © A. Schamschula

Löwenzahn / Taraxacum

Da wären der Moment des Motivfindens, der darauf folgende Prozess der Gestaltung des Ausschnitts durch den Sucher (Display) und der Moment des Auslösens der Kamera. Das Fotografieren, nach dem Sammeln der Blumen, im Studio, mit Stativ, durch das Makro Objektiv, ist eigentlich nicht zu beschreiben. Ich bekam Einblicke in eine neue, von mir bisher

ungesehene Welt. Mit einer Mischung aus dieser Freude des Entdeckens und der Freude am Gestalten entstanden in vielen beglückenden Stunden meine Fotografien.



Photography © A. Schamschula

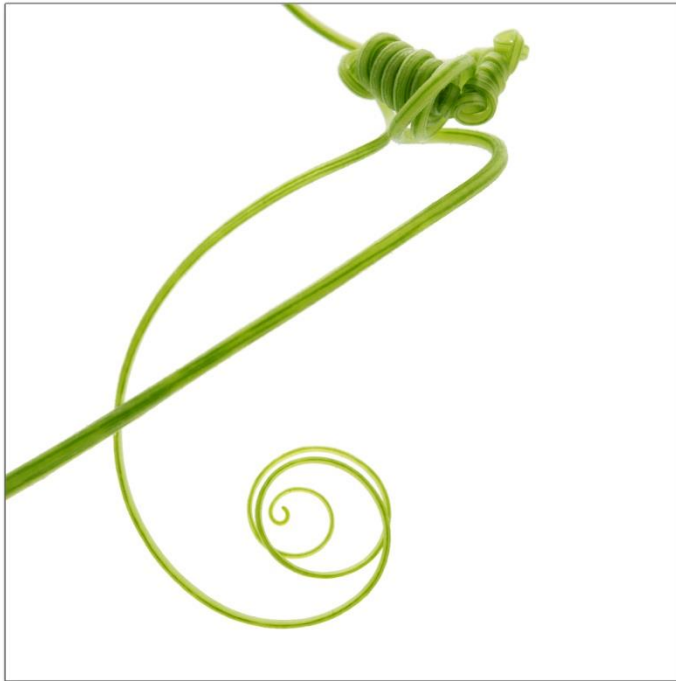
Dill / Anethum graveolens

Die Auswahl des Motivs

Entsteht ein fotografisches Kunstwerk am PC?

Gemeint ist nicht die Bildbearbeitung sondern die Bildverarbeitung. Es ist ein Moment des Entscheidens und Wählens. Welches Motiv es wert ist, später als Bild an der

Wand zu hängen. Dieser Moment ist, auch wenn es nicht so klingt, sehr kreativ.



Photography © A. Schamschula

Rotfrüchtige Zaunrube / Bryonia dioica

Die Bilder habe ich erst nach einiger Zeit gesichtet, um mit Abstand und, fokussiert auf die Bildgestaltung, meine Auswahl zu treffen. Während der Sichtung entschied ich mich für ein ruhiges Gesamtkonzept, um die Ruhe und Leichtigkeit der Bilder nicht zu stören. Es wurde das neutral wirkende Quadrat. Bildgestaltung im Quadrat unterscheidet sich vom Quer- oder Hochformat, da es nicht den normalen Sehgewohnheiten entspricht.

Es ist eine sehr inspirierende Arbeit. Zeitlich gesehen machte dieser gestalterische Prozess einen sehr großen Anteil aus.

Bildbearbeitung wende ich nur sehr reduziert an, etwa der analogen Laborarbeit entsprechend.

Vom virtuellen zum realen Bild

Entsteht ein fotografisches Kunstwerk erst wenn es wirklich physisch existent wird?

Zu diesem Prozess gehören die Wahl der Größe, die Wahl der Trägerschicht und die Art der Rahmung.

Die Größe der Bilder wählte ich im mittelgroßen Bereich (40 x 40 cm), damit die Feinheiten der winzigen Blumen sichtbar werden, sie aber in ihrer Größe nicht erschlagend wirken.

Um Spiegelungen im Bild zu vermeiden und um der seidigen Oberfläche willen entschied ich mich für Forex als Trägerschicht.

Um die Leichtigkeit der Wildblumen-Kompositionen auch bei der Rahmung wirken zu lassen, entschied ich mich für weiße Schattenfugenrahmen.

Bei meinen fotografischen Werken steht immer die Linienführung in enger Verbindung mit dem Ausschnitt. Deswegen sind die Wahl des Bildausschnittes und die Präsentation im absoluten Gleichklang mit der Idee und dem Moment des Fotografierens.

Anna Schamschula

Die Notwendigkeit, den urheberrechtlichen Werkbegriff für Werke der Bildkunst zu überdenken und neue Kriterien zur Werkbestimmung zu entwickeln

Im Recht des geistigen Eigentums hat es bereits in seinen Anfängen im 19. Jhd. und beginnenden 20. Jhd. ein Auseinandertriften von Rechtsschutzbedürfnissen gegeben. Zwei Kräfte können als dominant angesehen werden. Das sind zum einen die wirtschaftlichen Interessen von Industrie und Handel, die neue Schöpfungen für ihre Produktion und den Verkauf zu verwerten suchten. Und, das sind zum anderen obrigkeitliche Interessen, die sich vor allem gegen freie Künstler:innen wandten, die an erster Stelle geistige Standpunkte im gesellschaftlichen Meinungsstreit mitteilten und die im sozialen Gefüge zahlenmäßig und folglich auch kräftemäßig den vorherrschenden Kräften in Politik und Wirtschaft stets unterlegen waren und blieben. Die wirtschaftlichen Interessenten verlangten früh Schutz gegen Konkurrenten, aber auch gegen finanzielle Beteiligungsansprüche von Künstler:innen, wie besonders aus dem Privilegien- und Verlagsrecht ersichtlich geworden ist. Das frühe Privilegien- und Verlagsrecht war überdies ein Mittel der obrigkeitlichen Kontrolle von Veröffentlichungen mit Breitenwirkung. Die politischen Kräfte wandten sich traditionsgemäß gegen jede geistige Öffnung, besonders gut erkennbar an der Gesetzgebung und Rechtspraxis zu Schmutz und Schund in der Zeit der Weimarer Republik mit ihrer strafrechtlichen Verfolgung von

Künstlern wie Egon Schiele⁴⁷, Otto Dix⁴⁸ oder George Grosz⁴⁹, sehr gut erkennbar auch an Gesetzgebung und Rechtspraxis in der Zeit des Nationalsozialismus, die auf die politische Einordnung von Kunstwerken als entartet oder völkisch reagierte, wo sich ihr Künstler:innen nicht rechtzeitig durch Flucht entzogen hatten⁵⁰. Der Umstand, dass die Gesetzgebung zum Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst⁵¹ von der Gesetzgebung zum Urheberrecht an Werken der Photographie⁵² und an

⁴⁷ Beispielhaft dazu: <https://www.in-arcadia-ego.com/strafverfahren-gegen-egon-schiele/>.

⁴⁸ Beispielhaft dazu: Dietrich Schubert, Die Verfolgung des Gemäldes *Schützengraben* (1923) von Otto Dix, in: Kloepfer, Rolf/Dücker, Burckhard (Hrsg.), Kritik und Geschichte der Intoleranz, Dietrich Harth zum 65. Geb., Heidelberg 2000, S. 351-370, in Internet abrufbar: [http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3164/1/Schubert Die Verfolgung des Gemaeldes Schuetzengraben von Otto Dix 2000.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/3164/1/Schubert_Die_Verfolgung_des_Gemaeldes_Schuetzengraben_von_Otto_Dix_2000.pdf).

⁴⁹ Beispielhaft dazu: George Grosz, bearb. v. Jürgen Seul, in: Lexikon der Politischen Strafprozesse (Stiftung Kurt Groenewald), im Internet abrufbar: <https://www.lexikon-der-politischen-strafprozesse.de/glossar/grosz-georg/>.

⁵⁰ Eine Übersicht anhand von Beispielen gibt der Jurist, Künstler, frühere Vorstand des Hamburger Kunstvereins und Ehrenmitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg Ernst Buchholz (1905-1967), Was ist Kunst? Obrigkeitliche Proklamationen und Definitionen, in: ders., Kunst, Recht und Freiheit, Reden und Aufsätze, München u. Esslingen 1966, 44-57.

⁵¹ Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, vom 19. Juni 1901, RGBl. 1901, I, 227-239 [Nr. 2778]. Der Werkbegriff orientierte sich am Zweck. In § 1 hieß es lediglich: Nach Maßgabe dieses Gesetzes werden geschützt: 1. die Urheber von Schriftwerken und solchen Vorträgen oder Reden, welche dem Zwecke der Erbauung, der Belehrung oder der Unterhaltung dienen; 2. die Urheber von Werken der Tonkunst; 3. die Urheber von solchen Abbildungen wissenschaftlicher oder technischer Art, welche nicht ihrem Hauptzwecke nach als Kunstwerke zu betrachten sind. Zu den Abbildungen gehören auch plastische Darstellungen.

⁵² Gesetz betreffend den Schutz der Photographien, vom 10. Januar 1876.

Kunstwerken⁵³ zunächst getrennt gehalten und erst später zusammengeführt worden ist, ist für Reformüberlegungen in der Gegenwart beachtenswert. Die Trennung steht auch für einen sachlichen Grund⁵⁴. Die Trennung galt bis zum ersten Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland, das seit 1962 beraten und 1965 verabschiedet wurde⁵⁵. Anders als für Werke der Literatur, die sich explizit am Zweck orientierten⁵⁶, gab es für Werke der bildenden Künste und der Photographie keine entsprechend deutliche Hervorhebung. Der Maßstab des künstlerischen Zweckes ist systematisch aber aus der entsprechenden Nennung in Bezug auf die gleichfalls erfassten Bauwerke abzu-

⁵³ Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie, vom 9. Januar 1907, das die vorangehenden Gesetze ersetzte, RGBI. 1907, Nr. 3: § 1. Die Urheber von Werken der bildenden Künste und der Photographie werden nach Maßgabe dieses Gesetzes geschützt.

§ 2 Die Erzeugnisse des Kunstgewerbes gehören zu den Werken der bildenden Künste. Das Gleiche gilt von Bauwerken, soweit sie künstlerische Zwecke verfolgen. Als Werke der bildenden Künste gelten auch Entwürfe für Erzeugnisse des Kunstgewerbes sowie für Bauwerke der in Abs. 1 bezeichneten Art.

⁵⁴ Die Zusammenfassung von Kunstschutz und Fotografieschutz wurde 1907 damit begründet, dass die Regelungen des Schutzes in beiden Materien die gleiche ist. Allerdings wurde im Verhältnis der Werke der bildenden Kunst zu den Werken der Fotografie, laut Begründung, damals noch ein wesentlicher Unterschied gesehen, aufgrund welcher eine Gleichbehandlung ausgeschlossen wurde, das war, dass die Photographie nicht frei schaffe, sondern „Vorhandenes auf mechanischem Wege bildlich“ wiedergebe und folglich im Wesentlichen eine gewerbliche Schöpfung sei – vgl. Osterrieth-Marwitz, Das Kunstschutzgesetz, 2. Aufl., neu bearb. von Bruno Marwitz, Berlin 1929, Einl. II, S. 9. Es wurde also noch nicht zwischen der freien Fotografie und der gewerblichen Fotografie unterschieden.

⁵⁵ Vgl. die Gesetzesmaterialien, abrufbar im Internet:

https://www.urheberrecht.org/law/normen/urhg/1965-09-09/materialien/ds_IV_270_A_01_00.php. S. auch oben Fn 15, S. 12.

⁵⁶ Siehe Fn 51, S. 60.

leiten⁵⁷. Der Begriff der künstlerischen Zwecke ist weder im aktuellen Gesetz noch in seiner juristischen Anwendung oder in Kommentarliteratur zu finden. Das kann als Mangel empfunden werden. Der Begriff der künstlerischen Zwecke meinte an erster Stelle Fragen der Gestaltung/der „Form“ als Ausdrucksmittel⁵⁸. Er ist nicht zu verwechseln mit einem Zweck von Kunst⁵⁹.

⁵⁷ Siehe Fn 51.

⁵⁸ Vgl. für das 19. Jhd.: der Künstler Georg Ludwig von Kress (Hersteller des Johannes-Gutenberg-Denkmal am Roßmarkt in Frankfurt am Main nach Terrakotta-Statuen des Bildhauers Eduard Schmidt von der Launitz), Die Galvanoplastik für industrielle und künstlerische Zwecke, Frankfurt 1867, im Internet zugänglich durch das MDZ:

<https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10305124?page=,1>.

⁵⁹ Osterrieth-Marwitz, a.a.O. (Fn 54, S. 61), III.B.2. führt aus: Der Zweckgedanke ist dem Begriffe des Geisteswerkes fremd. a) Die 1. Aufl. .. verlegt die Zwecksetzung in die Seele des Schaffenden; das künstlerische Schaffen sei nicht nur menschliches Wirken und Tun, sondern auch „Zwecksetzung, Zielstrebigkeit, Aufgabenlösung“; das Geisteswerk „bezwecke die Offenbarung der Individualität des Künstlers. Dem ist nicht so; das Schaffen des Künstlers ist nicht zweckgebunden; künstlerisches Schaffen und Spieltrieb sind nicht Gegensätze, sondern einander verwandt. Unbewusstes Schaffen ist möglich. Auch die Zufallsschöpfung, auch das Werk eines Geisteskranken genießt Schutz, falls die Voraussetzungen des Gesetzes gegeben sind. b) Andere (Nw.) legen die *Zweckbestimmung* in das Werk; sie verlangen, daß es dazu *bestimmt* sei, auf den Dritten zu wirken. Danach braucht die Zwecksetzung nicht während des Schaffens, sie kann auch nachträglich erfolgen. Aber nicht der Wille, der Ausgangspunkt der Zweckbestimmung, sondern der Gedanke, die Anschauung und die Formgebung machen das Werk aus. c) Das Reichs-gericht steht auf dem hier vertretenen Standpunkte (RGZ 36, 47; 71, 356). Nach ihm ist das Kunstwerk „eine künstlerische Konzeption in der bestimmten, ihr vom Urheber gegebenen Gestalt“; es „genügt jede Gestaltung, in der ein eigenes künstlerisches Schaffen zutage tritt, jede individuelle Formgebung“; bedenklich ist es, wenn RGZ 117, 233 die künstlerische Leistung als „auf den Schönheitssinn berechnet“ bezeichnet. Desgleichen verlangt (Nw.), daß das Kunstwerk *geeignet* sei, auf die ästhetische Empfänglichkeit des Beschauenden einzuwirken.

Eigentümliche Merkmale von Werken der Bildkunst

Es liegt auf der Hand, dass ein Werkbegriff, der spezifisch auf Bildkunst bezogen ist, eigentümliche Merkmale der Bildkunst in den Blick nehmen muss. Diese eigentümlichen Merkmale ergeben sich aus verschiedenen Blickwinkeln. Dabei ist das Gemeinsame aller Künste nicht aus dem Auge zu verlieren, nämlich eine tuende/machende Verhaltensweise, die sich von den allgemeinen, natürlichen oder erlernten tuenden/machenden Bewegungen der Lebenserhaltung und -bewältigung dadurch unterscheidet, dass durch sie ein erkennender und ordnender Zugang zur Welt mit ihren sichtbaren und unsichtbaren, natürlichen und artifiziellen Erscheinungen im Wege und mit Mitteln der Darstellung der eigenen Geistes- und Sinnesregungen einschließlich der Emotionen und anderen Erregungszustände der menschlichen Nervenetze gesucht und gefunden wird. Daraus entsteht ein sog. *Geisteswerk* als Oberbegriff. Das war so in der Vergangenheit⁶⁰ und ist so selbstverständlich auch in der Gegenwart. Es ist weiterhin nicht aus dem Auge zu verlieren, was sich für alle Künste in unserer Rechtsordnung unmittelbar aus der Verfassung als oberstem Maßstab ergibt. Bei Kunst handelt es sich rechtssystematisch im Sinne der grundrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie (Art. 5 Abs. 3 GG) um ein Kommunikationsgrundrecht⁶¹. Folglich ist davon auszugehen, dass es sich auch bei Bildkunst um ein *Mittel der Kommunikation* handelt. Damit ergeben sich eigentümliche Merkmale der Bildkunst aus den

⁶⁰ So schon ganz selbstverständlich Osterrieth-Marwitz, a.a.O. (Fn 54, S. 61), III.B.1.

⁶¹ Vgl. dazu bereits Heft 2-1/2022, S. 50.

Mitteln, mit denen Bildkunst kommuniziert. Das sind optisch wahrnehmbare Zeichen und Symbole.

Im Bild manifestiert sich mit Sicherheit immer ein Blickhaftes. Der Künstler weiß dies, seine Moral, sein Suchen, sein Spüren, seine Praxis bedeuten immer, ... die Wahl einer bestimmten Blickweise. Der Maler gibt dem, der sich vor sein Bild stellt, etwas, das für einen Teil der Malerei wenigstens in der Formel zusammenzufassen wäre, - *Du willst also sehen. Nun gut, dann sieh das!*

Jacques Lacan⁶²

Bildende Kunst gehört zum Bereich visueller Kommunikation. Sie teilt etwas über das Sehen mit, arbeitet schwerpunktmäßig also mit dem *Augensinn*. Zeichen und Symbole, denen eine Bedeutung zugeordnet ist, können eine Signalfunktion gewinnen und vom Gegenüber bewusst oder unbewusst aufgenommen und verarbeitet werden. Mit der Wortkunst hat die **Bildkunst** insofern gemeinsam, dass sie „zu einem Tun auffordert“.

Sie will gelesen und interpretiert werden⁶³.

Optisch wahrnehmbare Zeichen und Symbole erhalten in der bildenden Kunst ihre Sichtbarkeit durch einen *Bildträger*. Dabei verwende ich diesen Begriff im vorliegenden Kontext nicht in dem engen Sinne der Malerei, in dem er nur den Malgrund aus

⁶² Jacques Lacan, Linie und Licht, in: Gottfried Boehm (Hrsg.), Was ist ein Bild?, 4. Aufl., München 2006, S. 60-74 [70 f.].

⁶³ Hans-Georg Gadamer, Bildkunst und Wortkunst, in: Gottfried Boehm (Hrsg.), Was ist ein Bild?, 4. Aufl., München 2006, 90-104 [90].

welcher Materialität auch immer⁶⁴ bezeichnet. Ich gehe von einem erweiterten Begriff aus, der jeden Bildträger natürlicher oder artifizieller Entstehung erfasst und notwendiger Bestandteil einer Bildform ist. Der Begriff *Träger* drückt in Wortbildungen mit Substantiven aus, dass eine Sache etwas mit sich führt, transportiert, vermittelt. Der Begriff *Bild* bezeichnet in Wortbildungen eine visuell wahrnehmbare Gestaltung.

Mit dem Begriff *Bildträger im erweiterten Sinne* lässt sich jede bildnerische Gestaltung erfassen, die in der Gegenwart der Kunstwelt als Kunstwerk begriffen wird. Besonders dann, wenn man realisiert, dass sich jede aktuelle Form aus tradierten Formen ableiten lässt. Alle *Land-Art* und *Natur-Kunst* oder *Environmental Art* knüpft an die Tradition der *Landschaftsgemälde* und *Stilleben/Nature Morte* an. Bildträger ist jetzt die natürliche Landschaft, eine landschaftliche Erscheinung, wie sie zum Beispiel von Christo und Jeanne-Claude in so vielen Werken ausgenutzt wurde⁶⁵, oder ein bio- oder geologischer Teil daraus, wie Pflanzenelemente oder Steine. *Installationen*, wie das vielräumige *SPACE PROGRAM: RARE EARTHS* von Tom

⁶⁴ Papier, Holz, Leinwand, Stein etc.

⁶⁵ Zu denken ist an die Projekte *Valley Curtain*, Rifle, Colorado, 1970-72, in dem ein orangefarbener Nylonvorhang durch ein 400 m breites Tal der Rocky Mountains gespannt wurde, was nur für Sekunden gelang; *Verhüllte Küste*, Little Bay, Australien, 1968-69, in dem ein 90.000 qm großer Küstenstreifen in der Nähe von Sydney verhüllt wurde; *Running Fence*, Sonoma and Marin Counties, California, 1972-76, bei dem Nylongewebe an Stahlpfosten und Stahlseilen 5,5 m x 39,5 km gespannt wurde; *Surrounded Islands*, Project for Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, in dem Inseln mit schwimmenden leuchtend rosafarbenen Stoffbahnen gleich Blütenblättern eingerahmt wurden.

Sachs⁶⁶ oder das *Bedroom Ensemble* von Claes Oldenburg⁶⁷ können mit traditionellen Raumdarstellungen in Portraits, Genres und Stilleben/Nature Morte in Gemälden etwa der Niederländer des goldenen Zeitalters⁶⁸ in eine kontinuierliche Entwicklungslinie gebracht werden. *Bricolages* und *Readymades* knüpfen an Landschaftsgemälde und *Stilleben/ Nature Morte* an. Die gefundenen oder gewählten Gegenstände stellen jetzt den Bildträger oder sind auf einem anderen Material aufgebracht. Bildträger kann ein Readymade sein, wie es Marcel Duchamp mit seinem Urinal „Fountain“ in die künstlerische Gestaltung eingeführt hat⁶⁹, oder Alex Chalmers mit seinen Fahrstuhlkabinen u.a. im Werk *Purgatory*⁷⁰. Jede Form der *Body Art*⁷¹ einschließlich Living Sculptures darf auf die Tradition der *Portraitkunst* oder des *Genres* zurückgeführt werden. Bildträger ist jetzt der menschliche Körper. Eben solches gilt für Performances und Aktionen, die diffizil geplant und ausgeführt werden müssen. Jede partizipative Kunst, bei der Außenstehende das Werk durch ihre Beteiligung vollenden, macht nur

⁶⁶ Tom Sachs in den Hamburger Deichtorhallen vom 19.09.2021-10.04.2022: <https://www.deichtorhallen.de/ausstellung/tom-sachs>.

⁶⁷ Claes Oldenburg, *Bedroom Ensemble, Replica I*, 1969, MMK Frankfurt, s. <https://collection.mmk.art/en/nc/werkuebersicht/?werk=1995%2F102&kuensler=000021>.

⁶⁸ Das Goldene Zeitalter (17. Jhd.), eine Zeit kultureller und wirtschaftlicher Blüte, brachte mehrere Millionen Gemälde hervor, von Malern wie Pieter de Hooch, Jan Steen, Willem Claesz, Frans Hals und natürlich Rembrandt und Vermeer.

⁶⁹ Siehe Editorial, S. 6 f.

⁷⁰ Alex Chalmers in der Ausstellung bis zum 26.02.2022 im „1822 Forum der Frankfurter Sparkasse“, dazu Niklas Maak, Spuren des Lebens, FAZ 30.01.2022, S. 34.

⁷¹ Siehe Editorial, S. 7.

sichtbar, was ohnehin schon immer galt, *der Betrachter steht im Bild.*

Der Fokus auf die *Notwendigkeit eines Bildträgers im erweiterten Sinne* erlaubt die Anbindung des Werkbegriffs an die Wirklichkeit der Gegenwartskunst, die die Rechtsprechung bisher tatbestandlich nur sehr eingeschränkt zulässt, weil sie, geradezu entgegen der jahrhundertealten Kunstpraxis, einen „Gegenstand“ zur Voraussetzung des Schutzes eines Werkes erhoben hat, der vom Schöpfer ex nihilo selbst erschaffen werden soll. Künstler:innen, die auf anerkannten Bildträgern, wie industriell und massenhaft gefertigten Papieren und Leinwänden mit industriell gefertigten Farben arbeiten oder mit natürlich gewachsenem Holz, Marmor, Sandstein oder mit industriell gefertigten Metallen, erfüllen den Werkbegriff der Rechtsprechung, genau betrachtet, nicht, ohne dass das bisher erkannt worden ist. Es wird nicht nach dem Gemeinsamen aller Kunst gefragt, sondern nach dem geschaut, was neu und ungewohnt ist und deshalb ausgeschlossen bleiben soll. Bildträger im erweiterten Sinn kann aber sowohl die industriell gefertigte Leinwand wie der natürlich gewachsene Marmor oder die landschaftliche Erscheinung sein. Bildträger können Multiples sein, wie sie Andy Warhol seinen Werken zugrunde gelegt hat⁷². Bildträger kann aber auch der menschliche Körper sein, wie es Eva & Adele zu einem spezifischen geistigen Thema vorgeführt haben⁷³.

⁷² Siehe Editorial, S. 7.

⁷³ Siehe dazu oben im Editorial, S. 6.

Das Werk der bildenden Kunst nach § 2 Abs. 1 Nr. 4 und Abs. 2 Urheberrechtsgesetz (UrhG)

Die Enumeration geschützter Werk in § 2 Abs. 1 UrhG nennt in Nr. 4 Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke. Geschützt sind diese, wenn es sich bei ihnen nach § 2 Abs. 2 UrhG um *persönliche geistige Schöpfungen* handelt. Bei allen drei Begriffen (persönlich, geistig, Schöpfung) handelt es sich um sog. unbestimmte Rechtsbegriffe⁷⁴, die vor Rechtsanwendung richterlich gedeutet werden müssen. Dabei liegt es nahe, die allgemeinen juristischen Auslegungsmethoden zu Hilfe zu nehmen, an erster Stelle die grammatische, die systematische, die historische und die teleologische Methode unter Berücksichtigung der Verfassungskonformität. Eine persönliche geistige Schöpfung liegt nach ständiger höchst-richterlicher Rechtsprechung aber – ohne einen Bezug auf die anerkannten Methoden der Auslegung – vor, wenn es sich um eine Schöpfung individueller Prägung handelt, deren *ästhetischer Gehalt* einen solchen *Grad* erreicht hat, dass nach *Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise* von einer "künstlerischen" Leistung gesprochen werden kann. Dabei soll die *ästhetische Wirkung der Gestaltung* einen Urheberrechtsschutz nur begründen, soweit sie *auf einer künstlerischen Leistung beruht* und diese zum Ausdruck bringt. Für die Einstufung als

⁷⁴ Unbestimmte Rechtsbegriffe sind im deutschen Recht mehrdeutige Tatbestandsvoraussetzungen, zu denen keine Legaldefinition existiert.

Werk müssen dazu zwei Elemente erfüllt sein. Der betroffene *Gegenstand* soll ein Original in dem Sinne sein, dass er eine *eigene* geistige Schöpfung seines Urhebers darstellt, also *die Persönlichkeit seines Urhebers widerspiegelt*, indem er dessen *freie* kreative Entscheidung zum Ausdruck bringt. Das sei zu verneinen, wenn die Schaffung eines Gegenstandes durch technische Erwägungen, durch Regeln oder durch andere Zwänge bestimmt worden ist, die der Ausübung künstlerischer Freiheit keinen Raum gelassen haben. Solchen Gegenständen soll die erforderliche Originalität fehlen. Darüber hinaus soll die Einstufung als Werk solchen *Gegenständen* vorbehalten sein, die Elemente enthalten, die mit hinreichender Objektivität und Genauigkeit ein geschütztes Werk zu identifizieren erlauben. Dauerhaftigkeit der Ausdrucksform wird dabei nicht gefordert⁷⁵.

Keines der einzelnen Merkmale wird dabei näher definiert. Die Rede von einer Identifikation eines geschützten Werkes „mit hinreichender Objektivität“, ohne dass es zu einer Anknüpfung an bestimmte Merkmale aus der Realität des Kunstschaffens kommt, „gefühlig“ ist, wie die Künstlerin Isolde Klaunig es in ihren Musterprozessen der vergangenen Jahre vertreten hat und alles andere als sachlich objektiv. Die Begrenzung von Werken auf einen *selbst* erschaffenen *Gegenstand* ohne Materialzwänge blendet nicht nur die Macht jeder Materialität im Schaffensprozess aus. Sie verleugnet vor allem die Eigenschaft des Werkes der bildenden Kunst als ein *Geisteswerk*. Und sie betont unter Ausblendung des geistigen Aneignungs- und Problem-

⁷⁵ BGH, Urteil vom 29.04.2021, I ZR 193/20, Rn 57, 58 m. w. Nw., s. dazu in diesem Heft, S. 94 mit Fundstelle im Internet.

lösungsprozesses den handwerklichen Aspekt, der zu einer persönlich geprägten Sache, kein Geisteswerk führen soll. Dem gesetzlichen Erfordernis der persönlichen geistigen Schöpfung lässt sich bei Anwendung der tradierten Auslegungsmethoden die Definition des Bundesgerichtshofes in keiner Weise entnehmen. *Persönlich* heißt nicht ex nihilo eigenhändig erschaffen⁷⁶. Urheberrechtlich geschützte Werke der Literatur und der Tonkunst, die gleichfalls als Geisteswerke eingeordnet werden, müssen nicht selbst niedergeschrieben worden sein.

Das Werk der bildenden Kunst in der Rechtsanwendung

Zu Werken der bildenden Kunst gibt es nur wenig konkrete Rechtsprechung. Das liegt nicht daran, dass es keine Streitigkeiten gibt, sondern allein daran, dass, wo kein Recht existiert, das der Sache bildender Kunst gerecht wird, der Gang zum Gericht wenig aussichtsreich ist. Nur ausnahmsweise obsiegen Künstler:innen⁷⁷. Die bildende Kunst im engeren Sinne erschien in gebräuchlichen Kommentierungen lange nur periphe-

⁷⁶ Siehe besonders *Recht* BiKUR 1-4/21, S. 21, *Kunst* BiKUR 1-4/21, S. 21—25, *der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise* BiKUR 1-4/21, S. 26, *persönliche geistige Schöpfung* BiKUR 1-4/21, S. 43 ff., 2-1/22, S. 9 ff., 44 ff., 54 ff., 65, 67 ff.

⁷⁷ Zu den wenigen Ausnahmen zählt BGH, Urteil vom 24.01.2002, I ZR 102/99, S. 7 zu II.1. - Verhüllter Reichstag (Christo und Jean Claude), allerdings ohne jegliche Ausführungen zur Übereinstimmung des Reichstages mit dem Erfordernis des selbst erschaffenen Gegenstandes in dem ansonsten praktizierten Werkbegriff:

<http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=23154&pos=0&anz=1>.

risch⁷⁸. Die Präsentation von Objets trouvé und Readymades soll immer noch die Anforderungen an ein Werk im urheberrechtlichen Sinne nicht erfüllen⁷⁹. Die Bricolage hat es, anknüpfend an die persönliche Auswahl, die auch ein Fotograf vornimmt, inzwischen in den Kanon der schutzfähigen Werke geschafft⁸⁰. Halten sich Richter an das Erfordernis eines selbst erschaffenen Gegenstandes, fallen, wie ausgeführt, die meisten Werke aus dem Werkbegriff der herrschenden Meinung heraus. Die Anbindung an einen Gegenstand schließt alle anerkannten Kunstwerke aus, die Bilder in Landschaften entstehen lassen, oder an den menschlichen Körper gebunden sind. Dabei werden die Aspekte des geistigen Tuns/Machens und die geistigen Aufgabenstellungen ignoriert. Fragen, die Jurist:innen aufwerfen, fallen teilweise in grotesker Weise aus der Realität. Falsche Antworten sind die Folge. Ein Beispiel ist die Frage, ob Menschen Kunstwerke sein können oder Selbstdarstellung Kunst sei⁸¹. Das durchschnittliche Menschsein hinter der künstlerischen Darbietung wird in unzulässiger Weise ausgeklammert. Was Gegenstand der künstlerischen Problemlösung ist, bleibt in der Argumentation ausgeklammert. Die Komplexität der künstlerischen Darbietung im Hinblick einerseits auf gesellschaftliche Phänomene und andererseits die menschliche Thematik der Subjektermächtigung, Naturunterwerfung und Analytik des

⁷⁸ Z.B. Schulze, a.a.O., Fn 29, S. 41, § 2, Rn 149-156, gegenüber dem gänzlichen Fehlen noch in der 4. Aufl., 2013, § 2.

⁷⁹ So explizit Seifert/Wirth in Eichelberger/Wirth/Seifert, UrhG, Handkommentar, 4. Aufl., Baden-Baden 2022, § 2, Rn 17; weitere Fundstellen bei Schulze, a.a.O., Fn 29, S. 41, § 2, Rn 154.

⁸⁰ Z.B. Schulze, a.a.O., Fn 29, S. 41, § 2, Rn 9.

⁸¹ Martina Merker, a.a.O. (Fn 1, S. 6).

Erhabenen⁸² wird nicht erwähnt. Stattdessen wird unter Berufung auf die Menschenwürde ein Korrektiv gegen das Klischee vom „narzisstische(n) Streben des einzelnen Künstlers, sich als Mensch und Persönlichkeit zum Kunstwerk zu machen“ postuliert, um einerseits Künstler:innen vor einer Selbsterniedrigung durch sich selbst zu schützen und andererseits die Aufrechterhaltung des engen Werkbegriffs zu verteidigen. Die Grundrechtsposition von Künstler:innen aus Art. 5 GG geht darin unter.

**Ein nicht gemachtes, nicht als gemachtes
verstandenes Werk ist gar kein Werk.**

Christoph Menke⁸³

Das Scheitern des Werkbegriffs an der Realität von Werken der Bildkunst, die in Kunstwissenschaft, Kunstpraxis und Ausstellungspraxis als solche anerkannt sind

Das Urheberrecht hat international wie national bis heute nur Kriterien hervorgebracht, die bei genauer Betrachtung mit der Realität des künstlerischen Schaffens, gleich zu welchen Zeiten, nicht in Einklang stehen. Die gesetzlichen Erfordernisse der persönlichen geistigen Schöpfung werden in der Rechtspraxis gefühlig und nicht anhand der gebräuchlichen juristischen Auslegungsmethoden und anhand von Kriterien definiert, die in

⁸² Hierzu etwa Rosemarie Brucher, Subjektermächtigung und Naturunterwerfung. Künstlerische Selbstverletzung im Zeichen von Kants Ästhetik des Erhabenen, Bielefeld 2013; Jean-Francois Lyotard, Die Analytik des Erhabenen. Kant-Lektionen, München 1994.

⁸³ Christoph Menke, Die Kraft der Kunst, 4. Aufl., Berlin 2019, S. 29.

allen künstlerischen Leistungen in gleicher Weise in Erscheinung treten. Kunst als Kommunikationsgrundrecht im demokratischen Rechtsstaat, das die spezifische Darbietung von künstlerischen Problemlösungen als Rechtsgut dem besonderen Schutz der Rechtsordnung überantwortet, liegt außerhalb des Horizontes des herrschenden Werkbegriffes. Die Eigenschaft als Geisteswerk, mit dem Künstler:innen Außenstehenden in visualisierter Weise ihre Themenerarbeitung anbieten, hat in der Definition des Kunstwerkes keinen Niederschlag. Gegen die herrschende Kultur und in sachlich nicht haltbarer Weise wird ein Werkbegriff zelebriert oder willkürlich durchbrochen⁸⁴, der unter rechtsstaatlichen Maßstäben als Zumutung zu erachten ist.

Ein Versuch der Definition neuer Merkmale des urheberrechtlichen Tatbestandes ‚Werk‘

Zusammengefasst lässt sich hiernach sagen, ein persönliches eigenschöpferisches Werk liegt vor, wenn die folgenden Merkmale erfüllt sind:

- persönlich

1. ein vom Individuum ausgehendes Verhalten, eine intrinsische Motivation, zur Wahrnehmung und Ordnung von Phänomenen aus Natur – Kultur – Technik, die über die schlichte Alltagsbewältigung hinausgeht,
2. eine aus dem eigenen Lebenskontext gewählte Problem-/Aufgabenstellung,

⁸⁴ S. Verhüllter Reichstag Fn 77, S. 70.

- persönlich geistig

3. die Wahl eines beliebigen Bildträgers aus Natur oder artefaktischer Welt, durch den Antworten zur Problem-/Aufgabenstellung mit Hilfe von Zeichen und Symbolen visuell wahrnehmbar gemacht werden können,
4. eine Problemlösung/Themenbearbeitung durch visuell wahrnehmbare Zeichen und Symbole,

- persönlich geistige Schöpfung

5. die Entwicklung, Entfaltung und Gestaltung einer eigenen künstlerischen Position/eines Standpunktes/eines Stils anhand von selbst gefundenen und eingesetzten Zeichen und Symbolen, die visuell wahrnehmbar und damit zur Selbstmitteilung im sozialen Kontext geeignet sind,

Da jeder Gegenstand eine ästhetische Wirkung hat, wenn ein Betrachter sich auf diese Wirkung einlässt, ist der von der Rechtsprechung geforderte ästhetische Gehalt per se zum Merkmal nicht geeignet. Ein Grad des ästhetischen Gehalts, wie von der Rechtsprechung gefordert, muss näher definiert werden. Er hat viel mit der Gestaltungshöhe zu tun. Das wird Gegenstand eines Beitrages im nächsten Heft sein.

Helga Müller

Imagine – Horizon – Die Textilkünstlerin Ingrid Jackwerth⁸⁵ zu ihren Arbeiten

Imagine – Horizon (der Titel meiner Homepage) beinhaltet für mich Magie und immer wieder neue Horizonte.



© Ingrid Jackwerth, Balance III, Natur, Stoff auf Stoff geklebt und in Teilen mit farbigen Fäden genäht, 50 x 50 cm, 2022.

⁸⁵ www.imagine-horizon.de; <https://ingridjackwerth.de>.

Meine Reise durch die Zeit und Landschaften hat mir wunderbare Eindrücke, Bilder und Stimmungen geschenkt. Festhalten, umsetzen und interpretieren in eigene Bilder gibt mir Freude.



© Ingrid Jackwerth, Überflug, Stoff auf Stoff geklebt und in Teilen mit farbigen Fäden genäht, 40 x 40 cm, 2021.

Bilder – sage ich bewusst – gleich welcher Technik oder welches Material!

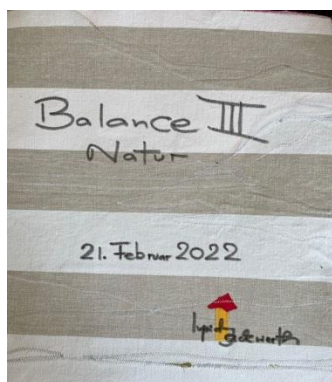
Gerne male ich mit Acryl auf Leinwand; oft arbeite ich mit Stoff auf Leinwand.

Ähnlichkeit und Differenz

Stoff schafft einen Ort des Übergangs, bringt Raumwahrnehmung.

Stoff ist ein weiterer Weg, ein tiefer Blick und ein haptisches, greifbares Erlebnis.

Die Materialgrenze hierbei braucht bei jedem einzelnen Teil Entscheidung!



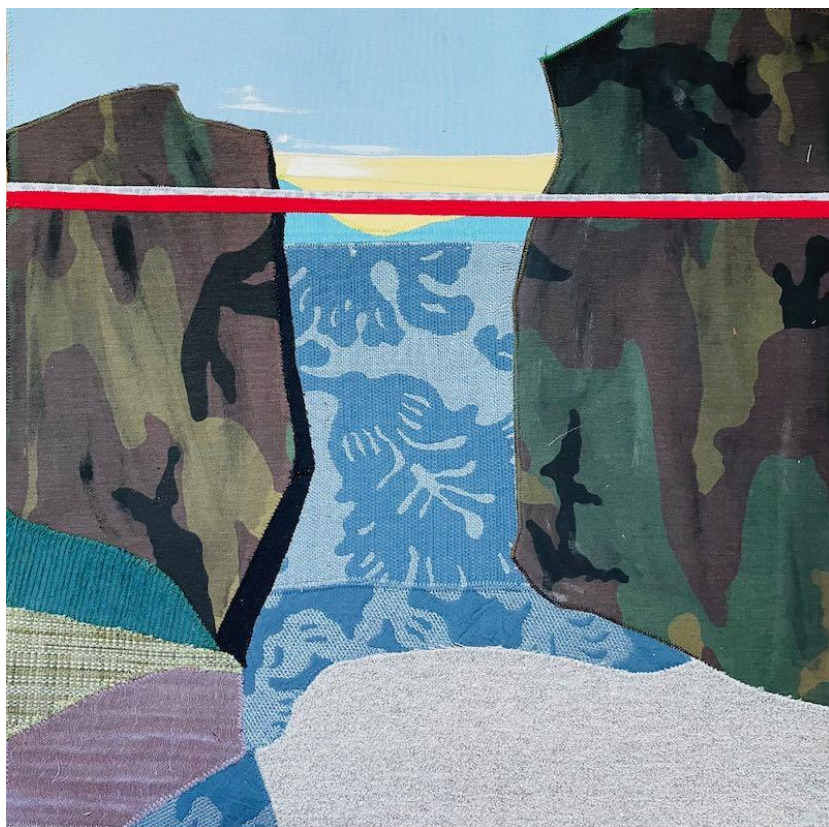
© Ingrid Jackwerth, Die Rückseiten.

Die Entscheidung schließt Wiederholung aus – ich arbeite mit Musterbüchern von lange ausgelaufenen Interiorkollektionen.

Spannend durch Begrenzung und oft lange Suche nach dem passenden Stück, gelingt die Abstraktion durch Reduzierung.

Und am Ende finde ich doch meine Idee wieder!

BILDARBEIT gibt mir träumerische Momente, die ich gerne teile und weitergebe.



© Ingrid Jackwerth, Balance II, Hochstraße, Stoff auf Stoff geklebt und in Teilen mit farbigen Fäden genäht, 50 x 50 cm, 2021.

Der Europäische Gerichtshof (EuGH) zum „Werk“

Der Europäische Gerichtshof (EuGH) hat die Aufgabe, im Sinne des Rechtsstaatsprinzips und des Gleichheitssatzes zu einer einheitlichen Anwendung des Unionsrechts in der Europäischen Union beizutragen. Maßstab auf dem Gebiet des geistigen Eigentums und des Urheberrechts ist die Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst⁸⁶. Maßstab sind weiter verschiedene Richtlinien, so besonders die Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte⁸⁷. Der EuGH geht vom Erfordernis der einheitlichen Anwendung des Unionsrechts aus, so dass der Begriff „Werk“ nach Sinn und Tragweite nach Auffassung des Gerichtshofes in der gesamten Union eine autonome und einheitliche Auslegung erhalten muss⁸⁸.

Zum Werkbegriff bei Werken der bildenden Kunst hat sich der EuGH bisher noch nicht explizit erklärt. Lediglich im Kontext des sog. *Framing*⁸⁹ und der angewandten Kunst, hier zu den

⁸⁶ Siehe unten S.

⁸⁷ Auch InfoSoc-RL, ABl. 2001, L 167, S. 10 ff.; im Internet aufrufbar unter: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/ALL/?uri=CELEX%3A32001L0029>.

⁸⁸ EuGH, 13.11.2018, C 310/17, Levola Hengelo, Rn 35, abrufbar: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=207682&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1>.

⁸⁹ *Framing* ist die im Internet verbreitete Methode, bei der durch Verlinkung ein fremder Beitrag auf der eigenen Homepage nutzbar gemacht wird, ohne dass er für diese tatsächlich zur Verfügung gestellt worden ist. Handelt es sich bei der verlinkten Seite um Veröffentlichungen mit technischen

Bekleidungsmodellen ARC und Rowdy (Cofemel), hat er sich überhaupt zu visuell wahrnehmbaren Werken erklärt. Davon abgesehen gibt es relevante Entscheidungen zum geistigen Eigentum in Bezug auf den Geschmack eines Lebensmittels (Levola Hengelo) und zu einem Textauszug aus einem Zeitungsartikel (Infopaq International).

Der Begriff „Werk“ hat, laut EuGH, wie in der nationalen Rechtsprechung zwei problematische Tatbestandsmerkmale.

(1) Ein Werk muss ein Original im Sinne einer eigenen geistigen Schöpfung seines Urhebers sein.

(2) Ein Werk liegt nur vor, wenn es über objektive „Elemente“ verfügt, die eine solche eigene geistige Schöpfung zum Ausdruck bringen⁹⁰.

Ein Original soll nur bei einem Gegenstand vorliegen, der die Persönlichkeit eines Urhebers widerspiegelt, indem er dessen *freie* kreative Entscheidungen zum Ausdruck bringt⁹¹. Diese

Zugangsbeschränkungen, ist davon auszugehen, dass der Inhaber des Urheberrechts den Kreis des einsichtsberechtigten Publikums auf die Besucher einer bestimmten Internetseite festlegen, so dass für die weitere Veröffentlichung von Inhalten Berechtigungen einzuholen sind – s. nun auch BGH, 09.09.2021. I ZR 113/18, abrufbar unter:

<http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=122983&pos=0&anz=1>.

⁹⁰ EuGH, C-683/17, Cofemel, Rn 29 unter Hinweis auf die weiteren Entscheidungen C-5/08 – Infopaq International, Rn 37 und 39, und C-310/17, Levola Hengelo, Rn 33 und 35 bis 37.

⁹¹ EuGH, C-683/17, Cofemel, Rn 30 unter Hinweis auf C-145/10, Painer, Rn 88, 89 und 94, und C-161/17, Renckhoff, Rn 14.

Voraussetzung ist auch nach Auffassung auch des EuGH nicht erfüllt, wenn die Schaffung eines Gegenstands durch technische Erwägungen, durch Regeln oder durch andere Zwänge bestimmt wurde, die der Ausübung künstlerischer Freiheit keinen Raum gelassen haben. Diesem Gegenstand soll dann die für die Einstufung als Werk erforderliche Originalität fehlen⁹².

Mit diesem Erfordernis verfolgt der EuGH das auf jeden Fall wertvolle Anliegen, dass Außenstehende klar und deutlich, d.h. genau erkennen können, wann ein geschützter Gegenstand vorliegt. Das Ziel ist Rechtssicherheit. Deshalb soll auch jedes subjektive Element bei der Identifizierung eines geschützten Gegenstandes ausgeschlossen werden. Auch hier fehlt also das kommunikationsrechtliche Element. Der Schutzanspruch muss auf *objektiv* identifizierbare Weise ausgedrückt worden sein⁹³. Was *objektiv* ist, bleibt offen. Sind die genannten beiden Voraussetzungen erfüllt, dann nimmt der EuGH ein Werk ungeachtet des Grades der schöpferischen Freiheit seines Urhebers an⁹⁴.

Da der EuGH diesen Werkbegriff vor allem im gewerblichen Kontext gedacht hat, fehlt der Fokus auf die Eigentümlichkeiten von Kunstwerken mitsamt ihren Funktionen. *Helga Müller*

⁹² EuGH, C-604/10, Football Dataco u.a., Rn 39.

⁹³ EuGH, C-683/17, Cofemel, Rn 32, 34 unter Hinweis auf C 310/17, Levola Hengelo, Rn 40, 42.

⁹⁴ EuGH, C-683/17, Cofemel, Rn 35 unter Hinweis auf C-145/10, Painer, Rn 97 bis 99.

Die Künstlerin und Kunsttherapeutin Uta Gruyters⁹⁵ zu Aspekten ihres Schaffens

Wie beginne ich zu malen?

Ich gebe ein Beispiel anhand meines Gemäldes *Lichtgedanke Drei*:

An einem sonnigen Tag habe ich in gedrückter Stimmung im Garten begonnen zu malen.

Die Farbe Blau empfinde ich als erfrischend. Deswegen habe ich sie mit viel Wasser gemischt, um einen pastellfarbenen Hintergrund zu schaffen. Ein Hintergrund ist für mich stets wie eine Basis. Nachdem ich die Basis hatte, wollte ich mit einer befreienden Bewegung und kräftigerer Farbe mutiger fortfahren.

Nach einem solchen Prozess gibt es für mich immer einen Moment, in dem ich das betrachte, was auf der Leinwand passiert ist: Welche Assoziationen kommen mir bei der zufällig entstandenen Gestaltung?

An diesem Tag war es die Erinnerung an die Fenster von Gerhard Richter im Kölner Dom. Es war für mich ein sehr erhabener Moment, als das Sonnenlicht durch diese große Vielfalt an Farben in den Sakralbau fiel.

⁹⁵ Kontakt: uta.gruyters@t-online.de.



© Uta Gruyters, Lichtgedanke Drei, Acryl und Kreide auf Leinwand, 50 x 70 cm, 2020.

Ich kann mit kunsthistorischem Blick durch eine Kirche gehen oder als Gläubige, aber eben auch als empfindender Mensch.

Solche Erinnerung ist für mich der Zugang zu meinem inneren Reservoir an Ideen und an Kreativität, grundsätzlich. Dieses Reservoir ist wie ein unendlicher Fundus für mich. Aus ihm kann ich immer schöpfen. Somit empfinde ich meine Bilder als mein persönliches geistiges Eigentum.

Später habe ich die Idee zu *Lichtgedanke Drei* noch einmal auf größerer Leinwand festgehalten, bin aber zu einem komplett anderen Ausdruck gekommen (*Lichtgedanke Vier*). Zu diesem Bild habe ich eine weniger starke Bindung. Der Bezug ist weniger intensiv im Vergleich zum ersten Bild. Daher kann ich dieses Bild ohne weiteres veräußern. Bei dem ersten Gemälde werde ich mit der Weitergabe zurückhaltend sein.

Einige Zeit später habe ich ein weiteres Mal einen Ausschnitt aus diesem Thema gemalt. Doch auch hier dasselbe Phänomen, der Bezug zum Bild ist für mich weniger stark.

Ein anderes Beispiel anhand meines Gemäldes *Kalt*.

Wieder malte ich im sommerlichen Garten, in einer ruhigen Stimmung.

Den Hintergrund gestaltete ich in einem kühlen Hellblau-Ton, den ich in diesem Moment als sehr erfrischend empfand.



© Uta Gruyters, Lichtgedanke Vier, Acryl auf Leinwand, 50 x 70 cm, 2021.

Ich erinnerte mich an einen Aufenthalt am Meer um einen Jahreswechsel: es war eiskalt und auf den Dünen lag Schnee.

Dieser Kontrast zwischen dem äußeren Erleben im sommerlichen Garten und der Erinnerung an den kalten Schnee hat mir Freude bereitet.

Wenn ich emotional gebunden bin, fällt es mir schwerer, das entstandene Werk weiterzugeben. Ich gebe es allenfalls an jemanden, bei dem ich spüre, dass er/sie ebenfalls einen emotionalen Zugang hat.

Bei Werken, zu denen ich einen geringeren emotionalen Bezug habe, erscheint es mir leichter loszulassen. Allerdings: je neuer, desto schwerer ist das Loslassen ganz allgemein.

Die Verbindung zu einem Werk kann sich im Laufe der Zeit wandeln, auch zu Werken, zu denen ich zunächst eine geringere emotionale Beziehung hatte.

Das Bedürfnis kann entstehen, ein veräußertes Werk wiedersehen zu wollen und auch zu erfahren wie und wo es platziert ist. Weil ich so emotional male, ist mir die Wertschätzung sehr wichtig. Keiner möchte schließlich, dass seine Emotionen einfach in die Ecke gestellt werden. Ein Zugang kann für mich natürlich auch wichtig werden, wenn meine Aufzeichnungen zu einem veräußerten Werk unvollständig sind, ich die Maße noch einmal nehmen muss, oder eine Fotografie für eine Broschüre benötige. *Uta Gruyters*



© Uta Gruyters, Kalt, Acryl auf Leinwand, 80 x 120 cm, 2020.

Werkbegriffe im Internationalen Vergleich

Berner Revidierte Übereinkunft oder Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst (RBÜ), zuletzt revidiert in Paris am 24. Juli 1971, in der am 28. September 1979 geänderten Fassung⁹⁶

Art. 2 Werke der Literatur und der Kunst

(1) Die Bezeichnung „Werke der Literatur und der Kunst“ umfasst Erzeugnisse auf dem Gebiete der Literatur, Wissenschaft und Kunst, ohne Rücksicht auf die Art und Form des Ausdrucks, wie: ...; Werke der zeichnenden Kunst, der Malerei, der Baukunst, der Bildhauerei, Stiche und Litho-

⁹⁶ Zustande gekommen ist die erstmals am 9.9.1886 in Bern von zehn Staaten unterzeichnete Übereinkunft als völkerrechtlicher Vertrag auf Betreiben von Viktor Hugo. Sie trat zunächst in acht Staaten (Belgien, Deutschland, Frankreich, Großbritannien, Italien, Schweiz, Spanien und Tunesien) in Kraft und betrifft die Anerkennung von Werken aus anderen Nationen im eigenen Land. Seit der ersten Revision am 13.11.1908 in Berlin spricht man von der Berner revidierten Übereinkunft. Inzwischen gilt sie in Australien, Belgien, Brasilien, Dänemark, Deutschland, Finnland, Frankreich, Griechenland, Großbritannien und Nord-Irland, Indien, Irland, Island, Italien, Jugoslawien, Kanada, Libanon, Liechtenstein, Luxemburg, Marokko, Monaco, Neuseeland, Niederlande, Norwegen, Österreich, Pakistan, Polen, Portugal, Schweden, Schweiz, Spanien, Südafrika, Syrien, Tschechoslowakei, Tunesien, Ungarn, USA und Vatikan-Stadt. Revidiert und vervollständigt worden ist die am 9.9.1886 in Bern unterzeichnete, am 4.5.1896 in Paris vervollständigte, am 13. November 1908 in Berlin revidierte, am 20.3.1914 in Berlin vervollständigte und am 2.6.1928 nochmals revidierte Übereinkunft. Inzwischen ist die RBÜ weiter revidiert und abgeändert worden, zuletzt 1979. Sie ist auf der Website der WiPO, der Weltorganisation für geistiges Eigentum in der aktuellen Fassung, allerdings nicht auf Deutsch, nachzulesen:

<https://wipolex.wipo.int/en/treaties/textdetails/12214>.

graphien; Werke der Photographie und Werke, die durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hergestellt sind; Werke der angewandten Künste; Illustrationen, geographische Karten, geographische, topographische oder wissenschaftliche Pläne, Skizzen und Darstellungen plastischer Art auf dem Gebiet der Geographie, Topographie, Architektur oder Wissenschaft.

(2) Der Gesetzgebung der Verbandsländer bleibt jedoch vorbehalten, die Werke der Literatur und Kunst oder eine oder mehrere Arten davon nur zu schützen, wenn sie auf einem materiellen Träger festgelegt sind.

Welturheberrechtsabkommen/Universal Copyright Convention (UCC) der Unesco vom 6. September 1952⁹⁷

Art. I

Jeder vertragschließende Staat verpflichtet sich, alle Bestimmungen zu treffen, die notwendig sind, um einen ausreichenden und wirksamen Schutz der Rechte der Urheber und anderer Inhaber von Urheberrechten an den Werken der Literatur, der Wissenschaft und der Kunst, wie beispielsweise an Schriftwerken, an musikalischen, dramatischen und kinematographischen Werken sowie an Werken der Malerei, an Stichen und an Werken der Bildhauerei, zu gewähren.

⁹⁷ Im Internet abrufbar unter:

https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1956/102_106_107/de.

Art. II

1. Die veröffentlichten Werke der Angehörigen eines vertragschließenden Staates sowie die zuerst in dem Gebiet eines solchen Staates veröffentlichten Werke genießen in jedem anderen vertragschließenden Staat den gleichen Schutz, den dieser andere Staat den zuerst in seinem eigenen Gebiet veröffentlichten Werken seiner Staatsangehörigen gewährt.

2. Die nichtveröffentlichten Werke der Angehörigen eines vertragschließenden Staates genießen in jedem anderen vertragschließenden Staat den gleichen Schutz, den dieser andere Staat den nichtveröffentlichten Werken seiner Staatsangehörigen gewährt.

Übereinkommen über handelsbezogene Aspekte der Rechte des geistigen Eigentums im Anhang IC des Übereinkommens zur Errichtung der Welthandelsorganisation (WTO⁹⁸), unterzeichnet am 15. April 1994 in Marrakesch⁹⁹

Art. 9

(1) Die Mitglieder befolgen die ... Berner Übereinkunft ...

⁹⁸ World Trade Organisation.

⁹⁹ Durch den Beschluss 94/800/EG des Rates vom 22. Dezember 1994 über den Abschluss der Übereinkünfte im Rahmen der multilateralen Verhandlungen der Uruguay-Runde (1986-1994) im Namen der Europäischen Gemeinschaft in Bezug auf den in ihre Zuständigkeiten fallenden Bereiche genehmigt, ABl. 1994, L 336, S. 1; im Internet abrufbar: https://www.wto.org/english/docs_e/legal_e/legal_e.htm.

(2) Der urheberrechtliche Schutz erstreckt sich auf Ausdrucksformen und nicht auf Ideen, Verfahren, Arbeitsweisen oder mathematische Konzepte als solche.

WIPO¹⁰⁰-Urheberrechtsvertrag vom 20. Dezember 1996, in Kraft getreten am 6. März 2002¹⁰¹

Art. 2. Der Urheberrechtsschutz erstreckt sich auf Ausdrucksformen und nicht auf Gedanken, Verfahren, Methoden oder mathematische Konzepte als solche.

Portugal – Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos (Gesetz über das Urheberrecht und verwandte Schutzrechte), zuletzt geändert 2008¹⁰².

Art. 2. Originalwerke

(1) Geistige Schöpfungen aus den Bereichen ... und Kunst sind ohne Rücksicht auf ihre Art, die Form des Ausdrucks, die Qualität, die Art ihrer Mitteilung und ihren Zweck insbesondere:

...

g) Werke der Zeichnung, Tapisserie, Malerei, Skulptur, Keramik, Kachel, Gravur, Lithographie und Architektur;

¹⁰⁰ Weltorganisation für geistiges Eigentum, Sitz in Genf.

¹⁰¹ Der Vertrag wurde durch den Beschluss 2000/278/EG des Rates vom 16. März 2000 im Namen der Europäischen Gemeinschaft genehmigt, ABl. 2000, L 89, S. 6; im Internet abrufbar unter:

¹⁰² Die Übersetzung ist eine nicht offizielle der Herausgeberin.

Portugiesischer Text im Internet abrufbar:

https://ciist.ist.utl.pt/docs_da/codigo_direito_autor_publicado.pdf.

Österreich – Urheberrechtsgesetz (UrhG)¹⁰³

§ 1 (1) Werke im Sinne dieses Gesetzes sind eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten ... der bildenden Künste und ..

§ 3

(1) Zu den Werken der bildenden Künste im Sinne dieses Gesetzes gehören auch die Werke der Lichtbildkunst (Lichtbildwerke), der Baukunst und der angewandten Kunst (des Kunstgewerbes).

(2) Werke der Lichtbildkunst (Lichtbildwerke) sind durch ein photographisches oder durch ein der Photographie ähnliches Verfahren hergestellte Werke.

Schweiz – Urheberrechtsgesetz (URG)¹⁰⁴

Art. 1

(1) a. Den Schutz der Urheber und Urheberinnen von Werken der .. Kunst; ...

Art. 2

(1) Werke sind, unabhängig von ihrem Wert oder Zweck, geistige Schöpfungen der ... Kunst, die individuellen Charakter haben.

(2) Dazu gehören insbesondere: ...

¹⁰³ Im Internet abrufbar unter: <https://www.jusline.at/gesetz/urhg>.

¹⁰⁴ Internet: https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de.

- a. Werke der bildenden Kunst, insbesondere der Malerei, der Bildhauerei und der Graphik; ...

England – Copyright, Designs and Patents Act 1988 (CPDA)¹⁰⁵

Chapter 48 Part I Chapter I No. 1., 4.

1.(1) Copyright ist ein Eigentumsrecht, das nach Maßgabe dieses Abschnitts die nachfolgend beschriebenen Werke erfasst,

(a) Originale künstlerischer Werke,

4. (1) In diesem Abschnitt bedeuten künstlerische Werke

(a) graphische Werke, Fotografien, Skulpturen und Collagen, unabhängig von der künstlerischen Qualität,

(b) ein Werk der Architektur, sei es ein Gebäude oder ein Modell für ein Gebäude, oder

(c) ein Werk künstlerisch-handwerklichen Könnens.

(2) In diesem Abschnitt umfassen graphische Arbeiten

(a) alle Gemälde, Zeichnungen, Diagramme, Karten und Pläne und

(b) alle Kupferstiche, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte und ähnliche Werke

Fotografie meint die Aufnahme von Licht oder anderen Strahlen auf einem beliebigen Medium, auf dem ein Bild produziert

¹⁰⁵ Die Übersetzung ist eine nichtoffizielle der Herausgeberin; Englischer Text im Internet abrufbar:

https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/pdfs/ukpga_19880048_en.pdf.

werden kann oder von dem ein Bild produziert werden kann, solange es sich nicht um einen Teil eines Films handelt.

Skulptur umfasst auch den Entwurf oder das Modell, das für die Zwecke einer Skulptur gefertigt worden ist.

Kanada – Copyright Act/Loi sur le droit d’auteur (R.S.C., 1985, c. C-42), letztmals ergänzt am 1. Juli 2020¹⁰⁶

2 Definitionen

..

Kunstwerke (artistic work/oeuvre artistique) umfassen Gemälde, Zeichnungen, (Land-/See-) Karten, Pläne, Fotografien, Stiche, Skulpturen, Kunsthandwerk, architektonische Arbeiten und Zusammenstellungen künstlerischer Werke.

Stiche (engravings/gravure) umfassen Radierungen, Kupferstiche, Lithographien, Holzschnitte, Drucke und ähnliche Werke, ohne Photographien zu sein,

Jedes **Original** .. eines künstlerischen Werks umfasst jede originale Produktion ... im künstlerischen Bereich, gleichgültig in welcher Art und Weise oder Form des Ausdrucks ...

Performance meint jede .. visuell wahrnehmbare Darbietung eines Werks, einschließlich der Performance eines Performers .. Eine **Skulptur** schließt den Entwurf oder das Modell ein.

¹⁰⁶ Die Übersetzung ist eine inoffizielle der Herausgeberin; Englische und französische Fassung im Internet abrufbar:
<https://laws-lois.justice.gc.ca/PDF/C-42.pdf>.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Werkzugangrecht auf der Grundlage von § 25 UrhG oder einer in Musterverträgen verwendeten Klausel

Der BGH¹⁰⁷ hatte sich im vorigen Jahr mit einer Klausel in einem Mustervertrag eines Architekten zu befassen, die angesichts vermehrter Nutzung von Vertragsmustern auch durch bildende Künstler:innen interessiert. Es hieß in dieser Klausel:

„Der Auftragnehmer ist berechtigt – auch nach Beendigung dieses Vertrages – das Bauwerk oder die bauliche Anlage in Abstimmung mit dem Auftraggeber zu betreten, um fotografische oder sonstige Aufnahmen zu fertigen“.

Der Architekt verlangte fünf Jahre nach Bezug des Hauses erfolglos Zugang, um Fotoaufnahmen von Fenstern, Türen und Treppenhäusern machen zu können. Er klagte, erfolglos.

Der BGH hielt die Klausel nach den Regeln zu den Allgemeinen Geschäftsbedingungen für unwirksam (§ 307 (1) 1 BGB). Sie hätte den Vertragspartner bei der gebotenen objektiven Auslegung entgegen den Geboten von Treu und Glauben unangemessen benachteiligt. Die Benachteiligung von Gewicht folgte der Senat mit dem Berufungsgericht aus der nicht hinreichenden Berücksichtigung der berechtigten Belange des Vertragspartners,

¹⁰⁷ BGH, Urteil vom 29.04.2021, I ZR 193/20, im Internet abrufbar unter: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=fa50619c49af5176370300a0ffc9e87d&nr=121879&pos=23&anz=681>.

wie sie mit dem Schutz von Privatbereich und Wohnung aus der Verfassung folgen (Artt. 2 (1), 13 GG). Die Klausel lasse ein beliebig häufiges und zeitlich unbegrenztes Betreten zu, ohne Bezugnahme auf ein Erfordernis. Es könne zwar ein Bedürfnis des Architekten geben, das Betretungsrecht ohne einen Nachweis dazu auszuüben, dass es sich auf Gegenstände bezieht, die die Anforderungen einer persönlichen geistigen Schöpfung im Sinne von § 2 (2) UrhG erfüllen. Die gesetzlichen Voraussetzungen des Werkzugangsrechts (§ 25 UrhG) begrenzen das Recht jedoch durch den Zweck des begehrten Zugangs und die berechtigten Interessen des Besitzers des Originals oder eines Vervielfältigungsstückes des Werkes.

Wer als Künstler:in ein Vertragsmuster benutzt, das ein Werkzugangsrecht vorsieht, sollte also im eigenen Interesse, zur Meidung von Streit, darauf achten, die möglichen berechtigten Interessen des Vertragspartners einzubeziehen sowie den Umfang und den Zweck des Zugangsrechts möglichst genau zu definieren.

Literaturempfehlung

Hanno Rauterberg, Die Kunst der Zukunft. Über den Traum von der kreativen Maschine. Berlin 2021.

Makaber, makaber, mit dem Tod von Kunst, Individualität und geistigem Eigentum spaßend. Das ist ein Gedanke, der sich Leser:innen aufdrängen kann angesichts des Bildes unserer Gegenwart und Zukunft, das der Kunsthistoriker, -kritiker und Autor Rauterberg zum Traum von der kreativen Maschine im

Wunsch nach Unsterblichkeit entwirft. Die Realisierung des menschlichen Wunsches nach Unsterblichkeit ausgerechnet in der kreativen Maschine ist ein Paradox/ ein Widerspruch in sich.

Welcher Kunstbegriff wird hier gedacht? Wird der Kunstbegriff überhaupt noch in einer Bedeutung verstanden, in der Kunst jedenfalls im Menschsein begründet ist, als Selbstmitteilung eines Menschen in seiner eigentümlichen Identität, an diesen gebunden, zumindest mit dem kleinsten möglichen Konsens zur Bedeutung des Begriffs? Welcher Rechtsbegriff wird hier gedacht, wenn der Computer seiner Instrumentalität enthoben und zur „Künstlerin eigenen Rechts“ erhoben wird, die einer „Freiheit der Ideen“ folgt? Was haben Kunst“freiheit“ und der Wert von Ideen noch mit Individual- und Menschenrechten zu tun? Werden hier nicht – mit fundamentalen Auswirkungen auf die ethische Konzeption unserer Gesellschaft – dingliche Produktion mit einem zu schützenden humanen Ausdruck verwechselt? Wird Fiktionalität nicht dem Lebenskontext in einer Weise enthoben, die sogar unseren Wirklichkeitsbegriff zu hinterfragen zwingt?

„Es ist kein menschlicher Zug ..“, aber ..“so schön, so schön“ lässt Rauterberg den Beobachter eines Maschinenprodukts zu Wort kommen. Alle Ungewissheiten des Menschseins, auch die Ungewissheit darüber, was eine intuitive Entscheidung überhaupt leitet und auf welchem Wege den Menschen ein Geistesblitz ereilt, stellt Rauterberg auf eine Stufe mit den Ungewissheiten, die aus einer Maschine kommen. Das totale Optimierungsprogramm steht an: durch unbegrenzte Zugriffe

auf das, was noch nicht optimierte Menschen erschaffen haben, können Software-Spezialisten innerhalb eines Tages 5000 Choräle in der Art von Bach produzieren.

Das Gefühl der Verachtung für die bisherige Begrenztheit von Menschen, die Rauterberg zu evozieren versteht, selbst solcher Menschen, denen in unserer bisherigen Kultur außerordentliche Wertschätzung geschenkt wird, tut körperlich weh. Beruhigend, dass Maschinen es am Ende dem Menschen (noch) überlassen müssen, die maschinellen Hervorbringungen mit tieferem Sinn auszustatten.

Der Autor holt den Leser im Schreckensszenario, das er in der Realität angetroffen hat, in die Sozialität überlieferter Kulturvorstellungen zurück: die Kunst braucht nicht nur kreative, sie braucht auch soziale Intelligenz, ... *Computer sind unnützlich* wird Pablo Picasso zitiert, *sie können nur Antworten geben*¹⁰⁸. Eine schwache Kreativität hat vor diesem Hintergrund auch ihre Stärken... Anhand verschiedener Werktypen der Gegenwartskunst dekliniert Rauterberg dann die vergleichsweise Schwäche jedes noch so kreativen Computers durch und zwingt den Leser zu weiteren Bemühungen um Begriffe. Der Essay verstört und beglückt zugleich. Aufgewühlt, doch reich beschenkt dürfen sich empathische Leser:innen am Ende fühlen. Es scheint kaum denkbar, dass er nicht mit einem Schrei nach Rebellion gelesen wird.

Helga Müller

¹⁰⁸ Rauterberg, S. 38, unter Verweis auf Julian Brown, *Minds, Machines and the Multiverse. The Quest of the Quantum Computer*, N.Y. 1999, p. 40.

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, Ruth Wörner-Mediouni

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,-- €.

