

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 10 – 1. Quartal 2024



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

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

BiKUR Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 10
Quartalschrift - Erstes Quartal 2024
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 10 Die Bildnismalerin Doris Ziegler – Ein Interview
- 22 Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), Das Auge und der Geist, 1961 –
Auszüge
- 30 Der Fotograf Rafael Herlich – Die Sehnsucht nach Bildern und die
Vermittlung von Menschlichkeit
- 38 Welche rechtlich geschützten Güter konkurrieren in der Bildnis- bzw.
Portraitkunst? - Helga Müller
- 46 Die Photographin und Autorin Karin Nedela – Geschichte(n) erzählen
- 57 Das Privileg von Bildnis- bzw. Portraitkünstler:innen (§§ 22, 23 KUG),
dessen Grenzen und die DatenschutzGVO – Helga Müller
- 68 Der Künstler Gregor Kalus – Gedanken zu meinen Portratarbeiten in drei
Texten
- 75 Bildnisse und das Strafgesetzbuch (§§184k, 201a StGB) – Helga Müller
- 82 Steffi Barthel – Das traumatisierte Selbst als Movens künstlerischer
Arbeit

90 Internationale Gesetzestexte

94 Aktuelles aus der Rechtsprechung

96 Literaturempfehlung

- Markus Hofer, Das Heilige und das Nackte. Eine Kulturgeschichte
- Wolfgang Brassat, Das Bild als Gesprächsprogramm. Selbstreflexive Malerei und ihr kommunikativer Gebrauch in der Frühen Neuzeit

99 Impressum

Editorial

Das Bildnis, das Gesicht, die Figur und damit die Bildnis- oder Portraitkunst ist Schwerpunktthema des ersten Magazins im Jahr 2024. Portrait- bzw. Bildniskünstler:innen sind mit der Darstellung von Menschen immer wieder Angriffen auf ihre künstlerische Spontaneität ausgesetzt. In einer Zeit vereinfachender Floskeln zur kommerziellen Nutzung des Körpers auf der einen Seite und des Rechts am eigenen Bild im Kontext des Datenschutzes auf der anderen Seite gerät die Bedeutung und Wertschätzung von künstlerischen Bildnissen – nur um solche geht es hier¹ – vielfach aus dem Blick. Das Recht am eigenen Bild wird zum Mittel, die eigene Machtfähigkeit im Außen zu beweisen, bis dahin, wie ein Diktator über die Wahrnehmung der eigenen Person durch Fremde bestimmen zu wollen. Künstler:innen geraten dadurch unter Verteidigungsdruck. Dieser vergällt ihnen die Bildnisarbeit entweder gänzlich oder gibt ihrem künstlerischen Selbstausdruck eine andere Richtung. Es lässt sich insofern von einer vom Gesetzgeber und der Rechtsprechung teilweise mitzuverantwortenden Zensur bestimmter Formen der Bildnis Kunst sprechen. Ausgelassen wird, was die polnische Lyrikerin Wisława Szymborska² so treffend im Kontext ihrer Gedichte *Rubens' Frauen* und *Das Massenfoto*³ in den Blick ge-

¹ Die umfangreiche Rechtsprechung zu Jedermann-Fotografien, z. B. OLG Dresden, Urteil vom 08.06.2021, 4 U 2120/20, soll hier vernachlässigt werden.

² Polnische Lyrikerin (1923-2012), Trägerin u. a. des Goethe-Preises (1991), des Herder-Preises (1995) und des Literaturnobelpreises (1996).

³ Zugrunde gelegt ist Wisława Szymborska, Salz. Gedicht, hrsgg. u. übersetzt v. Karl Dedecius, Frankfurt 1995, S. 84 f. und 43 f. Im einen stellt Szym-

rückt hat. Menschenbildnisse wertschätzen das Individuum in seiner Besonderheit. Und sie zeigen verallgemeinerbare Besonderheiten ihrer Zeit. Das wird in der juristischen Auseinandersetzung um das Recht am eigenen Bild und den Datenschutz unzureichend verbalisiert und in die öffentliche Diskussion eingeführt. Die schutzwürdigen künstlerischen Zwecke bleiben unbestimmt. Auch die ästhetisch-moralische Bedeutung der Bildnis-künste wird bei der Abwägung betroffener Rechtsgüter kaum in die Waagschale geworfen, anders allenfalls in Kriegszeiten, wie sie aktuell wieder bestehen⁴. Am wenigsten betroffen ist freilich das Selbstbildnis. Unter Umständen wird es zur Ausflucht aus einem Dilemma. Man denke nur an die sog. „Familienbilder“ des Fotokünstlers Martin Liebscher⁵, der sich hundert- und tausendfach in unterschiedlichen Posen an unterschiedlichsten Orten fotografisch inszeniert und damit zu der Frage zwingt, wie sie 2021 auch Titel seiner Ausstellung in Monschau war: ‚Das bin ich! Sicher? – That’s me! Sure?‘ Wie die Kunsthistorikerin

borska frauliche Fauna, Walküren, der Rubenszeit, den Vertriebenen des Stils, abgezählten Rippen, Vogelnatur der Füße und Hände und hervorstechenden Schulterblättern anderer Jahrhunderte gegenüber, im anderen, ist der Kopf der Einzelnen im Massenfoto genau zu orten, der siebte vom Rand oder der zehnte von unten, nicht der einzige mehr, ähnlich den ähnlichen, weder weiblich noch männlich, keine besonderen Kennzeichen, mag sein, dass der Zeitgeist ihn sieht, doch er sieht ihn nicht an; es geht nur noch um einen statistischen Kopf, beliebig, vertauschbar.

⁴ Vgl. z. B. die Fotos bei Franziska Kring und Markus Sehl, Wann werden Reporter zu Terroristen?, Strafanzeige gegen Fotografen bei Hamas-Überfall, online: https://www.lto.de/recht/hintergruende/h/generalbundesanwalt-gba-ermittlungen-gegen-journalisten-hamas-ueberfall-israel-krieg-beihilfe-mord-geiselnahme/?utm_source=pocket-newtab-de-de.

⁵ <https://martinliebscher.de/>.

Karin Schrader festgehalten hat⁶, gehört „die visuelle Selbstdarstellung zu den grundlegendsten künstlerischen Ausdrucksformen der Menschheit“. Die Selbstdarstellung ist frei von Beschränkungen von außen. Künstler:innen, die ihr eigenes Gesicht und ihre eigene Gestalt zeigen, stehen stellvertretend für Individuen der Zeit. Sie sind, wie Bildnisse von Typen ohne evidente Merkmale der Erkennbarkeit, Zeitzeugnisse gesellschaftlich-philosophisch-politischer Positionen. Die Bereitschaft von Bildpersonal, das eigene Gesicht zu zeigen, ist verbunden mit Vertrauen, wie Rafael Herlich herausgestellt hat. Wer etwas Böses im Schilde führt, nicht gut gesinnt ist, möchte sein Gesicht nicht zeigen. Andererseits zeigen Menschen denen nicht gerne ihr Gesicht, denen sie misstrauen. Karin Nedela hat Beides mit der großen Zahl von Illegalen in ihrem Wohnort in Verbindung gebracht. Deren größtes Anliegen ist das schiere Überleben. Geld wird bei diesen zum Erlaubnisfaktor. Bei anderen erscheint die Schadensersatzforderung. Gesicht zu zeigen ist dagegen selbstverständlich für Menschen, die für bestimmte Themen und Werte eintreten und werben. Das ist nach Überwindung berufsständischer Bildnisverbote⁷ inzwischen Alltag für alle Berufsgruppen, für Vereinsvorstände und Vertreter:innen unterschiedlichster Interessensrichtungen. Zurückgegangen ist die Auffassung, die jedes Gesicht- oder Portraitzeigen in der

⁶ <https://blog.arthistoricum.net/beitrag/2021/02/26/ein-einstieg-kopf-gesicht-antlitz-icon-abbild-konterfei-bildnis-portraet-selfie>.

⁷ Z. B. durften Rechtsanwälte bis 1987 im Rahmen des anwaltlichen Werbeverbots (§ 43 b BRAO), nicht mit Fotos für sich werben. Dass Fotos nicht nur einen unlauteren Wettbewerb begründen, sondern für Mandanten vor allem wichtige Informationen transportieren, die das Gelingen des Mandatsverhältnisses bestimmen, musste erst erkämpft werden.

Öffentlichkeit als narzisstische Selbstüberhöhung verurteilt. Abgelöst worden ist sie qua Handy durch eine regelrechte Bilderflut. Unverändert anzutreffen ist Desinteresse und Unverständnis dafür, dass Menschen Bildnisse fremder Personen, die keine Idolfunktion haben, im privaten Raum hängen und betrachten. Alle genannten Aspekte zusammen bedeuten nicht zu unterschätzende rechtliche und wirtschaftliche Nachteile für Künstler:innen, die figurativ mit Menschenbildern arbeiten. Portraits von Personen des öffentlichen Lebens unterwerfen Künstler:innen zudem oft den gleichen Angriffen wie die portraitierten Personen selbst. Einigen Exemplaren dieser Ausgabe wird beispielhaft eine Kunstpostkarte mit zwei nebeneinander gestellten Portraitarbeiten der Künstlerin Isolde Klaunig⁸ eingefügt. Sie zeigen Rudi Arndt, einstiger Oberbürgermeister von Frankfurt am Main, auch bekannt als Dynamit-Rudi, und den einstigen skandalbehafteten Bischof von Limburg, Franz-Peter Tebartz-van Elst, das eine entstanden vor 50 Jahren (1974) und in der Galerie der Oberbürgermeister in der Wandelhalle des Frankfurter Römers erstveröffentlicht vor 20 Jahren (2004), das andere entstanden und erstveröffentlicht vor 10 Jahren (2014).

Einen besonderen Problemkreis bilden in der Gegenwart auch Kinderdarstellungen, denen mit einem grundsätzlichen Einwilligungsvorbehalt jede Unschuld abgesprochen wird. Auch ohne jeden Ansatz von Sexting⁹ oder anderer Mißbrauchstatbestände.

⁸ Isolde Klaunig (*1944), Frankfurt am Main, www.raben-politik-isolde.org.

⁹ Sexting, sog. Kofferwort aus sex und texting, im ursprünglichen Wortsinn, der Versand von SMS-Nachrichten mit sexuellem, erotisch-anregendem Inhalt, seit Einführung von MMS und Messengern wie WhatsApp und Internet-Plattformen wie Facebook auch gesendete Bildnachrichten.

Der USamerikanische Fall des sog. Nirvana-Babys¹⁰ ist ein mediales Beispiel. Gleichfalls problembehaftet sind Portraits, gezeichnet, gemalt oder fotografiert, die das Bildpersonal in einer diesem selbst unangenehmen Weise festhalten und/oder kommerziell auswerten. Hier kommt es sehr auf die Verteidigungsbereitschaft von Künstler:innen und eine überzeugende Definition der künstlerischen Zwecke an, ferner auf die Haltung des entscheidenden Urhebersenats in Sachen Kunstfreiheit¹¹. Das ist bedeutsam in Zeiten, in denen Menschen in Abweichung zu vergangenen Zeiten die Aufmerksamkeit von Portrait- und Bildniskünstler:innen nicht mehr selbstredend als Ehre, Anlass zu Stolz oder Mahnung zur Umkehr auf einem ethisch angreifbaren Weg, also ein Mittel der Erweiterung des eigenen und des gesellschaftlichen Bewußtseins wahrnehmen, sondern künstlerische Darstellungen, im Sinne des kapitalistischen Zeitgeistes, als vergütungspflichtige Verletzungshandlungen zu identifizieren suchen.

Helga Müller

¹⁰ Spencer Elden v. Nirvana, L.L.C. et al., Case No. 2:21-cv-06836-FMO-AGR, Foto eines Babys im Schwimmbecken auf Plattencover, online: <https://www.digitalmusicnews.com/wp-content/uploads/2021/11/nirvana-spencer-elden-delayed-2022.pdf>; <https://cases.justia.com/federal/district-courts/california/cacdce/2:2021cv06836/829719/53/0.pdf>; <https://media.nbcloseangeles.com/2022/01/1641306413923-Spencer-Elden-v.-Nirvana-L.L.C.-et-al-order-1-3-1.pdf>

<https://www.courtlistener.com/docket/60290127/spencer-elden-v-nirvana-llc/>

¹¹ S. z. B. OLG Dresden, Urteil vom 04.04.2023, 4 U 1486/22, online: <https://openjur.de/u/2469084.html> Urteil vom 16.04.2010, 4 U 127/10, online: https://www.kostenlose-urteile.de/OLG-Dresden_4-U-12710_OLG-Dresden-Bildnis-nackter-Oberbuerggermeisterin-von-Meinungs-und-Kunstfreiheit-gedeckt.news9513.htm, .

Die Bildnismalerin Doris Ziegler¹² – Ein Interview

Ich bin Ihnen das erste Mal Anfang des vorigen Jahres auf einem Plakat in der Leipziger Innenstadt begegnet. Angezeigt wurde Ihre erste Einzelausstellung Ich bin Du! im Kunstmuseum Moritzburg in Halle¹³ mit einem Doppelselbstportrait. Nach Halle kamen sofort weitere Einzelausstellungen in Gera und in Zwickau, wo Ihnen der Max-Pechstein-Ehrenpreis verliehen wurde¹⁴. Ich entdeckte weitere Selbstportraits, auch mit Sohn oder Mutter, in diversen Lebensstadien. Sie selbst bevorzugen den Begriff Selbstbildnis anstelle von Selbstportrait. Wie kam es zu diesen? Was bedeuten Ihnen diese?

Mein Lehrer Werner Tübke sprach immer von Bildnissen¹⁵. Der Begriff Portrait trifft meines Erachtens nicht genau das, was ich

¹² <https://dorisziegler.de/>; Katalog: Doris Ziegler, Das Passagen-Werk, Malerei, hrsgg. von Paul Kaiser, mit Aufsätzen von Katrin Arrieta, April Eisman, Ina Gille, Paul Kaiser und Claudia Petzold sowie diversen Bildtexten, Weimar 2020.

<https://www.zwickau.de/de/aktuelles/pressemitteilungen/2023/09/383.php>.

¹³ <https://www.kunstmuseum-moritzburg.de/museum-ausstellungen/sonderausstellungen/ich-bin-du/>.

¹⁴ <http://www.studiogera.de/001/2023/06/14/sonderausstellung-ab-2-juli-2023-in-der-orangerie/>; <https://www.kunstsammlungen-zwickau.de/de/aktuelles/pressemitteilungen/2023/09/383.php>.

¹⁵ Susanne Jaschko, Selbstbildnis und Selbstverständnis in der Malerei der SBZ/DDR, Diss., Aachen 1999, weicht in etlichen Punkten von den Schilderungen/Arbeiten von Doris Ziegler ab, auch in Bezug auf deren Werk, s.

<https://doczz.net/doc/5879807/%E2%80%9Eselbstbildnis-und-selbstverst%C3%A4ndnis-in-der-malerei-der-s>.

gestalte. Selbstbildnisse haben für mich sehr viel mit Selbstbehauptung zu tun. Selbstbehauptung gegenüber einer dominanten Mutter, gegenüber Lehrern, gegenüber Kollegen und gegenüber der Welt. Ich hatte zunächst nur eine Lehre als Stenotypistin



© Doris Ziegler, Selbst doppelt, Eitempera/Öl auf Leinwand, 86 x 75,5 cm, 1985/2004, Wvz 174, Privatbesitz

absolvieren können, war unzufrieden und bewarb mich an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig (HGBK). Zu meiner Freude und Überraschung wurde ich 1969 angenommen und konnte bei Werner Tübke und Wolfgang Mattheuer studieren. Werner Tübke war für mich der wichtigere Lehrer. Bildnisse waren wesentliche Studieninhalte. 1974 schloss ich mein Studium ab und arbeitete hiernach als freie Künstlerin.

Sie haben mehrfach Arbeiterinnen gemalt, u. a. eine Gruppe von sechs Frauen unterschiedlichen Alters, die dicht gedrängt, ja fast eingeklemmt, zwischen einem Gebäude und einem eisernen Geländer an der kanalisierten Weißen Elster stehen, auf der anderen Seite des Wasserlaufs die Gebäude der VEB Buntgarnwerke Leipzig in der Plagwitzer Nonnenstraße, heute ein großes Industriedenkmal aus der Gründerzeit. Wie kam es dazu?

Als freie Künstlerin war ich auf Aufträge angewiesen. Anfangs war das schwierig. Eine wirtschaftliche Absicherung für drei Jahre hätte es in der DDR gegeben, wenn ich Meisterschülerin geworden wäre. Tübke und Mattheuer nahmen jedoch keine Meisterschüler:innen, und Bernhard Heisig kam für mich nicht in Frage, weil er mir nicht lag. So war ich zunächst auf mich gestellt. Die Miete war mit 36,-- Mark im Monat niedrig. Nach dem Diplom erhielt ich im Rahmen eines Fördervertrags für drei Jahre 400,-- Mark monatlich. Im Zuge desselben waren mir einige Betriebe vorgeschlagen worden, in denen ich malen konnte. Der Betrieb musste meine Anwesenheit akzeptieren. Niemand kontrollierte die Ergebnisse. Es entstand mein fünfteiliges Gemälde „Brigade Rosa Luxemburg“. Ich stellte es in Dresden aus.



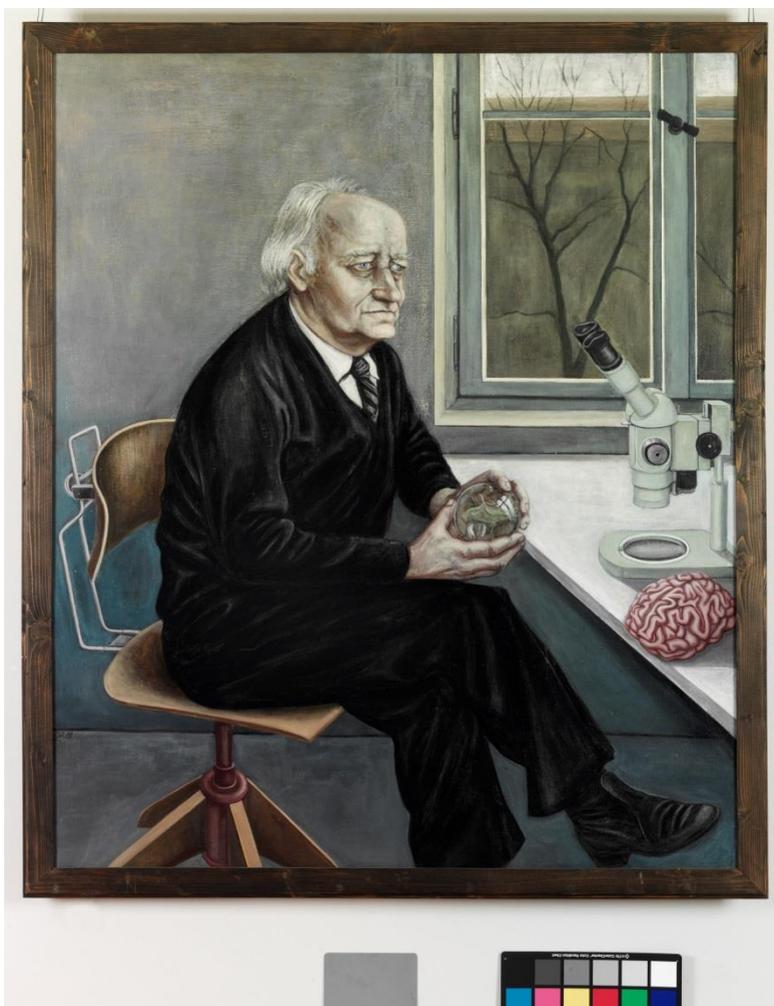
© Doris Ziegler, Frauen in der Spinnerei, Eitempera/Öl auf Leinwand, 124 x 176,5 cm, 1976/78, Wvz 025, Lindenau-Museum Altenburg/Thüringen

Es wurde vom Lindenau-Museum Altenburg angekauft. Nach Auslaufen der Förderung suchte ich einen alternativen Zugang zu den Verhältnissen in der Produktion. Die Schriftstellerin Gerti Tetzner, die dort soziologische Studien trieb, empfahl mir die Spinnerei. Daraus ist mein Gemälde *Frauen in der Spinnerei* entstanden. Als Künstlerin hatte ich in der Darstellung vergleichsweise viel Freiheit. Ich war nicht verpflichtet, im Geist des sozialistischen Realismus‘ irgendeine Idylle zu erschaffen. Ich habe mich von der Wirklichkeit der Situation und den Gesprächen mit den einzelnen Frauen leiten lassen. Ich lebte damals im Stadtteil Plagwitz. Dessen Architektur gehörte zu meinem Lebensraum. In ihm habe ich über viele Jahre meine Motive gefunden, auch zu vielen Stadtlandschaften.

Zu Gruppenportraits kamen Bildnisse einzelner Personen.

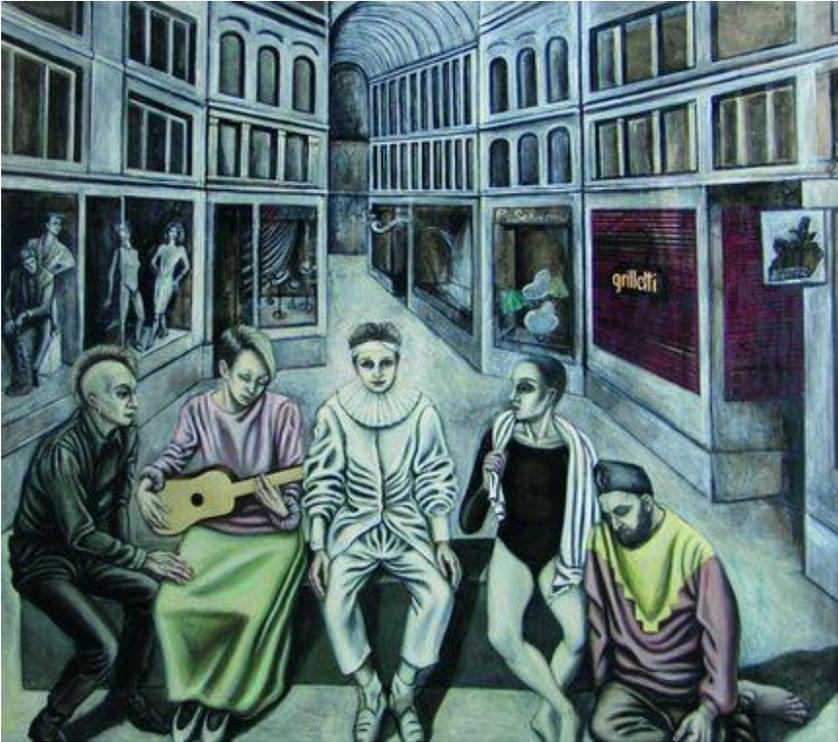
Tatsächlich brauchte ich zum Überleben mit meinem Sohn jährlich etwa zwei Aufträge. Die potentiellen Auftraggeber musste ich mir selbst suchen. An der Universität Leipzig lehrten international angesehene Persönlichkeiten. Prof. Sterba wurde 1987 emeritiert. Sein Bildnis wurde zu einer Rückschau auf seine Arbeit.

Kurz vor der Wende sind dann die sog. Passagenbilder entstanden. Selbstbildnisse inmitten oder hinter anderen Personen, in den trostlosen Leipziger Einkaufspassagen, im zweiten von diesen Tänzerin, Freund, Punk oder Goth mit Irokesenschnitt, in der Mitte ein Pierrot oder Harlekin. Sie erinnern mit dem Titel selbst an Watteaus ländliche Vergnügungen, Darstellungen von



© Doris Ziegler, Bildnis Prof. Günther Sterba¹⁶, Öl auf Leinwand, 130 x 110 cm, 1989, Universität Leipzig, Inv.-Nr. 537/90

¹⁶ Günter Sterba (1922-2021) war ein deutscher Zoologe und Ichthyologe. Nach ihm sind mehrere Fischarten benannt, z. B. der Panzerwels *Corydoras sterbai*. Kunstinteressiert wollte er ursprünglich Bildhauer werden.



© Doris Ziegler, Passage 2, Hommage à Watteau, Mischtechnik auf Hartfaser, 150 x 170 cm, 1988, Wvz 064

Schauspielern und eines Pierrot. Selbst und Alter Ego sind verbunden mit anderen Personen. Es können Fragen zum Recht am eigenen Bild auftauchen, fest gemacht an Wiedererkennbarkeit. Wie sind Sie damit bisher umgegangen?

Über das Recht am eigenen Bild habe ich früher nicht nachgedacht. Das ist eine neuere Entwicklung. Wenn ich Menschen gemalt habe, die wiedererkennbar sind, dann hatte ich deren Zustimmung sie zu malen. Zu Ausstellungen eine besondere Zu-

stimmung einzuholen, habe ich niemals für erforderlich gehalten. Zu meiner künstlerischen Tätigkeit gehört das Ausstellen. Heute bedauere ich manchmal, dass die Notizen mit den Namen der Arbeiter:innen nicht mehr vorhanden sind. Manchmal sind die Namen sogar Teil meiner Werktitel oder die gezeigten Personen sind mir persönlich bekannt.



© Doris Ziegler, Selbst am Kanal 3, Mischtechnik auf Leinwand, 150 x 190 cm, 2001, Wvz 153

Ihr licht-gelb durchtränktes Selbstbildnis am Kanal erinnert mich an Selbstportraits der Kunstgeschichte (z. B. Poussin), in denen Künstler:innen ihr geistiges Programm festgehalten haben. Die Palette in der Hand am Fluss der Zeit, der Ihnen ein kommunikatives Senden erlaubt. Die Staffelei steht, fast transparent, hinter Ihnen; eine massive historisierte Brücke aus Stein verbindet Ihre Uferseite, perspektivisch im Hintergrund, mit der gegenüberliegenden Kanalseite mit Häusern im modernen Stil. Ist hier Programmatik oder eine Kunsttheorie zu erkennen?

Dieses Selbstbildnis ist zu einer Zeit entstanden, in der sich meine soziale Lage vollständig verändert hatte. Zwei Jahre nach der Wende bewarb ich mich auf eine Professur an der HGB in Leipzig im Grundstudium Malerei und erhielt die Stelle. Es war für mich ein ungeheurer Glücksfall. Ich musste allerdings gegen die ältere männliche Professorenschaft bestehen und auch Anfechtungen von Studenten begegnen, die mir vorwarfen, die Kunst des sozialistischen Realismus‘ zu vertreten, vor allem weil ich figürlich arbeitete. Theorie ist für mich nicht bedeutsam. Das Gemälde zeigt mich einfach mit meinen „Folterinstrumenten“. Ich bin auch keine Anhängerin psychoanalytischen Sezierens von Bildern. Ich empfinde Bilder und Farben und entwickle daraus meine Sujets. Daraus eine Kunsttheorie abzuleiten, passt nicht zu meiner Herangehensweise.

Das Boot taucht in ihren älteren Arbeiten, wie in Boot 2, aber auch in den jüngeren Arbeiten auf. Ein eklatanter Unterschied: Einmal sitzen viele in einem Holzboot, in unterschiedlichster Stimmung und Haltung, aber irgendwie ziellos, das andere Mal



© Doris Ziegler, Boot 2, Öl auf Leinwand, 175 x 195 cm, 1988, Wvz 057

sitzen Einzelne, fast eingekapselt in je einem Papierboot auf einem Boden in Rombenmuster. Die Figuren scheinen Prototypen zu sein und erinnern doch an Bildpersonal aus anderen Gemälden. Wieso?

© Doris Ziegler, In den Booten 2, Eitempera, Öl auf Leinwand, 100 x 120 cm, 2021



Meine Auseinandersetzung mit unserer allerletzten Reise betrifft besonders das Sterben und den Tod von Freunden, Be-

kannten und meiner Mutter. Deshalb sind durchaus Personen zu identifizieren, die in meinem Leben eine Rolle gespielt haben oder noch spielen. So ist es auch in meiner Arbeit *Resurrection*. Ich habe Sterben aus der Nähe erlebt und dazu gearbeitet.



© Doris Ziegler, Resurrection, Ei-tempera/ Öl auf Leinwand, 2019, Wvz 272

Unglaublich intensiv versetzen den Betrachter die Bilder ‚Warten‘ und ‚Immerlaufen‘ an das Ende des eigenen Daseins. Wie sind diese entstanden?

Anlässlich des Sterbens meiner Mutter habe ich viele Stunden im Pflegeheim verbracht. Meine Mutter war dement geworden. Sie veränderte sich sehr stark, verlor ihre Dominanz. Sie hatte einen sehr starken Bewegungsdrang. Ich nutzte die Stunden im Heim zum Zeichnen. Es war mir ein Mittel, um zu begreifen.

Das Interview führte Helga Müller



© Doris Ziegler, Warten, Eitempera/Öl auf Leinwand, 300 x 200 cm, 2001, WVZ 161



© Doris Ziegler, Immerlaufen, Öl auf Leinwand, 2414 x 1594, 2002, Wvz 162

Maurice Merleau-Ponty (1908-1961)¹⁷, Das Auge und der Geist, 1961 - Auszüge¹⁸

...Die Wissenschaft experimentiert mit den Dingen und verzichtet darauf, ihnen beizuwohnen. ...die klassische Wissenschaft bewahrte noch ein Gefühl für die Undurchdringlichkeit der Welt, der sie durch ihre Konstruktionen gerecht zu werden suchte. ...Niemals ist die Wissenschaft so empfänglich für intellektuelle Moden gewesen wie heute. Hat ein Modell in einem bestimmten Problembereich Erfolg gehabt, so wendet man es überall an. ...

Das >operative< Denken wird zu einer Art absoluter Künstlichkeit, wie man es in der kybernetischen Ideologie sieht, wo die menschlichen Schöpfungen aus einem Naturprozeß von Informationen abgeleitet werden, der jedoch selbst nach dem Modell menschlicher Maschinen konzipiert wird. Wenn eine solche Denkweise sich mit dem Menschen und der Geschichte befaßt und müßig darüber hinwegsieht, was wir durch direkten Kontakt und unseren eigenen Standpunkt hierüber wissen, wenn sie sich anschickt ...auf Grund einiger abstrakter Indizien Mensch und Geschichte zu konstruieren, so gerät man, ...in ein Kultursystem, wo es kein Richtig und Falsch mehr für den Menschen und die Geschichte gibt, ...

Die Kunst und namentlich die Malerei schöpfen aus jenem Meer rohen Sinnes (sens brut), von dem das produzierende Denken nichts wissen will. Sie sind sogar die einzigen, die dies in aller

¹⁷ Französischer Philosoph und Phänomenologe

¹⁸ Die zitierten Ausschnitte folgen dem Abdruck in Maurice Merleau-Ponty, Das Auge und der Geist. Philosophische Essays, Hamburg 2003, S. 275-317.

Unschuld tun. ...Nur der Maler hat das Recht, seinen Blick auf alle Dinge zu werfen, ohne zu ihrer Beurteilung verpflichtet zu sein. Vor ihm, könnte man sagen, verlieren die Ordnungsbegriffe der Erkenntnis und der Tat ihre Wirkkraft. Die Regime, die sich gegen eine >entartete< Malerei ereifern, zerstören die Bilder selten, sie verstecken sie, und darin liegt ein >Man kann nie wissen<, das fast eine Anerkennung ist. Selten macht man dem Maler den Vorwurf der Flucht. ...Als wenn in der Betätigung des Malers eine Dringlichkeit läge, die jede andere Dringlichkeit überböte. Da ist er, lebensstüchtig oder nicht, aber unbestreitbar souverän in seiner immer neuen Wiedergabe der Welt, ohne eine andere >Technik< als die, welche seine Augen und Hände durch Sehen und Malen erworben haben, leidenschaftlich darum bemüht, dieser Welt, ..., *Gemälde* abzugewinnen, die den Ärgernissen und den Hoffnungen der Menschen kaum etwas hinzufügen werden... Was ist also diese Geheimwissenschaft, über die er verfügt oder die er sucht? ...Jenes Grundlegende der Malerei und vielleicht der ganzen Kultur.

Der Maler >bringt seinen Leib ein<, sagt Valéry. Und in der Tat kann man sich nicht vorstellen, wie ein Geist malen könnte. Indem der Maler der Welt seinen Leib leiht, verwandelt er die Welt in Malerei. Um diese Verwandlungen... zu verstehen, muß man den fungierenden und gegenwärtigen Leib wiederfinden, ihn, der nicht ein Stück des Raums, ein Bündel von Funktionen ist, sondern ein Geflecht aus Sehen und Bewegung.

Ich brauche nur etwas zu sehen, um es treffen und erreichen zu können, auch wenn ich nicht weiß, wie das im Nervensystem vor sich geht. Mein beweglicher Leib zählt zur sichtbaren Welt, ist ein Teil von ihr, und deshalb kann ich ihn in dem Sichtbaren

ausrichten. Umgekehrt jedoch hängt auch das Sehen von der Bewegung ab. Man sieht nur, was man betrachtet. Was wäre das Sehen ohne jede Bewegung der Augen? ...Alle meine Ortsveränderungen treten prinzipiell an einem Platz meiner Umgebung auf, sie sind in der Karte des Sichtbaren eingetragen. Alles, was ich sehe, ist prinzipiell in meiner Reichweite meines Blickes, vermerkt auf der Karte des >Ich kann<. Jede der beiden Karten ist vollständig. Die sichtbare Welt und die meiner motorischen Vorhaben sind erschöpfende Teile desselben Seins.

Dieses erstaunliche Ineingreifen, an das man nicht genug denkt, verbietet es, das Sehen als eine Denkopration aufzufassen, die vor dem Geist ein Bild oder eine Vorstellung der Welt aufstellen würde, eine Welt der Immanenz und der Ideen. Durch seinen Leib, der selbst sichtbar ist, ..., eignet sich der Sehende das, was er sieht, nicht an: Er nähert sich ihm lediglich durch den Blick, ...Meine Bewegung ist kein geistiger Entschluß, kein absolutes Tun, ...Sie ist die natürliche Folge und das Heranreifen eines Sehens. ... Das Rätsel liegt darin, daß mein Leib zugleich sehend und sichtbar ist. Er, der alle Dinge betrachtet, kann sich zugleich auch selbst betrachten und in dem, was er dann sieht, die andere Seite seines Sehvermögens erkennen. ...Es ist ein Selbst, das nicht vermittels einer Transparenz wie das Denken alles nur Erdenkliche in sich aufnimmt, es als Denken konstituiert, in Denken verwandelt, sondern ein >Selbst< durch eine Betroffenheit, einen Narzißmus, eine Verknüpfung von dem, was er berührt, von Empfindenden und Empfundenern – ein >Selbst< also, das zwischen die Dinge gerät, das eine Vorder- und eine Rückseite, eine Vergangenheit und eine Zukunft hat...

...Da er (mein Körper) aber sieht und sich bewegt, erfaßt er die Dinge in seinem Umkreis, sie bilden einen Anhang oder eine Verlängerung seiner selbst, sie sind seinem Fleisch eingeprägt... und bilden einen Teil seiner vollen Definition, wie auch die Welt aus eben dem Stoff des Körpers gemacht ist. ...Die Lebendigkeit des Leibes besteht nicht in der Montage seiner Teile... Ein menschlicher Leib ist vorhanden, wenn es zwischen Sehendem und Sichtbarem, zwischen Berührendem und Berührtem, zwischen dem einen Auge und dem anderen, zwischen einer Hand und der anderen zu einer Art Überkreuzung kommt, wenn der Funke des Empfindend-Empfundenen sich entzündet, wenn jenes Feuer um sich greift, das unaufhörlich brennen wird...

Mit diesem sonderbaren System wechselseitiger Bezüge sind ...alle Probleme der Malerei gegeben. Sie illustrieren das Rätsel des Leibes, und dieses Rätsel rechtfertigt sie. Denn weil die Dinge und mein Leib aus demselben Stoff gemacht sind, muß sich sein Sehen auf irgendeine Art in ihnen vollziehen. ...>Die Natur ist im Inneren<, sagt Cézanne. Qualität, Licht, Farbe, Tiefe, die sich dort vor uns befinden, sind dort nur, weil sie in unserem Leib ein Echo hervorrufen, weil er sie empfängt. ...

Das Wort >Bild< (*image*) hat einen schlechten Ruf, weil man gedankenlos geglaubt hat, daß eine Zeichnung ein Abdruck, eine Kopie, ein zweites Ding sei, und das geistige Bild eine Zeichnung dieser Art in unserer geistigen privaten Rumpelkammer. Wenn nun aber das Bild nichts dergleichen ist, so gehören Zeichnung und Gemälde ebenso wenig wie das Bild der Sphäre des An-sich an. Sie sind das Innen des Außen und das Außen des Innen, das die Doppelnatur des Empfindens möglich macht, ohne die man niemals die Quasi-Gegenwart und die immanente

Sichtbarkeit verstehen könnte, die das ganze Problem des Imaginären ausmachen. ...Das Imaginäre ist viel näher am Gegenwärtigen und gleichzeitig viel weiter von ihm entfernt. ...was Giacometti nachdrücklich zum Ausdruck bringt: „Was mich an jeder Malerei interessiert, ist die Ähnlichkeit, das, was für mich die Ähnlichkeit ist, was mich veranlaßt, ein wenig die äußere Welt zu entdecken“. Das Gemälde ist aber auch viel weiter vom gegenwärtigen entfernt, weil das Gemälde nur nach Maßgabe des Leibes ein Analogon ist, weil es dem Geist keine Gelegenheit bietet, die konstitutiven Beziehungen der Dinge nachzuvollziehen, sondern dem Blick die Konturen einer Innenschau darbietet, damit er sich mit ihnen vermähle und dem Sehen zu erkennen gibt, womit es innen ausgestattet ist, das imaginäre Gewebe des Wirklichen.

...es geht [darum] zu verstehen, daß unsere leiblichen Augen viel mehr sind als Empfänger für Licht, Farben und Linien: mehr als Verarbeiter der Welt, Augen, die die Gabe des Wahrnehmens haben, so wie man von einem inspirierten Menschen auch sagt, er besitze die Gabe verschiedener Sprachen. Sicher wird diese Gabe nur durch Übung erlangt, und ein Maler erwirbt sein Sehen nicht in wenigen Monaten und auch nicht in der Abgeschlossenheit. ...Das Auge sieht die Welt und was ihr fehlt, um ein Gemälde zu sein, und was dem Gemälde fehlt, um es selbst zu sein; es sieht auf der Palette die Farbe, nach der das Gemälde verlangt, ... Als ein Instrument, das sich selbst bewegt, und als ein Mittel, das sich seine Zwecke selbst erfindet, ist das Auge *dasjenige*, was durch einen bestimmten Eindruck der Welt bewegt wurde und es durch die Züge der Hand in das Sichtbare zurückversetzt. In welcher Zivilisation eine Malerei immer ent-

standen ist, von welchem Glauben, welchen Motiven, welchen Denkweisen und welchen Zeremonien sie auch immer umgeben sein mag, selbst wenn sie für etwas anderes bestimmt scheint, ob sie nun reine Malerei ist oder nicht, figürliche oder gegenstandslose Malerei – seit Lascaux bis zum heutigen Tag zelebriert sie kein anderes Rätsel als das der Sichtbarkeit. ...Die Malerei bringt nichts zum Bewußtsein und insbesondere nicht das Tastbare. Sie macht etwas ganz anderes, fast das Umgekehrte: Sie verleiht demjenigen sichtbare Existenz, was das profane Sehen für unsichtbar hält, sie bewirkt, daß wir keinen Muskelsinn brauchen, um den Umfang der Welt zu erfassen. ...

...der Maler... muß zugeben, daß die Dinge in ihn übergehen, oder daß... der Geist ihm aus den Augen tritt, ...Er muß wohl zugeben, daß das Sehen, wie ein Philosoph sagt, eine Spiegelung oder eine Konzentration des Universums ist, ...Der Blick des Malers befragt sie [Licht, Beleuchtung, Schatten, Reflexe und Farbe], wie sie bewirken, daß plötzlich etwas da ist, und dieses etwas dazu dient, jene zauberkräftige Welt zu bilden, um uns das Sichtbare sehen zu lassen. ...

Das im profanen Sinne Sichtbare vergißt seine Voraussetzungen, es beruht auf einer umfassenden Sichtbarkeit, die nachgeschaffen werden muß, und die die in ihr gefangenen Symptome freisetzt. ...das Fragen der Malerei zielt in jedem Fall auf dieses geheime und fieberhafte Entstehen der Gegenstände in unserem Leib. ...es [ist] die Frage dessen, der nicht weiß, an ein Sehen, das alles weiß, ein Sehen, das wir nicht bewirken, sondern das in uns wirkt. Max Ernst (und der Surrealismus) sagt zu Recht: „...so ist es.. des Malers, das zu erfassen und zu zeigen, was sich in ihm sieht“. ...Das, was man Inspiration nennt, sollte

wörtlich genommen werden. ...Das Sehen des Malers ist eine fortwährende Geburt. ...Jede Technik ist >Technik des Körpers<. ... der Mensch ist für den Menschen Spiegel ...Die Maler haben oft über Spiegel nachgesonnen, weil sie in diesem >mechanischen Trick< wie in dem der Perspektive die Metamorphose des Sehenden und des Sichtbaren erkannten, die unseren Leib (chair) und ihre Berufung bestimmt. Eben deshalb haben sie sich auch oft gern beim Malen selbst dargestellt... Die ganze moderne Geschichte der Malerei, ihr Bemühen, sich vom Illusionismus zu lösen, ihre Anstrengung, die eigenen Dimensionen zu gewinnen, haben eine metaphysische Bedeutung.

...Was die Geschichte der Kunstwerke angeht, jedenfalls der großen Kunstwerke, so ist der Sinn, den man ihnen nachträglich gibt, aus ihnen hervorgegangen. Das Werk selbst hat das Feld eröffnet, aus dem es später erscheint, es verwandelt *sich* und wird zu seiner Nachwirkung; die unablässigen Neuinterpretationen, die es *legitimerweise* zuläßt, verwandeln es nur in sich selbst. ...Vier Jahrhunderte nach den >Lösungen< der Renaissance und drei Jahrhunderte nach Descartes, ist die räumliche Tiefe noch immer neu und verlangt, daß man sie sucht, und zwar nicht nur >einmal in seinem Leben<, sondern ein ganzes Leben lang. ... Raum und Inhalt müssen . gemeinsam gesucht werden. Das Problem... ist nicht mehr nur dasjenige der Entfernung, der Linie und der Form, sondern auch das der Farbe.... Zu ihren Gunsten muß man das Formspektakel aufbrechen. Es geht . nicht um Farben als ein „Scheinbild der Naturfarben“ (Delaney), sondern um die Dimension der Farbe, jene, die von sich und für sich selbst Identitäten, Unterschiede, ein Gewebe, eine Materialität, ein Etwas schafft ... Es gibt aber ganz sicher kein

Rezept des Sichtbaren; ...Der Rückkehr zur Farbe kommt das Verdienst zu, ein wenig näher an das „Herz der Dinge“ (Paul Klee) heranzuführen: ... [es] handelt sich nicht .darum, den beiden Dimensionen der Leinwand eine dritte hinzuzufügen, eine Sinnestäuschung oder gegenstandslose Wahrnehmung zuwege zu bringen, deren Perfektion darin bestände, soviel als möglich dem empirischen Sehen zu ähneln. Die Tiefe des Bildes (und ebenso die gemalte Höhe und Breite) tragen sich von irgendwoher auf, keimen auf dem, was sie trägt. Das Sehen des Malers ist nicht mehr ein Blick auf ein *Äußeres*, eine bloß „physisch-optische“ (Georg Schmidt) Beziehung zur Welt. Die Welt liegt nicht mehr durch eine Repräsentation vor ihm. Vielmehr ist es der Maler, der in den Dingen geboren wird wie durch eine Konzentration und ein Zu-sich-Kommen des Sichtbaren; und das Gemälde bezieht sich schließlich nur dann auf irgendetwas unter den empirischen Dingen, wenn es zunächst „autofigurativ“ ist; Wenn ich auf dem Boden des Schwimmbeckens durch das Wasser hindurch die Fliesen sehe, sehe ich sie nicht trotz des Wassers und der Reflexe, ich sehe sie eben durch diese hindurch, vermittelt ihrer. ...Diese innere Belebtheit ist es, diese Strahlung des Sichtbaren, die der Maler unter den Namen >Tiefe<, >Raum<, >Farbe< sucht. ... Die Photographie hält die Augenblicke offen, die das Vorwärtstreiben der Zeit sofort wieder schließt, sie zerstört das Überschreiten, das Ineinandergreifen, die >Metamorphose< der Zeit, die die Malerei dagegen sichtbar macht, weil die Pferde die Bewegung „von hier nach dort (Henri Michaux) in sich haben, weil sie in jedem Augenblick einen Fuß setzen. Die Malerei sucht nicht das Äußere der Bewegung, sondern ihre verborgenen Chiffren. ...

Der Fotograf Rafael Herlich¹⁹ – Die Sehnsucht nach Bildern und die Vermittlung von Menschlichkeit

Endlich ist es geschafft. In Kooperation mit der Stadt Frankfurt kann ich meine Ausstellung zu jüdischer Identität – ich habe sie „Von Generation zu Generation“ genannt²⁰ – nun auch in Schulen anbieten. Das Kaiserin-Friedrich-Gymnasium in Bad Homburg und die Anna-Schmidt-Schule in Frankfurt haben den An-



fang gemacht. Es ist mir ein großes Anliegen, Erinnerung zu erhalten. Es geht um meine eigene Sache. Ich fotografiere auf der Suche nach meiner eigenen Identität und Geschichte.

Mein Großvater – ich trage seinen Namen – hat Auschwitz überlebt. Er konnte darüber nie zu mir sprechen. Ich bin ohne ihn aufgewachsen. Er lebte den größten

© Rafael Herlich, Ausstellungseröffnung, 2023

¹⁹ www.foto-herlich.de.

²⁰ <https://www.unesco.de/bildung/unesco-projektschulen/unesco-projektschulen-deutschland/interview-rafael-herlich>.

Teil meiner Kindheit und Jugend in Deutschland, während ich bei meiner Mutter in Israel aufwuchs. Mit Anfang zwanzig bin ich nach Deutschland gekommen, um ihn und seine und damit meine Geschichte kennenzulernen.



Das einzige Bild meiner Großeltern: Rafael und Channa, 1954

Ich habe mit Zeitzeugen gesprochen und sie fotografiert. Im Zuge dieser Gespräche und Fotoaufnahmen in Gemeinden, bei Feiern, Gottesdiensten oder Veranstaltungen der unterschiedlichsten Art hat mich eine Szene besonders berührt. Es war bei einer Bar Mizwa. Die Großeltern und ihr Enkelsohn standen beieinander. Die Großeltern zeigten ihrem Enkelsohn ihre Arme, in die ihre KZ-Nummer eintätowiert war. Ich fotografierte sie.

Diese Szene ist für mich ein Ausdruck dafür, dass die jüdische Geschichte weitergeht, in uns lebt.



© Rafael Herlich, Bar Mizwa, Jerome Katz

Doch nun sterben immer mehr von denen, die Zeugnis geben können. Sie können nicht mehr berichten. Die Haltung derjenigen, die ich kennenlernen konnte, ist für mich beispielgebend. Sie haben ihre Lebendigkeit und Menschlichkeit gelebt und gezeigt.

In den frühen Gemälden von Felix Nussbaum²¹ habe ich Szenen aus Synagogen oder von jüdischem Leben gefunden, wie ich sie heute auch festhalte. Im Judentum feiern, singen und lachen Menschen trotz der Schwere, die wir alle in uns tragen.

²¹ Felix Nussbaum (1904-1944), deutscher Maler der Neuen Sachlichkeit. 1932 verlor er durch Brandstiftung einen Großteil seiner Werke.



© Rafael Herlich, Auschwitz



© Rafael Herlich, Margot Friedländer (*1921): „Es ist so leicht ein Mensch zu sein“

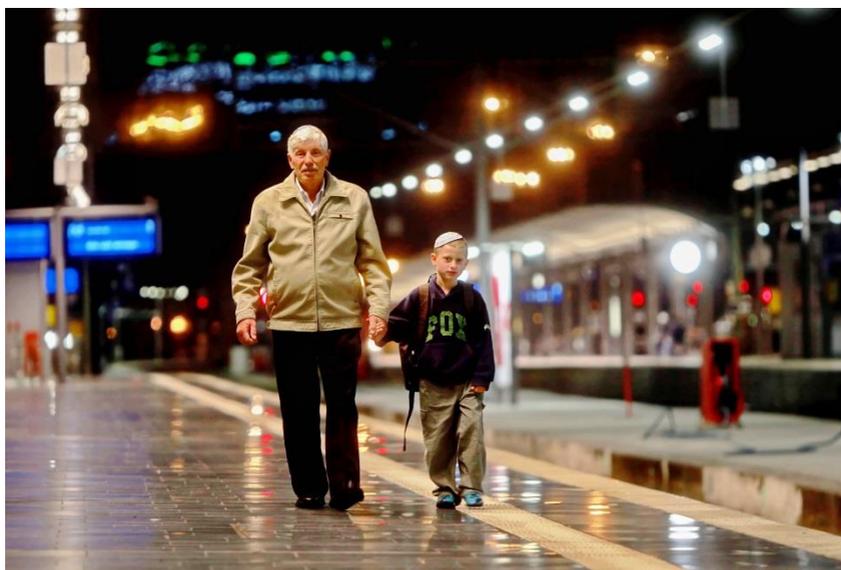


© Rafael Herlich, Auschwitz



© Rafael Herlich, Auschwitz

Ich habe einige Zeit gebraucht, bis mir klar wurde, was ich in meiner Fotografie suche. Das Schlüsselerlebnis hatte ich in Auschwitz, als ich acht dunkel gekleidete Männer unter dem Spruch „Arbeit macht frei“ sah, sämtliche mit dem Rücken zu mir gewandt. Ja, durchfuhr es mich. Es ist das Bild meines Großvaters, das ich suche. Inzwischen habe ich erfahren, dass er seine erste Frau, seine Eltern und seine Geschwister in Auschwitz verloren hat und nur durch ein Glück noch da war, als Auschwitz befreit wurde. Die Suche nach meinem Großvater, die Szene während der Bar Mizwa und das Bild der dunkel gekleideten Männer, das sich mir bot, als ich in Auschwitz ankam, sind die Triebfeder aller meiner Fotografien von Menschen. Ich will sie in ihrer Menschlichkeit zeigen.



© Rafael Herlich, Großvater mit Enkel am Zuggleis

Es sind die genannten Bilder und die sich wiederholenden Erzählungen, die in mir aufscheinen, wenn ich ganz alltägliche Szenen sehe, wie die eines Großvaters, der mit seinem Enkel auf einem Bahnhof an einem Gleis entlang läuft. Sofort denke ich an die Erzählung einer Großmutter. Am Tag, an dem die Synagoge in Frankfurt brannte, erfuhr sie, dass ein Zug mit Kindern nach England gehen würde. Sofort brachte sie ihren Enkel dorthin und setzte ihn in den Zug, wissend, dass sie ihn nie wieder sehen würde.



© Rafael Herlich, Stolpersteine

Ich werde oft gefragt, ob die Personen, die ich fotografiere, damit einverstanden sind, dass ich sie fotografiere. Ja, sie sind es. Sie wissen, dass ich auf Ihrer Seite bin, ihnen nichts Böses will, ja im Gegenteil im Sinne der gemeinsamen Sache wirke. Unter dem Davidstern zeige ich unsere Menschlichkeit, gegen den autoritären Mißbrauch in Vergangenheit und Gegenwart.



© Rafael Herlich, Fussballer des Clubs Makkabi in der Formation des Davidsterns

© Rafael Herlich, Der Autor mit seinem Foto auf dem Balkon der Haupttribüne des Zeppelinfeldes des Reichsparteitagsgeländes Nürnberg.



Aktuell ist es mir eine besondere Freude, dass meine Bilder gegen Antisemitismus auch in der liberalen Berliner Ibn-Rushd-Goethe-Moschee gezeigt werden.

Rafael Herlich

Welche rechtlich geschützten Güter konkurrieren in der Bildnis- bzw. Portraitkunst?

Der Schutz von Bildnis- bzw. Portraitkünstler:innen gegen Angriffe richtet sich einerseits nach Bekenntnis und Bewußtsein künstlerischer Zwecke und andererseits nach Zeitgeist und aus ihm folgenden und anerkannten Grundrechten. Das hat zuletzt noch einmal Michele Placido mit seinem Film *L'Ombra di Caravaggio*²² verdeutlicht. Während es Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610) um existentielle Wahrheit und die Ablösung des Manierismus ging, der diese nicht wiederzugeben imstande war, er bedeutende Förderer auch in der Kurie fand, vertrat die offizielle katholische Kirche, beeinflusst von Verleumdungen der Rivalen Baglione und Bellori, die Position, dass Kriminelle, Prostituierte und anderes ‚Gesindel‘ nicht zu Modellen für eine Maria, eine Magdalena oder einen Jesus in einem religiösen Gemälde taugten. Die Modelle, die nicht notwendig bezahlt wurden, fühlten sich nobilitiert²³. Die vorherrschende

²² Michele Placido (* 1946), italienischer Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor, *Der Schatten des Caravaggio, L'ombra di Caravaggio*, Historien-drama und Filmbiografie, erstmals Ende 2022 in italienischen und französischen, jetzt auch deutschen Kinos.

²³ Sybille Ebert-Schifferer, *Caravaggio. Sehen-Staunen-Glauben*, München 2019, hat in der Einleitung zu ihrer Monografie die Geschichte der diversen Sichten auf Caravaggio als Protegé des Reformtheologen Kardinal Borromeo, eines von der modernen Naturforschung angetriebenen Freidenkers oder heterodoxen Bohemien, der aus sozialem Widerstand die Unterschicht frequentierte, beleuchtet, und dabei besonders die Rolle des Biographen und erklärten Feindes und Rivalen Giovanni Baglione (1566-1643) und des Gegners Giovan Pietro Bellori für die jahrhundertealte negative Sicht des Künstlers beleuchtet.

Kunstkritik, getragen besonders von Bellori (1613-1696), monierte, dass Caravaggio mehr an der Nachahmung als der Schönheit interessiert sei²⁴ und prägte damit auch die Geschichte des rechtlichen Blicks auf Bildnisse und Portraits. Die künstlerischen Zwecke ihrer Arbeit sind nur von Künstler:innen selbst oder anhand einer Analyse ihrer Werke zu bestimmen. Das Besondere der künstlerischen Zwecke im Bereich der Bildnis- und Portraitkunst liegt zwar darin, dass es um konkrete Menschen, ihre Erscheinung, ihren Ausdruck und ihre Haltung geht, im gesellschaftlichen wie im privaten und intimen Kontext, aber eben auch um Zwecke, die im Metaphysischen oder Phantastischen liegen können. Hier etwas durch Sehen zu entdecken und das Entdeckte so zur bildnerischen Darstellung zu führen und zu zeigen, dass Betrachter nachempfinden und wahrnehmen können, was der/die Künstler:in gefunden hat, darauf kommt es an. Ein Konflikt entsteht, wenn einzelne Menschen nicht einverstanden damit sind, überhaupt in einem Bildwerk zu erscheinen, oder aber in einer bestimmten Form, selbst wenn es um nicht mehr als die höchstpersönliche und private Sicht von Künstler:innen geht, und nicht um eine mit messbaren Fakten unterlegte wissenschaftliche Analyse oder gar um die Sammlung von Daten einer Person. Es ist an eine Mehrzahl von Konstellationen zu denken, wenn es um die Frage konkurrierender Güter geht. Ich mache im Wesentlichen drei Konstellationen aus. Auf der einen Seite stehen Personen, die sich freiwillig als Modell zur Verfügung stellen, gleichgültig, ob ohne oder gegen Bezahlung,

²⁴ Die Biographie von Bellori, Das Leben des Michelangelo Merisi da Caravaggio, Göttingen 2018, ist in einer italienisch-dt. Ausgabe, hrsgg. v. Valeska von Rosen, zugänglich.

ob mit oder ohne Vertrag. Sie ermöglichen das Studium von Bewegung und Haltung der Physis des Leibes, die dem toten Vorbild weit überlegen ist. Ein solches Modell kann um bestimmte Stellungen gebeten werden. Es ist u. U. damit einverstanden, in einem bestimmten Alltag festgehalten zu werden²⁵. Auf der anderen Seite stehen Menschen, die zu Bildpersonal werden, weil sie von Künstler:innen prototypisch in der gesellschaftlichen Öffentlichkeit gesehen werden. Hier kommt es auf Ausdruck und Haltung an, auf eine Wiedererkennbarkeit nur für den Realitätsbezug oder als Zeitdokument. Überschneidungen mit der ersten Gruppe sind möglich. Das Bildpersonal wird eher nicht um eine Einwilligung gebeten, so bei der Straßenfotografie, bei zeitdokumentarischen Darstellungen von Festen oder anderen Ansammlungen²⁶. Die Frage allein würde die Spontaneität der Wahrnehmung und die wahrgenommene Szene in ihrer Realität verfälschen und zur abgesprochenen Pose degradieren. Ein Erfordernis der Einwilligung erweist sich in der Praxis als Eingriff in die Dynamik des Schöpfungsprozesses. Datenkapitalistische Zwecke liegen den solchermaßen arbeitenden Künstler:innen regelmäßig fern. Eine Datenerhebung im Profitinteresse ist zu unterscheiden von der Absicht, mit der hervorgebrachten bildnerischen Darstellung *auch* den Lebensbedarf durch Verkauf oder Vervielfältigung des Bildwerks zu erwerben. Die Situation wird von Betroffenen nicht notwendig erinnert. Bei tatsächlicher oder konstruierter Wiedererkenn-

²⁵ S. die Arbeiten von Doris Ziegler, Rafael Herlich und Karin Nedela in diesem Magazin.

²⁶ Zu nennen sind auch hier Arbeiten von Doris Ziegler und Rafael Herlich in diesem Heft.

barkeit kommt es jedoch u. U. zu Unterlassungs- und Schadensersatzforderungen wegen Verletzung des Rechts am eigenen Bild²⁷. Schließlich werden Menschen aufgrund besonderer Merkmale zu Bildpersonal, weil diese Merkmale aus künstlerischer Sicht in besonderem Maße geeignet sind, Erscheinungen des menschlichen Lebens aufzuzeigen²⁸.

Künstler:innen finden sich mit Interessen von Bildpersonal im Streit, wenn dieses die künstlerischen Zwecke nicht wertschätzt. Das Bedürfnis des Bildpersonals das Werkstück zu sehen, wird bei Einvernehmen nie ein Problem sein. Künstler:innen finden sich u. U. auch mit sog. öffentlichen Interessen im Streit. Aktuell gilt das für den Jugend- und den Intimschutz und sämtliche Tatbestände aus dem Bereich des Straf- und Ordnungswidrigkeitenrechts, wie das Hervorrufen eines öffentlichen Ärgernisses, Formen der Beleidigung oder besondere Schutzinteressen von Beamten. Auf der Seite der Künstler:innen steht die grundrechtlich geschützte Kunstfreiheit mit dem absoluten Schutz der Dynamik des Schöpfungsprozesses im sog. Werkbereich, dem relativen Schutz der öffentlichen Darbietung im sog. Wirkbereich (Art. 5 Abs. 3 GG) und dem grundsätzlichen Zensurverbot. Deren Ausformung wird im Einzelfall differenziert durch die Rechtsgüter Menschenwürde (Art. 1 Abs. 1 GG), Urheberpersönlichkeitsrecht (Art. 2 Abs. 1 i. V. m. Art. 1 Abs. 1 GG), dieses beschränkbar nur nach Maßgabe der sog. Schrankentrias durch die Rechte anderer, die verfassungsmäßige Ordnung und das Sittengesetz, ferner durch das Willkürverbot (Art. 3 Abs. 1

²⁷ S. zum Recht am eigenen Bild unten in diesem Magazin, S. 57 ff.

²⁸ S. die Arbeiten von Gregor Kalus und Karin Nedela in diesem Magazin.

GG), die Gewissens- und Weltanschauungsfreiheit (Art. 4 Abs. 1 GG) und die Meinungsäußerungsfreiheit. Auf der Seite des Bildpersonals stehen das allgemeine Persönlichkeitsrecht (Art. 2 Abs. 1 GG) mit den von der Rechtsprechung entwickelten Ausflüssen, dem Recht am eigenen Bild²⁹, der informationellen Selbstbestimmung und dem Schutz der Privatsphäre, einschränkbar nur nach Maßgabe der bereits genannten Schrankentrias. Auch hier sind die Menschenwürde, das Willkürverbot, die Glaubens- und Weltanschauungs- und die Meinungsfreiheit, aber auch, u. U. im Konflikt mit dem Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG) die Informationszugangsfreiheit (Art. 5 Abs. 1 GG) zu beachten. In welche Literatur man aber auch immer schaut, so lässt sich der Eindruck gewinnen, letztlich betreffen rechtliche Auseinandersetzungen nur die Fotografie von Paparazzis und Jedermann. Exemplarisch kann die Website der Bundeszentrale für politische Bildung genannt werden³⁰. Auf Künstler:innen wird nicht eingegangen. Das erklärt sich einerseits aus der Historie des ‚Gesetz(es) betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Photographie (KUG) vom 9. Januar 1907³¹ und andererseits durch die Flut von Jedermann-Fotos in sozialen Netzwerken, die die Fortent-

²⁹ BVerfG, Urteil vom 15.12.1999, 1 BvR 653/96 – Caroline von Monaco, online:

https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/1999/12/rs19991215_1bvr065396.html.

³⁰ Bundeszentrale für politische Bildung: Das Recht am eigenen Bild, online: <https://www.bpb.de/themen/recht-justiz/persoenlichkeitsrechte/244849/das-recht-am-eigenen-bild/>

³¹ Textfassung von 1907 online:

https://de.wikisource.org/wiki/Gesetz,_betreffend_das_Urheberrecht_an_Werken_der_bildenden_K%C3%BCnste_und_der_Photographie.

wicklung der fotografischen Technik möglich gemacht hat. Die Historie des KUG ist zur Meidung eines verheerenden generellen Misstrauens zum Nachteil von Künstler:innen in das Bewußtsein zu heben. Fotografen hatten sich im Sommer 1898 heimlich Zugang zum Sterbezimmer von Otto von Bismarck (1815-1898) verschafft, um ein Foto des Verstorbenen auf dem Totenbett zu erlangen und gewerblich zu veräußern³². Bekanntermaßen nutzte Bismarck die Fotografie zu Lebzeiten zu gezielter Selbstinszenierung. Fotografien von ihm durften ohne seine Zustimmung nicht verbreitet werden. Jede Momentaufnahme, die ihn aus seiner Sicht unvorteilhaft erscheinen ließ, wurde eingezogen. Sein Spruch: „Man ist jetzt gar nicht mehr sicher, die Kerle lauern einem überall auf mit ihren Knipsapparaten“; man wisse nicht, „ob man fotografiert oder erschossen wird“³³, hat Rechtsgeschichte gemacht. Der Käufer der Fotos vom Sterbelager, ein Verleger, erfragte vor Veröffentlichung bei dem Sohn die Berechtigung. Diese wurde verneint. Der Sohn erwirkte im Wege eines Eilantrages ein Verbot der Veröffentlichung³⁴ und die Beschlagnahme der Platten. Die Fotografen wurden wegen Hausfriedensbruchs zu Haftstrafen verurteilt und bewirkten die Schaffung eines neuen Strafgesetzes, des KUG, zum Schutz des

³² 1952 veröffentlichte die *Frankfurter Illustrierte* das Foto erstmals:

http://cdn2.allart.org/yapan/History%20of%20Photography/foto_story_beginning/pi92-134_files/image011.jpg;

³³ Zitiert bei Lothar Machtan, Fotoplatten im Eiskeller. Das Papparazzi-Foto des 19. Jhdts.: Bismarcks Sterbelager, Spiegel 28/1998, Online 05.07.1998: <https://www.spiegel.de/politik/fotoplatten-im-eiskeller-a-5ee20942-0002-0001-0000-000007933529?context=issue>.

³⁴ RG vom 28.12.1899, Rep. VI. 259/99, RGZ 45, 170, online:

<https://rgz.staatsbibliothek-berlin.de/judgments/45%2Frgre045109405>.

Rechtes am eigenen Bild. In Teilen besteht es mit *Regelungen aus vorkonstitutioneller Zeit* einigermaßen unreflektiert bis heute³⁵. Zu vergegenwärtigen ist die Zeit: Bismarck war ein Reichskanzler, der an erster Stelle sein *eigenes* Persönlichkeitsrecht, nicht das Persönlichkeitsrecht aller Mitglieder der Gemeinschaft vertrat. Bei allen Verdiensten (Einigung Deutschlands/Einführung einer Sozialversicherungspflicht) war er auch eine Person, die sich über das Parlament hinwegsetzte, und unter den Begriffen Kulturkampf³⁶ und Sozialistengesetz³⁷ massive Freiheitsbeschränkungen Andersdenkender vertrat. Seine Haltung zu Fotografien seiner Person und die in die Gesetzgebung des KUG eingegangene vorkonstitutionelle, monarchische Sicht sind daher mit dem in Verbindung zu bringen, was diese auch sind: Eine Kontrolle der Wahrnehmung, die eine andere Person von der eigenen Person hat, aus Gründen der Eitelkeit und/oder der manipulativen Selbstdarstellung im gesellschaftlichen Meinungsspektrum. Heute ist es Auffassung etwa der Verfassungsrich-

³⁵ Vgl. dazu im Einzelnen unten S. 55. ff.

³⁶ Der Begriff Kulturkampf, 1873 geprägt von dem Linksliberalen Rudolf Virchow wird der Konflikt vieler europäischer Mächte mit der katholischen Kirche bezeichnet. Bismarck suchte die Anhänger der Zentrumsparlei durch Gesetze und bürokratische Schikanen zurückzudrängen, u. a. durch den sog. Kanzelparagraphen, einem Straftatbestand, der Geistlichen die Behandlung staatlicher Angelegenheiten von der Kanzel untersagte, durch ein neues Schulaufsichtsgesetz und die sog. Maigesetze; s. dazu die Veröffentlichung des Deutschen Historischen Museums DHM in Berlin:

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/kaiserreich/innenpolitik/kulturkampf>.

³⁷ Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie, [„Sozialistengesetz“], vom 21. Oktober 1878, RGBI. 1878, S. 351 ff., online: http://www.documentarchiv.de/ksr/soz_ges.html; vgl. zur Geschichte des Gesetzes auch die Veröffentlichung des DHM:

<https://www.dhm.de/lemo/kapitel/kaiserreich/innenpolitik/sozialistengesetz>.

terin Gabriele Britz, dass der demokratische Staat grundsätzlich nicht dafür sorgen kann und muss, dass das Individuum so gesehen wird, wie es meint, sich selbst darzustellen und gesehen werden zu müssen³⁸. Das bedeutet, dass beim Recht am eigenen Bild sehr viel Sorgfalt auf die Bestimmung des Schutzgutes aufgewandt werden muss. Diese Sorgfalt ist stetig zu entwickeln. Sucht man nach Definitionen zum Recht am eigenen Bild stößt man noch viel zu häufig auf die immer gleiche Floskel: Das Recht am eigenen Bild gibt dem Abgebildeten die Befugnis, über die Verwendung des Bildes zu bestimmen. Dazu gehört die Befugnis, einer Veröffentlichung und Verbreitung zu widersprechen³⁹. Bestehende Fragen und Probleme werden zu selten thematisiert, wie: Ist das *Gesicht* per se geschützt? Ist der *Leib* per se geschützt? Unsere Rechtsordnung verneint beides, etwa im Polizeirecht und in der Diskussion um biometrische Verfahren, in der es mal um *Authentifizierung* und das andere Mal um *Identifizierung* geht⁴⁰. Was erlaubt ist und was nicht, richtet sich nach Kriterien der Verhältnismäßigkeit, also Geeignetheit, Erforderlichkeit und Angemessenheit von Ziel und Zweck. Was also umfasst das Recht am eigenen Bild und wann?

Helga Müller

³⁸ Gabriele Britz, *Freie Entfaltung durch Selbstdarstellung. Eine Rekonstruktion des allgemeinen Persönlichkeitsrechts aus Art. 2 I GG*, Tübingen 2007, S. 49; entsprechend BVerfG, Urteil vom 15.12.1999, 1 BvR 653/96 – Caroline von Monaco, Rn 70 m. w. Nw., online: s. u. S. 58 mit Fn 48.

³⁹ EGMR, Urteil vom 16.01.2014, No. 13258/09, Lillo-Stenberg and Saether v. Norway, online: <https://hudoc.echr.coe.int/eng#%7B%22itemid%22:%5B%22001-140015%22%5D%7D>.

⁴⁰ Bei der Authentifizierung ist der Betroffene selbst aktiv, bei der Identifizierung liegt die Aktivität auf Seiten eines Dritten.

Die Photographin und Autorin Karin Nedela⁴¹ – Geschichte(n) erzählen

In den beiden Schwerpunkten meiner photographischen Arbeit, Reisephographien und imaginär-historische Porträts, sehe ich keinen Widerspruch: So gern ich in der realen Welt reise, so gern reise ich in der Geschichte, ist ja auch nur ein anderes, fremdes Land.

Als ich dreizehn Jahre alt war, gab mir meine Großmutter eine einfache ADOX 35mm Sucherkamera. Sie sagte: „Hier, vielleicht kannst du etwas damit anfangen“. Seitdem ist die Photographie immer ein Teil meines Lebens gewesen. Das Festhalten eines flüchtigen Momentes, das Erkennen von Zusammenhängen und Hintergründen, aber auch ein Schutzschild gegen über viele Eindrücke. Die Photographie wird immer vom Aufnehmenden beeinflusst, ob durch die Wahl des Materials, der Technik, der Perspektive, des Augenblicks des Auslösens. Und doch haftet dem Photo immer etwas Echtes an, egal wie manipuliert es sein mag. Das ist die Faszination, die Magie daran. Man hat etwas ‚gebannt‘. Es wundert nicht, dass viele Völker meinten, die Photographie würde ihnen die Seele rauben.

⁴¹ photo@karin-nedela.de / www.karin-nedela.com (in Bearbeitung); Facebook: Karin Nedela - Photography Past & Present Instagram: karin_nedela; Veröffentlichung (u.a.): *Herzkönigin im Wunderland* - Roman / Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt/Main 1995, erhältlich als PoD; geb.1955 in Sydney/Kindheit und Jugendzeit in Australien, den USA und Deutschland, 1982–89 Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main, ausgedehnte Reisen in Europa, Amerika, Asien und Australien, lebt in Offenbach am Main, seit 2002 viele Ausstellungen im In-und Ausland.



© Karin Nedela, Kambodscha, Im Zug, 2007

Photographiert habe ich am Anfang mit Schwarz-Weiß-Film. Die Abzüge kamen vom Photofachgeschäft, waren sehr klein und hatten einen weißen Rand. Inzwischen arbeite ich immer noch auf s/w Film. Die Filmentwicklung und Abzüge, auf Barrypapier, mache ich selbst. Jeder Abzug ist einzigartig. Die Arbeit in der Dunkelkammer ist für mich ein wesentlicher Teil des Prozesses. Der Arbeit im Labor haftet etwas an von Alchemie, fast von Magie (wieder dieses Wort): Das geheimnisvolle Negativ, das alles zeigt, aber in Umkehr; das langsame Erscheinen des Positivs in der Entwicklerschale, im roten Licht. Dazu die Chemie mit ihrem ganz eigenen Geruch, die Haptik der verschiedenen Photopapiere. Und die Frustration, wenn es nicht so

wird, wie ich gedacht habe. Leider war das Material in den letzten Jahren nicht nur sehr teuer, sondern auch schwierig zu beschaffen. Daher arbeite ich nur noch projektbezogen für Ausstellungen.



© Karin Nedela, Rosa, 2010

Meine ersten Fotos machte ich im Zoo, daran kann ich mich genau erinnern. Später photographierte ich einfach so in der

Stadt oder auf Reisen. Wahrscheinlich liegt es an meiner unruhigen Kindheit, aber Reisen ist ein wesentlicher Bestandteil meines Lebens und meiner Arbeit. Reisen hat auch etwas von Photographie: Reisen ist Bewegung in Raum und Zeit, Begegnung, Fremdheit, Einsamkeit; vergängliche Momente von Illusion oder plötzlicher Erkenntnis. Reisen ist ein Palimpsest. Jeder Ort trägt in sich die Erfahrungen und Eindrücke derer, die vorher da waren, sowie die Vorahnung derer, die danach kommen. Jeder Reisende bringt an einen Ort seine vorherigen Erfahrungen, Eindrücke, Vorurteile und nimmt diese, verändert, ergänzt, vergessen, dann weiter mit an den nächsten Ort.



© Karin Nedela, Mongolei, 1997

Reisen ist ein melancholisches Vergnügen. Im Englischen ist ein solcher Gedanke vielleicht naheliegender: das Wort *travel* ist

fast identisch mit *travail*, welches ‘schwere Arbeit’ oder ‚Mühsal’ bedeutet.

Ein wichtiger Aspekt des Reisens ist die Begegnung mit anderen Menschen. Durch die Photographie habe ich viele dieser meist sehr kurzen Begegnungen festgehalten. In den letzten Jahren ist das Photographieren ‚einfach so in der Stadt leider schwieriger geworden, da durch die Möglichkeit einer Verbreitung im Internet viele Menschen misstrauisch geworden sind: Sie möchten nicht millionenfach auf ewig im *world wide web* präsent sein. Manche mögen auch denken, die Photographin würde mit diesen Bildern viel Geld verdienen (wenn dem doch so wäre!). Jedenfalls wurde ich mehrmals unangenehm angegangen und habe meine ursprüngliche Freude daran verloren.

Warum imaginär-historische Photo-Porträts?

„Mein ganzes Leben hat man mir gesagt, dass Frauen niemals etwas Wichtiges getan hätten. Heute habe ich gesehen, dass viele Frauen in der Geschichte wichtige Dinge getan haben. Jetzt kann ich auch Heldinnen haben.“⁴²

Ich saß im Zug und las ein Buch über die sechs Frauen Heinrichs des VIII. Und da wünschte ich mir, Photos von diesen Frauen zu machen. Aber das war natürlich nicht möglich. Oder doch?

⁴² Leyla, 15 / Aus dem Gästebuch zu meiner Ausstellung im Frauenmuseum Wiesbaden/2005.

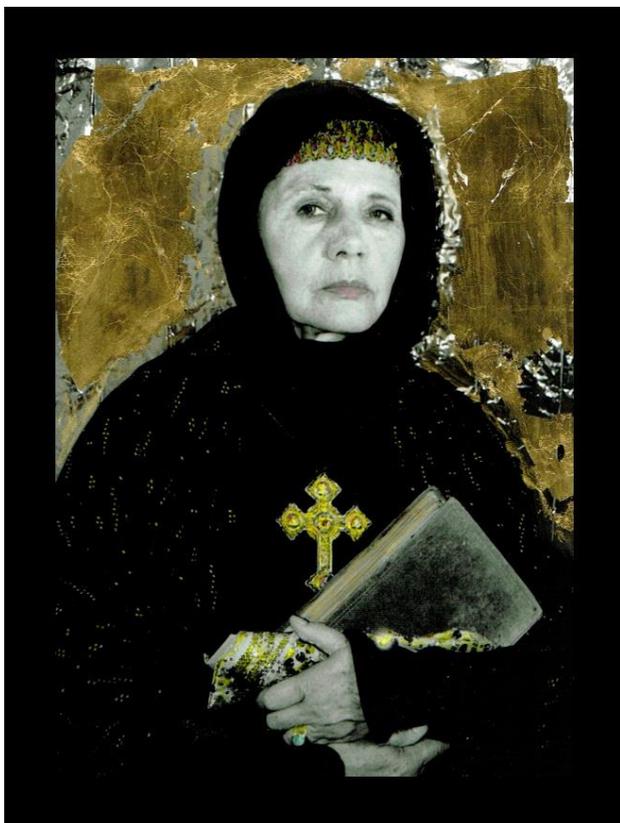


© Karin Nedela, Offenbach, 1992

Und so begann das Projekt „Imaginär-Historische Porträts“. Seit nun fünfundzwanzig Jahren verbinde ich mein Interesse an Geschichte und Mode, meine Freude an der Beschäftigung mit Stoffen und Requisiten und meine Begeisterung für das Photographieren von Menschen.

Zu allen Zeiten hat es bedeutende Frauen gegeben, sei es in Machtpositionen oder im künstlerischen Bereich. Aber egal wie präsent und wichtig sie für ihre ZeitgenossInnen waren, in unserer von Männern dominierten Geschichtsschreibung wurden und werden sie meistens kaum erwähnt, sind ‘geschichtslos’ und damit ‘gesichtslos’ geworden. Mit meinen Porträts gebe ich diesen Persönlichkeiten ein neues Gesicht, um ihnen einen Platz in un-

serem visuellen Gedächtnis zu geben und sie aus althergebrachten Vorstellungen zu befreien. Diese Arbeit ist absolut kulturpolitisch zu sehen.



© Karin Nedela, Anna Notaras (vor 1453-1507,
Haupt der griechischen Diaspora nach dem Fall
Konstantinopels in Venedig

Die Arbeit an diesen Bildern ist sehr aufwändig: zuerst wird die historische Figur entdeckt, oder besser gesagt, sie entdeckt mich.



© Karin Nedela, Moderata Fonte, eigentlich Modesta di Pozzo (1555-1592), venezianische Dichterin und Schriftstellerin

Im Vordergrund meiner Auswahl steht der persönliche Bezug und weniger der Anspruch auf geschichtliche Vollständigkeit. Ich gestehe, dass auch schon mal die Mode aus der Zeit der jeweiligen Person mich zuerst interessiert hat. Darauf folgt inten-

sive Recherche über Charakter, Aussehen, Lebensumstände. Ein Modell zu finden, das sowohl vom Aussehen und vor allem von der Ausstrahlung her das historische Vorbild verkörpert, ist oft der schwierigste Teil der Arbeit. Mit entsprechenden, überwiegend selbst hergestellten, Kostümteilen und anderen Requisiten wird eine entsprechende zeitliche Anmutung erzeugt. Wichtiger als eine detailgetreue historische Rekonstruktion ist mir Facetten wie Stärke, Mut, Leiden, Humor oder Arroganz und Narzissmus zu zeigen. Diese bekommen in Zusammenarbeit mit den Modellen Gestalt und Ausdruck. Ohne diese Modelle, immer aus dem Bekanntenkreis und oft selber Künstlerinnen, wäre diese Arbeit nicht denkbar. Daher bin ich ihnen unendlich dankbar.



© Karin Nedela, Elizabeth Woodville (1437-1492), englische Königin

Wie auf zeitgenössischen Gemälden sind die Photographien voller Anspielungen auf die Geschichte der Abgebildeten. Manche sind offensichtlich: So werden Frauen, die hingerichtet wurden, mit dem dazugehörigen Vollstreckungsinstrument gezeigt. Andere Hinweise sind schwieriger zu deuten, werden Rätsel aufgeben, vielleicht ein Geheimnis bleiben.

Die Photographien sind wie immer ganz traditionell gearbeitet: Auf Film aufgenommen, selbst entwickelt, vergrößert, manchmal getont und koloriert oder mit Blattgold belegt. Ergänzt werden die Bilder durch kurze, biographische Notizen.

Für meine letzte Ausstellung im Juni 2023 (BOK Galerie Offenbach) habe ich eine neue Reihe von Inszenierungen geschaffen:
„Die Frauen von Troja“ ,



© Karin Nedela, Andromache als Sklavin

Deren Thema, obwohl über 2.500 Jahre alt, ist leider immer noch brandaktuell: Sexuelle Gewalt an Frauen in Kriegsgebieten, ob Irak, Kongo, Ukraine oder Israel. Im Jahre 415 v. Chr. wurde im klassischen Athen ein Stück des Tragikers Euripides uraufgeführt, „*Die Troerinnen*“, in dem das Schicksal der Frauen von Troja thematisiert wird. Aus ihrer Heimat werden sie als Sklavinnen ins Land der Sieger verschleppt. Dieses Schicksal trifft selbst die oberen Schichten: Ob Königin, Prinzessin, Priesterin, alle trifft das gleiche Los: Entrechtet dem Willen ihrer ‚Besitzer‘ unterworfen zu sein. In den klassischen Übersetzungen als ‚Nebenfrau‘, ‚Konkubine‘ oder ‚Beischläferin‘ verbrämt, heißt das natürlich auch sexuell missbraucht zu werden. Für meine Reihe „**Die Frauen von Troja**“ wurden die Modelle jeweils in ihrer eigentlichen Rolle dargestellt, als Königin, Prinzessin oder Priesterin. Dann folgt der Sturz in die Sklaverei. Für die Modelle und für mich war die Arbeit äußerst intensiv.

Karin Nedela

„Glaubt Ihr wirklich...dass alles, was die Historiker uns über Männer – oder über Frauen – erzählen, tatsächlich wahr ist? Ihr solltet die Tatsache berücksichtigen, dass diese Geschichten von Männern geschrieben wurden, und die sagen niemals die Wahrheit, höchstens aus Versehen.“⁴³

⁴³ Moderata Fonte (1555-1592), *Das Verdienst der Frauen. Warum Frauen würdiger und vollkommener sind als Männer*, München 2001.

Das Privileg von Künstler:innen nach §§ 22⁴⁴, 23⁴⁵ KUG, dessen Grenzen und die DatenschutzGVO⁴⁶

Das Kunsturhebergesetz ist, wie ausgeführt⁴⁷, als Folge von unerlaubten Fotoaufnahmen von Bismarck auf dem Sterbebett

⁴⁴ § 22 KUG: Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Die Einwilligung gilt im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebildete dafür, dass er sich abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt. Nach dem Tode des Abgebildeten bedarf es bis zum Ablaufe von zehn Jahren der Einwilligung der Angehörigen des Abgebildeten. Angehörige im Sinne dieses Gesetzes sind der überlebende Ehegatte oder Lebenspartner und die Kinder des Abgebildeten und, wenn weder ein Ehegatte oder Lebenspartner noch Kinder vorhanden sind, die Eltern des Abgebildeten.

⁴⁵ § 23 KUG: (1) Ohne die nach § 22 erforderliche Einwilligung dürfen verbreitet und zur Schau gestellt werden: 1. Bildnisse aus dem Bereich der Zeitgeschichte; 2. Bilder, auf denen die Personen nur als Beiwerk neben einer Landschaft oder sonstigen Örtlichkeit erscheinen; 3. Bilder von Versammlungen, Aufzügen und ähnlichen Vorgängen, an denen die dargestellten Personen teilgenommen haben; 4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung und Schaustellung einem höheren Interesse der Kunst dient. (2) Die Befugnis erstreckt sich jedoch nicht auf eine Verbreitung und Schaustellung, durch die ein berechtigtes Interesse des Abgebildeten oder, falls dieser verstorben ist, seiner Angehörigen verletzt wird.

⁴⁶ Die Datenschutz-Grundverordnung (DSGVO), Text online: <https://dsgvo-gesetz.de/>, sieht in Art. 6 Abs. 1 lit. f. folgende Ausnahme vor: Die Verarbeitung ist nur rechtmäßig, wenn ... die Verarbeitung zur Wahrung der berechtigten Interessen des Verantwortlichen oder eines Dritten erforderlich (ist), sofern nicht die Interessen oder Grundrechte und Grundfreiheiten der betroffenen Person, die den Schutz personenbezogener Daten erfordern, überwiegen, insbesondere dann, wenn es sich bei der betroffenen Person um ein Kind handelt. In Art. 85 Abs. 2 ist ausdrücklich geregelt, dass die Mitgliedsstaaten für die Verarbeitung von Daten, die zu künstlerischen Zwecken erfolgt, Ausnahmen vorsehen, wenn dies erforderlich ist, um das Recht auf Schutz von personenbezogenen Daten mit der Freiheit der Meinungsäußerung und der Informationsfreiheit in Einklang zu bringen.

entwickelt worden. Es ist durch § 33 KUG⁴⁸ als Strafgesetz konzipiert, was in unerträglicher Weise jedes Bildnis/Portrait von Anbeginn des Entstehens einem Misstrauen unterwirft, das erst ausgeräumt werden muss. §§ 22, 23 KUG sind im Gegensatz zu den meisten Tatbeständen des Strafgesetzbuches (StGB) Erlaubnistatbestände, also Tatbestände, in denen gesetzestechnisch nicht beschrieben wird, worin das strafbare Tun oder Unterlassen liegt, sondern unter welchen Umständen das Handeln gerechtfertigt ist. Die Grundsatzentscheidung des BVerfG von 1999, nach der §§ 22, 23 KUG mit dem Grundgesetz (GG) vereinbar sind, ging nicht auf die Implikationen ein, die bloße Erlaubnistatbestände im Bereich der Bildnis-/Portraitkunst, der über Jahrhunderte anerkannten Königsdisziplin der Kunst, bewirken. Geklagt hatte Caroline von Monaco, wegen Paparazzi-Fotos. Das BVerfG erklärte die Regelungen zur Veröffentlichung fotografischer Abbildungen zur verfassungsmäßigen Ordnung gehörig. Entsprechend hat der Senat das Recht am eigenen Bild mit den Einfluss- und Entscheidungsmöglichkeiten von Bildpersonal an erster Stelle auf die Anfertigung und Verwendung von Fotografien bezogen⁴⁹, wengleich der Gesetzestext

⁴⁷ S. o. S. 43 ff.

⁴⁸ § 33 KUG: (1) Mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer entgegen den §§ 22, 23 ein Bildnis verbreitet oder öffentlich zur Schau stellt. (2) Die Tat wird nur auf Antrag verfolgt.

⁴⁹ BVerfG, Urteil vom 15.12.1999, 1 BvR 653/99, besonders Rn 88, 89, 103 ff. i. V. m. Rn 65 ff., 71 ff. m. w. Nw., 80 ff., online abrufbar unter: https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/1999/12/rs19991215_1bvr065396.html;jsessionid=905EF8AD2165B234EE11D3CFA0E0BC5C.internet992; so auch BGH, Urteil vom 07.07.2020, VU ZR 250/19, Rn 9, zur Zulässigkeit einer Bildberichterstattung im Internet, online:

sämtliche Bildnis-/Portraitgestaltungen einbezieht. Der Schutz des Informationsinteresses der Allgemeinheit ist nur für die Presse, nicht für die Kunst bedacht worden. Für die Bildnis-/Portraitkunst muss hier grundsätzlicher und neu gedacht werden. §§ 22, 23 KUG trennen Schöpfung und Verbreitung und öffentliche Darbietung, indem sie Abgebildeten ein Hoheitsrecht für den relativ geschützten Wirkbereich der Kunstfreiheit geben. Dieses Hoheitsrecht (Erfordernis der Einwilligung, berechtigte Interessen bei Bestellung) wirkt jedoch in den absolut geschützten Werkbereich hinein. Trotz des begrenzten Verbreitungs- und Ausstellungszwecks selbst bei digitaler Malerei und bei Künstler-Websites wird auf Kunstwerke bisher die Argumentation zum Massenkontext von Paparazzi-Fotos angewandt, indem das Schutzbedürfnis vor profitabler Gebrauchsfotografie schlicht übertragen wird. Die Möglichkeit, das Erscheinungsbild eines Menschen in einer bestimmten Situation von diesem abzulösen und jederzeit vor einem unüberschaubaren Personenkreis zu reproduzieren⁵⁰, kann im Bereich der Kunst kein Schutzbedürfnis begründen. Die Herausnahme von Abgebildeten aus der bevorzugten Selbstdarstellung gehört u. U. kontextuell zum Bildnis-/Portraitschaffen. Künstlerische Darbietungen sprechen auch ein anderes, ein begrenztes Publikum und ein anderes Informationsinteresse an als es Paparazzi-Fotos für die Regenbogenpresse/Unterhaltungsbranche tun. Beim Kunstwerk kommt es auf De-

<http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=110453&pos=0&anz=1>.

⁵⁰ So die Definition des Schutzbedürfnisses in BVerfG, Beschluss vom 26.02.2008, 1 BvR 1602/07, Rn 49, online: <https://lexetius.com/2008,385>.

tails der Ausführung und der Aussagen des Werkes an. Diese verlangen von Rezipienten sorgsame Studien, die nur von Wenigen aufgewandt werden. Auch die Möglichkeit, mit einem Wechsel des Kontextes den Sinngehalt einer Bildaussage zu ändern⁵¹, passt nicht. Es sind die Künstler:innen selbst, die *ihren* Werken den Sinngehalt geben. Sonst wären es keine Kunstwerke. Eine Änderung gibt ihnen einen urheberrechtlichen Unterlassungsanspruch wegen Entstellung (§ 14 UrhG). Ein Foto von Bildpersonal kann Vorlage für eine Zeichnung, ein Gemälde oder eine Skulptur sein. Mit diesen Werken entsteht gegenüber dem Foto jedoch ein neuer Abbildungstatbestand, der nicht mit dem Foto in einen Topf geworfen werden darf⁵². Sonst kommt es faktisch zu Kunstausübungsverboten, nicht nur im Wirkungsbereich. Dürfen Bildnis-/Portraitkünstler:innen ihre Werke zu Lebzeiten mangels Zustimmung von Abgebildeten nicht ausstellen, können Sie sich mit ihrer Arbeit der Öffentlichkeit nicht vorstellen und im Ergebnis, als Unbekannte, diskriminiert, keinerlei Einnahmen zur Deckung ihres Lebensbedarfs erwerben. Einer zukünftigen Differenzierung hin zur Erkenntnis, dass sich die Regelungen der §§ 22, 23 KUG nicht mit der grundrechtlich geschützten Kunstfreiheit und den begleitenden Grundrechten

⁵¹ So die weitere Definition des Schutzbedürfnisses BVerfG, a. a. O. [Fn 50].

⁵² Das ist in LG Frankfurt a. M., Urteil vom 23.11.2016, 2-03 O 525/15, BeckRS2016, 123263, Rn 86, 92, verkannt; entsprechend ungenau Specht-Riemenschneider in Dreier/Schulze, UrhG, Kommentar, 7. Aufl., München 2022, § 22 KUG, Rn 43. Hier ging es dem Bildpersonal an erster Stelle darum, Geld zum Ausgleich für die Veröffentlichung von Gemälden zu erhalten, obgleich es selbst nichts gezahlt hatte und auch nicht erklären konnte, woher der „Gewinn“, der zur Abschöpfung beansprucht wurde, gekommen sein sollte.

aus Artt. 1 Abs. 1, 2 Abs. 2, § Abs. 1, 12 und 14 GG vereinbaren lassen, sollte entgegenkommen, dass es nach der aktuellen Verfassungsrechtsprechung im Interesse künstlerischer Selbstbestimmung keinen Vorrang anderer Rechtsgüter gegenüber der Kunstfreiheit mehr gibt, sondern alle konfligierenden Güter in praktischer Konkordanz nach Maßgabe des Verhältnismäßigkeitsprinzips so in Einklang zu bringen sind, dass allen beteiligten Gütern weitestgehend Genüge getan wird⁵³. Zu vergegenwärtigen ist dabei, dass Künstler:innen etwas *für die Gemeinschaft und deren dynamische Fortentwicklung hin zu geistiger Erweiterung* tun. Sie geben aus ihrer höchstpersönlichen inneren geistigen Sphäre: Ihre hochsinnliche Wahrnehmung, ihre gedankliche Verarbeitung von Erlebnissen und ihre Fähigkeit, Erinnerungen an Gesehenes zeichnerisch, malerisch oder plastisch auf einen Bildträger zu übertragen. Die Freiheit der Kunst ist zwar ein Individualrecht. Unter diesem werden jedoch *Werte* geschöpft, die der Gemeinschaft und nicht nur Einzelnen zugutekommen. Die Anwendung des KUG auf Bildnis-/Portraitkünstler:innen, als ob diese zulasten Abgebildeter nichts anderes täten als private Profitinteressen zu verfolgen, entzieht der Bildnis-/Portraitkunst gegen alle Kulturgeschichte die Basis des Eigenschöpferischen und kreativer Menschenwürde. Das ist bei der Gebrauchsfotografie, die unter Ausbeutung besonders von Prominenz auf Profit aus Sensationen aus ist, und die mit dem Paparazzi-Foto von Bismarck auf dem Sterbelager historischer

⁵³ Vgl. für das Sacheigentum (Art. 14 GG): BVerfG, Beschluss vom 30.03.2021, 1 BvR 160/19, Rn 16 ff., 20 ff. m. w. Nw., online: https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2021/03/rk20210330_1bvr016019.html.

Grund des KUG war, gerade nicht der Fall. Anders auch die künstlerische Fotografie, zu der inzwischen Einigkeit besteht, dass sie, die sich durch ihre Komposition und Wahl des Ausschnitts in der expliziten Referenz auf die geistige Innenwelt der Autor:innen von der hervorgehobenen Gebrauchsphotografie unterscheidet, den analogen Künsten gleich steht, so dass die vor-stehenden Überlegungen auch für sie gelten.

§ 22 Abs. 1 S. 1 KUG bindet die *Verbreitung und öffentliche Darbietung von Bildnissen/Portraits* – mit den in § 23 KUG genannten Ausnahmen – an die *Einwilligung der Abgebildeten*, bei Minderjährigen der Eltern. Die Einwilligung kann nur im Zweifel unterstellt werden, wenn das Modell bezahlt worden ist. Das Gesetz zwingt Bildnis-/Portraitkünstler:innen zu schriftlichen Verträgen noch *vor* Beginn ihrer schöpferischen Arbeit, also bevor sie überhaupt wissen, ob und wie sie eine Idee verwirklichen werden. Die Beweislast für die Einwilligung liegt bei ihnen. Menschen, die abgebildet werden sollen oder wollen, bringen oftmals nicht Neugier, sondern eigene Vorstellungen mit. Das verlockt dazu, die Einwilligung von einer bestimmten Gestaltung abhängig zu machen. Da die Einwilligung sogar räumlich und zeitlich beschränkt werden kann⁵⁴, ist die Unterzeichnung eines Vertrages vor Aufnahme des gestalterischen Prozesses notwendig. Diese Macht gefährdet aber den kreativen Prozess massiv, so sie die Werkschöpfung nicht sogar gänzlich ausschließt. Die Dynamik des kreativen Prozesses lebt von Spontaneität und ist bedingungsfeindlich. Wer ist *Abgebildeter*? Literatur und Rechtsprechung nennen immer wieder die Abbil-

⁵⁴ Specht-Riemenschneider, a. a. O. [Fn 52], Rn 21 ff..

dung von Personen in ihrer wirklichen, dem Leben entsprechenden Erscheinung, in ihrem äußeren Erscheinungsbild, mit ihren Gesichtszügen, ihrer Statur, Haltung, Größe bis hin zu einer typischen Frisur, Haarfarbe und Haut, Krankheitsmerkmalen und anderen eigentümlichen Merkmalen. Irgendeine Erkennbarkeit, und sei es aus Begleitumständen, soll entscheidend sein⁵⁵. Ausreichend soll sein, dass der/die Abgebildete/r Anlass zu der Annahme hat, er könne als abgebildet durch den Bekanntenkreis identifiziert werden⁵⁶. Allerdings soll im Ergebnis eine Gesamtschau der Umstände entscheidend sein⁵⁷. Das ist für die Kunst ein derart ungewisser Maßstab, dass aus ihm keinerlei Rechtssicherheit zu gewinnen ist, wie sie einem Rechtsstaat gebührt. Er provoziert die Frage, ob figürlichem Arbeiten von Künstler:innen überhaupt ein verlässlicher Schutz zugebilligt werden soll oder ob der herrschende Zeitgeist dieses am liebsten völlig unterbinden würde. Die Frage wird von vielen Künstler:innen aufgeworfen. Um die Frage zuzuspitzen, soll auf zwei Skulpturen der Autorin hingewiesen werden, die eine auf dem Titelblatt dieses Magazins und die andere auf der nachfolgenden Seite. Beiden lagen Fotos konkreter Personen in einer ihrem wirklichen Leben entsprechenden Erscheinung zugrunde. Wird

⁵⁵ Z. B. Specht-Riemenschneider, a. a. O. [Fn 52], Rn 1-4.

⁵⁶ Kunstbezogen eingrenzend bereits OLG Dresden, Urteil vom 04.04.2023, 4 U 1486/22, Fn 11.

⁵⁷ Z. B. Specht-Riemenschneider, a. a. O. [Fn 52], Rn 4 u. Vw. U. a. auf BGH, Urteil vom 16.03.2010, VI ZR 176/09, Rn 11 ff. – Überwachter Nachbar, online abrufbar unter: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=51637&pos=0&anz=1>; eine Vielzahl von Einzelentscheidungen findet sich bei Fricke in: Wandtke/Bullinger, UrhR, 6. Aufl., München 2022, § 22 Rn 5.

die Abbildlichkeit konsequent wegen Erkennbarkeit im Bekann-
tenkreis bejaht und sollte eine Einwilligung, zumal der Eltern
für den minderjährigen Sohn im Falle des Christophorus‘, nicht
erteilt werden, käme es auf die Privilegierung künstlerischen
Schaffens an (§ 23 Abs. 1 Nr. 4 KUG). Sie sei auch auf Bildnis-
se/Portraits in künstlerischen Darstellungen aller Art anzuwen-
den⁵⁸. Höhere Interessen der Kunst sind in der Ausübung der
Kunstfreiheit im Wirkbereich zu sehen. Dass eine künstlerische
Darstellung zu Verkaufszwecken veröffentlicht oder beworben
wird, soll nicht schaden, da auch Künstler:innen ihren Lebens-
bedarf erwerben müssen⁵⁹. Diese Hürde ist also zu nehmen. Eine
Bestellung, die die Privilegierung sogleich wieder entzieht, lag
nicht vor. Sollte eine solche aber für die Fotos gegeben gewesen
sein, gleichgültig, ob mit oder ohne Vergütungsversprechen,
entfiele die Privilegierung. Die Hoheit der Abgebildeten über
die Kunstaübung käme zum Zuge. Unter einer Bestellung
wird bereits eine ausdrückliche Bitte um ein Foto verstanden.
Diese soll ein Vertrauensverhältnis zwischen dem „beauftrag-
ten“ Künstler und dem Besteller begründen, das *den/die*

⁵⁸ Z. B. Fricke, a. a. O. [Fn 56], § 23 Rn 41.

⁵⁹ Fricke, a. a. O. [Fn 57]; Klein, Florian, Personenbilder im Span-
nungsfeld von Datenschutzgrundverordnung und Kunsturhebergesetz,
Ffm 2017, S. 129 m. w. Nw.; OLG Celle, Urteil vom 25.08.2010, 31
Ss 30/10: Die Veröffentlichung eines nicht verunstaltenden oder herab-
setzenden Portraitgemäldes einer mit ihrer Abbildung nicht einverstandenen
Person zu ausschließlich künstlerischen Zwecken dient einem höheren
Interesse der Kunst im Sinne des § 23 Abs. 1 Nr. 4 KUG und geht dem davon
betroffenen allgemeinen Persönlichkeitsrecht der abgebildeten Person grund-
sätzlich vor. Eine gleichzeitig mit der Veröffentlichung beabsichtigte Verfol-
gung wirtschaftlicher Interessen steht dem nicht entgegen, online:
<https://openjur.de/u/325879.html>.



© Helga Müller, Christophorus, Alabaster, 50 x 30 x 24 cm, 2023

Künstler/in verpflichtet, die Interessen des Bestellers zu wahren⁶⁰, nicht etwa den Besteller die des/r Künstler:in. Woraus diese einseitige Vertrauenspflicht abzuleiten ist, bleibt in der Literatur offen. Sie erhellt sich nicht selbstredend. Eine Vertrauenspflicht von Bestellern gegenüber den Urheberpersönlichkeits- und Verwertungsrechten, der Kunstfreiheit und dem geistigen Eigentum von Künstler:innen wird weder angedacht noch abgewogen, selbst wenn ein Besteller keinen einzigen Cent für die Fotografie als Inspirationsvorlage gezahlt hat. Die Ausnahmen in der Rechtsprechung sind selten⁶¹. Liegt eine Bestellung nicht vor, so droht, dass eine Darbietung wegen berechtigter Interessen Abgebildeter (§ 23 Abs. 2 KUG) unterbunden wird. Hier wird erneut nur eine Interessensabwägung zwischen Kunstfreiheit und Persönlichkeitsrecht von Bestellern nach Maßgabe der Verhältnismäßigkeit gefordert, nicht aber die Berücksichtigung auch der sonstigen Grundrechte von Künstler:innen. Das diskriminiert Künstler:innen. Die Rechtsprechung von BVerfG und BGH wird in der Literatur destotrotz als eine solche gesehen, die der Kunstfreiheit bis zur Grenze einer schweren Persönlichkeitsrechtsverletzung von Abgebildeten den Vorrang einräumt⁶². Die Vereinbarkeit des Hoheitsrechts Abgebildeter mit den Grundrechten von Künstler:innen ist von diesen aber noch nie abgewogen worden. Die höchstrichterliche Rechtsprechung

⁶⁰ Specht-Riemenschneider, a. a. O. [Fn 52], §23 Rn 43 mit Vw. auf LG Ffm, a. a. O. [Fn 52].

⁶¹ LG Hamburg, NJW-RR 2017, 139: In einer biographisch gefärbten Installation durfte das Bildnis eines Kindes, das der Künstlerin ähnlich sah, großformatig eingesetzt werden, da das Bildnis zuvor in der Werbung für eine Modemarke eingesetzt worden war.

⁶² Fricke, a. a. O. [Fn 57]; dto. Klein, a. a. O. [Fn 58], S. 130.

ermisst bisher nicht, dass jedes Bildnis von Personen auch ein Zeitdokument ist. Und sie hilft nicht, wenn die Richterbank bei einem Untergericht keinerlei Vorstellung von der Praxis des schöpferischen Lebens hat und die Interessen von Künstler:innen, aber auch der Gemeinschaft unbeachtet lässt.

Die DatenschutzGVO, die u. a. vor Überwachungskapitalismus schützen soll, stellt keine Abkehr vom KUG dar. Eine am Maßstab von Art. 6 Abs. 1 lit f. DSGVO vorgenommene Interessenabwägung darf für Künstler:innen jedenfalls zu keinem schlechteren Ergebnis führen. Ob *Kunstschaffen auf dem Gebiet der Bildnis-/Portraitkunst* überhaupt eine *Datenverarbeitung* im Sinne der GVO ist, wird bisher kaum hinterfragt und differenziert beantwortet. Bejaht man diese Frage für alle Kunst, selbst die analoge, muss man jedes menschliche Gehirn als ein Datenverarbeitungssystem ansehen. Das menschliche Gehirn und seine Potenz sind es schließlich, die unter Verarbeitung eigener sinnlicher Wahrnehmungen verarbeiten und hervorbringen. Jeden Menschen als ein Datenverarbeitungssystem zu betrachten, widerspricht aber der Idee der GVO. Es geht um mechanische Systeme, die nicht vergessen. Allenfalls die digitale Fixierung eigener wie fremder Werke kann als automatisierte Verarbeitung gesehen werden. Sie stellt jedoch zuerst eine Fixierung schöpferischer Ergebnisse von Einzelnen dar, also eigener personenbezogenen Daten von Künstler:innen. Durch sie sind diese identifizierbar. Erst an zweiter Stelle sind sie personenbezogene Daten Abgebildeter. Auch insoweit ist noch viel mehr Differenzierung gefordert⁶³.

Helga Müller

⁶³ S. o. bereits OLG Dresden, Urteil vom 04.04.2023, 4 U 1486/22, Fn 11.

Der Künstler Gregor Kalus⁶⁴ - Gedanken zu meinen Portratarbeiten in drei Texten

Über mich

Ein Mann springt vom 100. Stock eines Hochhauses. Im Flug sagt er sich immer wieder. Bisher ist doch alles gut gegangen.

Wenn man die Einleitung als Lebensmetapher benutzt, fliege ich gerade am 59. Stockwerk meines persönlichen Hochhauses vorbei.

Seit dem Absprung habe ich eine Umsiedlung von Polen nach Deutschland hinter mich gebracht (89. Stock), meinen ersten und einzigen Slam Dunk Contest bei einem provinziellen Basketballturnier gewonnen (83. Stock), ein überdurchschnittliches Abitur an einem durchschnittlichen Gymnasium in einer unterdurchschnittlichen, da gänzlich frauenlosen Mathe-Physik-Klasse abgelegt (80. Stock) und schließlich doch noch das Studium des Wirtschaftsingenieurwesens erfolgreich abgeschlossen (69. Stock), was von allen Beteiligten mit einem Seufzer der Erleichterung quittiert worden ist.

Nach weiteren zwei Stockwerken von Großraumbüros, PowerPoint-Präsentationen und versäumten Sonnentagen gelangte ich zu der Einsicht, dass ich an jedem Stockwerk nur einmal vorbeifliegen darf, da ich keinen Fallschirm trage!

⁶⁴ <https://www.instagram.com/gregorkalus/>.



© Gregor Kalus, P567, Tusche auf Papier, 50 x 64 cm, 2017

In diese Einsicht mischte sich eine außerordentlich starke Erinnerung an ein früheres Erlebnis, viel mehr an ein erlebtes Ge-

fühl. Ein Gefühl, das mich bei einem Besuch des MoMA-NY⁶⁵ überwältigte. Umgeben von all den fantastischen Kunstwerken durchflutete mich ein komplexes Gemisch aus Bewunderung, Ehrfurcht, Ehrgeiz und Glück. Hieraus entstand in mir der unbändige Wunsch irgendwann ein Gemälde zu schaffen, das ähnlich starke Emotionen beim Betrachter hervorrufen könnte.

Auf einmal war sie verschwunden, . . . die Existenzangst.

Am 67. Stockwerk kündigte ich meinen Job, kaufte mir Farben und begann zu malen. Und solange mein Fall nicht durch einen Balkon, einen Fenstersims oder einen anderen unerwarteten Vorsprung unsanft verkürzt wird, habe ich laut meiner Rechnung noch 59 Stockwerke, um als Maler besser zu werden.

An diesem lebenslangen Lernprozess seid Ihr als Betrachter meiner Bilder meine Zeugen, mein Rückhalt, mein Gegenwind, meine Kritik, mein Publikum und meine Motivation. Auch wenn ich nicht weiß, ob mein Talent schließlich ausreicht, um das oben gesteckte Ziel bis zum Aufprall zu erreichen, bin ich mir einer Sache sicher, dass ich immer malen werde!

Gregor Kalus 2015

Über das Malen

Ich male nicht um etwas zu sagen, sondern eher um still sein zu dürfen. Ähnlich einem Voyeur, dem es genügt etwas zu be-

⁶⁵ Auch NYC MoMA oder Museum of Modern Art New York.



© Gregor Kalus, P 1046, Tusche auf Papier, 64 x 50 cm, 2020

trachten, das anderen verborgen bleibt. Dabei werde ich nicht, klage nicht an, ergreife selten Partei.

Für Symbole, plakative Botschaften und subjektive Meinungsäußerungen habe ich in meinen Bildern keine Verwendung. In der Rolle des unbeteiligten Beobachters ist meine eigene künstlerische Tätigkeit sehr gut mit der eines Naturfilmers vergleichbar. Dieser darf das Gesehene zwar festhalten und wiedergeben, ein sentimentaler Kommentar ist dabei jedoch meist unerwünscht, ein Eingriff ins Geschehen gar verboten.

Analog dazu schlüpfte ich im Schutzraum des Ateliers in die Haut einer fremden übergeordneten Spezies, die dem menschlichen Treiben nahezu gleichmütig gegenübersteht. Die kühle

Indifferenz dieses Wesens ist erschreckend und faszinierend zugleich. Mit jedem Tag im Studio schreitet meine Entfremdung vom Weltgeschehen voran, während eigene moralische Wertvorstellungen kontinuierlich an Geltung verlieren.

Aus diesem entrückten Zustand heraus ist schließlich jedes menschliche Verhalten darstellbar, unabhängig davon wie grausam, traurig oder absurd es nur sein mag. Und genau das versuche ich, und zwar so pur und schonungslos wie es mir nur möglich ist.

Gregor Kalus 2023

Über den Kosmos

Wenn ich die Frage in den Raum stelle, was der Unterschied zwischen Frida Kahlo und Putin sei, werde ich voraussichtlich keine Antworten, sondern eher Schweigen und belustigte Blicke ernten. Also Mienen, die sich in Erwartung eines platten Witzes gleichermaßen in lachende oder solche mit demonstrativ rollenden Augen verwandeln können. Wenn ich dieselbe Frage in den Welt-Raum stelle, werde ich eine sehr ähnliche Reaktion bekommen. Allerdings ist die Stille im zweiten Fall vakuumbedingt, fortwährend und weitaus weniger lustig. Denn für unser Universum, dessen sichtbarer Teil 70 Trilliarden sonnenähnliche Sterne enthält, sind Frida und Wladimir komplett gleich, und zwar gleich unbedeutend!

Aus ebendiesem Prinzip der kosmischen Gleichgültigkeit leitet sich die Grundidee für meine Portraitserie mit dem entsprechenden Titel „Space Forgets Everybody“ ab. Hierbei werden



© Gregor Kalus, „Space Forgets Everybody“, Tusche auf Papier, je Portrait 64 x 50 cm, Gesamtmaß 210 x 165 cm, 2023

von mir diverse Persönlichkeiten, meist solche des öffentlichen Lebens, mit wässriger Tusche portraitiert und in willkürlich komponierten Gruppen ausgestellt. Ungewohnt gleichberechtigt finden sich so historische Lichtgestalten neben Serienmördern, Leistungssportler neben Diktatoren und Schauspieler neben Politikern an der Wand wieder. Aufgrund der speziellen Maltechnik wirken ihre Gesichter flüchtig, im Begriff sich aufzulösen, doch für den Betrachter gerade noch identifizierbar. Wegen des fehlenden thematischen Zusammenhalts reduziert sich ihr gemeinsamer Nenner schließlich auf das Menschsein und

dessen Vergänglichkeit. Das Universum vergisst uns nämlich alle, ganz unabhängig davon, wer wir zu Lebzeiten sind oder waren.

Gregor Kalus 2023



© Gregor Kalus, P 469, Tusche auf Papier, 50 x 64 cm, 2020

Bildnisse und das Strafgesetzbuch (§§ 184k, 201a StGB)

Im Kern des Strafrechts sind in der neuesten Neuzeit zwei Tatbestände geschaffen worden, die, anders als die Regelungen der §§ 22, 23 KUG⁶⁶, die Strafbarkeit bereits in den Werkbereich der Kunstfreiheit legen. Beide Regelungen enthalten ein Privileg für das Kunstschaffen, das an § 23 Abs. 2 KUG erinnert. Einmal, bei § 184k StGB, dem jüngeren Tatbestand, ist das Privileg bereits im Gesetzgebungsverfahren aufgenommen worden, bei § 201a StGB, dem älteren Tatbestand, ist das Privileg später hinzugefügt worden. Zum 01.01.2021 wurde mit § 184k StGB⁶⁷ ein Straftatbestand eingeführt, der sich gegen das sog. Upskirting wendet, wie es in England und Wales bereits zum 01.01.2019 zu

⁶⁶ Zu diesen s. in diesem Heft, S. 57 ff.

⁶⁷ § 184k StGB Verletzung des Intimbereichs durch Bildaufnahmen (1) Mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer 1. absichtlich oder wissentlich von den Genitalien, dem Gesäß, der weiblichen Brust oder der diese Körperteile bedeckenden Unterwäsche einer anderen Person unbefugt eine Bildaufnahme herstellt oder überträgt, soweit diese Bereiche gegen Anblick geschützt sind, 2. eine durch eine nach Nummer 1 hergestellte Bildaufnahme gebraucht oder einer dritten Person zugänglich macht oder 3. eine befugt hergestellte Bildaufnahme der in der Nummer 1 bezeichneten Art wissentlich unbefugt einer dritten Person zugänglich macht. (2) Die Tat wird nur auf Antrag verfolgt, es sei denn dass die Strafverfolgungsbehörden wegen des besonderen Interesses an der Strafverfolgung ein Einschreiten von Amts wegen für geboten hält. (3) Absatz 1 gilt nicht für Handlungen, die in Wahrnehmung berechtigter Interessen erfolgen, namentlich Kunst oder Wissenschaft, der Forschung oder der Lehre, der Berichterstattung über Vorgänge des Zeitgeschehens oder der Geschichte oder ähnlichen Zwecken dienen. (4) Die Bildträger oder Bildaufnahmegeräte oder andere technische Mittel, die der Täter oder Teilnehmer verwendet hat, können eingezogen werden. § 74a ist anzuwenden.

einer Gesetzesänderung geführt hatte⁶⁸. Das sog. Upskirting⁶⁹ ist seither ein Sexualdelikt. Es geht um das viel diskutierte Phänomen, dass betroffenen Frauen eine oft hoch auflösende Kamera etwa in einem Smartphone oder Handy unter den Rock gehalten wird und, zumeist unbefugt, aber nicht zwingend heimlich, eine Aufnahme gemacht wird, die dann in Internetforen verbreitet wird⁷⁰. Weitergehend als das englische Recht wendet sich das Gesetz zum Schutz der nackten weiblichen Brust zusätzlich gegen das sog. Downblousing⁷¹. Der Begriff *weibliche Brust* soll entgegen dem grammatischen Textverständnis nicht geschlechtsspezifisch angewendet werden. Die Brust, die *transgender* durch Umwandlung des Geschlechts entwickelt oder empfunden wird, soll auch geschützt sein⁷². Sanktioniert wird, dass der Täter bewusst gesetzte Grenzen mutwillig überschreitet, sich über den erkennbaren Willen des Opfers, intime Körperregionen schützen zu wollen, eigenmächtig hinwegsetzt und das Opfer dabei zum bloßen Objekt seiner Begierde und sexuellen

⁶⁸ Voyeurism Act 2019, das den Sexual Offences Act 2003, den Criminal Justice Act 2003, den Children and Young Persons Act 1933 (offences against children and young persons with respect to which special provisions of Act apply) und den Modern Slavery Act 2015 ergänzte; online:

<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/2019/2>.

⁶⁹ Upskirting von engl. *up* von nach oben und engl. *skirt* für Rock für das unbefugte Fotografieren oder Filmen des Intimbereichs unter dem Rock.

⁷⁰ BT-Drs. 19/15825, S. 1 ff. [9, 16]; /17795, S. 9 f. und /20668, S. 3.

⁷¹ Downblousing von englisch *down* hinunter *blouse* Bluse; bezeichnet das unbefugte oder heimliche Fotografieren oder Filmen des Ausschnitts.

⁷² BT-Drs. 19/15825, S. 1 ff.; BT-Drs. 19/17795, S. 1 ff.; BT-Drs 19/20668, S. 3; BR-Drs. 443/19, S. 1 ff., unter Heranziehung der Wertung von BVerfG, Beschluss vom 10.10.2017, 1 BvR 2019/16, online:

https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2017/10/rs20171010_1bvr201916.html.

Fantasie macht. In *Wahrnehmung berechtigter Interessen der Kunst* entfällt die Strafbarkeit. Berechtigte Interessen der Kunst werden in Einzelfallabwägung der beteiligten Rechtsgüter Kunstfreiheit und Jugendschutz erkannt. Die Auffassung, dass Kunst und Pornographie einander ausschließen, ist überholt, sowohl nach Maßgabe des formalen Kunstbegriffs des BVerfG⁷³ als auch des älteren materiellen Kunstbegriffs⁷⁴. Exklusivität wird nur noch im Regelfall gesehen. Anerkannt ist, dass es in Randzonen zu Überschneidungen kommen kann⁷⁵. Zur Abwägung hält es die höchstrichterliche Rechtsprechung für erforderlich, im Einzelfall Sachverständige heranzuziehen⁷⁶. Unter Pornographie verstehen Rechtsprechung/Gesetzgebung derzeit eine grobe Darstellung des Sexuellen in drastischer Direktheit und in einer den Sexualtrieb aufstachelnden Art und Weise oder einer die Geschlechtlichkeit in den Schmutz ziehenden oder lächerlich machenden Weise, bei der der betroffene Mensch zum blossen, also auswechselbaren Objekt geschlechtlicher Begierde oder Betätigung jedweder Art degradiert wird. Es geht um eine Erscheinung, die ganz grundsätzlich der Werteordnung und dem Menschenbild des GG widerspricht. Da Jugendschutz auf die Werteordnung des GG verpflichtet ist, soll diesem der Vorrang gegeben werden, wo Jugendliche der Gefahr des widersprechen-

⁷³ BVerfG, Beschluss vom 17.07.1984, 1 BvR 816/82, Rn 28 ff. – Anachronistischer Zug, online: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv067213.html>.

⁷⁴ BVerfG, Beschluss vom 24.02.1971, 1 BvR 435/68, Rn 47 ff. – Mephisto (Klaus Mann), online: <https://www.servat.unibe.ch/dfr/bv030173.html>.

⁷⁵ BGH, Urteil vom 21.06.1990, 1 StR 477/89 – Opus Pistorum, Rn 7, 10-15, 21 ff., online: <https://research.wolterskluwer-online.de/document/91ae3b22-a2c7-4b49-b7f2-259146633f6e>.

⁷⁶ BGH, a. a. O. [Fn 75], Rn 17 m. w. Nw..

den Einflusses ausgesetzt werden. Keinem der beiden Verfassungsgüter, Kunstfreiheit und Jugendschutz, kommt von vorneherein ein Vorrang zu. Jugendschutz kann aber im Wirkungsbereich der Kunstfreiheit verfassungsimmanente Schranke sein⁷⁷. Das Kunstprivileg bezieht sich nur auf *ungefugte* Bildaufnahmen. Fotokünstler:innen mit Aufnahmen im Intimbereich wie Nobuyoshi Araki⁷⁸, Larry Clark⁷⁹, Nan Goldin⁸⁰, Helmut Newton⁸¹, Bettina Reims⁸² oder Petter Hegre⁸³ arbeite(te)n typischerweise *befugt*. Model Release Verträge, wie Jo Albert sie in einem früheren Beitrag benannt hat⁸⁴, werden auch im Intimbereich abgeschlossen. Die Folge: Für die Verbreitung *befugter* Fotoaufnahmen gelten nur §§ 22, 23 KUG mit den bereits ausgeführten Implikationen, falls schriftliche Verträge nicht abge-

⁷⁷ BGH, a. a. O. [Fn 75], Rn 21 ff., 34; BVerwG, Urteil vom 20.02.2002, 6 C 13.01, Rn 42 ff., 50 - pornographische Fernsehfilme; BT-Drs VI/3521, S. 60 (Sonderausschusses für die Strafrechtsreform), online:

https://www.bgb1.de/xaver/bgb1/start.xav#_bgb1_%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgb1173s1725.pdf%27%5D_1704110387407.

⁷⁸ Nobuyoshi Araki, * 1940, japanischer Fotograf dokumentierte in *Sentimental Journey* vor allem sein Sexualleben mit seiner Frau Yoko Aoki.

⁷⁹ Lawrence Donald Clark, * 1943, USamerikanischer Fotograf, Filmemacher und Schriftsteller, dokumentierte vor allem das Leben Jugendlicher in der Drogenszene.

⁸⁰ Nan Goldin, * 1953, USamerikanische Fotografin, hielt in ihrem Werk *The Ballad of Sexual Dependency* (1980-1986) z. B. ihr Leben in der New Yorker Welt der Lesben, Schwulen, Bisexuellen und Transsexuellen während der 1980er Jahre fest.

⁸¹ Helmut Newton, 1920-2004, deutsch-australischer Fotograf; u. a. bekannt für Frauenakte.

⁸² Bettina Reims, *1952, französ. Fotografin, die für ihre erotischen Inszenierungen im Rahmen ihrer Aktfotografien bekannt ist.

⁸³ Petter Hegre, * 1969, norwegischer Fotograf, bekannt für technisch anspruchsvolle Aktfotografie.

⁸⁴ Vgl. BiKUR 8-3/2023, S. 31 ff.

geschlossen worden sind. In der juristischen Literatur werden keine Fälle gesehen, in denen unbefugte Aufnahmen im Interesse der Kunst entstehen können. Denkbar sind solche aber im Bereich der analogen Kunst: z. B. in einer Aktzeichenklasse wird ein Modell ohne dessen Zustimmung fotografiert, um nach Weggang eine Vorlage zur Fortsetzung der Arbeit zu haben. Auch könnten Aufnahmen am Badestrand oder in Schwimmbädern, Saunen u. dgl. zu künstlerischen Zwecken unbefugt entstehen⁸⁵. Die Weitergabe solcher Fotoaufnahmen wäre nur zu künstlerischen Zwecken privilegiert. Nach Maßgabe der zu §§ 22, 23 KUG von hier aus bereits geforderten Deckungsgleichheit von Fotoaufnahme und Abbild als Tatbestand der Abbildlichkeit ist eine Strafbarkeit der Fertigung und Verbreitung von Zeichnungen, Gemälden oder druckgraphischen Arbeiten, gleichgültig ob analog oder digital, die mit einer unbefugt erlangten Fotovorlage entstanden sind, zu verneinen. Es handelt sich stets um ein anderes Abbild als das Foto.

§ 201a StGB⁸⁶ ist bereits im Jahr 2004 eingeführt und 2005/2021 einerseits verschärft, andererseits um das Privileg u. a. für

⁸⁵ Vgl. den Ausspruch von Otto Dix zu seiner Radierung *Alte Dirne*, 1922: „Wir wollten die Wirklichkeit ganz nackt, klar sehen, beinahe ohne Kunst“.

⁸⁶ § 201a StGB Verletzung des höchstpersönlichen Lebensbereichs und von Persönlichkeitsrechten durch Bildaufnahmen (1) Mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer 1. von einer anderen Person, die sich in einer Wohnung oder einem gegen Einblick besonders geschützten Raum befindet, unbefugt eine Bildaufnahme herstellt oder überträgt und dadurch den höchstpersönlichen Lebensbereich der abgebildeten Person verletzt, 2. eine Bildaufnahme, die die Hilflosigkeit einer anderen Person zur Schau stellt, unbefugt herstellt oder überträgt und dadurch den höchstpersönlichen Lebensbereich der abgebildeten Person verletzt, 3. eine Bildaufnahme, die in grob anstößiger Weise eine verstorbene Person zur Schau stellt, unbe-

die Kunst ergänzt worden. Der Straftatbestand schützt im abgestuften Sphärenmodell des Persönlichkeitsschutzes⁸⁷ die Intim- und die Privatsphäre. Der Gesetzgeber hat mit ihm eine Gleichbehandlung des unbefugten Abhörens (§ 201 StGB) mit dem unbefugten Abbilden hergestellt, ist aber auch über § 33 KUG hinausgegangen und entsprechenden Regelungen im europäischen Raum gefolgt. Der Straftatbestand betrifft, wie § 184k StGB explizit nur Foto- und Filmaufnahmen, nicht analoge Werke. Es geht ausschließlich um das Abbilden von Personen *in* ihrer Intim- und Privatsphäre in besonders geschützten Räumlichkeiten. Schutzgut ist nicht die Räumlichkeit. Zentraler As-

fugt herstellt oder überträgt, 4. eine durch eine Tat nach den Nummern 1 bis 3 hergestellte Bildaufnahme gebraucht oder einer dritten Person zugänglich macht oder 5. eine befugt hergestellte Bildaufnahme der in den Nummern 1 bis 3 bezeichneten Art wissentlich unbefugt einer dritten Person zugänglich macht und in den Fällen der Nummern 1 und 2 dadurch den höchstpersönlichen Lebensbereich der abgebildeten Person verletzt. (2) Ebenso wird bestraft, wer unbefugt von einer anderen Person eine Bildaufnahme, die geeignet ist, dem Ansehen der abgebildeten Person erheblich zu schaden, einer dritten Person zugänglich macht. Dies gilt unter den gleichen Voraussetzungen auch für eine Bildaufnahme von einer verstorbenen Person. (3) Mit Freiheitsstrafe bis zu zwei Jahren oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer eine Bildaufnahme, die die Nacktheit einer anderen Person unter achtzehn Jahren zum Gegenstand hat, 1. herstellt oder anbietet, um sie einer dritten Person gegen Entgelt zu verschaffen, oder 2. sich oder einer dritten Person gegen Entgelt verschafft. (4) Absatz 1 Nummer 2 und 3, auch in Verbindung mit Absatz 1 Nummer 4 oder 5, Absatz 2 und 3 gelten nicht für Handlungen, die in Wahrnehmung überwiegender berechtigter Interessen erfolgen, namentlich der Kunst oder der Wissenschaft, der Forschung oder der Lehre, der Berichterstattung über Vorgänge des Zeitgeschehens oder der Geschichte oder ähnlichen Zwecken dienen. (5) Die Bildträger sowie Bildaufnahmegерäte oder andere technische Mittel, die der Täter oder Teilnehmer verwendet hat, können eingezogen werden. § 74a ist anzuwenden.

⁸⁷ Intimsphäre, Privatsphäre und Sozialsphäre werden hiernach unterschiedlich stark geschützt.

pekt ist der Schutz vor Nacktaufnahmen und deren unbefugter Verbreitung, selbst wenn diese befugt hergestellt worden sind⁸⁸. Für das *Privileg berechtigter Interessen der Kunst* gelten prinzipiell die Ausführungen zu § 184k StGB. Allerdings ist eine Besonderheit hervorzuheben. In § 201a Abs. 4 StGB ist in Abweichung zu § 184k Abs. 3 StGB und § 23 Abs. 2 KUG die Rede von überwiegenden berechtigten Interessen der Kunst. Diese Einschränkung ist aus der Nähe zur gefährdenden Veröffentlichung personenbezogener Daten anhand sog. Feindeslisten (§§ 42, 126a StGB)⁸⁹ zu verstehen. Künstlerische Foto- und Filmaufnahmen unterliegen bei Gefährdung von Menschenleben denselben sachgerechten Einschränkungen wie Jedermann-Fotos. Ein demokratischer Meinungsdiskurs auch durch künstlerische Mitteilungen ist immerhin ausgeschlossen, wo Menschen, die diesen Diskurs führen können sollen, in ihrer Existenz so sehr bedroht sind, dass sie diesen Diskurs nicht mehr führen können. Eine Selbstverständlichkeit und konform jeder humanistischen Kunst.

Helga Müller

⁸⁸ Z. B. BGH, Beschluss vom 29.07.2020, 4 StR 49/20, online:

<http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=110979&pos=0&anz=1>.

⁸⁹ Gesetz zur Änderung des Strafgesetzbuches – Verbesserung des strafrechtlichen Schutzes gegen sogenannte Feindeslisten, Strafbarkeit der Verbreitung und des Besitzes von Anleitungen zu sexuellem Missbrauch von Kindern und Verbesserung der Bekämpfung verhetzender Inhalte sowie Bekämpfung von Propagandamitteln und Kennzeichen verfassungswidriger und terroristischer Organisationen vom 14.09.2021, S. 2 Nr. 12, online:

https://www.bgbl.de/xaver/bgbl/start.xav#_bgbl_%2F%2F*%5B%40attr_id%3D%27bgbl121s4250.pdf%27%5D_1704115003760.

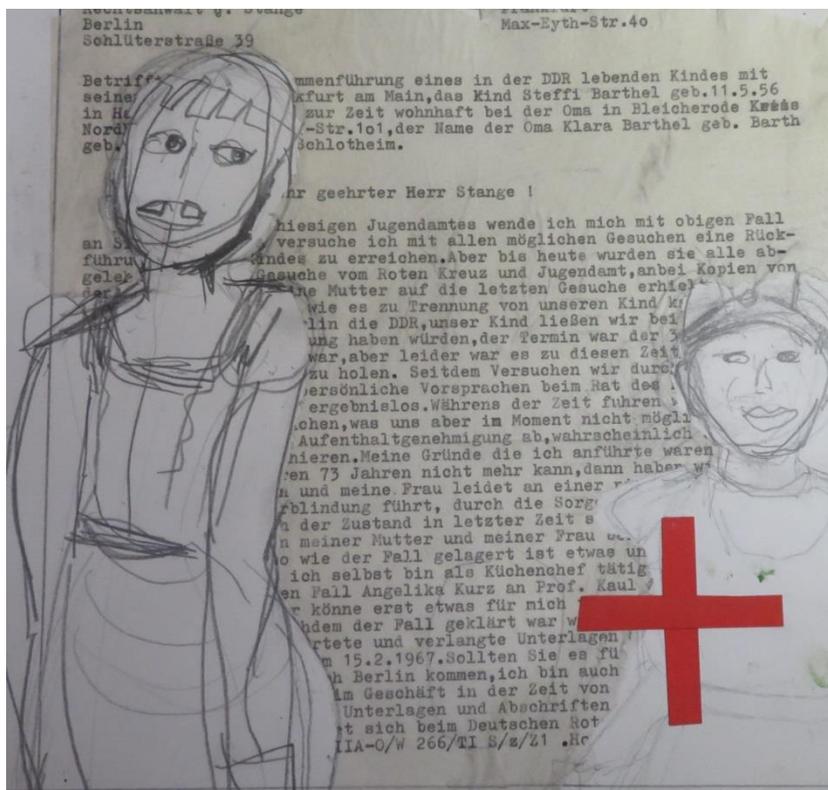
Steffi Barthel⁹⁰ – Das traumatisierte Selbst als Movens künstlerischer Arbeit

1956 entschlossen sich meine Eltern, kurz nach meiner Geburt, aus der DDR in den Westen überzusiedeln. Sie ließen mich bei meiner Großmutter väterlicherseits in der unzutreffenden Vorstellung, dies sei nur für kurze Zeit und sie könnten mich nachholen, sobald sie im Westen Fuß gefasst hatten. Meine Realität wurde, dass ich in der DDR aufwuchs, während sich meine Eltern mit einer jüngeren Schwester eine neue Existenz aufbauten. Meine Eltern galten als Republikflüchtlinge. Sie, wie meine Großmutter, hatten mit Nachteilen zu kämpfen. Die Geschichte meines Großvaters wirkte nach. Er war in die SA eingetreten und als Sturmbannführer tätig. Sein Tod im Lager Nr. 2 in Buchenwald war der Familie wichtig. Ich lernte meine Eltern erst mit 15 Jahren kennen. Bis dahin waren alle Bemühungen über das Rote Kreuz und die zur Familienzusammenführung mit der DDR korrespondierenden Anwälte Jürgen Stange, Berlin West⁹¹, und Wolfgang Vogel, DDR, erfolglos geblieben. Ich erhielt eines Tages über meine Tante die



90 www.steffi-barthel.de. Bild: © Steffi Barthel, Traurig, 19 x 19 cm, Aquarell auf Papier, 2001, Privatbesitz.

Nachricht, dass ich nach Berlin kommen solle. Die Eltern seien wegen meiner Ausreise bei dem beauftragten Anwalt in Westberlin und wollten mit mir in Ostberlin zusammenkommen.



© Steffi Barthel, Schwestern, Collage, 19 x 19 cm, 2010

Ich reiste zusammen mit meinem Freund an. Die Eltern schickten diesen erst einmal zu einem Café, um mit mir, ungehört von

⁹¹ Rechtsanwalt Jürgen Stange war Beauftragter der Deutschen Bundesregierung für Familienzusammenführungen

Außenstehenden, sprechen zu können. Was auf mich zukommen würde, sah ich nicht voraus. Aber natürlich wollte ich in die Freiheit. Meine Eltern gaben mir Anweisungen. Ich sollte mir



© Steffi Barthel, 1961-1971, Collage, 19 x 19 cm, 2011

am Abend alleine ein Taxi nehmen und mich zum Autobahnrastplatz Michendorf im DDR-Bezirk Potsdam bringen lassen. Meine Großmutter hatte mich nicht darauf vorbereitet, dass wir uns erst einmal nicht wiedersehen würden, und dass mein Freund zurückbleiben sollte. Ich tat, wie mich meine Eltern geheißen hatten. Im zweiten Anlauf fand ich ein Taxi. Eigentlich durften Taxis an diesem Tag Berlin nicht verlassen, aus welchem Grund sagte man mir nicht. Am Rastplatz war alles hell erleuchtet. Ich befürchtete schon, dass es zur Festnahme kommen würde. Doch plötzlich hörte ich hinter mir die Stimme meines Vaters, der aus dem Dunkel gekommen war und mich aufforderte ihm unauffällig zu folgen. Ich hatte ein Beruhigungsmittel eingenommen und bekam nur nebelhaft mit, was dann geschah. Meine Eltern hatten in ihren VW Käfer unter der Hutablage ein Versteck für mich eingebaut. Dahinein hatte ich zu klettern und mich ruhig zu verhalten. Mit im Wagen war meine jüngere Schwester, die im Westen geboren worden war. Was ich von der Fahrt mitbekam, war nicht viel. Mal war es grell hell, mal tief dunkel. Mal wurden Türen aufgemacht, mal zugeschlagen. Plötzlich fuhr mein Vater an einen Straßenrand und öffnete mein Versteck. Ich wurde westdeutschen Grenzbeamten als jemand vorgestellt, den die Eltern mitgebracht hätten. Das damals neue Transitabkommen⁹², nach dem Westautos nur noch

⁹² Das Abkommen zwischen der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik und der Regierung der Bundesrepublik Deutschland über den Transitverkehr von zivilen Personen und Gütern zwischen der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West) sog. Transitabkommen, unterzeichnet am 17. 12.1971, Text:

<https://www.verfassungen.de/ddr/transitabkommen72.htm>, ermöglichte nach Art. 8 Nr. 4 auch für Privatfahrzeuge den freien Transitverkehr zwischen dem



© Steffi Barthel, Tusche und Aquarell auf Zeitungsfoto, 19 x 19 cm, 2010

Bundesgebiet und Berlin: Die Reisenden, ihre Transportmittel und ihr persönliches Gepäck unterlagen nicht der Durchsuchung und der Festnahme außer in besonderen Fällen, wie in Artikel 16 niedergelegt, in denen hinreichende Verdachtsgründe bestehen, daß ein Mißbrauch der Transitwege für Zwecke beabsichtigt ist, begangen wird oder begangen worden ist, die nicht mit der direkten Durchreise nach und von Berlin (West) im Zusammenhang stehen und die den allgemein üblichen Vorschriften bezüglich der öffentlichen Ordnung zuwiderlaufen.

bei begründetem Verdacht kontrolliert werden sollten, hatte sich zu meinen Gunsten ausgewirkt. Ich freute mich zwar, in den Westen und in die Freiheit gelangt zu sein. Es gelang mir jedoch nie, eine gute Verbindung zu meinen Eltern oder meiner jüngeren Schwester herzustellen. Ich vermisste meine Großmutter, meine Freunde, auch meinen ersten Freund, der über Tschechien zu fliehen versuchte, aber festgenommen wurde. Meine Eltern verstanden mich nicht und ich sie nicht. Der Riss



© Steffi Barthel, Die Lektüre, Tusche-Zeichnung auf Aktenkopie, 19 x 19 cm, 2011

zwischen den beiden Teilen von Land und Familie ging durch meine eigene Mitte. Meine Geschichte wurde für mich zum Antrieb meiner künstlerischen Arbeit.

Mein Studium der Kunstpädagogik, der visuellen Kommunikation und der Biologie und mein Lehramt verschafften mir die notwendige wirtschaftliche Grundlage, um meinen künstlerischen Interessen nachzugehen. Sobald es möglich wurde, nach 1989, nahm ich Einsicht in Akten bei der Stasi-Unterlagen-Behörde, der Gauck-Behörde: In meine Akten und in die meiner Eltern. Es war für mich ein bedrückendes Erlebnis, nicht nur wegen des Umfangs der Aufzeichnungen, die über meine Familie geführt worden waren. Ich las meine „Strafakte“ als Republikflüchtige. Ich las die „Strafakte“ meines Vaters, gleichfalls eines Republikflüchtigen. Ich las auch Akten meines Onkels. Ich durfte nur unter Aufsicht lesen. Etliche Textabschnitte waren extra für mich geschwärzt worden. Von mir darauf angesprochen, teilte mir die Aufsicht mit, die Schwärzung unterliege ihrem Ermessen. Ich sollte vor Informationen geschützt werden, die mich zu sehr belasten könnten. Ich war darüber empört.

Aus meiner Erinnerungsarbeit sind verschiedene Projekte hervorgegangen, u.a. im Kontext der Bibliothek der Generationen des Historischen Museums Frankfurt am Main⁹³ und des Schwerpunktprojektes Politisch-Historische Aufarbeitung der SED-Diktatur der Hessischen Landeszentrale für politische Bildung, in dem ich eine der beitragenden Zeitzeugen bin⁹⁴. Im

⁹³ Z.B. Steffi Barthel, Begraben im Buchenwald, Frankfurt am Main 2019.

⁹⁴ Steffi Barthel in: Jutta Fleck/Ines Veith (Hrsg.), CHECKPOINT Q, Wir wollten frei sein. *Wir wollen frei sein*. Wie 12 Zeitzeugen die eiserne Umklammerung der SED-Diktatur in der DDR erlebten. Mit einem Epilog von

Rahmen dieses Projektes sind wir Zeitzeugen auch in Schulen gegangen, um Schüler:innen unsere Erlebnisse persönlich zu vermitteln und für die Bedeutung von Würde im Umgang miteinander zu werben. Das Interesse der Schüler:innen zielte vorwiegend auf unsere persönlichen, teils sehr privaten Schilderungen, die ihnen unser Erleben viel anschaulicher machte als es die bloße Aufzählung von Fakten vermag.

Steffi Barthel



© Steffi Barthel, Im Bad der Farben/Tiefsee, Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm, 2007

Internationale Gesetzestexte

Belgien – Code de droit économique⁹⁵

Livre XI Titre 5 Droit d'auteur et droits voisins Chapitre 2
Section 3 Artikel 174

Weder der Urheber noch der wirtschaftliche Eigentümer oder sonstige Besitzer oder Inhaber eines Portraits haben das Recht, es ohne Zustimmung der dargestellten Person oder ihrer Rechtsnachfolger zu vervielfältigen oder der Öffentlichkeit für einen Zeitraum von zwanzig Jahren nach seinem Tod zugänglich zu machen.

Frankreich – Code Civile⁹⁶

Art 9

- (1) Jeder hat das Recht auf sein Privatleben.
- (2) Richter können, unbeschadet der Entschädigung für den erlittenen Schaden, alle Maßnahmen wie Beschlagnahme, Einziehung und dergleichen anordnen, die geeignet sind, eine Verletzung der Privatsphäre zu verhindern oder zu beenden; diese

⁹⁵ Stand 28.02.2013:

<http://www.ejustice.just.fgov.be/eli/loi/2013/02/28/2013A11134/justel#LNK0422>.

⁹⁶ Chacun a droit au respect de sa vie privée. Les juges peuvent, sans préjudice de la réparation du dommage subi, prescrire toutes mesures, telles que séquestre, saisie et autres, propres à empêcher ou faire cesser une atteinte à l'intimité de la vie privée : ces mesures peuvent, s'il y a urgence, être ordonnées en référé.

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_1c/LEGIARTI000006419288/2020-09-01.

Maßnahmen können, wenn sie dringend sind, im Schnellverfahren angeordnet werden.

- Code Pénal⁹⁷

Art. 226-1

Mit einer Freiheitsstrafe von einem Jahr und einer Geldstrafe von 45.000 Euro wird bestraft, wer mit welchen Mitteln auch immer vor-sätzlich die Privatsphäre eines anderen verletzt: ...

(2) durch Fixieren, Aufzeichnen oder Übertragen des Bildes einer Per-son an einem privaten Ort ohne Zustimmung der Person.

Art. 227-23

(1) Mit einer Freiheitsstrafe von fünf Jahren und einer Geldstrafe von 75.000 Euro wird bestraft, wer das Bild oder die Darstellung eines Minderjährigen zum Zweck der Verbreitung fixiert, aufzeichnet oder überträgt, wenn dieses Bild oder diese Darstellung pornographischen Charakter hat. Betrifft das Bild oder die Darstellung einen Minderjährigen, der jünger als fünfzehn Jahre ist, werden diese Handlungen auch dann bestraft, wenn sie nicht zur Verbreitung dieses Bildes oder dieser Darstellung begangen worden sind.

⁹⁷ Stand: 30.07.2020,

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000006165309?idSecParent=LEGISCTA000006149831&anchor=LEGISCTA000006165309#LEGISCTA000006165309;
https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070719/LEGISCTA000043405084?idSecParent=LEGISCTA000006149831&anchor=LEGISCTA000043405084#LEGISCTA000043405084.

(2) Das Anbieten, Bereitstellen oder Verbreiten eines solchen Bildes oder einer solchen Darstellung, mit welchen Mitteln auch immer, wird mit den gleichen Strafen geahndet. ...

Ergänzt werden diese Regelungen durch das **Loi No. 20201266** vom 19. Oktober 2020 gegen die kommerzielle Ausbeutung von Kindern unter 6 Jahren auf einer Internet-Plattform⁹⁸ und vor allem durch Rechtsprechung des Kassationsgerichtshofes, der auch die Grenzen des Rechts am eigenen Bild festgelegt hat⁹⁹.

Österreich – Urheberrechtsgesetz¹⁰⁰

§ 78

(1) Bildnisse von Personen dürfen weder öffentlich ausgestellt noch auf eine andere Art, wodurch sie der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, verbreitet werden, wenn dadurch berechnigte Interessen des Abgebildeten oder, falls er gestorben ist, ohne die Veröffentlichung gestattet oder angeordnet zu haben, eines nahen Angehörigen verletzt würden.

Schweiz – Zivilgesetzbuch (ZGB), Stand: 2023

Art. 28

(1) Wer in seiner Persönlichkeit widerrechtlich verletzt wird, kann zu seinem Schutz gegen jeden, der an der Verletzung

⁹⁸ <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042439054>. .

⁹⁹ Z. B. Cour de cassation, civile, Chambre civile 1, 22 octobre 2009, 08-10.557: <https://www.legifrance.gouv.fr/juri/id/JURITEXT000021194220/>.

¹⁰⁰ Stand: 29.06.2022, Internet::

<https://www.jusline.at/gesetz/urhg/paragraf/8>.

mitwirkt, das Gericht anrufen.

(2) Eine Verletzung ist widerrechtlich, wenn sie nicht durch Einwilligung des Verletzten, durch ein überwiegendes privates oder öffentliches Interesse oder durch Gesetz gerechtfertigt ist.

Dänemark – Strafgesetzbuch (Straffeloven)¹⁰¹

§ 262b

Die Ausbeutung von Menschen wird mit Freiheitsstrafe bestraft, wenn unter Ausnutzung erheblicher finanzieller oder persönlicher Schwierigkeiten, fehlender Einsichtsfähigkeit, Leichtsinn oder bestehender Abhängigkeit eine andere Person ... zu pornographischen Fotos oder Filmen ... benutzt wird.

§ 264a

Wer unberechtigt Personen fotografiert, die sich an einem nicht frei zugänglichen Ort aufhalten, wird mit einer Geldstrafe oder einer Freiheitsstrafe von bis zu 6 Monaten bestraft. Gleiches gilt für jeden, der solche Personen unberechtigterweise mit einem Fernglas oder anderen Geräten beobachtet.

§ 264d

Mit Geldstrafe oder Freiheitsstrafe bis zu 6 Monaten wird bestraft, wer ... Bilder, die sich auf Privatangelegenheiten einer anderen Person beziehen, oder sonstige Abbildungen der betreffenden Person ungerechtfertigt unter Umständen weitergibt, deren Zurückhaltung gegenüber der breiten Öffentlichkeit offensichtlich verlangt werden kann. Die Bestimmung gilt auch, wenn sich ... das Bild auf eine verstorbene Person bezieht.

¹⁰¹ <https://danskelove.dk/straffeloven>.

England - s. o. S. 76, Fn 68

Griechenland – Atikos Knikas (Zivilgesetzbuch)¹⁰²

Art. 57

Ein Foto, ein Video oder eine Zeichnung einer Person in der Öffentlichkeit anzufertigen, stellt einen illegalen Akt dar, selbst wenn keine Veröffentlichung erfolgt.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Eigentumsbeeinträchtigung durch künstlerische Verfremdung von Werbeplakaten im öffentlichen Raum (sog. Adbusting)

Das Bundesverfassungsgericht hat mit Beschluss vom 05.12.2023, 2 BvR 1749/20¹⁰³, zwei Durchsuchungsanordnungen des AG Berlin-Tiergarten und die bestätigende Entscheidung des LG Berlin wegen Verstoßes gegen das Grundrecht der Unverletzlichkeit der Wohnung (Artt. 5 Abs. 1 und 3, 13 Abs. 1 GG) aufgehoben. Im Mai 2019 öffneten zwei Personen einen Schaukasten, um das darin hängende Werbeplakat der Bundeswehr gegen ein eigens umgestaltetes Plakat auszutauschen, das an Bundeswehr und Rüstungsindustrie Kritik übte. Zwei Polizisten unterbanden die Aktion und stellten das Alternativplakat und Werkzeug sicher. Die Polizei ersuchte die Staatsanwaltschaft Durchsuchungsanordnungen zu erwirken, um weiteres Material

¹⁰² <https://www.lawspot.gr/nomikes-plierofories/nomothesia/astikos-kodikas>; Art. 57 wurde am 23.02.1946 eingeführt.

¹⁰³ https://www.bundesverfassungsgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2023/12/rk20231205_2bvr174920.html.

zur Durchführung derartiger Aktionen aufzufinden und zu beschlagnahmen. Wegen des Verdachts des schweren Diebstahls wurden Anordnungen zum Auffinden von Beweismitteln erlassen und im September 2019 vollstreckt. Im Dezember 2019 wurde das Ermittlungsverfahren wegen geringer Schuld und fehlendem öffentlichem Interesse an der Strafverfolgung der Beschwerdeführerin eingestellt (§ 153 I 2 StPO). Das BVerfG nahm die Verfassungsbeschwerde nach erfolglosem Instanzenzug an und sah in den Durchsuchungsanordnungen offensichtliche Eingriffe in die Unverletzlichkeit der Wohnung, da der erforderliche Verdacht einer schweren Straftat und somit die Verhältnismäßigkeit der Anordnung fehlten. *Adbusting* könne je nach Begehungsweise Diebstahl und/oder Sachbeschädigung darstellen. *Adbusting* könne eine Art künstlerischer Betätigung sein, schließe als solche eine Strafbarkeit aber nicht aus. Konkret betroffen war aber nur eine geringwertige Sache, die einen schweren Diebstahl ausschließe.

Überprüfung des Werkbegriffs im Bereich der bildenden Kunst

Mit Beschluss vom 21.12.2023, I ZR 96/22, hat der Bundesgerichtshof dem Gerichtshof der Europäischen Union Fragen zur Fortentwicklung des urheberrechtlichen Werkbegriffs vorgelegt¹⁰⁴. Ausgangsfall ist ein Streit um den Nachbau des USM Haller Möbelsystems und deren Urheberrechtsschutzfähigkeit. Geklärt werden soll, ob bei einem Werk der angewandten Kunst

¹⁰⁴ <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&Datum=2023-12-21&nr=135869&pos=0&anz=2>.

vom Ausnahmecharakter des Urheberrechtsschutzes auszugehen ist, da auch Geschmacks- und Designschutz besteht, und deshalb höhere Anforderungen an die Prüfung der urheberrechtlichen Originalität zu stellen sind, ob ferner ein subjektiver (Schöpfer) oder ein objektiver Maßstab anzuwenden ist und ob bei objektivem Maßstab Umstände aus der Zeit nach Entstehen der Gestaltung herangezogen werden dürfen, wie die Präsentation in Kunstausstellungen oder Museen oder ihre Anerkennung in Fachkreisen. Die Fragen sind für alle Schöpfer:innen bedeutsam, weil es darum geht, ob ihre eigene Sicht oder die Sicht bestimmter, demokratisch nicht explizit legitimierter Kreise maßgebend ist. Letztes ist von hier aus unter rechtsstaatlichen Kriterien stets kritisch gesehen worden.

Literaturempfehlung

Markus Hofer, Das Heilige und das Nackte. Eine Kulturgeschichte, Innsbruck-Wien, 2022.

Das Nackte im Bild/Anmutungen in solche Richtung waren immer wieder Anlass zu Zensur. In diesem Kontext realisiert sich, was Oskar Negt¹⁰⁵ als eigentlichen Gegenstand von Zensur ausgemacht hat, nämlich Tendenzen, nicht Tatsachen, Gesinnungen, nicht Handlungen, und Mechanismen, wie Zensur, als ergänzendes Legitimationsmittel, als Realismus-Verbot, als Ausgrenzung und als Sprach- und Symbolverbot¹⁰⁶. Der österreichische Theologe Markus Hofer lenkt dazu den Blick auf die Verbindung des Heiligen und des Nackten seit der Schöpfungs-

¹⁰⁵ Oskar Reinhard Negt (*1934), deutscher Sozialphilosoph.

¹⁰⁶ Negt, Oskar, in: Polizei zerstört Kunst, 1982, S. 107 ff. [110].

geschichte und geht der Banalisierung des Nackten nach, sobald sich das Nackte und das Heilige in der Bedeutung von *ganz, unverletzt, vollständig* aus dem Blick verlieren, zulasten der Ganzheit. Seine Untersuchung eröffnet er mit einem Angriff auf die These des Soziologen Norbert Elias von der fortwährenden Verfeinerung der Sitten. Er hat sie in seiner Untersuchung keinesfalls bestätigt gefunden¹⁰⁷. Anhand vieler Beispiele gelangt Hofer zu dem Ergebnis, dass viel Nacktes im Alltag das Nackte in der Kunst reduziert und umgekehrt. Aktmalerei kam erst mit der Tabuisierung der alltäglichen Nacktheit auf. Erst die Tabuisierung ließ den Akt zum Träger der künstlerischen Idee und auch zum gesellschaftlichen Ventil werden. Verdammung und Wertschätzung bei Anbindung an das Heilige ereigneten sich durch die Jahrhunderte in Wellen. Das Heilige nur verleiht dem Nackten menschliche Würde. Der Moralismus des 19. Jhdt. hat eine Trennung gebracht, die bis in die Gegenwart reicht. In der Tat ist in der aktuellen Fokussierung auf Mißbrauch und Pornographie nichts von dem zu entdecken, was dem Nackten menschliche Bedeutungstiefe gibt. Die Nacktheit von Heiligengestalten, wie Franziskus, erscheinen tabuisiert.

Wolfgang Brassat¹⁰⁸, Das Bild als Gesprächsprogramm. Selbstreflexive Malerei und ihr kommunikativer Gebrauch in der Frühen Neuzeit. Berlin/Boston 2021.

Das Bild kann viel mehr sein als Wiedergabe von etwas in der Außenwelt real Erschautes. Es ist auch ein selbstreflexives Er-

¹⁰⁷ Hofer bezieht sich dabei auf die beiden 1939 veröffentlichten Bände „Über den Prozess der Zivilisation“.

¹⁰⁸ <https://www.uni-bamberg.de/kunstgesch2/>.

forschen der geistigen Ausdrucksgehalte von Realität und Komposition von Erkenntnissen aus Leib, Raum und Bewegung, aber auch der Kommunikation. Dieser Ansatz der hohen Kunst ist Grundlage der Abhandlung des in Bamberg lehrenden Kunsthistorikers Brassat, der den Fokus auf die Wechselbeziehung von Kunstschaffen und Publikum richtet. Zeitlich reicht der Rahmen der Arbeit von Frau Angelico, über Botticelli, Raffael, Annibale Carracci, Caravaggio, Domenichino, die Rubens-Zeit bis zur niederländischen und französischen Malerei im 17. Jhd. (zweite Hälfte) und 18. Jhd. Dabei zielt Brassat auf eine Bandbreite von Kontexten, in denen sich Werke lesen lassen, kunsttheoretische, stilgeschichtliche, bild- und eucharistie-theologische. Seine Hypothese: All diese Fragen wurden zu ihrer Zeit vor und mit den Bildern von Rezipienten tatsächlich diskutiert. Das ist eine Einladung auch an heutige Rezipienten, sich Bildern aller Zeiten viel analytischer zu nähern als dies bei der Mehrheit der Museumsbesucher der Gegenwart zu beobachten ist. Dass Maler über ihr ureigenstes Medium hinaus auch Architekturgeschichte aufnehmen, zeigt Brassat an Berninis Besuch in Frankreich im Jahr 1665. Den Höhepunkt der konventionellen Konversation als Verhaltensmaxime und Eintrittskarte zu gesellschaftlichem Aufstieg findet er im Frankreich des 18. Jhdts., in dem das bürgerliche Publikum im Pariser Salon zunehmend auf das Kriterium der Neuheit setzt. Watteaus Gemälde sieht er in einer direkten Linie zu den sog. *Conversation Pieces* des Engländer William Hogarth. Für den Zusammenhang dieses Magazins ein zweifellos spannendes Ergebnis, zeigt sich daran doch, dass die Wertschätzung von Kunstwerken aus komplexen Ab-

hängigkeiten beider Seiten folgt und an erster Stelle aus dem Lebensgefühl des jeweiligen Zeitgeistes zu erklären ist.

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: Renate Klöppinger-Todd und Julia Szalay

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,-- €.

Reservierte Kontoverbindung für Abonnenten und Unterstützer:

Dr. Helga Müller: Stichwort: BiKUR, IBAN DE41 3101 0833 5849 422420.