

# BiKUR

Die Zeitschrift für  
Bildkünstlerrechte  
Heft 6 – 1. Quartal 2023



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](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

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

# **BiKUR** Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 6- Quartalschrift - Erstes Quartal 2023

herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

## **Inhalt**

- 5 Editorial
- 11 Anja Hantelmann - Performance und Malerei
- 22 Edith Landmann, Die Transzendenz des Erkennens, Berlin 1923, Auszüge
- 31 Die Sozialpflichtigkeit von geistigem Eigentum. Ein Blick in die  
Geschichte – Helga Müller
- 45 Inszenierte Intimität und Abtauchen in Spiegelwelten – Die Malerei von  
Julia Schmalzl
- 55 Das geistige Eigentum, die Urheberpersönlichkeit und die Kunstfreiheit.  
Eine Problemlage – Helga Müller
- 57 Mark A. Slavin rufend „The time is out of joint; O cursed spite! That  
ever I was born to set it right!“ (Hamlet/Shakespeare)
- 69 Der wirtschaftliche Wert des geistigen Eigentums am Bildwerk –  
Helga Müller

72 Die Portraitmalerin Dörte Behrens – „Wer zeigt mir sein wahres Gesicht?“

82 Gesetzestexte – The Statute of Anne, 1710

90 Aktuelles aus der Rechtsprechung

92 Literaturempfehlung

- Expressionisten im Folkwang
- Die Liste der Gottbegnadeten
- Michael H. Kater, Kultur unter dem Hakenkreuz

95 Christiaan Tonnis, Das graphische Werk

99 Impressum

## Editorial

Am 5. Dezember 2022 erfreuten die morgendlichen Nachrichten zu einem Regierungsprojekt der irischen Regierung, mit dem in einem Pilotprojekt zunächst 2.000 Künstler:innen aus insgesamt 8.000 Bewerber:innen ein wöchentliches Grundeinkommen in Höhe von 325,-- € über einen Zeitraum von 3 Jahren gewährt wird<sup>1</sup>. Das ist ein Betrag, der deutlich über der Hilfe zum Lebensunterhalt liegt, die Künstler:innen in Deutschland monatlich gewährt wird, so sie die Voraussetzungen erfüllen. Das Projekt basiert auf der Anerkennung der bedeutenden Rolle der Künste in der irischen Gesellschaft auf Regierungsebene, der Erkenntnis, dass die kreative Praxis, die Schöpfung von Kunst, Zeit erfordert, und viele Künstler:innen in finanziell unsicheren Verhältnissen leben<sup>2</sup>. Das Projekt soll wissenschaftlich begleitet werden und im Falle eines positiven Ergebnisses zur Ausdehnung auf alle Künstler:innen geführt werden. Von Interesse sind die Anforderungen für den Zugang zu diesem Projekt. Sie beruhen *nicht* auf Wettbewerbskriterien. Der Zugang wurde auf Ba-

---

<sup>1</sup> Die Einzelheiten des Projekts können auf der Website der irischen Regierung nachgelesen werden: <https://www.gov.ie/en/press-release/27aed-irelands-basic-income-for-the-arts-pilot-scheme-launched-by-government/>.

<sup>2</sup> Auf der Regierungsseite, a.a.O. [Fn 1], heißt es dazu wörtlich: It is recognition, at government level, of the important role of the arts in Irish society. It also places a value on the time spent developing a creative practice and producing art. The main objective of the scheme is to address the financial instability faced by many working in the arts.

sis der Definition der Künste im sogenannten *Arts Act* von 2003<sup>3</sup> bestimmt. Danach bedeutet Kunst *jeder schöpferische oder deutende Ausdruck, gleichgültig, ob traditionell oder zeitgenössisch, in welcher Form auch immer und umfasst, im Besonderen, die bildenden Künste... und... jedes Medium, wenn es für diese Zwecke eingesetzt wird.* Das Projekt ist die Folge eines Künstlersozialberichts aus dem Jahr 2020, vergleichbar dem in Deutschland zuletzt im Jahr 1975 erhobenen Künstlersozialbericht<sup>4</sup>, der allerdings niemals je entsprechende Folgen nach sich zog. Auf den mittlerweile lange zurückliegenden deutschen Bericht berufen sich hierzulande praktisch nur die Sozialgerichte<sup>5</sup>.

Die in diesem Magazin in Auszügen vorgestellten Texte zu Fragen der Kunst, stammten bisher von männlichen Autoren. Entsprechende Texte von Frauen zu finden ist nicht einfach. Sie sind weniger bekannt und zugänglich und waren und sind weniger einflussreich. Künstlerinnen, Kunstwissenschaftler:innen und Philosoph:innen wurde erst spät zugestanden, sich überhaupt öffentlich schriftlich zu äußern. Die Übersetzung des Textes von Bergson im vorigen Heft stammte von Gertrud/Gerda

---

<sup>3</sup> Law Number 24 of 2003, Arts Act 2003, Part 1, No. 2 (1) Satz 4, Internet: <https://www.irishstatutebook.ie/eli/2003/act/24/section/2/enacted/en/html#sec2>.

<sup>4</sup> BT-Drs 7/3071: <https://dserver.bundestag.de/btd/07/030/0703071.pdf>.

<sup>5</sup> S. BSG, Urteil vom 23.03.2006, B 3 KR 9/05 R, im Internet: <https://lexetius.com/2006,830>; s. auch BiKUR 4 – 3/2022, S. 95 ff. [97].

Kantorowicz, der ersten promovierten deutschen Kunsthistorikerin, der eine wissenschaftliche Laufbahn in Staatsdiensten allerdings noch verwehrt blieb. Erste Veröffentlichungen in den Kunstblättern von Stefan George wurden ihr nur unter dem Pseudonym Gert Pauly zugestanden<sup>6</sup>. Für dieses Heft sind Auszüge aus einer umfangreichen Arbeit der Philosophin Edith Landmann, einer gleichfalls promovierten deutschen Kunsthistorikerin aufgenommen worden, der die wissenschaftliche Laufbahn ebenso verwehrt blieb.

Das Schicksal von Kunstwissenschaftler:innen und Künstler:innen in Vergangenheit und Gegenwart ist zweifellos auch eine Frage von Bildkünstlerrechten. In diesem Zusammenhang öffnet eine aktuelle Ausstellung in der National Gallery in London unter der Überschrift *Manet & Eva Gonzalès*<sup>7</sup> die Augen<sup>8</sup>. Gezeigt werden Werke der bekannten Portraitmalerinnen Angelika Kauffmann (1741-1807) und Mary Moser (1744-1819), den einzigen beiden Künstlerinnen, die am 10. Dezember 1768 an der Gründung der Royal Academy in London beteiligt waren. Gezeigt werden weiter Werke von Künstlerinnen, die hierzu-lande teils weniger bekannt sind, wie Adélaïde Labille-Guiard

---

<sup>6</sup> Vgl. ausführlicher dazu im Internet:

<https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/gertrud-kantorowicz>.

<sup>7</sup> Eva Gonzalés (1847-1883) war die einzige Schülerin von Manet.

<sup>8</sup> Die Ausstellung findet vom 20.10.2022 bis zum 15.01.2023 statt. Siehe <https://artinwords.de/london-national-gallery-manet-und-eva-gonzales/>.

(1749-1803), Elisabeth Louise Vigée Le Brun (1755-1842), Rolinda Sharples (1793-1838), Marie Bashkirtseff (1858-1884), Sarah Cecil Harrison (1863-1941), Helen Mabel Trevor (1831-1900), Berthe Morisot (1841-1895), Milly Childers (1866-1922), Gwen John (1876-1939) und Dame Laura Knight (1877-1970). Aus Begleittexten geht die bis heute fortwirkende Problemlage von Künstlerinnen hervor. Angelika Kauffmann und Mary Moser waren zwar Gründungsmitglieder der Royal Academy, durften aber nicht an den gemeinsamen Sitzungen oder gar am Aktzeichnen der Akademiemitglieder teilnehmen. Sie konnten ihre Stimme allein in persönlichen Kontakten mündlich oder schriftlich erheben.

In diesem Zusammenhang verdient auch die Ausstellung von Arbeiten von vier Künstlerinnen im Frankfurter Jüdischen Museum<sup>9</sup> Aufmerksamkeit. Die vier Künstlerinnen, Erna Pinner, Rosy Lilienfeld, Amalie Seckbach und Ruth Cahn, haben nicht nur das Leben im Frankfurt der 1920er Jahre geprägt. Sie stehen zugleich für die tödlichste Form<sup>10</sup> von Unterdrückung schöpferischen Wirkens, die Deportation und Vertreibung.

---

<sup>9</sup> <https://www.juedischesmuseum.de/besuch/detail/zurueck-ins-licht/>.

<sup>10</sup> Bereits der Dichter John Milton hat geistige Urheberchaft und Zensur/Unterdrückung des geistigen Schöpfens mit dem Töten in Verbindung gebracht, als er formulierte: es ist, wenn nicht Vorsicht angewendet wird, fast eben dasselbe, einen Menschen oder ein gutes Buch zu töten – „...unless wariness be used, as good almost kill a man as kill a good book“, Areopagitica, in: John Milton, Das verlorene Paradies, Werke, Englisch-Deutsch, Frankfurt a.M. 2008, S. 865-953 [872/873].



Dass unter den Künstler:innen in diesem Heft Anja Hantelmann an der Spitze steht, die eine Vertreterin der GEDOK ist, derjenigen Vereinigung, die sich seit ihrer Gründung der Ungleichbehandlung von Künstler:innen entgegen gestellt hat, fügt sich.

Im juristischen Schwerpunkt wendet das vorliegende Heft den Blick auf die Sozialbindung des geistigen Eigentums im deutschen Recht und dem darin fehlenden Blick einerseits auf soziale Gerechtigkeit gegenüber bildenden Künstler:innen und andererseits auf die impliziten Beschränkungen der Urheberpersönlichkeit und der Kunstfreiheit, denen Zensurcharakter zukommt. Das wird wiederholt ein Thema der nächsten Hefte sein.

Eine stärkende Position zur Kunstfreiheit unter Eigentumsaspekten bei Omri Boehm ist zu nennen. Er wendet sich gegen eine Identitätspolitik/Cancel Culture, die es Künstler:innen untersagen will, zu Themen zu gestalten, die nicht ihre „eigenen“ sind. Unter Bezug auf die etwas ältere öffentliche Diskussion zum Gemälde *Open Casket* der Künstlerin Dana Schutz<sup>11</sup> führt Boehm aus: „Diejenigen, die sich habituell über Aneignung beschweren, offenbaren damit nur ihre Annahme, dass menschliches *Leid* von seinen *rechtmäßigen Eigentümern* als „Rohma-

---

<sup>11</sup> Beispielhaft zu den komplexen Aspekten der Diskussionen: Frederic Jage Bowler, Kontroverse um „Open Casket“ von Dana Schutz. Im Leid geteilt, Tagesspiegel, 05.09.2017, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/im-leid-geteilt-3865225.html>.

terial“ verwendet werden darf. Das Problem an dieser Logik besteht darin, dass alles, was von jemandem besessen werden kann, auch von jemand anderem besessen werden kann; das ist im Wesentlichen eine Frage des Preises. (Es geht daraus ein ...unzulängliches Verständnis menschlichen Leids (hervor)... Allerdings impliziert die Tatsache, dass kein menschlicher Schmerz jemandes Eigentum sein kann, nicht, dass er nicht Gegenstand der Kunst sein kann. Im Gegenteil, er muss in künstlerischem Schaffen verarbeitet werden, in diesem einzigen Medium menschlichen Handelns, dem es möglich ist, die vorherrschende Reduktion des Denkens auf eine instrumentelle Verwendung zu überwinden... Wenn es so etwas wie Kunst gibt, dann ist sie nur möglich, weil Künstler nicht autoritär die Bedeutung ihrer Schöpfungen festlegen“<sup>12</sup>.

In eigener Sache soll auf Folgendes hingewiesen: das Heft wird an potentiell Interessierte ohne Rechnung versandt. Einige Leser:innen zahlen den Deckungsbeitrag. Andere haben nach einer Kontonummer gefragt. Diese findet sich nun im Impressum auf der letzten Seite für diejenigen, die einen Beitrag leisten möchten. Es wird, wenn gewünscht, eine Rechnung gestellt. Für die nächste/n Ausgabe/n lade ich erneut herzlich zu Beiträgen ein.

*Helga Müller*

---

<sup>12</sup> Omri Boehm, Radikaler Universalismus. Jenseits von Identität, Berlin 2022, S. 107.

## Anja Hantelmann<sup>13</sup> – Performance und Malerei

Meine künstlerische Praxis ist geprägt von thematischen Auseinandersetzungen, wobei der Findungsprozess immer einen hohen performativen Anteil hat. Ich durchlebe oder begreife Themen sozusagen über meinen Körper. Das kommt aus meiner Zeit an der Saarbrücker Hochschule der Bildenden Künste, wo ich neben Malerei auch Performance studiert habe. Der Schwerpunkt des damaligen Performancetrainings bei Prof. Ulrike Rosenbach lag auf Körperarbeit: Durch Yoga, Trancen und Meditation kamen wir eigenen inneren Themen auf die Spur. Daran halte ich bis heute fest. Die Ergebnisse meiner Auseinandersetzungen münden meist in Gemälden, immer wieder aber auch in Performances.

Während Malerei hinter verschlossenen Türen entsteht, sich ein Gemälde in einem längeren Prozess langsam entwickelt, ist Performance direkt und spontan. Ein großer Anteil entsteht erst im Moment der Aufführung. Performance ist einmalig, nicht wiederholbar. Aufmerksamkeit und Reaktionen des Publikums sind direkt spürbar. Das macht für mich den Reiz aus.

---

<sup>13</sup> [www.anja-hantelmann.eu](http://www.anja-hantelmann.eu);

<https://www.kunst-ort-rumpenheim.de/portfolio-item/anja-hantelmann/>;

[https://www.offenbach.de/buerger\\_innen/freizeit/veranstaltungen/kunstansichten/kuenstler/kua2015-G-K/hantelmann-anja.php](https://www.offenbach.de/buerger_innen/freizeit/veranstaltungen/kunstansichten/kuenstler/kua2015-G-K/hantelmann-anja.php).

Malerei hingegen ist langlebig. Ihre Rezeption findet meist ohne die Künstlerin statt. Lediglich bei Eröffnungen, Führungen oder Atelierbesuchen gibt es ein direktes Feedback.



© Anja Hantelmann, Am Fenster 2, Eitempera auf Nessel, 85 x 95 cm, 2020.

Performance kann aber auch im Verborgenen stattfinden, mittels Video aufgezeichnet und in dieser Form gezeigt werden. So bekommt sie ein längeres Leben. Ich nutze Performance haupt-

sächlich, um mich Themen anzunähern und, um Motivideen zu entwickeln.



© Anja Hantelmann, Am Fenster 3, Eitempera auf Nessel, 94 x 95, 2020.

Am Beispiel meines Zyklus' „Am Fenster“ lässt sich das Zusammenwirken von performativer Handlung und Malerei sehr gut nachvollziehen:

Es begann mit einem eher zufälligen Besuch der Gebäude der ehemaligen Seifenfabrik Kappus in Offenbach während eines HfG<sup>14</sup>-Rundgangs. Die großen Fabrikhallen und kleinen Produktionsräume zogen mich derart in Bann, dass in mir der Wunsch reifte, mit Kamera und Stativ auf Motivsuche zu gehen, bevor das gesamte Areal dem Abriss zum Opfer fiel. 2017 verbrachte ich dort einen ganzen Tag, begleitet von einer Assistentin. In meinem Gepäck aus Materialien wie Stoffen, Papierbahnen, Klebeband, Farbe, Kleidungsstücken befand sich auch ein Stuhl, der bereits in einigen meiner Bilder eine Rolle spielt. Sobald ich ihn abstellte, bemerkte ich seinen enormen Einfluss auf die räumliche Situation. Faszinierend! Daraufhin tat ich nichts anderes, als den Stuhl von Raum zu Raum zu tragen, seine Wirkung zu studieren und diese mit der Kamera festzuhalten. Hin und wieder betrat ich ebenfalls die Szene, trat hinter, neben, auf den Stuhl, schmiegte mich an Wände und Böden. In diesen Fällen ließ ich meine Assistentin den Auslöser betätigen, nachdem ich zuvor die genauen Kameraeinstellungen vorgenommen hatte.

---

<sup>14</sup> HfG = Hochschule für Gestaltung in Offenbach.



© Anja Hantelmann, Am Fenster 7, Eitempera auf Nessel, 120 x 95 cm, 2021

Erst zwei Jahre später kam ich dazu, mich den zahlreichen Aufnahmen zu widmen, sie zu sichten und aus einer Auswahl Motive zu generieren. Das Corona Jahr 2020 bot sich an, die malerische Übersetzung anzugehen. Glücklicherweise wurde die Umsetzung in dieser für Künstler:innen schwierigen Zeit von der Hessischen Kulturstiftung mit einem Arbeitsstipendium gefördert.

Im gleichen Jahr hielt ich mich zwei Tage in den Gebäuden des ehemaligen Clariant Geländes in Offenbach auf, um neue Raumsituationen für eine Fortsetzung der Serie zu entdecken. Diesmal ließ ich mich von meinem Assistenten mit einer Video-Kamera begleiten. Aus Fotografien und diesen Aufnahmen entwickelte ich einen Film, der den performativen Ansatz meiner Motivsuche dokumentiert. Er wurde mittels eines Projektstipendiums der Hessischen Kulturstiftung gefördert und ist auf Vimeo zu sehen<sup>15</sup>.

Die fertige 12-teilige Gemäldeserie „Am Fenster“ zeigt das Zusammenwirken bzw. den Dialog zwischen Stuhl, Fenster, Heizung und Mensch im Raum. Wie auf einer Bühne verändert sich die Bedeutung der Bildelemente je nach Position. Lebloses wird zu etwas Wesenhaftem. Ich unterstreiche all dies durch den Einsatz von Licht bzw. dessen Darstellung in Atmosphäre erzeu-

---

<sup>15</sup> [Anja Hantelmann making of: https://vimeo.com/543550111](https://vimeo.com/543550111).





© Anja Hantelmann, Am Fenster 12, Eitempera auf Nessel, 100 x 80 cm, 2021

genden Farbnuancen. Die Assoziationen, die beim Betrachten ausgelöst werden, spiegeln die Betrachtenden selbst und fallen dementsprechend vielfältig aus. Dass ich selbst Protagonistin bin, hat keine weitere Bedeutung. Wie Stuhl, Heizkörper, Fenster oder Vorhang fungiert mein Körper als Bildelement. Die betrachtende Person wird als Beobachterin automatisch Teil der Szene, als sei sie mit im Raum. Zur Abrundung gibt es seit Anfang letzten Jahres eine von der Hessischen Kulturförderung geförderte Dokumentation der Serie mit einem Text der Münchner Kunsthistorikerin Karolina Sarbia. Kernstück des Kataloges bilden Aufnahmen des Frankfurter Fotografen Georg Dörr, der „Am Fenster 7-12“ in denjenigen Räumen ablichtete, die in den Gemälden eine Rolle spielen. So lässt sich die Motiventstehung direkt nachvollziehen.

Als Künstlerin arbeite ich nicht nur an meiner künstlerischen Entwicklung. Einen großen Teil meiner Zeit muss ich mich Dingen widmen, die bei jeder beruflich Selbständigen anfallen. Von Anfang an habe ich die Nähe verschiedenster Netzwerke und Berufsvereinigungen gesucht, um unterstützt zu werden, aber auch um andere zu unterstützen. So bin ich seit meinem Diplom Mitglied bei Ver.di, war 1997 Mitbegründerin der Saarbrücker Produzentinnengalerie O.T., von 2001-2003 war ich im Vorstand des Bundes Offenbacher Künstler e.V. und bin seitdem dort Mitglied. Seit einigen Jahren bin ich Mitglied im Kunstverein Donnersberg e.V. sowie im Kunst.Ort.Rumpenheim e.V.,

der jährlich die Rumpenheimer Kunsttage ausrichtet. Seit inzwischen 10 Jahren engagiere ich mich in der GEDOK FRANKFURT RHEINMAIN e.V., einer Regionalgruppe der GEDOK, des Verbandes der Gemeinschaften der Künstlerinnen und Kunstfreunde e.V. Seit Gründung der Regionalgruppe im Jahr 2012 bin ich Teil des Fachbeirates Bildende Kunst. So lange es keine gleichen Chancen für Künstlerinnen und Künstler gibt, so lange Künstler höhere Preise als Künstlerinnen bei gleicher Qualität erzielen, mehr Künstler in Museen und sonstigen Ausstellungsinstitutionen vertreten sind als Künstlerinnen, finde ich es wichtig, darauf aufmerksam zu machen und an Veränderungen zu arbeiten. Außerdem setze ich mich für Ausstellungshonorare ein. All dies geht am besten gemeinsam mit anderen. Die GEDOK als Berufsverband ist da der ideale Rahmen. Hin und wieder erörtern wir auch Fragen, die das Urheberrecht betreffen, oder berichten von unseren Erfahrungen. Ich konnte im letzten Jahr dazu beitragen:

2019 habe ich im Auftrag der Bürgerinitiative Östliche Innenstadt 13 Gehäuse der Telekom im Offenbacher Mathildenviertel bemalt. Die Motive dafür habe ich auf fotografischen Streifzügen durchs Viertel entdeckt und malerisch übersetzt. Die Zusammenstellung aus architektonischen Details und stillebenartigen Situationen ist vielfältig und abwechslungsreich,



© Anja Hantelmann, Am Fenster 14, Eitempera auf Nessel, 89 x 110 cm, 2022.

jedoch entsteht durch die Art und Weise von Ausschnitt, Farbigkeit und Maltechnik ein erkennbares Gesamtbild. Ein QR Code, der seitlich an den Gehäusen platziert ist, verweist auf die Konzeptidee und auf die Orte, an denen die Motive zu finden sind. Es entsteht eine Art Rätsel, dem die Betrachter:innen bei einem Spaziergang durch das Viertel nachspüren können. Da es sich um Kunst am Bau handelt, sich die Gehäuse im öffentlichen

Raum befinden und Eigentum der Telekom sind, wurde sowohl beim Bauamt als auch bei der Deutschen Telekom eine Genehmigung zur Realisierung des Konzepts eingeholt. Die Bürgerinitiative als Auftraggeber wurde von der Telekom auf die Möglichkeit hingewiesen, dass in ferner Zukunft Teile der Gehäuse aufgrund von Beschädigungen bzw. Reparaturen ausgewechselt werden müssten und so die Werke zerstört werden könnten. Da das sehr selten vorkommt, ließen wir uns darauf ein.

Ich gewöhnte mich an den Gedanken, dass bei dem einen oder anderen Kasten plötzlich ein Teil eines Bildes verschwunden sein könnte. Was jedoch im Sommer letzten Jahres eintrat, damit hatte niemand gerechnet. Die Telekom hatte auf einem besonders großen, sehr zentral und repräsentativ gelegenen Kasten mit besonders eindrücklichem Motiv Werbeschilder platziert. Anrufe und Beschwerdebriefe meines erzürnten Auftraggebers bei der Telekom hatten keinen Effekt. Erst als das Verhalten der Deutschen Telekom in der Presse angeprangert wurde, wurden die Werbetafeln stillschweigend wieder entfernt.

In meinen Augen greift das Urheberrecht hier zu kurz. Es handelte sich um eine Auftragsarbeit auf Material einer fremden Eigentümerin, die nicht die Auftraggeberin war und die sich selbst zuvor genügend abgesichert hatte, um später nicht in Urheberrechtsauseinandersetzungen verwickelt zu werden. Das Verhalten der Deutschen Telekom ist allerdings ein starkes Stück.

*Anja Hantelmann*

## Edith Landmann – Die Transzendenz des Erkennens, 1923 - Auszüge<sup>16</sup>

Was die menschliche Welt, menschliche Macht, menschliche Erfahrung und menschliche Vernunft überschreitet, das Transzendente, ist als religiöse Idee, als Gegenstand der Anbetung ältester und eigenster Besitz der Menschheit. Für die Vernunft, als den Gegenstand der Erkenntnis, hat es Platon entdeckt. Ihm zuerst ist klar geworden, ..., daß es ein höchstes Ziel des Erkennens gibt, das über alles Wahrgenommene und Wahrnehmbare hinausliegt; aus seinem Begriff der Erkenntnis ergab sich, daß der wahre Gegenstand der Erkenntnis nicht innerhalb, sondern

---

<sup>16</sup> Edith Landmann (1877-1951), eine deutsche Philosophin, verheiratet mit dem Nationalökonom Julius Landmann, ist bis zu ihrem Tod wissenschaftlich tätig gewesen, auch wenn ihr eine wissenschaftliche Laufbahn verwehrt blieb. 1952 noch erschien *Die Lehre vom Schönen*, Essay, der mit den bedeutungsvollen Worten beginnt: „Jede denkende Erfassung des Schönen ist von einem Gefühl des Schönen abhängig. Werte lassen sich nicht erdenken; den Gegenstand, den der Denkende betrachten will, muß erst der Fühlende ihm entgegenbringen: Ästhetik ist als voraussetzungslose Wissenschaft nicht möglich“. Ihre erste Abhandlung aus dem Jahr 1920 ist unter dem Titel *Georgika* bekannt. *Die Transzendenz des Erkennens* erschien Leipzig 1923 in den in Berlin erscheinenden *Blätter(n) für die Kunst*. Die Arbeit ist seit 2022 als Digitalisat der Zeitschel GmbH, Tübingen, zugänglich: [https://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht?tx\\_dlf%5Bid%5D=16683&tx\\_dlf%5Bpage%5D=1&cHash=71fedb2b894b5d8a2e6ce75fa36e0c95](https://digital.wlb-stuttgart.de/sammlungen/sammlungsliste/werksansicht?tx_dlf%5Bid%5D=16683&tx_dlf%5Bpage%5D=1&cHash=71fedb2b894b5d8a2e6ce75fa36e0c95). Die Auszüge finden sich auf den S. 6 ff., 277 ff. Die Rechtschreibung ist für diesen Abdruck an die heutige Rechtschreibung angepasst worden.

jenseits der Welt liege. Ihm enthüllte sich, daß die Welt nur dem erkennbar wird, dessen Blick über die Welt hinausgedrungen ist. ...heute... Die einheitliche Welt ist zertrümmert, Glauben und Wissen stehen sich gegenüber, das Transzendente ist die Domäne der Religion und der Ethik... Nur widerwillig anerkennt der Erkennende, was dem Flug seiner Gedanken Halt zu gebieten scheint...

Mit dem Ehren- und Schmähwort des Transzendenten, das früher nur Gott und dem Gegensatz zur Natur und Wirklichkeit vorbehalten war, ist nacheinander auch die Natur, der Inbegriff des Physischen, dann das fremde Psychische und schließlich alles Wirkliche mit Ausnahme des gegenwärtigen, eigenen Bewusstseinsinhalt bedacht worden. ... Bei so extrem erweitertem Wortsinn können wir uns auf keine einzelne der genannten Wortbedeutungen festlegen; vielmehr liegt es nahe, den Begriff der Transzendenz funktionell zu fassen: ...sehen wir als das Charakteristische der Transzendenz das Transzendieren selbst an, jenes eigentümliche über eine Grenze Hinausgehen, worin etwas erfasst wird, was doch jenseits des Erfassens liegt. Wichtiger als... ist zunächst dieses eigentümliche Verhältnis des Überschreitens. ...

Legen wir den Nachdruck nicht auf das, was überschritten wird, sondern auf das Überschreiten, so finden wir das vom Erkennen so scheu gemiedene Transzendente nicht nur innerhalb der Welt, innerhalb der Vernunft, sondern recht eigentlich „Menschen im Herzen“.

Es scheint nämlich, daß das Wesen des Bewußtseins – jedenfalls aber das des Erkennens – selbst nicht besser charakterisiert werden kann als durch den Begriff der Transzendenz, und daß umgekehrt jenes eigentümliche Verhältnis des Gerichtetseins auf ein anderes hin, das Tendieren über sich selbst hinaus nicht nur nirgends deutlicher und umfänglicher angetroffen wird als im Bewußtsein, sondern seinem Wesen nach auch nur im Bewußtsein angetroffen werden kann. .... Eine Monade<sup>17</sup> ohne Fenster, dumpf in sich geschlossen, tendiert ein Unbewusstes nir-gends auf ein anderes, ist, was es ist, wird, was es unter dem Einfluss der Umwelt wird, ohne selbst je auf ein anderes sich zu beziehen. Ein Wirkendes ist auf das andere, auf das es wirkt, hingerrichtet nur dann, wenn es von sich selbst und dem anderen ein Bewußtsein hat.

Es ist ein Gedanke, der so alt ist ..., daß die psychischen Phänomene durch die Richtung auf ein Objekt, d.i. dadurch charakterisiert sind, daß sie intentional einen Gegenstand in sich enthalten. Der Gegenstand des Denkens, der Gegenstand der Liebe wohnt dem Denken, wohnt der Liebe intentional ein. Ist also alles Bewußtsein ein Bewußtsein von etwas, so ist es seinem Wesen nach kein Fürsichsein, kein passives Aufnehmen, ..., sondern es besteht in jenem eigentümlichen Verhältnis zu seinem Stoffe, dessen Symbol ist ein Vorgebeugtsein: ...das

---

<sup>17</sup> Der Begriff der Monade ist in BiKUR 2-1/2022, S. 26 ff., mit Leibniz eingeführt worden.



Blicken des Auges, das Forschen des Gedankens, die Spannung des Willens und das Drängen des Begehrens. In welchen von diesen intentionalen Erlebnissen und inwiefern das Verhältnis der Transcendenz stattfindet, wollen wir im Folgenden untersuchen. ...

Gesamterkenntnis ist also zweifach individuell bedingt: als Erworbene, sofern sie Zustimmung aller Menschen nicht mit Notwendigkeit erzwingen kann, als zu erwerbende, sofern sie nicht unabhängig ist, noch sein kann oder soll, von der Person des Erkennenden. ...

Individualität und Erkenntnis, so lautet das Dogma, schließen einander aus. ...Zeiten... fielen aus dem einen... ins andere und stellten den Vielen ...die Totalität, sie stellten den erkennenden Individuen den erkennenden Weltgeist gegenüber. Die Individualität des Erkennenden war von nun an verbannt, sie mochte sich im praktischen Leben, in der Kunst, in der Dichtung betätigen, sie musste sein, als wäre sie nicht, solange sie erkennt. ... so ist Entselbstung Voraussetzung und Ideal jedes wissenschaftlichen Menschen. Wird nun Erkenntnis erworben durch jeden unter Auslöschung der Individualität, so muß sie auch gültig sein können für jeden, welches seine Individualität auch sei. Als empirisches Kriterium der Wahrheit genommen führte freilich Allgemeingültigkeit zu allzu offenkundig absurden Konsequenzen... Man steht mit diesem Ideal der unpersönlichen

Erkenntnis unter dem Eindruck der mathematischen und naturwissenschaftlichen Methoden. ...

Die ganze naturwissenschaftliche und mathematische Arbeit steht im Dienst zweier königlicher Gedanken, die auf Euklid und Demokrit, auf Descartes und Bacon zurückgehen. Nur weil sie Persönlichkeitslosigkeit zur Voraussetzung hat, konnte diese Methode zu so erschreckender Fruchtbarkeit gelangen. ... Man hat das Erkennen auf seine allgemeinsten, weil primitivsten Funktionen zurückgeführt, man hat sich damit begnügt, an dem Gegenstände seine mechanischen Seiten zu erkennen, kein Wunder, wenn Erkenntnis in diesem mechanischen Teile allgemeingültig ist, wenn sie eine für alle selbige Welt aufzubauen vermag. Aber die Allgemeinheit des Logischen – was anderes beweist sie, als dass das Logische die niederste Form der geistigen Organisation ist, vergleichbar der überall gleichen Struktur des Skelettes. ... Die logische Organisation ist so wenig hindernd wie die sinnliche, vielmehr offenbarend, und nichts darf dem logischen Schema widersprechen, aber wenn man *nur* das Logische wahr sein läßt, so erhebt man das Minimum zum Maximum, man erweitert Verhältnisse, die für Teilgegenstände gelten, auf das Ganze; reduziert man Erkenntnis auf das Allgemeingültige, so würdigt man sie zur Maschine herab, man beraubt sie ihres höchsten Sinnes und Gegenstandes. Demokratische Tendenzen mit Bezug auf Erkenntnis sind nur möglich, wenn man sich auf rationale Teilfähigkeiten beschränkt, die freilich auch bei Tieren und niedersten Völkern

vorzüglich ausgebildet sein können. Aber schon wenn man die sinnliche Organisation betrachtet, hört die Welt auf, für alle dieselbe zu sein. Das Auge des Jägers, des Stubengelehrten, des Künstlers und verschiedener Künstler werden sich nie zur Übereinstimmung bringen lassen. Wir werden vielleicht geneigt sein, dem Künstler das vollkommenste Sehen zuzusprechen und also den unpersönlichen Weltgeist mit dem Auge des Künstlers ausstatten. Aber der eine Maler sieht nicht was der andere. Tradition, Gewohnheit, Übung, allgemeiner geistiger Horizont und persönliches Ingenium beeinflussen sogar eine Teiltätigkeit wie das Sehen, wie vielmehr die Erkenntnis eines Ganzen! In einer Gesamterkenntnis, wo es sich um Anordnung, um Bewertung der verschiedensten Elemente handelt, wo sich nicht mehr mit der logischen Maschine zerlegen, mit Händen greifen und mit Zollstöcken messen läßt, da ist nicht nur das Gleichgewicht sämtlicher erkennender Fähigkeiten, da ist über alle intellektuellen Funktionen hinaus der ganze Mensch beteiligt. Nicht etwa, daß nur ethische Qualitäten wie Energie, Ausdauer und unbeugsamer Wahrheitswille erfordert wären, es muß darüber hinaus etwas wie eine Wahlverwandtschaft zwischen dem Erkennenden und dem Erkannten stattfinden, etwas wie eine vererbte Vertrautheit im Umgang mit den Dingen. Das Finden einer substantialen Wahrheit ist an die Substanz des Menschen geknüpft, der sie sucht, und niemals wird je der dem Ursinn der Erkenntnis nahekommen, der die Entscheidung über ihre höchste Wahrheit Teilfunktionen der Erkenntnis anvertraut wähnt, der diese Ent-

scheidung abschnürt und unabhängig macht von dem, der Wahrheit trägt und findet: vom Menschen. So sehr ist das Finden der Wahrheit nicht nur an die Funktionen der Erkenntnis, sondern darüber hinaus an den ganzen Menschen gebunden, daß auch ein allgemeines Bewußtsein, das ideale Subjekt der Erkenntnis, als Person gedacht werden müsste.

...so wird man fragen..., machen wir damit nicht den Menschen wieder zum Maß aller Dinge?

Wir werden in der Tat die Bedeutung der Individualität für die Erkenntnis nicht leugnen. ... Weil das emotionale Wesen des Menschen die Basis ist, auf der das intellektuelle sich aufbaut, hier seine Probleme liegen und das eigentümliche Licht, in dem ein jeder die Welt sehen muß, so werden wir eben hierdurch einen jeden eigentümlichen Menschen, jedes Volk, jede Zeit prädestiniert denken können für die Erschließung einer bestimmten Seite der Welt; seine Art, sein Stil, sein Temperament, das wäre sein Schlüssel, der ihm eine Tür aufschließt im Hause der Welt.

Hiermit aber ist schon gesagt: eine bestimmte Individualität ist prädestiniert zur Erkenntnis bestimmter Gegenstände bzw. zu bestimmten Arten der Erkenntnis. Nur wenn sie auf genau ihr entsprechende Gegenstände sich richtet, ist Individualität Voraussetzung wahrer Erkenntnis. .... wenn man daraus gefolgert hat, daß die Wahrheit selbst individuell sei, und daß es so

viele Welten oder doch so viele richtige Bilder von der Welt gebe wie individuelle Anschauungen von der Welt, so müssen wir dieser Auffassung entgegenstellen, daß man Erkenntnis von der gesamten Persönlichkeit des Erkennenden abhängig setzen und dennoch den transzendenten Sinn der Wahrheit aufs strengste festhalten kann. ....

Wer wesentliches erkennen will, muß erst selber wesentlich sein, denn nur Gleiches erkennt Gleiches. ...An die Persönlichkeit ist das Finden der Wahrheit gebunden, aber eben an die rechte Persönlichkeit. Wahrheit ist so wenig wie Schönheit jedem Beliebigen erreichbar; ... Das Individuum, die Macht seines Willens, das Maß seiner Kräfte, die eigentümliche Zusammensetzung seiner Gaben wird wieder zum Quell des Wissens, der menschliche Kern aller Erkenntnis tritt wieder in sein Recht, und im Kampf um die Wahrheit treten nicht Methoden, Argumente und Beweise, sondern Personen auf den Plan.

....

Demnach kann Wahrheit nie allgemeingültig sein, denn sie ist nicht allgemein fassbar. In keinem Sinne, ..., kann eine Wahrheit für alle anerkennbar sein, denn der Anteil am Leben, der den Geschöpfen zukommt, ist stufenweise und qualitativ verschieden, auf der höheren Stufe enthüllt sich, was der niederen auf keine Weise sichtbar werden kann. Alles Überzeugen ist Sehenmachen. ...



© Helga Müller, Ohne Titel, Alabaster, 52 x 13 x 17 cm, 2022.

## Die Sozialpflichtigkeit des geistigen Eigentums (Art. 14 Abs. 2 GG). Ein Blick in die Geschichte<sup>18</sup>.

Der Schutz des Eigentums in Art. 14 Abs. 1 GG enthält eine Bestandsgarantie, die zugleich die Privatnützigkeit zum Inhalt hat. Das heißt, der Gebrauch des privaten Eigentums darf nur „zugleich“, nicht aber ausschließlich dem Gemeinwohl dienen. Führen gesetzgeberische Beschränkungen zur ausschließlichen Fremd-, Allgemein- oder Staatsnützigkeit des Privateigentums, dann liegt auf jeden Fall eine Eingriffstiefe vor, die eine dem Rechtsentzug vergleichbare Einwirkung ist und ohne eine Ausgleichsleistung unzulässig ist<sup>19</sup>. Das darf als Grundsatz gelten.

Art. 14 Abs. 2 GG bestimmt, Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich dem Wohle der Allgemeinheit dienen. Die sog. Junktin-Klausel wird auf Sacheigentum wie auf geistiges Eigentum angewandt, für bildende Künstler:innen eine besondere Problemlage, einerseits wegen der unterschiedlichen Schutzdauer – die Schutzdauer des Sacheigentums am dinglichen Werkstück endet nicht qua Gesetz 70 Jahre nach dem Tod, anders die des geistigen Eigentums –, andererseits wegen der unterschiedlichen Schutzqualität. Diese Problemlage ist ungleich erheblicher als bei Autographen von Schriftsteller:innen und

---

<sup>18</sup> Zum geistigen Eigentum: bereits BiKUR 2-1/2022, S. 57 ff., 81, 82, 85, 87.

<sup>19</sup> Dürig/Herzog/Scholz-Papier/Shirvani, GG, Werkstand: 98. EL März 2022, Rn 472.

Komponist:innen, die für die Mehrheitsgesellschaft weniger interessant sind. In Rechtskreisen wird diese Problematik selten erörtert. Sie wird in weiteren Heften von BiKUR zu untersuchen sein. Mit der besonderen Problemlage verbunden ist ein Weiteres, die unausweichliche Spannung der Junktim-Klausel zum Urheberpersönlichkeitsrecht bildender Künstler:innen (Art. 2 Abs. 1 i.V.m. Art. 1 Abs. 1 GG) und zur Kunstfreiheitsgarantie (Art. 5 Abs. 3 GG). Das Urheberpersönlichkeitsrecht und die Kunstfreiheitsgarantie stehen zwar ihrerseits in einem Sozialkontext, insofern das eine die Entwicklung der Individualität gegenüber der Gemeinschaft schützen soll und das andere das Einbringen der Individualität in die geistigen Auseinandersetzungen innerhalb der demokratischen Gemeinschaft. Die Künstlerpersönlichkeit unterliegt im freiheitlichen Rechtsstaat mit der Menschenwürde als oberstem Schutzgut (Art. 1 Abs. 1 GG) aber keiner *Sozialbindung* bis hin zur Enteignung wie ein Vermögenswert, weder in ihrer Leiblichkeit noch mit den Werten ihrer Psyche und Geistigkeit. Die Persönlichkeit und das Schaffen von Künstler:innen dürfen unter der Geltung der Menschenrechte rechtssystematisch nicht darauf verpflichtet werden, dem Wohle der Allgemeinheit zu „dienen“. Das Urheberpersönlichkeitsrecht und die Kunstfreiheitsgarantie unterliegen im Verfassungsrecht lediglich Einschränkungen, die die Vereinbarkeit des äußeren Erscheinungsbildes mit den Rechten anderer betreffen. Die Urheberpersönlichkeit und die Kunstfreiheit dürfen nicht aus „Kriterien des sozialen Nutzens“ in ihrem Wesen eingeschränkt



oder gar entzogen werden (Art. 19 Abs. 2 GG). Das unterscheidet das bundesdeutsche Grundgesetz von der Ideologie des Nationalsozialismus<sup>20</sup>, wie sie in dem 25-Punkte-Programm der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei vom 24. Februar 1920 niedergelegt worden ist<sup>21</sup>. Dessen ungeachtet holen Gesetzgebung und Rechtspraxis den sozialen Nutzen auch unter der Geltung des Grundgesetzes, vor allem im Bereich der Schrankenbestimmungen, wiederholt bedenkenlos in ihre Begründungen hinein, mal unter Berufung auf die Herausforderungen der Medientechnologien, die eine Kontrolle von Nutzungen erschweren, mal hinter vorgehaltener Hand aus Gründen der Ko-

---

<sup>20</sup> Es sei an die Worte des französischen Anklägers M. de Menthon bei der Verlesung seiner Anklageschrift zu Beginn der Nürnberger Prozesse erinnert. In ihr wies Menthon auf einen Artikel vom September 1938 hin, verfasst von Alfred Rosenberg, dem führenden Ideologen der NSDAP, der im zweiten Weltkrieg mit seinem Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) Beutezüge in ganz Europa, insbesondere zum Raub von Kulturgütern unternahm. Menthon folgerte: „Nicht mehr gehört der Leib dem Staat und die Seele der Kirche oder Gott, sondern der ganze Mensch gehört mit Leib und Seele dem deutschen Volk und Reich, die menschliche Person, ihre Freiheit, ihre Rechte und ihr Streben besitzen keine eigene Daseinsberechtigung mehr...“, zitiert nach Gustave M. Gilbert, Nürnberger Tagebuch, Gespräche der Angeklagten mit dem Gerichtspsychologen, 15. Aufl., Frankfurt 2014, S. 126.

<sup>21</sup> In Punkt 10. nachzulesen ist: „Erste Pflicht jeden Staatsbürgers muß sein, **geistig oder körperlich** zu schaffen. Die Tätigkeit des Einzelnen darf nicht gegen die Interessen der Allgemeinheit verstoßen, sondern muß im Rahmen des gesamten und zum Nutzen aller erfolgen“; Internet:

<http://www.documentarchiv.de/wr/1920/nsdap-programm.html>.

stenersparnis, parteilicher Interessen u.a.<sup>22</sup>. Welche Geschichte liegt dem zugrunde?

Die Sozialpflichtigkeit des Eigentums, wie sie in Deutschland schon in der Weimarer Reichsverfassung von 1919 (Art. 153 Abs. 3 WRV)<sup>23</sup> genannt worden ist, hat eine Geschichte, die in theoretischer Hinsicht von dem römischen Philosophen Cicero über den Philosophen Thomas von Aquin und eine Reihe von Rechtswissenschaftlern reicht. Cicero<sup>24</sup> setzte neben den gemeinen Nutzen für die römische Bürgerschaft<sup>25</sup> jedoch einen priva-

---

<sup>22</sup> So führt z.B. die Gesetzgebung zur Privatkopie 2006 und 2019, Reg.-E BT-Drs. 16/1828, S. 1: <https://dsrver.bundestag.de/btd/16/018/1601828.pdf>; [https://www.bmj.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/RegE/Gesetz\\_Anpassung\\_Urheberrecht\\_digitaler\\_Binnenmarkt\\_FAQ.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=5](https://www.bmj.de/SharedDocs/Gesetzgebungsverfahren/Dokumente/RegE/Gesetz_Anpassung_Urheberrecht_digitaler_Binnenmarkt_FAQ.pdf?__blob=publicationFile&v=5); ferner die Gesetzgebung zum Gebrauch in Schulen, Bibliotheken, in Gefängnissen und in öffentlichen Verfahren; s. auch die Rechtsprechung zur Erlaubnis nach unerlaubter Inbesitznahme einerseits zur Privatkopie sogar vom unveröffentlichten Werk (BGH, Urteil vom 19.03. 2014, I ZR 35/13 - Porträtkunst) oder zur Verwendung eines Werkes im Scheidungsverfahren als Beweismittel gegen den Ehegatten unter Berufung auf § 45 UrhG (OLG Ffm, Urteil vom 20.04. 1999, 11 U 38/98, unter dem Vorsitz der SPD-Präsidentin des OLG Tilman).

<sup>23</sup> Art. 153 Abs. 3 WRV lautet: „Eigentum verpflichtet. Sein Gebrauch soll zugleich Dienst sein für das Gemeine Beste“; [http://www.documentarchiv.de/wr/wrv.html#F%C3%9CNFTER\\_ABSCHNITT02](http://www.documentarchiv.de/wr/wrv.html#F%C3%9CNFTER_ABSCHNITT02).

<sup>24</sup> Marcus Tullius Cicero (106-43 v.Chr.), De officiis, Über die Pflichten, off.1,20,2; 20,3; 21,1 und 3; 22; 24,2; 25,1; 25,4 und 28,2, in deutscher Übersetzung: <https://www.gottwein.de/Lat/CicOff/off1020.php>.

<sup>25</sup> Marcus Tullius Cicero, De re publica,

ten Pflichtenbegriff. Unter den Pflichten gibt es für ihn zwei Hauptpflichten, die *Gerechtigkeit* und die sich ihr anschließende *Wohltätigkeit*, die auch Freigebigkeit genannt wird. Aufgabe der Gerechtigkeit ist es, keinem zu schaden und nur Gemeinsames zum gemeinsamen und nur Eigenes zum eigenen Gebrauch zu verwenden. Bei Thomas von Aquin, der die Fundamente für die katholische Soziallehre gelegt hat, geht es im irdischen Wohl des Einzelnen wie der Gemeinschaft um eine Vorstufe zum ewigen Heil<sup>26</sup>. Thomas von Aquin unterscheidet die privaten *Tugenden*, die umso höheren Rangs sind, je mehr sie auf das gemeine Wohl bezogen sind, von der *Gerechtigkeit* und *Tapferkeit*, die stets mehr auf das gemeine Wohl bezogen sind. Dabei bleiben Voraussetzung der Gemeinwohlbezogenheit zur Erreichung eines freien Willens die Würde und geistige Erkenntnis des Einzelnen<sup>27</sup>. Der gemeine Nutzen erscheint hiernach vor allem mit den sog. Fürstenspiegeln, die das gemeinwohlorientierte Handeln zur Fürstentugend erheben<sup>28</sup>. Die Sozialpflichtigkeit wird an Wohlstand und also an Eigentum gebunden. In der Folge der sozialen Verwerfungen des Industriezeitalters kommt es besonders im 19. Jhdt. zur Forderung, dass Eigentum dem Gemein-

---

<sup>26</sup> Thomas von Aquin (1225-1274), Z.B. Summa Theologica I-II, 2, 4 ad 2; I-II, 99-5 ad 1; II-II 141, 8 c; II-II 123, 12 ad 3.

<sup>27</sup> Thomas von Aquin, S.th. I 59, 3 c.

<sup>28</sup> Thomas Simon, Gemeinwohltopik in der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Politiktheorie, in: HerfriedMünkler/HaraldBluhm (Hg.), Gemeinwohl und Gemeinsinn. Historische Semantiken politischer Leitbegriffe, S. 132.

wohl zu dienen hat. Individual-rechtliche Eigentumsbegriffe halten auch in dieser Zeit an der Ablehnung der Sozialbindung fest; für soziale Eigentumsbegriffe ist sie eine Selbstverständlichkeit<sup>29</sup>. Die Sozialpflichtigkeit von Eigentum wird dabei vor allem als ein Mittel zur Grenzziehung gegen industrielle Herrschaft gedacht<sup>30</sup>. Mit dem Eigentum an Eigenschöpfungen von Kunstwerken hatten diese Diskussion nichts zu tun.

Der Begriff des Gemeinwohls, der in der *Sozialbindung auch des geistigen Eigentums* aufgegangen ist, hat im Kontext von Kunst und Wissenschaft eine ganz andere Konnotation als die einer Beteiligung sozial schwächerer Mitglieder der Gemeinschaft am Wohlstand Begüterter. Der soziale Nutzen von Geistesgütern erscheint als Rechtsbegriff erstmals im Privilegienrecht und meinte, dass hoheitliche Privilegien zum Schutz vornehmlich von Verlegern und Druckern nur für solche Bücher erteilt werden sollten, die zum Nutzen der Gemeinschaft sind<sup>31</sup>. Abgestellt wurde hier auf den geistigen Wert der Vervielfältigungen für die geistige Fortentwicklung der Gemeinschaft, also auf die Qualität des Geistesprodukts. Das Privilegienrecht betraf bildende Künstler insofern sie graphische Arbeiten veröf-

---

<sup>29</sup> Vgl. dazu besonders die Übersicht bei Pahud, Eric, *Die Sozialbindung des Urheberrechts*, Bern 2000, S. 9 f.

<sup>30</sup> Ernst Benda, *Industrielle Herrschaft und sozialer Staat*, Göttingen 1966; das Bundesverfassungsgericht hat dazu mehrfach einen Bezug vor allem zur Bodenordnung hergestellt.

<sup>31</sup> Dazu z.B. Pahud, a.a.O. [Fn 29], S. 5 f. m.w.Nw.

fentlichten<sup>32</sup>. Den Aspekt der Bildung griff explizit in einem Gesetz das frühe englische Urheberrechtsgesetz, das Statute of Anne aus dem Jahr 1709/10, auf. Es blieb bis zum Copyright Act von 1842 gültig und definierte erstmals materielle Rechte wie Prozessrechte zugunsten von Autoren betreffend den Nachdruck in Buch- oder Papierform und von Teilen davon<sup>33</sup>. Es setzte Gedankengut um, wie es, von John Milton kommend<sup>34</sup>,

---

<sup>32</sup> Kaiser Maximilian I. gewährte etwa Albrecht Dürer seit 1515 auf sein Lebensende eine Rente von 100 Gulden, zu zahlen von den Bürgern der Stadt Nürnberg. Kaiser Karl V. bestätigte diese Rente nach dem Tod von Max.

<sup>33</sup> *An act for the encouragement of learning by vesting the copies of printed books in the authors or purchasers of such copies, during the times therein mentioned*: Originalausgabe der British Library im Internet:

<https://www.copyrighthistory.com/anne.html>; leichter zu lesen:

[https://avalon.law.yale.edu/18th\\_century/anne\\_1710.asp](https://avalon.law.yale.edu/18th_century/anne_1710.asp).

<sup>34</sup> John Milton (1608-1674), *Areopagitica*. A Speech For The Liberty Of Unlicensed Printing. To the Parliament of England, erstveröffentlicht im Jahr 1644, führte zum Schutz von Autoren z.B. die folgenden, bis in die Gegenwart bedeutsamen Argumente an: die zu fordernde Überlegenheit von Zensoren in Fleiß, Gelehrtheit und Urteilsfähigkeit über Geistesarbeiter, die es nicht geben kann, weil solche Menschen rar sind und solche ihre Lebenszeit nicht mit unerwählten Büchern vertun wollen; Unterbindung jeder Entmutigung und Beleidigung von Gelehrsamkeit und Gelehrten, die dem Studium um der Wahrheit willen und nicht um des kurzfristigen Gewinnes oder anderer Zwecke willen folgen; Öffnung für den Reichtum an Gedanken, der bei Kontrolle ausgeschlossen bleiben muss, weil nichts mehr hinzugefügt werden kann; Meidung einer schädlichen Festlegung auf bereits Bekanntes; Wahrheit und Verstand sind nicht solche Waren, die man monopolisiert und nach Etikette, Statuten und Normalmaß verhandelt; Förderung der Wahrheit in anderen; Unterbindung der Beleidigung des gemeinen Volkes, weil ihm nicht zugetraut wird, verständigt mit diversen Einwirkungen umzugehen;

bereits mit der Abschaffung der Vorzensur im Pressegesetz des Jahres 1695 rezipiert worden war<sup>35</sup> und beendete zugunsten der Autoren die Rechtsherrschaft von Verlegern und Buchhändlern. Für den Bereich der Sozialbindung ist es wegen seines aussagekräftigen Titels, also seiner Zielsetzung bedeutsam: *Ein Gesetz zur Förderung des Lernens durch Übertragung des Rechts zur Vervielfältigung gedruckter Bücher auf Autoren oder Käufer während der darin genannten Zeiten*<sup>36</sup>. Entstanden ist das Gesetz in unmittelbarem Anschluss an die glorreiche Revolution in England (1688/89), die sich, laut dem Historiker Trevelyan, als Sieg des Gesetzes gegenüber Willkür und als Sieg der Humanität darstellte, sondern zugleich zur Stärkung des Parlaments gegenüber dem Königtum und vielfältiger Freiheitsrechte führte, die hiernach von keinem König mehr in Frage gestellt wurden<sup>37</sup>. Der weitreichende Schutz der Urheber wurde also gerade als Garant der *Bildung* aller Einzelnen der Gemeinschaft gesehen, nicht etwa der Zugriff auf ihre Werke mit dem heute auch

---

Meidung hemmender Gewalttätigkeit und Bestrafung guter Köpfe zum Nachteil der Gemeinschaft; Förderung von Diskussionen, wo ein Verlangen zu lernen besteht; Meidung einer Hungersnot für Geist und Seelen; Meidung von Schwäche, Feigheit und Neid in der Auseinandersetzung um Wahrheit.

<sup>35</sup> Miltons Traktat *Areopagitica* [Fn 34] gilt als Keim der britischen Demokratie, so z.B. G.M. Trevelyan (1876-1972), *The History of Britain*, New illustrated Edition, Longman 1973, Part Four/7: James II and the English Revolution, S. 555 ff. [566].

<sup>36</sup> Eine deutsche Übersetzung findet sich in diesem Heft, S. 76 ff.

<sup>37</sup> Trevelyan, a.a.O. [Fn 35], S. 555 ff. [565].

gebräuchlichen Argument der Informationsfreiheit der Einzelnen oder der Sozialpflichtigkeit des geistigen Eigentums. Das hinderte nicht die Regelung einer Ablieferungspflicht an Bibliotheken, wie sie auch heute besteht. Die US-amerikanische Verfassung von 1787, in Kraft seit 1789, band hiernach jedoch die Schutz- und Fürsorgerechte von Autoren gegenüber dem Staat wieder an „nützliche“ Künste<sup>38</sup>.

*Erstmals* das Revolutionsgesetz vom 19./24. Juli 1793 in Frankreich, das sämtliche Privilegien abschaffte und die Verkaufs- und Reproduktionsrechte viel weitreichender als in England an die Autoren band, nannte ausdrücklich auch *die bildenden Künstler* explizit als *Rechtsträger*<sup>39</sup>. In den Erwägungen zu dem französischen Gesetz tritt neben den Schutz der Urheber das

---

<sup>38</sup> Article I, Section 8, Clause 8 of the US Constitution: “The Congress shall have power... to promote the progress of science **and useful arts**, by securing for limited times to authors and inventors the exclusive right to their respective writings and discoveries”; <https://www.archives.gov/founding-docs/constitution-transcript>.

<sup>39</sup> La loi des 19-24 juillet 1793 a en revanche une portée générale. Elle pose, dès son article 1<sup>er</sup>, le principe que „les auteurs d'écrits en tout genre, les compositeurs de musique, **les peintres et les dessinateurs qui feront graver des tableaux ou dessins**, jouiront durant leur vie entière du droit exclusif de vendre, faire vendre, distribuer leurs ouvrages dans le territoire de la République et d'en céder la propriété en tout ou en partie: Elle consacre donc **droit de reproduction** aux auteurs pour la durée de leur vie, puis à leurs héritiers pendant cinq ans - <https://www.senat.fr/rap/105-308/105-3084.html>. Der Originaltext findet sich unter:

öffentliche Interesse. Dort heißt es<sup>40</sup> in deutscher Übersetzung: Da es *außerordentlich gerecht ist, dass Menschen, die das Gebiet des Denkens pflegen, aus ihrer Arbeit Früchte ziehen*, ist es erforderlich, dass während deren ganzem Leben und für einige Jahre nach ihrem Tod keine Person ohne ihre Zustimmung über das Produkt ihres Genies verfügen kann. Doch nach der festgelegten Frist beginnt das Eigentum der Öffentlichkeit, und jedermann muss die Werke, die zur Erleuchtung des menschlichen Geistes beigetragen haben, drucken und veröffentlichen können. Das französische Gesetz greift also den alten Gedanken der Gerechtigkeit wieder auf, benennt die geistige Tätigkeit erstmals als Arbeit, aus der Früchte gezogen werden können müssen und unterscheidet zwischen der Lebenszeit und der Zeit nach dem Tod von Künstlern. Diese Errungenschaft geht auf Überlegungen zurück, die sich bei John Locke, Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant und Johann Gottlieb Fichte finden. Zeitlich parallel tauchte der Begriff des geistigen Eigentums auf, von Anbeginn wegen seiner Nähe zum Sacheigentum, der unzureichenden Berücksichtigung der ideellen Interessen der Autoren

---

<sup>40</sup> „Cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée tirent quelques fruits de leur travail, il faut que, pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie. Mais aussi, après le délai fixé, *la propriété du public* commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l'esprit humain“, zitiert nach <https://www.senat.fr/rap/105-308/105-3084.html> mit der Fundstelle in Fn 12.



und Mängeln in der dogmatischen Begründung umstritten. So kostbar der Gedanke ist, dass das Ergebnis von physischer wie geistiger Arbeit auch für Künstler:innen zu Eigentum führt, so wenig von der Hand zu weisen ist die Einordnung des Begriffs des geistigen Eigentums als ein solcher, der „aus der Mottenkiste der Rechtsgeschichte“ kommt<sup>41</sup>, wenn er als Eingangspforte zur gezielten Diskriminierung von Künstler:innen genutzt wird, indem ungeachtet ihrer sozialen Lage der Mehrheitsgesellschaft vergütungsfreie Fruchtziehung zugesprochen wird. In der Diskussion bis in die Gegenwart oft ausgelassen wird damit in Einklang<sup>42</sup>, dass die Weimarer Reichsverfassung neben dem immer wieder gegen Künstler:innen angeführten Art. 153 Abs. 3 in Art. 158<sup>43</sup> eine besondere Regelung der Verpflichtung des Staates zum Schutz und zur Fürsorge zugunsten geistiger Arbeit, dem Recht der Urheber, Erfinder und Künstler enthält, die kein beschränkendes Gemeinwohl wie die Verpflichtung des Eigentums in Art. 153 Abs. 3 mitteilt. Diese einseitige Wahrnehmung einer zugunsten von Künstler:innen erreichten Rechtslage ist unter dem Einfluss der Entwicklungen hin zum Nationalsozialismus zu verstehen, deren Autoren auch das Recht der Bundesrepublik über Jahrzehnte bestimmten. Es gewannen Autoren an Gewicht, die Künstler:innen wie andere Urheber:innen gegen alle individualrechtlichen Ansätze in den Dienst der Ge-

---

<sup>41</sup> Manfred Rehbinder, Urheberrecht, 12. Aufl., München 2002, S. 52 f.

<sup>42</sup> S. auch die grundlegende Arbeit von Pahud, a.a.O. [Fn 29], S. 12.

<sup>43</sup> Der Text von Art. 158 WRV findet sich in BiKUR 2-1/2022, S. 85.

meinschaft stellten und dazu das künstlerische Werk als Frucht der Arbeit vom Sacheigentum unterschieden. Künstler:innen wie anderen Urheber:innen wurden *einerseits* das bewusste oder unbewusste Eindringen von Kulturgut in ihr Werk, also die Verarbeitung und Weiterentwicklung von bereits Vorhandenem und *andererseits* eine diktierte Bestimmung und Erfüllung des Schaffens darin, das Werk der Allgemeinheit zuzuführen, angelastet. Die Gesellschaft sollte „ihr Recht“ geltend machen dürfen, habe sie doch dazu beigetragen, den Autor auszubilden, indem sie ihm den gemeinsamen Schatz von menschlichen Kenntnissen zur Verfügung gestellt und ihm Vorbilder und Publikum geboten habe. Selbst der originellste Schöpfer sei nicht ohne Vorläufer denkbar, auch das Genie stehe auf den Schultern der Vergangenheit<sup>44</sup>. Als ob nicht jeder Mensch, gleichgültig, ob schöpferisch tätig oder lediglich nachschaffend werktätig, aus der Kulturgeschichte schöpfen und mit seinem Tun in die allgemeine Kultur hineinwirken würde. Man denke nur an den Müller und den Bäcker, die sich in ihrem Handwerk auf uralte Rezepte beziehen. Die eigentümliche intrinsische Motivation von Künstler:innen, das Eigenschöpferische und die notwendige Eigenleistung von Künstler:innen blieben in dieser Sichtweise vollständig ausgeblendet. Es ging zunehmend nur noch um die „höheren Interessen der Allgemeinheit“, die Künst-

---

<sup>44</sup> Vgl. zu diversen Autoren Pahud, a.a.O. [Fn 29], S. 14 ff.; s. besonders das Zitat von Elster, GRUR 31 (1926), S. 494

ler:innen zu befriedigen hätten, allein durch das beglückende Erlebnis, in der Gemeinschaft aufzugehen. Die Gründe steuerten auf die völkische Sichtweise eines „Recht(es) der Allgemeinheit auf die geistige Verwertung des Geistesgutes seiner Volksgenossen“<sup>45</sup> zu. Das Urheberrecht sollte fortan an den Bedürfnissen des Geisteslebens der Nation seine Grenzen finden<sup>46</sup>. Das Reichsgericht, das auch 1933-1945 noch an das zuvor schon geltende Gesetz gebunden war, passte seine Rechtsprechung verbal mit dem Erkenntnis an, das Urheberrecht sei mit Rücksicht auf die Volksgemeinschaft eingeschränkt oder mit Pflichten belastet und Gemeinnutz gehe vor Eigennutz<sup>47</sup>. Die Interessen der Urheber:innen kamen in diesem Sprachduktus nicht mehr vor, letztlich auch nicht die Interessen einer demokratischen Gemeinschaft unter der Geltung der Menschenrechte. Eine Analogie zu den Argumenten im Streit um die Abschaffung der Sklaverei zu Zeiten Abraham Lincolns<sup>48</sup> erscheint nicht

---

<sup>45</sup> Marwitz, UFITA (1928), S. 9; Hoffmann, GRUR 36 (1931), S. 707 f., zitiert nach Pahud, a.a.O. [Fn 29]. S. 15 und 17.

<sup>46</sup> Pahud, a.a.O. [Fn 29], S. 20 f. u.Hw. auf de Boor, UFITA 16 (1943/44), S.361, Roeber u.a.

<sup>47</sup> RGZ 140, 264, 270; 144, 106, 112 f.; 153, 1, 22 f.- hier dessen ungeachtet zugunsten des Urhebers gegen den Rundfunk im Eigentum des Reichs; zur Rechtsprechung zwischen 1933 und 1945 z. B. Simon Apel, Das Reichsgericht, das Urheberrecht und das Parteiprogramm der NSDAP, ZJS 1/2010, S. 141-143; Internet: [https://www.zjs-online.com/dat/artikel/2010\\_1\\_291.pdf](https://www.zjs-online.com/dat/artikel/2010_1_291.pdf).

<sup>48</sup> Präsident Abraham Lincoln fertigte nach drei blutigen Jahren des Krieges die Emancipation Proclamation vom 1. Januar 1863 aus, mit der bestimmt wurde, dass alle Personen, die als Sklaven gehalten wurden, fortan frei sein

unangebracht. Zum Begriff des sozialgebundenen Urheberrechts kam es erstmals 1928 durch den Juristen, Komponisten und Dirigenten Julius Kopsch (1887-1970)<sup>49</sup>, der bis weit in die bundesrepublikanische Zeit wirkte. Er sollte das NS-Urheberrecht maßgebend prägen<sup>50</sup>.

Der Nationalsozialismus hat den Gemeinwohlbegriff zulasten jeglichen Individualrechts ausgeweitet und pervertiert<sup>51</sup>. Als Lehre ist daraus zu ziehen, dass eine Argumentation mit dem Gemeinwohl bzw. der Sozialbindung im Bereich des Urheberrechts, zu dem die Sozialgebundenheit aus einer ideologisch undemokratischen Haltung heraus definiert worden ist, nur mit größter Vorsicht erfolgen darf. Die Belange von Künstler:innen sind *sorgfältigst* zu definieren. Die Werte, die Einschränkungen zugunsten der Allgemeinheit stützen sollen, sind genauestens zu betrachten.

*Helga Müller*

---

sollten. Die Argumentationsstränge gegen die Befreiung hat der Film *Lincoln* von Steven Spielberg aus dem Jahr 2012 anschaulich zusammengefasst.

<sup>49</sup> Pahud, a.a.O. [Fn 29], S. 18 mit Fn 99.

<sup>50</sup> Friedemann Kawohl, in: Simon Apel/Louis Pahlow/Matthias Wießner (Hg.), *Biographisches Handbuch des geistigen Eigentums*, Tübingen 2017, S. 173-180; Kopsch, *Der schaffende Künstler und die Neugestaltung des Urheberrechts*, in: *Jahrbuch/Akademie für Deutsches Recht*, Bdn. 6/7 (1939/40), S. 152-165, fasste seine wesentlichen Gedanken zusammen.

<sup>51</sup> Zu dem Missbrauch, der sich auf das „Wohl der deutschen Volksgemeinschaft“ konzentrierte, auch Michael Stolleis, *Gemeinwohlformeln im nationalsozialistischen Recht*, München 1974; Meyer-Hofmann, *Victoria, Gemeinwohl-semantiken im Protestantismus seit 1945*, Diss., LMU München 2020, S. 20-23, abrufbar unter:

[https://edoc.ub.uni-muenchen.de/26867/1/Meyer-Hoffmann\\_Victoria.pdf](https://edoc.ub.uni-muenchen.de/26867/1/Meyer-Hoffmann_Victoria.pdf).

## Inszenierte Intimität und Abtauchen in Spiegelwelten - Die Malerei von Julia Schmalzl<sup>52</sup>

"Die Welt ist eine Bühne und der digitale Raum ist eine, die allen frei zugänglich ist. Dabei ist er, der Raum, jedoch ungehemmt, wie die anonymisierende und verschleiernde Nacht lädt er zur ungezügelter Offenheit ein"<sup>53</sup>.

Ich untersuche in meinen Ölgemälden Themen, wie inszenierte Intimität vs. Anonymität, Selbstreflexion, Individualismus. Meine Gemälde beinhalten den performativen Ansatz unserer Kommunikation im digitalen Zeitalter und loten die verschwimmenden Grenzen zwischen Realität und Inszenierung des Selbst und der Gruppe aus. Durch die Verwendung von digitalen Fundstücken, kunsthistorischen Motiven und eigenen Erfahrungen schaffe ich vielschichtige, zweidimensionale figurative Gemälde. Meine Arbeit *Ohne Titel (Narziss 3)*, inspiriert durch Cara-

---

<sup>52</sup> <http://www.juliaschmalzl.de/>; Studium an der Kunstakademie Karlsruhe bei den Professoren Gustav Kluge, Jonas Burgert und Marcel van Eeden, danach Meisterschülerin von Marcel van Eeden; Ausstellungen im In- und Ausland; 2017 Förderung durch die EnBW und 2020 durch die ARTIMA; <https://kunstwerkstattweinheim.de/team/julia-schmalzl/>; <https://www.galeriemonicaruppert.de/artists/juliaschmalzl/>; Interview: <https://www.galeriemonicaruppert.de/artists/juliaschmalzl/>; <https://www.youtube.com/watch?v=fdVUF1zalsU>.

<sup>53</sup> Nicole Guether, Begleitheft zur Ausstellung "Neue Position" in der Galerie Monica Ruppert, Frankfurt am Main 2021, S. 7.

vaggios Gemälde *Narziss*<sup>54</sup>, ist ein Beispiel für die Aneignung eines überlieferten Bildmotivs.



© Julia Schmalzl, Ohne Titel (Narziss 3), Öl auf Leinwand, 200 x 150 cm, 2017.

Ich generiere Farbflächen und abstrahiere Formen, um imaginäre Orte für meine Figuren zu schaffen. Diese Orte sind nicht ge-

---

<sup>54</sup> Michelangelo Merisi Caravaggio (1571-1599), *Narziss*, Öl auf Leinwand, 113 x 94 cm, 1597-99, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, Rom.

nau definiert und lassen dem Betrachter Raum zur Interpretation. Sie könnten innere Empfindungen oder sogar symbolische Landschaften darstellen. Durch Abstraktion und ein Verwischen von Formen und Gesichtern verstärke ich den Eindruck von Unkenntlichkeit und suche meinen Gemälden eine surreale Qualität einzuhauchen. Die grellen Farben, die ich für diese Orte verwende, tragen zusätzlich zu ihrer irrealen Atmosphäre bei. Meine Malerei bewegt sich ständig zwischen Abstraktion und Figuration. Die Stofflichkeit meiner Figuren ist eher Licht und Schatten als Fleisch und Knochen. Dabei arbeite ich an mehreren Bildern gleichzeitig, um prozesshafte Maltechniken zu studieren. Ich kann dadurch die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit der Motive besser einfangen und den Malgang für Zufall und Instinkt offenhalten. Wenn ich mit einem Bild nicht weiterkomme, intensiviere ich den kreativen Prozess durch den Wechsel zu einem anderen.

Das Bild des Spiegels verwende ich, um Szenerie zu verzerren oder zu abstrahieren. Ich erweitere so zugleich den Bildraum und gewinne zusätzliche Tiefe. Der Spiegel symbolisiert die ewige Suche nach Selbsterkenntnis und Selbstwahrnehmung. „Im Spiegel wird das Ich sich selbst sichtbar, verdoppelt sich und lässt so die eigene Existenz zum Rätsel werden, weil das Spiegelbild den Abgrund der Nicht-Identität, der Spaltung, der Differenz in der invertierten Abbildung aufreißt. Das Bild kommt aus dem Spiegel zurück, zugleich evoziert die Betrachtung im Spiegel, auf dieser glatten Fläche, die Alterität des

Selbst“<sup>55</sup>. Der „Reflex, den die Dinge uns entgegenschicken, führt vor dem Spiegel der Verdinglichung zur Selbstentfremdung“<sup>56</sup>. Es bleibt aber beim Abbild des Körpers und dessen Umgebung. Trotz der vermeintlichen Ganzheit kann sich der/die Gespiegelte hingegen nur fragmentarisch wahrnehmen. Beim Spiegelbild bleibt die Frage nach Schein und Sein.

Ich male expressiv. Durch eine gestische Pinselführung kreierte ich den Eindruck von Körperlichkeit und Unmittelbarkeit. Der Betrachter soll direkt in das Geschehen mit einbezogen werden. Das klassische Medium der Ölmalerei auf grundierter Leinwand habe ich um Sprühfarben erweitert. Meine Palette ist dadurch haptischer und farblicher. Die farbig grundierte Leinwand ist immer noch die Basis. Auf ihr baue ich Schicht für Schicht auf. Mein Ziel: Tiefe und Textur, Lebendigkeit und Dynamik.

Das Gemälde *Ohne Titel (Tauchen 2)* enthält eine Raum-im-Raum-Szenerie, zu der ich gleichfalls gerne greife. Zu sehen ist eine hockende und kauernde Figur, die ihren Kopf in eine Art Lichtkasten oder Aquarium hängen lässt. Die quadratische Fläche des Aquariums ist Raum im Bildraum. Dieser Raum, das

---

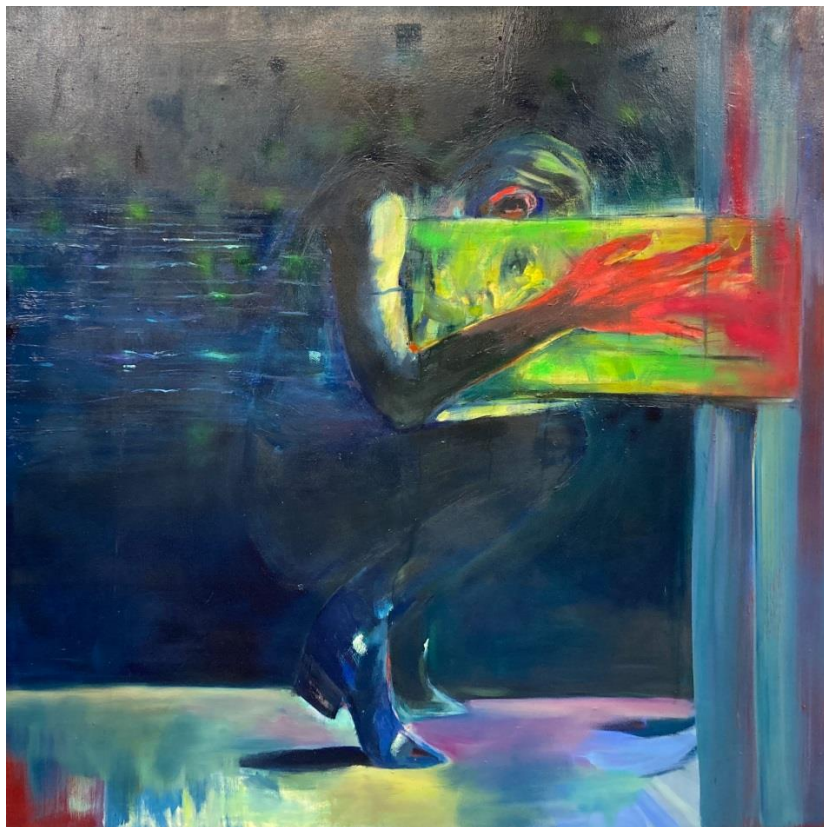
<sup>55</sup> Dorothee Bauerle-Willert, *Die Erfindung der Malerei – Caravaggios Narziss*, Köln 2020; im Internet abrufbar:

[https://kunst.uni-koeln.de/wp-content/uploads/2020/10/Doro\\_Bauerle-Willert-Koeln-2020-Die-Erfindun-g-der-Malerei.pdf](https://kunst.uni-koeln.de/wp-content/uploads/2020/10/Doro_Bauerle-Willert-Koeln-2020-Die-Erfindun-g-der-Malerei.pdf).

<sup>56</sup> Françoise Frontisi-Ducroux/Jean Pierre Vernant, *Dans l'œil du miroir*, Paris 1997, S. 243.

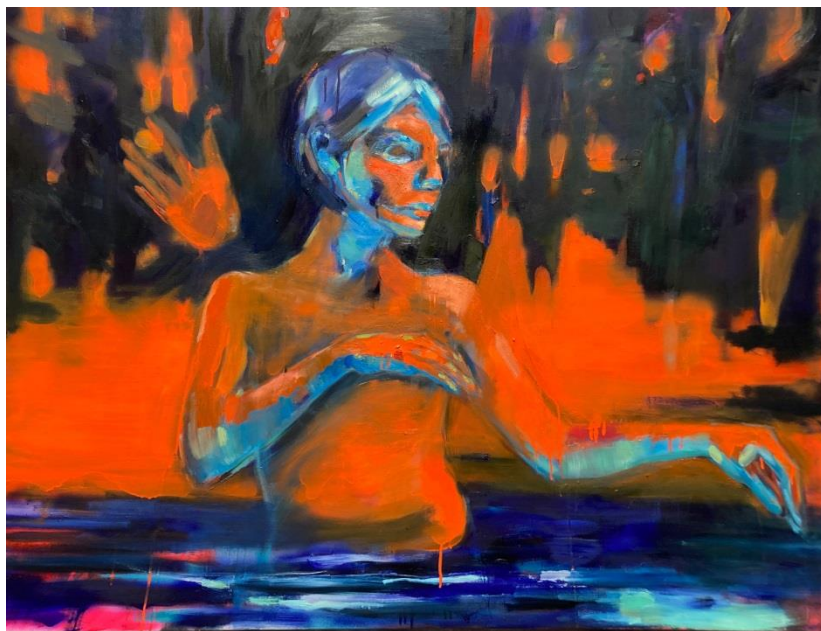


Abtauchen in ihn, kann als Eintauchen oder gar Flucht in eine andere Welt, eine Scheinwelt, oder einen anderen Geisteszustand gedeutet werden.



© Julia Schmalzl, Ohne Titel (Tauchen 2), Öl und Sprayfarbe auf Leinwand, 146 x 146 cm, 2022.

Mit einem Alter Ego lassen sich diverse Charaktere generieren, um *online* in multiplen Identitäten zu sein.



© Julia Schmalzl, Bild an Atelierwand: Ohne Titel (Ritual 2), Öl und Spray-Farbe auf Leinwand, 200 x 150 cm, 2022.

Ich arbeite in Serien zu soziologischen und psychologischen Themen. Ausgang ist mein stetig wachsender Fundus gesammelter Bilder, der sich mit meinem Interesse an meiner eigenen Lebenswelt und an Erlebnissen mit fremden Welten verknüpft. Ich erforsche meine Themen durch eine malerische Annäherung,

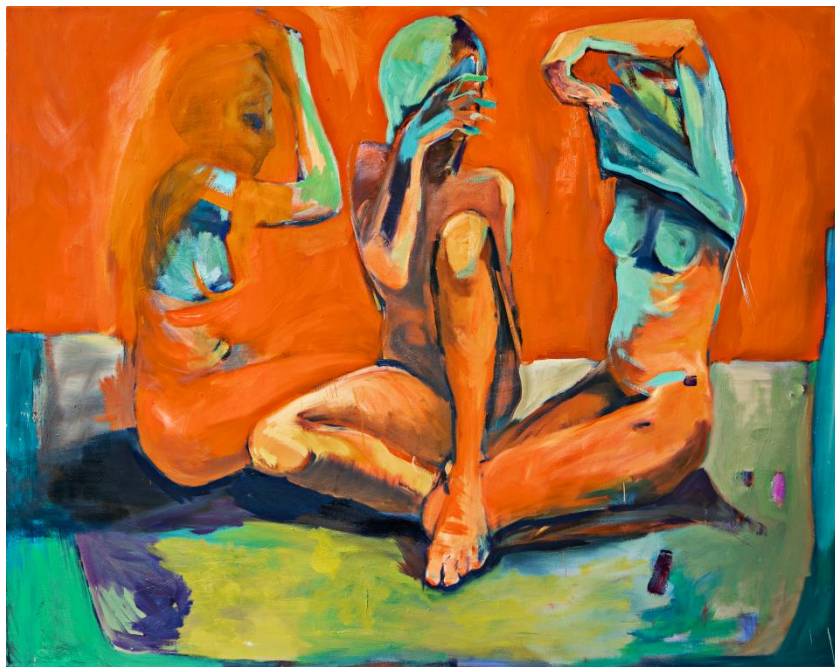
durch Verfremdung und Verzerrung scheinbarer Realitäten und dadurch Erschaffen neuer Wirklichkeiten, fern eines dokumentarischen Ansatzes. Ich arbeite nicht nach Modellen.

Die stimmliche Farbigkeit eines Bildes meiner Sammlung ist zumeist die erste Initialzündung; aus dieser entstehen die Figuren, die Komposition, die inhaltliche Ebene eines Gemäldes.



© Julia Schmalzl, Ohne Titel (Ritual 1), Öl auf Sprayfarbe auf Leinwand, 140 x 110 cm, 2022.

Rituelle Praktiken und kollektive Versammlungen thematisieren die Bilder *Ohne Titel*, (*Ritual 2*) und (*Ritual 1*). Zu sehen ist eine rituelle Taufe in einem Gewässer. Maskenhafte Gesichter und geisterhafte Körper tragen Zeichen, die Zugehörigkeit zur Gruppe generieren.



© Julia Schmalzl, *Ohne Titel (Drei Figuren nach Hodler)*, Öl auf Leinwand, 200 x 150 cm, 2021.

Mit Maskierung, Verschleierung und Unkenntlichmachung der Gesichter arbeite ich in *Ohne Titel (Drei Figuren nach Hodler)*,

inspiriert durch das Gemälde *Der Frühling* von Hodler<sup>57</sup>. Das Ausgangsmaterial hat sich im malerischen Aneignungsprozess stark gewandelt. Die Verwendung von Brechungen und Verschiebungen in der Perspektive und der Überlagerung von Figuren und Hintergründen evozieren eine verzerrte und unwirkliche Stimmung.



© Julia Schmalzl, Ohne Titel (Observer 1), Öl auf Lw, 200 x 160 cm, 2019.

---

<sup>57</sup> Ferdinand Hodler *Der Frühling*, Öl auf Leinwand, 102,5 x 129,5 cm, 1901, Museum Folkwang.

Meine meist großformatigen Ölbilder öffnen dem Betrachter oftmals ein Wechselspiel zwischen Sehen und Gesehen werden.

In *Ohne Titel (Observer 1)* wird der Betrachter Zeuge des voyeuristischen Aktes des Fotografierens des weiblichen Aktes. Der Fotograf ist dem Betrachter abgewandt, wirkt schemen- und schattenhaft. Es kommt zur konzeptuellen Doppelung. Der Betrachter wird seinerseits als Voyeur einer vermeintlich intimen Szene entlarvt. Es geht um Machtverhältnisse zwischen Sehenden und Gesehenen. Es geht um die verzerrte Perspektive, die durch die Medienwelt entsteht.

Mit dem Verwenden digitaler Bilder und dem Zitieren von Kunstwerken ist mir an einer Betonung der komplexen Verflechtung von Realität und Inszenierung gelegen.

*Julia Schmalzl*

## **Das geistige Eigentum, die Urheberpersönlichkeit und die Kunstfreiheit. Eine Problemlage.**

Drei Grundrechte, drei unterschiedliche Zielrichtungen. Das Persönlichkeitsrecht soll die Entfaltung des/r Einzelnen mit allen seinen/ihren Potentialen und Werten gewährleisten. Die Kunstfreiheit soll dem/r Einzelnen den Raum geben, den/die er/sie braucht, um mit den Mitteln der Kunst Erkenntnisse zu gewinnen, eine Motivation, wie sie alle Künstler:innen besonders auch in diesem Heft geschildert haben. Der Erkenntnisgewinn mit künstlerischen Mitteln kommt der Bildung der Urheberpersönlichkeit zugute. Darüber hinaus soll die Kunstfreiheit den Einzelnen ermöglichen, mit ihrem schöpferischen Erkenntnisgewinn meinungsbildend und bildungsfördernd in die Gesellschaft hineinzuwirken. Darin liegen ein kommunikativer und ein pädagogischer Ansatz. Er macht Künstler:innen auch zu Lehrer:innen oder Bildungsträger:innen. Damit verbunden ist die Wahlfreiheit dazu, welcher Erkenntnisgewinn und welche Werkschöpfung wann, wo und wem eröffnet wird. So, wie es eine Meinungsfreiheit im Positiven wie im Negativen gibt, die erlaubt, sich einmal zu äußern, aber ein anderes Mal schlichtweg zu schweigen, so ist auch hinsichtlich der Kunstfreiheit anzunehmen, selbst wählen zu dürfen, welche Fragestellungen der/die Einzelne künstlerisch bearbeiten möchte, wann und wo, und womit er/sie auf die Gesellschaft einwirken möchte. In den

Wertentscheidungen liegen ideelle Interessen von Künstler:innen, die im Sinne der Grundrechtsordnung zu achten sind. Demgegenüber ist der Schutz des Eigentums, gleichgültig ob des Sacheigentums oder geistigen Eigentums gegenüber den vorstehenden beiden Grundrechten nicht persönlichkeitsgebunden. Es ist aber ein Mittel zur Unterstützung von Lebendigkeit und Persönlichkeit des/r Einzelnen und deren Entwicklung. Wer kein Geld für Brot hat, wer kein Mehl zum Backen hat, wer keine Malmittel, keine Bildträger, keine Werkzeuge beschaffen kann, dem steht die Erforschung der Welt nicht in gleicher Weise offen, wie jemandem, der darüber verfügt. Nun ist die Versuchung der Mehrheitsgesellschaft immer wieder groß zu argumentieren, Künstler:innen bräuchten nur zu arbeiten, wie alle anderen auch, sie könnten die Ergebnisse ihres Schaffens verkaufen und ihr Schaffen darauf einrichten, die Marktbedürfnisse zu bedienen. Beliebte ist diese Argumentation zu den Schrankenbestimmungen, aber auch in Scheidungsverfahren zu Trennungs- und nachehelichem Unterhalt. Danach soll ein Künstler-Ehegatte an den selbst erschaffenen Kunstwerken auch ein ausgleichspflichtiges Vermögen haben. Wo bleibt darin die Kunstfreiheit? Ist ein Werken, das den Marktbedürfnissen folgt, noch Kunstschaffen? Genauso groß ist die Versuchung für die Mehrheitsgesellschaft zu argumentieren, Künstler:innen sollten alles umsonst zur Verfügung stellen. Doch, wo bleibt da die Gerechtigkeit? Weshalb sollen Künstler:innen *Sonderopfer* zugunsten der wohlhabenden Mehrheitsgesellschaft leisten?

*Helga Müller*



**Mark A. Slavin<sup>58</sup> rufend „The time is out of joint; O cursed spite!/That ever I was born to set it right!“<sup>59</sup>**

Ich - Mark Slavin - geboren 1987 im damaligen Leningrad (heute Sankt Petersburg), bezeichne meinen Stil als Aktuelle Analytische Kunst (Actual Analytical Art - AAA). Ich beziehe mich auf die Analytische Kunst. Die Analytische Kunst, auch Synthetische Kunst genannt, wurde von dem Künstler und Theoretiker der russischen Avantgarde Pawel N. Filonow<sup>60</sup> um die Wende des 19. zum 20. Jhd. entwickelt. Filonow definierte die Analytische Kunst als eine Methode zur Erforschung und Darstellung der wahren Natur der Dinge. Als Kind besuchte ich die erste große Ausstellung seiner Werke im Russischen Museum in Sankt Petersburg. Ich war von dem berühmten Bild *Das Festmahl der Könige* sofort fasziniert, tief beeindruckt und inspiriert. Besonders von der kaleidoskopischen Fragmentierung, die prägend für meine eigene spätere Kunst werden sollte.

---

<sup>58</sup> <https://kunstwerkstattweinheim.de/team/mark-slavin/>.

<sup>59</sup> William Shakespeare, Hamlet, Erster Akt Szene V: Die Zeit ist aus den Fugen; Schmach und Gram!/Dass ich zur Welt, sie einzurichten kam

<sup>60</sup> Der Maler, Kunsthistoriker und Dichter Pawel Nikolajewitsch Filonow (1882-1941) lebte seit 1919 in Leningrad und war vielfältigem Arbeits- und Ausstellungsverbot zu Lebzeiten und nach seinem Tod ausgesetzt. Sein gesamtes Werk war lange Zeit im Besitz seiner Schwester, die es später dem Staatlichen Russischen Museum schenkte. Zu einer ersten großen Ausstellung kam es in Leningrad im Jahr 1988. Nach einer Zwischenstation in Moskau wurde diese dann im Pariser Centre Pompidou und in der Kunsthalle Düsseldorf gezeigt. Katalog: Pawel Filonow und seine Schule, Köln 1990.



Pawel Filonow, Das Festmahl der Könige, Öl auf Leinwand, 115 x 2015, 1912, Russisches Museum, St. Petersburg.

Erst später, als ich meine künstlerische Laufbahn begann, merkte ich, dass die Ansätze der Analytischen Kunst meinem eigenen bildnerischen Denken entsprachen. Sie wurden zum Ausgangspunkt meiner Kunst.

Filonow hat sein Grundkonzept selbst beschrieben<sup>61</sup>: „Die Darstellung des Gegenstandes nicht durch seine äußere, sichtbare Form, sondern mittels der Vergegenwärtigung der inneren Funktionen und Prozesse, die sich im Gegenstand ereignen.“ Er empfahl „nicht große, sondern kleine Pinsel“, um „buchstäblich jedes Atom zu *machen*“. In den „lebendigen Köpfen“ mit ihrer offen gelegten Zellstruktur werden organische Komponenten des Menschen dargestellt – eine Vorgehensweise, die einige Jahrzehnte später in der Bionik zur Anwendung kommen. „So kann man etwa, wenn man nur den Stamm, die Äste, Blätter und Blüten eines Apfelbaumes sieht, dennoch gleichzeitig wissen [...], wie die Wurzelfäden den Saft aus dem Boden aufnehmen und aufsaugen, wie diese Säfte durch die Zellen des Holzes hoch steigen, wie sie sich in ständiger Reaktion auf Licht und Wärme verteilen, umgearbeitet und verwandelt werden in die atomistische Struktur des Stammes und der Zweige, in grüne Blätter, in weiß rote Blüten [...]“<sup>62</sup>.

Das Gemälde *Blumen des Welterblühens* zeigt die Anwendung seines Grundkonzepts.

---

<sup>61</sup> Pawel Filonow: Die Grundprinzipien der analytischen Kunst ca. 1923; Manuskript, Zentrales Staatsarchiv für Kunst und Literatur, Moskau, f. 2348.

<sup>62</sup> Pawel Filonow, Kurze Erläuterung zur Ausstellung der Arbeiten 1927–1928, Manuskript im Zentralen Staatsarchiv für Literatur und Kunst, Moskau, f. 2348. Op. 1, ed. chr. 20, Blatt 1 v.



Pawel Filonow, Blumen des Weiterblühens, Öl auf Leinwand, 154,5 x 117 cm, 1915, Russisches Museum, St. Petersburg.



© Mark A. Slavin, Dialog mit Caravaggio - Judith und Holofernes, Acryl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 2015.

Meine Kunst stellt eine Möglichkeit dar, die "zeitliche Disharmonie" zu betrachten und zu versuchen, sie durch die Analyse von Form, Farbe und Struktur zu verstehen und zu "richten". Das Zitat aus Shakespeare's Hamlet drückt eine Verzweiflung darüber aus, dass die Welt aus der Balance ist. Der Sprecher sieht seine Aufgabe darin, sie wieder ins Gleichgewicht zu bringen. Diese Aufgabe kann ich mit meinem Konzept insofern in Verbindung bringen, als es darum geht, die Welt durch die

genaue Analyse ihrer kleinsten Elemente zu verstehen und zu gestalten: Unsere beschleunigte Gegenwart mit einer Flut an Informationen führt unweigerlich zu einer fragmentarischen Denkweise des heutigen Menschen.

Während ich also die Analytische Kunst als Ausgangspunkt für meine Kunst verwende, interpretiere und denke ich sie weiter, auf meine eigene Weise. Ich setze mich mit den Prinzipien der Analytischen Kunst auseinander und präsentiere meine eigene Interpretation des Raumes, fragmentiere und zersplittere den Bildraum, um eine Welt zu schaffen, die an ein Kaleidoskop erinnert, in dem Farbglassplitter neu geordnet werden, um im nächsten Moment erneut zu zerfallen. So im *Dialog mit Caravaggio - Judith und Holofernes*. Im Vergleich zu Filonows organischer Fragmentierung des Bildraumes in "Atome", wende ich einen mehr anorganischen Ansatz an, der die Interaktion von verschiedenen Schichten oder Ebenen betont. Diese Schichten oder Ebenen sind nicht direkt miteinander verbunden, sondern interagieren und beeinflussen sich gegenseitig.

Meine Serie „Dialoge“ ist eine Reminiszenz an alte Meister wie Caravaggio (1571–1610), Hieronymus Bosch (ca. 1450–1516), Rembrandt (1606–1669). Nach der Fragmentierung setze ich die einzelnen Fragmente und Elemente vielschichtig und reliefartig neu zusammen und schaffe dadurch ein Spannungsfeld zu unserer modernen Zeit. Zur Eröffnung der gemeinsamen Ausstellung



© Mark A. Slavin, Adam und Eva – Im Paradies mit Corneliszoon, Acryl auf Leinwand, Diptychon, 190 x 150 cm, 2016.

mit Julia Schmalzl in der Kunstwerkstatt Weinheim sagte ich den Weinheimer Nachrichten im September 2021<sup>63</sup>: „Ich denke dabei an unsere Wahrnehmung: Aus der Flut an Informationen und Bildern, der wir ausgesetzt sind, nehmen wir nur Bruchstücke, Fragmente wahr – und setzen diese für uns zu einem Bild zusammen“. *Adam und Eva* etwa – das klassische, archaische Motiv, reichere ich mit zahlreichen neongrünen Äpfeln an, die sich fast wie ein Vorhang vor das alttestamentarische Paar legen. Die Äpfel sind eine Anspielung auf unsere Konsumgesellschaft. Sie stehen für die Verführung und wir sind derzeit zu vielen Verführungen ausgesetzt, mehr Verführungen denn, je, deshalb die vielen giftfarbenen Äpfel.

Die Idee des geordneten Chaos in meinem Werk bezieht sich auf die Verwendung von chaotischen Elementen, die jedoch durch eine bestimmte Ordnung oder Struktur geordnet sind, beispielhaft dafür könnte mein Gemälde *Stunden mit Caravaggio* sein. In meinem Konzept werden chaotische Elemente, wie zum Beispiel auf den ersten Blick zufällig angeordnete Formen oder Farben, nicht als unordentlich oder unkontrollierbar betrachtet, sondern als Teil einer größeren Struktur oder Ordnung. Durch

---

<sup>63</sup> Weinheimer Nachrichten: Junge Kunst im Herzen der Stadt, Weinheim, 30.09.2021; <https://www.wnoz.de/Lokales/Weinheim/Junge-Kunst-im-Herzen-der-Stadt-123512fc-504a-4d12-ae0a-7948d4e016ec-ds>.





© Mark A. Slavin, Stunden mit Caravaggio, Acryl auf Leinwand, 190 x 110 cm, 2015.

die Verwendung von chaotischen Elementen in einer geordneten Struktur sollen meine Werke eine gewisse Dynamik und Spannung erzeugen, die dem Betrachter die Möglichkeit gibt, die verschiedenen Elemente und ihre Beziehungen zueinander zu entdecken und zu verstehen.



© Mark A. Slavin, *Streich mit Bosch*, Acryl auf Leinwand, 110 x 190 cm, 2015.

Ein weiterer Unterschied zwischen Filonows und meiner Kunst besteht darin, dass ich in meinen Werken einen Dialog mit den alten Meistern führe und archetypische Sujets neu interpretiere, wie in *Streich mit Bosch*. Im Gegensatz zu meiner Arbeit zielt Filonows Kunst eher darauf ab, den Grund der wahren Natur der Dinge zu erkunden.

Meine Idee steht im Einklang mit verschiedenen Philosophien, die sich mit der Kunst und ihrer Interpretation befassen. Ein Beispiel ist die Philosophie des Poststrukturalismus, die betont, dass die Bedeutung von Kunstwerken nicht festgelegt ist, sondern durch den Betrachter konstruiert wird. Dies spiegelt sich in meinem Konzept der mehrschichtigen Bildräume wider, in denen der Betrachter aufgefordert wird, die verschiedenen Ebenen und Interpretationen zu entdecken und zu verstehen. Eine weitere philosophische Idee ist die des Relativismus, der besagt, dass die Wahrheit und Bedeutung von Kunstwerken von ihrem kulturellen und historischen Kontext abhängen. Meine Dialoge mit den alten Meistern zeigen, wie ich die Ideen und Themen dieser Meister neu interpretiere und in einen zeitgenössischen Kontext bringe, was die Bedeutung und Relevanz dieser Ideen für heute neu definiert.

Ich arbeite mit verschiedenen Techniken, darunter – in meinen Entwürfen - Computergrafik, vielschichtige Acryl-Malerei und unterschiedliche Faktionen und Schablonen, um meine Sichtweise auf die gegenwärtige Zeit und ihre Flut an Informationen zu vermitteln. Meine Bilder spiegeln das Flimmern von Bildern und Ereignissen wider und verbinden das Figurative und das Abstrakte, das Sakrale und das Profane.

Mein Ansatz zeigt, wie Kunst einen Dialog mit der Vergangenheit und der Gegenwart führen kann und wie die Bedeutung

von Kunstwerken durch den Betrachter konstruiert wird und von ihrem kulturellen und historischen Kontext abhängt.

*Mark A. Slavin*



© Mark A. Slavin, Nachtwache mit Rembrandt, Acryl auf Leinwand, 100 x 140 cm, 2015.

## Der wirtschaftliche Wert des geistigen Eigentums am Bildwerk

Ein häufig zu hörendes Argument gegen gesetzliche Verbesserungen der Regelungen zur angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes bildender Künstler:innen (§ 11 S. 2 UrhG) ist, sie nähmen ja höhere Geldbeträge beim Verkauf ihrer dinglichen Werkstücke ein. Nicht gesehen wird bei dieser Argumentation, dass diese einerseits den ideellen Interessen von Künstler:innen in der freien Entfaltung ihrer Urheberpersönlichkeit und ihrer Kunst widerspricht und andererseits den Tatsachen des Kunstmarktes nicht gerecht wird, der nur für sehr wenige Werkstücke eine reale Verkaufsaussicht bietet. Davon abgesehen wird außer Acht gelassen, dass die entsprechende Argumentation auch Schriftsteller:innen und Komponist:innen im Hinblick auf ihre Autographe entgegengehalten werden könnte, aber nicht entgegengehalten wird.

In der Argumentation wird auf das Sacheigentum bildender Künstler:innen an ihren Werkstücken abgestellt. Doch das Sacheigentum entsteht typischerweise in mehr oder minder harter körperlicher Arbeit, die Handwerk erfordert. Diese Arbeit verdient entsprechend dem Aufwand an Material, Zeit und Energie vergütet zu werden. Das geschieht jedoch nicht, wo, wie in mancher Praxis bei Künstler:innen, die keinen Bekanntheitsgrad erlangt haben, der Preis eines Werkstücks nicht nach Aufwand,

sondern nach den Maßen des Werkstücks berechnet wird. Selbst dort, wo die handwerklichen Fähigkeiten von Künstler:innen zu Dienstleistungen herangezogen werden, ist ihre angemessene Vergütung nach Aufwand nicht gewährleistet. Ein Beispiel aus der Justiz<sup>64</sup>: Das JVEG, nun in der Fassung vom 01.01.2021<sup>65</sup>, regelt gemäß § 1 Abs. 1 Nr. 1 und Nr. 3 i.V.m. Abs. 2 und Abs. 3 die Vergütung von Sachverständigen und Zeugen in Ermittlungs- und Gerichtsverfahren von Polizei, Staatsanwaltschaft, Gerichten, und sonstigen öffentlichen Stellen. Voraussetzung ist ein Auftrag oder ein Beweisbeschluss. Auf Antrag erfolgt eine richterliche Festsetzung der Vergütung, gegen die Beschwerde zulässig ist. Sachverständige werden nach Stundensatz vergütet. In den Sachgebietsbezeichnungen für Sachverständige<sup>66</sup> wird zu 16 das Grafische Gewerbe genannt, das auch Zeichner betrifft. Der Künstlerin, die aufgrund ihrer hohen Sachkunde als Portraitmalerin nach kurzer Ansicht bei einem Verkehrsunfall eine so vorzügliche Portraitzeichnung anfertigen konnte, das der seit langem gesuchte Straftäter gefasst und verurteilt werden konnte, wurde auch auf die Beschwerde hin, keinerlei Vergütung für die Portraitskizze gezahlt, die auf Nimmerwiedersehen in den Strafakten verschwand, zu der ihr keine Einsicht gewährt wurde.

---

<sup>64</sup> Die Autorin verdankt ihre Kenntnis dieses Beispiels der praktischen Erfahrung der Künstlerin Isolde Klaunig, s. BiKUR 1-4/2021, S. 5 Fn 1.

<sup>65</sup> <https://www.jveg.de/media/files/jveg-2021-komplett.pdf>.

<sup>66</sup> <https://www.jveg.de/media/files/anlage-1-jveg-sachgebietsbezeichnung.pdf>

Warum? Weil sie keine förmlich anerkannte Sachverständige und deshalb auch keine sachverständige Zeugin sei. Zeugenvergütung erhielt sie nur für ihre Aussage vor Gericht. Dass das Anfertigen von Portraitzeichnungen aber lange visuelle und handwerkliche Übung erfordert, beschreibt nachstehend die Künstlerin Dörthe Behrens. Mit geistigem Eigentum hat das noch gar nichts zu tun. Dieses entwickelt sich erst im Zuge der Übung.

**Das geistige Eigentum verdient eine vom dinglichen Werkstück durchweg unabhängige Vergütung**, so wie sie auch für Komponist:innen und für Schriftsteller:innen vorgesehen ist. Die Darbietung wird bei jenen – unabhängig von der Vervielfältigung des Autographen – vergütet, nach der Zahl der Zuhörer und der Zahl der Aufführungen oder Lesungen. Die einseitige Fokussierung der Mehrheitsgesellschaft auf das aufwändig geschaffene Werkstück im Sacheigentum von bildenden Künstler:innen ist aber der herrschende rechtsdogmatische Grund dafür, dass diesen eine Vergütung für die Darbietung im Wege der Ausstellung in Form einer *Ausstellungsvergütung* bis heute versagt wird. Hierin liegt eine grundrechtswidrige, weil willkürlich diskriminierende<sup>67</sup> Bevorzugung der *auditiv* wahrzunehmenden Künste gegenüber den *visuell* wahrzunehmenden Künsten .

*Helga Müller*

---

<sup>67</sup> Art. 3 Abs. 3 GG „Niemand darf wegen... seiner Sprache benachteiligt...

## Die Portraitmalerin Dörthe Behrens<sup>68</sup>

### „Wer zeigt mir sein wahres Gesicht?“

Ich sitze in einem Café und beobachte die anderen Gäste. Einige sitzen so, dass ich ihre sonderbar gewinkelten Nasen im Profil sehe, andere wiederum zeigen mir ihre Segelohren von schräg hinten. Einige schauen seitlich an mir vorbei, während sie sich angeregt mit ihrem Gegenüber unterhalten. Doch hin und wieder sieht mich auch jemand direkt an. Dann wende ich mich schnell ab, denn ich fühle mich ertappt. Ertappt bei einer Sache, die im Allgemeinen als unhöflich gilt. Niemand fühlt sich gern beobachtet. Ich selbst schon gar nicht. Es ist mir ein Gräuel von fremden Menschen angesprochen zu werden. Doch mit dem nötigen Sicherheitsabstand, gefüllt mit einigen Stühlen und Tischen, kommt dies zum Glück recht selten vor. Nach einer Weile wandert mein Blick zurück zu dieser Person, denn irgendetwas fasziniert mich und ich bin noch nicht damit fertig, es mir einzuprägen.

Gesichter sind meine Leidenschaft. Ich liebe es sie zu studieren. Ihre Physiognomie, ihren Ausdruck, ihre Einzigartigkeit. Denn

---

<sup>68</sup> Die Hamburgerin Dörthe Behrens, <https://www.doerthebehrens.de/>, studierte Gebrauchsgrafik in Hamburg. Nach einigen Berufsjahren in Werbeagenturen wählte sie die Malerei zunächst als Nebenjob, später wechselte sie komplett und arbeitet heute als Malerin und als Dozentin an verschiedenen Kunstschulen in Hamburg und Schleswig Holstein.





© Dörthe Behrens, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm, 2020.

jedes Gesicht ist einzigartig. Wir sind dazu in der Lage, tausende von Gesichtern auseinanderzuhalten, dabei greifen wir auf eine immens große Datenbank vollgepackt mit Personen von jung bis alt zurück. Nur mit den Namen hapert es manchmal. Man könnte sagen, wir sind Spezialisten, wenn es um das Antlitz eines anderen Menschen geht. Wenn wir morgens in den Spiegel schauen, fällt uns die kleinste Veränderung, wie eine Rötung oder Schwellung mit Leichtigkeit sofort ins Auge. Ob man dicker oder dünner geworden ist, fällt als erstes im Gesicht auf. Eine ungesunde Gesichtsfarbe reicht aus, um uns schlecht gelaunt in den Tag zu schicken. Dennoch tun sich die meisten Menschen damit schwer, ein Portrait mit Stift oder Pinsel auf's Papier zu bringen. Warum nur? Wo wir doch solche Spezialisten sind.

Mein erstes Portrait habe ich mit 16 Jahren gemalt. In der Schule, von irgendeinem Mitschüler, der zufälligerweise in meiner Nähe saß. Damals ist mir aufgefallen, wie sehr sich der Junge in meiner Wahrnehmung während der Entstehung des Portraits veränderte. Mir wurde klar, dass ich ihn mir vorher nie richtig angeschaut hatte. Nie hatte ich darauf geachtet, ob sein Augenabstand so weit wie seine Nase breit war. Es ist mir nie aufgefallen, dass Oberlippe und Unterlippe verschieden hoch waren oder wo der Schatten zwischen den Augen herkommt. Im Laufe der Jahre kamen einige 1000 Zeichnungen oder Studien dazu. Die Faszination blieb.



© Dörthe Behrens,  
Öl auf Karton, 30 x  
40 cm, 2022.

Während meiner Berufsjahre als ausgebildete Grafikerin bin ich der Malerei zunächst größtenteils fern geblieben. Erst als ich vor ca. 15 Jahren dazu entschloss, meine Computermaus gegen ein paar Pinsel zu tauschen und mich beruflich zu verändern, habe ich mich ausgiebig mit dem Sujet der Porträtmalerei befassen können. Es folgte eine lange Zeit des Studierens und des Ausprobierens mit verschiedenen Materialien. Mindestens einmal die Woche wurde nach lebendem Modell gearbeitet, ansonsten nach vorhandenem Bildmaterial. Letztendlich konnte ich keinen Film mehr im Fernsehen mehr ansehen, ohne einmal auf Pause zu schalten und schnell das Gesicht des/r Schauspieler:in zu skizzieren. Obwohl ich schon seit langem dieser Tätigkeit nachgehe, gibt es



nach wie vor Momente, in denen ich sage: „Oh, so eine Nase habe ich ja noch nie gesehen“.

Faszinierend ist für mich jedes Mal aufs Neue wie die Zusammensetzung von Formen einen menschlichen Charakter hervorbringt. Und wie schnell die gängigen Attribute von Schönheit uninteressant werden.

Oder wie ein Gesicht mit einer geradezu grotesken Nase in einem Moment außerordentlich ästhetisch erscheint?



© Dörthe Behrens, oben: Öl auf Karton, unten: Gouache auf Papier, beide 30 x 40 cm, 2022.



© Dörthe Behrens, Gouache auf Papier, 30 x 40 cm, 2022.

## Gesichter sind allgegenwärtig

Es gibt Gesichter, die einschüchtern und beim Betrachter ein Abwehrverhalten hervorrufen. Denn bei der Betrachtung von Bildern spielt unsere eigene Erfahrung eine große Rolle. Jeder nimmt ein Bild anders wahr, durch die unterschiedlichen Erfahrungen, die wir in unserem Leben gemacht haben. Für mich trifft dies ganz besonders zu, sobald auf einem Bild Menschen abgebildet sind. Man kann z.B. jedes Detail des Gesichts erzählen und trotzdem bleibt die Wirkung mysteriös. Dies ist dann der Raum für Interpretationen. Das Gesicht zeigt eine Spur des gesamten Menschen. Das Mienenspiel kann die Gefühlserkennung herausposaunen oder leise auf subtile Art und Weise flüstern. Oftmals hat der Betrachter eine empathische Reaktion auf einen dargestellten Menschen.

Eines der schönsten Komplimente, die ich bisher bekam, lautete: Ich habe das Gefühl diesen Menschen zu kennen.“

## Die schwierige Aufgabe des Modells

Man kann bei der Motivsuche natürlich unzählige Quellen heranziehen, die man mühelos in der digitalen Gesichterflut der sozialen Medien findet. Aber, um in der Portraitmalerei gut zu werden, sollte man, so oft es geht, vom lebenden Modell arbeiten. Nun habe ich die Erfahrung gemacht, dass das sogenannte *Modell sitzen* nicht für jedermann gleich mühelos zu leisten ist. Ca. 30 Minuten oder gern auch länger still zu sitzen, ist für manche Menschen eine derartige Herausforderung, dass man als



© Dörthe Behrens, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm, 2021.

Künstler Hemmungen hat, seine eigenen Freunde und Bekannten danach zu fragen. Aus dem Grund kann ich jedem, der das Portraitmalen beginnen möchte, nur raten, sich ein bezahltes Modell zu leisten. Wenn man sich mit einer Handvoll anderer Maler:innen zusammentut, um sich die Kosten zu teilen, ist das finanziell leicht zu meistern.

Zurück zu meinem Cafébesuch, welches natürlich eine sehr preiswerte Möglichkeit der Modellsuche ist. Vielleicht frage ich die Dame mit den blauen Haaren, ob sie Lust hat mir und meinen Kolleg:innen im Atelier Modell zu sitzen. Dann hätte ich etwas mehr Zeit, denn mein Kaffee ist schon längst ausgetrunken.

*Dörthe Behrens*



© Dörthe Behrens, Öl auf Karton, 30 x 40 cm, 2022.





© Dörthe Behrens, Öl auf Leinwand, 20 x 30 cm, 2020.

## Internationale Gesetzestexte, ein Rückblick.

### England – The Statute of Anne, 1710<sup>69</sup>.

**I.** Drucker, Buchhändler und andere Personen haben sich in letzter Zeit häufig die Freiheit genommen, Bücher und andere Schriften ohne die Zustimmung der Autoren oder Eigentümer zu drucken, nachzudrucken und zu veröffentlichen oder drucken, nachdrucken und veröffentlichen zu lassen, zu sehr großem Schaden und oftmals Ruin der Autoren und Eigentümer und deren Familien: um solche Praktiken für die Zukunft zu verhindern und um gelehrte Männer zu ermutigen, nützliche Bücher zu verfassen und zu schreiben; erfreut es Eure Majestät, dass von der erhabensten Majestät der Königin das Nachstehende bestimmt wird, durch und mit dem Rat und der Zustimmung und Autorität der geistlichen und weltlichen Lords und der Gemeinen, die in dem gegenwärtigen Parlament versammelt sind;

**II.** Ab und nach dem 10. April 1710 haben der Autor eines oder mehrerer bereits gedruckter Bücher, der die Rechte zur Vervielfältigung eines Buches oder von Teilen daraus nicht auf andere übertragen hat, wie der Buchhändler, der Drucker oder jede andere Person, die Rechte zur Vervielfältigung erworben hat, das

---

<sup>69</sup> Fundstelle im Internet: s.o. S. 37, Fn 33. Die Übersetzung folgt der heute gebräuchlichen Sprache. Zum besseren Verständnis sind Absätze eingefügt und umständliche Wiederholungen zusammengefasst worden.

alleinige Recht und die Freiheit dieses Buch oder Teile daraus zu drucken, und zwar für die Dauer von einundzwanzig Jahren, beginnend am 10. April, nicht länger; ferner hat der Autor eines Buches, das bereits verfasst, aber noch nicht gedruckt und veröffentlicht worden ist, oder das noch verfasst wird, wie sein/e Zessionar/e, die alleinige Freiheit, dieses Buch zu drucken und nachzudrucken, und zwar für die Dauer von vierzehn Jahren beginnend mit dem Tag der ersten Veröffentlichung, aber nicht länger;

wenn ein Buchhändler, ein Drucker oder eine andere Person vom 10. April 1710 an innerhalb der durch dieses Gesetz gewährten und begrenzten Fristen ein vorbezeichnetes Buch drucken, nachdrucken oder importieren sollte, oder solches veranlassen sollte, ohne zuvor die schriftliche Zustimmung des/r Eigentümer, unterzeichnet in Anwesenheit von zwei oder mehr glaubwürdigen Zeugen, eingeholt zu haben; oder wenn jemand wissend, dass ein Buch ohne die Zustimmung des/r Eigentümer/s gedruckt oder nachgedruckt worden ist, diese/s Buch zum Verkauf anbietet, verkauft oder veröffentlicht ohne zuvor die Zustimmung des/r Eigentümer/s eingeholt zu haben: dann hat der Übeltäter das Recht an diesem Buch und jedem einzelnen Blatt daraus verwirkt und dem/n Eigentümer/n herauszugeben, welcher dieses unverzüglich damaszieren und Altpapier daraus machen soll; darüber hinaus hat der Täter für jedes Blatt, das in seinem/ihrem Besitz in Abweichung zu Sinn und Zweck dieses Gesetzes gefunden worden ist, einen Penny an Strafe zu

zahlen, gleichgültig ob es lediglich gedruckt oder bereits gedruckt, veröffentlicht und/oder zum Verkauf angeboten worden ist; die Hälfte davon an die erhabenste Majestät der Königin, ihre Erben und Rechtsnachfolger, und die andere Hälfte davon an die Person/en, die darauf klagen, um bei einem der in Westminster eingetragenen Gerichte Ihrer Majestät Wiedergutmachung zu erlangen, sei es durch eine mündliche oder schriftliche Schadensersatzklage, eine Klage aus Gesetz, durch eine Klageschrift oder durch eine Information des Gerichts, zu denen jeweils keine Verteidigung, kein Fernbleiben, kein Privileg oder anderer Schutz oder mehr als ein Versuch der Einigung zulässig ist<sup>70</sup>.

Viele Personen könnten aus Unwissenheit gegen dieses Gesetz verstoßen, es sei denn, es würden Vorkehrungen getroffen, durch welche das Eigentum an jedem Buch, das nach diesem Gesetz geschützt sein soll, zuverlässig festgestellt werden kann, ebenso wie die rechtzeitige Zustimmung der Eigentümer zum Druck oder Nachdruck, indem dies von Zeit zu Zeit bekannt gemacht wird; dazu sind weitere Verordnungen zu erlassen, auch dazu, dass nichts in diesem Gesetz so ausgelegt werden darf, dass Buchhändler, Drucker oder andere Personen wegen des Grundes des an sich verbotenen Drucks oder Nachdrucks

---

<sup>70</sup> Im englischen Text werden eigentümliche Beschreibungen der Rechtsbehelfe und Verteidigungsmittel genannt, die sich nicht genau übersetzen lassen.

von Verwirkung oder Strafen ausgenommen werden, es sei denn, das Anrecht am später veröffentlichten Exemplar eines geschützten Buches ist vor der Veröffentlichung in üblicher Weise im Registerbuch des Handels eingetragen worden, wobei dieses Registerbuch vom Handel jederzeit öffentlich zu führen ist, und es sei denn, die gesetzliche Zustimmung des/r Eigentümer/s ist dort in gesetzlicher Weise eingetragen worden, wobei für die jeweils mehreren Einträge sechs Pence zu zahlen sind und nicht mehr;

auf das besagte Registerbuch soll zu jeder geeigneten und günstigen Zeit von jedem Buchhändler, Drucker oder einer anderen Person zu den oben genannten Zwecken ohne Gebühr oder Gegenleistung zurückgegriffen werden und dieses eingesehen werden können; der zuständige Angestellte des Handels muss, wann und so oft es erforderlich ist, eine Bescheinigung über die Eintragungen mit eigener Hand ausstellen, und für jede solche Bescheinigung darf eine Gebühr von höchstens sechs Pence erhoben werden.

**III.** Sollte der zuständige Angestellte des Handels sich weigern oder es unterlassen, zu registrieren, eine gewünschte Eintragung vorzunehmen oder eine Bescheinigung dazu auszustellen, die vom Autor oder Eigentümer einer Vervielfältigung in Anwesenheit von zwei oder mehr glaubwürdigen Zeugen verlangt wird, dann soll die berechtigte Person den gleichen Vorteil haben, den ihr die Eintragung oder Erteilung einer ordnungsge-

mäßen Bescheinigung bringt, wenn dazu zuvor ordnungsgemäß eine Benachrichtigung durch eine Anzeige im Amtsblatt erfolgt ist; der Angestellte, der die Eintragung oder Bescheinigung ablehnt, hat dem berechtigten Eigentümer einer Vervielfältigung für sein Vergehen der Verweigerung die Summe von zwanzig Pfund zu zahlen. Die Summe kann in einem der in Westminster registrierten Gerichte Ihrer Majestät durch Forderungsklage, Klage aus Gesetz oder aus Information des Gerichts eingefordert werden, bei der keine Verteidigung, kein Fernbleiben, kein Privileg oder anderer Schutz oder mehr als ein Versuch der Einigung zulässig ist.

**IV.** Vorsorglich wird ergänzend der Fall bestimmt, dass ein Buchhändler oder Drucker nach dem 25. März 1710 einen Preis oder für ein Buch festsetzt oder dazu zum Verkauf anbietet oder verkauft, der von einer oder mehreren anderen Personen als zu hoch und unangemessen erachtet wird; in solchem Fall hat jedermann das Recht, in dem Teil Großbritanniens, der England genannt wird, eine Beschwerde vorläufig beim Lord Erzbischof von Canterbury, beim Lord Kanzler oder beim Lordbewahrer des Großen Siegels von Britannien, beim Bischof von London oder beim obersten Lordrichter des Court of Queen's Bench, bei dem obersten Lordrichter des Court of Common Pleas, bei dem obersten Lordrichter des Court of Exchequer oder bei den Vizekanzlern der beiden Universitäten einzureichen; in dem Teil von Großbritannien, der Schottland genannt wird, kann die

Beschwerde an den obersten Lord der Sessions, den Generalobersten Lord der Justiz, den obersten Lordrichter des Finanzwesens oder den Rektor des College von Edinburgh gerichtet werden;

jeder der Vorgenannten hat die Befugnis, den betreffenden Buchhändler oder Drucker wiederholt vorzuladen, zum Preis des angebotenen Buches zu befragen und den Preis/Satz zu prüfen; wenn sich bei der Untersuchung herausstellt, dass der Preis/Satz für das Buch übertrieben oder irgendwie zu hoch oder unangemessen ist, dann haben die autorisierten Personen die Berechtigung, den Preis/Satz anzupassen, d.h. zu begrenzen und bindend neu festzulegen, nach bestem Ermessen und Billigkeit, was ihnen als gerecht und vernünftig erscheint; im Falle der Abänderung des Preises/Satzes, den der betreffende Buchhändler oder Drucker verlangt hat, ist diesem aufzugeben, alle Kosten und Gebühren zu erstatten, die der/den sich beschwerenden Person/en im Zuge der Beschwerde und infolge der Begrenzung des Preises/Satzes entstanden sind; die autorisierten Personen haben alles dies in einem von ihnen selbst unterzeichneten und zu siegelnden Schriftstück niederzulegen, welches unverzüglich durch eine Anzeige im Amtsblatt öffentlich bekannt gegeben werden soll.

V. Es wird ferner bestimmt, dass neun Exemplare von jedem Buch, auf dem besten Papier, das ab und nach dem 10. April 1710 gedruckt und veröffentlicht oder nachgedruckt und mit

Ergänzungen veröffentlicht wird, von der Druckerei an den Lagerhalter des Handels zur öffentlichen Einsicht zu liefern ist, bevor die Veröffentlichung erfolgt, und zwar zur Verwendung durch die königliche Bibliothek, die Bibliotheken der Universitäten von Oxford und Cambridge, die Bibliotheken der vier Universitäten in Schottland, durch die Bibliothek des Sion College in London und die Bibliothek, die allgemein als Bibliothek der Fakultät der Anwälte in Edinburgh bezeichnet wird; der vorgenannte Lagerhalter wird verpflichtet, innerhalb von zehn Tagen nach Anforderung durch die jeweilige Bibliothek das zugedachte Exemplar auszuliefern; sollte ein Beteiligter sich nicht an die Weisungen des Gesetzes halten und dadurch mit der Auslieferung in Verzug geraten, so verwirkt er neben dem Wert der insgesamt gedruckten Exemplare die Summe von fünf Pfund für jedes nicht gelieferte Exemplar sowie den Wert des betreffenden, nicht gelieferten Druckexemplars, einzufordern von der Majestät der Königin, ihren Erben und Nachfolgern sowie vom Kanzler, den Lehrern und Gelehrten einer jeden der genannten Universitäten sowie vom Präsidenten und den Kollegen des Sion College und der genannten Fakultät der Rechtsanwälte in Edinburgh, jeweils einschließlich deren vollen Kosten.

**VI.** Auch wird bestimmt, dass, wenn einer oder mehreren Personen die in diesem Gesetz enthaltenen Strafen in dem Teil Großbritanniens namens Schottland auferlegt werden, sie durch



eine Klage vor dem dortigen Sitzungsgericht beigeschrieben werden können.

**VII.** Es wird festgelegt, dass nichts in diesem Gesetz so ausgelegt werden darf, dass es die Einfuhr oder den Verkauf von jedweden Büchern in Griechisch, Latein oder einer anderen Fremdsprache verbietet, die jenseits der Meere gedruckt wurden; ungeachtet dessen, was in diesem Gesetz gegenteilig enthalten sein könnte.

**VIII.** Es wird ferner für den Fall bestimmt, dass eine wie auch immer geartete Klage gegen eine Person erhoben wird, weil diese in Verfolgung dieses Gesetzes etwas getan oder verursacht hat, dann ist der Beklagte berechtigt, auf eine Angelegenheit von allgemeiner Bedeutung zu plädieren und den Einzelfall dafür als Beweis zu benennen; kommt es hierauf zu einem Urteil zugunsten des Beklagten, wird der Kläger nicht belangt oder stellt der Kläger seine Klage ein, dann sollen dem Beklagten seine vollen Kosten erstattet werden, insoweit hat er in jedem Fall die gleichen Rechtsbehelfe wie sie nach dem Gesetz jeder Beklagte hat.

**IX.** Es wird festgelegt, daß keine Bestimmung dieses Gesetzes so auszulegen ist, daß sie ein Recht der genannten Universitäten oder einer von ihnen oder einer oder mehrerer Personen auf den Druck oder Nachdruck eines bereits gedruckten oder künftig zu druckenden Buches oder Exemplars präjudiziert oder bestätigt.

**X.** Es wird ferner festgelegt, dass alle Klagen, Prozesse, Rechnungen, Anklagen oder Informationen zu einer jeden Straftat, die gegen dieses Gesetz begangen wird, innerhalb von drei Monaten nach der begangenen Straftat vorgebracht, eingeklagt und vorgelegt werden müssen, andernfalls sind sie nichtig und haben keine Wirkung.

**XI.** Es wird festgelegt, daß nach Ablauf der genannten Frist von vierzehn Jahren das alleinige Recht, Vervielfältigungsstücke zu drucken oder zu veräußern, für eine weitere Frist von vierzehn Jahren an die Urheber zurückgeht, sofern diese noch leben.

## **Aktuelles aus der Rechtsprechung**

Sozialrechtliche Unterstützung eines Arbeitsraums in einer Mietwohnung, wenn die Sicherstellung des Lebensbedarfs durch die künstlerische Tätigkeit nachgewiesen werden kann.

Von allgemeinem Interesse für Künstler:innen, die Sozialleistungen in Gestalt von Wohngeld beziehen, ist der Beschluss des Verwaltungsgerichts Berlin vom 27.02.2020, 8 L 12/20<sup>71</sup>. Geklagt hatte eine Künstlerin, die eine Erwerbsunfähigkeitsrente und zusätzliche Leistungen nach dem SGB XII bezog. Sie verlangte die Zuerkennung eines Wohnungsberechtigungsscheines

---

<sup>71</sup> Im Internet abrufbar unter:

<https://gesetze.berlin.de/bsbe/document/JURE200004141>.

für *zwei* Räume nach Maßgabe von § 5 Wohnungsbindungsgesetz (WoBindG) in Verbindung mit § 27 Abs. 1 bis 5 Wohnraumförderungsgesetz (WoFG - sog. Künstler-WBS). Dieser war ihr versagt worden. Mit der Klage unterlag sie ebenfalls. Nicht jedoch, weil Berlin zur angemessenen Wohnungsgröße, anders als andere Bundesländer, noch keine Rechtsvorschrift erlassen hat. Denn, wie das Verwaltungsgericht ausgeführt hat, ergibt sich die notwendige Anspruchsgrundlage aus höherrangigem Recht, konkret dem Gebot zum Schutz der Menschenwürde und dem Sozialstaatsprinzip des Grundgesetzes<sup>72</sup>. Gemäß WoFG (§ 27 Abs. 4 S. 2 Nr. 1 und 2) kann von der nach Personenzahl angemessenen Wohnungsgröße im Einzelfall abgewichen werden, wenn besondere persönliche oder berufliche Bedürfnisse eines Haushaltsangehörigen, ein nach der Lebenserfahrung in absehbarer Zeit zu erwartender zusätzlicher Raumbedarf oder die Vermeidung einer besonderen Härte rechtfertigen. Für die Berücksichtigung besonderer persönlicher oder beruflicher Bedürfnisse von Künstler:innen bedarf es bei Bezug von Sozialleistungen zur Deckung des Lebensbedarfs laut Verwaltungsgericht Berlin des Nachweises, dass der Lebensbedarf zukünftig, d.h. in absehbarer Zeit, aus der künstlerischen Tätigkeit erwirtschaftet werden kann.

---

<sup>72</sup> Dazu bereits OVG Berlin-Brandenburg, Beschlüsse vom 7. Juli 2017 - OVG 5 M 19.16 und OVG 5 M 3.16 -, juris).

Diesen Nachweis konnte die klagende Künstlerin nicht erbringen. Ein solcher Nachweis dürfte im Bereich freien Kunstschaffens wohl kaum je zu führen sein. Es besteht also ein besonderer Regelungsbedarf angesichts der besonderen Lage bildender Künstler:innen und ihres Bedarfs an Arbeitsräumen.

## Literaturempfehlung

**Expressionisten am Folkwang.** Entdeckt – Verfemt – Gefeiert. Katalog zur Ausstellung vom 20. August 2022 bis 8. Januar 2023 im Folkwang Museum Essen, Göttingen 2022; **Die Liste der „Gottbegnadeten“.** Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik. Zur Ausstellung im Deutschen Historischen Museum in Berlin vom 27. August bis 5. Dezember 2021, Berlin 2021; **Michael H. Kater, Kultur unterm Hakenkreuz,** 2019, deutsche Ausgabe Darmstadt 2021.

Dies ist eine Reihe von Veröffentlichungen die Auskunft über das Instrumentarium gibt, mit dem in nationalsozialistischer Zeit gegen Künstler:innen und ihre Sammler vorgegangen worden ist, und über Sehgewohnheiten und deren fortdauernde Macht, durch die Künstler, deren Arbeiten zuvor als Verkörperung einer demokratiefeindlichen Ideologie hofiert worden waren, über die nationalsozialistische Zeit hinaus von politischen Entscheidern bevorzugt wurden. Im vorliegenden Zusammenhang sind die Veröffentlichungen zum einen Fundgruben an Fallbeispielen zu

Eingriffen in den Werk- und Wirkungsbereich der Kunstfreiheit und zum anderen Quellen der Anschauung von Mechanismen im Bereich der öffentlichen Wahrnehmung von Kunst.

Der Katalog zur Ausstellung im Essener Folkwang-Museum schildert die Beschlagnahme wertvoller Bestände der damals zeitgenössischen Kunst durch den nationalsozialistischen Staat. Der Katalog zur Ausstellung im Berliner DHM hebt die wenig bekannte Liste der „Gottbegnadeten“ ins öffentliche Bewusstsein, ebenso deren Fortwirken in der jungen Bundesrepublik bis in die Gegenwart. Die Gesamtschau des englischen Historikers Kater fasst bereits Bekanntes in einem Wurf zusammen.

Zum **Werkbereich der Kunstfreiheit** sind hieraus die folgenden **Fallgruppen** von Eingriffen zu eruieren:

- Beschlagnahmen selbst von Skizzen und Entwürfen;
- Arbeitsverbote in Gestalt von Verboten, Bilder zu malen oder Entlassung aus öffentlichen Ämtern;
- Vertreibung durch Schikanen, Bedrohung und Inhaftierung.

Zum **Wirkbereich der Kunstfreiheit** sind die folgenden Fallgruppen von Eingriffen zu entnehmen:

- Verbot, Werke zu verkaufen;
- Beschlagnahmen veröffentlichter Werke und/oder Boykott von Ausstellung und Verkauf;

- Etikettierung als „Kulturschänder“ (z.B. Barlach betreffend);
- Öffentliche Denunziation mit dem Ziel der Abschreckung von Rezipienten und Kaufinteressenten durch entstellende Ausstellung unter Bildung von neun Werkgruppen (1. Absolute Dummheit der Stoffwahl; 2. bewusste Verachtung aller handwerklichen Grundlagen; 3. Verletzung religiöser Gefühle; 4. künstlerische Anarchie mit dem Ziel des Klassenkampfes im Sinne des Bolschewismus; 5. Bordellmalereien; 6. Geisteskrankheiten mit dem geistigen Ideal: „Idiot, Kretin und Paralytiker“; 7. Darstellungen von „Negern“ und Südseeinsulanern; 8. Juden; 9. Abstraktion in Form von „Ismen“), wie im Rahmen der diversen Ausstellungen unter dem Titel „Entartete Kunst“, sog. Schandschauen, seit 1933 in Mannheim, München und Erlangen, Karlsruhe, Stuttgart, Chemnitz und Dresden, bis zur großen Ausstellung 1937 in München;
- Entlassung aus öffentlichen Ämtern als Lehrkräfte oder Direktoren von Museen;
- Ausschluss aus der zuständigen Einzelkammer für bildende Künstler der Reichskulturkammer<sup>73</sup>;

---

<sup>73</sup> Reichskulturkammergesetz vom 22. September 1933, RGBl I 1933, S. 661ff., Reichskammer der bildenden Künste: § 2 Nr. 6; Internet: [http://ns-quellen.at/gesetz\\_anzeigen\\_detail.php?gesetz\\_id=35010&action=B\\_Read](http://ns-quellen.at/gesetz_anzeigen_detail.php?gesetz_id=35010&action=B_Read); <https://archive.org/details/Reichsgesetzblatt1933Teil1Alles/page/n21/mode/2up>; <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/ns-regime/kunst-und-kultur/reichskulturkammer.html>.



© Christiaan Tonnis, Alberto Giacometti # 1, 2006, nach einem Gemälde, 1999.

- Entfernung von Bildwerken und/oder Schließung von Ausstellungsorten;
- Durchsuchungen und Beschlagnahmen durch die Kriminalpolizei;
- Überwachung der allgemeinen Lebensführung bis hin zu Ehe und Familie;
- Regime von Berufsverbänden;
- Vertreibung durch Schikanen, Bedrohung und Inhaftierung.

*Helga Müller*

**Christiaan Tonnis, Das graphische Werk, Frankfurt 2022.**

Eingeleitet wird der neueste Band von Christiaan Tonnis<sup>74</sup> durch Ausführungen von Herbert Heckmann, Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. Und, das macht Sinn. Denn die graphischen Arbeiten, teils basierend auf malerischen Arbeiten von Christiaan Tonnis, befassen sich auch mit Dichter:innen, Schriftsteller:innen und Philosoph:innen. Arthur Rimbaud, Franz Kafka, William S. Burroughs, Virginia Woolf, Sylvia Plath und Ludwig Wittgenstein haben Tonnis beschäftigt. Von bildenden Künstler:innen begegnet dem Leser des großformatigen Bandes *Alberto Giacometti*. So konnte Heckmann über das Betrachten von „Gesichten“ durch Tonnis in dessen Arbeiten reflektieren – über dieses Betrachten, das in der Gegenwart so selten geworden ist, weil „im Zeitalter der bloß

---

<sup>74</sup> Christiaan Tonnis war mit einem eigenen Beitrag in BiKUR 4-3/2022, S. 58-67, vertreten.



informativen Kommunikation“ eine Scheu wahrzunehmen ist, das Ganze eines Wesens wahrzunehmen. Die Macht einer aus Künstlersicht geradezu missbräuchlichen Argumentation mit dem informationellen Selbstbestimmungsrecht von Modellen kommt bei Verstorbenen noch nicht zum Tragen.



© Christiaan Tonnis, Matthäus 14.22-32, Öl und Reichbleichgold auf Leinwand, 100 x 140 cm, 2009.

Heckmann meint, Tonnis „öffnet uns die Augen und wir sehen in seinen Bildern mehr als wir sehen. Wir entdecken das Andere, über das sich nur sagen lässt, dass es das andere ist“.

In diesem Band begegnen wir digitalen Bearbeitungen von Fotografien gemalter oder gezeichneter Porträts. Und, wir finden im hinteren Teil des Bandes elektronische Bearbeitungen biblischer Gemälde, die genauso ein gründliches Betrachten und Entdecken herausfordern, wie es die Porträtarbeiten tun.



© Christiaan Tonnis, Matthäus 14.22-32, 2017, nach einem Gemälde, 2009.

Auch die biblischen Arbeiten offenbaren die Bandbreite des geistigen Weltzugangs von Christiaan Tonnis, der sich Rezipienten auf eine sehr affektive Weise nähern können. Besonders einladend der Werkzyklus *Die Bibel*, in dem Tonnis das bib-

liche Liebesgebot in verschiedenen Erscheinungsformen interpretiert. Während ein Original manchem Betrachter in strahlendem Gold erinnerlich sein mag, gewinnt es in der graphischen Arbeit gegenüber dem hier beispielhaft abgedruckten Original zusätzliche Farb- und Aussagewerte. *Helga Müller*

## BiKUR Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

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

E-Mail: [info@verteidigung-der-urheberrechte.de](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

Redaktion:

Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur:

Anja Schaum et al.

Auflage: 500 Stück

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

[info@verteidigung-der-urheberrechte.de](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

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

Reservierte Kontoverbindung:

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