

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 5 – 4. 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. 5-
Quartalschrift - Viertes Quartal 2022
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 10 „Schöpfungsprozesse in der Kunst und in der Natur“.
Thomas Bredendfeld zu seiner Malerei und Fotografie
- 22 Henri Bergson – L’evolution creatice/Die schöpferische Entwicklung,
1907 - Auszüge
- 30 Christine Brunella: Von der Verortung in der Welt – alle Farben in
schwarz und weiß
- 36 Der absolut geschützte Werk-/Schöpfungsbereich der Kunstfreiheit
(Art. 5 Abs. 3 GG). Eine Begriffssuche – Helga Müller
- 53 Kejoo Park zu ihrer Position als Künstlerin und zu ihrem Erde-Projekt
in Frankfurt am Main und dessen Entstehen
- 65 Die Bedeutung des Erstveröffentlichungsrechts für die Ungestörtheit des
Werkbereichs in der Praxis – Helga Müller
- 67 Die Mosaikkünstlerin Dagmar Friedrich zu ihren Arbeiten – ein Interview
- 80 Die Privatkopie (§ 53 Abs. 1 UrhG) – Helga Müller

83 Die Anziehung von Muschelgehäusen und Krebs skeletten im Sand –
Assoziationen von Sabine Holz-Köhler

86 Gesetzestexte zur Privatkopie im internationalen Vergleich

90 Der Stahlbildhauer Georg Friedrich Wolf mit seinen Arbeiten vor den
Opelvillen in Rüsselsheim

92 Aktuelles aus der Rechtsprechung – Kunst im öffentlichen Raum, die
verletzt;

96 Literaturempfehlung – Moshe Zuckermann

99 Impressum

Der Bildhauer, Theologe und Psychologe **Rainer Mahr** ist am 12. September 2022 im Alter von 80 Jahren verstorben. Als Mitglied der Bildhauergruppe Bonames hat er das Zustandekommen des ersten Heftes dieses Magazins mit seinem Beitrag¹ sehr unterstützt. Wir werden seine Worte und seine Bilder vermissen.



© Rainer Mahr E., *auch eine Beziehung*, Pflaumenholz, 120 cm, 2012, Foto: HM Dreifaltigkeitskirche Frankfurt, 2021.

¹ BiKUR 1-4/2021, S. 32 ff.

Editorial

Allerorten ist von einem Desaster der Documenta 15 die Rede², von der Notwendigkeit einer Diskussion über den Ausdrucksgehalt von Zeichen und Symbolen³ oder dem Funktionieren oder Nichtfunktionieren einer „Aufsicht“ zur Absicherung nicht nur autonomer Kunst, sondern auch der Menschenwürde gegen Diskriminierung und Terrorpropaganda durch „künstlerische Kollektive“⁴. Dabei wurde dem hier interessierenden Aspekt, der verfassungsrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie mit ihren spielerischen, der Individuation dienenden Elementen, den freiheitsbezogenen Schranken und deren Wert viel zu selten ein Blick zugewandt⁵. Genauso wenig wie übrigens dem berechtigten An-

² Dazu z.B. Hanno Rauterberg, Dabei war es doch so gut gemeint. Documenta kaputt: Wie aus der Großausstellung ein Großdesaster wurde. Und was das für die Kunst bedeutet. Die Zeit No. 38, 15. September 2022, S. 49, Internet: <https://www.zeit.de/2022/38/documenta-fifteen-antisemitismus-kunstfreiheit-skandale>. Stefan Trinks, Reishaus der Lüge. Was bleibt von der Documenta 15, die alles gerechter gestalten wollte? Tiefe Gräben auch in der deutschen Kulturszene. FAZ, Nr. 223, S. 9, 24.09.2022.

³ Exemplarisch der mehrere Stimmen zusammenführende Bericht von Alexander Jürs, Die Debatte hat erst begonnen. Auf der Konferenz „Beyond“ wird noch einmal über den Antisemitismus-Skandal der Documenta debattiert – und darüber, wie sich die Erinnerungskultur in einer Einwanderungsgesellschaft verändern wird, FAZ Nr. 223, S. 37, 24.09.2022.

⁴ Die Forderung einer Aufsicht ist daran anknüpfend u.a. enthalten in dem 5-Punkte-Plan von Kulturstaatsministerin Claudia Roth: <https://www.bundesregierung.de/breg-de/suche/roth-menschenwuerde-unverrueckbar--2055528>.

⁵ Anders implizit: Rauterberg, a.a.O. [1], und der Theologe und Kulturwissenschaftler Andreas Mertin, *Wenn Bilder töten. Eine Auseinandersetzung mit dem Gaza-Guernica-Zyklus von Mohammed al Hawajri auf der documenta fifteen*, Vortrag im Sarah Nussbaum Zentrum für Jüdisches Leben in Kassel, am 10.08.2022, zu Antisemitismus, Anti-Zionismus und Terror-

liegen von Ruragrupa, Künstler:innen und ihrer Arbeit eine gerechtere Vergütung zu verschaffen und dem ökonomischen Wahn und Konformitätsdruck in der westlichen Kulturindustrie Kunst entgegen zu setzen, die mit geringeren Mitteln auskommt, also auch Schöpfungen Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, die für Positionen außerhalb einer antizipierten Massenkompabilität steht. Das ist immerhin ein Aspekt, der durchaus auch vielen Künstler:innen im sog. Westen eine Stimme gibt, die sich von der Kulturindustrie abwenden, um den Preis geringerer „Popularität“ und Verbreitung. Die Documenta hat für die Rechtsdiskussion die Relevanz der beiden Pole Individualität und Kollektivität und der ästhetischen Ethik gleichsam als Diskursmarker verdeutlicht. An Bedeutung gewonnen haben die allgemeine Sensibilität für die Mißbrauchsanfälligkeit der drei Aneignungsstrategien der Appropriation-Art⁶, des Re-Enactment⁷ und der kulturellen Aneignung. Schließlich ist virulent geworden, dass es noch sehr viel mehr an Aufklärung zur Konnotation von Zeichen und Symbolen und zu künstlerischen Kriterien zur

propanda gegen den Staat Israel in den Bildwerken besonders von Mohammed al Hawajri, Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=7V8tcNhSwp8>; weiterentwickelt als Online-Vortrag im Rahmen einer Veranstaltung des Deutschen Koordinierungsrates am 14.09.2022, Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=gAmXP2A-zQ> oder als podcast unter: https://soundcloud.com/dkrgcjz/wenn-bilder-toten?si=f1df031195c8482198737e38401c94cd&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing.

⁶ Siehe ein anderes Beispiel BiKUR 4/3-2022, S. 93 ff.

⁷ Klassisches Beispiel: Goya, Erschießung der Aufständischen, 1814; Manet, Erschießung Maximilians von Mexiko, 1869; Otto Dix, Straßenkampf, 1927; Picasso, Massaker in Korea, 1951.

Einordnung eines Werkes als gelungen oder misslungen bedarf, um Publikum überhaupt kritikfähig zu machen.

Latent schwingt das Thema Zensur gegen Kunstfreiheit und folglich die Störung von Kunstschaffen und -wirken in jeder Ausgabe dieses Magazins mit. Als Hauptthema muss die Frage der Zensur/Störung von Kunstschaffen und -wirken einem späteren Heft vorbehalten bleiben. In diesem Heft geht es schwerpunktmäßig um einen Begriff des Werkbereichs als absolut geschütztem Teilbereich der Kunstfreiheitsgarantie (Art. 5 Abs. 3 GG).

In den vergangenen Jahren war in der Rechtswissenschaft wie in der Justiz eine Tendenz zu erkennen, den Wert von Kunstwerken nach ihrem Warencharakter und damit nach ökonomischen Kriterien zu bestimmen. Die Bedeutung des Erwerbs von Subjektkompetenz⁸ bzw. der Stärkung der Identität oder der Lust am eigenen und anderen Körper für den Einzelnen wie für die demokratische Gesellschaft blieb dabei weitestgehend unbeachtet. Das Recht hat die Aufgabe, aktuelle Erkenntnisse aus den verschiedensten Forschungsgebieten aufzugreifen und in der Anwendung zur Umsetzung zu bringen, soll es den Kontakt zur Wirklichkeit nicht verlieren. Das bedeutet, dass im Recht für bildende Künstler:innen die Diskussionen in den Kunstwissenschaften, in Soziologie, Philosophie und Psychologie und Neurowissenschaften nicht ignoriert werden dürfen. Der Versuch, in

⁸ Der Begriff der Subjektkompetenz findet sich bei Andreas Reckwitz, *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung* 7. Aufl., Berlin 2021, S. 17.

den Begriff des Werkbereichs der Kunstfreiheit mehr Substanz zu bringen, folgt diesem Ansatz.

Zufällig hat sich für dieses Heft ergeben, dass die Natur und deren Schutz im Zentrum der gezeigten künstlerischen Arbeiten und der einzelnen Beiträge stehen. Mitgeführt ist das Thema der Verbindung von Malerei und Fotografie. Die Fotografie gilt, sofern sie nicht Hilfsmittel der Malerei ist, als immer noch gedachte „Randdisziplin der Kunst, mit eigener historischer Tradition und Ikonografie, als außergewöhnliches Instrument des Sehens und Erinnerns“⁹. Sie ist im Magazin bisher nur durch die Fotografin Anna Schamschula¹⁰ vertreten gewesen. Viele von uns haben eine Beziehung zum fotografischen Bild, nicht zuletzt durch die Handy-Fotografie. Nachdem Nikolaus A. Nessler¹¹ als Kunstlehrer die Notwendigkeit berichtet hat, Schülern anhand ihrer eigenen Fotos mit dem Handy Unterschiede zur professionellen Fotografie aufzuzeigen, ist in dieses Heft eine kleine Serie nichtprofessioneller Handy-Fotos zum sachlich passenden Thema Sand als „Gerippe der Welt“¹² aufgenommen worden, um Unterschiede auch für das Recht diskutabel zu machen.

Im Nachgang zu BiKUR 4-3/2022, S. 38 ff., und der Erörterung der Definition der „künstlerischen Leistung“ durch den Bundesgerichtshof und die ihm folgende Rechtsprechung, ist ergänzend

⁹ Andreas Schlägel in: Triennale Guide, 8. Triennale der Photographie Hamburg 2022, S. 12.

¹⁰ S. BiKUR 3/ 2-2022, S. 51 ff.

¹¹ S. BiKUR 3/2-2022, S. 15 ff.

¹² Katja Schroeder, Begleitheft zur Ausstellung *SAND !HU Sand* vom 20.08. bis zum 02.10.2022 im Kunsthaus Hamburg, S. 2.

festzuhalten, dass diese von manchem Nichtjuristen als seltsam eingeordnet worden ist. Tatsächlich lassen sich in dieser Definition Elemente von Genieästhetik wiederfinden, die als überholt anzusehen sind. Die Genieästhetik enthält, wie von Andreas Reckwitz herausgearbeitet worden ist, ein Doppel von Produktions- und Publikumsblick, das mit dem Verbot einhergeht, dem Künstler die Einordnung seines Werkes als neuartiges Original zu überlassen¹³. Andererseits hat in ihr auch die in Rechtsstreitigkeiten¹⁴ immer noch auftretende Pathologisierung von Künstler:innen Platz, in der diese, losgelöst von dem Niveau ihres Werkschaffens, – zur Evokation von Ressentiments auf der Richterbank – zu psychischen Charakteren von Gefährlichkeit stilisiert werden. Auf die Problematik hat die Frankfurter Künstlerin Isolde Klaunig¹⁵ bereits seit den 1990er Jahren hingewiesen.

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

¹³ Andreas Reckwitz, Die Erfindung der Kreativität, 7. Aufl., Berlin 2021, S. 61 ff., 71 f.

¹⁴ Z.B. in familienrechtlichen Verfahren um nahehehlichen Unterhalt. Ein eklatantes Beispiel hat – nach Einholung eines psychiatrischen Gutachtens – zu der bedenkenswerten, weil dem Stand aller Wissenschaft widersprechenden Feststellung zur betroffenen, sozial vielfältig engagierten, aber unbequemen Künstlerin geführt, sie sei krankheitsbedingt nicht mehr imstande sei, künstlerisch tätig zu sein - Urteil des AG Seligenstadt vom 09.08.1993, 1 F 277/90.

¹⁵ www. <http://www.raben-politik-isolde.org/>.

„Schöpfungsprozesse in der Kunst und in der Natur“. Thomas Bredenfeld¹⁶ zu seiner Malerei und Fotografie.

Durch mein Schaffen zieht sich ein roter Faden, der sich vordergründig, vor allem in den letzten Jahrzehnten, am Thema des Gebirges festmachen lässt.

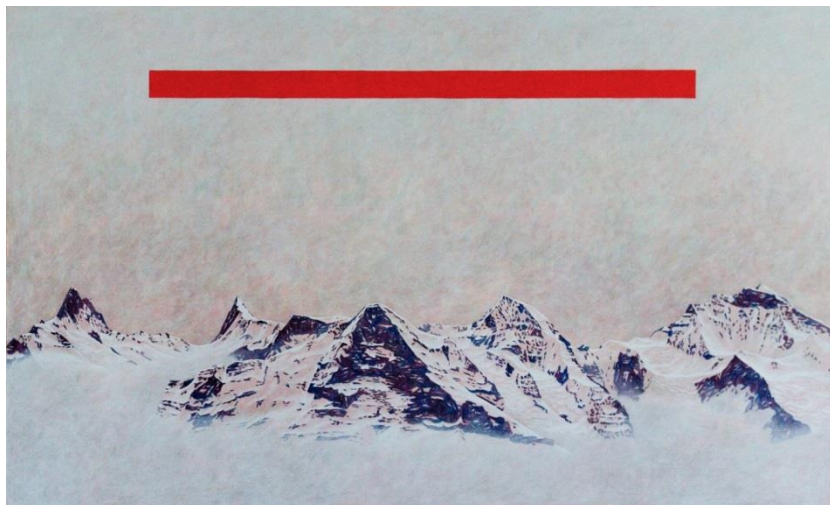
In der Tat bin ich im Laufe der Zeit und nach einigen Umwegen bei alpinen Landschaften geblieben, die selbst in malerisch „abstrakten“ Zeiten immer im Untergrund weiter mitgeschwungen haben. Letztlich arbeite ich mich an den Sehnsuchtsbergen des Ruhrpottkinds ab, das in der Schulzeit von den Schwarzwaldgipfeln das erste Mal von Ferne die Alpen gesehen hat, und später dann in der Schweiz auch aus der Nähe.

Der zweite rote Faden ist ein Nachdenken über Schöpfungsprozesse, über das Werden und Kreativität. Als ich gegen Ende der Schulzeit zu malen begonnen habe, war mir der Prozess des Schaffens an sich unbewusst und unklar. Ich habe einfach gemacht und geschaut, was dabei herauskam. Das Sehnsuchts-thema Gebirge habe ich anfangs mit realistisch-gegenständlicher Malerei angepackt und es mit Versatzstücken der Kunstgeschichte vermischt, aus Surrealismus und Romantik.

Die Akademiezeit hat dieses „einfach mal Machen“ in bewus-tere Bahnen gelenkt, für Irritationen, Abgrenzungen, Aneig-

¹⁶ <https://bredenfeld.art>.

nungen und Anregungen durch Lehrer, Strömungen, Kunstgeschichte und Kolleg:innen gesorgt. Das eigene Schaffen wurde gewissenmaßen eingeordnet. Eine Zeitlang ging es mir zum Beispiel darum, Landschaften durch Kontexte mit anderen Gestaltungsmitteln aufzuladen oder auch die Schönheit der Landschaft zu brechen – durch geometrische Formen, durch Wort und Schrift bis hin zu Übermalungen, die an die Zerstörung des Bildes grenzten.



© Thomas Bredenfeld, „Oberland“, Acryl auf Baumwolle, 180 x 105 cm, 1990, WV-Nr. 107.

Waren meine Landschaften bis Anfang der 1990er Jahre noch präzise gegenständliche Abbildungen, so haben mich immer Zweifel beim Abbilden in der Malerei in Zeiten des fotografischen Massenbildes beschäftigt. Einflüsse der abstrakten Malerei, vor allem die Begegnung mit Emilio Vedova, haben

zuvor schon für einige Zeit meine Gegenständlichkeit aufgebrochen und zu Experimenten mit freien Formen und auch zu einem zeitweiligen Verzicht auf Farbe geführt.



© Thomas Bredenfeld, Altarbild St. Klemens in Osburg bei Trier, Acryl auf Baumwolle und Zementputz, 870 x 880 cm, 1992, WV-Nr. 156.

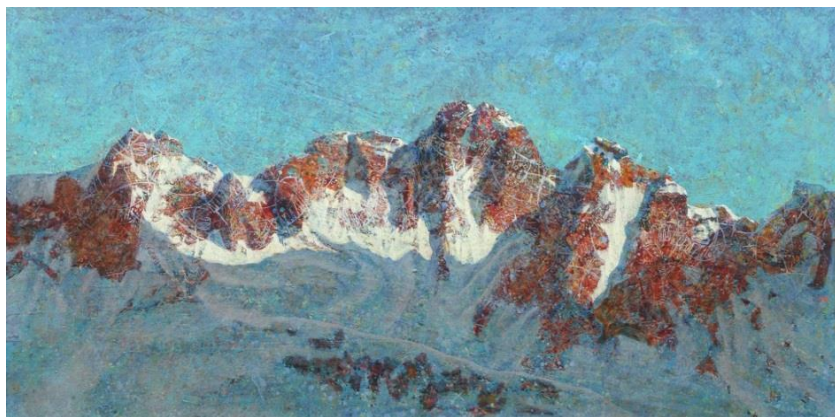
Dass letztlich die Gegenständlichkeit und die Landschaftlichkeit aus meiner Malerei nie ganz verschwunden sind, hat mir mein als abstrakte Arbeit geplantes und gedachtes Altarbild in Osburg gezeigt. Dieses Bild war gegen Ende meiner Akademiezeit eine Art Gesellenstück in meiner künstlerischen Arbeit. Auch wenn ich versucht habe, jede Gegenständlichkeit und landschaftliche Anmutung aus dem Bild zu eliminieren, ist es schließlich doch eine Art Landschaft geworden.

In der diesem Bild folgenden Zeit ging ich dem oben erwähnten Gedanken nach, dass Abbildung mir immer sinnloser erschien in meiner Malerei. Ich dachte mir: „Das erledigt doch im Grunde die Fotografie“. Der Verzicht auf das Abbilden-Wollen und die Erfahrung mit Abstrakterem haben mich zu einer Art Synthese geführt. Die Landschaft tritt wieder klarer hervor, aber ohne eine konkrete Situation abbilden zu wollen. Die heftiger werdende, formlose Malerei wird mehr und mehr zur Grundlage der Malerei. Die Landschaft wird nicht mehr abgebildet, sie entsteht. Das ist im Grunde bis heute so geblieben.

Malerei als Werden, Kreation und Schöpfung

Quasi befreit von der Last des Abbildens hat sich meine Landschaftsmalerei mehr und mehr zu einer Forschung entwickelt, wie sich aus abstrakten, ungewollten, amorphen malerischen Strukturen eine im Ergebnis durchaus gegenständlich erscheinende Landschaft entfalten kann. Am Beginn der Arbeit an einem Bild liegt eine weiße Leinwand am Boden. Oben, unten, rechts oder links, Hoch- oder Querformat gibt es noch nicht. Mit

einer Vielzahl an teilweise sehr ungewöhnlichen Werkzeugen, von der bloßen Hand über viele Bau- und Haushaltsgeräte bis hin zu verschiedensten Pinseln lasse ich alles, was irgendwie Spuren und Strukturen erzeugen kann, auf die liegenden Leinwände los. Regie führt in diesem Stadium beinahe ausschließlich der Zufall.



© Thomas Bredenfeld, „Landschaft“, Acryl auf Baumwolle, 150 x 70 cm, 2004, WV-Nr. 264.

Irgendwann kommt dann bei jedem Bild ein Moment, wo mir die werdende malerische Struktur eine Form andeutet, einen Lichteinfall, ein fernes Stück eines Grates, etwas, das nach einer Felspartie ausschauen könnte. Das Auge sucht das Gegenständliche, findet einen Anhaltspunkt in den freien malerischen Texturen. In dieser Phase des Werdens entscheidet sich dann oft, wo beim Bild oben und unten ist und wie es eventuell weitergeht. Neue malerische Schichtungen lassen dann die Landschaft deutlich werden (oder auch wieder verschwinden). Oft reichen dann verhältnismäßig wenige, bewusst gestaltende Eingriffe in

die malerische Struktur, um eine Landschaft dann endgültig dingfest zu machen.

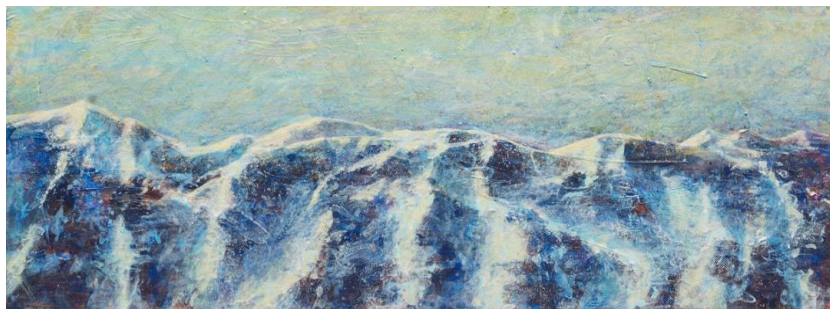
Machen oder Entstehen lassen?

Bei der Arbeit, aus den malerischen Texturen eine Gebirgslandschaft entstehen zu lassen, hilft mir die Erfahrung aus vielen Jahren Bergsteigen, Wandern und Klettern in den Alpen. Eis, Schnee und Felsen im Wortsinn begriffen zu haben und Wind, Sonne, Wetter und Kälte lesen zu können, hilft zu urteilen, ob zum Beispiel ein Grat richtig aussieht, wenn er in einer malerischen Struktur erscheint. Es braucht dann nicht mehr viel. Ein paar schnelle Pinselstriche und es ist klar, wie in einer Rinne der Schnee liegen muss oder ob eine Felsrippe noch in der Sonne liegt oder schon im Schatten. Dieses Naturwissen hilft dabei, die Darstellung der Landschaft überprüfbar zu machen, ob ihre Stimmung, ihre Geologie und ihre Topografie und Form plausibel sind.

Ich habe festgestellt, dass ich im Gegensatz zur Malerei früherer Jahre viel weniger an den Landschaften mache und bewusst oder geplant gestalte, sondern vieles einfach nur entstehen lasse. Der Schaffensprozess besteht am Anfang aus Zufall und dann einer Auswahl, was davon übernommen, stehen gelassen oder ausgeformt wird. Dieses Wechselspiel aus Würfeln und Entscheiden, aus Stochastik und Determination, ist letztlich das Grundprinzip von Kreativität.

Die „Organik des Zufalls“ (*Francis Bacon*) hat etwas Leichtes, etwas Unbeschwertes, das bewusstes, geplantes Gestalten selten erreichen kann. Die Linie eines Berggrates hat eine zeichnerische Qualität, die die Hand eines Künstlers im Grunde nie hinbekommt. Das Schwierige bei der künstlerischen Arbeit ist, das Wollen aus dem Spiel zu halten. Je mehr man sich selbst dabei zurücknehmen kann, desto einfacher wird es.

Im Idealfall schaue ich dem Kunstwerk beim Werden zu. Die besten meiner Malereien, sind diejenigen, an denen ich relativ wenig „gemacht“ habe, bei denen ich dem Zufall und seinen Spielen möglichst viel Raum gegeben habe. Meinen Willen versuche ich darauf zu beschränken, dass es eine Gebirgslandschaft werden soll, und vielleicht noch eine gewisse Stimmung, die ich im Hinterkopf habe. Letztere kann sich oft noch grundlegend drehen im Werden des Bildes.



© Thomas Bredenfeld, „Landschaft“, Acryl auf Leinen, 60 x 20 cm, 2018, WV-Nr. 398.

Am Ende steht bei diesem Prozess die Erkenntnis, dass letztlich auch Evolution so funktioniert: Mutation und Selektion.

Die Fotografie als Kontrapunkt

Anfang der 2000er Jahre hat sich die Fotografie als zweites Arbeitsfeld zur Malerei hinzugesellt. Zuerst waren meine Fotografien noch vorsichtige, vorwiegend handwerklich-technische Experimente. Es ging auch um die Frage, ob es mir in der damals noch recht jungen digitalen Fotografie möglich ist, Arbeiten zu produzieren, die ähnliche Abmessungen haben wie meine Malereien. Nach einigen Jahren mit Versuchen wurden Fotografie und Malerei dann gleichberechtigte Geschwister in meiner Arbeit und ich präsentiere sie seither auch meist gemeinsam.

Bald hat sich herausgestellt, dass die Fotografie in meiner Arbeit in vielerlei Hinsicht eine Art Kontrapunkt zur Malerei geworden ist. Hier geht es um das präzise Abbilden einer Landschaft, das ich aus meiner Malerei entfernt habe.



© Thomas Bredenfeld, „Landschaft (Wetterhorn – Abend 1)“, Lamdaprint/Diasec – 5. Ex. + 1 E.A.¹⁷, 170 x 55 cm, 2011, WV-Nr. 332.

¹⁷ Ein Lambda Print ist eine Ausbelichtung, die über einen Lambda-Printer des Herstellers Durst erstellt wird. Der Lambda-Print ist technologisch die einzige Möglichkeit, Ausbelichtungen in XXL-Formaten zu erstellen.

Bei der Fotografie geht es um das Arbeiten in der Natur, während die Malerei immer im Atelier stattfindet. Steht auf der malerischen Seite direktes, haptisches und handwerkliches Tun mit sofort sichtbarem Ergebnis, sind die Prozesse der Fotografie (besonders der digitalen) im Sensor, in der Kamera, und im Computer bis hin zur Endproduktion im Grunde eine Black Box. Zwischen der Aufnahme vor Ort und dem fertigen, ausgearbeiteten Werk an der Wand steht ein Prozess, der eigentlich sehr weit weg von meinem eigenen handwerklichen Schaffen entfernt ist. Die fertige Fotografie produziere ich ja nicht selbst, sondern mein jeweiliges Fotolabor.

Hat der Betrachter bei meiner Malerei von der Ferne das Gefühl, eine gegenständlich-realistische Landschaft vor Augen zu haben, löst sich dieser Eindruck beim Näherkommen in abstrakten malerischen Strukturen auf. Das gegenständliche Moment verschwindet. Im Gegensatz dazu erscheinen die Fotografien von weitem als großformatige Abbildungen. Kommt man näher, erwartet man das Sichtbarwerden von technischen Artefakten wie Körnigkeit oder Unschärfe. Das bleibt allerdings wegen der speziellen Aufnahmetechnik mit ihrer extrem hohen Detailauflösung aus. Der Betrachter kann in die Fotografien bis in letzte Details eintauchen. Diese große Bildschärfe lässt in der Nahsicht das physische Bildmedium Fotografie nahezu verschwinden.

Die sichtbare und bestimmende Klammer, die die beiden Zweige Malerei und Fotografie in meinem Schaffen zusammenhält, ist das Thema des Gebirges, sozusagen der Grundton, der sich durch das ganze Werk der vergangenen Jahrzehnte durchzieht.

Auch bei meinen fotografischen Arbeiten finde ich das zuvor erwähnte Wechselspiel zwischen Zufall und Auswahl vor, denn die Situation, die Stimmung vor Ort, das Licht sind trotz aller Planung mit Karten und Wetterberichten nicht beeinflussbar. Ganz besonders gilt das für die Nachtaufnahmen der vergangenen Jahre. Dort kann es auch vorkommen, dass die Situation vor Ort eine Aufnahme misslingen lässt.



© Thomas Bredenfeld, „Landschaft (Sella – Morgengrauen)“, LambdaPrint/
Diasec – 5. Ex. + 1 E.A., 120 x 67 cm, 2022, WV-Nr. 396.

Kümmern um Verschwindendes

Je älter ich werde und je mehr ich für meine Arbeit im Gebirge unterwegs bin, desto mehr kommt ein weiteres Moment in meiner künstlerischen Arbeit dazu: Im Grunde kümmere ich mich um Verschwindendes: Eistouren, die ich in den 1990ern gemacht habe, und Gletscher, über die ich gegangen bin, gibt es

nicht mehr. Bisher unberührte Täler werden für unseren Energiehunger geflutet, unberührte Landschaften sind nun Großbaustellen. Die Alpen sind gebietsweise ein einziges großes Sportgerät geworden. Die touristische Erschließung in manchen Gegenden ist mittlerweile flächendeckend und wirklich einsame Gegenden sind selten geworden. Es gibt selbst inneralpin nur noch sehr wenige Täler, in denen es nachts komplett dunkel ist. Die Veränderungen, die ich selbst in einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne miterlebt habe, sind schwindelerregend.



© Thomas Bredenfeld, „Landschaft (Vier Sonnen)“, Fußgänger- und Radfahrer-Unterführung im Bahnhof Lienz (Osttirol), Fotografie – UV-Tintenstrahlrdruck rückseitig auf hinterleuchtetem Sicherheitsglas, WV-Nr. 397; © Architektur-Dokumentation: Kurt Hörbst¹⁸.

Mehr und mehr habe ich in meiner künstlerischen Arbeit, das Gefühl und auch das Bedürfnis, Dinge festzuhalten, aufzubewahren, an Verschwindendes und Verschwundenes zu erinnern.

¹⁸ <https://www.hoerbst.com/>.

Ich kümmere mich letztlich auch um den Wert eines Bildes an sich. Sich nachts stundenlang in die Kälte und Einsamkeit der Berge zu stellen, um ein einziges Bild zu machen, während zur gleichen Zeit in digitalen Netzwerken aber tausende Bilder pro Sekunde veröffentlicht werden, weist einem Bild eine sehr viel größere Wertschätzung zu.

Gerade in diesem Zusammenhang habe ich große Freude an meinen Kunst-am-Bau-Arbeiten, die vielleicht ein wenig von dem, was mich in meiner Kunst bewegt, in öffentliche Räume bringen und dort wirken.

Ein fortschreitender und in manchen Bereichen bereits kompletter Verlust eines Gefühls des unmittelbaren Zusammenhangs zwischen Mensch und Natur ist allerorten sichtbar und virulent.

Mich in meiner künstlerischen Arbeit in Ruhe mit der Natur, ihren Formen und Gesetzen zu beschäftigen, ist auch ein Versuch, zumindest für mich selbst eine Form der Verbindung mit der Welt zu finden. Für mich ist Kunst deswegen immer auch Naturforschung. *Thomas Bredenfeld*

Henri Bergson – L'evolution creatice / Die schöpferische Entwicklung, 1907, - Auszüge¹⁹

...einer der Schlüsse unserer Arbeit..., daß der menschliche Intellekt sich zu Hause fühlt, solange man ihn unter den leblosen Gegenständen belässt..., und daß eben deshalb unser Intellekt seine Triumphe in der Geometrie feiert, wo die Verwandtschaft von logischem Denken und lebloser Materie offenbar wird und wo der Intellekt, nach geringstmöglicher Berührung mit der Erfahrung, einfach nur seiner natürlichen Bewegung zu folgen braucht, um von Entdeckung zu Entdeckung zu schreiten; ...

Nicht sollte daraus gefolgert werden, daß unser Denken in seiner rein logischen Form unfähig ist, das wahre Wesen des Lebens vorzustellen. ..Tatsächlich fühlen wir..., dass keine unserer Denkkategorien – Einheit, Vielheit, mechanische Kausalität, vernünftige Zweckmäßigkeit – die Dinge des Lebens genau deckt: wer wollte sagen, wo die Individualität anfängt und wo sie aufhört? ..Vergebens pressen wir das Lebendige in den und jenen von unseren Rahmen. Alle Rahmen krachen. Sie sind zu eng, zu starr vor allem für das, was wir hineinspannen möchten. ...Müssen wir also darauf verzichten, das Wesen des Lebens zu ergründen? ...Wir müßten es, wenn das Leben alles, was es an seelischen

¹⁹ Henri-Louis Bergson, französischer Philosoph (1859-1941), wurde 1927 der Nobelpreis für Literatur verliehen. Bergsons markantestes Philosophem ist der Begriff des *élan vital*, mit dem er die Entwicklung des Lebendigen charakterisiert. Die abgedruckten Auszüge aus der Hauptschrift dazu folgen der Ausgabe Henri Bergson, Schöpferische Entwicklung, in der Übersetzung von Gerda Kantorowicz für den Eugen Diederichs Verlag, abgedruckt in der Sammlung Nobelpreis für Literatur im Coron-Verlag Zürich o.J., Nummer 27, S. 43 ff.

Möglichkeiten birgt, dazu verbraucht hätte, reine Intelligenzen zu schaffen, das heißt; Mathematiker zustande zu bringen. ..Hier walten Kräfte, die den Verstand ergänzen; Kräfte, von denen wir nur ein verworrenes Gefühl haben, solange wir in uns beschlossenen bleiben, die aber klar werden und hervortreten, sobald sie sich in der Entwicklung der Natur gleichsam selbst am Werk sehen. ...

I. ...Was ist... der genaue Sinn des Wortes: Dasein?

Ich konstatiere zunächst, daß ich von Zustand zu Zustand übergehe. Mir ist kalt oder warm, ich bin froh oder traurig, arbeite oder tue nichts, beschau meine Umgebung oder denke an andere Dinge. Empfindungen, Gefühle, Wollungen, Vorstellungen, das sind die Bestimmungen, zwischen die mein Dasein sich aufteilt und die es wechselnd färben. Ich verändere mich also unablässig. ...Die Veränderung ist viel radikaler, als man zunächst glauben möchte. ..würde schon eine leise Anspannung der Aufmerksamkeit mir sichtbar machen, daß keine Empfindung, keine Vorstellung, keine Wollung existiert, die sich nicht in jeder Sekunde wandelt; hörte ein seelischer Zustand auf sich zu verändern, seine *Dauer* würde aufhören zu fließen. Nehmen wir den beharrendsten aller inneren Zustände, die *Gesichtswahrnehmung eines äußeren unbeweglichen Gegenstandes*. Dann mag der Gegenstand noch so sehr derselbe bleiben, noch so sehr mag ich ihn von derselben Seite, unter demselben Winkel, bei derselben Beleuchtung betrachten: ..unterscheidet sich das Bild, das ich jetzt von ihm habe, ..von jenem, das ich eben noch hatte – und wäre es nur dadurch, daß es um eine Sekunde gealtert ist. Mein Gedächtnis ist das, das etwas von dieser Ver-

gangenheit in diese Gegenwart hineinschiebt. Unablässig, während seines Vorrückens in der Zeit, schwillt mein Seelenzustand um die Dauer an, die er aufrafft; ... Zwingender noch gilt das von den tieferen inneren Zuständen, Gefühlen, Neigungen, Wünschen, die nicht wie die Gesichtswahrnehmung einem unveränderlichen äußeren Gegenstand entsprechen.

...ohne Unterlass... Veränderung.

...ein Ich, das sich nicht wandelt, dauert nicht, und ebenso wenig dauert ein psychologischer Zustand, der sich, solange kein nächster Zustand ihn ablöst, gleichbleibt. ...Denn Dauer ist ununterbrochenes Fortschreiten der Vergangenheit, ...was in der Tat sind wir, und was ist unser Charakter, wenn nicht die Verdichtung jener Geschichte, die wir seit unserer Geburt gelebt haben? ... Das Fortleben der Vergangenheit ergibt für das Bewußtsein die Unmöglichkeit, denselben Zustand zweimal durchzumachen. Mögen sich die Umstände noch so sehr gleichen, die Person, auf die sie wirken, ist nicht mehr dieselbe, da sie in einem neuen Moment ihrer Geschichte ergriffen wird. ...

Das fertige Bildnis erklärt sich aus der Gesichtsbildung des Modells, dem Wesen des Künstlers und den auf die Palette gesetzten Farben; niemand aber, selbst der Künstler nicht, hätte mit aller Kenntnis dessen, woraus es sich erklärt, vorhersagen können, wie das Bild aussehen werde; denn es vorhersagen, hieße es schaffen, bevor es geschaffen worden; eine sinnlose Hypothese, die sich selbst zerstört. Nicht anders bei den Momenten unseres Lebens, deren Urheber wir sind. Jeder von ihnen ist eine

Art Schöpfung. Und wie das Talent des Malers sich unter dem Einfluß der Werke selbst, die er schafft, bildet oder verbildet, jedenfalls aber wandelt, so verwandelt auch jeder unserer Zustände, als die neue Form, die wir uns geben, im Moment seines Hervorgehens aus uns, unsere Persönlichkeit. *Mit Recht also sagt man, unser Tun hänge von dem ab, was wir sind; nur daß noch hinzugefügt werden müsste, daß wir in gewissem Grad auch sind, was wir tun,* und daß wir uns unaufhörlich erschaffen. Diese Schöpfung des Selbst durch sich selbst ist ..umso vollkommener, je besser man das durchdenkt, was man tut. ...da finden wir, daß *Dasein für ein bewußtes Wesen darin besteht, sich zu wandeln; sich zu wandeln, um zu reifen; zu reifen, um sich selbst unendlich zu erschaffen. ...*

Das Universum dauert. Je tiefer ins Wesen der Zeit wir eindringen, desto tiefer begreifen wir, daß Dauer Erfindung, Schöpfung von Formen bedeutet, ununterbrochenes Hervortreiben von absolut Neuem. ...

..der *lebende Körper*, ist er nun ein Körper wie alle anderen? Zweifellos... denselben physikalisch-chemischen Gesetzen unterworfen., die schlechthin jedes Stück Materie beherrschen...

Er ist ein *Individuum*, ... Allzu rasch triumphiert der mathematisch verfahrenende Biologe ob unserer Unfähigkeit zu einer scharfen und allgemeingültigen Definition der Individualität. *Ab-schliessende Definitionen decken sich nur mit fertigen Wirklichkeiten; die Wesenszüge des Lebens aber sind niemals völlig verwirklicht, sie sind immer nur auf dem Weg der Verwirklichung,* sie sind nicht sowohl *Zustände* als *Tendenzen*. Tendenzen aber erreichen alles, worauf sie zielen, nur unter der Bedingung, daß

keine andere Tendenz sie durchkreuze; ...im Fall der Individualität läßt sich sagen, daß, wenn die *Tendenz zur Individuation* überall in der organischen Welt gegenwärtig ist, sie ebenso *überall von der Tendenz zur Fortpflanzung bekämpft* wird. ...das Bedürfnis zur Fortpflanzung in der Zeit verurteilt sie (die Individuation) dazu, im Raume niemals vollständig zu sein. ...

Nur zu oft aber behandelt man die Dinge des Lebens ganz wie Gestaltungen der toten Materie. ...kann wie vom Bewußtsein auch vom Leben gesagt werden, es erschaffe etwas in jeglichem Augenblick.

Gegen diese Idee der absoluten Einzigartigkeit und Unvorhersehbarkeit der Formen aber empört sich unser gesamter Intellekt. ...seine wesentliche Funktion (liegt) darin, unser Verhalten zu beleuchten, unser Wirken auf die Dinge vorzubereiten und die aus einer gegebenen Lage möglicherweise entspringenden günstigen oder ungünstigen Ereignisse vorausszusehen. Instinktiv also löst er aus einer Situation das heraus, was schon Bekanntem ähnelt. ..Dies..(ist) die Voraussicht der Zukunft durch den gesunden Menschenverstand. Sein Verfahren nun steigert die Wissenschaft bis zu höchster Exaktheit und Präzision... bleibt.. von den Dingen bloß der Aspekt: *Wiederholung*. ... Mit einem Wort.., wer sich nur mit der funktionellen Aktivität des Lebewesens befasst, wird zu dem Glauben gedrängt, Physik und Chemie würden uns den Schlüssel der biologischen Prozesse reichen. Er hat es vorzüglich mit Phänomenen zu tun, die sich im Lebewesen genauso unablässig *wiederholen* wie in der Retorte. Wer dagegen die Aufmerksamkeit auf den feineren Bau der Ge-

webe, auf ihre Genese und ihre Entwicklung konzentriert, der Histologe und Embryologe auf der einen, der beschreibende Naturforscher auf der anderen Seite, erkennt, ..daß diese Retorte ihre eigene Form kraft einer einzigartigen Reihe von Akten erschafft, Akten, die eine wirkliche Geschichte bilden.

...liegt es ...im Wesen aller mechanistischen Erklärungen, Zukunft und Vergangenheit als Funktionen der Gegenwart für berechenbar zu halten... Wo aber beginnt, wo endet das Lebensprinzip des Individuums?

...das Unvorhersehbare. Anerkennen können wir es, sofern wir *Künstler* sind, denn alle Kunst lebt von Schöpfung, und ein latenter Glaube an die Spontaneität der Natur liegt in ihr. ..Lange, bevor wir Künstler sind, sind wir Handwerker. Und alles Handwerken... lebt ..von Gleichförmigkeiten und Wiederholungen. Es arbeitet nach Mustern, die nachzubilden es trachtet.

...Reale Dauer ist jene, die sich in die Dinge einbeißt... Ist aber alles in der Zeit, dann wandelt sich.. alles von innen her, und die.. konkrete Wirklichkeit wiederholt sich nie.

Wiederholung.. ist nur im Abstrakten möglich: was sich wiederholt, ist diese oder jene Ansicht, die unsere Sinne und mehr noch unser Verstand... von der Wirklichkeit ablösen, weil unser Handeln... sich nur unter Wiederholungen zu bewegen vermag. So kehrt sich der Verstand... vom Schauen der Zeit ab. Ihn widert das Fließende, und er bringt zur Erstarrung, was er berührt. Wir *denken* die reale Zeit nicht. Aber wir leben sie, weil das Leben über den Intellekt hinausschwillt. ...

Mechanismus und Finalismus... vergessen, ...daß man alles benützen müsste, ...um sich der inneren Bewegung des Lebens ..zu bemeistern. Sobald wir nur von den Rahmen befreit sind, in die Finalismus und Mechanismus unseren Verstand sperren, erscheint uns die Wirklichkeit als unaufhörliches Hervorsprudeln neuer Formen, deren jede kaum aufgetaucht, kaum Gegenwart geworden, schon in die Vergangenheit zurücksinkt: genau in diesem Moment tritt sie in den Blickpunkt des Verstandes, dessen Augen in alle Ewigkeit rückwärts gewandt sind.

...dies bedeutet nicht, daß die freie Handlung eine launenhafte, unvernünftige sei. Nach Laune verfahren heißt zwischen zwei oder mehreren *durchaus fertigen* Entscheidungen hin und her pendeln, um doch schließlich bei einer von beiden haltzumachen: hier ist nichts vom Reifwerden einer inneren Lage, nichts von Entwicklung... Wahrhaft unser dagegen ist das Verhalten eines Willens, der keine Nachäffung des Verstandes versucht, der sich selber treu, das heißt Entwicklung bleibend, durch mähliches Reifen in Taten mündet, die der Verstand dann endlos in intellektuelle Elemente zerlegen kann, ohne dieses sein Ziel jemals gänzlich zu erreichen: Begriff und freies Handeln sind einander inkommensurabel ...

Unser Verstand mit seiner unheilbaren Selbstüberschätzung redet sich ein, ...alle Wesenselemente der Wahrheitserkenntnis zu besitzen. Selbst da noch, wo er gesteht, einen vorgelegten Gegenstand nicht zu kennen, scheint ihm dieses Nichtwissen ausschließlich an die Frage geknüpft, in welche seiner alten Kategorien der neue Gegenstand hinein passe. ...Der Gedanke, daß

wir für einen neuen Gegenstand einen von Grund auf neuen Begriff, ja daß wir vielleicht eine neue Denkmethode für ihn schaffen müßten, stößt uns im tiefsten zurück. ...Sich das Ganze des Lebens vorstellen, kann nicht darin bestehen, Begriffe zu kombinieren, ...

...Gedanke () einer ursprünglichen *Lebensschwungkraft*. ...Diese Schwungkraft... ist die tiefere Ursache der Variationen; ...

..

II. ...Zersplitterung des Lebens in Individuen und Arten. Sie entstammt... zwei Ursachenreihen: dem Widerstand, den das Leben von Seiten der toten Materie erfährt, und der – dem labilen Gleichgewicht mehrerer Tendenzen verdankten – Explosivkraft, die das Leben in sich trägt. ...das Leben ist Tendenz, und Wesen einer Tendenz ist es, sich in Garbenform zu entwickeln und so durch die bloße Tatsache ihres Wachstums divergierende Richtungen zu schaffen, zwischen die ihre Schwungkraft sich teilt. Nichts anderes beobachten wir an uns selbst bei der Entwicklung jener besonderen Tendenz, die wir unseren Charakter nennen. ..Mit steigendem Wachstum werden sich durchdringende Personen unvereinbar; und da jeder nur ein Leben lebt, ist er genötigt, seine Wahl zu treffen. Tatsächlich wählen wir unaufhörlich und geben ebenso unaufhörlich vielerlei Dinge auf. Der Weg, den wir mit der Zeit durchmessen, ist besät mit den Trümmern alles dessen, was zu sein wir begannen, alles dessen, was wir hätten werden können.

...Es gibt nur die eine allgemeine Bewegung des Lebens, die auf divergierenden Linien immer neue Formen erschafft.

Christine Brunella²⁰: Von der Verortung in der Welt – alle Farben in schwarz und weiß.

Sprache reicht nicht an die Erfahrung heran. In Worten kann ich sie nicht ausdrücken. Darum bin ich bildnerisch geworden. Ich zeichne. Wenn ich gefragt werde, wie ich dazu komme, diese Kunst zu machen, dann muss ich zurückgehen in meine Kindertage, als ich unbedarft und alleine die Nähe und Ruhe zur Natur suchte. Es war wohl in einem Alter von ungefähr 10 Jahren als ich mir meinen Wecker früh morgens zum Sonnenaufgang stellte, damit ich mit den Vögeln im Wald erwachen kann. Ich fuhr in den nahegelegenen Wald und suchte mir ein Plätzchen zwischen abseits gelegenen Bäumen. Mittendrin. Alleine. Allein - im Sinne von „ohne Menschen“. Und doch nicht allein, denn es erfüllte mich ein wohliges Gefühl, ich fühlte mich geborgen zwischen all dem Grün und Braun und den Geräuschen des Waldes. Heute nach vielen Jahren ist mir bewusst, dass diese Nähe zur Natur für mich existenziell ist. Meine Seele gesundet regelmäßig durch meine täglichen Spaziergänge im Wald, der Abstand zum zivilen Leben vergrößert sich mit den Schritten. Es wird ruhig in den Gedanken, wenn ich bewusst meine Aufmerksamkeit in das mich umgebende Leben richte, wenn Lichtspiele auf Blättern meine Blicke lenken, wenn am Wasserrand der Graureiher unbewegt steht, wenn weit hinten ein tiefes Dunkel die Gemeinschaft der Bäume ahnen lässt, weiße und schwarze Steinchen auf dem sandigen Weg leuchten.

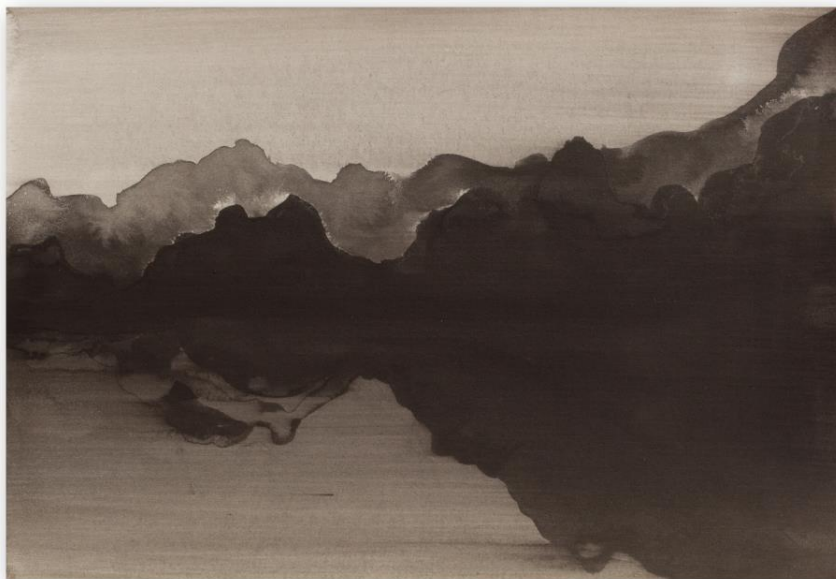
²⁰ <https://christine-brunella.de/>.



© Christine Brunella, R3321, White Landscape II, Tusche auf Holz unter Kunstharz, 40 x 40 cm, 2021.

Es ist nicht die Besonderheit einer speziellen Natur, sondern einzig meine persönliche Resonanzfähigkeit, die mich froh werden lässt. Literarische Texte zur Natur z. B. die „Nature Writings“, Haikus oder Gedichte sind stete ermutigende

Inspirationsquellen. Sie bringen in Worten zum Ausdruck, was auch mich bewegt. Wundervoll, wie Literaten mit Worten Bilder erzeugen können. Aber meine Sprache ist das Zeichnen. Es ist mein reduzierendes Medium, weil ich es genauso mag. Es reduziert, das heißt, das Wesentliche ist aus den vielfältigen Eindrücken gefiltert.



© Christine Brunella, Nr. 1620, Tusche auf Papier, 18 x 26 cm, 2020.

Jede Zeichnung ist eine Erinnerung oder ein Abbild einer Erfahrung oder von einer erlebten Naturbegegnung. Ich zeichne die Überraschungen im Alltäglichen, die kleinen Dinge, die mir Freude bereiten. Mit der Abwesenheit von Farben entsteht der Eindruck einer Sachlichkeit oder



© Christine Brunella, Nr. 21, Kamp 2, Tusche auf Papier, 32 x 22 cm, 2021.

Nüchternheit, einer Wahrheit, die man sonst den Buchstaben auf dem Papier zuschreibt.

Darum zeichne ich in schwarz und weiß.

Die Initiale zur Zeichnung entsteht in der Haptik der Materialien. Papier, Pappe, Holz, Tusche, Kohle, Gouache... Zeichnungen von einzelnen Blättern entstehen genauso wie Landschaften oder Waldblicke. Bei manchen Bildern wende ich eine besondere Technik an, indem ich die Zeichnung mit Epoxidharz überziehe. Dadurch entsteht eine Tiefe im Bild, die vorher nicht da war. Die spiegelnde Oberfläche fixiert den Moment der gezeichneten Welt und reflektiert gleichzeitig die Umgebung, in der wir uns beim Betrachten gerade befinden.

Meinen Zugang zur Kunst erkenne ich auch in einem Zitat von Novalis wieder: „Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es.“

Romantisieren ist eine liebevolle Angelegenheit. Vielleicht möchte ich der Natur und ihrer für uns so bedingungslosen Hingabe zu einem höheren Stellenwert verhelfen. So ist mein Tun immer mit den Gedanken der Dankbarkeit für die Natur verknüpft und der Würdigung der vielfachen ungesehenen Geschöpfe, die wir Menschen nicht wahrnehmen aber als selbstverständlich hinnehmen.

Christine Brunella



© Christine Brunella, R2021, Tusche auf Schwarzpappe unter Kunstharz, 48 x 35 cm, 2020.

Der absolut geschützte Werk-/Schöpfungsbereich der Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 S. 1 GG). Eine Begriffssuche

Es ist nicht schwer zu begreifen, dass ein Schutz nur dort eingefordert werden kann, wo ein Bewusstsein und Kenntnisse über den Gegenstand des Schutzes bestehen. Fehlt es an einem Begriff vom „Schutzgut“, muss ein Schutz in der Praxis scheitern, vor allem, wenn nicht einmal ein intuitives Verständnis für das, was zu schützen ist, vorhanden ist. Schaut man sich die einschlägigen Kommentare zum Verfassungsrecht an, so fällt auf, dass der Werkbereich nirgends definiert wird. Lediglich floskelhaft wird unter Bezug auf wenige Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts²¹ vom absoluten Schutz des Werkbereichs gesprochen und dieser als der Bereich der „eigentliche(n) künstlerische(n) Tätigkeit“²² definiert. Merkmale der „eigentliche(n) künstlerische(n) Tätigkeit“ werden nicht bezeichnet. Ihre Struktur²³, ihre mögliche Überschneidung mit dem Wirkbereich und ihre Abgrenzung zu Schutzbereichen anderer Grundrechte wird nicht bestimmt. Stattdessen wird – entgegen dem unstreitigen

²¹ BVerfGE 30, 173, 190f. (Mephisto); 31, 229, 238f.; 67, 213, 224; 119, 1, 21f., 142, 74, Rn 68.

²² So z.B. Jarass in Jarass/Pieroth, GG, Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Kommentar, 17. Aufl., München 2022, Art. 5, Rn 120; Ingolf Pernice, in: Horst Dreier (Hrsg.), GG, Grundgesetz, Kommentar, Band I, Artikel 1-19, Tübingen 2004, Art 5 III K, Rn 14, 24; dto. Wittreck, in: Dreier, 3. Aufl., Tübingen 2013, Art. 5 III K, Rn 46.

²³ In der juristischen Fachliteratur scheint bis heute Friedrich Müller, Freiheit der Kunst als Problem der Grundrechtsdogmatik, Berlin 1969 der einzige Monograph zu sein, der die Struktur des Werkbereichs näher angesehen hat.

Verbot jeglichen Kunstrichtertums – versucht, über Kunstbegriffe²⁴ den Kreis der Grundrechtsträger einzugrenzen und es werden Schranken diskutiert²⁵. In Kommentaren finden sich zum Werkbereich Stichworte wie „die Vorbereitung, das Üben, der Materialerwerb etc., der Prozess des Schaffens ebenso wie der Schutz des Ergebnisses, d.h. des Werkes, selbst wenn es misslungen ist“²⁶, auch die im Vorfeld notwendigen Arbeiten, wie das Sammeln von Impressionen sowie im Nachklang der Fortbestand des (nichtflüchtigen) Werkes im Sinne eines Schutzes gegen Zerstörung oder Verfremdung²⁷. Oder, es wird der Schutz der individuellen schöpferischen Kraft des Künstlers als einer Form von Selbstentfaltung genannt, die zugleich unmittelbar der Menschenwürde zuzuordnen ist. Studenten der

²⁴ Unterschieden werden ein inzwischen als zu eng erkannter formaler Kunstbegriff nach Werktypen, ein materieller Kunstbegriff, der im Sinne der freien schöpferischen Gestaltung, in der Eindrücke, Erfahrungen, Erlebnisse des Künstlers durch das Medium einer bestimmten Formensprache ausgedrückt werden, und ein offener Kunstbegriff, nach dem jeder Artefakt, der interpretationsfähig, -bedürftig und der Interpretation zugänglich ist als Werk anzuerkennen ist. Die beiden letzten Kunstbegriffe werden vom BVerfG inzwischen verfolgt.

²⁵ Kritisch dazu bereits Friedrich Müller, a.a.O. [Fn 24], S. 76, der es für unzulässig hält, dass anhand spezifischer Kunstbegriffe, die an bisher Bekanntes anknüpfen, das Neue vom Grundrechtsschutz ausgeschlossen wird.

²⁶ Pernice, a.a.O. [Rn 20] u. Hw. auf E. Denninger, HStR VI, § 146, Rn 18 f.

²⁷ Wittreck, a.a.O. [Rn 20], Rn 34 u. Hw. auf BVerfGE 30, 173, 190 – Mephisto; im Internet: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv030173.html>; E 31, 229, 338 f. – Schulbuchprivileg, im Internet: <https://lexetius.com/1971,4>; Rn 46 u.Hw. auf BVerfGE 81, 278, 291 f. – Bundesflagge, im Internet: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv081278.html>; E 82, 1, 5 f. – Hitler-T-Shirt, im Internet: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv082001.html>; E 83, 130, 138 – Josefine Mutzenbacher, im Internet: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv083130.html>.

Rechtswissenschaft lernen heute, teilweise in Widerspruch zur urheberrechtlichen Kommentarliteratur, der Werkbereich erfasse den gesamten Vorgang künstlerischer Betätigung beginnend mit der Idee²⁸, über die Vorbereitung bis zum Entstehen des Kunstwerks²⁹. Die Fortwirkung des Werkbereichs in den Wirkbereich ist latent, wird aber nicht verbalisiert. Abwehrrechtlich orientiert sollen Sinn und Aufgabe des Schutzes der Kunstfreiheit sein, „die auf der *Eigengesetzlichkeit der Kunst*³⁰ beruhenden, von ästhetischen Rücksichten bestimmten Prozesse, Verhaltensweisen und Entscheidungen von jeglicher Ingerenz³¹ öffentlicher Gewalt freizuhalten“³². Es wird in der Rede von der Eigengesetzlichkeit eine geheimnisvoll-mystische Umschreibung des Kunstschaffens eingeführt, die im Geiste der Genieästhetik eine Distanz der Ungreifbarkeit aufbaut und erhält, zulasten von Künstler:innen. Das Grundrecht, in dessen Zentrum das Werk und seine Schöpfung steht³³, soll dabei eine wertentscheidende Grundsatznorm sein und dazu auch noch einen Förderauftrag enthalten. Es sei *lex specialis*³⁴ gegenüber der Meinungsäuße-

²⁸ Vgl. zum Schutz von Ideen BiKUR 3-2/2022, S. 41 ff.

²⁹ Z.B. <https://www.juracademy.de/grundrechte/kunst-wissenschaftsfreiheit-schema.html>.

³⁰ Der Begriff der „Eigengesetzlichkeit der Kunst“ ist von F. Müller, a.a.O. [Fn 23], S. 67, geprägt und aus den Verfassungsdiskussionen der Weimarer Zeit abgeleitet worden.

³¹ BVerfGE 30, 173, 190; 31, 229, 238f.

³² Juristen verstehen unter dem Begriff der Ingerenz ein sanktionsgeeignetes Herbeiführen einer Gefahrenlage durch Unterlassen von Vorkehrungen zur Abwehr eines voraussehbaren Schadens/einer vorhersehbaren Schädigung.

³³ F. Müller, a.a.O. [Fn 23], S. 70.

³⁴ Das *lex specialis* ist in der juristischen Sprache ein spezielles Gesetz, das einem allgemeinen Gesetz vorgeht. Es geht dabei, wie bei der Idealkonkurrenz, um eine juristische Auslegungsregel, die auf der Vermutung basiert,

rungsfreiheit in Art. 5 Abs. 1 GG und stehe in Idealkonkurrenz³⁵ mit den Freiheiten der Weltanschauung (Art. 4 Abs. 1 und 2 GG) und des Berufes (Art. 12 GG). Schutzbereiche für Künstler:innen aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht, wie der informationellen Selbstbestimmung, der Ehre und des Datenschutzes, aber auch aus der Meinungsfreiheit (Art. 5 Abs. 1 GG), z. B. die aus ihr abgeleitete Informationsfreiheit, werden im Kontext des Werkbereichs nicht explizit erörtert. Die Informationsfreiheit von Verbrauchern/Verwertern wird in der Rechtspraxis im Bereich der erlaubten Privatkopie³⁶ zulasten des Werkbereichs von Künstler:innen und systemwidriger Berufung auf die Sozialpflichtigkeit des geistigen Eigentums herangezogen, die Ehre und die informationelle Selbstbestimmung im Bereich der Porträtkunst³⁷.

Da die Kunstfreiheitsgarantie an erster Stelle ein Abwehrrecht gegen Eingriffe und Zugriffe des Staates ist, geht es im Werk-

dass der Gesetzgeber keine Regel schaffen wollte, die über keinen eigenen praktischen Anwendungsbereich verfügt.

³⁵ Idealkonkurrenz meint in der juristischen Sprache, dass ein Sachverhalt zwei Normen verletzt, die gleichwertig nebeneinander stehen. Hier kommt es nicht zu einer Normverdrängung, sondern zu einer parallelen Anwendung mit Auswirkungen auf die anzuwendenden Schranken, die im Einzelfall schwer zu bestimmen sein können.

³⁶ Siehe 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>, die offensichtlich der Begründung des Regierungsentwurfs 2006 zur Änderung von § 53 UrhG folgt, aber Art. 5 Abs. 3 GG auslässt; weiteres dazu unten, S. 80 ff.

³⁷ Das wird ein ausführlicheres Thema im Zusammenhang mit § 45 UrhG werden.

bereich um die Reflexion derjenigen Sphären, die durch jede Form des Eindringens gefährdet werden. Soweit auch von einem Förderauftrag die Rede ist, lässt sich der Schutz des Werkbereichs in sozialer Hinsicht auch als Teilhaberecht denken, das bestimmte Verpflichtungen des Staates gegenüber den einzelnen Künstler:innen begründet. Solche sind anzudenken.

Eine Begriffsbestimmung von Werk- bzw. Schöpfungsbereich fragt notwendig nach der *Struktur von Werkschaffen* (1). Eine Begriffsbestimmung kann weiter danach fragen, welche schützenswerten Eigenschaften ein Werkschaffen, also eine Schöpfung voraussetzt (2), und wo, wann und wie künstlerische Werke überhaupt zustande kommen (3). Auf diese Gesichtspunkte einzugehen führt zwangsläufig zu einer Vielzahl von weiteren Fragen, die an dieser Stelle noch gar nicht alle erfasst und bearbeitet werden können. Das gilt etwa für konkrete Fallgruppen, die anhand etlicher Beispiele aus dem Lebensalltag von Künstler:innen für die Rechtspraxis herausgebildet werden könnten, um einerseits den Gegenstand der Abwehrrechte sichtbar zu machen und daraus andererseits eine Basis für den notwendigen Diskurs über das, was der Staat zu lassen und zu tun hat, zu entwickeln.

Im Urheberrechtsgesetz und im allgemeinen Recht gibt es Normen, die einen unmittelbaren Bezug zum absoluten Schutz des Werkbereichs haben und dadurch von früheren Gesetzgebern angedachte Inhalte bewusst zu machen geeignet sind. Zu denken ist an das Erstveröffentlichungsrecht (§§ 12, 6 UrhG), an die Entstellung eines Werkes (§ 14 UrhG), an das Rückrufsrecht

wegen gewandelter Überzeugung (§ 42 UrhG), an die Regeln zur Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in Urheberrechte (§ 113 UrhG) und in (unveröffentlichte) Originale von Werken (§ 114 Abs. 1 und Abs. 2 Nr. 3 UrhG) sowie an das Zeugnisverweigerungsrecht aus sachlichem Grund im Falle der Gefährdung eines Kunstgeheimnisses (§ 384 Nr. 3 ZPO). Sie werden an dieser Stelle genannt, aber selbständigen Erörterungen in nächsten Heften vorbehalten.

(1) Die Struktur des Werkschaffens

Mit dem Begriff Struktur wird die Anordnung von Teilen eines Ganzen gekennzeichnet, weiter deren innere Gliederung mitsamt der Abhängigkeit der Teile voneinander³⁸. Die diversen Beiträge von Künstler:innen in den bereits erschienenen Ausgaben dieses Magazins bis in das gegenwärtige Heft hinein haben bereits Teile und ihren Bezug aufeinander sichtbar gemacht. Die Teile haben allesamt einen lebensgeschichtlichen Bezug. Sie bestimmen die Lebensgestaltung. Es lassen sich folgende Teile aufzählen, wobei zu realisieren ist, dass die Teile ineinandergreifen:

- Wille zu visuell-bildnerischem Selbstausdruck;
- Übungen, zeichnerisch, malerisch oder mit formbaren Materialien;
- Wahl eines besonderen Interessensbereichs/Themenbereichs;

³⁸ Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Berlin 1977, Stichwort: Struktur, spricht von Gefüge, Bau, Aufbau, innere Gliederung, Anordnung der Teile, Menge der Relationen; Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, 9. Aufl., Tübingen 1992, Stichwort: Struktur, spricht von Beschaffenheit, Aufbau und Sinngefüge.

- Aneignung von Hintergrundwissen zum Interessens-/Themenbereich im sozialem Umfeld oder in der Natur;
- Aneignung von handwerklichen Fähigkeiten u. a. des Zeichnens, der Malerei, Bildhauerei, Fotografie, Lichttechnik, dabei auch der Biologie, Chemie, Physik, Architektur und Elektronik und der Kunstgeschichte;
- Anbindung an Lehrer und an literarische oder bildnerische Vorbilder;
- Emotional-kognitive Offenheit in Natur, privatem und sozialem Leben für Ideen zu konkreten Gestaltungen;
- Gedankliche Bearbeitung der Idee zu einer konkreten Gestaltung im Geist und handwerklich in Vorzeichnungen, Entwürfen, Modellen etc.;
- Verwirklichung der konkreten Gestaltung, ohne Voraussicht des Gelingens angesichts von Widerständen aus den eigenen Erkenntnisfähigkeiten, aus den eigenen handwerklichen Fertigkeiten und vor allem aus gewählten Mitteln und Materialien bis hin zu Feinarbeiten, um Idee und visuell wahrnehmbaren Ausdruck in einen Einklang zu bringen und ein stimmiges Ganzes erstehen zu lassen;
- Vorläufige Vollendung der Gestaltung;
- Reflexion der Harmonie von Idee und Gestaltung und der Möglichkeit, mit dieser in die Öffentlichkeit hineinzuwirken angesichts der Zufälligkeiten kollektiver Geschmacksbildung³⁹, bis hin zu einer Erstveröffentlichung, einer Ausstellung, einer Veräußerung, aber auch einer Revision des ein-

³⁹ In diesen Zufälligkeiten hat F. Müller, a.a.O. [Fn 23], S. 85, bereits Gefahren auch für die Kunstfreiheit gesehen.

mal als vollendet oder wirksam angenommenen Werkes bis hin zur inneren Notwendigkeit zum Rückruf.

Was sich aus diesem Gerüst aufdrängt, ist, dass es einen Werkbereich im weiteren Sinne und einen Werkbereich im engeren Sinne gibt, je nach Stadium der Reflexion, der Realisation und der Einwirkung auf die Öffentlichkeit.

Der *Werkbereich im weiteren Sinne* umfasst die vollständige Lebensspanne, innerhalb der Künstler:innen Entscheidungen dazu treffen, was sie wollen, welche Einflüsse und Umgebung sie sich suchen und welches Medium des Selbstaudrucks sie wählen. Dass dabei eindruckliche Lebensereignisse eine wichtige Rolle spielen, ist hier nicht weiter auszuführen. Alle Stufen sind jedenfalls unabdingbare Teilelemente, die das Schaffen eines Kunstwerkes und dessen Überführung in die, aber auch dessen Belassen in der Öffentlichkeit prägen.

Der *Werkbereich im engeren Sinne* ist demgegenüber als derjenige Bereich zu kennzeichnen, der unmittelbar zu einem bestimmten Werk führt, freilich geprägt von dem, was sich davor zugetragen hat. Zu diesem Werkbereich im engeren Sinne gibt es inzwischen Forschung, die verschiedene Phasen benennt, ausgehend von Kunst als Problemlösungsstrategie im Sinne eines schöpferischen Umgangs mit Ordnung und Chaos⁴⁰. Es handelt sich dabei im Wesentlichen um fünf Phasen:

⁴⁰ Rainer Holm-Hadulla, *Kreativität zwischen Schöpfung und Zerstörung*, Göttingen 2011, S. 82-84: Die Phasen entsprechen den eigenen Erfahrungen der Autorin mit literarischen Arbeiten wie mit bildnerischen Gestaltungen auf Papier, Leinwand oder in Stein und Holz.

- die *Vorbereitungsphase*: das Problem oder Thema wird als solches wahrgenommen und gesichtet. Es entwickelt sich u. U. eine unbewusste Zielsetzung;
- die sog. *Inkubationsphase*⁴¹: die Aufgabe wird typischerweise beiseitegelegt oder einer unbewussten Bearbeitung überlassen; hier geht es darum, den Zustand der noch nicht gefundenen Neuordnung anzunehmen und das Thema gären zu lassen; die Phase wird auch als eine Form der Schwangerschaft empfunden, in der eine Problemlösung erwartet wird, aber noch nicht greifbar ist; es handelt sich um eine sehr anfällige Phase: durch bürokratische Forderungen von außen, wie der Vorstellung im Arbeitsamt zum Zweck der Arbeitsvermittlung oder die Verpflichtung zur Beteiligung an unsinnigen Kursen zum Thema, wie bewerbe ich mich richtig auf dem Arbeitsmarkt, etc., oder durch Versuche der inhaltlichen Einflussnahme⁴², und sei es durch die Empfehlung eines Sozialamtes, sich endlich einen Galeristen zu suchen oder mehr Aktivitäten zum Werkverkauf zu

⁴¹ Der Begriff der Inkubation meint hier i.S.v. Biologie und Psychologie ein unbewusstes Ausbrüten von Ideen.

⁴² F. Müller, a.a.O. [Fn 23], S. 76, 78, 82, 83, hat in diesem Sinne festgehalten, dass das Grundrecht ausschließt, dass Künstler:innen in ihrem Schaffen auf die eine oder andere Weise mit Hilfe staatlicher Mittel für das politische Gemeinwesen inhaltlich fixierend in die Pflicht genommen wird. Er verweist zudem auf die groben Zwangsmaßnahmen von Diktaturen, wie dem Nationalsozialismus – S. 78 ff. mit Fn 30, und indiziert nur, dass es auch unter der Geltung des Grundgesetzes noch unzulässige Übergriffe gibt, besonders angesichts der „atmosphärischen“ wie der handfest sozialen Isolierung von Künstler:innen in der pluralistischen Wohlstandsgesellschaft mitsamt den Forderungen der Kulturindustrie.

entfalten, kann der Kontakt zur unbewussten Innenwelt regel-recht unterbunden werden;

- die sog. *Illumination*, die die Qualität einer plötzlichen Eingebung hat, tatsächlich aber von komplexer Wahrnehmung geprägt ist, die nur schrittweise ins Bewusstsein und in eine Ordnung gehoben werden kann, teils mithilfe einer Vertiefung von Wissen/Informationen; hier zahlt sich aus, wenn Künstler:innen über eine gebildete Persönlichkeit verfügen, die so strukturiert und selbstsicher ist, dass sie das neu Gesehene zulassen und ins Werk setzen kann; die Illumination unterliegt in ihrer Komplexität Gefährdungen daraus, dass die Beschaffung von Informationen abgeschnitten wird⁴³ oder inhaltliche Forderungen von außen aufgestellt werden⁴⁴;

⁴³ Eine klassische Foltermethode von Diktaturen gegenüber Künstler:innen, *weiße Folter* genannt, zeigt in diesem Sinne der Film „Das Leben der Anderen“ aus dem Jahr 2006, Regie und Drehbuch von Florian Henckel von Donnersmarck mit den Schauspielern Ulrich Mühe, Sebastian Koch, Martina Gedeck und Ulrich Tukur, der den Stasi-Apparat und die Kulturszene in Ost-Berlin in den Mittelpunkt stellt und dabei den Aspekt des „Seelenbrechens“ durch Maßnahmen der „Zersetzung“ mit dem Ziel, Künstler:innen in ihren Überzeugungen zu erschüttern und gegenseitiges Misstrauen unter ihnen zu säen, u.a. durch Isolationshaft⁴³, manipulative Anwerbung als IM. Bei der Isolationshaft wird nicht nur der Kontakt zu Mithäftlingen und Außenwelt verweigert, sondern auch jegliche Beschäftigung und Hafttraumausstattung.

⁴⁴ Wie leicht es dazu kommen kann, zeigt ein Text im nicht-staatlichen Programmheft des Hauses am Dom in Frankfurt, August – Dezember 2022, Halbjahresthema: verhandeln und versöhnen, S. 40, von den überaus kunst-affinen Dr. Stefan Scholz, Referat Kunst und Kultur, und Dr. Lisa Straßburger, Referat Literatur, Haus am Dom, Katholische Akademie Rabanus Maurus, in dem es heißt, den Künstler:innen „*obliegt* es, Wissen, Emotionalität und Intentionen so in einem Material Gestalt werden zu lassen, dass sie oder er diese als angemessenen ästhetischen Ausdruck ihres Wollens der

- die *Realisierung*: in der Umsetzungsphase sind viel Mut, Geduld und Durchhaltevermögen sowie das Festhalten am Projekt nötig; die Realisierung nimmt Zeit, je nach Größe oder Differenziertheit sehr viel Zeit in Anspruch; auch spielerische Leidenschaft und Neugier sowie Originalität im Umgang mit auftauchenden Hemmnissen, Hindernissen und Hürden sind gefordert; diese Phase ist gekennzeichnet durch fortgesetzte Entscheidungen⁴⁵ dazu, wo und wie Farbe als Strich, Punkt oder Fläche eingesetzt wird, wo und wie von einem Stein mit Fäustel und Meißel Stücke abgeschlagen werden, wie eine Plastik aufgebaut wird oder welches Medium überhaupt zur Selbstmitteilung verwendet wird, und sei es ein Readymade, eine Installation, eine Performance oder eine Ausdrucksform, die noch vollständig unbekannt ist; die getroffenen Entscheidungen sind dazu angelegt, Emotionen auszulösen, also emotional wahrgenommen zu werden und so zu einer steten Kommunikation mit dem Werkstück zu führen; die Art der möglichen Störungen liegt hier einerseits im emotionalen Einwirken auf Künstler:innen,

Öffentlichkeit präsentieren mögen“. In dem Begriff *obliegen* liegt eine Pflicht/ein Auftrag, die/der Künstler:innen eingrenzt.

⁴⁵ Den Aspekt fortgesetzt zu treffender Entscheidungen haben in der Vergangenheit nicht nur die Künstler:innen Isolde Klaunig, www.rabenpolitik-isolde.org, und Andreas Rohrbach, [www. https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page107.html?kuenstler=224](https://www.kunst-im-oeffentlichen-raum-frankfurt.de/de/page107.html?kuenstler=224);

<https://www.perpetuel.net/andreas-rohrbach> wiederholt thematisiert, sondern auch die Kunstwissenschaftlerin Martina Sauer, Institut für Bild- und Kulturphilosophie, Bühl, www.bildphilosophie.de; z.B. der Beitrag in SWR 2 Aula am 27.05.2012 mit dem Titel: Ein Bild ist ein Bild. Wie funktioniert unsere Wahrnehmung, im Internet:

<https://www.bildphilosophie.de/radiobeitragbb25c28d>.

u. a. durch das Ausagieren destruktiver Kräfte, allen voran Hass und Neid⁴⁶, in Ressentiments von Behördenvertretern⁴⁷, aber auch in physischen Einwirkungen der Wegnahme, etwa durch Beschlagnahme⁴⁸, des Zerstörens oder Beschädigens;

- *Verifikation*; in dieser Phase kommt es zur Überprüfung der Arbeit und bestenfalls zu einer Form von Bestätigung. Mentor:innen und Künstlerkolleg:innen sind oft eine erste Instanz, auch Verwandte, Bekannte und Freunde bis es schließlich dazu kommt, dass das Werk einer größeren Öffentlichkeit vorgestellt wird und damit erst als Werk in größere soziale Kreise hineinwirkt. Offenheit ist hier wichtig, so dass richterliche Forderungen zu Misstrauen, wie sie in der Rechtsprechung vorkommen⁴⁹, als verfehlt, weil kunstfeindlich angesehen werden müssen.

⁴⁶ Holm-Hadulla, a.a.O. [Fn 40], S. 197, benennt destruktive Kräfte, allen voran Hass und Neid als Kreativitätshindernis.

⁴⁷ Hierhin zu rechnen sind nicht nur schnippische und herabsetzende Bemerkungen, sondern auch diskriminierende Auskunftsverlangen zu dem Bestand an Kunstwerken (inkl. Skizzen und unveröffentlichten Werken) als angeblichem „Vermögen“ bei Ehescheidung im Zuge des Zugewinnausgleichs zu teilen sei – so geschehen in einem Haftungsverfahren wegen versäumter Geltendmachung von Zugewinnausgleich durch LG Darmstadt, Beschluss vom 07.01.1999, 6 S 47/98: Klägerin (eine bildende Künstlerin) „im einzelnen bis zum Termin vorzutragen, welche Vermögenswerte, insbesondere Gemälde und sonstige Kunstwerke sie zum Stichtag besessen hat, zu welchen Preisen sie diese auf Kunstausstellungen oder sonst zum Verkauf angeboten und ggf. verkauft hat und welchen Wert diese zum Stichtag hatten“.

⁴⁸ Die bekannte Beschlagnahme von 100 Skizzen des Künstlers Egon Schiele, im Jahr 1912, weil die Behördenvertreter sie für obszön hielten, ist hierfür ein klassisches Beispiel – dazu nur z.B.: <https://malen-lernen.org/egon-schiele/>.

⁴⁹ Siehe BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13 – Porträtkunst, siehe dazu unten in diesem Heft, S. 67, 80 ff.

(2) *Schützenswerte Eigenschaften*

Aus dem Vorstehenden hat sich bereits ergeben, dass *spezifische Eigenschaften* zur Verwirklichung eines Werkes führen. Diese Eigenschaften folgen aus Anlage, Prägung und Pflege, also Kultur. Deshalb ist die häufige Rede von der „Begabung“ von Künstler:innen geradezu ehrverletzend. Aus ihr wird abgeleitet, dass Künstler:innen ihre Werke nicht erarbeiten müssten, sondern quasi nur zu schnippen bräuchten und schon sei das Meisterwerk erschaffen. In der Rede von der Begabung dürfte eine Wurzel für die fehlende gesellschaftliche Bereitschaft zu sehen sein, Künstler:innen angemessen zu vergüten. Begabung kann sich nur zeigen, wenn sie über Mittel verfügt, mit denen sie arbeiten kann. Und diese Mittel ergeben sich aus Wissen und Können. Beides unterliegt der Aneignung. Neues kann nur in Abgrenzung von Altem entstehen. Folglich muss auch das Alte erst einmal erworben werden.

Die psychoanalytische Forschung hat durchaus bereits zur Identifizierung wichtiger Eigenschaften geführt⁵⁰. Besonders zu nennen ist das Akronym⁵¹, das der Psychiater, Psychoanalytiker und Philosoph Holm-Hadulla geprägt hat: FASZINATION⁵². In diesem Akronym sind aus dem Zusammenspiel von Begabung, Motivation, Persönlichkeit und Rahmenbedingungen diejenigen

⁵⁰ Hier ist besonders auf die Arbeit von Rainer M. Holm-Hadulla, *Kreativität. Konzept und Lebensstil*, Göttingen 2010, besonders S. 33 ff.

⁵¹ Unter einem Akronym versteht man ein aus den Anfangsbuchstaben mehrerer Wörter gebildetes Kurzwort.

⁵² Holm-Hadulla, a.a.O. [Fn 51], S. 45 ff.

Eigenschaften zusammengefasst, die prädestinieren. Es handelt sich um

- *Flexibilität* als Fähigkeit und Bereitschaft, neue Erfahrungen zu machen,
- *Assoziatives Denken*, das den kreativen Sprung in eine andere Perspektive ermöglicht,
- *Selbstvertrauen*, das gerade im kreativen Prozess immer wieder im Wechsel von Verzagttheit und dem Gefühl von Kraft und Größe versucht wird und vorzüglich durch selbst entwickelte Arbeitsrituale aufgefangen wird,
- *Zielorientierung* im Sinne des Festhaltens am Gestaltungsziel,
- *Intelligenz* als übergeordneter Fähigkeit, anschauliche und abstrakte Beziehungen zu erfassen und herzustellen und also Probleme zu lösen,
- *Nonkonformismus* im Sinne einer skeptischen Einstellung gegenüber konventionellen Lösungen,
- *Authentizität* im Sinne des Gefühls selbstverantwortlich einen sinnvollen Beitrag zu leisten, zugleich im Sinne von Unabhängigkeit und Fähigkeit, allein sein und stehen zu können,
- *Transzendenz* im Sinne der Realisierung von Werten, die außerhalb egoistischer Bedürfnisse liegen,
- *Interesse* im Sinne der Bereitschaft, sich einer Sache um dieser Sache willen, also mit Selbstzweck in Hingabe zu widmen,
- *Originalität* als etwas, das herauskommt, das man nicht wollen, aber zulassen kann,

- *Neugier* als Verlangen, etwas Neues kennen zu lernen oder zu machen, und als Ausdruck von Lebendigkeit.

Allem zusammen eignet Offenheit, Mut, Hingabe, Kritikfähigkeit und vor allem eine intrinsische Motivation. Dabei sprengen die genannten Eigenschaften etliche Klischees, die das Verhältnis von Staat und Gesellschaft zu Künstler:innen vielfältig beeinflussen, die aus alten Zeiten stammen, mit der überkommenen Pathologisierung von Künstler:innen zu tun haben und in die die wertschätzenden Erkenntnisse von Psychoanalyse und Gestalttherapie noch nicht eingeflossen sind⁵³. Die Rechtsanwendung ist für Klischees anfällig, solange solche in der bestehenden Gesellschaft noch virulent sind.

3) *Ort, Zeit und Modus des Werkbereichs*

In der juristischen Literatur ist bisher nicht geklärt, wo der Werkbereich stattfindet, von wann bis wann er reicht und wodurch er inhaltlich geprägt ist. Dabei handelt es sich um klassische Fragen, die bei jeder Rechtsanwendung von Bedeutung sind. Es ist folglich nach einem räumlichen Werkbereich (a) zu fragen, einem zeitlichen Werkbereich (b) und einem modalen Werkbereich (c).

a) *Räumlicher Werkbereich*

Bestehen Vorstellungen dazu, wo sich das Werkschaffen zu-trägt, so kann die Klärung derjenigen Räume nicht ausbleiben, aus denen der Staat sich fernzuhalten hat.

⁵³ Zur Geschichte der Psychologie im Hinblick auf Kreativität z.B. Andreas Reckwitz, a.a.O. [Fn 8], S. 198 ff.

Der räumliche Werkbereich dürfte, jedenfalls in Teilen, je nach Künstler:in, unterschiedlich zu definieren sein. Einheitlich ist sicher, dass die Vorbereitungsphase, die Inkubationsphase und die Illumination überall stattfinden können, in der Person, egal, wo sie sich aufhält, im Bett, in der Küche, auf der Sitzbank im Sonnenschein oder im Atelier, in der Natur, im Werkhof, in der Schmiede oder in der Öffentlichkeit. Die Realisierungsphase und die Verifikationsphase finden dagegen typischerweise im räumlichen Wahlbereich des Schaffens statt. Das ist das Atelier. Das ist der Bauhof. Das ist die Schmiede. Das ist, wer keinen speziellen Arbeitsplatz hat, aber auch die Wohnung. Das ist im Falle der Pleinair/Freilicht-Malerei oder der Fotografie ein Platz im Garten oder in der Natur oder im sozialen Themenumfeld. Sobald das Schaffen im öffentlichen Raum stattfindet, kommt es potentiell zur Überschneidung mit dem Wirkbereich, in dem es zu relativen Einschränkungen der Kunstfreiheit kommen darf. Inwieweit sich das auf das Werkschaffen auswirken kann, ist noch zu diskutieren. Man denke insoweit auch an manche Wettbewerbe, in denen coram publicum, vor allem durch Bildhauer, unter den Augen der Zuschauer gearbeitet wird⁵⁴.

b) Zeitlicher Werkbereich

Von Picasso anekdotisch überliefert ist als Antwort auf die Frage, wie lange er an einem Gemälde gearbeitet habe, „mein ganzes Leben lang“. Das spielt natürlich auf den Werkbereich im weiteren Sinne an. Für ein konkretes Werk beginnt der

⁵⁴ Der Schnellzeichner Oscar in der Fernsehsendung von Hans Rosenthal, Dalli Dalli, war immer im Werkbereich tätig:
<https://www.youtube.com/watch?v=3D49zyP2I04>.

zeitliche Werkbereich mit der Vorbereitungsphase, endet vorläufig mit der Veröffentlichung, wechselt damit aber zugleich in den Werkbereich im weiteren Sinn, d.h. in die Reflexion über die Wirkung des Werkes und die Stimmigkeit von Idee und Gestalt. Diese Reflexion wird durch einen Privatverkauf häufig ausgeschlossen, weil das Werk dann aus dem Zugangsbereich des Schöpfers gegeben werden muss. Hier drängen sich also Überlegungen zum Werkzugangsrecht und zugleich zu den urheberrechtlichen Regelungen im Falle der Veräußerung (§ 44 UrhG) auf.

c) Modaler Werkbereich

Die Art und Weise des Werkschaffens ist stets von persönlichen Vorlieben geprägt. Grundsätzlich setzt jede Innenschau, jedes Wahrnehmen jedoch Langsamkeit und Innehalten voraus. Dennoch verfügt der eine oder andere über mehr Wissen und Erfahrungen und arbeitet daher schneller. Die Mittel, die für Maler:innen nötig sind, sind notwendig andere als für Steinbildhauer oder Stahlbildhauer. Die erforderlichen Mittel bestimmen die Ausstattung, die sich Künstler:innen zulegen müssen. Gerade an diesen Bereich müssen auch Überlegungen zum Teilhabecharakter der Kunstfreiheit anknüpfen. Inwieweit kann der Staat verpflichtet sein, Ausstattung zu stellen?

Aus dem Vorstehenden ergeben sich eine Vielzahl von Themen für die Folgeaufgaben, die am steten Blick auf den absoluten Schutz des Werkbereichs nicht vorbeigehen können.

Helga Müller

Kejoo Park zu ihrer Position als Künstlerin und zu ihrem Erde-Projekt in Frankfurt am Main⁵⁵ und dessen Entstehen

Ich wurde einmal gefragt, wer mein:e Lieblingskünstler:in ist. Ich habe geantwortet, Georgia O'Keeffe⁵⁶. Weshalb? Dafür habe ich zwei Gründe. Zum einen war sie mir ein Vorbild, wegen ihres lebenslangen Strebens, wegen ihres Einsatzes und wegen ihrer Hingabe an ihre Kunst. Diese Eigenschaften sind inspirierend für viele Künstlerinnen von heute. Sie arbeitete ohne Unterbrechung bis zum Ende ihres Lebens. Der zweite Grund liegt in ihrer bahnbrechenden Moderne, ihren radikalen Darstellungen und ihrer großen Bandbreite an Themen, darunter besonders ihres Themas Natur, und ihrem Ausdruck von Empfindungen und Ideen.

Es ist eine Tatsache, dass Künstlerinnen in der Kunstwelt erheblich größere Schwierigkeiten haben wahrgenommen zu werden als ihre männlichen Kollegen. Doch bin ich für die Zukunft optimistisch. Heutzutage gibt es eine große Zahl von Künstlerinnen und Kuratorinnen. Und, ich glaube und hoffe, dass sich die Situation für Künstlerinnen rapide ändern wird.

Ich unterstütze alle Ausstellungen von Frauen. Wir sind sehr lange benachteiligt worden. Ich denke, es ist wichtig Künstlerinnen stärker zu unterstützen – besonders, da bisher und viel zu

⁵⁵ <https://kejoopark.com>.

⁵⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=OMJucIT7lnw>.

lange allein unsere männlichen Kollegen solche Unterstützung erhalten haben. Vor allem hoffe ich dabei, dass das Hauptaugenmerk stets an erster Stelle dem Werk und weniger der Geschlechtergerechtigkeit gilt. Wir sollten großzügig sein und darauf zielen, so viele Menschen wie möglich zu erreichen, ungeachtet ihres Geschlechts. Wir sollten die Gesellschaft als Ganze wahrnehmen und einbeziehen.

Das noch größere Problem sehe ich heute in der Kommerzialisierung der Kunst und darin, wie einige Künstler:innen mit dieser Kommerzialisierung im Kopf arbeiten.

Ich hatte das Glück, einige Galerien zu finden, die meine Arbeiten vertreten. Und das, obgleich ich eine lange Pause von der Kunstwelt hinter mir habe. Kurz zu meiner Vita: ich malte und bastelte als Kind. Ich hörte oft, dass ich Talent hätte. Es lag nahe, dass ich mich entschloss, Kunst zu studieren, nachdem ich das Gymnasium in Korea abgeschlossen hatte. Ich ging nach New York und studierte zunächst Kunst und Architektur am Pratt Institute, bevor ich an die Cornell University wechselte. Ich versuchte in New York als Künstlerin zu arbeiten, musste mich aber der harten wirtschaftlichen Realität stellen. Deshalb entschloss ich mich, zur Landschaftsarchitektur zu wechseln. Nach meinem damaligen Verständnis als 24-jährige junge Frau hatte das Fach eine Nähe zu Kunst und Design. Außerdem rechnete ich damit, einen praktischen Aspekt der Lebenswirklichkeit kennenzulernen. Ich hatte gute Lehrer, z.B. Peter

Walker⁵⁷, mit dem ich auch kurz zusammenarbeitete. Dann bekam ich die Chance, als Landschaftsarchitektin für ein paar Jahre in der Schweiz zu arbeiten und zu leben. Danach lehrte ich Landschaftsplanung und Ökologie an der Technischen Universität in Stuttgart. Mit jeder neuen beruflichen Aufgabe und jedem neuen Ort gewann ich ein neues Bewusstsein, eine neue Perzeption und zunehmende Wertschätzung für die Natur. Meine Arbeit als Architektin mit Theorie, Planung und Ökologie führte mich direkt zu meinem künstlerischen Thema, dem Verhältnis von Mensch und Natur. Aus meiner Arbeit als Architektin entwickelte ich auch meine Philosophie und meine Haltung gegenüber meiner Kunst.

Den Prozess meiner künstlerischen Arbeit möchte ich, wie folgt, beschreiben:

Aufgrund meiner Arbeit und wachsender Erfahrung in drei verschiedenen Disziplinen habe ich die Idee entwickelt, dass Kunst klar strukturiert sein sollte – es sollte mehr sein als privates Gefühl und Thema. Es braucht ein solides Konzept oder Thema – bestehend aus Kenntnissen, aus Verständnis für die bestehenden Probleme, aus einer klaren Philosophie oder wenigstens aus Prinzipien oder einer Haltung, bevor der sichtbare Teil des Kunstwerks Intuition, Gefühlen, Augen und Pinseln überlassen wird: Intuition kommt immerhin von

⁵⁷ Peter Walker ist für seinen Entwurf zur Gestaltung des World-Trade-Center-Memorials/Ground Zero bekannt. In Deutschland ist er gleichfalls mit diversen Gestaltungen von Plätzen und Gebäuden hervorgetreten, z.B. des Innenhofes des Sony Centers in Berlin.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Außenteil der Installation, Kunstverein Montez Frankfurt am Main 2022.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Innenteil der Installation, wie oben.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Installation Innen – Außen, wie oben.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Im Raum, Frankfurt am Main 2022.

bewusstem und unbewusstem Wissen und Verstehen. Meine künstlerische Arbeit besteht demzufolge aus Forschung, Planung und Intuition. Im Thema Mensch und Natur liegen so viele Einzelfragen, besonders in Bezug auf unsere Umwelt. Ich verfolge dazu viele politische und soziale Diskussionen. Ich beobachte und höre auf Demonstranten, natürlich auch auf die jungen Leute der Bewegung *Fridays for Future*. Mein Thema hat mich zu einem Gesamtkunstwerk geführt. Ich integriere darin andere Künste, die Musik, die Literatur, besonders die Dichtkunst. Ich liebe klassische Musik, ohne selbst eine Musikerin zu sein. Aber ich spiele ein wenig Klavier. Und ich liebe Gedichte, ohne selbst eine Dichterin zu sein. Gedichte berühren mein Herz und meine Sinne auf sanfte Weise. Also studiere ich bestimmte Musik und bestimmte Gedichte, die für mein Thema von Bedeutung sind und arbeite sie in mein Werk ein.

Auch meine jüngste größere Serie – *Das Lied von der Erde* – ist eine Serie von Gemälden, die unterstützt von Musik und Gedichten entstanden ist. Gustav Mahler komponierte den

sinfonischen Liederzyklus *Das Lied von der Erde*. Die einzelnen Lieder waren von altchinesischen Gedichten inspiriert. Es geht um den Geist des Taoismus. Fasziniert von diesen Gedichten hat Mahler sie neu arrangiert, um sie in seine Musik einzuarbeiten. Auf der einen Seite handelt es sich um eine Verbindung der Dichtkunst mit der Musik.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Im Raum, wie oben.



© Kejoo Park, Das Lied von der Erde, Öl auf Leinwand, jeweils 180 x 180 cm, 2022.



© Kejoo Park, *Das Lied von der Erde*, Öl auf Leinwand, jeweils 180 x 180 cm, oben rechts 180 x 270 cm, 2022.

Auf der anderen Seite geht es um eine Verbindung der Kunst des Ostens mit derjenigen des Westens. Ich habe dieses großartige Werk in meiner Malerei neu arrangiert und nenne mein Werk nun *Das Lied von der Erde*. Es ist ein Versuch, alle Künste in meiner Malerei zu verbinden.

Wie kann man aber die großen chinesischen Gedichte des achten Jahrhunderts und Mahlers späte romantische Musik malen? Ich empfinde es so, dass alles ein Streben und ein Versuch ist. Ich glaube an den Geist unserer Zeit. Es ist das Jahr 2022. Was auch immer ich tue, sollte den Geist unserer Zeit wiedergeben. Da-

raus ergibt sich meine Methode. So gründet meine Serie *Das Lied von der Erde* auf Fotografien, größtenteils von Seen und Teichen. Die chinesischen Gedichte entstanden auch an Seen und in Pavillons. Zum Thema habe ich ferner Entwurfszeichnungen gemacht. Ich habe dann am PC gearbeitet, um die beiden verschiedenen Arbeiten miteinander zu verbinden. Ich habe dazu digital diejenigen Bilder herausgesucht, die ich von beiden Bildgruppen behalten wollte. Ich habe diese vergrößert, sodann auf Leinwand gedruckt und begonnen, auf der bedruckten Leinwand zu malen. Während ich das tat, verschwanden sowohl das originale Bild der Fotografie als auch das von der Zeichnung fast vollständig. Nur ein paar Spuren und wichtige Punkte blieben im Hintergrund erhalten. Der Pinselstrich dominiert: meine Werke können deshalb als mixed media bezeichnet werden.

Ich arbeite oft an mehr als einem Werk zur selben Zeit. Manche Werke entstehen schnell. Bei anderen kämpfe ich. Um die gesamte Serie *Das Lied von der Erde* zu vollenden, brauchte ich ungefähr 1 ½ Jahre.

Ich werde von der Natur und ihrem Verfall durch die Einwirkung des Menschen beeinflusst. In Amerika war ich hauptsächlich mit dem visuellen Aspekt von Architektur, Landschaftsarchitektur und Kunst befasst. Durch meine Erfahrungen in der Schweiz, in der ich teilweise in der Natur lebte, und durch meine Lehraufgaben im Bereich der Ökologie in Deutschland hat sich mein Thema entwickelt und wurde Schritt für Schritt zu dem von Mensch und Natur. Im Rahmen dieses Themas gibt es un-

endliches Material, mit dem ich arbeiten kann. Heutzutage diskutieren wir die Klimakrise häufig und doch tun wir nicht genug. Das ist es, was mich zu meinem *Erde-Projekt* geführt hat.

Bei meinem *Erde-Projekt*, das ich erstmals im Kunstverein Montez in Frankfurt gezeigt habe, handelt es sich um eine Installation mit Gemälden und Zeichnungen. Das Projekt lädt alle Menschen ein, auch solche, die gewöhnlich nicht in Galerien oder Museen gehen, um Kunstwerke anzusehen.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Stiller Marsch für die Erde, Frankfurt 2022.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Stiller Marsch für die Erde, Frankfurt 2022.



© Kejoo Park, Das Erde-Projekt, Stiller Marsch für die Erde, Frankfurt 2022.

Im Zuge des Projekts habe ich die Öffentlichkeit eingeladen, sich an dem Projekt zu beteiligen, z.B. durch den Schweigemarsch für die Erde und durch eine Podiumsdiskussion mit den

Fragestellungen „Wie wollen wir in Zukunft leben“ und „Mensch und Natur in der Kunst“. Ich denke, ich war in einem gewissen Maß erfolgreich. Die Reaktion war gut. Die jungen Leute, die mitmachten, waren sehr zufrieden.

Jetzt noch zu den Hauptzügen meines Konzeptes im *Projekt Erde*: Es beruht auf dem Gedanken, dass der Mensch Teil der Erde ist. Dieser Gedanke findet sich im Taoismus wie in der europäischen Romantik. Der Betrachter soll ein Teil der Ausstellung sein, indem er in ihr umhergeht, schaut und erlebt. Die Betonung liegt in der Dualität von Natur und Kosmos, die auch Teil des einzelnen Menschen selbst ist. Diese Dualität besteht nicht aus zwei Gegensätzen, vielmehr aus zwei Seiten, die sich gegenseitig darin unterstützen, zu einem Ganzen zu werden. Ein Teil der Installation – in der Mitte eines halbkreisförmig angelegten Steinhügels steigt Dampf aus einer Öffnung auf – befindet sich an der Außenwand des Ausstellungsraums des Kunstvereins Montez unter der Honsellbrücke in Frankfurt, während sich der andere Teil im Ausstellungsbau befindet – ein Halbkreis mit Wasser, also ein Wasserkörper. Beide Teile zusammen sind neun Meter lang und haben einen Durchmesser von 4 ½ Metern. Der reflektierende Wasserkörper ist schwarz und wird von dem Klang tropfenden Wassers untermalt. Dazu gehören meine Gemälde-Serien *Das Lied von der Erde* und *Die Wanderung*. Alles verändert sich, während man in der Installation umhergeht: der Klang des Wassers, der Blickwinkel, die eigenen Reflexionen und der Dampf außen, der sich erhebende Steinhügel. Alles das geht mal verloren und findet sich im Gesamtkunstwerk dann doch wieder.

Kejoo Park

Die Bedeutung des Erstveröffentlichungsrechts für die Ungestörtheit des Werkbereichs⁵⁸ in der Praxis

Der Blick auf den absoluten Schutz des Werkbereichs und die Realisations- und die Verifikationsphase des Werkschöpfens⁵⁹ stellt den Zusammenhang zwischen dem räumlichen, zeitlichen und modalen Werkbereich zum Erstveröffentlichungsrecht her. Die drei Ziele des Erstveröffentlichungsrechts (Schutz vor einer Störung der Dynamik des Schöpfungsprozesses, Zuordnung der Kontrolle der Überführung eines Werkes/der eigenen geistigen Arbeit in die Öffentlichkeit und damit in den Wirkbereich, im Hinblick einerseits auf die Verwirklichung der eigenen künstlerischen Intentionen und andererseits auf den eigenen Ruf und die eigene Ehre, sowie die Anbindung des wirtschaftlichen Wertes des Schaffens an den/die Urheber:in) war bereits Thema im dritten Heft. Dieses Ergebnis lässt sich aus dem absolut geschützten Werkbereich ableiten, im Einzelfall aber auch aus dem informationellen Selbstbestimmungsrecht von Künstler:innen, dem Schutz ihrer Ehre und dem Datenschutz, Rechten, die aus dem allgemeinen Persönlichkeitsrecht (Art. 2 Abs. 1 GG) abgeleitet werden, aber den Schranken der verfassungsmäßigen Ordnung und des Sittengesetzes unterliegen. Wegen des absoluten Schutzes des Werkbereichs lässt sich aus den Schranken jedoch keine Erlaubnis ableiten, dem Erstveröffentlichungsrecht zuwider zu handeln. Was geschieht hingegen in der Rechtspraxis?

⁵⁸ Dieser Beitrag knüpft an den Beitrag in BiKUR 4/3-2022, S. 81 ff. an.

⁵⁹ Siehe oben in diesem Heft, S. 46 f.

Bereits genannt worden ist die gerichtliche Anordnung in einer Haftungssache, nach der die betroffene Künstlerin über ihr „Vermögen“ an Werkschöpfungen Auskunft erteilen sollte⁶⁰. Da sie es aus tatsächlicher Unmöglichkeit⁶¹ wegen des absolut geschützten Werkbereichs nicht tat, wurde die Klage abgewiesen⁶². Ein Urteil, das eindeutig verfassungswidrig war. Die Verfassungsbeschwerde wurde nicht zur Entscheidung angenommen. Hinter dem Urteil stand ein Verfahren mit Beteiligten auf der Gegenseite und auf der Richterbank, die, allesamt verbunden durch einen Kunstverein oder durch eine Verbindung zum Vorstand dieses Kunstvereins, nicht am verfassungsmäßigen Inhalt der Rechtsfindung, sondern nur am Obsiegen interessiert waren. Das Verfahren wurde mit Ressentiments, Hass und Neid geführt. Es ist Stoff für eine Novelle im Stile Heinrich von Kleists. Ebenso wenig im Einklang mit dem absoluten Schutz des Werkbereichs der Kunstfreiheit steht auch das Urteil des Bundesgerichtshofes, nach dem die Privatkopie (§ 53 Abs. 1 UrhG) auch vom unveröffentlichten Werk zulässig sein soll⁶³. Betroffen waren der Realisations- und der Verifikationsbereich des Werkbereichs. Gegen die Praxis künstlerischen Arbeitens unter Einbeziehung von Kolleg:innen in Atelieregemeinschaften, Bauhöfen oder bei privaten Besuchen sei die betroffene Künstlerin selbst schuld gewesen, wenn ihr ihre Entwürfe geklaut, gescannt und vom Täter versandt wurden. Die Kunstfreiheit blieb außen vor.

Helga Müller

⁶⁰ Siehe oben S. 47 Fn 47.

⁶¹ Die Aufstellung erforderte eine marktgerechte Bewertung.

⁶² Urteil des LG Darmstadt vom 14.10.1999, 6 S 47/98.

⁶³ BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13 – Porträtkunst; siehe S. 80 ff.

Die Mosaikkünstlerin Dagmar Friedrich⁶⁴ zu ihren Arbeiten – ein Interview

Ich habe Dich als Künstlerin und Dozentin an der berühmten Scuola Mosaicisti in Spilimbergo in Friaul/Italien kennengelernt. Die Schule feiert in diesem Jahr ihr 100-jähriges Bestehen. Einst eine Jungenschule hat diese Schule sich inzwischen für Frauen und Männer aus aller Welt geöffnet. Friaul kann als Wiege der Mosaikkunst seit römischer Zeit betrachtet werden. Magst Du erzählen, wie Du zur Mosaikkunst gekommen bist?

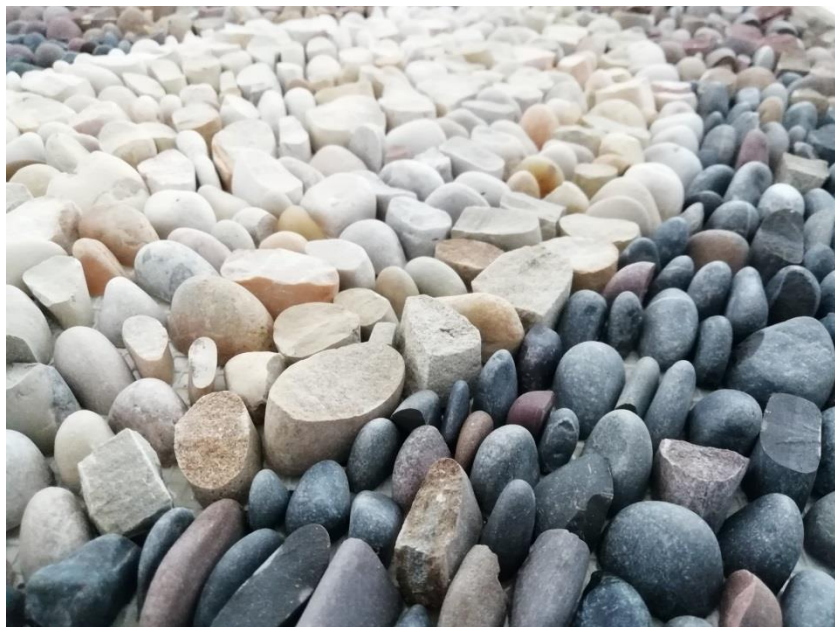
Ich war immer handwerklich interessiert. Auch die Natur spielte in meinem Leben stets eine große Rolle. Mir gefällt es seit meiner Kindheit, in der Natur zu sein, sie zu betrachten und die Formen, die sie hervorbringt, zu studieren. Als ich 1986 nach Friaul kam, habe ich natürlich die großartigen Mosaiken von Aquileia⁶⁵, und auch die in Ravenna und in Venedig kennengelernt. Diese waren es aber nicht, die mich zum Medium des Mosaiks geführt haben. Es waren vielmehr die Steine, die mich in der Natur angesprochen haben, weil ich sie als schön empfunden habe. Ich habe sie schon früh gesammelt, zusammengestellt und überlegt, was ich damit tun kann. Für mich war klar, dass ich

⁶⁴ <https://www.dagmarmosaici.it/>;

<https://www.mused-mosaik.de/2014/08/06/dagmar-friedrich-2/>.

⁶⁵ Aquileia war eine wirtschaftlich und militärisch bedeutende Stadt des römischen Reiches. Reste der römischen Stadt sind mit den geringen Teilen, die inzwischen freigelegt sind, zu besichtigen und umfassen bedeutende Mosaiken vor allem mit Tiermotiven. Auch in frühchristlicher Zeit entstanden in Aquileia Mosaiken, so in der Basilika ein heute zu besichtigendes Fußbodenmosaik aus dem 4. Jhd.

nach der Schule ins Handwerk gehen wollte. Und Mosaik hat mich fasziniert. Hier in Friaul bin ich auf die Alpenflüsse mit ihren ausgedehnten Schotterbetten gestoßen.



© Dagmar Friedrich, Ciottoli, Foglia, Facchina-Technik, 50 x 50 cm, 2018.

Da das Wasser unterirdisch in einem Grundwasserkörper geführt wird, kann ich dort im größten Teil des Jahres Steine suchen und finden. Der Tagliamento, der bedeutendste unter den drei weitgehend unregulierten Alpenflüssen, hat die schönsten Steine. Sie zeigen alle möglichen Farben, von weiß, rosa, gelblich und hellgrün bis bordeaux, dunkelgrün und schwarzrot. Die Steine des Meduna und des Cellina sind dagegen grau, also weniger attraktiv. Bei Hochwasser bringt der Tagliamento jedes Jahr

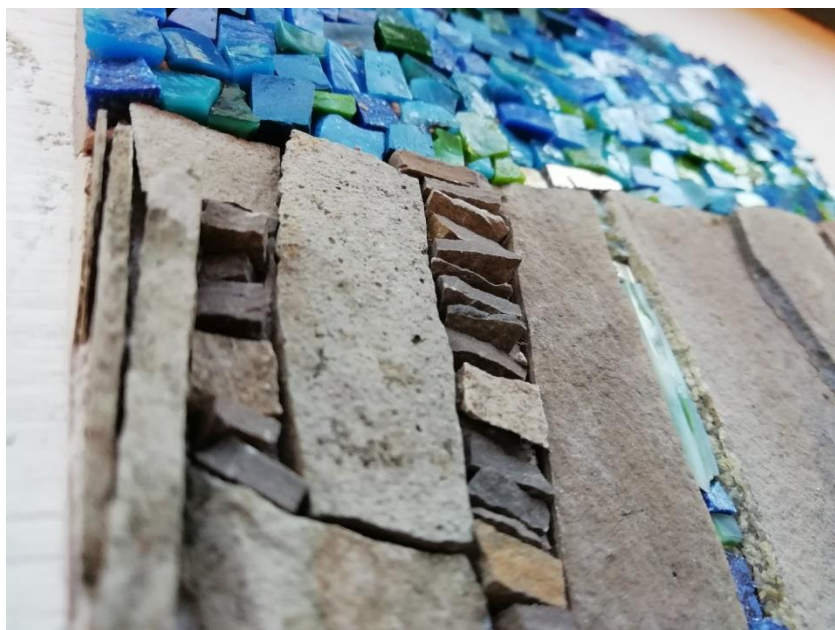
neue Steine aus den Alpen heran, eine wenig bekannte, aber wahre Schatztruhe.



© Dagmar Friedrich, Foglia, Facchina-Technik, 50 x 50 cm, 2018.

Dann ergab sich 1986 die Möglichkeit, an der Scuola Mosaicisti del Friuli den dreijährigen Diplom-Ausbildungsgang zu absolvieren. Diesen habe ich 1989 abgeschlossen. Danach habe ich noch Kurse zur Restauration von Mosaiken bei Lehrern belegt,

die zur historischen Mosaikkunst mit dem Erfahrungswissen aus Ravenna ausgebildet worden waren. Moderne Mosaiken gehörten damals noch nicht zum Ausbildungsprogramm der Schule. Es wurden fast ausschließlich Mosaiken in der für Spilimbergo typischen Facchina-Technik⁶⁶ und im klassischen Stil unterrichtet. Eine eigene Mosaiksprache habe ich erst später entwickelt.



© Dagmar Friedrich, Preoni IV, Ausschnitt aus I preoni, 2019.

⁶⁶ Nach Giandomenico Facchina (1826-1903), italienischer Mosaikkünstler aus Sequals, Friaul, der seine Ausbildung in Triest und Venedig erhielt, nach ersten Restaurationsarbeiten u.a. an der Markuskirche in Venedig nach Frankreich ging, und dort nicht nur in der Restauration alter Mosaikböden arbeitete, sondern u.a. auch das neue Opernhaus von Charles Garnier in Paris mit Mosaiken ausstattete.



© Dagmar Friedrich, I Preoni, 16 x 16 cm, 2019.

In den 1990er Jahren hatte ich ein Atelier in der historischen Altstadt von Spilimbergo. Inzwischen arbeite ich in meinem Atelier etwas außerhalb der Altstadt, da ich dort mehr Ruhe habe. Seit 2002 gebe ich dort auch Mosaikkurse. Seit dem Jahr 2007 bin ich selbst Dozentin an der Scuola Mosaicisti. Inzwischen hatte ich zudem Lehraufträge im Ausland, z. B. im Atelier In de Vroente in Geel/Belgien, als Gastlehrerin bei Joanna Kes-

sel in Edinburgh/Schottland und in den U.S.A. im Atelier von Pam Stratton und Jane Pettit. Ab und an arbeite ich gerne mit anderen Künstler:innen zusammen. Das ist sehr inspirierend. Große Oberflächen habe ich im Kreis von Kolleg:innen von der Scuola Mosaicisti zum Beispiel für die Glasmanufaktur Kuchler in Wien geschaffen.

Du hast auch alleine monumentale Arbeiten geschaffen, dreidimensionale skulpturale Mosaiken sowie Wandgestaltungen, wie die Lotusblüte. Was bedeutet Dir eine solche Arbeit?

Ich arbeite durchaus mit Mustern, die ich dann jedoch neu gestalte und dadurch eine neue Interpretation erreiche. So war es auch mit der *Lotusblüte*.



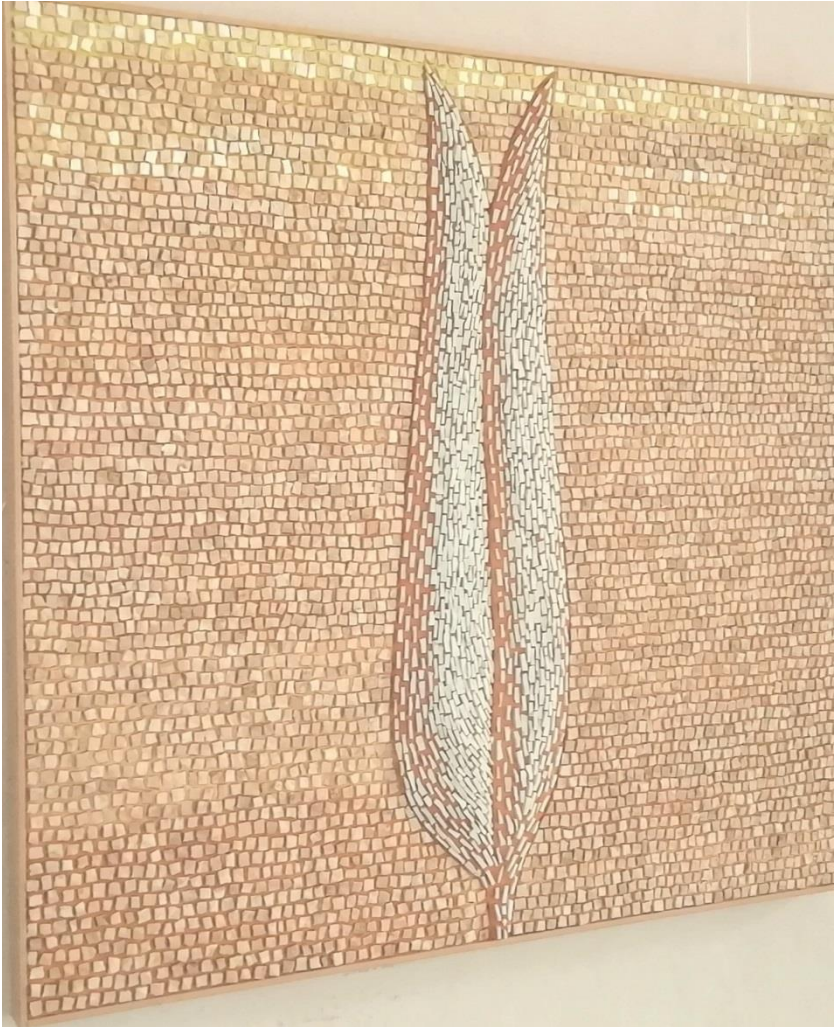
© Dagmar Friedrich, Fior di Loto, Ausschnitt, 2022.

Bei dieser meiner Arbeiten handelt es sich um eine stilisierte Blüte. Das Muster kommt aus dem alten Ägypten. Die stilisierte Blüte ist eingebettet in einen regelmäßigen Hintergrund aus verschiedenfarbigen Smalties, alle in einem milden sonnig-ockrigen bis erdigen Farbton, nach oben hin heller werdend. Die von Hand, also mit Hammer und Dorn geschlagenen Steine werden von einem helleren Kleber gehalten. Die Steine sind sehr locker gesetzt. Ich habe mit Fuge gearbeitet. Der regelmäßige Hintergrund entfaltet durch die gleichmäßige Aneinanderreihung der Steine eine meditative Wirkung, gleich dem ruhigen Gehen, Schritt für Schritt. Diese beruhigende Wirkung motiviert mich jedes Mal, wenn ich die Arbeit sehe, weiter zu machen.

Das Motiv der Lotusblüte, die oft als *Heilige Blume* bezeichnet wird, habe ich gewählt, weil ich von der großen Bedeutung der Pflanzen (und Bäume) für unser zukünftiges Leben überzeugt bin. Nur im Einklang mit der Natur wird es uns möglich sein, die Probleme der Zukunft zu lösen. Pflanzen können nicht nur das CO₂ speichern, sondern verfügen über weitere erstaunliche Fähigkeiten, denen die Forscher:innen noch auf der Spur sind.

Die Lotusknospe in der Mitte meines Mosaiks mutet dreidimensional an. Ich habe einen ziegelroten Kleber gewählt, um diese Wirkung zu verstärken. Das Andamento⁶⁷ der länglich und

⁶⁷ Andamento von ital. Trend, Verlauf oder Entwicklung, meint in der Fachsprache der Mosaicisti/Mosaikarbeiter:innen, dass die Bewegung der Steinreihen Gesetzen der Harmonie und Übereinstimmung mit dem Thema, das interpretiert wird, und dem vorhandenen Raum gestaltet wird; vgl. dazu auch Evelina Della Vedova, *The Mosaic, from the copy to the interpretation*, Udine o.D., S. 136.



© Dagmar Friedrich, Lotusblüte, 66 x 66 cm, 2022, Privatbesitz.

sehr dünn geschlagenen Steinchen folgt der Form der Knospe. Dadurch wird der ruhige Hintergrund in seiner Wirkung unterstützt. Die Lotusblüte scheint in das Licht zu wachsen. Sie

folgt den Farben der Steine/Tesserae im Hintergrund, die, wie gesagt, nach oben hin immer lichter, ja sonniger werden.

Liegt Dein Interesse hauptsächlich bei großen Arbeiten, wie der 2 x 10 m großen Wandarbeit in der Aula der Grundschule von Taio in Südtirol oder der Arbeit im Piscina di Gemona? Oder wo liegt Dein Interessensschwerpunkt?

Mein Interesse hat sich zunehmend der Suche nach alternativen und ergänzenden Materialien zum traditionellen Marmor und den venezianischen Smalties⁶⁸ zugewandt. Mich faszinieren natürliche Formen und Materialien, z. B. die Adern und Spuren, die die Zeit und schlechtes Wetter auf dem Stein hinterlassen haben. Ich baue das Mosaik danach auf, was die einzelnen Fragmente mir sagen und setze die Steine aus einem Mix von rauen und glatt gewaschenen Oberflächen oder glänzenden und matten Teilchen so zusammen, dass ein Fragment das andere verstärkt. Ich experimentiere dabei mit Mörteltexturen.

Wirtschaftliche Gründe haben mich in der Vergangenheit gezwungen, einzelne Arbeiten schneller abzuschließen als geplant, um verkaufen zu können. Das hat wider Erwarten einen Prozess der Befreiung angestoßen. Die Arbeit mit Fugen, die erheblich weniger Zeit in Anspruch nimmt, als die klassische Arbeit Stein an Stein, hat mich zu einer neuen Bewusstheit und zu neuen Formen geführt. Ich habe stärker noch als zuvor realisiert, dass jeder Stein seine eigene Gestalt und seinen eigenen Charakter hat. Wichtig und maßgeblich ist, dass dieser Charakter des

⁶⁸ Mosaiksteine aus opakem, also lichtundurchlässigem farbigem Glas.

Steins zum Ausdruck kommt. Dafür ist die Fuge wichtig. Mit der Fuge lässt sich Spannung erzeugen. Das funktioniert aber nur bei handgeschlagenen Steinen mit wenig unregelmäßigen Formen, nicht bei industriellem, meist exakt quadratischem Material.



© Dagmar Friedrich, Vegetazione subaquae, 56,5 x 50 cm, 2022.

Tatsächlich bevorzuge ich inzwischen kleinere Formate. Sie ermöglichen mir eine edle Verarbeitung. Ich strebe bei jeder Form nach Leichtigkeit, selbst mit dem rauesten, kantigsten und kältesten Material.



© Dagmar Friedrich, Tessuto Klimtiano, 44 x 54 cm, 2012.

Klimts Malereien haben mich dazu angeregt, kleine *Inserti* zu schaffen, bei denen ich Details seiner Gemälde in einen beson-

ders bearbeiteten Hintergrund aus Zement einfüge. Dieser Hintergrund ergänzt das Mosaik in seiner Gestaltung aus verschiedenen Mörteltexturen.



© Dagmar Friedrich, Paesaggi con Luna, 31 x 38 cm, 2022.

Hast Du einen genauen Plan, wenn Du zu arbeiten beginnst, oder folgst Du allein Deinen visuellen Eindrücken und Deiner Intuition?

Mein Interesse an natürlichen Formen und an dem Charakter einzelner Steine ist die wesentliche Entscheidung bei meinen

freien Arbeiten. Ich arbeite nur selten figürlich, etwa im Rahmen eines Auftrages.

Bei freien Arbeiten sind Farben, Formen und Linien meine Gestaltungsmittel. Ich probiere. Oft weiß ich während des Arbeitens noch nicht, ob eine Zusammenstellung funktioniert. Oft sehe ich Details erst nach ein paar Tagen. Erst nach einem Ruhenlassen kann ich erkennen, ob mir eine Arbeit gelungen ist, ob sie funktioniert, ob ich einverstanden bin.

Sehen Schüler:innen oder Kaufinteressent:innen Deine Arbeiten im Atelier, bevor Du sie abgeschlossen hast und hast Du dadurch schon unerlaubte Zugriffe und Störungen Deiner Arbeit erlebt?

Mein Atelier ist zugleich Ausstellungsraum und Unterrichtsraum. Dadurch lässt sich nicht immer ausschließen, dass Schüler:innen und/oder Kaufinteressent:innen Arbeiten während des Prozesses ihres Entstehens sehen.

Zweimal habe ich es erlebt, dass Personen versucht haben, meine Arbeiten nachzuahmen und als eigene auszugeben. Es war ärgerlich, doch bei genauer Betrachtung hat sich ergeben, dass sie meine Handschrift nicht getroffen hatten. Jede/r Mosaikarbeiter:in hat, wie jede/r andere Künstler:in eine eigene, unverwechselbare Handschrift. Davon abgesehen war die Qualität der Ausführung der Nachahmungen eher schwach, so dass ich die Sache auf sich habe beruhen lassen.

Das Interview führte Helga Müller

Die erlaubte Privatkopie im Sinne von § 53 UrhG

Das Urheberrechtsgesetz sieht zulasten der Unverfügbarkeit der Verwertungsrechte von Urheber:innen diverse Schranken vor. Eine der wichtigsten unter diesen ist die Erlaubnis der sog. Privatkopie (§ 53 UrhG). Unter einer Privatkopie wird vom Gesetzgeber die Vervielfältigung zum privaten und sonstigen Gebrauch verstanden. Anders als für die Vervielfältigung von graphischen Aufzeichnungen von Werken der Musik und von Büchern oder Zeitschriften, wenn es sich um eine im wesentlichen vollständige Vervielfältigung handelt (§ 53 Abs. 4 lit. a und b) gibt es für Werke der bildenden Kunst keine besonderen Regelungen, weder für Unikate noch für Replikate in analogen oder digitalen Druckverfahren. Hier wird die teilweise Vervielfältigung nicht von der vollständigen Vervielfältigung unterschieden. Mit dem Begriff der Vervielfältigung ist jede Form der Reproduktion eines Originals oder einer Kopie gemeint, gleichgültig in welchem Medium. Bei Werken der bildenden Kunst kommen besonders in Betracht: die händische Kopie durch Abzeichnen, Abmalen oder Abformen, die seit Jahrhunderten zu Übungszwecken, aber auch zur autonomen Weiterentwicklung erfolgt⁶⁹; die Fotokopie, die Fotografie, der Scan, der 3D-Druck begründen neue Problemlagen.

⁶⁹ Bertram Rohde, „Entry in the Ark“. Zur Ikonographie eines Stahlstichs von Albert Henry Payne, in: *Kunstchronik. Monatsschrift für Kunstwissenschaft, Museumswesen und Denkmalpflege* (hrsgg. v. Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München) 9/10 2022, S. 510-520, hat dazu jüngst ein interessantes Beispiel unter Vergleich mit der Vorlage von Napoleon Sarony aufgegriffen, auch für die Rechtsdiskussion zur Appropriation Art.

Bereits die Geschichte der Norm lässt erkennen, dass die Werke bildender Künstler:innen niemals je eine Beachtung erhielten. 1965, dem Einführungsjahr des aktuellen UrhG, ließ man die Privatkopie zu, weil deren Verbot ohnehin nicht zu kontrollieren gewesen wäre. Im Jahr 2006, als es zur Umsetzung der Europäischen Richtlinie 2001/29/EG⁷⁰ zu Anpassungen des Rechts kommen musste, lag der Schwerpunkt der rechtspolitischen Erwägungen auf Verbraucherinteressen und die Absicherung von Künstler:innen durch ein neues Vergütungssystem digitale Vervielfältigungen betreffend⁷¹. Die Richtlinie schloss in Erwägung (19) urheberpersönlichkeitsrechtliche Aspekte explizit aus ihrem Anwendungsbereich aus. Die Privatkopie zählte zwar zu den fakultativen Schrankenbestimmungen, deren Ausgestaltung allein Sache des bundesdeutschen Gesetzgebers war. „Wegen des grundrechtlichen Schutzes“, dessen Schwerpunkt im Einklang mit der Einordnung von Kunstwerken als Ware pikanterweise in Art. 14 Abs. 1 GG und nicht etwa in Art. 5 Abs. 3 GG gesehen wurde, wurde lediglich darauf verzichtet, die Durchsetzung der Privatkopie gegen technische Sicherungsmaßnahmen, gleichsam als Verbraucherrecht, einzuführen, pikant der Hinweis, „obgleich das Eigentum der Künstler:innen auch der Sozialpflichtklausel des Art. 14 Abs. 2 GG unterliegt“. Es war also Aufgabe des Gesetzgebers, die Urheberpersönlichkeitsrechte für bildende Künstler:innen im Blick zu behalten. Dazu kam es jedoch nicht. Stattdessen ist aus der Nennung der Sozial-

⁷⁰ Siehe die Auszüge aus der Richtlinie in diesem Heft S. 86 f.

⁷¹ Der Regierungsentwurf vom 15.06.2006, Reg.-E BT-Drs. 16/1828, ist im Internet nachzulesen: <https://dserver.bundestag.de/btd/16/018/1601828.pdf>, wichtig S. 1, 6, 20 f.

pflichtklausel zu erkennen, dass hier, im Verfassungsrecht des Eigentumsschutzes (Art. 14 Abs. 1 und 2 GG), ein Hebel steckt, der bei Belieben gegen jeden Schutz von Künstler:innen angewandt werden kann. Unter Außerachtlassung aller Schutzbereiche der Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 GG). Darauf wird in späteren Heften detaillierter einzugehen sein.

Hier ist zunächst das Problem anzusprechen, dass Kopien von Werken bildender Künstler:innen, seien es Entwürfe oder bereits vollendete Unikate, nach dem vom Gesetzgeber ausgedachten Vergütungssystem nie profitieren, weil sie nicht die erforderliche Zahl an Vervielfältigungen hervorbringen. Darauf wird in nächsten Heften eingegangen werden.

Ein weiteres Problem liegt in Details der Regelungen zur zulässigen Privatkopie, die tatsächlich nicht geregelt sind. Auch darauf wird demnächst ausführlicher einzugehen.

Schließlich ist die Einbeziehung des unveröffentlichten Werks durch die Rechtsprechung⁷², gegen den absoluten Schutz des Werkbereichs⁷³ und gegen das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG) ein regelrechter Angriff auf die Rechte von Bildkünstler:innen, der in juristischen Kommentaren unkritisch multipliziert wird. Auch hierüber ist weiter nachzudenken. *Helga Müller*

⁷² BGH, Urteil vom 19.03.2014, I ZR 35/13 – Porträtkunst, im Nachgang zu OLG Frankfurt und LG Frankfurt, im Internet:

<http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=68718&pos=0&anz=1>

⁷³ Artur-Axel Wandtke, Urheberrecht, 7. Aufl., Berlin/Boston 2019, § 198, Urheberrecht und Kunstfreiheit, Rn 64, sieht hier einen Eingriff.

Die Anziehung von Gräsern, Muschelgehäusen und Krebs skeletten im Sand – Assoziationen von Sabine Holz-Köhler⁷⁴

Seitdem ich mich erinnern kann, habe ich eine starke Verbindung zum Meer und dessen verschiedenen, sich stets aufs Neue formenden Landschaften.

In dieser unendlichen Weite, in der alles sein darf, bin ich in tiefem Frieden mit mir und dem Leben. Hier sind Leben und Tod wie selbstverständlich ..



© Sabine Holz-Köhler-Handy-Fotografie, 2022.

beieinander und vereint – die entstehenden neuen Formationen animieren mich immer wieder, sie zu fotografieren. Sind sie doch in ihrem stillen Sein so voller Leben, Liebe und Möglichkeiten, auch wenn ein Teil davon tot ist.

Ich habe keine Symbole oder deren Bedeutungen im Kopf, keine Ziele für meine Fotografien. Überall gibt es kleine Wunder zu entdecken: die durch Wind und Wellen entstandenen Spuren im

⁷⁴ shk@gobuero.biz.



Sand, die durchbrochen sind von leuchtenden Muscheln in allen Farben, glänzenden Steinen, weißen Federn, grünem Tang, verwittertem Holz, Teilen von Krestieren.

Der im Wind schwingende Strandhafer, zwischendrin leuchtende Blüten, die sich in ihrer Schönheit verschenken.



© Sabine Holz-Köhler, Handy-Fotografie, 2022.

Wenn ich am Meer bin, ist mein Kopf leer, ich bin im Jetzt und fotografiere, was mich anzieht. Es geschieht eine leise, aber tiefe Heilung auf allen Ebenen. Das Leben ist *Jetzt*.

Sabine Holz-Köhler



© Sabine Holz-Köhler, Handy-Fotografie, 2022.

Gesetzestexte zur erlaubten Privatkopie mit Ausnahme von Bibliotheken, Schulen u.ä.

(Info-) Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft⁷⁵

...in Erwägung nachstehender Gründe

(2) ...Förderung der Entwicklung der Informationsgesellschaft in Europa ...In diesem Zusammenhang spielen das Urheberrecht und die verwandten Schutzrechte eine bedeutende Rolle, da sie die Entwicklung und den Vertrieb neuer Produkte und Dienstleistungen und die Schaffung und Verwertung ihres schöpferischen Inhalts schützen und fördern.

(3) Die vorgeschlagene Harmonisierung trägt zur Verwirklichung der vier Freiheiten des Binnenmarkts und steht im Zusammenhang mit der Beachtung der tragenden Grundsätze des Rechts, insbesondere des Eigentums, der freien Meinungsäußerung und des Gemeinwohls.

(4) ...erhöhte Rechtssicherheit...Wahrung eines hohen Schutzniveaus im Bereich des geistigen Eigentums substantielle Investitionen in Kreativität... Wachstum.. erhöhte () Wettbewerbsfähigkeit...

(5) Die technische Entwicklung hat die Möglichkeiten für das geistige Schaffen, die Produktion und die Verwertung verviel-

⁷⁵ Im Internet auf Deutsch abrufbar unter: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=DE>.

facht und diversifiziert. ...kein Bedarf an neuen Konzepten für den Schutz des geistigen Eigentums., so sollten die Bestimmungen im Bereich des Urheberrechts.. doch angepasst und ergänzt werden, um ..., z. B. den neuen Formen der Verwertung, in angemessener Weise Rechnung zu tragen. ...

(9) Jede Harmonisierung des Urheberrechts... muss von einem hohen Schutzniveau ausgehen, da diese Rechte für das geistige Schaffen wesentlich sind. Ihr Schutz trägt dazu bei, die Erhaltung und Entwicklung kreativer Tätigkeit im Interesse der Urheber ... Verbraucher, Kultur und Wirtschaft sowie der breiten Öffentlichkeit sicher zu stellen. Das geistige Eigentum ist daher als Bestandteil des Eigentums anerkannt worden.

(10) Wenn Urheber... weiter schöpferisch und künstlerisch tätig sein sollen, müssen sie für die Nutzung ihrer Werke eine angemessene Vergütung erhalten. ... Nur wenn die Rechte des geistigen Eigentums angemessen geschützt werden, kann eine angemessene Vergütung der Rechtsinhaber gewährleistet... werden.

(11) Eine rigorose und wirksame Regelung zum Schutz der Urheberrechte... ist eines der wichtigsten Instrumente, um die notwendigen Mittel für das kulturelle Schaffen in Europa zu garantieren. ...

(19) Die Urheberpersönlichkeitsrechte ...bleiben außerhalb des Anwendungsbereichs dieser Richtlinie.

Italien – Urheberrechtsgesetz Legge 22 aprile 1941, n. 633⁷⁶ Art. 68

⁷⁶ 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.

1. Einzelne Werke oder Teile davon dürfen von Lesern für den persönlichen Gebrauch handschriftlich oder mit Vervielfältigungsmitteln, die nicht zum Vertrieb oder zur Verbreitung des Werkes in der Öffentlichkeit dienen, unbeschränkt vervielfältigt werden. ...

3. Abgesehen vom Verbot der Vervielfältigung von Notenblättern und Partituren ist die Vervielfältigung von Werken geistiger Schöpfung zum persönlichen Gebrauch durch Fotokopieren, Xerokopieren oder ähnliche Verfahren im Rahmen von 15 Prozent jedes Bandes oder jeder Lieferung – Werbeseiten nicht mitgezählt - erlaubt. ...

6. Verboten ist der öffentliche Vertrieb der in den vorhergehenden Absätzen angeführten Vervielfältigungsstücke und allgemein deren Nutzung in Widerspruch zu den Verwertungsrechten des Urhebers.

Österreich – Urheberrechtsgesetz⁷⁷

§ 42

(1) Jedermann⁷⁸ darf von einem Werk einzelne⁷⁹ Vervielfältigungsstücke auf Papier oder einem ähnlichen Träger zum eigenen Gebrauch herstellen.

⁷⁷ Stand: 29.06.2022, Internet:

<https://www.jusline.at/gesetz/urhg/paragraf/842>.

⁷⁸ Dokalik/Zemann, UrhG, 3. Aufl., Wien 2022, § 42 Anm. 2): Da das Gesetz keinen „persönlichen“ Gebrauch fordert, sondern „jedermann“ die Freiheit der Vervielfältigung zum „eigenen Gebrauch“ zugesteht, kommt die freie Werknutzung nach § 42 Abs. 1 nicht nur physischen, sondern auch juristischen Personen und Personenhandelsgesellschaften zugute.

⁷⁹ Dokalik/Zemann, a.a.O. [Fn 75] Anm. 3): Der österreichische Gesetzgeber wollte mit dem Begriff „einzelne“ erkennbar keine absolute zahlenmäßige Obergrenze festlegen: vielmehr ist im Einzelfall nach dem Zweck der

(2) Jedermann darf von einem Werk einzelne Vervielfältigungsstücke auf anderen als den in Abs. 1 genannten Trägern zum eigenen Gebrauch zu Zwecken der Forschung herstellen, soweit dies zur Verfolgung nicht kommerzieller Zwecke gerechtfertigt ist. ...

(4) Jede natürliche Person darf von einem Werk einzelne Vervielfältigungsstücke auf anderen als den in Abs. 1 genannten Trägern zum privaten Gebrauch und weder für unmittelbare noch mittelbare kommerzielle Zwecke herstellen.

(5) Eine Vervielfältigung zum eigenen oder privaten Gebrauch liegt vorbehaltlich der Abs. 6 und 7 nicht vor, wenn sie zu dem Zweck vorgenommen wird, das Werk mit Hilfe des Vervielfältigungsstückes der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, oder wenn hierfür eine offensichtlich rechtswidrig hergestellte oder öffentlich zugänglich gemachte Vorlage verwendet wird. Zum eigenen oder privaten Gebrauch hergestellte Vervielfältigungsstücke dürfen nicht dazu verwendet werden, das Werk damit der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

...

(8) Die folgenden Vervielfältigungen sind – unbeschadet des Abs. 6 – jedoch stets nur mit Einwilligung des Berechtigten zulässig:

1. die Vervielfältigung ganzer Bücher, ganzer Zeitschriften oder von Musiknoten
2. die Ausführung eines Werkes der Baukunst nach einem Plan oder Entwurf oder der Nachbau eines solchen Werkes.

Herstellung von Vervielfältigungsstücken zum eigenen Gebrauch zu beurteilen, ob es sich hierbei noch um „einzelne“ Vervielfältigungsstücke handelt.

Der Stahlbildhauer Georg Friedrich Wolf⁸⁰ mit seinen Arbeiten⁸¹ vor den Opelvillen in Rüsselsheim

Georg Friedrich Wolf zeigte seine Werke „Out Of Petrol“, „Odyssee“, „Sehnsucht“, „Horus“ und „Killing Exercise“ bis zum 25. September 2022 im Rahmen der Ausstellung „Kunst trotz(t) Ausgrenzung“.



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

Die Kulturstaatsministerin Claudia Roth dazu, „Die Ausstellung zeigt in eindrucksvoller Weise, wie Kunst aktuelle Debatten auf-

⁸⁰ <https://www.wolf-werk.com/de.the-artist.georg-friedrich-wolf.html>.

⁸¹ Georg Friedrich Wolf hat seine Arbeiten bereits in BiKUR 1-4/2021, S. 15 ff. vorgestellt.

greift. ...Der einfache und eindringliche Slogan „offen geht“ macht deutlich, wie selbstverständlich es sein sollte, dass Menschen unterschiedlicher sozialer und kultureller Herkunft einander mit Respekt und Offenheit begegnen und wie gewinnbringend es ist, wenn sie sich zu ihren Positionen und Erfahrungen vorurteilsfrei austauschen“.



© Georg Friedrich Wolf, „Odyssee“, Ausschnitt, Holzbalken, Schmiedenägel, Blechstreifen, 3 x 4 x 9 m, ca. 8 Tonnen, 2016⁸²

⁸² Die Arbeit ist unter Einbeziehung von Flüchtlingen entstanden, die in der Werkstatt von Georg Wolf die Nägel nach Anleitung geschmiedet und in einer Aktion in das stilisierte Floß eingeschlagen haben; zu Einzelheiten: <https://www.wolf-werk.com/de.performance.odyssee.html>.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Kunst im öffentlichen Raum, die verletzt – die neue Rechtsprechung des Bundesgerichtshofes (BGH)

Zeitlich passend zu den aktuellen Diskussionen um antisemitische, antizionistische und antiisraelische Kunst sowie Terrorpropaganda in Kunstwerken hat sich nicht der für Fragen des Urheberrechts, sondern der für Fragen des Persönlichkeitsrechts zuständige VI. Zivilsenat am BGH durch Urteil vom 14.06.2022, VI ZR 172/20⁸³, auf zwei klare Aussagen erkannt. Zum einen sagt das Urteil, dass durch eine Darstellung, die das jüdische Volk und seine Religion, mithin das Judentum als Ganzes verhöhnt und verunglimpft, der Geltungs- und Achtungsanspruch eines jeden in Deutschland lebenden Juden, wie er sich aus dem Grundprinzip der Achtung der Menschenwürde ergibt (Art. 1 Abs. 1 GG), angreift. Zum anderen eröffnet der Senat im Hinblick auch auf die Kunstfreiheit gegenwärtig ausstellender Künstler:innen und auf die Erhaltung kulturgeschichtlich relevanter Kunst in Museen, an und in öffentlichen Bauten und auf öffentlichen Plätzen Alternativen zur Entfernung und Zerstörung, etwa durch eine deutlich wahrnehmbare Distanzierung vom Aussagegehalt des Werkstücks durch Hinweistafeln, die im Ergebnis eine Stätte der Mahnung und des Gedenkens an jahrhundertelange Diskriminierung und Verfolgung von Juden

⁸³ BGH, Urteil vom 14.06.2022, VI ZR 172/20, im Internet abrufbar unter: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&sid=8e4792f15a305ea2b055cd703089005b&nr=130536&pos=0&anz=1>.

bis hin zum Holocaust begründen. Aus diesem Grund hat der Senat letztlich den im Klageweg verfolgten Anspruch auf Beseitigung eines rechtswidrigen Störungszustandes verneint. Die beklagte Gemeinde in Wittenberg hatte das Relief an der Außenfassade ihrer Kirche etwa aus dem Jahr 1290 bereits problematisiert. Unter dem Relief, das eine Sau mit Zitzen zeigt, an denen zwei Menschen saugen, die durch ihre Spitzhüte als Juden zu identifizieren sind, während ein Mensch, der ebenfalls durch einen Spitzhut als Jude zu identifizieren ist, den Schwanz der Sau anhebt und ihr in den After blickt, hatte sie eine nach den örtlichen Verhältnissen nicht zu übersehende quadratische und vom Künstler Wieland Schmiedel gestaltete Bodenreliefplatte mit einer Inschrift in den Boden eingelassen. Diese Platte enthält neben gestalterischen Elementen einem längeren Text zur Judenverfolgung vor allem seit Beginn des 14. Jhdts., eine inhaltliche Anbindung an den Holocaust und die Eingangszeile aus dem Wallfahrtslied in Psalm 130, dem Beginn des sechsten Bußpsalms, in dem es um die Erlösung aus allen Sünden geht.

Stärkung des Schutzes von Bildwerken gegen eine Nutzung durch sog. Framing auf Websites im Internet durch den EuGH

Framing⁸⁴ ist ein Schlagwort der Moderne. Im urheberrechtlichen Kontext des Internets ist damit das Einbinden von Bildern

⁸⁴ Der Begriff *Framing* ist von Englisch Rahmen abgeleitet und meint eine Einrahmung oder Umrahmung. Im allgemeinen medialen Sprachgebrauch meint Framing das Einbetten eines Sachverhalts, eines Sprach- oder Klangbildes oder eines visuell wahrnehmbaren Bildes, eines kulturell bekannten *Frames*, in ein bestimmtes Bedeutungsumfeld, wodurch ein

von fremden Internet-Servern in eine eigene Website gemeint. Die Framing-Technik ermöglicht es, dass eine Internetseite eines Webauftritts in mehrere Rahmen unterteilt wird und in einem dieser Rahmen mittels eines anklickbaren oder eingebetteten Internetlinks (Inline Linking) ein Bestandteil angezeigt wird, der zu einer anderen Website gehört. Allerdings erfolgt dies in der Weise, dass den Nutzern des eigenen Webauftritts die ursprüngliche Umgebung dieses Bestandteils verborgen bleibt. Die Framing-Technik unterscheidet sich also deutlich von referentiellen Verweisen.

Diejenigen, die sich auf diese Weise auf fremden Internet-Servern für ihre eigenen Interessen bedienen, nutzen die Berechtigung/Lizenz, die ein:e Dritte:r für diese Bilder erworben hat. Wenn Zugangsbeschränkungen gegeben sind, dann ist ein solches *Framing* gemäß dem Urteil des EuGH vom 09.03.2021, C 392/19⁸⁵, im Rahmen einer Vorlagefrage des Bundesgerichtshofes⁸⁶ nicht mehr zulässig. Der BGH hatte gefragt, ob eine öffentliche Wiedergabe im Sinne von Art. 3 der Richtlinie

Framing-Effekt, d.h. eine bestimmte Wahrnehmung von Realität potenziert oder gar manipulativ herbeigeführt werden kann, positiv wie negativ.

⁸⁵ EuGH, Urteil vom 09.03.2021, C 392/19, im Internet abrufbar unter: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?jsessionid=F4C7330B48A6857553C5F5080684DA50?text=&docid=238661&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1&cid=3302866>; Pressemitteilung des EuGH:

<https://curia.europa.eu/jcms/upload/docs/application/pdf/2021-03/cp210036de.pdf>.

⁸⁶ BGH, Beschluss vom 25.04.2019, I ZR 113/18, im Internet: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=95643&pos=0&anz=1>.

2001/29/EG⁸⁷ vorliegt, wenn Framing erfolge, obwohl der Urheber beschränkende Maßnahmen dagegen getroffen oder veranlasst hatte. Die nicht ganz neue Entscheidung, die wegen ihrer Verbindung zur Richtlinie 2001/29/EG thematisch in den Kontext dieses Heftes passt, ist richtungweisend für den weiteren Einsatz für den Rückgewinn der Kontrolle von Urheber:innen über die Nutzung ihres Werkgutes. Denn der EuGH hat mit dieser Entscheidung seine frühere Verbraucherfreundlichkeit eingeschränkt.

Zugrunde lag ein Streit der VG Bildkunst gegen die Stiftung Preußischer Kulturbesitz als Trägerin der Deutsche Digitale Bibliothek (DDB), die neben anderen Einrichtungen ein zentrales nationales Portal ist, auf dem Kulturerbe aus Museen und Archiven allgemein zugänglich und sichtbar gemacht wird.

Bildwerke konnten bisher frei genutzt werden, wenn sie auf einer Website im Internet vorgefunden werden. Als Nutzung wird dabei verstanden, dass sie ohne besondere Vergütungspflicht aufgerufen und angesehen werden können, auch ausgedruckt, aber nicht heruntergeladen und weiterverwendet werden dürfen. Jetzt hat der EuGH entschieden, dass Rechteinhaber eine technische Sicherung von ihre:r Lizenzpartner:in gegen Framing verlangen dürfen, ja sogar müssen, wenn sie verhindern wollen, dass ihre Werke auch auf anderen Seiten als der lizenzierten Seite genutzt werden. Anke Schier-

⁸⁷ Richtlinie 2001/29/EG des Europäischen Parlaments und des Rates vom 22. Mai 2001 zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft, ABl. 2001, L 167, S. 10, Berichtigung ABl. 2002, L 6, S. 71; Internet: s.o. Fn 75.

holz⁸⁸ von der VG BildKunst moniert zu Recht, dass für das Internet nach wie vor andere Regeln gelten als im analogen Bereich, in dem selbstverständlich eine Lizenz nur den Lizenznehmer:innen zugutekommt, nicht jedem beliebigen Dritten.

Literaturempfehlung

Moshe Zuckermann, Die Kunst ist frei? Eine Streitschrift für die Kunstautonomie, Frankfurt am Main 2022.

In die Diskussionen um das Abhängen von Kunstwerken wegen antisemitischer Symbole während der diesjährigen Documenta in Kassel hinein hat der israelisch-deutsche Soziologe und emeritierte Professor für Geschichte und Philosophie an der Universität in Tel Aviv eine Streitschrift veröffentlicht. In ihr wendet er sich gegen Versuche, das Postulat von der Autonomie zu verwerfen. Er begründet das mit drei wichtigen Grundannahmen, für die die in diesem Magazin publizierten Künstler:innen schon etliche Belege geliefert haben. Zum einen ist es der Widerspruch der Kunst als Selbstzweck gegen die Tendenz der Welt, immer mehr Lebensbereiche dem Diktat der instrumentellen Vernunft zu unterwerfen, also einem Zweckdenken, das von „raffgieriger Profitmache und Kapitalakkumulation, von Macht und machtmotiviertem Einfluss angetrieben ist“. Das ist zum zweiten die Praxis der Kunst – zumindest „in ihren großen Momenten, in denen es ihr gelingt, ihre ästhetischen Potentiale zu verwirklichen“. Und das ist zum dritten die Antinomie der Ablehnung außerkünstlerischer Einflüsse und der Hingabe des Subjekts an

⁸⁸ <https://www.bildkunst.de/news/aktuelle-news/detailansicht/urheberrecht-yg-bild-kunst-zur-entscheidung-des-europaeischen-gerichtshofs>.

die Materialordnung und an das künstlerisch-ästhetische Erlebnis des entstehenden Werkes, die die Aufgabe kontrollierender Herrschaft und Selbstvergessenheit „in intensivem Hinhorchen auf das Objekt“ und „dem Bestreben einer immanenten Berührung mit ihm“ voraussetzt, und zwar gegen alle repressiven Impulse, das Objekt zu beherrschen. Dazu setzt sich Zuckermann mit den Tendenzen verschiedener Strömungen und einhergehender Diskurse auseinander, die Unterscheidung von Kunst und realem Leben zu verwischen, angefangen im 17. Jhdt. mit der Einschleusung sozialer Realitäten in Gemälden von Ribera, Murillo, Adriaen Brouwer, Jan Steen, Pieter de Hooch und Rembrandt, und weiter mit der Erneuerung des Kunstbegriffs bei Hugo Ball, Marcel Duchamp, René Magritte und Joseph Beuys. Ein weiterer Strang der Reflexion entsteht aus der Frage nach dem *Wechselverhältnis von Kunst und Fortschritt*, die Zuckermann in den Kontext der Aufklärung und seinem kontextuell als naiv qualifizierten Postulat, seinen eigenen Verstand ohne Leitung eines anderen zu gebrauchen, stellt. Fortschritt ist Zuckermann einzig im technologischen Bereich in allen Phasen menschlicher Zivilisation nachweisbar, keinesfalls aber geistiger Fortschritt, allenfalls im Hinblick auf die Zugänglichkeit von Forschungsergebnissen. Kritisch sieht Zuckermann, dass die Kunst dessen ungeachtet dem Fortschrittsprinzip subsumiert wurde. Im Kontext der Bildkünstlerrechte führt das geradewegs zu der Frage, ob die *Anknüpfung an das Neue im Urheberrechtsschutz* nicht vollständig verfehlt ist. Die Innovationsforderung im Bereich der Kunst erscheint Zuckermann als ein Fetisch, der die „Rechtfertigung seines (diktatorischen) Anspruchs aus sich selbst schöpft: Neuerung um der Erneuerung

willen, die zugleich als Unterscheidungskriterium gegen alles Alternde und Veraltete dient“, ohne dass jedoch eindeutige Kriterien zur Bestimmung von Fortschrittlichkeit von Kunst verfügbar sind. Was herauskomme, sei eine „ästhetische Formüberbietung“ im modernen Zeitalter als Leitprinzip der Kunstpraxis mit einer Tendenz zur bloßen „Neuerungüberraschung“. Zuckermann macht sie an diversen Erscheinungen der Kunstwelt, besonders an der Konzeptkunst fest und stellt dabei die Behauptung von größerer Fortschrittlichkeit auf den Prüfstand. Als größten Feind der autonomen Kunst allerdings identifiziert Zuckermann die zunehmend kapitalistischen Prinzipien folgende Kulturindustrie, die die Bildungsbereitschaft des breiten Publikums unterschätzt und damit zu einer Nivellierung anstelle einer Anhebung des allgemeinen kulturellen Niveaus beiträgt. Der Essay mündet in ein Plädoyer für die Wertschätzung individuell-autonomer Werkgestaltung als eines Weges, der den Gefahren für eine demokratische Gesellschaft, Ressentiments, Hass und Neid entgegenwirkt.

Helga Müller

BiKUR Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

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

E-Mail: info@verteidigung-der-urheberrechte.de

Redaktion:

Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur:

Anja Schaum, 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,-- €.