

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 4 – 3. 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. 4-
Quartalschrift - Drittes Quartal 2022
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 13 Die Künstlerin Corinna Mayer zu ihrem Werkschaffen und zur
Erstveröffentlichung
- 22 Konrad Fiedler – Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst,
1876 - Auszüge
- 30 Figürliches Sehen und die eigene Ausdrucksfähigkeit – Ein Interview mit
Satenik Ghulijanyan
- 38 Das Werk als „künstlerische Leistung“ nach Maßgabe der „Auffassung
der für Kunst empfänglichen Kreise und der mit Kunstanschauungen
einigermaßen vertrauten Kreise“ – Helga Müller
- 40 1) Das Erfordernis einer „künstlerischen Leistung“
- 43 2) Die „für Kunst empfänglichen Kreise“
- 45 a) *Die Kunst*
- 46 b) Empfänglichkeit
- 47 c) Kreise
- 50 3) Die mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise
- 51 a) Kunstanschauungen
- 52 b) Die einigermaßen gegebene Vertrautheit mit Kunstanschauungen
- 56 c) Kreise
- 56 4) Resümee

- 58 Christiaan Tonnis: Über Spurensuche, Studium und Inspiration
- 68 Die Gestaltungshöhe und der Werkschutz – Helga Müller
- 75 Der Bildhauer Joachim Niebling zum Augenblick der Veröffentlichungsreife
- 81 Die Beziehung von Künstler:innen zu ihren Werken und das Erstveröffentlichungsrecht – Helga Müller
- 88 Die Erstveröffentlichung einer Skulptur – Frank Tils, Enthüllung des Mahnmals „Freiheit des Wortes“
- 91 Gesetzestexte zum Erstveröffentlichungsrecht
- 93 Aktuelles aus der Rechtsprechung
- LG Berlin zur Verwendung digitaler Graphik in einem Ölgemälde
- 95 SG Frankfurt zur Zulassung zur Künstlersozialversicherung
- 98 Literaturempfehlung
- 99 Impressum

Editorial

„Man sieht nur mit dem Herzen gut. Das Wesentliche ist für die Augen unsichtbar“. Dieses Geheimnis gibt der französische Schriftsteller und Pilot Antoine de Saint Exupéry¹ dem kleinen Prinzen mit auf den Weg. Der kleine Prinz hatte sich Zeit für einen Fuchs genommen und dem Fuchs erlaubt, sich mit ihm vertraut zu machen, anstatt auf ihn zu schießen, wie es andere Menschen mit dem Fuchs zuvor immer wieder getan hatten. Der Preis dieses Kennenlernens: Beim unausweichlichen Abschied war der Fuchs traurig. Gewonnen hatte er hingegen eine neue Sicht auf seine eigene Welt. Erstmals konnte er das Gold der Weizenfelder wertschätzen. Es erschien ihm nicht mehr zwecklos. Denn von nun an erinnerte es ihn an das goldene Haar des kleinen Prinzen. Was war geschehen? Durch Erkennen war es für den Fuchs zu einer neuartigen Aneignung gekommen, zu einem Gewinn an Bewußtsein vom Anschaulichen wie Nichtanschaulichen der eigenen Welt. Antoine de Saint Exupéry gibt seinen Lesern damit eine Einführung in den Erwerb von Bewußtsein und in die Art und Weise, wie Bilder an Wert gewinnen. Dass der kleine Prinz auf der Suche nach Freunden ist und sich beraten lässt, wie solche zu gewinnen sind, ist die Brücke. „Du setzt dich zuerst ein wenig abseits von mir ins Gras. Ich werde dich so verstohlen, so aus dem Augenwinkel anschauen,

¹ Antoine de Saint Exupéry (1900-1944) war schon zu Lebzeiten ein anerkannter und erfolgreicher Autor. Seine Erzählung *Der kleine Prinz* mit Zeichnungen des Autors gehört zu seinen erfolgreichsten Erzählungen. Er war mit der Malerin Consuelo Suncín Sandoval verheiratet. Die geschilderte Episode findet sich in Kapitel XXI der deutschen Ausgabe Düsseldorf 1992.

und du wirst nichts sagen. Die Sprache ist die Quelle der Missverständnisse. Aber jeden Tag wirst du dich ein bisschen näher setzen können“. Das ist das Gegenbild zu der bereits einhundert Jahre alten Kritik, „die Menschen haben keine Zeit mehr etwas kennenzulernen. Sie kaufen sich alles fertig in den Geschäften. Aber da es keine Kaufläden für Freunde gibt, haben die Menschen keine Freunde mehr“.



© Helga Müller, Spielende Seehunde im Berliner Zoo, Pastellkreide, 29,7 x 42 cm, 2022.

Antoine de Saint Exupéry spricht aus der Sicht des Künstlers. Er argumentiert mit dem Gesichts-, dem Augensinn. Der Gesichtssinn, bei den meisten Menschen nur wenig ausgebildet, eröffnet

die Erkenntnis, dass das, was unter bloßer Anwendung bekannter Begriffsbildungen und Bezeichnungen erkannt wird, höchst unvollständig ist. Durch *anschauende* Zuwendung *gebildet* eröffnet der Gesichtssinn einen vollständig neuen, einen anderen Zugang zur Wirklichkeit als er unter Rückgriff auf lediglich bekannte Begriffsbildungen möglich ist. Die Bildung des Gesichtsinns fundiert und erweitert das Wirklichkeitsbewußtsein. Das ist etwas, was Nichtkünstler:innen kaum je bewußt ist. Genauso wenig wie ein weiterer Umstand: mit dem bildnerischen Tun, dem Erschaffen bis dahin nicht gesehener Gestaltungen werden neue Fakten, neue Tatsachen geschaffen², an denen wiederum der eigene Gesichtssinn gebildet werden kann. Dass Künstler:innen, auch in der deutschen Justiz, immer mal unterstellt wird, sie schwelgten in Empfindungen, steht der notwendigen Sachlichkeit der Bildung des Gesichtsinns, einer geistigen Tätigkeit, diametral entgegen. Das Klischee erinnert an das einstige Verdikt des französischen Kunstkritikers Louis Leroy³ gegen das

² So sehr deutlich der Künstler Ernst Wilhelm Nay (1902-1968): „So wie es ist, ist das Bild als Tatsache Gestaltung“, zitiert nach Friedrich Weltzien, in: Ernst Wilhelm Nay. Retrospektive, Katalog zur Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle 2022, Museum Wiesbaden, MKM Museum Küppersmühle für Moderne Kunst Duisburg 2022/2023, S. 75.

³ Louis Leroy, 1812-1885, französischer Journalist, Theaterschriftsteller und Landschaftsmaler, beschimpfte Monet als Impressionisten – im französischen bedeutet *impression* Eindruck -, der nur einen Eindruck dessen, was er vor sich sah, hinkleckste und dabei flüchtig und oberflächlich arbeitete, allein seinem Elan und Instinkt folgend. Der Artikel *L'Exposition Des Impressionistes* in der Zeitschrift *Le Charivari* vom 25. April 1874 ist als Abdruck in der Zeitschrift *La Renaissance de l'art française et des industries de luxe*, numéro 1 á 6, 1924, p. 248-249, erhalten und im Internet abrufbar:

https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Exposition_des_impressionistes
s und

Gemälde Claude Monets *Impression soleil levant*, 1872. Den Begriff *Impressionismus* prägte er zu diesem als Schimpfwort, freilich ohne sachliche Substanz.



Claude Monet, *Impression soleil levant*, Öl auf Leinwand, 48 x 63 cm, 1872, Musée Marmottan Monet, Paris.

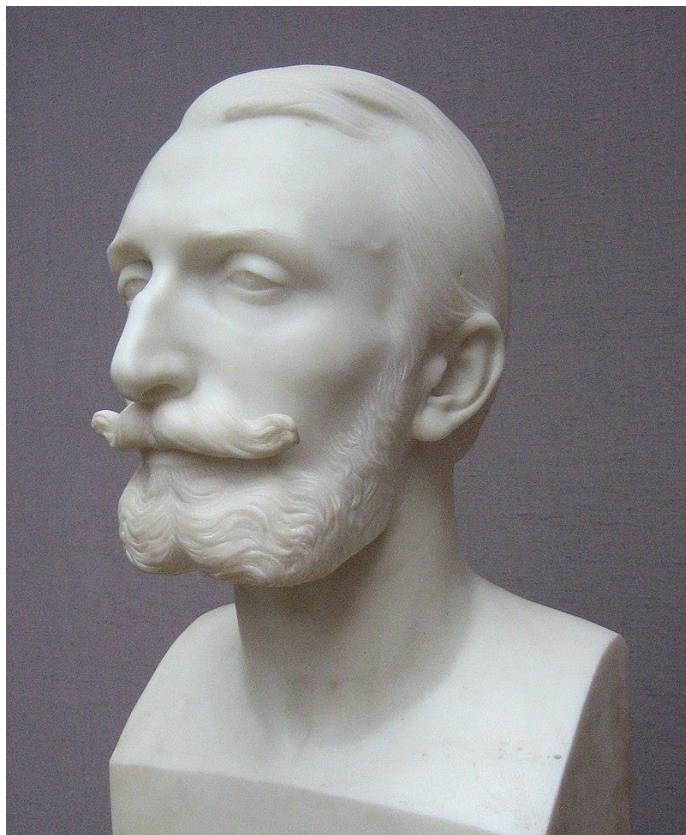
Dem Blick Leroy's auf die *Impressionisten* fehlte, wie heutigen Juristen, die selbst renommierten Werken der bildenden Kunst die Anerkennung als Werk im Sinne des Urheberrechts versagen, der Blick des/r Künstlers/in, also die Perspektive der Suche nach einer Problemlösung zu einem selbst gestellten Thema

https://www.spectaclesselection.com/archives/expositions/fiche_expo_I/impression-soleil-levant-V/charivari/le-charivari.htm.

der Darstellung. Soll, wie von Monet, gezeigt werden, wie in einem Hafen mit Dampfschiffen und anderen Booten der Rauch von Schornsteinen das Licht der aufgehenden Sonne verändert, so ist das eine Aufgabe, die zu lösen, sehr genauer Überlegungen bedarf, nicht nur hinsichtlich der Raum-aufteilung auf der Leinwand, sondern auch im Hinblick auf den Umgang mit der Farbe. Es handelt sich um eine geistige Arbeit, die höchstes Differenzierungsvermögen erfordert. Es wird nur durch kontinuierliche Übungen des Schauens, des Analysierens des Wahrgenommenen, auch der eigenen Empfindungen, und des Übersetzens der geschauten Dreidimensionalität der Wirklichkeit in die Zweidimensionalität der Leinwand möglich. Mit Schwelgerei in Empfindungen/Gefühlen ist da überhaupt nichts zu erreichen, allenfalls irgendeine Schmiererei. Und dennoch wird Künstler:innen in der Praxis des Rechts immer wieder die geistige Arbeit abgesprochen, und sei es unbewusst. Der Grund ist in dem Umstand zu suchen, dass die von Künstler:innen entfaltete geistige Arbeit von denen, die diese negieren, nicht selbst entfaltet worden ist, geschweige denn als Möglichkeit in den eigenen Bewusstseinshorizont aufgenommen worden ist. Deshalb hat, so wie in anderen sozialen Gebieten der Perspektivwechsel in die Lage der Betroffenen immer wieder gefordert und langsam durchgesetzt worden ist⁴, dies im Bereich der bildenden Kunst zu geschehen. Die einzige geeignete Perspektive zur angemessenen Einordnung künstlerischen Schöpfens ist die Perspektive der Künstler:innen. Diese Per-

⁴ Man blicke nur auf die Diskussionen um die Opfer vielfältigen Missbrauchs in Institutionen wie Lagern, Heimen, Kirchen, die jahrzehntelang geführt werden musste, bevor Opfer Empathie und Recht zugestanden wurde.

spektive hat bereits der Jurist und Kunsttheoretiker Konrad Fiedler angemahnt. Deshalb wird er mit Auszügen aus einer seiner Abhandlungen in diesem Heft vorgestellt.



Adolf von Hildebrand, Konrad Fiedler, 44 cm hoch, Marmor, 1874/75, Alte Pinakothek München.

Die Gespräche zu diesem Heft, besonders mit Satenik Ghulijanyan und Christiaan Tonnis, liefen immer wieder auf das Geistige

in der Kunst zu. Die Bedeutung des Bildträgers als Gestaltungsmittel des bildnerischen Werks und damit notwendigen Merkmals eines erneuerten Werkbegriffs hat in vielen Äußerungen Betonung erfahren. Mit dem Geistigen verbunden ist die Beziehung von Urheber:innen zu ihrem Werk. Das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG), das ein Thema dieser Ausgabe ist, steht mit beiden Aspekten in unmittelbarer Verbindung. Corinna Meyer hat dazu das schnelle digitale Posting von Fotos ihrer neuen Gemälde in sozialen Netzwerken eingebracht. Ihr Heben von Werken alter Meister seit der Renaissance, auch von Künstlern der Moderne, und von Fotografien, die sie im Internet findet, in ihre Arbeiten und deren Ästhetisierung mit modernen Mitteln, hat Christian Kaufmann⁵ als Pop eingeordnet⁶. Daraus ist die Frage entstanden, ob Künstler:innen und Werke aus dem Bereich Pop womöglich in einem anderen Verhältnis zum Erstveröffentlichungsrecht stehen als Künstler:innen, die im traditionellen Sinne neu schöpfen. Hier taucht auch das Problem der *Appropriation Art*⁷ auf, deren Schutzinteresse jüngst erstmals

⁵ Christian Kaufmann ist Geschäftsführer und Leiter der Frankfurter Heusenstamm-Stiftung, die regionale Künstler:innen fördert.

⁶ In seiner Rede während der Finissage der Ausstellung von Corinna Mayer bei Dentons Europe LLP im Nextower am 15.06.2022.

⁷ Von *Appropriation Art* im engeren Sinne wird zumeist gesprochen, wenn Künstler:innen bewußt und mit strategischer Überlegung die Werke anderer Künstler:innen kopieren. Im weiteren Sinne meint *Appropriation Art* die Beschäftigung mit vorgefundenem ästhetischem Material. Das Problem ist die Abgrenzung vom Plagiat, der bloßen Nachahmung und der Fälschung; vgl. differenziert dazu: Ulrike Ritter, *Appropriation Art, Aneignung, Anschauung, Referenz und Diskurs – Eine Erinnerung an das dekonstruktive Potenzial der Appropriation Art*, im Internet abrufbar unter: <https://bildende-künstler.net/texte/appropriationart2>.

Anerkennung vor einem bundesdeutschen Gericht gefunden hat⁸. Als weiteres Thema von digitalen Postings geboren worden ist die Umsetzbarkeit des Rückrufsrechts wegen gewandelter Überzeugung (§ 42 UrhG). Dem wird in einer späteren Ausgabe nachzugehen sein. Die ältere Überlegung von Isolde Klaunig, das digitale Posting zum Schutz der eigenen Urheberschaft einzusetzen, muss unverändert als aktuell angesehen werden und wird gleichfalls in einem späteren Heft zu beleuchten sein. Die Komplexität der Rechtsfragen zu zeitgenössischer Kunst erweist um ein weiteres die Notwendigkeit, das vom Bundesgerichtshof noch nicht revidierte Anforderungsprofil an Werke der bildenden Kunst, das auf „Kreise“ rekurriert, die nicht namhaft gemacht werden, kritisch zu beleuchten.

Die einzelnen Ausgaben von BiKUR werden auf der Website des Instituts veröffentlicht, wenn das nächste Heft in den Versand geht. Sie bleiben abrufbar. Die Zeitschrift ist ein nicht kommerzielles Projekt. Die Versendung an potentiell Interessierte erfolgt im Wesentlichen auf eigene Kosten. Wer sicher gehen will, die Sendung auch weiterhin zu erhalten und sein Interesse noch nicht mitgeteilt hat, wird gebeten, dieses zu tun. Der Adressatenkreis wird regelmäßig überarbeitet und verändert.

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

⁸ LG Berlin, Urteil vom 02.11.2021, 15 O 551/19 – The Unknowable.

Die Künstlerin Corinna Mayer⁹ zu ihrem Werkschaffen und zur Erstveröffentlichung

Während ich male, denke ich. Allerdings denkt der Mensch immer viele tausende Gedanken am Tag. Die wenigsten sind uns bewusst.

Wenn ich male, denke ich über die Dinge nach, die ich erlebt habe. Indirekt hat das Gemalte mit diesen Gedanken eine Beziehung. Ich sitze zwischendurch auf dem Sofa und betrachte das Stadium meines Bildes. Das Bild ist ein Spiegel meiner Vorstellungen und meiner selbst, während ich mich beim Malen mit anderen Personen identifiziere. Wenn ich das Bild betrachte, ist es ein Prozess, indem ich Distanz zu mir selber gewinne. Die dargestellten Personen erzählen eine Geschichte über mein Leben und sind verknüpft mit den Personen, die mir nahestehen. Es gibt Tage, an denen es mir schwerfällt, ein neues Bild zu beginnen. Ich sammle viele Fotos, die mögliche Vorlagen für Bilder sein könnten. Ich entscheide mich für ein Foto aus einem Impuls heraus, etwas schaffen zu wollen, ohne genau zu wissen, warum ich ein bestimmtes Foto wähle. Mein Denken kreist um die Frage „Wer bin ich?“ Für mich ist dieses Selbst ständig in Bewegung und am sich transformieren. Ich bin eine andere als Geliebte, Tochter, Künstlerin, Lehrerin und Freundin und doch immer dieselbe. Ebenso spielt mit, dass ich mir vorstelle, wie ich gerne wäre. Zum Beispiel, ich bin von den Fotografien einer schwarzen Frau angezogen. Für ein Bild suche ich ein Foto aus

⁹ <https://www.corimayer.de/index.htm>.

und male es. Beim Prozess des Malens versuche ich die Schönheit der Frau auf der Fotografie einzufangen, während ich



© Corinna Mayer, Don't forget me, Öl auf Nessel, 100 x 80 cm, 2019.

gleichzeitig meine Gedanken und Vorstellungen in die gemalte Person hineinprojiziere. Es ist niemals zufällig, welches Bild ich auswähle. Es hat immer etwas mit der Rolle, die ich in meinem eigenen Leben spiele, zu tun oder mit der Rolle, die ich spielen möchte. Dabei spielen Assoziationen eine Rolle, die ein Bild von einer schönen Schwarzen in mir hervorrufen. Durch das Malen eigne ich mir diese Bilder an und sie wirken in mein Leben hinein. Es ist nicht nur, dass die Bilder durch Gedanken über mein eigenes Leben entstehen. Das Malen ist ein Erforschen von inneren Vorgängen und Mechanismen.



© Corinna Mayer, Im Herzzentrum der Maschine, Öl auf Nessel, 100 x 120 cm, 2021.

Zum Beispiel thematisiere ich bei dem Bild „Im Herzzentrum der Maschine“ das Gefühl der Entfremdung. Die rostige Maschine im Hintergrund könnte ein Sinnbild für die Muster der Gedanken sein. Es sind Glaubenssätze, Gedanken über uns selbst, über andere, die uns nicht immer bewusst sind und irgendwann in der Vergangenheit entstanden sind. Diese rostige Maschine ist an das entfremdete Mädchen angeschlossen. Die beiden Schwäne sind ein Symbol für die ideale, treue Partnerschaft. Das Bild zeigt einen Kontrast auf und spiegelt einen inneren Konflikt wider. Das wird mir erst jetzt im Nachhinein bewusst.

Ich denke besonders über jüngere Frauen nach, weil ich mich beim Malen damit beschäftige, wie alles entstanden ist. Gerade in der Zeit, wenn wir jung sind, entscheiden wir uns für ein bestimmtes Leben. Ich erforsche die Vergangenheit, um herauszustellen, wie sie auf die Gegenwart wirkt.

Ich male hauptsächlich mit Ölfarbe, weil sie sich besser als Acryl eignet, um Übergänge und Volumen zu malen, bei denen der Pinselstrich verschwindet. Die auf den Bildern entstandenen Welten sind Illusionen einer unwirklichen Welt. Ich möchte den Betrachter nicht ablenken durch einen virtuosen Pinselstrich, sondern ihn in meine Welt eintauchen lassen. Mit einem Computer zu malen, wäre weniger sinnlich als mit Ölfarbe. Der Prozess des Malens lässt sich nicht verwischen und ist eine unmittelbare Auseinandersetzung mit Farbe und Material. Manche meiner Vorlagen sind durch Bilder der Renaissance oder der Neuen Sachlichkeit angeregt. Zum Beispiel sind die

Bilder „Waiting, what will happen“, „Damals, als wir noch Spaß hatten“ und „Staying at Home“ von Werken von Lotte Laserstein, Christian Schad und Donghi angeregt.



© Corinna Mayer, Waiting what will happen, Öl auf Nessel, 70 x 60 cm, 2020.

Mich faszinieren diese Werke und ich habe das Gefühl, dass die Dinge, die in diesen Werken assoziiert werden auch in der heutigen Zeit immer noch Relevanz haben. Indem ich sie male, untersuche ich, inwieweit sie mit mir und meinem Leben in der heutigen Zeit zu tun haben und verwandle das Bild zu meinem eigenen Bild. Die Bilder „der Zeitreisende denkt“, „Der Zeitreisende“ und „Die Gefährtin des Zeitreisenden“ sind durch Bilder der Renaissance angeregt. So, wie ich im Titel andeute, sind sie im Hier und Jetzt und kommen aus der Vergangenheit. So, wie wir als Mensch Teile in uns tragen, die in der Vergangenheit entstanden sind. Wir tragen die Ansichten sowie die Vorlieben und Ängste längst vergangener Epochen in uns und wissen es oft nur zum Teil.

Es gibt bei jedem Bild das Gefühl, dass es fertig ist, was mich auch täuschen kann. Wenn ich glaube, dass ein Bild fertig ist, fotografiere ich es, was immer auch ein Akt der Distanz ist. Wenn ich mich dann nicht entscheide, weiter zu malen, poste ich das Bild auf Facebook. In diesem Moment fällt mir der Titel ein, der verknüpft mit einer Aussage an mein Publikum ist. Jedoch ist es möglich, dass ich, nachdem es getrocknet ist, die Feinheiten noch mal bearbeite. Die Farben zum Beispiel mehr noch zum Leuchten bringe. Es kann auch sein, dass ich nach Jahren entscheide, ein Bild zu überarbeiten. Es gab Bilder, bei denen ich das Gefühl hatte, dass es ihnen an Leichtigkeit fehlt. Indem ich sie überarbeite, glaube ich, mit Teilen meines Lebens ins Reine zu kommen. Indem ich andere Aspekte hinzufüge, habe ich die Möglichkeit, eine Problematik zu überwinden.



© Corinna Mayer, Damals, als wir noch Spaß hatten, Öl auf Nessel, 70 x 60 cm, 2020, Besitz: Marianne Hartz .

Manchmal geschah es, dass Menschen meine Wandbilder beschmutzt oder entstellt haben, was nicht besonders schön zu sehen war. Ich versuchte dann, das ursprüngliche Bild wieder her-

zustellen, bis ich damit aufhörte und loslassen konnte. Es ist oft anregend, ein altes Bild zu restaurieren. Ich bin dann überrascht von dem alten Bild. Indem ich es restauriere, erinnere ich mich an die Zeit, als ich es gemalt habe. Manchmal komme ich ins Malen, indem ich ein altes Bild restauriere. Ich möchte anschließend dann wissen, was für ein Bild im Hier und Jetzt entsteht. Ich erkenne, dass sich viel gewandelt hat, auch wenn die Themen so ähnlich bleiben. Es interessiert mich immer wieder den Menschen und seine inneren Vorstellungen zu thematisieren. Ich empfinde eine Art Zufriedenheit, wenn ein Bild fertig ist. Wenn Bilder fertig sind, bin ich entspannt und mit meinem Ergebnis zufrieden. Wegen dieses Gefühls möchte ich immer wieder von Neuem Bilder malen. *Corinna Meyer*

>Die Textblasen im Gemälde Der Zeitreisende denkt<

Liebesmeer in der Tiefe der Schlucht. Ein Apfel fällt vom Ast. Ein Kind verschluckt die Birne. Säuselnde Winde in der Nacht. Schenken Sie mir eine Wonne, senden sie mir den Engel. Verfehlt das Wort, verloren der Tag, schenken sie mir das Glück. // Verschließe die Truhe aus Unruhe und verlasse das Haus. Ein graues Meer über den Klippen. Eine Schnecke lacht, wischt ab die Tränen, versinkt in der Erde. Sie möchte fliegen hinaus zu der Höhle und schluckt das Licht und die Milch von dir. Sorgt sich über die vielen Tage. Am frühen Morgen erscheint das lichte Meer und schenkt mir das Glück. Trug und Rauch, eine Maschine verlässt das Haus. Der leuchtende Morgen verschluckt die Blume. Im tiefen See fiel die Erinnerung, rausfischen der Tage. An das

Licht kommt der Fisch, versinken die Blumen. Der Jüngling lacht und gibt mir die Hand, weggepustet der böse Traum. Verzeihen diese Tonne aus Licht und Verlosen die Sonne. Ein Licht in dir. Der Tag, der graut und verschwunden die tiefe Nacht. Teuer war die große Leuchtkugel am Himmel.



© Corinna Mayer, Der Zeitreisende denkt, Öl und Edding auf Nessel, 70 x 60 cm, 2021.

Konrad Fiedler¹⁰ – Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst, 1876, – Auszüge

Er gilt als Kunsttheoretiker von bahnbrechender Bedeutung für das 20. Jhd. in Ästhetik und Philosophie der Wahrnehmung. *Über die Beurteilung von Werken der bildenden Kunst* von 1876 zählt neben der Schrift *Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit* von 1887 zu seinen wichtigsten Abhandlungen¹¹.

I. ... ein Werk menschlicher Tätigkeit .. können wir vollständig nur verstehen, wenn wir seinen Ursprung bis zu einem in der menschlichen Natur vorhandenen Vermögen verfolgen, und wenn wir nach dem Zwecke fragen, den es der Absicht seines Urhebers nach zu erfüllen hat. ... Von eigentlichem Kunstverständnis, eigentlichem Kunsturteil ist nur dann die Rede, wenn sich Verständnis, Beurteilung eines Kunstwerkes auf dessen wesentlichen Inhalt bezieht. ... fehlt .. die klare und strenge Unterscheidungsfrage zwischen wesentlichem Inhalt der Kunstwerke und deren unwesentlichen Seiten und Beziehungen, so erfolgt daraus leicht eine Täuschung über das Wesen künstlerischen Verständnisses, ... Daß gerade auf dem Gebiet der Kunstbetrachtung solche Verwechslungen vorkommen können,

¹⁰ Konrad Fiedler, geb. 23. September 1841 in Oederan, gest. 13. Juni 1895 in München. Nach rechtswissenschaftlichem Studium einschließlich Promotion und kurzer Anwaltstätigkeit gab er den Beruf des Juristen auf und widmete sich stattdessen der Kunst, indem er als Mäzen, Kunstsammler und Kritiker Europa und den Vorderen Orient bereiste.

¹¹ Zugrunde gelegt worden ist den nachfolgenden Auszügen der Abdruck in Konrad Fiedler, *Schriften zur Kunst I*, hrsgg. und eingeleitet von Gottfried Böhm, München 1971, S. 1-48, der der Ausgabe München 1913/14 folgt.

hat verschiedene Gründe. Wir können hier die eigentümliche Kraft des menschlichen Geistes, der die Kunstwerke ihr Dasein verdanken, noch nicht charakterisieren; aber es leuchtet ein, daß, da diese Kraft gerade das auszeichnende Merkmal des Künstlers ist, die Betrachtung der Kunstwerke, wenn sie vom Nichtkünstler ausgeht, zwar leicht sich derjenigen Seiten der Kunstwerke bemächtigen kann, deren Verständnis sich an schon anderweitig Gewohntes und Bekanntes anknüpfen läßt, aber nur schwer in den Sinn der eigentümlichen Äußerungen jener fremden Kraft eindringen wird. Es geht dem Künstler wie jedem geistig Produzierenden. Es steht ihm keine Ausdrucksweise zu Gebote, die nicht dem Schicksale anheimfallen könnte, falsch gedeutet oder überhaupt nicht verstanden zu werden. So geschieht es wohl, dass er sehen muss, wie sein Werk ein Gegenstand vielfachen ..Forschens.. wird, während der Inhalt, zu dessen Träger er es vermöge seiner künstlerischen Kraft gemacht hat, verborgen bleibt. Und gerade die Öffentlichkeit, die weite Verbreitung der Kunst, leistet dieser Möglichkeit Vorschub. Je weiteren Kreisen ein Erzeugnis des Geistes zugänglich ist, desto mehr ist es der verworrenen und unklaren Auffassung ausgesetzt; solange ein Gedanke, ein Werk beschlossen bleibt in dem engen Kreise der Verstehenden, so lange kann es seine beabsichtigte Wirkung rein und unverfälscht ausüben; sobald es hinaustritt unter die Menge, gibt es sich jedem Schicksale preis, das ihm die Menschen bereiten wollen. Die Werke der Kunst betrachtet jeder als sein Eigentum, und, statt sich den Forderungen zu unterwerfen, die sie dem Sinne ihres Urhebers nach an sein Verständnis stellen, meint er häufig, ihnen vollständig gerecht geworden zu sein, wenn er sie in irgend einem Sinne für sich

nutzbar macht, zu dem er in ihnen nur irgend einen Anlaß... findet...

II.1. ...Einem großen Teile der Menschen ist die Kunst das abgesonderte Gebiet ästhetischen Empfindungslebens. ...sie preisen den Künstler, welcher in seinem Werke nicht nur die Schönheit der Natur, von allen störenden Zusätzen befreit, wiederzugeben, sondern sogar aus sich selbst heraus eine Schönheit zu schaffen imstande sei, welche die Natur nicht aufweise; ...

Wenn die ästhetische Empfindung zur Beurteilung der Kunstwerke aufgerufen wird, so heißt sie Geschmack. ... Der ungebildete Geschmack ist ein sehr unzuverlässiges, trügerisches Tribunal für die Entscheidung zwischen Wert und Unwert der Kunstwerke. ...worin besteht.. der Unterschied zwischen dem, der durch seine Empfindung richtig geleitet wird, und dem, den sie in Irrtum verführt? ...

..den Ausdruck ästhetisch... Wie schwankend und vieldeutig ..dieses Wort sei, wird jedem bekannt sein, der sich einigermaßen mit dem Umfange der Fragen bekannt gemacht hat, deren Beantwortung unter der gemeinsamen Bezeichnung ästhetischer Untersuchungen versucht wird. ...Die Anregung zu einer solchen Untersuchung würde.. von der Frage ausgehen müssen, ob es eine berechtigte Voraussetzung sei, daß die Kunst ihrem ganzen Umfange nach dem Forschungsgebiet der Ästhetik angehöre, ob sie... kein anderes Ziel, als ihr diese vorschreiben könne.

...wenn wir sehen, daß infolge von alledem die Ästhetik, um der Kunst ihrem ganzen Umfange nach gerecht werden zu können,

sich selbst nicht selten Zwang antut oder daß der Kunst von ihr willkürlich beengende Schranken aufgezwungen werden: so könnten wir uns wohl veranlaßt fühlen, vor allem die Annahme, daß Ästhetik und Kunst ihrem vollen Wesen nach in einem innerlich notwendigen Verhältnis zu einander stehen, einer kritischen Untersuchung zu unterwerfen. ...

2. Denen gegenüber, welche sich mit dem Genuss der Kunstwerke begnügen, stehen die, deren Interesse sich vornehmlich dem Gegenstande, dem Gedankeninhalt der Darstellung zuwendet. Daß dieser Inhalt nicht der künstlerische Inhalt sei, liegt offen zu Tage, wo es sich etwa um sinnreiche symbolische, geistreiche allegorische Darstellungen handelt. Darüber hinaus ist aber die Unterscheidung zwischen künstlerischer Bedeutung des Stoffes und stofflicher Bedeutung des Kunstwerkes oft sehr schwierig. Der Gegenstand der Darstellung, der Inhalt, die Idee des Kunstwerkes hängen meist so eng mit der künstlerischen Intention zusammen, daß es schwer ist, die Rücksicht auf das reine Resultat künstlerischer Tätigkeit vollständig von dem Interesse an dem Gedankeninhalt frei zu halten. Und doch ist dies notwendig; denn..., so beginnt doch das Interesse an der Kunst erst in dem Momente, wo das an dem Gedankengehalte des Kunstwerkes erlischt. Der Inhalt des Kunstwerkes, der in den begrifflichen Ausdruck eingeht, ist nicht der, der sein Dasein der wesentlich künstlerischen Kraft des Urhebers verdankt; er ist vorhanden, bevor er sich dem Ausdrücke im Kunstwerke anbequemt hat; der Künstler schafft ihn nicht, er findet ihn nur, und jedem Künstler, mag seine künstlerische Kraft groß oder gering sein, steht jedes Stoffgebiet zu Gebote; und selbst wenn der

Künstler einen Gedanken ausspricht, der sein ausschließliches Eigentum ist, so ist es doch nicht die künstlerische Kraft, von der dieser Gedanke abhängig ist; er erfährt keine Steigerung, wenn er sich aus einem bedeutenden, und leidet keine Einbuße, wenn er sich aus einem geringen Kunstwerke herauslesen läßt.

...

3. Das gewaltige Material an Kunstwerken ...gibt... noch kein Mittel an die Hand, um sich in der verwirrenden Mannigfaltigkeit der Produktionen methodisch zurecht zu finden und das Material als ein wissenschaftlich geordnetes dem Verstande zu unterwerfen. ... einesteils artet die.. eingehende Beschäftigung mit den Kunstwerken, die sich unter Liebhabern, Sammlern, Gelehrten häufig findet, zuweilen zur kleinlichen Zusammentragung trockener Kenntnisse aus; äußerliche Eigentümlichkeiten und Seltenheiten der Kunstwerke gewinnen den Charakter hervorragender Bedeutung und bilden den vornehmsten Teil eines in reine Sonderlingsbeschäftigungen verfallenen Kunstinteresses. Anderenteils lassen sich diese Studien, auch wo sie sich den Ernst und den weiten Blick bewahren, immer nur auf ein wissenschaftliches, nicht auf ein künstlerisches Interesse zurückführen. Sie setzen weder Kunstverständnis voraus, noch fördern sie dasselbe; gerade weil man dem Kunstwerk seinen künstlerischen Inhalt nicht abgewinnen kann, so macht man es seinen anderweitigen Merkmalen und Beziehungen nach zum Gegenstand der Forschung... Wer vornehmlich von dem künstlerischen Interesse beherrscht wird, der wird der Beantwortung wissenschaftlicher Fragen, die an das Kunstwerk gestellt werden können, nur geringe Wichtigkeit beilegen; ...

4. ...Die Kenntnis der Form eines Kunstwerkes ist noch nicht die Kenntnis der künstlerischen Bedeutung dieser Form. ... Darin liegt die Gefahr... des historischen Interesses. Dasselbe bildet eine gewisse Schranke gegen das rein künstlerische Interesse am Kunstwerk. ...

5. ...Liegt der geschichtlichen Betrachtung der Kunstwerke ein reiner und strenger Begriff von Kunst nicht zu Grunde, so werden derselben Seiten des Kunstwerkes unterworfen, die außerhalb der künstlerischen Bedeutung desselben liegen, während das eigentliche Wesen des Kunstwerkes vielleicht ganz unbeachtet bleibt. ...Wem aber das historische Interesse eher nahe tritt, als das künstlerische, der wird Gefahr laufen, das, was die Kunstgeschichte in den Kreis ihrer Betrachtungen zu ziehen vermag, für den gesamten Inhalt der Kunstwerke zu halten und über der historischen Erforschung des Teiles niemals zum Verständnis des Ganzen zu gelangen.

6. ...Alle die Einflüsse, unter denen der Künstler so gut wie alle seine Zeitgenossen steht, sind in gewissem Maße bedingend für das Kunstwerk. Das Kunstwerk selbst, einmal vorhanden, wird wiederum bedingend für Erscheinungen, die ihm äußerlich vielleicht sehr fern liegen. ...Es kann ...für das künstlerische Interesse nur der künstlerische Gehalt von Wichtigkeit sein, innerhalb des Bereiches kulturhistorischer Erörterungen müssen aber alle anderen Seiten des Kunstwerkes gleiche Berechtigung genießen. ...daher muß dann endlich die Kulturgeschichte die Bedeutung der Kunstwerke nach einem ganz anderen Maßstabe messen, als dies das rein künstlerische Interesse tun würde; denn

es ist vollkommen möglich, daß ein Kunstwerk von hoher kulturhistorischer Bedeutung wäre, ohne daß ihm doch ein besonderer künstlerischer Wert zugesprochen werden könnte, und umgekehrt könnte ein bedeutendes Kunstwerk durch frühen Untergang oder sonstigen Zufall der Erlangung einer kulturhistorischen Wichtigkeit verlustig gehen¹².

7. Will man aber einigermaßen die Kunst als Kulturelement begreifen, so muß man damit beginnen, die Wirkungen zu untersuchen, die sie auf den einzelnen Menschen haben kann. ...Wer sich ohne vorher formulierte Absicht um das Verständnis der Kunstwerke bemüht und den Erfolg abwartet, den der Fortschritt in diesem Verständnis auf die Gesamtheit seiner geistigen und sittlichen Anlagen äußern wird, der wird sich im Besitze aller Vorteile, die die Kunst seiner Entwicklung bieten kann, befinden, noch ehe er dazu gelangt sich derselben bewußt zu werden. ...Aber es geschieht häufig genug, daß der Mensch, ehe er es versucht, sich auf den künstlerischen Standpunkt zu versetzen, der Kunst gegenüber einen anderen Standpunkt, mag dies ein religiöser, moralischer, politischer oder irgend ein anderer sein, einnimmt und von diesem aus zusieht, welche Wirkungen die menschliche Natur nach diesen Richtungen hin von den Kunstwerken empfängt. Hier werden die Kunstwerke nicht als künstlerisch, sondern als anderweitig wirkend aufgefaßt, und, so lehrreich diese Art der Untersuchung sein mag, so liegt sie doch gänzlich außerhalb des Gebietes eigentlicher Kunstbetrachtung. Es sind damit aber noch andere Gefahren

¹² Fiedler, a.a.O., S. 14-15.

verbunden. ...indem man jenen anderweitigen Standpunkten häufig von vornherein eine höhere Berechtigung zugesteht, als sie dem künstlerischen Standpunkte zukommen könne, verlangt man eine Unterordnung der künstlerischen Zwecke unter sonstige Zwecke. Ja, indem man glaubt, das Ziel, nach dem der Mensch zu streben habe, im Voraus bestimmen zu können, meint man sich in den Stand gesetzt, der Kunst die Rolle vorzuschreiben, die sie in dem Gange menschlicher Entwicklung auszufüllen habe. ...

III.1. Die Kunst ist auf keinem anderen Wege zu finden als auf ihrem eigenen. Nur indem man es versucht, sich der Welt mit dem Interesse des Künstlers gegenüberzustellen, kann man dahin gelangen, seinem Verkehr mit den Kunstwerken denjenigen Inhalt zu geben, der sich einzig und allein auf die Erkenntnis des innersten Wesens künstlerischer Tätigkeit gründet. ...Die Beziehung, in der der Mensch vermöge seiner Empfindungsfähigkeit zu der Welt steht, kann eine der Art und dem Grade nach sehr verschiedene sein. ...Sowohl jenes Gefühl für einzelne Eigenschaften der Dinge, als auch das über das empfindende Erfassen einzelner Eigenschaften hinausgehende Naturgefühl kann bei einzelnen Individuen und in einzelnen Momenten im höchsten Maße intensiv werden. Es steigert sich zur Innigkeit und Begeisterung und bildet den Inhalt eines leidenschaftlichen Enthusiasmus, Was den Künstler zum Künstler macht, ist, daß er sich in seiner Weise über den Standpunkt der Empfindung erhebt ...er sie ...mit der Klarheit seines Geistes beherrsch(t)¹³. ...

¹³ Fiedler, a.a.O., S. 2-21.

Figürliches Sehen und die eigene Ausdrucksfähigkeit – Ein Interview mit Satenik Ghulijanyan¹⁴

Ich habe einige Deiner Arbeiten erstmals in einer Ausstellung im Kunsthaus Hamburg gesehen. Ich war von drei Dingen besonders berührt: von der ungeheuren physischen Energie und Präsenz deiner Figuren, von dem komplexen Geschehen im Bildraum und von dem Eindruck, dass alles in Bewegung ist. Ich glaubte spontan, Du müsstest ein Mensch sein, der schon sehr viel erlebt hat. Ich war betroffen, von der vielfältigen Bezogenheit der einzelnen Gestalten aufeinander. Woher nimmst Du Deine künstlerische Kraft zu solchen teils ins Monumentale gehenden Arbeiten? Welche Bedeutung haben Menschen in Ihrem Miteinander in Deinem Leben?

Die Kunst, besonders die Malerei, ist für mich ein wichtiges Mittel des Selbstaudrucks. Es sind die Themen, die mich persönlich bewegen, die mir sehr viel Energie liefern. Außerdem treibt mich meine Leidenschaft für den kreativen Prozess und das Hervorbringen von Bildern an. Die Dynamik des produktiven Tuns der Malerei bringt hervor, was ich im Einzelnen bei Beginn der Arbeit noch nicht sehen konnte.

Menschen mit ihren Schicksalen und ihren Lebenserfahrungen spielen in meinem Leben und damit auch in meiner Kunst eine wichtige Rolle. Es sind die menschlichen Gefühle, die eine

¹⁴ <https://www.satenikart.com/ueber-mich>;
<https://www.youtube.com/watch?v=rQyY84zQdW4>.

immense Palette darstellen. Sie sind eine Quelle, die mich immer inspiriert.



© Satenik Ghulijanyan, Öl auf Leinwand, 220 x 150 cm, 2019.

Du hast mir Dein Skizzenbuch gezeigt, mir von den vielen Bildern erzählt, die vor Deinem inneren Auge auftauchen, und die Du zeichnerisch zu fassen und zu erfassen suchst. Magst Du diese Arbeit näher beschreiben? Welche Bedeutung hat sie für das Entstehen Deiner Gemälde?

Wenn mir eine künstlerische Idee einfällt, zeichne ich diese sehr oft zunächst in meinem Skizzenbuch. Das kleine Format erlaubt

mir, die Idee schneller und direkter zu sehen, die in meinem Kopf „brodelt“. In mehreren Versuchen finde ich später die Form, die am besten zu meiner Idee passt. Diese übertrage ich dann auf die Leinwand.



© Satenik Ghulijanyan, Öl auf Leinwand, 150 x 200 cm, 2022.

Zur Steigerung meiner Ausdrucksfähigkeit hat sich kontinuierliches Üben bewährt, z.B. vor dem lebenden Modell. Seit ich das tue, habe ich eine erheblich größere Leichtigkeit in der Darstellung des menschlichen Körpers erlangt.

Was bedeutet die heute so selten gewordene figürliche Arbeit für Dich?



© Satenik Ghulijanyan, Öl auf Leinwand, 160 x 100 cm, 2020.

Meine Ideen kann ich nur in figürlichen Kompositionen ausdrücken. Mit Figuren kann ich viel mehr über menschliche Gefühle und Menschen erzählen. Meine inneren Bilder sind an Menschen gebunden. Ich hatte immer das Bedürfnis, mich figürlich auszudrücken. Es ist selten und schwer. Das braucht natürlich Handwerkszeug. Landschaftsmalerei wie Bildhauerei habe ich auch gemacht. Es war für mich eine Vorbereitung auf das Figurative. Das Wichtigste ist mir, dass ich meine Ideen an Betrachter weitergeben kann.



© Satenik Ghulijanyan, Öl auf Leinwand, 130 x 150 cm, 2022.

Du arbeitest in Öl, ja lehnst die heute so oft verwandte Acrylfarbe geradezu ab? Welche Überlegungen stehen dahinter?

Ich bevorzuge Öl, weil ich denke, dass dieses Mittel am besten geeignet ist, um auf der Leinwand gleichsam zu „bildhauern“, d.h. greifbare Formen zu schaffen. Aus meiner Sicht „atmet“ zum Beispiel die heute so gebräuchliche Acrylfarbe nicht genügend. Sie kann Öl nie ersetzen.

Gibt es für Dich einen Punkt, an dem Du sicher weißt, meine Arbeit ist vollbracht, so kann ich das entstandene Bild anderen zeigen, es öffentlich machen? Wie zeigt sich dieser Punkt?

Ich scheue mich nicht, unvollendete Werke zu veröffentlichen. Es gibt für mich keine vollendeten Werke. Meine Werke sind immer in Arbeit. Ich arbeite oft an mehreren Bildern gleichzeitig. Zuerst entsteht die eigentliche Idee. Ich nenne sie Hauptidee. Danach wähle ich geeignete technische Lösungen. Doch diese sind fortwährend in Entwicklung.

Du gibst Deinen Werken keine Titel. Weshalb nicht? Im Gespräch habe ich Dich bereitgefunden, über einzelne Hintergründe der Bilder zu sprechen. Ist das ein Widerspruch?

Mir ist es wichtig, den Betrachter nicht durch einen Titel zu begrenzen. Betrachter versuchen oft, ihre eigenen Geschichten, Erinnerungen und Erfahrungen in meinen Bildern wieder zu finden. Ihnen fällt dabei selbst ein Titel ein. Ich will dieser Vorstellungskraft der Betrachter nicht im Wege stehen. Es gibt allerdings Werke, denen ich durchaus einen Titel gebe. Doch

selbst dann wähle ich einen zweideutigen oder abstrakten Titel, damit ich das Selbstidentifikationsverfahren von Betrachtern möglichst wenig störe.

Du bist in Armenien geboren worden, in einem Dorf, und in einer Künstlerfamilie aufgewachsen. Du hattest einen Bildhauer als Lehrer. Du hast die kriegerischen Auseinandersetzungen an der Grenze von Armenien zu Aserbaidschan im sog. Konflikt um Bergkarabach der Jahre 1992-1994 erlebt. Dann kam der Umzug nach Jerewan und später der Umzug in verschiedene europäische Städte bis Du mit Mann und Tochter in Hamburg angekommen bist. Alle Umbrüche waren mit großen Umstellungen verbunden. Gibt es vor diesem Hintergrund Arbeiten, die Du einem Publikum eher nicht vorstellen möchtest, oder noch nicht, die aber dennoch eine große Bedeutung für Deine persönliche Entwicklung haben? Magst Du dazu etwas sagen?

Die Ereignisse und Umbrüche in meinem Leben haben kolossale Wirkung auf meinen künstlerischen Ausdruck gehabt. Diese Erlebnisse teile ich mit dem Publikum meiner Werke. Allerdings lasse ich immer Raum für eigene Interpretationen. Ein Beispiel ist mein Gemälde „Entwurzelung“. Dieses Bild ist eher als eine Reaktion auf die schmerzhafteste Trennung von meiner Heimat, von Freunden, von Gewohnheiten und auf die mühevollen Anpassungen an das Neue, das Unbekannte entstanden. Ein Betrachter kann hingegen eine Einführung und Verletzung der Frauenrechte wahrnehmen. Diese Vieldeutigkeit der Interpretation meiner Werke zu erreichen, ist für mich wichtig.

Das Interview führte Helga Müller.



© Satenik Ghulijayin, Öl auf Leinwand, 200 x 130 cm, 2021.

Das Werk als *künstlerische Leistung* nach Maßgabe der „Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise“

In Literatur und Rechtsprechung kommt Bewegung. Der Begriff der persönlichen geistigen Schöpfung wird inzwischen vereinzelt so verstanden, dass er auch die Verwendung „vorgefundener Gegenstände“, z.B. eines Steins, einer Baumwurzel oder eines Flaschentrockners einbezieht und darauf abstellt, ob diese Gegenstände „als Kunst präsentiert werden“¹⁵. Dennoch wird an einem alten Kriterium zur Feststellung der erforderlichen Individualität, d.h. des hinreichenden Grades an schöpferischer Eigentümlichkeit/Originalität festgehalten, das rechtsstaatlicher Überprüfung nicht standhält. Mit diesem Kriterium wird, wie bereits in BiKUR 3-2/2022, S. 59 ff. thematisiert, von wichtigen Autoren mangels händischer Ausführung oder angeblich fehlender Individualität und Originalität Readymades, Land Art und auch Monochromen¹⁶, wie die von Malewitsch, die Werk-eigenschaft versagt, ungeachtet des Umstandes, dass Künstler:innen, die solche erschaffen haben, herausragende Beiträge in Kunstgeschichte und -wissenschaft zugeordnet werden. Ob eine „künstlerische Leistung“ vorliegt, soll sich danach richten, ob es „nach Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit

¹⁵ Z.B. Schulze, in Dreier/Schulze, UrhG, 7. Aufl., München 2022, § 2 Rn 9.

¹⁶ Zu diesen jetzt eine im Internet allgemein zugänglich gemachte Veröffentlichung von Ansgar Ohly, Ludwig-Maximilians-Universität München, S. 32/33: <https://www.jura.uni-muenchen.de/pub-dokumente/201411/20141104173112.pdf>.

Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise“ gerechtfertigt erscheint, von einer „künstlerischen“ Leistung zu sprechen¹⁷. Bis auf wenige Ausnahmen¹⁸ wird dieses Kriterium bis heute vollständig unkritisch zur Anwendung gebracht. Mit dem Kunstbegriff des Grundgesetzes wird das Kriterium in keinem einzigen Kommentar und in keiner einzigen höchstrichterlichen Entscheidung abgeglichen. Es ist daher dringend angezeigt, die in der konkreten Anwendung zur leeren Phrase erstarrte Formel in seine einzelnen Bestandteile zu zerlegen, die Bestandteile zu analysieren und ihre fehlende Haltbarkeit im Rechtsstaat zu begründen.

Es ergeben sich folgende Einzelteile: gefordert wird (1) eine „künstlerische Leistung“. Erkannt werden soll diese von (2) „für Kunst empfängliche(n) Kreise(n)“. Erkannt werden soll diese

¹⁷ Siehe dazu z.B. Schulze, a.a.O., Rn 58; im Internet dazu etwa zu einem Spielwaredesign: <https://www.anwalt-ehlert.de/ist-das-kunst-oder-kann-das-weg/>; oder zu zwei Sandalen-Modellen als Schöpfung von Individualität und Originalität: <https://blog.esche.de/artikel/wenn-aus-einem-schuh-ein-kunstwerk-wird-der-geburtstagszug-laesst-gruessen/>; oder zu einem Werk der Baukunst: <https://www.iww.de/quellenmaterial/id/11261>; zu einem Werk der Fotografie: <https://borgelt.de/urheberrecht/der-kunstbegriff-im-urheberrecht>.

¹⁸ Bereits in BiKUR 2-1/2022S. 50, Fn 43 zitiert worden ist die Dissertation von Winfried Bullinger, der den Ausschluss des Readymade kritisch sieht, dazu allerdings den Werkbegriff noch nicht analysiert hat; wohltuend hebt sich heraus die Dissertation von Susan Schäder, Die entpersönlichte Kunst und der urheberrechtliche Werkbegriff: eine Untersuchung zur Angemessenheit der in der Rechtsprechung und Literatur vertretenen Auffassungen zur Einordnung von Kunsterzeugnissen unter den urheberrechtlichen Kunstbegriff anhand eines aktuellen Phänomens der bildenden Kunst, Berlin 2000; wichtige Ansätze finden sich auch in der Dissertation von Lisa Sommer. Die Geschichte des Werkbegriffs im Deutschen Urheberrecht, Tübingen 2017.

ferner von (3) „mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreisen“. Diese drei Elemente sind also zu untersuchen.

Zu (1) Das Erfordernis einer „künstlerischen Leistung“

Der Begriff *Leistung* ist heute an erster Stelle ein betriebswirtschaftlicher Begriff. Mit den Kommunikationsgrundrechten der Kunst- und Meinungsfreiheit (Art. 5 Abs. 3 und Abs. 1 GG) lässt sich dieser Begriff nicht vereinbaren. Die *Leistung* im betriebswirtschaftlichen Sinne ist ergebnisorientiert und meint entweder einen Output, z.B. eine produzierte Stückzahl, eine Zahl bearbeiteter Akten, oder den Wert eines Prozessergebnisses, den sog. Erlös¹⁹.

Im Zivilrecht erscheint der Begriff im Kontext der schuldrechtlichen Austauschverhältnisse, wie dem Kaufvertrag, der Leihe, der Miete oder Pacht, in dem es, *do-ut-des*²⁰, um Leistung und Gegenleistung geht. Im Allgemeinen Teil des Bürgerlichen Gesetzbuches (BGB) ist eine Leistung ein Tun oder Unterlassen zur Erfüllung einer Schuld (§ 241 Abs. 1 BGB). Das Recht des Gläubigers eine Leistung zu verlangen, heißt Anspruch (§ 194 Abs. 1 BGB).

Ungeachtet der Erfüllung einer Obliegenheit oder Verpflichtung, zu dem sich die Begriffe *Leistung* und *leisten* seit dem Beginn des 19. Jhdts. zunehmend gewandt haben, hat der Begriff tra-

¹⁹ Vgl. Gabler Wirtschaftslexikon, Stichwort: Leistung, im Internet aufrufbar unter: <https://wirtschaftslexikon.gabler.de/definition/leistung-40911>; Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Berlin 1977, Stichwort: Leistung; Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, 9. Aufl., Tübingen 1992, Stichwort: Leistung.

²⁰ Lat. für ‚ich gebe, damit du gibst‘; altrömische Rechtsformel für gegenseitige Verträge oder Austauschgeschäfte. Dabei wird die Gegenseitigkeit als grundlegende Strategie sozialen Verhaltens verstanden.

ditionell eine für den Bereich des Kunstschaffens wichtigere Bedeutung, die mit dem zu tun hat, was Lebensaufgabe des Einzelnen ist. Das *leisten* im Sinne des gothischen *laistjan* und *laists* meinte zunächst *Fußstapfen, Fährte, Spur*, und in der sinnlichen Bedeutung, *jemandem folgen, nachgehen, ihn begleiten*. Im mittelhochdeutschen hat sich der Begriff abstrakt gewendet, indem er *das Befolgen oder Tun dessen, was einem als eine Schuldigkeit vorgeschrieben oder auferlegt ist*, meint²¹. Dabei kann *leisten* auch die Bedeutung haben, *etwas gewähren oder vollführen, wobei nicht oder nicht nur die Verpflichtung, sondern mehr die Fähigkeit des Subjekts betont wird*²².

Die Unterschiede in der Bedeutung des Begriffs *Leistung* sind in den diversen Stadien, in denen Urheberrecht zur Anwendung kommen kann, stets zu vergegenwärtigen.

Der zivilrechtliche wie der betriebswirtschaftliche Werkbegriff sind nur anwendbar, sofern ein abgeschlossenes Werk vorliegt, und sei es als Modell, das einer Vervielfältigung zugänglich ist, etwa in einer anderen Größe, oder als Graphik, die der Vervielfältigung zugeführt werden kann. Die Anwendung auf den reinen Werkbereich, also den Bereich, in dem Idee und Erzeugung des Werkes dynamisch entwickelt werden, bestimmte Ergebnisse aber niemals zu antizipieren sind, birgt eine große Gefahr für alles schöpferische Sein und Tun. Zum einen bedroht der

²¹ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, München 1984, Band 12, Stichwort: **Leisten**, in der Fassung der Bearbeitung von Dr. Moritz Heyne, Leipzig 1885, Sechster Band.

²² A.a.O., zu 3) leisten, unter Hinweis u.a. auf Wackernagel, Kant, Schiller und Goethe.

Focus auf das Ergebnis des künstlerischen Schöpfungsprozesses dessen Freiheit in Themenwahl und Entfaltung. Das künstlerische Machen ist einer Planbarkeit nur sehr begrenzt zugänglich. Exakte Planung ist Vernichtung der freien Dynamik der künstlerischen Produktivität. Ob letztlich ein Erkenntniswert, ein Freiheitswert, ein ästhetischer Wert oder ein Sachwert für den Schöpfer selbst oder für Dritte entsteht, hängt von sehr vielen Faktoren außerhalb jeder Planbarkeit und Schuld ab. Den Focus auf das Ergebnis künstlerischen Schaffens zu legen, birgt die Gefahr der Verpflichtung von Künstler:innen auf ein kunstfernes Produzieren fremder Vorgaben²³, auch außerhalb des Urheberrechts. Zu denken ist an das Familien- und das Sozialrecht, in dem es im Rahmen des ehelichen Unterhaltsrechts und der staatlichen Hilfe zum Lebensunterhalt um *Leistungen* zur Erfüllung von Erwerbsobliegenheiten geht.

Im Bereich des Schadensersatzes für Ein- und Übergriffe in Rechte, wie dem Erstveröffentlichungsrecht, dem Entstellungsverbot oder der unerlaubten Vervielfältigung (§ 97 UrhG, §§ 823, 826 BGB) unveröffentlichter Werke, bedeutet das Anknüpfen an den zivilrechtlichen oder betriebswirtschaftlichen Leistungsbegriff die Gefahr der Freistellung von Schadensersatzpflichten.

²³ Wie leicht geistig verwirrte Menschen, wie die Krankenschwester Annie Wilkes, durch physische und psychische Gewalt und Zwang bestimmte Ergebnisse von Kreativität zu bewirken suchen, hat Stephen King in seinem 1990 verfilmten Roman *Misery* (im Deutschen *Sie*) aus dem Jahr 1987 in dramatischer Weise geschildert. In familien- und sozialrechtlichen Verfahren vergangener Jahre waren entsprechende Forderungen durchaus Realität.

Zu (2) Die für Kunst empfänglichen Kreise

Das Merkmal der für Kunst empfänglichen Kreise greift im positiven Sinne die Einsicht auf, dass Kunst nie etwas Allgemeinverständliches ist²⁴. Die Begründung ist einfach. Menschen sind von Natur aus nicht gleich. Ein Zugang zu Bildwerken ist von Anbeginn daran geknüpft, dass diejenigen, die mit ihnen zu tun bekommen, dem Gesichts- und Augensinn überhaupt eine Bedeutung für die Entwicklung ihres Wirklichkeitsbewusstseins und ihres geistigen Besitzes von Wirklichkeit beimessen. Alle diejenigen Menschen, denen der Gesichts-/Augensinn für das Erkennen dessen, was ist oder nicht ist, nur von peripherischer Bedeutung ist, können kaum je ein Verständnis für das Tun von Künstler:innen entwickeln. Darüber hinaus ist jedes eigenschöpferische Bildwerk mit der Geisteswelt des Autors und seiner Zeit verknüpft. Zu dieser findet nur Zugang, wer sich mit ihr befasst. Das ist kein selbstverständlicher Akt.

Im Rechtsstaat muss es im Interesse (sach-)gerechten Findens von Recht allgemeingültige Kriterien geben, die Recht für seine Bürger vorhersehbar machen, also erkennen lassen, welche Rechtsfolgen das Verhalten eines Einzelnen nach sich zieht. Ansonsten besteht die Gefahr staatlicher Willkür. Das bedeutet nicht, dass Richter:innen ein Verständnis für Kunst haben müssen, um urteilen zu können, wenn es um das Urheberrecht im Bereich der bildenden Kunst geht. Sie müssen nur um die Gesetze und Prinzipien ihrer Anwendung wissen. Dazu gehört, dass sie um ihre eigenen Grenzen wissen. Der Umstand, dass

²⁴ Vgl. dazu exemplarisch Konrad Fiedler, Über den Ursprung der künstlerischen Tätigkeit, in: Schriften zur Kunst I, Text nach der Ausgabe München 1913/14, hrsgg. von Gottfried Böhm, 2. Aufl., München 1991, S. 199.

Richter:innen Urheberkammern oder -senaten²⁵ zugeordnet worden sind, macht sie nicht zu Personen, die ein Verständnis für Kunst Dinge haben. Vielmehr sind sie dazu prädestiniert, um ihr fehlendes Verständnis zu wissen, ganz im Gegensatz zu gängigen Deutungen in Kommentaren zum Urheberrecht²⁶. Anders als im Urheberrecht nehmen Richter:innen, die einer Kammer für Bausachen oder für Handelssachen zugeordnet worden sind, nicht qua funktioneller Zuständigkeit an, von dem betroffenen Rechtsgebiet etwas in hinreichender Deutlichkeit zu verstehen. Ein Kriterium, das auf *für Kunst empfängliche Kreise* abstellt, erfüllt die Anforderungen des rechtsstaatlichen Bestimmtheitsgrundsatzes nicht. Weshalb nicht?

- (a) Die für Kunst empfänglichen Kreise gibt es nicht und kann es nicht geben, weil es *die Kunst* nicht gibt.
- (b) Ohne *die Kunst* kann es keine allgemeine *Empfänglichkeit* für Kunst geben.
- (c) Fehlt es an einer allgemeinen Empfänglichkeit für Kunst, ist es unmöglich, eine allgemeine Definition für die empfänglichen *Kreise* zu geben, also für *Kreise*, die sich offenbar von anderen *Kreisen* unterscheiden.

Die drei Elemente *Kunst*, *Empfänglichkeit* und *Kreise* arbeiten mit Begriffen aus drei verschiedenen Fachgebieten. Was unter

²⁵ Der Spruchkörper bei einem Landgericht heißt Kammer, bei einem Oberlandesgericht Senat.

²⁶ Vgl. z.B. Schulze, in UrhG, a.a.O. [Fn 15], § 2, Rn 58, der annimmt, dass Richter:innen in Urheberkammern und -senaten qua Amt als *Verkehrskreis* ein Kunstverständnis haben, gleichgültig ob sie irgendeinen persönlichen Kontakt zu nur einem/r einzigen Künstler:in haben.

Kunst zu verstehen ist, ist mithilfe der Kunstwissenschaften zu beantworten, wann *Empfänglichkeit* anzunehmen ist, ergibt sich aus der Wahrnehmungspsychologie und, wie *Kreise* zu bestimmen sind, folgt aus der Soziologie.

(a) *Die Kunst*

Aller Kunst wird im Allgemeinen zugeordnet, Anschauliches und Nichtanschauliches sichtbar zu machen. D.h. jedoch nicht, dass es *die Kunst* gibt. *Die Kunst* kann es genauso wenig geben wie es *den Menschen* gibt. So, wie Menschen höchst unterschiedlich sind²⁷, drücken sie ihre Wahrnehmungen und Reflexionen in Kunst unterschiedlich aus. Wir wissen, dass nur wenige heute noch in der Lage sind, ein mittelalterliches Altarbild so zu sehen, wie es der „Absicht“ des Malers entsprach, geschweige denn eine afrikanische Skulptur oder Figurinen, die in China, Griechenland oder im Maghreb als Grabbeigaben dienten. Zweifelhaft ist auch, wer sich schon mit der Entstehungsgeschichte von Théodore Géricaults *Floß der Medusa*²⁸ so eingehend befasst hat, wie es der Künstler getan hat, und nur ansatzweise erkennt, was der Künstler dargestellt hat und was nicht. Unsicher ist auch, wie viele Menschen die spirituelle Aufladung der Arbeiten von Mark Rothko überhaupt als Mög-

²⁷ Es soll an dieser Stelle an die Monade und die Unterscheidung von Perzeption und Apperzeption bei Leibniz erinnert werden – s. BiKUR 2-1/2022, S. 26 ff.

²⁸ Théodore Géricault (1791-1824), *Le Radeau de la Méduse/Das Floß der Medusa*, Öl auf Leinwand, 491 x 716 cm, 1819, Louvre, Paris, s. dazu Ekkehard Tanner, *Das Floss der Medusa*, Teile 1 und 2, 07./13. November 2013, https://www.schirn.de/magazin/kontext/das_floss_der_medusa_1/ und https://www.schirn.de/magazin/kontext/das_floss_der_medusa_2/.

lichkeit denken, geschweige denn fühlen können²⁹. An erster Stelle aus dem einfachen Grund, der das Verständnis für jeden Menschen und sein Tun behindert: sich nicht auf das konkrete Bildwerk/den konkreten Menschen und seine Geschichte eingelassen zu haben. Zwar können sich Bilder den Absichten ihrer Schöpfer:innen entziehen. Das Urheberrecht mit seinen persönlichkeitsrechtlichen Fragestellungen betrifft aber vielfach eben gerade Absichten und Hintergründe der geistigen Produktion.

(b) Empfänglichkeit

Empfänglichkeit setzt eine Bereitschaft voraus, bestimmte Eindrücke, Empfindungen oder geistige Anregungen von anderen offen aufzunehmen und als wertvoll anzuerkennen³⁰. In diesem Sinne hängt Empfänglichkeit wesentlich vom eigenen Lebensgefühl und von der eigenen Haltung zur Bewusstseinsarbeit in Bezug auf das, was ist und nicht ist, also von Neugier und der Suche nach Wahrheit, ab. Lebensgefühl und Haltung wiederum haben ihre Wurzeln in der individuellen lebensgeschichtlichen Prägung durch Menschen im Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis und durch schicksalhafte Erlebnisse zwischen Freude, Überraschung, Ekel, Angst, Trauer und Wut. Empfänglichkeit ist daraus subjektiv geprägt und mit Sicherheit von Mensch zu

²⁹ Marc Rothko (1903-1970), amerikanischer Künstler, Sohn russischer Einwanderer, ist besonders für seine Farbfeldbilder bekannt. Er hat sich gegen die Einordnung seiner Arbeit als ‚abstrakt‘ gewehrt. Er gehörte mit Barnett Newman und Robert Motherwell zu den Gründern einer Schule mit dem Namen ‚The Subjects of the Artist‘ im Jahr 1948, die die Auffassung vertrat, dass Kunst auch spirituelle Aufgaben hat. Vgl. zu Rothko z.B.: gigatos, Stand: Januar 2, 2022: im Internet abrufbar:

<https://www.trenfo.com/de/uncategorized-en/mark-rothko-6>.

³⁰ Deutsches Wörterbuch [Fn 21], Stichwort: Empfänglichkeit.

Mensch unterschiedlich. Um im Bereich der bildenden Kunst überhaupt empfängnisfähig zu sein, Originalität/Neuartigkeit und Individualität erkennen zu können, bedarf es Offenheit, aber auch ein solides Grundwissen zu Motiven kreativen Schaffens, zu Formenkreisen, zu Methoden und Stilen der Ausführung und zur großen Bandbreite von Menschheitsthemen. Alle Ressentiments³¹, wie sie die Rechtsliteratur teilweise prägen, schließen Empfänglichkeit aus.

(c) Kreise

Der Begriff der (sozialen) Kreise ist wohl besonders durch den Soziologen und Philosophen Georg Simmel geprägt und näherer Untersuchung zugeführt worden. Simmel hat die Kreuzung mannigfaltiger Kreise in einzelnen Persönlichkeiten und die besondere Bedeutung des ‚Geheimen‘ in der Bildung von zahlenmäßig kleinen Gruppen in Gestalt von Kreisen als komplizierten Vorgang identifiziert³², d.h. Eigenschaften erkannt, die dem

³¹ Es ist immer wieder wichtig, sich die Bedeutung des Begriffs Ressentiment (aus Französisch heimlicher Groll) zu vergegenwärtigen: auf Vorurteilen, einem Gefühl der Unterlegenheit, Neid u.a. beruhende gefühlsmäßige, oft unbewusste Abneigung; s. Duden ...

³² Georg Simmel (1858-1918) hat die Soziologie als eine neue Methode definiert, ein Hilfsmittel der Forschung, um den Erscheinungen aller jener Gebiete (der bestehenden Wissenschaften) auf einem neuen Wege beizukommen. Er knüpfte die Soziologie der Gesellschaft, wo mehrere Individuen in Wechselwirkung treten, aus bestimmten Trieben oder um bestimmter Zwecke willen, an die Untersuchung dieser Wechselwirkungen nach Form und Inhalt. Er unterschied Parteibildungen, Nachahmung, die Bildung von Klassen, Kreisen und Gruppen.: s. Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Leipzig 1908, Kap. 1. Das Problem der Soziologie, S. 3-7, 11 f.; im Internet abrufbar unter: http://www.fh-augsburg.de/~harsch/germanica/Chronologie/20Jh/Simmel/sim_soz0.html.

Transparenzprinzip von Demokratien deutlich entgegenstehen. In der Quantitätsbeschränkung des kleinen Kreises hat Simmel spezifische Gefahren gesehen:

- Herrschaft wird nicht geteilt,
- mit Blick auf Sein oder Nichtsein kommt es zu radikaleren Feindseligkeiten gegenüber anderen kleinen Gruppen,
- wegen des Mangels an Organen und Reserven sind Modifikation/Anpassung an veränderte Bedingungen erschwert³³.

Gefahren hat Simmel auch in großen Gruppen gesehen, besonders wenn sich ihre Mitglieder unbekannt sind und diese übersehen, dass ihre Macht Grenzen hat. Die Unterscheidung großer und kleiner Kreise war für Simmel von wissenschaftlicher Roheit, die weiterer Differenzierungen bedarf³⁴. Und doch hat Simmel Recht und Sitte in den Kontext der kleinen und großen Gruppen eingeführt. Das Recht beschränkt sich s.E. auf die ganz unentbehrlichen Voraussetzungen des Gruppenlebens. Durch die Sitte sichert sich ein Kreis das ihm angemessene Verhalten seiner Mitglieder da, wo der Zwang des Rechts unzulässig und die individuelle Sittlichkeit unzuverlässig sind. Fast alle Sitte ist nach Simmel deshalb Standes- oder Klassensitte³⁵. Zu wissen ist, dass der Begriff *Kreis* neben dem der Gruppen und Bünde besonders zu Beginn des 20. Jhdts. für Intellektuellenassoziationen gebräuchlich war. Doch sind solche Kreise typischerweise kleine abgegrenzte Gruppen namentlich

³³ Georg Simmel, a.a.O. [Fn 16], Die Bestimmtheit der Gruppe, S. 34-36.

³⁴ Georg Simmel, a.a.O. [Fn 16], Die Bestimmtheit der Gruppe, S. 37 ff., 45.

³⁵ A.a.O. [Fn 17], S. 43.

bekannter Personen, die für eine bestimmte Geisteshaltung stehen³⁶. Ganz anders als *die für Kunst empfänglichen Kreise* im Sinne der Rechtslehre und -praxis, wie sie der Mehrheit der Kommentarliteratur und der Rechtsprechung bis hin zum Bundesgerichtshof entnommen werden kann und angeblich *Verkehrskreise* meint, die sich, ungeachtet jedes tatsächlichen Verkehrs mit Künstler:-innen und jeglicher sachbezogener Bildung, in den Urheberkammern und -senaten finden sollen³⁷. Die Groteske³⁸: Künstler:innen und einschlägig befassete Kunstwissenschaftler:innen werden in Rechtslehre und -praxis nicht selbstredend zu den maßgeblichen (*Verkehrs-*)Kreisen gezählt, also nicht als diejenige soziale Gruppe erkannt, die durch ihre Lebensgestaltung die höchste Konzentration auf den Gesichts- bzw. Augensinn lebt und aufgrund des Einsatzes von Lebenszeit für Kunst Dinge am ehesten zum *Verkehrskreis* prädestiniert ist. Anders lässt sich nicht erklären, weshalb in der Rechtslehre und der höchstrichterlicheren Rechtsprechung den in Künstler- und Wissenschaftskreisen anerkannten Readymades, der Land Art, der Body Art, diversen Performances und den vielen Monochromes³⁹ kategorisch der Werkcharakter abgesprochen wird⁴⁰.

³⁶ Faber, Richard/Holste, Christine (Hrsg.), *Kreise – Gruppen – Bündler*. Zur Soziologie moderner Intellektuellenassoziation, 2000.

³⁷ So Schulze, a.a.O. [Fn 25].

³⁸ In den Kunst- und Literaturwissenschaften werden Darstellungen einer verzerrten Wirklichkeit, die in paradox erscheinender Weise Grauensvolles und Mißgestaltetes mit komischen Zügen verbindet.

³⁹ Das betrifft Künstler wie Marcel Duchamp, Kasimir Malewitsch, Yves Klein, Marc Rothko oder Lionel Röhrscheid.

⁴⁰ Der Versuch der Differenzierung von Loewenheim in Schricker-Loewenheim, *Urheberrecht*, 5. Aufl., München 2017, § 2, Rn 157 m.w.Nw., offenbart das Problem: angeblich lässt sich der Begriff *Kunst* nicht mit

Damit wird das Kriterium der für Kunst empfänglichen *Kreise* in einer Weise verzerrt, die aller Willkür Tür und Tor öffnet.

Zu (3) Die mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise

Auch das weitere Kriterium der mit *Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise* ist als solches kein Kriterium, das rechtsstaatlichen Bestimmtheitsanforderungen genügt. Es knüpft nicht an die geltenden dogmatischen Regeln zur Anwendung von Gesetzen an, hat also keine Grundlage in den Auslegungsmethoden, die grammatische, systematische, historische, teleologische und verfassungskonforme Aspekte⁴¹ abdecken, um Willkür auszuschließen. Vielmehr wird ein zusätzliches Kriterium verfolgt. Dieses ist Ausdruck von Willkür. Weshalb?

- a) Kunstanschauungen als solche gibt es nicht. Es ist aus dem Begriff nicht einmal ersichtlich, ob er erkenntnistheoretisch gemeint ist, oder schlichtweg nur soziale oder politische Meinungen umschreiben soll.

rechtlich ausreichender Genauigkeit definieren. Tatsächlich ist es in der Vergangenheit nicht einmal versucht worden. Was Kunst ist, unterliegt angeblich zu sehr dem subjektiven Urteil. Völlig verkannt wird dabei, dass Kunst immer Fakten schafft. Im Einzelnen werden angeblich nur Randbereiche ausgeschlossen. Ignoriert wird dabei, dass es sich bei dem Ausschluss von Monochromen, Readymades, Land Art, Body Art und diversen Performances mit Sicherheit nicht um Marginalien handelt, sondern um bedeutende Ausdrucksformen bestimmter Zeiten.

⁴¹ Die Autorin ist durch die Strafrechtsschule von Wolfgang Naucke von der J.W.Goethe-Universität gegangen, in der die Auslegungslehre von Karl Engisch, Einführung in das juristische Denken, 1956 mit neuen Auflagen im Hinblick auf das Bestimmtheitsgebot eine zentrale Bedeutung hatte.

- b) Eine *einigermaßen* gegebene Vertrautheit kann eine Intimität bedeuten, die im Recht nichts zu suchen hat, oder eine Kategorie, die ein Sich-Auskennen, also einen Sachverstand meint. Sachverstand soll im Interesse der Gleichbehandlung von Bürger:innen aber exakt und nicht *einigermaßen* bestehen.
- c) Zu den Kreisen gilt das zuvor bereits Ausgeführte.

(a) Kunstanschauungen

Der auf Kant zurückgehende erkenntnistheoretische Begriff der Anschauung kann nichtsinnlich und sinnlich verstanden werden. Die nichtsinnliche Anschauung ist eine Verstandesanschauung/eine intellektuelle Vorstellung der Dinge und bezieht sich auf das Dasein eines Objekts seiner Idee⁴² nach⁴³. Sinnlich ist hingegen jene empirische Anschauung, die im Wesentlichen von den Fähigkeiten des Subjekts abhängt, also vom sinnlichen Anschauungsvermögen, den tatsächlich wahrgenommenen Erscheinungen einschließlich der äußeren Maße einer Form sowie den empfungenen Eindrücken und Empfindungen⁴⁴. Der erkenntnistheoretische Begriff der Kunstanschauungen bedeutet folglich nichts anderes als die bereits erörterte Empfänglichkeit für Kunst. Sie ist abhängig von persönlichen Eigenschaften und kann mithin kein Kriterium für eine gleichmäßige Handhabung von Recht sein. Zumal, angesichts des Umstandes, dass sich die

⁴² Zum Begriff der Idee bereits BiKUR 3-2/2022, S.

⁴³ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft I. 71. 134. 312; s. dazu auch Carl Christian Erhard Schmid, Wörterbuch zum leichten Gebrauch der kantischen Schriften ..., S. 56 f.

⁴⁴ Immanuel Kant, Kritik der reinen Vernunft, B 33/B 34 (Die transzendente Ästhetik § 1), 2. Aufl. von 1787, Nachdruck Hamburg 1956.

Rechtslehre und –praxis zu einem größeren Teil noch scheuen, sich den Tatsachen des Kunstschaffens zu stellen.

In der Bedeutung sozialer oder politischer Meinungen ist der Begriff der Kunstanschauungen im Rechtsstaat niemals tunlich. Die Rechtsfindung hat sich nicht an bekannten Meinungen oder Rechtsmeinungen zu orientieren, sondern an der Verfassung, die den Einzelnen und gerade Angehörige von Minderheiten gegen die Mehrheit in Staat und Gesellschaft schützen soll. Angesichts der in Rechtslehre und –praxis verfolgten Linie ist dieser Grundsatz in Bezug auf das Recht der bildenden Künstler:innen entschieden einzufordern. Aus Ressentiments wird in der Rechtspraxis ansonsten Urheberrechtsschutz nur den bildenden Künstler:innen zugestanden, die ihren Lebensbedarf mit ihren Arbeiten erwerben können. Aus Ressentiments wird Urheberrechtsschutz mit Ausnahmen denen versagt, die viel öffentliche Aufmerksamkeit erhalten. Dagegen wird denen, hinter deren *Produkt* vergleichsweise wenig geistige Arbeit steht, Urheberrechtsschutz gewährt, wenn dies wirtschaftlich gewollt ist⁴⁵.

(b) Die einigermaßen gegebene Vertrautheit mit Kunstanschauungen

Gibt es die Kunstanschauung/en als solche nicht, so kann es auch keine Vertrautheit mit solchen geben. Was passiert, wenn

⁴⁵ Auf das Problem für den Literaturbereich hingewiesen hat bereits Thomas Hoeren, *Do not go gentle into that good night – Literatur an der Schnittstelle von Internet und Recht*, Vortrag Nordkolleg 2015 am 5. September 2015 in Rendsburg, S. 48 zu 1., im Internet in Ausschnitten abrufbar unter: https://www.itm.nrw/wp-content/uploads/Scan_Do-not-go-gentle-into-that-good-night.pdf

in Rechtslehre und –praxis solche Vertrautheit in Anspruch genommen wird, ist an einem berühmten Beispiel einer monochromen Malerei zu illustrieren.

Monochrome Malerei bedeutet keinesfalls, dass ein Gemälde lediglich einen bestimmten Farbton aufweist. Monochromie meint zwar Einfarbigkeit, einfarbiges Farbschema, Einfarbmalerie, monochromatische Farbharmonie, monochromatisches oder monochromes Farbschema. Es geht aber niemals um die Erfindung einer Farbe. Tatsächlich geht es um eine *Farbbeziehung*, bei der einer einzelnen Farbe eine das Werk beherrschende Bedeutung zukommt⁴⁶, z.B. im Werk *Das schwarze Quadrat auf weißem Grund*, das der Künstler Kasimir Malewitsch⁴⁷ in diversen Ausführungen in Öl auf Leinwand⁴⁸ erschaffen hat. Das suprematistische Gemälde gründet geistes- und religionsgeschichtlich in der Ikonenmalerei und sucht in beispielhafter Weise die „Empfindung von Gegenstandslosigkeit und Leere“ zu evozieren. Das Werk gilt unter Künstler:innen und Kunstwissenschaft-

⁴⁶ Anne-Noelle Menzel, Variantenreiche monochrome Malerei, Vortrag, gehalten am 12.09.2009 vor der Schweizerischen Gesellschaft für Symbolforschung in Zürich, geht insoweit auf Barnett Newman, Lucio Fontana und im Internet zugänglich unter:

<http://www.symbolforschung.ch/monochrom.html>.

⁴⁷ Kasimir Sewerinowitsch Malewitsch, 1878-1935, Maler, gilt als Hauptvertreter der ukrainisch-russischen Avantgarde, Wegbereiter des Konstruktivismus und Begründer des Suprematismus.

⁴⁸ Die erste Fassung stammt aus dem Jahr 1915, Öl auf Leinwand, 79,5 x 79,5 cm, und hängt heute in der Tetrakow-Galerie in Moskau. Es folgte noch im Jahr 1915 eine Arbeit *Bildhafte Massen in zwei Dimensionen im Zustand der Ruhe*, ca. 30-35 x ca. 30-35 cm, das als verschollen gilt. Eine Arbeit aus dem Jahr 1923, 106 x 106 cm, hängt im Russischen Museum in St. Petersburg. Die letzte Arbeit aus dem Jahr 1930 oder 1932 wird abgebildet.

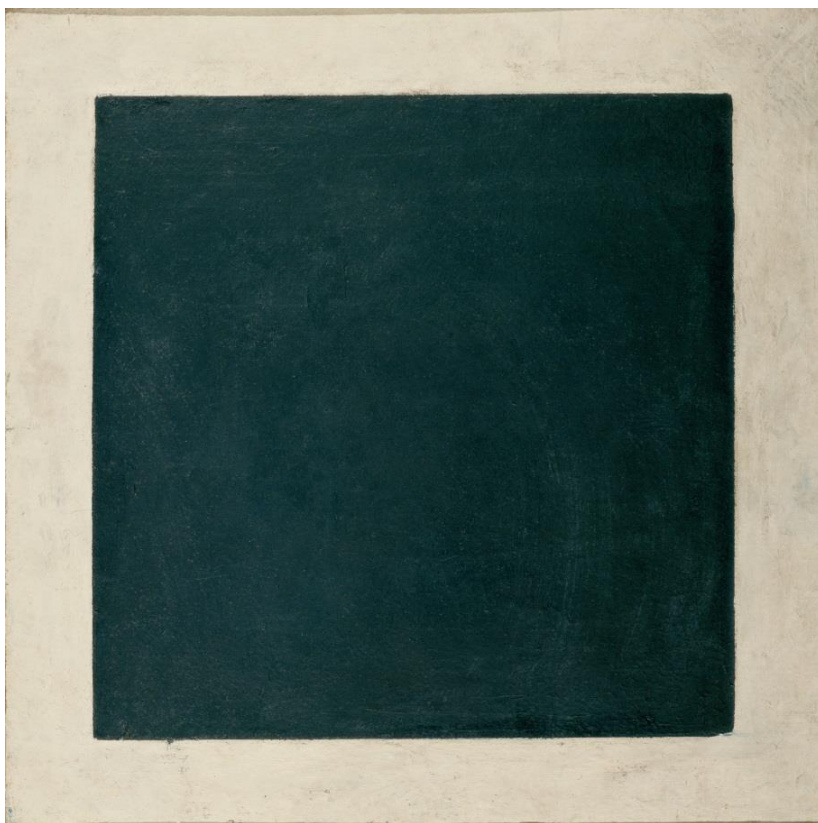
ler:innen als Meilenstein der Malerei und wird als *Ikone der Moderne bezeichnet*⁴⁹. Es hat unterschiedlichste Interpretationen und umformende Aneignungen in Gang gesetzt, bis hin zur Theaterbühne, wie aktuell in der Inszenierung von R.B. Schlather zu *Madama Butterfly* von Giacomo Puccini an der Frankfurter Oper zu sehen. Es ist nicht notwendig, in die Tiefen des Supramatismus‘ einzusteigen. An dieser Stelle genügt dessen Kennzeichnung als eine Kunstrichtung, in der es um die Veranschaulichung höchster menschlicher Erkenntnisprinzipien in der Reduktion auf einfachste geometrische Formen geht. Dem Betrachter wird kein Narrativ angeboten. Wer aber das schwarze Quadrat auf weißem Grund mit der Tragödie der *Madama Butterfly*, ihrer Armut und Verlassenheit nach aussichtsloser Sehnsucht in Verbindung bringt, wird es leichter haben, die ästhetische Bedeutung des schwarzen Quadrats auf weißem Grund nachzuvollziehen. Malewitsch hat diese erstmals sichtbar gemacht. Wie wird damit aber in der Rechtsliteratur umgegangen?

Mit wesentlichen Details wird betont oberflächlich umgegangen. Z.B. wird vom Schutz eines bestimmten Farbtons⁵⁰ gesprochen. Ausgelassen wird, dass es nicht um den Schutz eines bestimmten Farbtons geht, sondern um das Gesamtbild und die kon-

⁴⁹ Siehe dazu z.B. *Das schwarze Quadrat*. Hommage an Malewitsch, 23. März bis 10. Juni 2007, Hamburger Kunsthalle, Kurator Prof. Dr. Hubert Gaßner, Projektleitung Dr. Felix Krämer, im Internet abrufbar: <https://web.archive.org/web/20160223084702/http://www.hamburger-kunsthalle.de/archiv/seiten/malewitsch.html>.

⁵⁰ Diesen betont z.B. Loewenheim, a.a.O. [Fn 38], Rn 173.

textuelle geistige Aussage. Der kontextuellen geistigen Aussage, dem geistigen Gehalt wird auf gänzliche Weise der Wert genommen. Das Werk wird kunstfern zum bloßen Handwerksprodukt mit einem Farbton degradiert. Mit einigermaßen gegebener Vertrautheit hat das freilich nichts zu tun.



Kasimir Malewitsch, Das schwarze Quadrat auf weißem Grund, 53,5 x 53,4 cm, Öl auf Leinwand, 1930 oder 1932, Eremitage, St. Petersburg.

(c)

(d) Mit Kunstanschauungen einigermaßen vertraute Kreise

Für Kreise, die mit Kunstanschauungen einigermaßen vertraut sind, gilt als Rechtskriterium nichts anderes als für Kreise, die für Kunst empfänglich sind. Es erfüllt nicht die Kriterien des Rechtsstaates unter der Geltung des Grundgesetzes, und erst recht nicht, wenn darunter ausschließlich Richter:innen verstanden werden, die qua Gerichtsverfassungsrecht funktional für Entscheidungen zu Fragen des Urheberrechts zuständig sind⁵¹.

4) Resümee

Das Urheberpersönlichkeitsrecht (Art. 2 Abs. 1 GG), die Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 GG) und der Schutz von geistigem Eigentum (Art. 14 GG) als materiell-rechtlichen Mitteln der Freiheits-sicherung auf der einen Seite und die Regeln des demokratischen Rechtsstaates (Art. 28 Abs. 1 GG) als formell-rechtlichem Instrumentarium auf der anderen Seite stellen Anforderungen an die Qualität der Rechtsprechung auch zum Urheberrecht. Alles, was von der Justiz als dritter Gewalt im Staat ausgeht, ist an Recht und Gesetz gebunden. Willkür hat zu unterbleiben (Art. 20 Abs. 3 GG). Die Unabhängigkeit von Richter:innen (Art. 97 Abs. 1, 20 Abs. 3 GG) meint nicht, dass sie Regeln folgen dürfen, die in eklatantem Widerspruch zur Einheit der Rechtsordnung stehen. Die Grundrechte, die zu sichern sind, stellen die Freiheit des Einzelnen gegen staatliche Eingriffe, aber auch gegen Übergriffe seitens Einzelner und der sozialen Gemeinschaft in den Mittelpunkt. Darin unterscheidet sich das Wertegefüge

⁵¹ Das Gerichtsverfassungsrecht sieht für jedes Bundesland eine funktionale Zuständigkeit lediglich an einem Gerichtsstandort vor, sowohl am Amtsgericht, Landgericht wie Oberlandesgericht.

des Grundgesetzes von dem des vergangenen National-sozialismus⁴. Dessen ideologisches Ziel war die Betonung der Volksgemeinschaft⁵² gegen individualistische Ansätze. Im Urheberrecht bedeutete der nationalsozialistische Ansatz, dass Urheber:innen nicht mehr im Zentrum der Regelungen standen. Ihre Interessen sollten den Interessen der Volksgemeinschaft weichen⁵³. Heute geht eine derartige Zensur nicht mehr von Exekutive oder der Legislative aus. Sie geht von der Judikative aus, die – womöglich aus *gesundem Volksempfinden* oder aber aus *schierer Gleichgültigkeit* – Werke der bildenden Kunst aus dem Urheberrecht ausschließt, die aufgrund ihres geistigen Gehalts die Anerkennung der Künste und Kunstwissenschaften genießen. In wessen Interesse das geschieht, ist auch von Soziologenseite zu klären.

Helga Müller

⁵² Die Diskussion um den Einfluss des Denkens des Frankfurter Rechtsgelehrten des römischen Rechts, Friedrich Carl von Savigny (1779-1861), das im 19. Jhd. bis heute nicht nur das Bürgerliche Gesetzbuch mit allen seinen Nebenrechten maßgeblich geprägt hat, sondern auch die Juristenausbildung mit der Lehr- und Lernmethode des Auswendiglernens von Fragen und Antworten kann hier nur erwähnt, nicht ausgeführt werden. Begriffe, wie der der geistigen Volksgemeinschaft und des historisch gewachsenen Volksgeistes erscheinen als Vorläufer des vor allem im Strafrecht diskutierten „gesunden Volksempfindens“, einer selbst unter der Geltung des Grundgesetzes noch fortgeführten Rechtsfigur, deren Verwandtschaft mit der Praxis der hier erörterten Denkfigur nicht völlig von der Hand zu weisen sein dürfte. Zur Lit. nur beispielhaft: Hubert Rottleuthner, *Volksgeist, gesundes Volksempfinden und Demoskopie*, KritV, Neue Folge, Vol. 2 [70] (1987), pp. 20-38; Joachim Rückert, „Das gesunde Volksempfinden“ – eine Erbschaft Savignys?, *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte: Germanistische Abteilung*, vol. 103 no. 1, 1986, pp. 199-247.

⁵³ Vgl. dazu mit Nw. aus der Kommentarliteratur besonders der Jahre 1933-1938: Lisa Sommer, *Die Geschichte des Werkbegriffs im deutschen Urheberrecht*, Tübingen 2017, Diss., S. 183 ff.

Christiaan Tonnis⁵⁴:

Über Spurensuche, Studium und Inspiration

Meine Zeichnungen und Gemälde, auch eine im Juni 2021 aufgeführte Performance, sind durch Literatur, Philosophie, Religion, fach- und populärwissenschaftliche Publikationen inspiriert. Das Lesen der „Psychopathologie“ von Karl Jaspers⁵⁵, der beiden Studien „Das geteilte Selbst“ und „Das Selbst und die Anderen“ von Ronald D. Laing⁵⁶, der „Charakteranalyse“ und „Die Entdeckung des Orgons“ von Wilhelm Reich⁵⁷ und weiterer Schriften führten zwangsläufig zu einem Verarbeiten mittels einer Zeichnung oder eines Gemäldes. Beim Studieren von Fallgeschichten erschienen vor meinem inneren Auge deckungsgleiche Physiognomien, die ich in Porträts fixierte. Eine Umsetzung variierte zwischen einem Tag und sieben Wochen.

Ein dargestelltes Krankheitsbild enthält verschiedene Bedeutungsebenen und also mehrere Lesarten; z. B. kann das unter der Maske hervorströmende Blut als ein Aderlass gesehen werden. Schmerz, Traumata, Depressionen, Ängste und Blockaden lösen sich durch den *aktiven Akt des Handelns* der Person auf. Verhärtetes verflüssigt sich und wandert ab. „Biologische Lebensenergie“ (Wilhelm Reich) kann wieder strömen und ein produktives Leben einleiten.

⁵⁴ <https://www.christiaantonnis.net/>.

⁵⁵ Karl Theodor Jaspers (1883-1969), dt. Psychiater und Philosoph von internationalem Rang.

⁵⁶ Ronald D. Laing (1927-1989), brit. Psychiater.

⁵⁷ Wilhelm Reich (1897-1957), austro-amerikanischer Arzt, Psychiater, Psychoanalytiker, Sexualforscher und Soziologe.

Der *Weibliche Krieger* genießt ganz offensichtlich die Befreiung. Eine weitere Lesart des Bildes ist die der „Initiations–Krise“ einer angehenden Schamanin. Die Literatur hierzu beschreibt Psychosen, Schocks, Todeserfahrungen und Visionen, wie z.B. die „von Geistern gequält zu werden“, als den *Ruf, ein Schamane zu werden*. Wird der Aufforderung entsprochen und mit der Einweihung bzw. Ausbildung begonnen, verschwinden die Symptome.



© Christiaan Tonnis: Weiblicher Krieger 16 | Befreiung von allen Schablonen (Schizophrenes Gerüst 2), Bleistift auf Papier, 28,5 x 50 cm, 1985.

Man spricht von der „Selbsteilung einer Psychose“ und dem „Verwundeten Heiler“⁵⁸, „denn nur der verwundete Heiler kann heilen.“ Eine ausführliche Einführung in die Welt der Schamanen gibt Joan Halifax in „Shamanic Voices: A Survey of Visio-

⁵⁸ Es handelt sich um einen Terminus des Schweizer Psychiaters und Begründers der analytischen Psychologie C.G.Jung (1875-1961).

nary Narratives“. Die Protagonistin ist keine Kriegerin, wie etwa eine Amazone der Antike, sondern befindet sich auf dem schamanistischen „Pfad des Kriegers“, ist also ein Weiblicher Krieger. Der ambivalente und irritierende Titel wirft Fragen auf, für die ich dankbar bin. Krankheiten erleidet man nicht passiv, sie sind nichts Negatives, sondern etwas Positives, eine kreative Leistung, die im Dienst der Selbstreparation steht, schreibt der Schweizer Psychiater Dieter Beck in seiner Publikation „Krankheit als Selbstheilung“. Beck legt dar: Bereits 1911 nannte Sigmund Freud im „Fall Schreber“⁵⁹ die Wahnbildung des Paranoikers einen Selbstheilungsversuch – was wir für die Krankheitsproduktion (die Wahnbildung) halten, so Freud in „Psychoanalytische Bemerkungen über einen autobiographisch beschriebenen Fall von Paranoia (Dementia paranoides)“, sei in Wirklichkeit ein Heilungsversuch, die Rekonstruktion. Ebenso wies er 1923 bei der „Dora-Analyse“ im Zusammenhang mit dem primären Krankheitsgewinn darauf hin, dass das Krankwerden die ökonomisch bequemste Lösung für einen psychischen Konflikt sei, auch wenn die Unzweckmäßigkeit dieses Auswegs deutlich werde. Victor von Weizsäcker beschreibt in „Körpergeschehen und Neurose“ körperliche Krankheiten als den Versuch der Lebensbewältigung und Gestaltung eines sich entfaltenden Schicksals. Die Somatisierung ist für ihn mehr als nur Ausdruck einer Konfliktvermeidung, nämlich ein produktives (nicht nur krankhaft–neurotisch hemmendes) Prinzip wie die Psychisierung. In „Krankheit als Konflikt“ führt Alexander

⁵⁹ Daniel Paul Schreber (1842-1911), Jurist und Schriftsteller, Gerichtspräsident in Freiberg und Dresden, bekannt durch seine *Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken*, 1903, einer Fallstudie eines Psychosekranken.

Mitscherlich aus, dass zahlreiche Fälle hochfieberhafter Infekte den Eindruck erweckten, dem Patienten ein Moratorium⁶⁰ gewährt zu haben. Vor dem Ausbruch der Krankheit befand sich dieser in einem Konflikt, der nicht lösbar erschien, der seine infantilen Fixierungen aktiviert und seine regressiven Tendenzen gefördert hatte. Nach der Erkrankung zeigte sich, dass die integrative Leistungsmöglichkeit des Ich gewachsen war, dass es realitätsgerechter entscheiden konnte. Weiterhin schreibt Dieter Beck in „Krankheit als Selbstheilung“ über seine Beobachtung im täglichen Umgang mit Patienten, dass nicht nur Infekte, sondern auch andere Körperkrankheiten ein Moratorium liefern können. Er kommt zu der Überzeugung, dass in der Regression dem Ich mit Hilfe der Körperkrankheit eine seelische Umstrukturierung gelingt, und man als ein neuer Mensch aus einer Krankheit hervorgehen kann: mit einer besseren Beziehung zu sich selbst, seiner Arbeit, seiner Familie oder bestimmten Aspekten des Lebens.

Für ein Porträt von Virginia Woolf in Öl las ich drei Biografien: eine Rowohlt Monographie von Werner Waldmann, die Biographie von Quentin Bell und „Paare – Virginia und Leonard Woolf“ von Helmut Winter. Eines Tages war meine Beschäftigung und also Annäherung an die private und öffentliche Person und Schriftstellerin Virginia Woolf so weit fortgeschritten, dass ich sie plötzlich klar und deutlich im Mor-

⁶⁰ Der Begriff *Moratorium* von lat. *morari* – verzögern, aufschieben meint an sich einen vertraglich oder gesetzlich gewährten Aufschub für ein Tun, z.B. die Tilgung von Schulden, wird in der Psychologie und Pädagogik auch für lebenszyklische Übergangsphasen verwendet.

genmantel vor mir stehen sah, gerade als Leonard ihr ein Glas Milch aufs Zimmer brachte – und genau dort befand ich mich jetzt! Nun konnte ich sie malen. Ich porträtierte sie als bipolare Persönlichkeit: zwei Virginias im Spiegel.



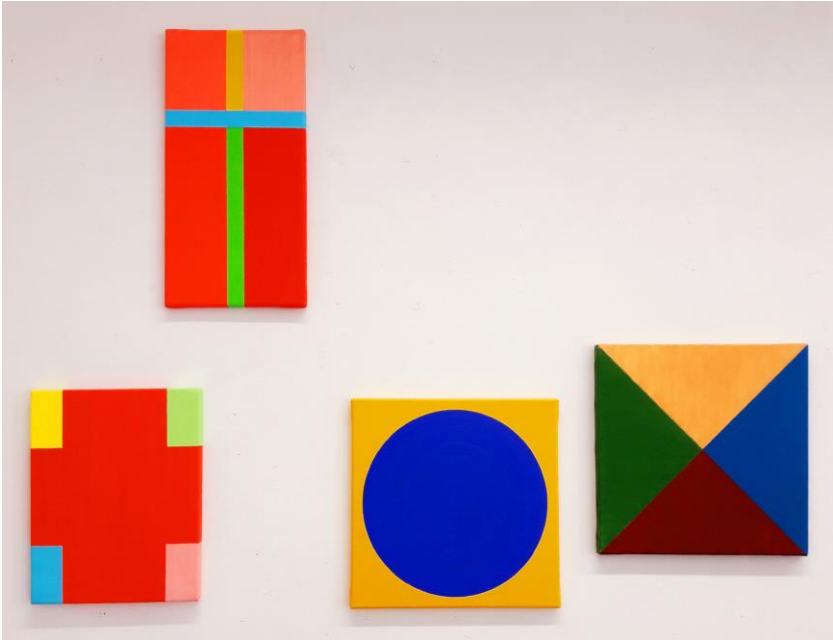
© Christiaan Tonnis, Virginia Woolf, Öl auf Leinwand, 180 x 150 cm, 2014.

Das gleiche Prozedere der langsamen Annäherung wandte ich auch für alle anderen Porträts an. Oft reiste ich an die Orte des Lebens und Wirkens der mich beschäftigenden Personen, also nach Prag, Salzburg, Obernathal, Paris und London. In Obernathal konnte ich am 25. Dezember 1992 den Vierkanthof Thomas Bernhards im Neuschnee fotografieren und beim Blick durch ein Fenster den berüchtigten Ohrensessel entdecken, der im Roman „Holzfällen“ eine Hauptrolle spielt. Dann ging es weiter nach Seekirchen zum *Hippinghof*, der mir aus dem fünften Band der Autobiographie „Ein Kind“ bekannt war. Ich betrat das Gebäude (die Haustüre war nicht verschlossen, es gab keine Klingel) und stand in einem dunklen Flur, in dem es nach nassem Holz und Äpfeln roch. Eine Türe öffnete sich und ein Herr, dick eingepackt in einen rosafarbenen Pullover, trat heraus. Er kam mir zuvor: „Ja, ich bin der Hippinger Hansi aus der Biografie *Ein Kind* vom Thomas, kommen Sie doch herein.“ Die Freundschaft mit Johann Fink hielt seit Bernhards fünftem Lebensjahr bis zu dessen Tod. „Ich habe alle Bücher vom Thomas gelesen.“ Er zählte auf, wie oft er von ihm Besuch bekam, berichtete von dessen gesundheitlichen Problemen, den Medikamenten und seinem Halbbruder Peter Fabjan, dem Arzt. Später, beim Abschied vor der Haustür, zeigte er mir noch das nahe gelegene *Mirtelbauernhäusl* des von Bernhard so innig geliebten Großvaters Johannes Freumbichler.

So ähnlich verlief auch mein Aufenthalt in Paris. An einem Sonntagmorgen, ungefähr um 10 Uhr vormittags, klingelte ich in der Rue Hippolyte Maindron Nr. 46. Nach einer Weile öffnete eine junge Dame im Morgenmantel die hohe Eingangstür. Ich

schämte mich. Warum klingelte ich bei wildfremden Leuten an einem Sonntag, dem Ruhetag, morgens um 10 Uhr? Warum konnte ich meine Reise nicht besser organisieren? Bitte entschuldigen Sie vielmals, sagte ich, ich komme aus Frankfurt, bin ein Bewunderer von Giacometti und würde gerne, sehr kurz, einen Blick in sein Atelier werfen, durch die Fensterscheibe. Ob es diese Möglichkeit gibt? Die junge Dame bemerkte wahrscheinlich, wie unangenehm mir die Situation und die in den Kopf gestiegene Spurensuche war. Sie bat mich, näher zu kommen und alles aus einer bestimmten Distanz zu betrachten. Das Atelier und der Vorplatz seien für die Öffentlichkeit nicht zugänglich. Wir blickten in den Hof. Es war genau wie auf den Schwarz-weiß-Fotografien von Henri Cartier-Bresson, Robert Doisneau und den anderen: hier die Holzterrasse nach oben zu Diegos Wohnung und Werkstatt, dort die großen, leicht gerundeten Fenster, durch die hindurch ich Albertos Atelierwände sah, auf denen sich Spuren und Zeichnungen seiner schmalen Figuren und Köpfe befanden. Unfassbar, dass ich hier stehen und das alles sehen und erleben durfte!

1997 ging ich das ganze Jahr über in Klausur, um mich erneut der Bibel zu widmen, insbesondere den Psalmen und Evangelien, den Briefen und der Offenbarung des Johannes. Alles von Salomo: die Sprüche, der Prediger, das Hohelied, die Weisheit. Dann das Buch Jesus Sirach. Die Heilige Schrift ist mir ans Herz gewachsen und ständiger Begleiter, Leitfaden und Inspiration für Gemälde und die fotografischen Arbeiten der Serie „Gott hat uns noch einmal beschenkt“.



© Christiaan Tonnis, v.l.n.r.: Christliches Kreuz 5, 40 x 20 cm, 2020; Meditationsbild 4, 30 x 23,5 cm, 2006; Meditationsbild 36, 30 x 30 cm, 2020; Meditationsbild 31, 30 x 30 cm, 2019. Alle Bilder: Öl auf Leinwand.

2003 entstanden die ersten „Meditationsbilder“: Grundlegende Formen wie der Kreis, das Quadrat, Dreieck und Kreuz sind Urbilder und symbolisieren die Bausteine, Gesetze und Wirkprinzipien unserer Welt, wie sie durch Platon, Hermes Trismegistos und andere überliefert sind. Meine Performance „Novalis“ im Kunstverein Eulengasse, einen Tag vor der Sonnenwende als zeitlichem Bezug zu *Heinrichs Traum von der blauen Blume* 2021 aufgeführt, wurde durch das Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ inspiriert.



© Christiaan Tonnis: Die Bibel | Psalm 147, 3 „Er heilt, die zerbrochenen Herzens sind, und verbindet ihre Wunden.“, Öl und Reichbleichgold auf Leinwand, 65,5 x 50,5 cm, 1988.



© Christiaan Tonnis, Die Bibel, Salomo, Hoheslied 8, 6-7a, Acryl, Reichbleichgold und Applikationen auf Leinwand, 170 x 200 cm, 1997. Die Abbildung ist lizenziert unter: [Creative Commons - Namensnennung und Weitergabe unter gleichen Bedingungen 2.0 Generic \(CC BY-SA 2.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/)

„Lege mich wie ein Siegel auf dein Herz, wie ein Siegel auf deinen Arm. Denn Liebe ist stark wie der Tod und Leidenschaft unwiderstehlich wie das Totenreich. Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des HERRN, sodass auch viele Wasser die Liebe nicht auslöschen und Ströme sie nicht ertränken können. Hoheslied 8, 6-7a, Luther-Übersetzung.

Christiaan Tonnis

Die Gestaltungshöhe und der Werkschutz

Der Begriff der Gestaltungs- oder Werkhöhe spielte bis zur Entscheidung des Bundesgerichtshofes, die unter dem Namen Geburtstagszug⁶¹ bekannt ist, vor allem eine Rolle für die Abgrenzung von freier Kunst und angewandter Kunst bzw. für die Abgrenzung zur sog. kleinen Münze des Designs. Seit diesem Urteil wird auch für den Schutz von Werken der angewandten Kunst keine bestimmte Schöpfungshöhe mehr verlangt. Dessen ungeachtet wird der Werkbegriff im Hinblick auf die Individualität einer persönlichen geistigen Schöpfung unverändert an einen eigentümlichen Schöpfungsgrad gebunden, den ein Anspruchsteller darzulegen und nachzuweisen hat. Dabei sind die Kriterien im Einzelnen nicht ausformuliert. Es wird lediglich allgemein von den Elementen „persönliche Gestaltung, geistiger Gehalt, wahrnehmbare Form und Individualität“ gesprochen⁶². Zu dem Ungenügen dieser Elemente und der Notwendigkeit der Entwicklung rechtsstaatlich bestimmter Kriterien ist bereits in BiKUR 3-2/2022, S. 59 ff., und in diesem Heft, S. 38 ff., ausgeführt worden. Der Begriff Gestaltungshöhe ist per se dazu angelegt, das, worauf es ankommt, zu verfälschen. Denn eine Gestaltung knüpft primär an die äußere Formgebung an, so dass der geistige Gehalt ins Hintertreffen geraten kann.

⁶¹ BGH, Urteil vom 13.11.2013, I ZR 143/12, im Internet abrufbar unter: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=66284&pos=0&anz=1>.

⁶² Stellvertretend für eine Vielzahl von Fundstellen: Loewenheim, a.a.O. [Fn 40], § 2 Rn 32 ff.

Der Begriff Gestaltungs- oder Werkhöhe ist unter Künstler:innen, wie etliche Gespräche ergeben haben, unbekannt. Hier wird von dem Wert eines Werkes oder dem Niveau gesprochen. Der Wert/ das Niveau kann zum einen auf die Funktionen von Kunst bezogen werden und zum anderen ertragswirtschaftlich und marktbezogen gedacht werden. Dabei fallen die beiden Ansätze nach ganz einhelliger Ansicht mitunter durchaus weit auseinander⁶³.

Wert/Niveau eines Werkes bestimmen sich mit Blick auf seine Funktionen, wie es Reimer Jochims⁶⁴ zusammengestellt hat, danach, in welcher Weise das Werk, bedürfnisorientiert, die drei wesentlichen denkbaren Funktionen von Kunst ausfüllt, also die ästhetische Funktion, die Freiheitsfunktion und/oder die Erkenntnisfunktion. Dabei ist die Frage nach dem Wert des Bildes nicht von der Frage nach dem Wert der Konzeption zu trennen⁶⁵. Die Erkenntnisfunktion folgt dem Bedürfnis nach visueller Orientierung und Weltformung. Die Freiheitsfunktion folgt dem Bedürfnis nach Befreiung von visuellen Zwängen und

⁶³ Vgl. in dieser Hinsicht die Übersicht in der Dokumentation des Senders arte „Ist das Kunst? Was kostet die Kunst?“, in der Künstler:innen, Galerist:innen und Kunstwissenschaftler:innen zu Wort kommen, im Internet abrufbar unter: <https://www.arte.tv/de/videos/100245-002-A/ist-das-kunst/>.

⁶⁴ Reimer Jochims (* 1935), Maler, Philosoph und Kunstwissenschaftler, war über viele Jahre Rektor der Städelschule in Frankfurt am Main; <https://stiftung-eliashof.de/raimer-jochims/>.

⁶⁵ Reimer Jochims, Visuelle Identität. Konzeptuelle Malerei von Piero della Francesca bis zur Gegenwart, Frankfurt 1975, S. 174; die Autorin verdankt die Kenntnis dieser Arbeit einem Hinweis des Künstlers und Bibliothekars in der Bibliothek des Städelmuseums in Frankfurt, Michael Mohr, <https://www.arteviva.de/kuenstler/manufacturers/michael-mohr-1964?limit=int&start=0>.

Konventionen und die ästhetische Funktion dem Bedürfnis nach ästhetischem Genuss und nach Schönheit in einer nicht schönen Welt. Julian Barnes hat die Wert-/Niveaufrage ganz ähnlich, ergänzt um den handwerklichen Aspekt, zusammengefasst: „Interessiert dieses Werk das Auge, regt es das Gehirn an, spornt es den Geist zum Nachdenken an und berührt es das Herz; des Weiteren, hat es erkennbare Fertigkeiten erfordert?“⁶⁶ Wie in diesem Heft durch Konrad Fiedler angeführt⁶⁷, ist die Kenntnis der Form eines Kunstwerkes noch nicht die Kenntnis der künstlerischen Bedeutung dieser Form. Bevor ein Werk also beurteilt/bewertet werden kann, muss es erkannt und erlebt worden sein.

Die mechanische Feststellung des ästhetischen Wertes verfestigt ein unselbständiges Verhältnis zur Kunst und verdinglicht das Werk zur Aktie, zum Statussymbol, zum Bildungsdemonstrat, vorgekaut, ungefährlich, unexistentiell kritisch.

Reimer Jochims⁶⁸

Werke haben eine Bedeutung für den einzelnen Schöpfer. Von Interesse im Bereich des Rechts ist zugleich die gesellschaftliche Bedeutung. In dieser Hinsicht gilt es, sich zwei Annäherungsweisen zu vergegenwärtigen. Die Tradition folgt besonders der Idee des ästhetischen Urteils und damit einer Konzep-

⁶⁶ Julian Barnes, Kunst sehen, Aus dem Englischen von Gertraude Krueger und Thomas Bodmer, Köln 2022, hier: Und dann wird das Kunst?, S. 412-424 [424].

⁶⁷ Konrad Fiedler, in: BiKUR 4-3/2022, S. 27, zu 4.

⁶⁸ Jochims [Fn 64], S. 177.

tion von Kunst, die fixiert ist auf den Autor und/oder das Werk. Sie verlangt von Adressaten die Identifikation mit dem Autor und dessen Welt.

Alternativ und moderner ist die Idee der adressatorientierten Kunst. Sie betreibt, wie es Jochims bezeichnet, „visuelle Bewußtseinsentwicklung und Emanzipation des Adressaten, wobei der Urheber selbst in gewisser Weise Adressat sein sollte, ohne dass es zur Unterdrückung des Autors oder zur „Entqualifizierung“ des Werks kommt“⁶⁹. Künstler:innen sind hiernach Pädagog:innen.

Der Blick auf die Funktionen von Kunst lässt sich in ausgezeichneter Weise mit den verfassungsrechtlichen Vorgaben in Art. 5 Abs. 3 und Abs. 1 sowie Art. 1 Abs. 1 und Art. 2 Abs. 1 GG in Verbindung bringen. Sie lässt sich auch in das Urheberrecht integrieren.

Da ein Bild, wie ausgeführt, durch Zeichen und Symbole und deren Beziehung zueinander entsteht, d.h. durch Linien, Flecken und Farben, durch ein spezifisch geformtes oder behauenes Material oder durch die Verwendung, Kombination und Deutung von Gegenständen, die zuvor bereits existent waren, ist dasjenige Merkmal, an dem sich Form, geistiger Gehalt und Individualität zeigen, regelmäßig nach Maßgabe des zugrundeliegenden Konzeptes der eigentümliche Einsatz der sog. Bildsprache, d.h. die Art und Weise, in der Bildzeichen in eine Beziehung zueinander gesetzt und präsentiert werden. Die Zeichen und

⁶⁹ Jochims [Fn 65], S. 176.

Symbole bestimmen in ihrer Zusammensetzung die Gestalt. Sie sind Ausdrucksträger des geistigen Gehalts des „gemachten“ Werkes und sie kennzeichnen in Verbindung mit dem Konzept der Präsentation die eigentümliche Individualität des Werkschöpfers. Bildzeichen sind, mit einem anderen sinnlichen Focus, letztlich nichts anderes als Buchstaben, Worte und Tonzeichen, also eines anderen Typus‘ von Zeichen. Sie evozieren ein Bild, während Wortzeichen ein Schriftwerk hervorbringt, im weitesten Sinne, wenn niedergeschrieben, aber auch ein Bild⁷⁰, und Tonzeichen einem Klanggebilde, also Musik zugrundeliegen, im weitesten Sinne auch ein Bild.

Bildnerische Intelligenz erwirkt anderes als Intelligenz schlechthin. Ernst Wilhelm Nay⁷¹

Kaum bedacht worden ist bisher, dass die Differenzierung von Beziehungen im Bild und deren Präsentation nach Maßgabe des Konzeptes von besonderer Bedeutung für den Schutz im Rahmen der Kunstfreiheitsgarantie⁷² ist, also im absolut geschützten Werkbereich mit seiner eigentümlichen Dynamik des Werkschöpfens, und im relativ geschützten Wirkbereich (Art. 5 Ab. 3 GG). Die Ziele/Absichten von Künstler:innen im Schaf-

⁷⁰ Aktuell ist das besonders gut zu sehen an der Ausstellung der Installation von Barbara Kruger in der Neuen Nationalgalerie in Berlin. Als bildende Künstlerin hat sie Worte von George Orwell, James Baldwin und Walter Benjamin in einem begehbaren Bild angeordnet; s. die Ankündigung im Internet: <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/barbara-kruger/>.

⁷¹ Ernst Wilhelm Nay, Vom Gestaltwert der Farbe. Fläche, Zahl und Rhythmus, München-Passau 1955, S. 7.

⁷² Vgl. dazu BiKUR 2-1/2022, S. 50 ff.

fensprozess müssen ferner bei der Anwendung besonders der Urheberpersönlichkeitsrechte der §§ 11 ff. UrhG, wie dem Erstveröffentlichungsrecht, der Urheberrnennung und dem Entstellungsverbot eine Rolle spielen, aber auch für die Frage, inwieweit appropriativ Werkteile in neue Schöpfungen übernommen oder Vervielfältigungen von unveröffentlichten Werken unter dem Gesichtspunkt der erlaubten Privatkopie (§ 53 Abs. 1 und 2 UrhG) und der Informationsfreiheit (Art. 5 Abs. 1 GG)⁷³ vorgenommen werden dürfen. Das sind Rechtsfragen, die in diesem Heft erstmals angesprochen werden, aber in zukünftigen Ausgaben zu vertiefen sein werden. Wert/Niveau des Werkschaffens sind bedeutungsvolle Elemente der Absichten/Ziele von Künstler:innen, also für die Schöpfer:innen selbst. Das Werk, unveröffentlicht oder veröffentlicht, ist typischerweise stets nur eine Zwischenstufe zu weiteren Werken und kann vor diesem Hintergrund individualrechtlich wie im Hinblick auf kollektive Interessen in Gestalt einzelner anderer gar nicht hoch genug gewertet werden. Kulturinteressen können sich immer und stets nur auf das freigegebene Werk beziehen. Dazu wird besonders auf die Ausführungen von Konrad Fiedler, wie in diesem Heft zitiert⁷⁴, hingewiesen. Das hat der BGH in seiner

⁷³ Vgl. den Rechtsstreit der Künstlerin Isolde Klaunig um den Schutz eines ihr im privaten Umfeld unerlaubt entwendeten Entwurfs einer digitalen Portraitarbeit, der vom Dieb gescannt und an eine Galeristin versandt wurde: BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13 – Porträtkunst, im Internet abrufbar:

<https://dejure.org/dienste/vernetzung/rechtsprechung?Gericht=BGH&Datum=19.03.2014&Aktenzeichen=I%20ZR%2035%2F13>.

⁷⁴ Konrad Fiedler, in: BiKUR 4-3/2022, S. 23.

Entscheidung *Porträtkunst*⁷⁵ verkannt, indem er mit der Erlaubnis der Privatkopie auch vom unveröffentlichten Werk (§ 53 Abs. 1 UrhG) eine Haltung von Raubkunst unterstützt und selbst einem Dieb die Privatkopie vom unveröffentlichten Werk gestattet hat. Ohne Rücksicht auf Absicht und Ziele/Ruf und Ehre der betroffenen Künstlerin.

Abgesehen von diesen Schutzaspekten ist jeder Einordnung von Kunstwerken durch die Justiz nach ihrem „Wert“ bzw. ihrer Gestaltungshöhe mit höchster Vorsicht zu begegnen. Weshalb?

Die Kunstfreiheitsgarantie des Grundgesetzes schließt prinzipiell und eingedenk der Erfahrungen mit den Anmaßungen des nationalsozialistischen Systems jedes staatliche Kunstrichteramt aus. Mit diesem Verbot, das der Norm im grammatischen Sinne nicht explizit entnommen werden kann, aber durch eine systematische, historische und teleologische Auslegung zu gewinnen ist, verbieten sich alle, in der Vergangenheit immer wieder bemühten Versuche, unter dem Stichwort Gestaltungshöhe nur solchen Künstler:innen den Schutz der Kunstfreiheitsgarantie und des Urheberrechts zuzubilligen, die Markterfolg haben, oder eine berufliche Vita als Künstler:in, beginnend mit einem Studium an einer Kunsthochschule und endend mit einem Examen anzubieten haben.

Helga Müller

⁷⁵ BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13, - Porträtkunst, im Internet: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=68718&pos=0&anz=1>.

Der Bildhauer Joachim Niebling⁷⁶ zur Frage, wann für ihn ein Werk fertig/veröffentlichungsreif ist

Als ich im Jahr 2004 durch ein tragisches Ereignis, den Tod meiner Tochter, mit der künstlerischen Steinbearbeitung in Berührung kam, konnte ich mir nicht vorstellen, dass diese Tätigkeit ein ständiger Begleiter in meinem Leben werden würde. Nach der Mitgestaltung des Grabsteins begann ich mit der Erstellung eigener Skulpturen. Meine Grundeinstellung: Bruchsteine und Gesteinsbrocken sollen eine neue Form erhalten. Sie sollen ansehnlicher werden. Ich will ihre Wahrnehmung steigern, sie aus der „Versenkung“ herausholen, sie neu präsentieren. Bereits bei meiner ersten Skulptur wurde mir deutlich, dass ich für die Gestaltung der Skulptur eine Bedeutung oder eine Geschichte benötige. Auch stand ich gleich vor der Frage, wann ist das Stück fertig, wann ist der Erstellungsprozess beendet? Ich erkannte, dass es hierfür keine einfache Antwort gibt, besonders dann nicht, wenn ich frei, also thematisch arbeite, nicht nach einer Vorlage oder einem Modell, bei dem ein Ziel vorgegeben ist. Die Erstellung nach vorgegebenem Modell ist abgeschlossen, wenn es nach Maßgabe der eigenen visuellen Wahrnehmung und der handwerklichen Möglichkeiten zu einer möglichst genauen Nachbildung gekommen ist. Wann dieses Ziel erreicht ist, steht im Grundsatz schon bei Beginn der Arbeit fest.

⁷⁶ Kontakt: joachim.niebling@t-online.de.



© Joachim Niebling, Tänzerin/Vogel, Doppelskulptur, Assisi-Marmor, 32 x 30 x 8 cm, Sockel Travertin, 25 cm, 2009.

Bei der freien Schöpfung ist die Frage, wann die Skulptur abgeschlossen ist, zu Beginn der Arbeit noch nicht zu beantworten.

Meinem ersten Stück - als Teil einer Gedenkstätte für ungebo-
renes Leben in Dietzenbach – gab ich das Thema „Hoffnung“.

Dabei stellte sich mir die Frage, wie sieht „Hoffnung“ aus. Ich sah keine eindeutige Definition. Jeder Mensch hat dazu eigene Vorstellungen. Das Ende der Bearbeitung meiner Skulptur sollte in dem Augenblick eintreten, in dem für mich das Thema ausreichend zum Ausdruck gebracht wurde.



© Joachim Niebling, Hoffnung, Carrara-Marmor mit Glas aus Lauscha auf Eichenstele, 24 x 30 x 16 cm, 2004.

Ein weiterer Punkt ist das Material „Stein“. Anders als bei der Bearbeitung von Holz, Ton oder Metall ist eine Nachbesserung am Stein viel schwerer möglich. Das bedeutet, was einmal „ab“ bzw. „weg“ ist, bleibt auch weg.



© Joachim Niebling, Dame, Jurakalkstein, Sockel Assisi-Marmor, 18,5 x 9 x 4,5 cm (ohne Sockel), 2017.

Eine weitere Herausforderung bei der Gestaltung in Stein besteht darin, auf unvorhersehbare Gegebenheiten des Materials zu reagieren bzw. einzugehen. Schließlich ergeben sich manches Mal überraschende Einschränkungen in der technischen Realisierbarkeit eines Vorhabens. Abgesehen von der Form ist die Art der Oberfläche ein weiterer Faktor, der in seiner Bedeutung nicht unterschätzt werden darf.



© Joachim Niebling, Sitzende, Belgischer Granit „Aachener Blaustein“, 18 x 26 x 14 cm, 2010.

Als letzte Herausforderung kann dann noch die Präsentation hinzukommen. Auch die Präsentation beeinflusst den Abschluss der Arbeit. Eine Skulptur verändert ihre Wirkung erheblich durch ihre Positionierung. Hier sind typische Fragen u.a.: reicht ein

einfacher Sockel; benötigt die Skulptur eine Halterung; soll sie z.B. schweben? Die Antworten können weitere Anpassungen erfordern und damit die Veröffentlichungsreife verzögern.



© Joachim Niebling, Tänzerin/Vogel, siehe aus anderem Blickwinkel oben, S. 76.

Dass Betrachter:innen „bessernde“ Änderungsvorschläge haben, liegt in der Natur von visueller Wahrnehmung Geschmack. Für mich ist entscheidend, ob ich mit meinem erreichten Ergebnis zufrieden bin. Das ist oft schwer genug. Meine Skulpturen sind veröffentlichungsreif, wenn ich meine, dass sie **für mich** fertig sind.

Joachim Niebling

Die Beziehung von Künstler:innen zu ihren Werken und das Erstveröffentlichungsrecht

Der Mensch ist ein Beziehungswesen. Er ist bezogen auf andere Menschen, auf andere Lebewesen, auf Dinge. Die jeweiligen Beziehungen prägen seinen Geist, sein Verhalten und sein Handeln. So ist es nicht verwunderlich, dass die Rechtsordnung für Beziehungen Schutz erteilt, nicht nur im Familien- und Erbrecht mit Eltern-Kind-Beziehungen und Beziehungen zwischen Partner:innen und Eheleuten, sondern auch im Kontext der Menschenwürde, der persönlichen Entfaltungsfreiheit und dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, wo es um die eigene Ehre, den eigenen Ruf, Identitätsmissbrauch oder Identitätsdiebstahl und die Wahrung eigener Vermögensinteressen geht. Im Bereich des Urheberrechts ist es die Beziehung von Autor:innen zu ihrem jeweiligen Werk, die in persönlichkeits- und eigentumsrechtlicher Hinsicht geschützt wird (§ 11 S. 1 UrhG)⁷⁷.

Der Schutz von Urheber:innen zu ihrem jeweiligen Werk durch § 11 S. 1 UrhG erfasst zwei Aspekte von besonderer Bedeutung in Zeiten, in denen Kunst sich vielfältig in einem Markt bewähren und verteidigen muss. Es sind die geistigen und persönlichen Beziehungen des/r einzelnen Autor:in zum einzelnen Werkstück. Und, es ist der Schutz in der Nutzung des Werks. In zwei Konstellationen kann diese Beziehung unvorhergesehen in Not geraten: (1) im privaten Umfeld durch Diebstahl

⁷⁷ § 11 S. 1 UrhG lautet: Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werks.

und unerlaubte Verbreitung; (2) durch staatliche Instanzen, die in die Intim- und/oder Privatsphäre eindringen und Zugriff auf ein Werk nehmen und es in einer Weise zur Verwendung bringen, zu der der/die jeweilige Autor:in eine Zustimmung nie erteilt hat und nie erteilen wollte. Virulenz besteht in heutiger Zeit durch die Anwendung der sog. Schrankenbestimmungen des Urheberrechts, wie derjenigen zur erlaubten Privatkopie (§ 53 Abs. 1 und 2 UrhG), der speziellen Regelung für Rechtsprechung und öffentliche Sicherheit und Ordnung (§ 45 UrhG) und anderer Schrankenbestimmungen⁷⁸, selbst durch den BGH. Das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG)⁷⁹ könnte ein Hindernis darstellen, tut es im Einzelfall aber nicht mehr.

Dem Urheber ist es qua Gesetz vorbehalten, den Inhalt seines Werkes öffentlich mitzuteilen, oder zu beschreiben, solange weder das Werk noch sein wesentlicher Inhalt oder eine Beschreibung desselben mit seiner Zustimmung veröffentlicht worden ist⁸⁰. Gemeint ist die Entlassung eines Werkes aus der eigenen Geheim-, mindestens aber Privatsphäre allein nach Maßgabe des Autorenwillens, selbsttätig oder mit dessen Zustimmung, so dass die eigenen geistigen, ästhetischen, künstlerischen, wissenschaftlichen, politischen etc. Anschauungen und Fähigkeiten of-

⁷⁸ Die entsprechende Einsicht verdankt die Autorin den Überlegungen der Frankfurter Künstlerin Isolde Klaunig, Fn 1 in BiKUR 1-4/2021.

⁷⁹ § 12 UrhG lautet: (1) Der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist. (2) Dem Urheber ist es vorbehalten, den Inhalt seines Werkes öffentlich mitzuteilen oder zu beschreiben, solange weder das Werk noch der wesentliche Inhalt oder eine Beschreibung des Werkes mit seiner Zustimmung veröffentlicht ist.

⁸⁰ S. den Text in Fn 79.

fengelegt und der öffentlichen Kenntnisnahme und Kritik zugänglich werden⁸¹. Ein Verstoß dagegen wurde wegen seiner Unumkehrbarkeit von älteren Kommentatoren stets als ein schwerer Eingriff in das Persönlichkeitsrecht des Urhebers gesehen⁸². Die Gestalt, die einmal in die Öffentlichkeit gelangt ist, kann von Urheber:innen nicht mehr ungeschehen gemacht werden. Von dieser Gestalt aus sind Rückschlüsse auf die Autorenpersönlichkeit möglich. Ist die Veröffentlichung in einer bestimmten Art und Form erfolgt, so ist für diese Art das Veröffentlichungsrecht verbraucht, für andere noch nicht.

Dass Urheber:innen alleine darüber befinden können sollen, wann das konkrete Werk als abgeschlossen und zur Veröffentlichung geeignet zu erachten und als vervielfältigungsreif zu betrachten ist, schützt drei Werte:

(1) die Dynamik des Schaffensprozesses, die nicht gestört werden darf, soll es tatsächlich einen absoluten Schutz des Werkbereichs (Art. 5 Abs. 3 GG) geben;

(2) die Kontrolle der schöpferischen Persönlichkeit darüber, wie ihre geistige Arbeit der Öffentlichkeit zugeführt/präsentiert wird, (a) einerseits im Hinblick auf die Verwirklichung der eigenen künstlerischen Intentionen auf der kommunikativen Ebene – mit der Veröffentlichung wird typischerweise der Kommunikationskreislauf eröffnet – und (b) andererseits im Hinblick

⁸¹ Dietz/Peukert, in: Schricker/Loewenheim, UrhR, 5. Aufl., München 2017, § 12, Rn 1.

⁸² Kroitzsch, in: Moehring/Nicolini, UrhG, 2. Aufl., München 2000, § 12 Rn 1.

auf den eigenen Ruf – dieser kann bei Veröffentlichung eines Werkstückes, das dazu noch nicht reif ist, beeinträchtigt werden;

(3) die Anbindung des wirtschaftlichen Wertes des Schaffens an den/die Urheber:in im Einklang mit dem Schutz des geistigen Eigentums (Art. 14 GG).

Zu (1) ist ein grundlegender Wert der Kunstfreiheit, in den in vergangenen Jahrhunderten typischerweise polizeirechtlich eingegriffen worden ist, wenn der Verdacht bestand, das gegen *Zucht und Ordnung* verstoßen werden könnte, oder wenn Künstler:innen in ihrer Profession grundlegend unterminiert werden sollten.

Zu (2) (a) wie (b) sind die Ausführungen von Konrad Fiedler zu vergegenwärtigen, wie in diesem Heft zitiert⁸³. Das gilt jedenfalls für Werke, die einen geistigen Gehalt haben, der sich nicht ohne Offenheit und Vorbereitung erschließt. Es hat deshalb durchaus einen Grund, weshalb für Erstveröffentlichungen ein Rahmen vorgesehen ist, wie ihn z.B: für junge Kunst in Frankfurt das 1822 Forum der Frankfurter Sparkasse unter seinem künstlerischen Leiter und Kurator Max Pauer⁸⁴ anbietet oder für andere Künstler:innen der Kunstverein Familie Montez mit seinem hauptverantwortlichen künstlerischen Leiter Mirek

⁸³ Konrad Fiedler, in BiKUR 4-3/2022, S. 23.

⁸⁴ Das 1822 Forum konnte in diesem Jahr endlich die Jubiläumsausstellung 1970-2020 mit etlichen der einst erstveröffentlichten Werke im Haus des Kunstvereins Familie Montez stattfinden lassen, <https://www.frankfurter-sparkasse.de/de/home/ihre-sparkasse/engagement/lightboxes/forum.html>.

Macke⁸⁵, diverse Galerien und öffentliche Ausstellungsräume. Ein Beispiel wird in diesem Heft mit der Arbeit von Frank Tils vorgestellt⁸⁶. Davon abgesehen sind jedoch ganz allgemein alle handwerklichen Aspekte betroffen, wie sie in diesem Heft besonders von Joachim Niebling geschildert werden⁸⁷.

Zu (3) Hierhin gehört der große Bereich der Ausübung der Verwertungsrechte. Hierhin gehört allerdings auch der Bereich der nichtkommerziellen Verwertung, wie durch eine Privatkopie (§ 53 Abs. 1 und 2 UrhG), oder durch Kopien zu Zwecken von Rechtspflege und öffentlicher Sicherheit und Ordnung (§ 45 UrhG).

Die erste Frage, die im Hinblick auf das Erstveröffentlichungsrecht hiernach grundlegend zu klären ist, lautet, bis zu welchem Zeitpunkt sollten Schöpfer:innen vor jedwedem Eingriff bzw. Verlust der Kontrolle über den Inhalt ihres Werkes geschützt werden.

Viele Künstler:innen teilen den tuenden Aspekt, den handwerklichen Prozess des Entstehens von Bildwerken öffentlich mit, in Kinofilmen oder in Videos, die auf Youtube zu sehen sind. Ein sehr bekanntes Beispiel ist der Film von Henri-Georges Clouzot, *Le Mystère Picasso*, aus dem Jahr 1955, der zeigt, wie Picasso vor laufender Kamera 20 Bilder auf transparente Träger malt. Mit Hilfe von Stop-Motion-Animationen entstehen Bilder vor

⁸⁵ Kunstverein Familie Montez e.V., Honsellstr. 7, 60314 Frankfurt, <https://kvfm.de/>.

⁸⁶ S. BiKUR 4-3/2022, S. 87 ff.

⁸⁷ S. BiKUR 4-3/2022, S. 75 ff.

dem Auge des Zuschauers und verschwinden, sobald Picasso sie übermalt⁸⁸. In viel persönlicherer Weise gibt es auch einen kurzen Film zur Arbeit von Satenik Ghulijayin im Atelier⁸⁹. Solche Filme ermöglichen einen Erstkontakt zu dem Teil des *Kunst-machens*, der überhaupt sichtbar gemacht werden kann. Die geistige Seite des Schöpferischen kann nicht unmittelbar gezeigt werden. Sie findet ausschließlich in der schöpferischen Person selbst statt. Solche Filme bergen eine Gefahr, die nicht zu unterschätzen ist. Die Hemmschwelle gegen Zugriffe sinkt. Hier ist genauer hinzuschauen. Denn tatsächlich geben diese Filme keine Antwort auf die gestellte Frage, sondern sind Inszenierungen.

Bilder kommen aus Bildern. Die künstlerische Tätigkeit besteht daher nicht in der Annäherung an das endgültige Meisterwerk, mit dessen Erreichen alle Kunst abgeschlossen sein müsste, vielmehr ... ist das Hervorbringen, das produktive Prinzip per se, der eigentliche Zweck künstlerischen Tuns.
Ernst Wilhelm Nay⁹⁰.

Die zweite Frage, die im Hinblick auf das Erstveröffentlichungsrecht grundlegend zu klären ist, lautet, ab wann und

⁸⁸ Siehe kritisch zu dem heute wohl eher überwundenen Geniekult, den dieser Film transportiert: Isabel Hartwig, *Le mystère Picasso*, in: *The Making-of-Lexikon*, im Internet: http://making-of-lexikon.de/text_post/le-mystere-picasso/.

⁸⁹ In diesem Heft, S. 30 mit Fn 14.

⁹⁰ Ernst Wilhelm Nay, zitiert nach Friedrich Weltzien, a.a.O., Fn 2, S. 71.

durch welche Umstände liegt eine Öffentlichkeit vor, gegen die Urheber:innen zu schützen sind.

§ 12 UrhG selbst enthält dazu keine Angaben. Auch die Definition in § 6 Abs. 1 UrhG gibt dazu keine erhellende Antwort. Ein Werk ist veröffentlicht, wenn es mit Zustimmung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist. Was unter Öffentlichkeit zu verstehen ist, folgt weder aus dem Gesetz und ist unter Juristen gar umstritten. Die Antwort kann nur nach Sinn und Zweck des Erstveröffentlichungsrechts gegeben werden. Nach diesen wird jedoch selten vertieft gefragt, obgleich das Recht seiner Bedeutung nach die Grundnorm des Urheberrechtsschutzes⁹¹ ist. In einzelnen anderen Ländern gibt es andere Regeln, z.B. in Italien, wo in Art. 12 des Gesetzes geregelt ist, dass als erste Veröffentlichung die erste Form der Ausübung des Nutzungsrechts angesehen wird⁹².

Diese beiden Fragestellungen werden im kommenden Heft 5-4/2022 von BiKUR weiter verfolgt werden. Danach wird es um grundlegende Fragen zur Privatkopie und zu § 45 UrhG gehen, den beiden für bildende Künstler:innen besonders brisanten Schrankenbestimmungen.

Helga Müller

⁹¹ So jedenfalls noch BGH, Urteil vom 26.11.1954, I ZR 266/52, S. 12 – Cosima Wagner, im Internet abrufbar unter: https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_266-52, doch aufgeweicht und umgestoßen durch BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13 - Porträtkunst, a.a.O. [Fn 74].

⁹² S. den Abdruck in BiKUR 4-3/2022, S. 90.

Frank Tils, Enthüllung des Mahnmals „Freiheit des Wortes“ – die Erstveröffentlichung einer Skulptur⁹³



Freiheit des Wortes

Quimbra – Robinie – Stahl
Frank Tils - Frankfurt

In Zusammenarbeit mit dem Börsenverein des Deutschen Buchhandels steht dieses Mahnmal seit der Erstveröffentlichung nun auf dem Schulgelände der Deutschen Buchverlage, dem *mediacampus frankfurt* im Frankfurter Stadtteil Seckbach. Das Mahnmal soll alle 1000+ Auszubildende und Fortbildungsteilnehmer der Buchbranche an die Verletzlichkeit des für die „schreibende Zunft“ so entscheidende Menschenrechtes der Meinungsfreiheit erinnern: In mehr als der Hälfte aller Länder weltweit dürfen Menschen nicht sagen oder schreiben, was sie denken.

⁹³ Enthüllung im Zuge der Woche der Meinungsfreiheit vom 3. – 10. Mai 2022 des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V. auf dem Gelände des *mediacampus* in Frankfurt am Main-Seckbach: <https://www.woche-der-meinungsfreiheit.de/event/enthuellung-des-mahnmals-freiheit-des-wortes/>; <https://europeanwriterscouncil.eu/event/woche-der-meinungsfreiheit2022/>.



Vor der Enthüllung, 9.5.2022,
© Helga Müller.

Die Enthüllung war der Höhepunkt eines Projektes, das 10 Monate zuvor mit der Idee entstanden war. In offenem und wohlwollendem Austausch von Künstler und Aufsteller war eine politische Aussage gemeinsam definiert worden, die auf dem mediacampus auf Dauer nachhaltig wirken

Das Mahnmal soll Hoffnung und Zuversicht spenden, auf dass das „Wort“ letzten Endes stärker ist als alle Repression – symbolisiert durch den hölzernen Federhalter, der die Handgranate aus Granit spaltet. Am 9. Mai 2022, dem Europatag, eingebettet in die „Woche der Meinungsfreiheit“, organisiert vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels durfte ich mein Mahnmal öffentlich enthüllen.



soll und in die Ausbildungsphilosophie integriert ist. Der respektvolle und dankbare Umgang mit meiner Kunst, wie ich ihn durch die Geschäftsführung des Börsenvereins erfahren habe, hat mich berührt.

Frank Tils



© Frank Tils, Mahnmal „Freiheit des Wortes“, Skandinavischer Granit, Robinienholz, Stahl, ca. 3 m hoch, 2022. Fotos: © Martin Korbmacher.

Gesetzestexte zum Erstveröffentlichungsrecht

Berner Revidierte Übereinkunft oder Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst (RBÜ), in der am 28. September 1979 geänderten Fassung⁹⁴
Art. 6 bis⁹⁵

(1) Unabhängig von seinen vermögensrechtlichen Befugnissen und selbst nach deren Abtretung behält der Urheber das Recht, die Urheberschaft am Werk für sich in Anspruch zu nehmen und sich jeder Entstellung, Verstümmelung, sonstigen Änderung oder Beeinträchtigung des Werkes zu widersetzen, die seiner Ehre oder seinem Ruf nachteilig sein könnten.

Italien – Urheberrechtsgesetz Legge 22 aprile 1941, n. 633⁹⁶
Art. 12

(1) Der Urheber hat das ausschließliche Recht, das Werk zu veröffentlichen.

(2) Er hat auch das ausschließliche Recht, das Werk als Original oder als Vervielfältigungsstück auf jegliche Art und Weise in dem von diesem Gesetz festgelegten Rahmen wirtschaftlich zu verwerten, im Besonderen durch Ausübung der in den folgenden Artikeln angeführten ausschließlichen Rechte.

(3) Als erste Veröffentlichung wird die erste Form der Ausübung des Nutzungsrechts angesehen.

⁹⁴ S. zur Geschichte BiKUR 3-2/2022, S. 88 Fn 96.

⁹⁵ Hier wird ein Erstveröffentlichungsrecht nicht explizit genannt.

⁹⁶ Im Internet in Italienisch und Deutsch: https://www.provinz.bz.it/politik-recht-aussenbeziehungen/recht/sprachangelegenheiten/uebersetzte-staatsgesetze.asp?&someforms_action=300&someforms_image_id=104707.

Frankreich – Code de la propriété intellectuelle⁹⁷

Titre II Droits des auteurs (Articles L121-1 à L123-12), Chapitre Ier: Droits moraux (Articles L121-1 à L121-9)

Article L121-2 (1)

Allein der Urheber hat das Recht, sein Werk zu veröffentlichen.

.....

Österreich – Urheberrechtsgesetz⁹⁸

Art. 8

Ein Werk ist veröffentlicht, sobald es mit Einwilligung des Berechtigten der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden ist.

Schweiz – URG, Stand: 1. Januar 2022⁹⁹

Art. 9

(2) Der Urheber oder die Urheberin hat das ausschliessliche Recht zu bestimmen, ob, wann, wie und unter welcher Urheberbezeichnung das eigene Werk erstmals veröffentlicht werden soll.

(3) Ein Werk ist veröffentlicht, wenn der Urheber oder die Urheberin es selber erstmals außerhalb eines privaten Kreises im Sinne von Artikel 19 Absatz 1 Buchstabe a einer größeren Anzahl Personen zugänglich gemacht oder einer solchen Veröffentlichung zugestimmt hat.

⁹⁷ Version en vigueur au 29 juin 2022, im Internet abrufbar unter: https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/2022-06-29, nicht autorisierte Übersetzung aus dem Französischen.

⁹⁸ Stand: 29.06.2022, Internet:: <https://www.jusline.at/gesetz/urhg/paragraf/8>.

⁹⁹ https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de#a9.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Die zulässige Vervielfältigung der digitalen Computergrafik eines anderen Künstlers kontextuell und materiell erneuert in einem analogen klassischen Ölgemälde (§ 51a UrhG)¹⁰⁰

Das Landgericht Berlin hat am 02.11.2021, 15 O 551/19, ein erstes Urteil zu dem seit einem Jahr geltenden § 51a UrhG¹⁰¹ verkündet¹⁰². Der Künstler Martin Eder war auf Unterlassung in Anspruch genommen worden. Der Kläger bezeichnete sich selbst als *Freelance Concept Artist* und beanspruchte die Urheberschaft an einer im Internet auf vielfältigste Weise verbreiteten digitalen Computergraphik mit dem Titel *Scorched Earth*. Wie in anderen Arbeiten hatte Martin Eder in seinem großformatigen Ölgemälde mit dem Titel *The Unknowable* durch collagenhafte Addition verschiedener Elemente und Versatzstücke einen Kontext geschaffen, den die einzelnen Teile so zuvor nicht hatten. Er hat eine Bildaussage über das verwendete Element hinaus gefunden und zum Ausdruck gebracht.

¹⁰⁰ Die Begründung für den 2021 eingeführten § 51a UrhG zur Zulässigkeit von Karikaturen, Parodien und Pastiches lässt sich im Internet nachlesen unter: <https://dserver.bundestag.de/btd/19/274/1927426.pdf>.

¹⁰¹ § 51a UrhG lautet: Zulässig ist die Vervielfältigung, die Verbreitung und die öffentliche Wiedergabe eines veröffentlichten Werkes zum Zweck der Karikatur, der Parodie und des Pastiches. Die Befugnis nach Satz 1 umfasst die Nutzung einer Abbildung oder sonstigen Vervielfältigung des genutzten Werkes, auch wenn diese selbst durch ein Urheberrecht oder ein verwandtes Schutzrecht geschützt ist.

¹⁰² LG Berlin, Urteil vom 02.11.2021, 15 O 551/19; im Internet nachzulesen unter: <https://gesetze.berlin.de/bsbe/document/KORE577182022>.

Im Ergebnis ging es auch um einen Wettstreit von Schöpfern eines in Copy-und-Paste-Manier produzierten Digitalbildes auf der einen Seite und eines analogen Unikats, das mit Pinsel und Ölfarbe erschaffen worden war, auf der anderen Seite. Die einzige Frage, mit der sich die Spruchkammer befasst hat, war, ob ein Anwendungsfall der sog. Schrankenregelung des Urheberrechtsschutzes in § 51a UrhG vorliegt. Sie ist zu einem Ja gelangt. Alle anderen Fragen konnte die Kammer darüber vernachlässigen. Folgende Aussagen können für zukünftige Fälle festgehalten werden.

- Es ist eine Interessensabwägung zwischen dem Eigentumsrecht und den sonstigen Interessen des Urhebers des verwendeten Bildes auf der einen Seite und der Kunst- und Meinungsfreiheit des Verwenders auf der anderen Seite vorzunehmen.
- Was der Gesetzgeber mit § 51a UrhG im sog. Social Web ermöglichen wollte, muss auch in umgekehrter Richtung gelten.
- Durch die Verwendung eines digitalen Bildes, das in Copy-and-Paste-Manier entstanden ist, in einem händischen Ölgemälde mit einer völlig neuen Aussage ist der erforderliche Abstand gegeben.
- Das Pastiche schränkt den Urheber des verwendeten Elements nicht in dessen Verwertung ein, wenn das Pastiche nicht als Reproduktion oder als Dekoration für irgendwelche Produkte verwendet wird, sondern Vervielfältigungen in erkennbarem Zusammenhang mit der Ausstellung des

Gemäldes oder dem künstlerischen Schaffen des Verwenders stehen.

- Die Anwendung des § 51a UrhG setzt nicht voraus, dass die Autoren der verwandten Werke namentlich genannt werden, wie dies bei Zitaten zu geschehen hat (§§ 51, 13 S. 2 UrhG), oder deren Einwilligung zur Nutzung ohne oder gegen eine Lizenzzahlung eingeholt worden ist.

Das Urteil befasst sich ausführlich mit den gestalterischen Einzelheiten von Bild 1 und Bild 2, eine Arbeit, die mit der erstmals in einem Urteil als Referenz gelesenen „Offenheit für Kunst“ in einen unmittelbaren Zusammenhang gebracht werden kann.

Zulassung zur Künstlersozialversicherung bei gemischten Tätigkeiten

Das Sozialgericht (SG) Frankfurt hat am 28.02.2022, S 35 R 295/18, die Versicherungspflicht in der Rentenversicherung, der gesetzlichen Krankenversicherung und der Pflegeversicherung nach dem KSVG für eine staatlich anerkannte Erzieherin und Diplom-Sozialarbeiterin festgestellt. Seit Jahren ist diese mit eigenen Stücken, Bühnenbildern und Kostümen performativ und unter Einbeziehung von freiberuflich engagierten Musiker:innen und Tänzer:innen mit Kindertheater, auch als Mitmachtheater, selbständig künstlerisch tätig. Ihre Zielgruppe: Kinder zwischen 3 und 103 Jahren. Die KSK hatte gegen sie gewandt, dass sie sich in ihrer eigenen Tätigkeitsbeschreibung auch als Pädagogin bezeichnete, ferner ihre Ausbildung und die gewählte

Zielgruppe von „Kindern“. Die Tätigkeiten waren nach Auffassung der Kasse dem Bereich der kulturellen Bildung zuzuordnen, also nicht der künstlerischen Betätigung. Unbeachtlich, dass die Klägerin seit etlichen Jahren Unterstützung aus Förderböfen von Land und Gemeinden für Künstler:innen erhalten hatte. Die Rechnungen würden keine klare Trennung der künstlerischen Leistungen von organisatorischen und betreuenden Tätigkeiten erkennen lassen, so dass der Schwerpunkt der Tätigkeiten unsicher sei. Das SG war anderer Meinung und hat das mit den folgenden Regeln begründet:

- Die Zulassung zur Künstlersozialversicherung erfordert eine künstlerische oder publizistische Tätigkeit, die erwerbsmäßig und nicht nur vorübergehend ausgeübt wird. Dabei darf nicht mehr als ein Arbeitnehmer beschäftigt werden, es sei denn, die Beschäftigung erfolgt zur Berufsausbildung oder ist geringfügig (§ 1 Nrn. 1 und 2 KSVG, § 8 SGB IV).
- Künstler ist, wer .., darstellende oder bildende Kunst schafft, ausübt oder lehrt. Publizist ist, wer als Schriftsteller, Journalist oder in ähnlicher Weise publizistisch tätig ist oder Publizistik lehrt (§ 2 KSVG).
- Es gilt der Begriff des Künstlers des BSG¹⁰³. Der Begriff der künstlerischen Tätigkeit ist aus dem Regelungszweck des KSVG unter Berücksichtigung der allgemeinen Verkehrsauffassung und der historischen Entwicklung zu erschließen.

¹⁰³ BSG, Urteil vom 23.03.2006, B 3 KR 9/05 R, zu einer Trauerrednerin mit einem Studienabschluss für das Lehramt an Gymnasien für Französisch u.a.: <https://www.sozialgerichtsbarkeit.de/legacy/55395?modul=esgb&id=55395..>

Er umfasst auf jeden Fall solche künstlerischen Tätigkeiten, die der *Bericht der Bundesregierung über die wirtschaftliche und soziale Lage der künstlerischen Berufe (Künstlerbericht) aus dem Jahre 1975*¹⁰⁴ nennt. Der Gesetzgeber hat damit Kunstbegriff vorgegeben, der an der Typologie von Ausübungsformen orientiert ist. Das soziale Schutzbedürfnis gilt in aller Regel als erfüllt, wenn das zu beurteilende Werk den Gattungsanforderungen eines bestimmten Kunsttyps entspricht. Auf die Qualität der künstlerischen Tätigkeit kommt es nicht an, auch nicht auf eine bestimmte Werk- und Gestaltungshöhe.

- Bei einer gemischten Tätigkeit, für die ein einheitliches Entgelt gezahlt wird, ist von einer insgesamt künstlerisch/-publizistischen Arbeit im Sinne des KSVG auszugehen, wenn diese Elemente den Schwerpunkt des Gesamtprojektes bilden. Pädagogische Kenntnisse seien bei Kindertheater eher vorteilhaft, mache die Bühnendarbietung aber nicht zur Lehrveranstaltung.
- Eine Tätigkeit der „Kinderanimation“ ist nicht im künstlerischen Bereich liegend anzusehen¹⁰⁵.

Die Entscheidung folgt seit langem geltenden Grundsätzen, deren Anwendung im Kontext von Kindertheater aber immer wieder unsicher ist.

¹⁰⁴ BT-Drucks 7/3071:

¹⁰⁵ LSG Hamburg, Urteil vom 01.02.2018, L 1 KR 114/16:

<https://www.sozialgerichtsbarkeit.de/legacy/199239?modul=esgb&id=199239>.

Literaturempfehlung

w/k – Zwischen Wissenschaft & Kunst. Online-Journal mit Peer Review, im Internet abrufbar unter <https://wissenschaft-kunst.de>. Seit vielen Jahren besteht das vorgenannte Online-Journal als nichtkommerzielles Projekt. Es bringt zusammen, was auch im Verfassungsrecht (Art. 5 Abs. 3 GG) zusammengehört. Kunst forscht, wie Wissenschaft. Aktuell folgt das Journal dem in Sachsen für den 7.7./8.7.2022 anstehenden Fachtag zu künstlerischer Forschung mit dem Thema Methode, Strategie, Wirkung. Die Beiträge in w/k konzentrieren sich auf den Bereich der bildenden Kunst. Es können Beiträge von Künstler:innen, über Künstler:innen und Interviews mit Künstler:innen zu der Verbindung von Wissenschaft und Kunst, zu Ästhetik und Kunsttheorie abgerufen werden. Wie es auf der Website des Journals heißt, wendet sich w/k an alle, die sich für die Schnittstellen zwischen Wissenschaft und Kunst interessieren. Darüber hinaus richtet sich das Journal an spezielle Zielgruppen, nämlich bildende Künstler:innen, Wissenschaftler:innen und Theoretiker:innen mit kunstbezogenen Interessenschwerpunkten. Es ist immer wieder ein spannendes Stöbern, gleichgültig, ob es um die Entdeckung eines Artikels zu dem neuen Phänomen der technologiebezogenen Gegenwartskunst, der Drone Art, geht oder eines Artikels über Fotografie als botanische Forschung geht, der sofort an die Arbeiten von Anna Schamschula in BiKUR 3/-2/2022, S. 51 ff. erinnert.

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,-- €.