

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 9 – 4. 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

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

BiKUR Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 9- Quartalschrift - Viertes Quartal 2023 herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 10 Der Bildhauer Andreas Rohrbach – ein Interview
- 22 Edmund Husserl – Phantasie und Bildbewußtsein – Auszüge
- 30 Nadine Röther – Schulterblick – Arbeiten in Holz
- 39 Künstlername und -zeichen, Pseudonym und Alias – Helga Müller
- 47 Pia Ferm – „Bread and Butter“: getuftet – geschmeckte Werktitel
- 57 Die Anerkennung der Urheberschaft – Das Recht auf Namensnennung,
Titelnennung, Tätigkeitsbezeichnung (§§ 13, 10 Abs. 1, 39, 107 UrhG)
– Helga Müller
- 65 Johannes-Nandu Kriesche – Farbenklänge
- 75 Gattungsmischungen - Schrift und Bild/Bild und Schrift in der bildenden
Kunst – ein Widerspruch oder visuelle Wahrnehmung ist nicht gleich
visueller Wahrnehmung? – Helga Müller
- 81 Sabine Pillwitz-Schaum – Mixed-Media Experimente aus Leidenschaft
- 89 Internationale Gesetzestexte zur Anerkennung der Urheberschaft

91 Aktuelles aus der Rechtsprechung

- Verzicht auf Urhebernennung eines Fotografen in AGB einer Microstock Bildagentur mit Massengeschäft (§ 13 UrhG)
- Eigentumsbeeinträchtigung durch eine Suchmeldung von Kulturgut in der Lost Art-Datenbank und durch eine Interpol-Fahndung

95 Literaturempfehlung

- Daniel Hornuff, Keine Kompromisse? Wilhelm Wagenfeld und der Nationalsozialismus

99 Impressum

Editorial

Zu Beginn des Jahres hatte ich mir vorgenommen, vier Texte von Frauen, die in der Vergangenheit für den Gegenstand dieses Magazins Wesentliches schriftlich niedergelegt haben, vorzustellen. Doch das hat sich als ein außerordentlich schwieriges Unterfangen herausgestellt. Es gibt zwar einige Künstlerinnen und Wissenschaftlerinnen der Vergangenheit, die sich auch schriftlich geäußert haben. Doch vielfach handelt es sich dabei nicht um geschlossene theoretische Abhandlungen, sondern um Briefe, in denen ab und an Wesentliches zum Ausdruck gekommen ist. Ein Beispiel ist *Käthe Kollwitz*, die im Aufbau des Frauenkunstverbandes im Jahr 1912, Vorläufer der GEDOK, zweifellos eine wichtige Rolle gespielt hat¹, aber nie wollte, dass ihren schriftlichen Erklärungen, besonders denjenigen in Briefform ein zu hoher Wert beigemessen wird. Eine ihrer bedeutungsvolleren Erklärungen ist dessen ungeachtet sicher der Brief, den sie in Antwort auf einen Brief geschrieben hat, der gleichzeitig an hundert prominente Künstler gegangen war, und zwar mit der Aufforderung, sich über die Würde in der Kunst zu äußern. Der unbekanntes Absender, der das Schaffen von Käthe Kollwitz offenbar als „Gossenmalerei“ gekennzeichnet hatte, plante mit den Äußerungen ein Buch. In ihrer Antwort aus dem Jahr 1944 heißt es: „Sehr geehrter Herr! Allgemeingültige Gesetze über die Kunst, wie sie sein sollte, hat es nie gegeben, - Das „Gemeine“, das „Schamlose“, das „Abstoßende“ ist meines Wissens nie in

¹ Dazu Ida Dehmel, Mannheimer Rede, 1927, in: GEDOK (Hrsg.), GEGENLICHT – 60 Jahre GEDOK, Katalog zur Ausstellung vom 19. Juni bis 30. Juli 1986 in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Kunsthalle Berlin, S. 12-16.

den Begriff aufgenommen worden, den man der Kunst einräumte, aber zu den verschiedenen Zeiten hat der Begriff davon, was gemein, schamlos, abstoßend ist, gewechselt. ...Der Künstler ist meist ein Kind seiner Zeit, besonders wenn seine eigene Entwicklungsperiode in die Zeit des frühen Sozialismus fällt. Meine Entwicklungszeit fiel in die Zeit des frühen Sozialismus. Dieser ergriff mich gänzlich. Von einer bewussten Arbeit im Dienste des Proletariats war damals für mich keine Rede. Was kümmerten mich aber Schönheitsgesetze, wie zum Beispiel die der Griechen, die nicht meine eigenen waren, von mir empfunden und nachgeföhlt? Das Proletariat war für mich eben schön. Der Proletarier in seiner typischen Erscheinung reizte mich zur Nachbildung. Erst später als ich Not und Elend der Arbeiter durch nahe Beröhung kennenlernte, verband sich damit zugleich ein Verpflichtungsgeföhle, ihnen mit meiner Kunst zu dienen. Das ist jedoch – wohl verstanden – nicht tendenziöse Kunst. Nun aber muss ich bemerken, daß, wenn Sie mich abstempeln zur ausschließlichen Darstellerin des Proletariats, ich sage, Sie kennen meine Arbeit nur sehr unvollständig. Im Laufe langer Jahrzehnte erweiterte sie sich. Ich erlebte, daß neben leiblichem Kummer, leiblicher Not, die Not des Menschen besteht, der unter den Gesetzen des Lebens steht. Trennung, Tod, sind Begleiterscheinungen jeden Lebens... Darin sind eingeschlossen die Grundgeföhle eines vollen Lebens, ohne die es überhaupt kein Leben gibt. Um ein Beispiel zu geben: Ein Grundgeföhle ist das der Mutterschaft. Nach zahlreichen Darstellungen von Müttern mit Kindern sagte ich mir: Jetzt muß einmal für meinen Begriff erschöpfend dies Thema für mich gelöst werden. So entstand die große Gruppe von der Mutter mit den beiden Kindern.

– Ich glaube, Sie werden mir wohl zugeben, daß der Kreis meiner Arbeit umfangreicher ist, als Sie meinten, da Sie meine ganze plastische Arbeit nicht kennen. Es ist kein Wunder, denn seit längerer Zeit wird sie öffentlich nicht mehr gezeigt. Aber die beiden Figuren von Mutter und Vater auf dem Friedhof in Flandern müßten Sie eigentlich doch kennen. Dies wäre nun in Kürze meine Beantwortung Ihrer Rundfrage. Es liegt mir nicht daran zu den hundert Prominenten gezählt zu werden, die Sie angefragt haben. Führen Sie mich aber an, dann bitte ich um ungekürzte Wiedergabe. – Als letztes nur noch dieses: Ich stehe zu jeder Arbeit, die ich herausgegeben habe. An jede habe ich die Forderung gestellt, sie müßte gut sein, das heißt streng gearbeitet, ohne Schluderei. Käthe Kollwitz“². Soweit diese Künstlerin, der ein wichtiger Beitrag in der Geschichte der gleichen Rechte für Bildkünstlerinnen zuzuschreiben ist.

Bekannt sind auch sehr allgemeine Abhandlungen zur Kultur in Deutschland. Sie sind aber so allgemein gehalten, das sie im vorliegenden Kontext nicht relevant sind³. Oder es handelt sich um zu spezielle Abhandlungen, wie etwa diejenigen von Sibylla Merian⁴, die für die Rechte von Künstler:innen nach meiner bisherigen Einsicht nicht ergiebig sind.

² Der Text folgt dem Abdruck in: Käthe Kollwitz, Bekenntnisse, ausgewählt und mit einem Nachwort von Volker Frank, Frankfurt am Main 1982, S. 79 f. mit der Anm. 48.

³ Zu denken ist an Anne-Louise-Germaine Baronin von Staël-Holstein bzw. Madame de Staël (1766-1817), französische Autorin, die in ihrem meistgelesenen Werk *De L'Allemagne (Über Deutschland)* die deutsche und die französische Kultur miteinander vergleicht.

⁴ Das Schaffen von Sibylla Merian ist inzwischen sehr umfassend erforscht worden; als besonders anschaulich kann dazu die Veröffentlichung der

Die Suche nach Theoretikerinnen der Vergangenheit soll auch nicht krampfhaft sein, zumal es auf Texte ankommt, die das Verständnis des Urheberrechts im Sinne eines Individualrechts vorangetrieben haben und heute noch bedeutsam sein können. Wir haben heute eine andere Zeit. Zum Glück auch mit immer mehr Ausstellungen, in denen Künstlerinnen Werke von hohem Niveau zeigen können. Allerdings kommt es auch zu neuen Absurditäten. In die Ausstellung mit dem demokratischen Prinzipien wenig affinen Titel „Der König ist tot, lang lebe die Königin“ im Museum Frieder Burda in Baden-Baden gelangten besonders Werke, deren Schöpferin ein Atelier in Berlin hat oder dort lebt⁵ – fast 75 % (= 23 von 31). Die Autorinnen der interessantesten Arbeiten, Rosemarie Trockel, Elaine Sturtevant, Julia Scher, Sara Nabil und Thuraya Al-Baqsamī sind die Ausnahmen⁶. Natürlich kann der Titel auch als Sarkasmus verstanden

Universität Rostock anlässlich einer Ausstellung gelten: https://rosdok.uni-rostock.de/file/rosdok_document_0000016354/rosdok_derivate_0000087402/RaupePuppeSchmetterling_2020.pdf. Dieser Abhandlung sehr deutlich zu entnehmen ist die Verbindung von Wissenschaft und Kunst, die Sybilla Merian zeit lebens verkörpert hat, also eine Verbindung, die bis heute vielfach in Frage gestellt wird, auch vor Gericht. Weitere wissenschaftliche Texte finden sich im Internet z.B. unter:

file:///C:/Users/mueller/Downloads/Merians_asthetische_Wege_zur_Naturgeschichte.pdf.

⁵ Die Zahl 31 ist, laut Udo Kittelmann, in: *Der König ist tot, lang lebe die Königin*, Museum Frieder Burda, Baden-Baden o. D., S. 2, als Referenz zur Ausstellung *Exhibition by 31 Women*, die Peggy Guggenheim vor 80 Jahren in ihrer Galerie Art of this Century in New York präsentierte, während die Wahl des Ausstellungstitels – wenig überzeugend – der Vorliebe des assistierenden Marcel Duchamp für das Schachspiel und die Bedeutung der Rollen von König und Dame und diesem folgen soll.

⁶ Museum Frieder Burda in Baden-Baden, Ausstellung vom 13. Mai bis zum 8. Oktober 2023, online: <https://www.museum-frieder-burda.de/ausstellung>.

werden, aber nicht als Garantie dafür, dass die Einzelne im demokratischen Diskurs gesehen und gewürdigt wird.

Die vorliegende Ausgabe befasst sich schwerpunktmäßig mit der in der Praxis von Künstler:innen immer wieder als diskriminierend erlebten Handhabung des Rechtsinstituts der Urheberbezeichnung und der Verwendung von Schrift in Bildwerken. Der Satz, der den drei großen Religionen, Judentum, Christentum und Islam, bezogen auf die Erschaffung jedes einzelnen Menschen, eigentümlich ist⁷, *ich habe dich bei deinem Namen gerufen*, gibt dem Namen/der Bezeichnung in unserer Kultur einen besonderen Wert als Kennzeichen des Menschseins. Hans Jonas⁸ hat die Fähigkeit zum Schaffen von Bildern sogar mit dem Menschsein als solchem in Verbindung gebracht und vom *Homo Pictor* gesprochen. Den Namen/die Selbstbezeichnung eines Menschen/eines/r Künstler(s):in aus Vorteilssuche zu ignorieren, hat wegen des Vorbildcharakters allen Tuns weitreichende gesellschaftliche Auswirkungen. Nach der Goldenen Regel praktischer Ethik, die auch erfasst, *was du einem unter uns tust, das tust du allen*, greift solches Tun direkt das Menschsein des einzelnen Menschen, aber auch der Gemeinschaft der Menschen an. Hier muss neu gedacht werden.

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

Helga Müller

⁷ Jesaja 43, 1.

⁸ Hans Jonas (1903-1993), dt.-amerikanischer Philosoph, *Homo Pictor: Von der Freiheit des Bildens*, in: Gottfried Boehm (Hrsg.), *Was ist ein Bild?*, München 1994, S. 105-124 [106 f.].

Der Bildhauer Andreas Rohrbach⁹ - ein Interview.

Du bist gelernter Steinbildhauer, hast bei Ulrich Rückriem, Stephan Balkenhol, Franz West, Ludger Gerdes und Georg Herold am Städel Bildhauerei studiert, warst der einzige Meisterschüler von Franz West¹⁰, hast Ilja Kabakov assistiert und arbeitest neben deiner künstlerischen Tätigkeit auch als Dozent. Ich sehe Dich als einen sehr philosophisch konzipierenden Künstler. Daraus sind für mich zunächst drei Fragen entstanden. Was bedeutet Dir Bildlichkeit? Was suchst Du bildlich darzustellen? Und, welcher Mittel bedienst Du Dich aktuell?

Wir müssen uns alle irgendwie verständigen. Die Grammatik, die Struktur und die Kunst der Sprache, sie sind ein sprachliches System mit verschiedenen sprachlichen Mitteln. Da sind die wortsprachlichen Mittel und die bildsprachlichen Mittel. Bildlichkeit ist ein Mittel der Darstellung bzw. Verständigung. Immer geht es darum sich zu verständigen. Bilder sind im Aussagegehalt offener, erheblich offener als Worte. Doch braucht es auch Worte, um Verständigung bzw. Verständlichkeit herzustellen. Worte können einen kontextuellen Weg zur Verständigung

⁹ <http://andreas-rohrbach.com/>.

¹⁰ Franz West (1947-2012), zählt zu den bedeutendsten Künstlern Österreichs der Postmoderne. Bekannt sind seine dreidimensionalen Gestaltungen (Plastiken, Environments und Rauminstallationen, in denen es um die Beziehung zwischen Objekt und Umgebung geht); von 1992 bis 1994 hatte er eine Professur an der Städelschule in Frankfurt am Main inne; vgl. im Internet https://austria-forum.org/af/AEIOU/West%2C_Franz;
<https://gagosian.com/artists/franz-west/>



© Andreas Rohrbach, Zwei dreidimensionale Objekte in einem Raum mit Tür und Fenster, das größere aus einem Lindenstamm auf einem Holzblock mit gestricktem Überzug, befestigt mit einem Spanngurt, das kleinere aus Stein mit Draht, 2015

gung bereiten, während Bilder komplexer darstellen und damit weitreichendere Deutungsmöglichkeiten eröffnen.

Inhaltlich befasse ich mich unter bildhauerischem Aspekt mit der Frage, wie das Neue in die Welt kommt. Dazu gehört als gedanklicher Mittelpunkt die Form, deren Größe und Wirkung in Einzelstücken, aber auch in ihrer Zusammensetzung und in ihrer Position in Räumen.

Aus dem Blickwinkel des Bildhauers entsteht Form durch Hinzufügen und Wegnehmen von Material, wie auch immer dieses beschaffen sein mag. Bei der Stein- oder der Holzbildhauerei wird Masse vom Stein oder vom Holz subtrahiert bzw. tariert. Es bleibt dennoch eine Form. Hinzugefügt wird bei Plastiken, aber auch bei Zeichnungen. Bei Plastiken und Zeichnungen wird addiert. Die Addition als grundlegende Kulturtechnik spielt als eine Antithese zur Subtraktion eine ganz wesentliche Rolle in sehr vielen meiner Arbeiten, gleichgültig ob Zeichnung, Rauminstallation oder Environment¹¹. Im Ergebnis geht es um die Position von Formen im Raum. Dabei arbeite ich mit den unterschiedlichsten Materialien. Das Material, seine diverse Farbigkeit und seine Potenz zu einer bestimmten Form gehören zum Ausdrucksgehalt des Bildes. Material kann alles sein, das Form hat und sinnlich wahrgenommen werden kann.

¹¹ Der Begriff des Environments, abgeleitet aus dem englischen für Umfeld/Umgebung, beschreibt seit den späten 1950er Jahren künstlerische Arbeiten, die sich mit der Beziehung von Objekt und Umgebung auseinandersetzen, wobei die Umgebung zum Teil des Kunstwerks wird.

*In Ausstellungen, aber auch in deinem Katalog aus dem Jahr 2021 **tertium datur** zur Ausstellung in der Oberfinanzdirektion in Frankfurt gibst du sprachliche Hilfestellungen: **tertium datur**¹², „noch nicht Nichts Schon fast alles“, **DIALEKTIK, BIFURKATION**¹³, **PHÄNOMENOLOGIE, EMANATION**, jeweils gearbeitet aus Holz oder Handschrift. Jede/r diese/r Titel/ Überschriften fordert für sich von jedem/r, der/die den Willen zur Rezeption hat, eine Auseinandersetzung, eine intellektuelle Vorbereitung auf die Begegnung mit Deinen Bildgestaltungen. Dabei deutet die Verwendung vornehmlich lateinischer Begriffe sofort auf die Notwendigkeit einer Übersetzungsleistung. Die Titel bringen zum Ausdruck, dass ein Verständnis nicht durch ein flüchtiges Vorübergehen zu erlangen ist. Welche Bedeutung haben die Titel/Überschriften für dich?*

Die Titel, Überschriften oder Zwischenschriften gehören zum Werk, haben einen eigenen Ausdrucksgehalt. Sie sind jeweils eine Entscheidung. Sie dienen der Deutung. Und sind auch Material, mit dem gearbeitet wird. Für den Betrachter wird der

¹² Lat. „ein Drittes wird gegeben“; Negation des philosophischen und theologischen Prinzips ‚tertium non datur‘ (lat. „ein Drittes wird nicht gegeben“) oder ‚exclusi tertii principium‘, dem Satz vom ausgeschlossenen Dritten, einem der logischen Axiome, das besagt, dass A entweder gleich B oder nicht gleich B ist und dass es eine dritte Möglichkeit nicht gibt (Georgi Schischkoff, Philosophisches Wörterbuch, 20. Aufl. Stgt. 1978); es geht also um das Prinzip, nach dem ein deskriptiver/beschreibender Satz entweder wahr oder falsch ist, es also nur zwei Wahrheitswerte gibt; auch die biblische Regel zum Schwören, zu finden in Matth. 5, 37 knüpft hieran an.

¹³ In der Medizin die Gabelung besonders der Luftröhre und der Zahnwurzel in zwei Äste, in der Geografie eine Flussgabelung, in der das Wasser eines Armes in ein anderes Flussgebiet abfließt.

Kontext hergestellt, in dem die Deutung im Sinne meiner Überlegungen stattfinden kann. Bild und Schrift werden verbunden und als gleichwertige Ausdrucksmittel zusammengeführt.



© Andreas Rohrbach, NOCH NICHT NICHTS, Robinienholz geschnitzt, 2020



© Andreas Rohrbach, Emanationen, Basaltbrocken behauen, Wassernebel, Licht, Bäume und Büsche, 2021

Franz West hat dies bei einer Arbeit auf den Punkt gebracht, indem er ihr die Zuschrift *Gebrauchsanleitung* gab und einen längeren Text folgen ließ. Aus dem Bereich von Karikaturen ist solches auch bekannt.



© Andreas Rohrbach, Amor Fati, Begriffe (Natur und Liebe) aus Robinienholz geschnitzt, Lichtprojektion, 2021

Zu Deinen Gestaltungen zählen Masken, gezeichnet, einzeln und/oder zu Paaren verbunden. Die Masken zeigen unterschiedliche Emotionen. Eine lächelt, die andere verzieht das Maul. Eine staunt, die andere glotzt. Deine Zeichnungen zeigen atomartige, farbige, schraffierte Kugeln oder verkappte Sechsecke mit Kern, mal frei flottierend, mal stromhaft eingebunden

in ein Massenphänomen oder verknüpft mit dem Bild eines Paares, ergänzt durch ein unspezifisches Drittes. Welche Kräfte wirken da? Wie entwickelst Du Deine Gestaltungen?

Kunstmachen ist für mich eine Form des Denkens, das Denken in der Auseinandersetzung mit dem Material. In der Dialektik lösen sich unsere Dimensionen auf. In der künstlerischen Praxis können wir mit unseren Sinnen die Form der Gleichzeitigkeit nicht wirklich fassen, die sich in der Dialektik zeigt. So schreibt etwa Hegel nicht linear. Das kommt mir als Bildhauer sehr entgegen. Die bildhauerische Arbeit ist auch nicht linear. Ich suche also den Gegensatz von Nichtlinearität in der Linearität.

Eine Form entsteht dann etwa dadurch, dass ich eine Stunde lang den nichtlinear schreibenden Hegel lese und dann zur Entspannung, dem Häkeln eigengesetzlich, linear häkele und sehe, was sich daraus entwickelt. Mit dem künstlerischen Ansatz kann ich folglich mit einer eigenen Grammatik philosophische Fragen bearbeiten. Die Vorstellung geht der Realisierung manchmal voraus. Die Realisierung ist dann nicht mehr so wichtig. Unschärfe ist Poesie und umgekehrt. Sie entsteht durch Offenheit und Mehrdeutigkeit.

Die gespaltene Schlange oder Bifurkation ist das Ergebnis meiner Auseinandersetzung mit Hegel. Hegeln und häkeln war das Programm, die Bifurkation das Ergebnis der Phänomenologie. Das hat gedauert und es sind riesige Skulpturen entstanden. Was die Bifurkation mit der Phänomenologie zu tun hat, bleibt jedem selbst überlassen.

Denkfiguren

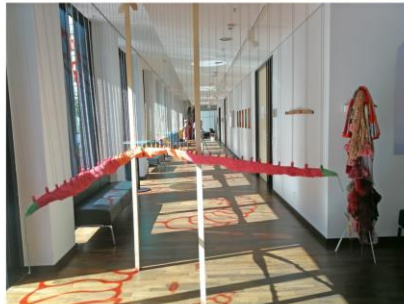
Dialektik

Eiche geschnitzt, Gold- und Silberschnur gehäkelt.



Bifurkationen

Recyclingschnüre gehäkelt.



© Andreas Rohrbach, linke Hälfte: Dialektik, Eiche geschnitzt, Gold- und Silberschnur gehäkelt, rechte Hälfte: Bifurkationen, Recyclingschnüre gehäkelt, 2021

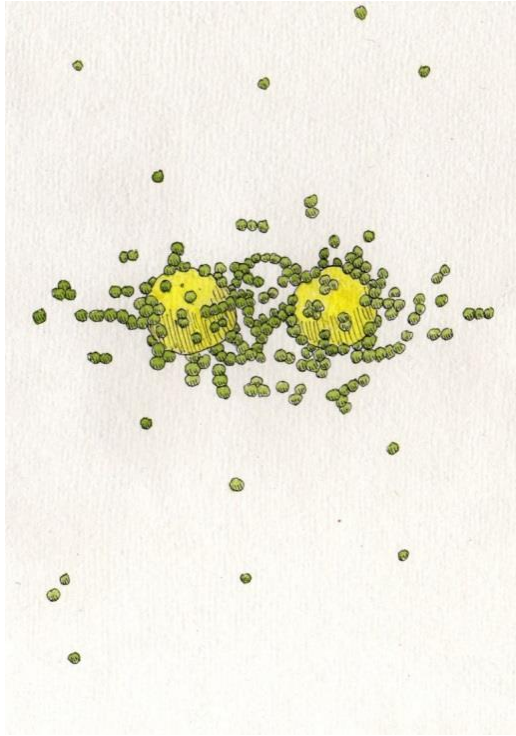
Oder ich beginne mit einer Form, addiere weitere kleine Formen und sehe, was sich entwickelt. Der bildhauerische Ansatz produziert empirische Erfahrung, fügt diese dem logischen Konzept hinzu. Die Arbeit selbst wird zum Material für den Betrachter, regt ihn zum kreativen Denken an.



© Andreas Rohrbach, Zeichnung, aquarelliert, 2021

Es verhält sich hier nicht anders als bei der Bifurkation. Dem Betrachter werden verschiedene Sichtachsen angeboten, die er wahrnehmen, durchdenken und erfühlen kann. Diese Sichtachsen lassen sich als geografische Muster energetischer Bewegung von Nähe und Distanz verstehen.

Viele Jahre habe ich Bücher von Bertuch gesammelt und Bücher von Oken und Burdach gelesen. Es war die Zeit der romanti-



© Andreas Rohrbach, Zeichnung 251, 2020

schen Wissenschaft¹⁴. Die Autoren interessierten sich für unterschiedlichste Studienbereiche und suchten, ohne die Empirie zu verlassen, herauszufinden, was sie für eine einheitliche und organische Natur halten. Es ist ein ganzheitlicher Ansatz. Darin gibt es etwas, was mich sehr interessiert.

¹⁴ Friedrich Justin Bertuch (1747-1822), Weimarer Handelsunternehmer und Verleger, hat u. a. Bilderbücher für Kinder zur Zoologie herausgegeben; Lorenz Oken (1779-1851), Mediziner, Biologe, Naturphilosoph und –forscher; Karl Friedrich Burdach (1776-1847), dt. Neuroanatom und Physiologe.

Wie definierst Du Dein geistiges Eigentum? Wo siehst Du Ursachen für die Missachtung von Künstlerrechten?

Der Begriff des Eigentums als solcher macht mir zu schaffen. Jedem Eigentum geht eine unrechtmäßige Aneignung voraus. Doch selbstverständlich muss es präzise definierte Zuordnungskriterien geben. Diese sollen gewährleisten, dass im Umgang miteinander mein Beitrag auch als solcher wahrgenommen und gewürdigt wird. Nur allgemeingültige Kriterien schließen Willkür aus.

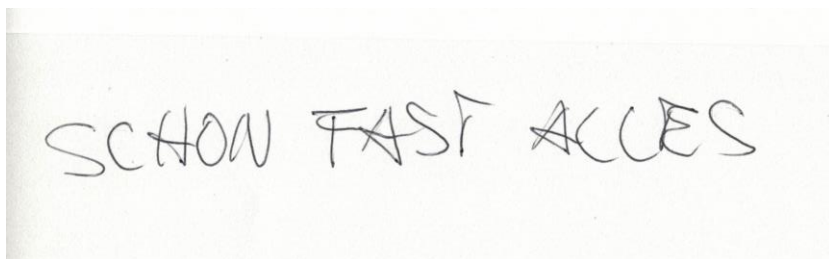


© Andreas Rohrbach, Freiheit, Robinienholz geschnitzt, 2020

Meine Werke setzen sich aus Wort und Bild zusammen. Die Überschriften bzw. Titel gehören zum Ganzen und kennzeichnen meine Intention. Mein Schutzinteresse bezieht sich auf das Ganze der Gestaltung im Raum. Titel dürfen nicht weggelassen werden.

In diesem Zusammenhang beschäftigt mich die Rolle von Berufsgruppen/gesellschaftlichen Gruppen, die mit den Kreativen

konkurrieren. Es fehlt oft am notwendigen Austausch von Künstlern, Kuratoren und Kunstwissenschaftlern. Die Bedeutung des Marktes wird bei Kuratoren überbewertet. Wichtig ist mir, dass Ideen in die Welt kommen. Ich definiere Kunst nicht, wie Danto¹⁵, danach, ob ein Werk in Museen gezeigt wird. Es gibt andere aussagekräftigere Kriterien: *die Form, durch die der Geist in die Welt kommt, oder die individuellen Praktiken, durch die der Geist die Form findet*. Die Form entsteht in der Arbeit. Diese ist für mich eine Arbeit an der Grammatik, nicht im Sinne gesellschaftlicher Konventionen, sondern im Sinne ihrer Entwicklung und Fortentwicklung. Der Markt ignoriert die Idee vielfach. So kommt es dazu, dass z. B. eine Miturheberschaft unterschlagen wird, weil der größere Name zugkräftiger zu sein scheint. Oder es kommt dazu, dass Käufer denken, sie könnten eine Form ändern, um sie sich gefälliger zu machen. Sie haben keine Vorstellung davon, dass die Form eine Idee trägt, die sie damit entstellen bzw. vernichten.



© Andreas Rohrbach, Kugelschreiber auf Papier, am 24.09.2023

Das Interview führte Helga Müller

¹⁵ Zu Danto s. BiKUR 1-4/2021, S. 24 mit Fn 21.

Edmund Husserl (1859-1938)¹⁶ –

Phantasie und Bildbewußtsein - Auszüge¹⁷

1. Kapitel § 1 *Vieldeutigkeit des Begriffs der Phantasie in der gewöhnlichen Rede – Das Phantasieerlebnis als Fundament phänomenologischer Wesensanalyse und Begriffsbildung*

Einen gewissen Begriff von Phantasie, Phantasieerscheinung, Phantasievorstellung bringen wir alle aus dem gewöhnlichen Leben mit, und es ist, wie fast alle aus dem gemeinen Leben stammenden Klassenbegriffe von psychischen Phänomenen, ein vager und vieldeutiger. So ist es offenbar, dass man unter dem Titel Phantasie bald eine gewisse Geistesanlage oder Begabung versteht und bald wieder gewisse aktuelle Erlebnisse, Tätigkeiten oder Tätigkeitsergebnisse, welche aus der Anlage hervorgehen oder die Begabung dokumentieren. ...Phantasie meint dann also eine gewisse Geistesanlage, ein Vermögen. ...Andererseits sprechen wir aber auch von den Phantasien eines Künstlers und haben hierbei gewisse psychische Erlebnisse im Auge, die er in sich vollzieht oder die er durch seine Werke in uns erweckt. Diese Werke, ich meine: äußerlich sichtliche Werke, werden wir im allgemeinen nicht Phantasien nennen, wohl aber die Gestal-

¹⁶ Edmund Gustav Albrecht Husserl war ein österreichisch-deutscher Philosoph und Mathematiker. Er gilt als Begründer der philosophischen Strömung der Phänomenologie.

¹⁷ Die zitierten Ausschnitte folgen dem Abdruck in: Edmund Husserl, Phantasie und Bildbewußtsein, hrsgg. u. eingeleitet v. Eduard Marbach, Hamburg 2006, im Text Husserliana, Bd. XXIII, Drittes Hauptstück der Vorlesungen aus dem Wintersemester 1904/05 über „Hauptstücke aus der Phänomenologie und Theorie der Erkenntnis“.

ten, die mittels ihrer zur Erscheinung gebracht werden: die Menschen oder Fabelwesen, die Handlungen, Leidenschaften, Situationen usw., die der Dichter uns fingiert. Auch diese Gestaltungen werden als Werke der Phantasie (der Phantasie im ersten Sinne) bezeichnet, und Werke in diesem Sinn nennt man auch mit Vorliebe selbst Phantasien.

...Was uns interessiert sind phänomenologische Daten, als Fundamente einer vorzunehmenden Wesensanalyse, hier speziell also gewisse intentionale oder besser objektivierende Erlebnisse, ...sog. Phantasievorstellungen, oft auch kurzweg Vorstellungen genannt; z. B. die Erlebnisse, in denen der Künstler seine Phantasiegestalten schaut, und zwar jenes eigentümliche innere Schauen selbst oder sich zur Anschauung Bringen von Zentauren, von heroischen Heldengestalten, von Landschaften usw., die wir dem äußeren Schauen, dem der Wahrnehmung, entgegensetzen. Dem äußeren als gegenwärtig Erscheinen steht da gegenüber das sich innerlich Vergegenwärtigen, das „Vorschweben in der Phantasie“. ...Die phänomenologische Sphäre ist die des wahrhaft Gegebenen, des adäquat Vorfindlichen, und die seiner reellen Bestandsstücke. ...das Phantasieerlebnis, die sogenannte Phantasievorstellung, (ist) ein phänomenologisches Datum. Offenbar gehört es in die Sphäre der objektivierenden Ergebnisse; Objektivitäten werden im Phantasieren zur Erscheinung gebracht und werden evtl. gemeint und geglaubt. Diese Objektivitäten selbst, z. B. die erscheinenden Zentauren, sind nichts Phänomenologisches, genauso wie die erscheinenden Gegenstände der Dingwahrnehmung es nicht sind, gleichwohl kommen sie für uns in gewisser Weise sehr in Betracht, sofern das objektivierende Erlebnis, hier das Phantasieerlebnis, die

immanente Eigenheit zeigt, gerade dieses so und so erscheinende Objekt eben zur Erscheinung zu bringen und als dieses da <zur Erscheinung zu bringen>. Es ist eine immanente Bestimmtheit der Phantasievorstellung, eine Wesenseigentümlichkeit, die durch evidente Analyse als rein inneres Moment solcher Erlebnisse zu finden ist, und so gehört mit dem Erlebnis selbst auch der Umstand, dass es sich auf Gegenständliches bezieht, dass es sich darauf in dieser Art und Form bezieht, und als was sich darin das Gegenständliche darstellt, zur phänomenologischen Analyse des Erlebnisses.

Der populäre Begriff der Phantasie bezieht sich aber nicht bloß auf die Sphäre der künstlerischen Phantasie, aus welcher unsere Beispiele entnommen waren. Mindestens in naher Beziehung zu dieser Sphäre steht, allerdings ein sehr gewöhnlicher, *engerer* Begriff von Phantasie, den die Psychologie unter dem Titel *produktive Phantasie* aufgenommen hat. Die produktive Phantasie ist willkürlich gestaltende Phantasie, wie sie eben vorzüglich der Künstler zu üben hat. Doch müssen hier (noch) zwei Begriffe, ein weiterer und ein engerer Begriff, unterschieden werden, je nachdem man die Willkürlichkeit des Gestaltens zugleich im Sinn des freien *Erdichtens* (Fingierens) versteht oder nicht. Produktive Phantasie, willkürlich gestaltende, übt ja auch der Historiker. Aber er fingiert nicht. Er sucht mittels der gestaltenden Phantasie auf Grund gesicherter Daten zusammenhängende Anschauung von Persönlichkeiten, Schicksalen, Zeitaltern zu entwerfen, Anschauung von Wirklichkeiten, nicht von Einbildungen. ...

Phänomenologisch kommt es nur auf das Immanente an, auf innere Charaktere der in reiner Adäquation erschauten Erlebnisse,

auf ihr Wesentliches, d.h. auf das, was zu Wesensverallgemeinerungen Anlass gibt, somit zu Begriffsbildungen Anlass gibt, die adäquate Realisation gestatten, indem wir das begriffliche Wesen in evidenten Generalisationen direkt zu erschauen vermögen. ...

§ 5 Die Frage nach dem Unterschied von Wahrnehmungs- und Phantasievorstellung und das besondere Problem der Unterscheidung der entsprechenden Auffassungsinhalte, Empfindung und Phantasma

Wahrnehmungserscheinung und Phantasievorstellung sind einander so nah verwandt, so ähnlich, dass sie den Gedanken an das Verhältnis von Original und Bild sofort nahelegen. ... Was kann für den Unterschied aufkommen? Nun, offenbar zweierlei: die der Auffassung dienenden Inhalte und die Auffassungscharaktere selbst. ...

...ist natürlich die Frage, was das für Inhalte sind, ob bei Wahrnehmungen und Phantasien dieselben Inhalte als Auffassungsinhalte fungieren oder nicht.

Den Wahrnehmungen liegen Empfindungen zugrunde, den Phantasien die sinnlichen Phantasmen. Sind Sinnesphantasmen ..nach Gattung identisch mit Sinnesempfindungen, natürlich deskriptiv, nicht genetisch gesprochen, oder sind sie verschieden? ...Jedem sinnlichen Empfindungsinhalt, z. B. dem empfundenen Rot, entspricht ein sinnliches Phantasma: das in der anschaulichen Vergegenwärtigung eines Roten mir *aktuell* vorschwebende Rot.

Wie verhält es sich nun mit dem einen und dem anderen Rot? Beides sind Roterlebnisse. Gattung und Spezies mag dieselbe

sein. Bestehen dann noch Wesensunterschiede? Oder handelt es sich um einen Unterschied in neuer Dimension, derart, dass ein Rot möglich ist als Empfindung und spezifisch genau dasselbe Rot möglich ist als Phantasma, und dass diese Bezeichnung Empfindung und Phantasma nicht etwa zurückweist auf genetische Unterschiede (ob aus peripheren Reizen stammend oder aus zentralen), auch nicht zurückweist auf die Auffassungsfunktion, ob derselbe Inhalt zwei verschiedene Auffassungen fundiert, sondern dass es sich um einen inneren, einen Wesensunterschied handelt? Da hätten wir also ein besonderes Problem. ...

2. Kapitel § 7 Verwandte Unterschiede innerhalb der Wahrnehmungs- und Phantasieauffassung

Als Evidenz können wir es bezeichnen, dass im Sinn idealer Möglichkeit gesprochen zu jeder möglichen Wahrnehmungsvorstellung eine mögliche Phantasievorstellung gehört, die sich auf denselben Gegenstand bezieht und in gewissem Sinn auch genau in gleicher Weise. Vergegenwärtigen wir eine Landschaft, so entspricht ihr die Landschaft der Wahrnehmung, und dem phantasierten Zimmer entspricht das wahrgenommene Zimmer. ... Der Gegenstand kann sogar in genau gleicher Erscheinung in der Phantasie vorschweben, als in welcher er wahrgenommen war, er erscheint derselben Seite, er erscheint als vom „selben Standpunkt aus gesehen“, in gleicher Beleuchtung, Färbung, Abschattung usw. Bei all dem ist er einmal wahrgenommen, das andere Mal phantasiert.

§ 8 Die Phantasievorstellung als Verbildlichung. Beginn der Wesensbestimmung des bildlichen Vorstellens

Die Wahrnehmung charakterisieren wir als einen Akt, in dem uns das Gegenständliche als in eigener Person gleichsam, als selbst gegenwärtig erscheint. In der Phantasie erscheint der Gegenstand zwar insofern selbst, als eben *er* es ist, der da erscheint, aber er erscheint nicht als gegenwärtig, er ist nur vergegenwärtigt, es ist gleichsam so, als wäre er da, aber nur gleichsam, er erscheint uns im *Bilde*. Die Lateiner sagen *imaginatio*. Die Phantasievorstellung scheint einen neuen Charakter der Auffassung für sich in Anspruch zu nehmen oder vorauszusetzen, sie ist Verbildlichung. Dass die bloß objektive Ähnlichkeit der Phantasievorstellung mit einer entsprechenden Wahrnehmung, gleichgültig, ob sie die sinnliche Unterlage betrifft oder sonstiges am Phänomen, dass das nicht ausreicht, um das festzulegen, worauf es ankommt, brauchen wir nicht mehr zu lehren. Jedermann weiß, was es heißt, sich einen Gegenstand zu vergegenwärtigen, sich ihn im inneren Bild vorzuführen, vorschweben zu machen, jedermann gebraucht den Ausdruck einbilden und weiß so gewissermaßen das Wesentliche der Sache. Aber leider nur implizit. Denn hier kommt es darauf an, explizit sich zu Bewusstsein zu bringen, dass die Bildlichkeit erst Sinn hat durch ein eigenes Bewusstsein, dass einen ähnlichen Inhalt haben nicht so viel heißt wie ein Bild auffassen, sondern dass Ähnliches für Ähnliches zum Bild erst wird durch das eigenartige und schlechthin primitive Bildlichkeitsbewusstsein, ein primitives und letztes so wie das Wahrnehmungs- oder Gegenwartsbewusstsein. ...

Was besagt... jenes Vergegenwärtigen im Bild, kurzweg, was besagt das bildliche Vorstellen?

Wir unterscheiden bei jedem solchen Vorstellen *Bild* und *Sache*.

Die Sache ist der von der Vorstellung gemeinte Gegenstand, und dieser ist in weiterer Folge und vermöge der mitverflochtenen qualitativen Charaktere (der intellektiven oder Gemütscharaktere) der für seiend gehaltene (z. B. der erinnerte oder erwartete) oder der für unwirklich gehaltene, wie in der bewussten Fiktion, oder der bezweifelte, erwünschte, erfragte, erhoffte, befürchtete Gegenstand usw. ...nur das Meinen müssen wir festhalten. Wenn das Berliner Schloss uns im Phantasiebild vorschwebt, so ist eben das Schloss zu Berlin die gemeinte, die vorgestellte Sache. Davon unterscheiden wir aber das vorschwebende Bild, das natürlich kein wirkliches Ding und nicht zu Berlin ist. Das Bild macht die Sache vorstellig, ist aber nicht sie selbst. ...

§ 9 Die physische Imagination als Parallelfall der Phantasievorstellung

Doch blicken wir, ... auf den Parallelfall des *physischen* Bildes. Hier liegt die Sache etwas komplizierter. ...der Begriff des Bildes (ist) hier ein doppelter.. Der abgebildeten Sache steht nämlich ein Doppeltes gegenüber: 1) Das Bild als physisches Ding, als diese bemalte und eingerahmte Leinwand, als dieses bedruckte Papier usw. In diesem Sinne sagen wir, das Bild ist verbogen, zerrissen, oder das Bild hängt an der Wand usw. 2) Das Bild als das durch die bestimmte Farben- und Formgebung und so erscheinende Bildobjekt. Darunter verstehen wir nicht das abgebildete Objekt, das *Bildsujet*, sondern das genaue Analogon des Phantasiebildes, nämlich das erscheinende Objekt, das für das Bildsujet Repräsentant ist. Z. B. eine Photographie liege vor uns, ein Kind darstellend. Wie tut es das? Nun dadurch, dass es

primär ein Bild entwirft, das dem Kind zwar im ganzen gleicht, aber in Ansehung der erscheinenden Größe, Färbung u. dgl. sehr merklich von ihm abweicht. Dieses hier erscheinende Miniaturkind in widerwärtig grauvioletter Färbung ist natürlich nicht das gemeinte, das dargestellte Kind. Es ist nicht das Kind selbst, sondern sein photographisches *Bild*. Wenn wir so vom Bild sprechen, und wenn wir beurteilend sagen, das Bild sei misslungen, es gleiche dem Original nur in dem oder jenem oder gleiche ihm vollkommen, so meinen wir natürlich nicht das physische Bild, das Ding, das da auf dem Tisch liegt oder an der Wand hängt. Die Photographie als Ding ist ein wirkliches Objekt und wird als solches in der Wahrnehmung angenommen. Jenes Bild aber ist ein Erscheinendes, das nie existiert hat und nie existieren wird, das uns natürlich auch keinen Augenblick als Wirklichkeit gilt. Vom physischen Bild unterscheiden wir also das repräsentierende Bild, das erscheinende Objekt, das die abbildende Funktion hat, und durch dasselbe wird abgebildet das Bildsujet.

Drei Objekte haben wir: 1) Das physische Bild, das Ding aus Leinwand, aus Marmor usw. 2) Das repräsentierende oder abbildende Objekt und 3) das repräsentierte oder abgebildete Objekt. Für das letztere wollen wir ...einfach *Bildsujet* sagen. Für das erste das physische Bild, für das zweite das repräsentierende Bild oder Bildobjekt. Natürlich ist dieses nun, das repräsentierende Bild, nicht etwa ein Teil oder eine Seite des physischen Bilddinges. Das gilt wohl von den Farbpigmenten, die auf der Leinwand verteilt sind, von den Strichen der Zeichnung, die auf das Papier aufgetragen sind. Aber diese Farben, diese Striche sind nicht das repräsentierende Bild...der Imagination...



© Nadine Röther, KHnabdRE, Fundholz, Stahldraht, ca. 330 x 170 x 200 cm, 2015

Nadine Röther¹⁸ - Schulterblick - Arbeiten in Holz

In meiner Arbeit als Künstlerin beschäftige ich mich mit der Vorstellung, dass Kunst – wie das Leben – als ein ständiger Prozess des Wandels, der Bewegung und Fortschreibung zu begreifen sein kann. Ich versuche, diesen Gedanken in jeder meiner Arbeiten zum Vorschein zu bringen. Das geschieht natürlich auf einer abstrakten, künstlerischen Ebene. Ich betrachte meine Arbeiten aber auch von vornherein – ganz konzeptionell – als nicht beendet. Dies passt einerseits zu meinem Thema; aber es erleichtert mir andererseits den künstlerischen Prozess, ganz pragmatisch gesehen. Wann ist ein Werk vollendet? Wann ist das Leben vollendet? Wenn ich diese Fragestellung zusammen betrachte, ergibt sich eine aufregende Ausgangsposition für mich als Künstlerin.

Für die Entwicklung dieses Gedankens war meine Zeit als aktive Malerin ganz wichtig. Ich begreife mich ja jetzt als Bildhauerin. Aber die Gewissheit kam beim Zusammentackern der Dachlatten zur Herstellung eines Leinwand-Rahmens. Es hat mich

¹⁸ Geb. 1980 in Freiburg i. Brsg.; Studium der Freien Kunst an der Hochschule für Gestaltung Offenbach bei Prof. Adam Jankowski (Ma-lerei), Prof. Wolfgang Luy (Bildhauerei) und Prof. Dr. Burghart Schmidt (Sprache und Ästhetik); Diplom mit Auszeichnung; Stipendium der Johannes-Mosbach-Stiftung, Kunstpreis der Frankfurter Künstlerhilfe e.V., Stipendium der Stadt Offenbach und Brückenstipendium der Hessischen Kulturstiftung, Einzel- und Gruppenausstellungen im In- und Ausland; <https://nadine-roether.com/cv/>; www.instagram.com/nadine.roether.



© Nadine Röther, Paravent, Fundholz, Stahldraht, Metallscharniere, ca. 250 cm x variabel x variabel, in progress seit 2012



© Nadine Röther, Pushmi-Pullju, Fundholz, Stahldraht, variable Maße, hier: ca. 205 x 150 x 110 cm, in progress seit 2021

fasziniert, mit einer kleinen silbrigen, knickerigen Tacker-Nadel Holzstücke fest zu verbinden oder sie fragil zu verbinden, Nähte zu erstellen, wie bei der Wundversorgung, etwas (wieder-) herzustellen und gleichzeitig aber auch in der Schwebe zwischen Festigkeit und Fragilität zu belassen, wie ein Sinnbild auf meine eigene Existenz oder die menschliche Existenz ganz allgemein. Meine Auseinandersetzung mit diesem Thema brachte mich auf den Hasen, dem im Verlauf der Kunstgeschichte ganz verschiedene Symboliken zugesprochen worden sind, von Fruchtbarkeit bis Vergänglichkeit bis hin zum Inkarnationssymbol bei Beuys. Meine eher weltliche Betrachtung der Dinge, brachte mich schnell auf den Hasen von Albrecht Dürer. Dennoch konnte mein Hase nur der absolute Gegenentwurf zu Dürers präziser, fast naturalistischer Darstellung sein. Ich tackere meine Figuren aus Fundhölzern, Latten, Splintern, Ästen und Resten. Und somit würde der Hase immer auch ein Nicht-Hase sein können. Oder ein Kampfhasen. Ein Boxer, Soldat, Selbstmörder, Mensch.

Ich entdeckte die Arbeit von Georg Herold, dessen Dachlatten-Hasen ein Kommentar auf den Dürer-Hasen war – aber zum einen als konzeptionelle Arbeit, als Kommentar entworfen; zum anderen stabil und fest auf dem Boden kauernd.

Beuys Vorstellung des toten Hasen, dem er die Kunst erklärte, faszinierte mich aus zwei Gründen: zum einen das vergebliche Bemühen, Kunst in Worten ausdrücken zu wollen; zum anderen



© Nadine Röther, Makrele, Fundholz, Stahldraht, Zollstock, ca. 10 x 44 x 5 cm, 2021/PERILOG 2, Tinte auf Papier auf Papier, Planatol, UV-Acryllack, ca. 84 x 64 x 5,5 cm mit Rahmen, 2021/Pushmi-Pullju, Fundholz, Stahldraht, variable Maße, in progress seit 2021

die Frage nach der Endlichkeit in den Wiederauferstehungskontext gehoben zu sehen. Ein Aspekt, der meine Arbeit insbesondere formal zu begleiten begann. Immer wieder blies ich meinen Hasen neues Leben ein, ich arbeitete weiter an ihnen oder ich zerstörte sie, baute aus demselben Holz einen neuen Hasen, eine andere Figur, eine neue hasenhafte Menschfigur.

Die Bezeichnung „Kampfphase“ brachte meine Idee für den Hasen als Motiv auf den Punkt. Der Name wurde für mich zum Bestandteil der Arbeit. Ich fand immer mehr Gefallen an der Auswahl meiner Titel. Sie flogen mir zu, beim Betrachten meiner Arbeit, oder eine Arbeit wurde inspiriert von einem Satz oder Wort. Da die Titel genauso assoziativ und fragmentarisch wie meine Holzkompositionen hinzugefügt wurden, entwickelten sie sich zu einem integralen Bestandteil meiner bildhauerischen Arbeit und waren mir Arbeitsmaterial. Zu meinem Abschluss an der Kunsthochschule schrieb ich ein ganzes Buch voller Titel und loser Sätze – ich fügte diese Poesien in den rein formalen Aufbau einer wissenschaftlichen Arbeit. So konnte ich sie als Diplomarbeit¹⁹ einreichen.

In der Folge ergab sich ein neuer Arbeits-Prozess: Text auf Papier, als Arbeitsmaterial für zu leimende Papierblöcke. Papier wird aus Holz hergestellt, und ich bringe es in seine alte Form zurück. Neben der metaphysischen Komponente die praktikable: Nun kann ich es wie Holz bearbeiten. Die Bedeutung des

¹⁹ Röther, Nadine: „Helden der Optik oder Leopard mit verzweigtem Muster“, Offenbach a.M., Hochschule für Gestaltung, Fachbereich Visuelle Kommunikation, Diplomarbeit SS 2009.



© Nadine Röther, PERILOG 4 (Korrespondenz), Nahaufnahme

Textes ist für mich sekundär. Zwar benutze ich Texte, an denen ich persönliches Interesse habe. Aber ich zerstöre sie, entferne einzelne Fragmente, lege weiter unten liegende Schichten frei, löse Worte aus dem ursprünglichen Kontext, verbinde verschiedene Ebenen neu miteinander. Bei der Arbeit sehe ich in den Worten und Zeilen nichts anderes als die Ringe eines Baumes. Auch diese beinhalten eine Erzählung, von Zeit und z. B. klimatischen Einflüssen. Aber ich lese und verstehe sie nicht.

Klarheit zu schaffen oder Feststellungen zu machen sind nicht Antrieb meines künstlerischen Schaffens. Wenn in meinen Textblöcken Assoziationen, flüchtige, unvollständige Gedanken oder Behauptungen aufflackern, dann freue ich mich daran. Es ist meine Absicht: die Flüchtigkeit von Gedanken, die Fragilität eines Traumes, die Angst vor dem Vergessen eines Arguments sichtbar oder spürbar zu machen. In einer Bildhauerei.

Ich erkenne hier und da die Implikationen, die meine Arbeit ermöglicht. Aber ich stelle sie niemals an den Anfang meines Arbeitsprozesses. Ähnlich wie Beuys sehe ich die sinnliche Komponente im Kunstschaffen als äußerst bedeutend an. Ich sehe darin auch eine Möglichkeit, ähnlich der Absicht der Surrealisten, Gedankengebilde offenzulegen, die mir bewusst gar nicht zugänglich sind oder auf diese Weise Konventionen zu hinterfragen. Vordergründig betrachtet mache ich aber erstmal das: Ich exhumiere Fragmente, füge sie zu einer Form und gebe dieser einen Namen – immer wieder vorübergehend.

Nadine Röther

Künstlername und -zeichen, Pseudonym und Alias

Künstler:innen geben sich Namen, die sich von ihrem bürgerlichen Namen unterscheiden. Sie geben sich Zeichen, Pseudonyme²⁰ und Alias. Oder ihnen wird ein Künstlername zugeordnet. Die Renaissance hat Künstlernamen in diesem Sinne hervorgebracht. Zu denken ist an Perugino, geboren als Pietro Vanucci (um 1445/48-1523), den Lehrer von Raffael, dessen gebräuchlicher Name auf den Ort Perugia zurückgeht, oder an Bernardo Bellotto (1720-1780), nach seinem Onkel genannt Canaletto. Die Motive, aus denen sich Künstler:innen eine von ihrem bürgerlichen Namen abweichende Identifikation geben, sind erfahrungsgemäß vielfältig. Es kann ein Spiel mit der eigenen Persönlichkeit sein²¹. Ein häufiger Name mit Verwechslungsgefahr wird vielleicht ergänzt²², ein langer Name verkürzt²³ oder völlig erneuert²⁴. Biographische Elemente werden aufgenommen, ein Geburtsname²⁵ neben einem Ehenamen oder nach Scheidung der Ehe²⁶ beibehalten. Bedeutsam ist der eigene Schutz vor Nachteilen, besonders bei Verfolgung und Arbeits- und Darbietungsverboten, wie bei Ralf Winkler = A. R. Penck mit den Pseudonymen/Künstlerzeichen Tancred Mitschel, Mike Hammer, T.M., Mickey Spilane, Theodor Marx, a. Y. oder nur Y.

²⁰ Von griech. Pseudonymos: fälschlich so genannt.

²¹ Z. B. Johannes-Nandu Kriesche in diesem Magazin, S. 65 ff.

²² Karl Schmidt aus Rottluff = Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976).

²³ Anselm Karl Albert Kiefer zu Anselm Kiefer (1945) oder Edward Joseph Ruscha zu Ed Ruscha.

²⁴ Charles-Edouard Jeanneret Gris = Le Corbusier (1887-1965).

²⁵ Isolde Klaunig-Redmann, geb. Klaunig = Isolde Klaunig/Isolde (1944).

²⁶ Anna Mae Bullock = Tina Turner (1939-2023).

Oder es geht um den Schutz der eigenen Privatsphäre, u. U. auch um die Trennung von einem bekannten Namen, der eine unvoreingenommene Wahrnehmung beeinträchtigen kann²⁷. Die sog. bürgerliche Identität wird verborgen. Gruppennamen, wie *Bauhaus* oder *Ruragrupa*, durch die künstlerische Beiträge nicht mehr einem einzelnen Individuum zugeordnet werden können, gelten auch als Künstlernamen, sind aber nur kontextuell geschützt.

Wie der Titel eines Werkes kann der Künstlername, ein Zeichen, Pseudonym oder Alias für ein Konzept oder eine bestimmte Deutungsrichtung von Werken stehen. Damit unterstützt dieser die Zuordnung von Urheber:in und Werk. Der Name erleichtert dann den Zugang. Er kann bei Betrachtern Seh-, Denk- und Erkenntnisgewohnheiten begründen. Als nicht-mimetisches Zeichen ist der Name ein eigenständiger Ausdrucksfaktor. Zudem kann nach Marktkriterien eine Werbefunktion haben und letztlich sogar zur Marke werden.

Insgesamt gibt es drei Schutzbereiche, auf die sich Künstler:innen gegenüber Zugriffen und Attacken vielfältigster Art berufen können, sei es bei unerlaubter Nutzung des Namens durch Dritte, sei es in der Begegnung mit Behörden, etwa im Ausruf, wie heißen Sie denn nun? Den stärksten Schutz bietet (1) das Urheberbezeichnungsrecht (§ 13 UrhG), auf das, zusammen mit dem Titelschutz, in einem eigenen Beitrag in diesem Magazin²⁸ eingegangen wird. Daneben besteht (2) das bürgerli-

²⁷ So der Maler Rhed, der 2022 als Sohn von Madonna geoutet wurde, FAZ vom 07.01.2022, online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/madonnas-sohn-wird-als-maler-hinter-dem-pseudonym-rhed-geoutet-17718539.html>.

²⁸ In dieser Ausgabe von BiKUR, S. 57 ff.

che Namensrecht (§ 12 BGB) mit Auswirkungen in das Passrecht (zu § 4 PassG Ziff. 4.1.4. PassVwV²⁹), und (3) das Markenrecht. Die Eintragung eines Künstlernamens in den eigenen Pass und die Eintragung einer Marke am Künstlerzeichen beim Deutschen Markenamt sind Instrumentarien des Schutzes mit unterschiedlicher Zielrichtung.

Zu 2) *Das Namensrecht aus § 12 BGB*³⁰

Als Namen wird eine aus Buchstaben bestehende, aussprechbare Bezeichnung einer Person zur Unterscheidung von anderen verstanden, die Ausdruck der Individualität des Einzelnen ist, der Identifikation des Namensträgers dient, eine Ordnungsfunktion hat und u. U. einen wirtschaftlichen Wert³¹. Mit dem Namensrecht einher geht eine Namensführungspflicht, allerdings beschränkt auf den bürgerlichen Namen (§ 111 OWiG³²). Künst-

²⁹ Allgemeine Verwaltungsvorschrift zur Durchführung des Passgesetzes vom 16.12.2019, online: https://www.verwaltungsvorschriften-im-internet.de/bsvwbund_16122019_DGI220105713.htm.

³⁰ § 12 BGB: Wird das Recht zum Gebrauch eines Namens dem Berechtigten von einem anderen bestritten oder wird das Interesse des Berechtigten dadurch verletzt, dass ein anderer unbefugt den gleichen Namen gebraucht, so kann der Berechtigte von dem anderen Beseitigung der Beeinträchtigung verlangen. Sind weitere Beeinträchtigungen zu besorgen, so kann er auf Unterlassung klagen.

³¹ BGH NJW 59, 525; BVerfG, Beschluss vom 12.01.1982, 2 BvR 113/81, Rn 31, online: <http://www.servat.unibe.ch/dfr/bv059216.html#226>; BVerfG, Beschluss vom 06.03.1988, 1 BvL 9/85 und 43/86, Rn 46, online: <http://www.servat.unibe.ch/dfr/bv078038.html>.

³² § 111 OWiG: (1) Ordnungswidrig handelt, wer einer zuständigen Behörde, einem zuständigen Amtsträger oder einem zuständigen Soldaten der Bundeswehr über seinen Vor-, Familien- oder Geburtsnamen, den Ort oder Tag seiner Geburt, seinen Familienstand, seinen Beruf, seinen Wohnort, seine Wohnung oder seine Staatsangehörigkeit eine unrichtige Angabe macht oder die

lernamen, Pseudonym und Alias erfasst diese nicht. Dennoch sind Künstlernamen auch durch § 12 BGB geschützt³³. Künstler:innen sind berechtigt, mit dem Künstlernamen, unter dem sie bekannt sind, rechtsverbindlich Verträge zu unterschreiben und unter diesem Namen Rechtsstreitigkeiten zu führen. Sie sind ferner berechtigt, eine Kurzform des bürgerlichen Namens als Pseudonym zu führen³⁴ oder den bürgerlichen Namen mit dem Künstlernamen zu verbinden, mit und ohne Bindestrich. Das zu wissen ist zum Eigenschutz wichtig, gegen immer noch vorkommende Einschüchterungsversuche. Nicht möglich ist die Eintragung des Künstlernamens im Grundbuch, da hier die Ordnungsfunktion vorherrscht. Ausgeschlossen ist mangels Zuordnungsmöglichkeit ein rechtsverbindliches Handeln unter einem Gruppennamen.

Die von Künstler:innen häufig erlebte Namensleugnung ist wie die Namensanmaßung rechtswidrig, gleichgültig durch wen, ob durch eine Privatperson oder durch eine öffentliche Einrichtung. Die kompliziertere Namensanmaßung liegt vor, wenn ein anderer unbefugt den gleichen Namen gebraucht, zur Bezeichnung der eigenen Person oder eigener Werke, und dadurch eine Zu-

Angabe verweigert. (2) Ordnungswidrig handelt auch der Täter, der fahrlässig nicht erkennt, daß die Behörde, der Amtsträger oder der Soldat zuständig ist. (3) Die Ordnungswidrigkeit kann, wenn die Handlung nicht nach anderen Vorschriften geahndet werden kann, in den Fällen des Absatzes 1 mit einer Geldbuße bis zu eintausend Euro, in den Fällen des Absatzes 2 mit einer Geldbuße bis zu fünfhundert Euro geahndet werden.

³³ BGH, Urteil vom 18. März 1959, IV ZR 162/56, eine Sängerin betreffend; online: https://www.prinz.law/urteile/bgh/IV_ZR_182-58; BGH Urteil vom 26.06.2003, I ZR 296/00, betreffend einen Domainnamen unter Pseudonym; online: <https://lexetius.com/2003,1934>.

³⁴ Zur Kurzform LG Ffm NJW-RR 2003, 364

ordnungsverwirrung auslöst oder zulässt (bei Anrede durch Dritte) und schutzwürdige Interessen des Namensträgers verletzt.

Künstlernamen können seit dem 1. November 2010 wieder in den Pass eingetragen werden, nachdem Politik und Administration im Jahr 2007 in vielen Bundesländern die Nennung von Künstlernamen in Ausweispapieren ausgeschlossen hatten. Erhebliche Proteste gegen die sachwidrige Gleichmacherei führten zu der bis heute geltenden Revision des Namensrechts im Sinne der früheren Regelung. Die Eintragung im Pass ist interessant, wenn Künstlername oder Pseudonym eine gewisse Beständigkeit erlangt haben, und nicht wiederholt geändert werden sollen. Anders als etwa im liberalen England³⁵, das keine Einwohnermeldeämter, keine Personalausweise und keine Pflicht zu einem Nachnamen, kennt³⁶, ist ein Name in Deutschland nicht leicht zu ändern. Zurückhaltung mit Eintragungen in den Pass ist natürlich bei einer bestimmten politischen Lage von Künstler:innen, derzeit vor allem von Emigranten geboten, da der Name im Pass zur Verfolgung von Arbeits- und Darbietungsverboten genutzt

³⁵ England hatte lange Zeit keinen besonderen Schutz von Künstlernamen: Simon Stokes, *Art and Copyright*, Oxford and Oregon, Portland, 2012, p. 214 mit Fn 29. Es kennt aber seit langem das sog. deed poll, <https://deedpolloffice.com/>, mit dem bis heute durch einen einfachen Antrag der rechtliche Name auch ein als solcher geführter Künstlername geändert werden kann, wenige Tatbestände ausgenommen.

³⁶ Name ist nur der Name, unter dem eine Person allgemein gerufen wird oder bekannt ist - Lord Justice Ormrod urteilte in dem Fall *D. v. B.* [1979] Fam 38, online: <https://vlex.co.uk/vid/d-v-b-orse-793345905>, in dem es im Kontext eines väterlichen Umgangsrechts auch um den Namen des Sohnes ging.

werden kann. Gruppennamen sind von der Eintragung mangels Individualisierbarkeit natürlich ausgeschlossen.

Der Antrag auf Eintragung des Künstlernamens im Personalausweis oder Reisepass ist beim zuständigen Einwohnermeldeamt zu stellen. Es muss dabei glaubhaft gemacht werden, dass man künstlerisch tätig ist und unter dem gewünschten Künstlernamen überregional bekannt ist. Nachweise können unschwer durch Publikationen, Ausstellungsflyer oder die Anerkennung durch die Künstlersozialkasse geführt werden. Für die Überregionalität genügt bereits eine Nennung im Internet. Die Eintragung hat in pflichtgemäßer Ermessensausübung durch die Behörde zu erfolgen. Wichtig: der einzutragende Künstlername kann in individuell gewählten Zeichen gehalten werden, sofern diese im Zeichensatz String.Latin der Bundesdruckerei enthalten sind³⁷, so dass auch ein bestimmtes Schriftbild geschützt ist.

Zu (3) *Das Markenrecht*

Der Schutz des Künstlernamens über das Markenrecht ist ein Weg, der auf wirtschaftlichen Profit zielt und unternehmerisches Handeln fordert. Manchem erscheint der Weg auf den ersten Blick attraktiv, weil er an Anforderungen gebunden ist, die u. U. leichter zu erfüllen sind als diejenigen des Namensrechts. Doch tatsächlich bindet er viele Kräfte, die für ein künstlerisches Verhalten hernach nicht mehr zur Verfügung stehen. Der Inhaber einer Marke hat das alleinige Recht, Waren oder Dienstleistungen einschließlich selbständiger künstlerischer Tätigkeiten unter der geschützten Marke anzubieten. In der Praxis sind das

³⁷ Rundschreibens des Bundesministeriums des Inneren vom 29.08.2012 file:///C:/Users/mueller/Downloads/120829_RdSchr%20TTF_final.pdf.

Waren, wie sie in Museumsshops angeboten werden, also Servietten, Schals, Kissenbezüge, Coaster etc. mit einem selbst entworfenen Motiv, das für einen größeren Markt attraktiv ist, oder irgendeine andere Ware, wenn der Künstlernamen die erforderliche Bekanntheit erlangt hat. Das ernüchtert. In der Praxis aktiver Künstler:innen profitieren allenfalls Erben aus einer Marke wie diejenigen von Picasso, Frida Kahlo und Francis Bacon³⁸. Nur selten beanspruchen Künstler:innen bereits zu Lebzeiten eine Marke. Ein Beispiel ist seit 2021 David Hockney³⁹.

Die Marke ist mit der Verpflichtung zur Ausübung der Marke verbunden, fordert also ein gewerbliches Auftreten im Markt entsprechend den reservierten Klassen, mit künstlerischen oder anderen reservierten Produktgruppen. Im Fall der Verletzung der Marke bestehen Auskunft- und Schadensersatzansprüche gegen einen „Verletzer“. Diese durchzusetzen erfordert nicht nur eine Kontrolle des Marktes, sondern auch die Notwendigkeit, Abmahnungen auszubringen und langwierige Gerichtsverfahren zu führen, nicht aus künstlerischen, sondern aus gewinnkalkulatorischen Gründen. Viel Aufwand mit unsicherem Ertrag, da keinesfalls sicher ist, dass Verletzer Auskunft erteilen und Schadensersatz leisten. Ein denkbarer Verkauf einer Marke kommt nur bei einem beträchtlichen Marktwert in Betracht. Auch muss sich die Marke überhaupt zur Übertragung eignen. Bei bildenden Künstler:innen dürfte das die Ausnahme sein.

³⁸ Z. B. USA: Picasso: <https://trademarks.justia.com/search?q=Picasso>; Frida Kahlo: <https://trademarks.justia.com/search?q=Frida+Kahlo>; Francis Bacon: <https://trademarks.justia.com/search?q=Francis+Bacon>.

³⁹ Z. B. USA <https://trademarks.justia.com/search?q=David+Hockney>.

Wer den Weg dennoch gehen möchte, muss den Künstlernamen als Marke zum Preis von 300,-- € bei dem Deutschen Patent- und Markenamt (DPMA) anmelden⁴⁰. Das kann als sog. Wortmarke geschehen, wenn der Künstlernamen nur aus Wörtern, Buchstaben, Zahlen oder anderen Schriftzeichen besteht. Sobald mit dem Künstlernamen eine eigentümliche graphische Gestaltung verbunden ist, kommt die Eintragung als Bildmarke in Betracht. Die Eintragung ist zehn Jahre gültig und kann verlängert werden. Voraussetzung der Eintragung ist, dass die Marke nicht schon einem Dritten zusteht und sich hinreichend von anderen Marken unterscheidet. Künstlernamen, die mit häufigen bürgerlichen Namen übereinstimmen, dürften, wie Allgemeinbegriffe, nicht schutzfähig sein, da ihre Eintragung für eine künstlerische Warengruppe innerhalb der sog. Nizza-Klassifikation gegen die guten Sitten verstoßen dürfte⁴¹. Trägt jemand eine Marke ein, die bereits einem anderen zusteht, kann Widerspruch eingelegt werden und die Marke wird gelöscht. Wie aufwändig Streit sein kann, ist am Fall der Picasso-Erben als Inhaber der Gemeinschaftswortmarke „Picasso“ gegen die Daimler-Chrysler AG nach Anmeldung der Marke „Picaro“ für Kraftfahrzeuge etc. zu verfolgen⁴².

Helga Müller

⁴⁰ Die Website des DPMA: <https://www.dpma.de>.

⁴¹ In Betracht kommen z. B. Bilder, 16-160014, Statuen aus Edelmetall, 14-140096, Statuen aus Stein, Beton oder Marmor, 19-190170, Statuen aus Holz, Wachs, Gips oder Kunststoff, 20-200187, Statuen aus Porzellan, Keramik, Steingut oder Glas, 21 210217, vgl. die internation. Nizza-Klassifikationen : https://www.dpma.de/docs/marken/klassifikation_nizza/nizza_liste_alphabetische_waren_2016_10.pdf.

⁴² EuGH, Urteil vom 12.01.2006, C-361/04 P, online: <https://lexetius.com/2006,21>.

Pia Ferm⁴³ – „Bread and Butter“: getuftet – geschmeckte Werkttitel

In Vorbereitung meines Katalogs von 2021⁴⁴ und einer Ausstellung in der Galerie Judith Andreae⁴⁵ realisierte ich, dass die losen Fäden meines Tuns tatsächlich Teil eines größeren Netzes sind. So entstand der Titel „Bread and Butter“. Er fasst zusammen, was meine Arbeiten zeigen bzw. beschreiben. In derselben Art und Weise, wie ein Stillleben ein



© Foto Jiyoong Chung⁴⁶, Die Künstlerin vor einer Arbeit im Werden, 2022

⁴³ <https://www.fkv.de/pia-ferm/>.

⁴⁴ Galerie Judith Andreae (Hg.), Bread and Butter, Pia Ferm, Berlin 2021.

⁴⁵ <https://galerie-andreae.de/>.

⁴⁶ <https://jiyoongchung.com/exhibitions/>.

Stilleben zeigt, zeigt „Bread and Butter“, was mein Brot und meine Butter sind, was meine tägliche Praxis ist und was meine Erwerbsarbeit ist. Womöglich geht es aber nur um einen Schnappschuss eines x-beliebigen Dienstags in meinem Atelier.



© Pia Ferm, Das große Selbstportrait, handgetufteter Woll- und Leinenteppich, 180 x 235 cm, 2020, Foto Felix Contzen⁴⁷.

So, wie die Idee des deutschen „Butterbrot“(s) geht es in meiner Arbeit um mehrere Schichten. Mal bloß im Sinne einer Zwischenmahlzeit, mal als kleiner geschmackvoller Leckerbissen. Das Butterbrot ist, was es ist, und deshalb funktioniert es. Es ist eine Idee, die in endlosen Variationen wiederholt werden kann. So ist es auch mit meinen Arbeiten zu „Bread and Butter“. Ich verbinde Stilleben mit Symbolen der Popkultur und mit Picto-

⁴⁷ <https://www.felixcontzen.de/>

grammen. Ich mache visuelle Anmerkungen zur Welt, wie ich sie sehe, als ein Angebot, meine Sicht zu teilen.



© Pia Ferm, still life no.3, handgetufteter Woll- und Leinent Teppich, 185 x 145 cm, 2018, Ausschnitt

Der Vorgang meines Arbeitens ist selbstbezogen, geprägt von meinem inneren Drang zu tun, was ich tue. Eine gute Arbeit muss aus meiner Sicht von diesem Drang getränkt sein. Aus ihm ergeben sich das *Wie* und das *Warum* meines Tuns. Dieser Drang muss auch für den Betrachter sichtbar werden. Das ist aus meiner Sicht essentiell für jedes künstlerische Schaffen.

Ich beginne, nachdem ein Thema eine Zeitlang in meinem Kopf gekocht hat. Dabei spiele ich mit bildnerischen Motiven und



© Pia Ferm, still life No. 4, handgetufteter Wollteppich, 179 x 78 cm, 2021



© Foto Jiyeon Chung, Bei der Arbeit, 2022

Wegen sie umzusetzen. Eine Art von Sketchbuch hilft mir, Bilder, die in meinem Kopf entstanden sind, festzuhalten. Wenn ich beginne, weiß ich bereits ungefähr, wohin es gehen soll. Ich denke in Zeichnungen. In meinen dreidimensionalen Arbeiten möchte ich entsprechend, dass ein äußerer Umriss sichtbar wird, auch wenn tatsächlich kein Umriss da ist.



© Pia Ferm, the scholar, handgetufteter Wollteppich, 132 x 194 cm, 2021

Die Titel meiner Arbeiten sind mir wichtig. Es ist mir wichtig, wie die Titel „aussehen“, wenn sie geschrieben stehen, und es ist mir wichtig, wie sie sich „in meinem Mund“ in Bezug auf das konkrete Werkstück „anfühlen“. Der Titel ist eine Art weiterer Anmerkung zum Werkstück und vervollständigt dieses. Oder er erläutert den Kontext oder verstärkt dessen Kontur. Ich mag es, wenn ein Titel ein bisschen blöd ist, aber konstatiert, dass das

Werk da ist. Ich folge keinem Konzept. Meine Objekte sind, was sie sind. Sie haben viel gemein mit der grundlegenden Praxis des Studierens.

Textilien sind das Material, das ich seit Jahren am besten kenne. Ich möchte jedoch keine Künstlerin sein, die Kunsthandwerk mit einem politischen Ansatz macht. Oder eine Künstlerin, die das Material wählte, weil es bereits als weiblicher Weg vorgezeichnet war. Ich habe das Gefühl, dass mich das klein macht. Ich versuchte schon immer davon weg zu kommen. Deshalb begann ich zunächst auch mit dem Schneiden von Steinen. Dann erlernte ich die Tufting Technik. Diese Technik fordert Raum. Sie ist recht frech. In gewisser Weise lässt sich sagen, dass die getufteten Arbeiten meine „Macho-Bilder“ sind. Sie geben mir das Alibi, auch andere Textilarbeiten zu machen. Daneben arbeite ich natürlich weiter dreidimensional, mit Stein, Ton und Gips, allerdings nicht in meinem Atelier, sondern dort, wo ich draußen einen Platz habe. Ich genieße es sehr, etwas mit meinen Händen tun zu können. Meine Intuition liegt irgendwo zwischen meinen Händen und meinem Kopf. Es ist mir dabei wichtig, dass das Handwerk zwar erlernt werden kann. Doch als Künstlerin verändere ich handwerkliche Wege, um zu sehen, wohin mich das auf dem Weg zu einem Ausdruck führt. Die Motive nehme ich aus meinem Alltag.

Im Haupttext meines Katalogs hat Johanna Laub⁴⁸ über meine Arbeiten geschrieben: „Ferms stilisierte Bildsprache, die sich

⁴⁸ Die Kunsthistorikerin Johanna Laub promoviert zur Zeit an der HfG in Offenbach und ist wissenschaftliche Mitarbeiterin des Graduiertenkollegs „Kon-



© Pia Ferm, strategies for a career, Leinen-, Baumwoll- und Wollgarne auf Leinenkette, Metallhalterung, 22 x 24 cm, 2020

figurationen des Films“ im Fachbereich Kunstgeschichte an der Johann-Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt; sie hatte eine kuratorische Assistenz u.a. zur Ausstellung von Werken der schwedisch-norwegischen Textilkünstlerin Hannah Ryggen (1894-1970): Gewebte Manifeste, 2019, in der Schirm in Frankfurt: <https://hfg-offenbach.de/en/pages/johanna-laub#about>; <https://uni-frankfurt.academia.edu/JohannaLaub>.



© Pia Ferm, Charlotte, Kalkstein, Hanfseil, Metallbügel, 135 x 56 x 36 cm, 2021

sowohl in den Objekten als auch textilen Arbeiten durchsetzt, spielt mit der Zeichenhaftigkeit ihrer Elemente, als ob sie Teil einer Bildsprache seien. Nicht von ungefähr stellen sich Assoziationen zu anderen Formen der visuellen Kommunikation ein, von steinzeitlicher Höhlenmalerei zu Hieroglyphen, von Cartoons zu Emojis. Auch wenn diese Beispiele jeweils ihre historische und kulturelle Spezifität haben, die man nicht unterschlagen sollte, stehen sie doch jeweils für den Versuch, sich mithilfe von verdichteten Bildern mitzuteilen. Ferms Arbeiten sollten allerdings nicht als konzeptuell-systematisches Ausarbeiten eines Sprachsystems missverstanden werden, dessen Botschaften sich wie eine Geheimschrift entschlüsseln ließen. Viele Motive sind einfach der alltäglichen Umwelt, der Populärkultur oder persönlichen Eindrücken entnommen, um von dort eine cartoonesque Reduktion zu durchlaufen, bis sie in grafisch-abstrakte Elemente übergehen. Zeichenhafte Anspielungen werden somit weniger ein-, als dass sie in Farbe und Formen aufgelöst werden. Darunter mischen sich Elemente der humorvollen Irritation, zu der das Spiel mit Größenverhältnissen gehört, oder Titel, die wie ein lakonisches Understatement anmuten. Wenn es in Ferms künstlerischer Praxis um eine bildliche Sprache geht, dann um eine, die versteht, dass Kommunizieren auch Scheitern bedeutet, und dass Störungsgeräusche und Fehlleitungen ihre eigene Komik besitzen. Ein Beispiel: Das große Selbstporträt (2020), das Bild einer Konversation“.

Ich verfolge eine Konsistenz in allen meinen Arbeiten, gleichgültig ob Textil- oder Steinarbeiten. *Pia Ferm*

Die Anerkennung der Urheberschaft – Das Recht auf Namensnennung, Titelnennung und Tätigkeitsbezeichnung (§§ 13⁴⁹, 10 Abs. 1⁵⁰, 39⁵¹, 107⁵² UrhG)

In Gesprächen mit und unter Künstler:innen erweist sich immer wieder als eines der häufigsten Probleme bei Ausstellung oder Abdruck von Bildwerken die Frage, inwieweit Künstler:innen gegen andere Interessen auf die Nennung ihres Namens am/unter/neben ihrem Werk bestehen können, oder auf die Nennung des Titels, den sie ihrem Werkstück gegeben haben und vielfach als Teil des Werkes betrachten, beharren dürfen oder gar in der

⁴⁹ § 13 UrhG: Der Urheber hat das Recht auf Anerkennung seiner Urheberschaft am Werk. Er kann bestimmen, ob das Werk mit einer Urheberbezeichnung zu versehen und welche Bezeichnung zu verwenden ist.

⁵⁰ § 10 (1) UrhG: Wer auf den Vervielfältigungsstücken eines erschienenen Werkes oder auf dem Original eines Werkes der bildenden Künste in der üblichen Weise als Urheber bezeichnet ist, wird bis zum Beweis des Gegenteils als Urheber des Werkes angesehen; dies gilt auch für eine Bezeichnung, die als Deckname oder Künstlerzeichen des Urhebers bekannt ist.

⁵¹ § 39 UrhG: (1) Der Inhaber eines Nutzungsrechts darf das Werk, dessen Titel oder Urheberbezeichnung (§ 10 Abs. 1) nicht ändern, wenn nichts anderes vereinbart ist. (2) Änderungen des Werkes und seines Titels, zu denen der Urheber seine Einwilligung nach Treu und Glauben nicht versagen kann, sind zulässig.

⁵² § 107 (1) Wer 1. auf dem Original eines Werkes der bildenden Künste die Urheberbezeichnung (§ 10 Abs. 1) ohne Einwilligung des Urhebers anbringt oder ein derart bezeichnetes Original verbreitet, 2. Auf einem Vervielfältigungsstück, einer Bearbeitung oder Umgestaltung auf eine Art anbringt, die dem Vervielfältigungsstück, der Bearbeitung oder Umgestaltung den Anschein eines Originals gibt, oder ein derart bezeichnetes Vervielfältigungsstück, eine solche Bearbeitung oder Umgestaltung verbreitet, wird mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft, wenn die Tat nicht in anderen Vorschriften mit schwererer Strafe bedroht ist. (2) Der Versuch ist strafbar.

Darstellung ihrer Person auf eine spezifische Kennzeichnung ihrer Tätigkeit. In der Praxis haben fast alle schon die Erfahrung gemacht, dass Amtsträger:innen in Gemeinden, Kirchen und Klöstern⁵³, Kurator:innen in Museen, Galerist:innen oder Verantwortliche in Zeitungs- und Buchverlagen ihre eigenen Vorstellungen insoweit durchzusetzen suchen oder die Nennung nicht wichtig nehmen. Entweder unterbleibt die Namensnennung von Urheber:in oder Reprofotograf gänzlich oder es wird lediglich der Fotograf des Bildwerkes oder der/die Urheber:in des fotografierten Werkes genannt. Für unendlich viele Beispiele wird hier stellvertretend nur die jüngste Berichterstattung zur Verleihung des Hessischen Denkmalschutzpreises für die Restauration der Hattersheimer Stadthalle am 10./13.07.2023 in Hessenschau⁵⁴ und FAZ⁵⁵ eingeführt, jeweils garniert mit einem Foto der Rotunde als Kernstück. Genannt ist die Fotografin vom Hessischen Landesamt für Denkmalpflege. Nicht genannt sind der ursprüngliche Architekt⁵⁶, die Sanierungsarchitekten⁵⁷ und der Schöpfer des dominanten ovalen Mosaikwerks in der Rotunde mit dem Titel *Sahara-Rose*⁵⁸ (und auch des Hessischen Löwen/Wappens, was für die Öffentlichkeit immer informativ ist).

⁵³ In BiKUR 8 – 3/2023, S. 55 wurde das Beispiel von Niklas Klotz genannt.

⁵⁴ Bericht der Hessenschau am 10.07.2023:

<https://www.hessenschau.de/kultur/preis-fuer-hattersheimer-stadthalle-und-sechs-weitere-denkmaeler-v1,2023-denkmalschutz-preis-100.html>

⁵⁵ Bericht der FAZ am 13.07.2023, S. 8: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/denkmalschutzpreis-fuer-hattersheimer-stadthalle-19029252.html>.

⁵⁶ Das Architektenbüro Nowotny und Mähner aus Offenbach am Main.

⁵⁷ Die HGP-Architekten Leben Kilian PartG mbB aus Frankfurt am Main.

⁵⁸ Zu Gerhard Matzat (1921-1994): <https://gerhard-matzat.blogspot.com/>, <https://www.verlag-dreisbach.de/home/hattersheimer-stadtanzeiger/hattersheim/erinnerung-gerhard-matzat-id7039.html>.

Wird ein Name nicht genannt, dann hat das in unserer Gesellschaft regelmäßig die Bedeutung, dass die Person entweder eine *persona non grata* ist oder die Person konkurrierend *aus Gründen des Wettbewerbs in Prestige und Einkommen* unterschlagen wird, unlauter, ruf- und geschäftsschädigend, zu deren ideellem und wirtschaftlichem Schaden. Die Namensnennung ist ein Teil des Urheberpersönlichkeitsrechts. Als nicht-mimetischer Teil⁵⁹ des Werkes ist der Name zugleich ein Ausdrucksfaktor. Der Titel einer Ausstellung des Ringelblum-Archivs⁶⁰ im NS-Dokumentationszentrum in München, die bis zum 7. Januar 2024 andauert⁶¹, „Wichtiger als unser Leben“, öffnet den Blick für die Anerkennung zugleich einer menschlichen Überlieferung in der Namensnennung. Die Worte des 17-Jährigen, der im Warschauer Ghetto für die Nachwelt dokumentarische Zeugnisse in Bild und Schrift vergrub, gibt Aufschluss. Er schrieb am 3. August 1942: „Ich kenne mein Schicksal nicht. Ich weiß nicht, ob ich Euch erzählen kann, was danach geschah. Vergesst nicht, mein Name ist Nachum Grzywacz“⁶². Diejenigen, die ein Bewusst-

⁵⁹ Die Einordnung des Künstlernamens als nicht-mimetisches Zeichen ist von dem US-amerikanischen Kunsthistoriker Meyer Schapiro (1904-1996), Über einige Probleme in der Semiotik der visuellen Kunst: Feld und Medium beim Bild-Zeichen, in: Gottfried Boehm (Hg.), a.a.O. S. 9 [Fn 8], S. 253-274, inspiriert.

⁶⁰ Vgl. zu diesem Archiv <https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/geheimsache-ghettofilm/153356/das-ringelblum-archiv/>.

⁶¹ <https://www.nsdoku.de/>; <https://www.nsdoku.de/ausstellungen/aktuell-und-vorschau>; <https://www.muenchen.de/sehenswuerdigkeiten/museen/aktuell/ns-dokuzentrum-zeigt-geheimes-archiv-des-warschauer-ghettos>,

⁶² Zitiert nach Tilmann Spreckelsen, FAZ vom 6. Juli 2023, S. 13, online: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/warschauer-ghetto-ausstellung-zum-ringelblum-archiv-in-muenchen-19012539.html>.

sein für die Endlichkeit ihres Seins haben, haben offenbar auch ein Bewusstsein dafür, dass die Anerkennung Ihres Seins, wenigstens durch den Erhalt ihres Namens, das einzige sein kann, was sie in ihrem Wert als Mensch sichert. Juristen in anerkannter gesellschaftlicher Position einschließlich einem auskömmlichen Einkommen, die gegenüber Bezeichnungsrechten von Künstler:innen über *Informationsüberflutung* stöhnen, oder immer zuerst einen „Interessenausgleich“⁶³ fordern, bevor sie die angeblich „angemessen auszugleichenden“ Interessen für den Bereich der bildenden Künste überhaupt benannt und abgewogen haben, erscheinen dagegen nur als Instrument einer Verlängerung jahrzehntealter struktureller Gewalt. Hier gilt sicher der Spruch der verstorbenen US-amerikanischen Richterin am Supreme Court, Ruth Bader-Ginsburg: Menschen, die Diskriminierung am eigenen Leib erfahren haben, sind mitfühlender, wenn es um die Diskriminierung anderer geht, weil sie ganz genau wissen, wie es sich anfühlt, benachteiligt zu werden. Und zwar aus Gründen, die rein gar nichts mit den eigenen Fähigkeiten zu tun haben oder mit dem Beitrag, den man für die Gesellschaft zu leisten imstande ist⁶⁴.

Die Anerkennung der Urheberschaft (§ 13 S. 1 UrhG) hebt das deutsche Urheberpersönlichkeitsrecht neben der Schweiz von

⁶³ Z. B. Joachim von Ungern-Sternberg, Zum Recht auf Anerkennung der Urheberschaft, GRUR 20217, 760.

⁶⁴ Ruth Bader Ginsburg in ihrer Anhörung während des Bestätigungsverfahrens vor dem Justizausschuss des Senats im Juli 1993, zitiert nach der dt. Ausgabe von Ruth Bader Ginsburg, 300 Statements der berühmten Supreme-Court-Richterin, hrsgg. v. Helena Hunt, 6. Aufl. der Erstauf. München 2020, amerikanische Originalausgabe 2018, S. 32.

manchen internationalen Rechten ab⁶⁵. Der Begriff der Anerkennung bezieht sich auf Art. 1 Abs. 1 des Grundgesetzes⁶⁶ und zielt auf die Anerkennung der Würde und auf den Respekt vor der Schöpfung und ihren kommunikativen Wert (Art. 5 GG)⁶⁷. Gesetzessystematisch rekurriert der Begriff auf das Schutzgut des § 11 UrhG⁶⁸, die geistigen und persönlichen Beziehungen von Urheber:innen zu ihrem Werk und in der Nutzung ihres Werkes einschließlich der Sicherung einer angemessenen Vergütung. Die Anerkennung der Urheberschaft geht deshalb nach den anerkannten juristischen Auslegungsmethoden, der grammatischen, der systematischen, der historischen, der teleologischen und der verfassungskonformen Auslegung, über das bloße Recht auf Anbringung der Künstlerbezeichnung auf Kunstobjekten hinaus, wie es bereits aus dem 1965 abgelösten Änderungsverbot in § 13 KUG (1907)⁶⁹, heute wiederzufinden in § 39 Abs. 1 UrhG⁷⁰, abgeleitet worden ist. Heute sind dem Recht auf Anerkennung der Urheberschaft *drei Funktionen* bei-

⁶⁵ S. in diesem Magazin die Beispiele im Abschnitt Gesetzgebung, S. 89 ff.

⁶⁶ Art. 1 (1) GG: Die Würde des Menschen ist unantastbar. Sie zu schützen und zu achten ist Verpflichtung aller staatlichen Gewalt.

⁶⁷ Art. 5 (3) GG: Kunst und Wissenschaft, Forschung und Lehre sind frei. Eine Zensur findet nicht statt. Art. 5 (1) 1 GG: Jeder hat das Recht, seine Meinung in Wort, Schrift und Bild frei zu äußern und zu verbreiten...

⁶⁸ § 11 UrhG: Das Urheberrecht schützt den Urheber in seinen geistigen und persönlichen Beziehungen zum Werk und in der Nutzung des Werkes. Es dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes.

⁶⁹ § 13 KUG (1907): Der Name oder der Namenszug des Urhebers darf auf dem Werke von einem anderen als dem Urheber selbst nur mit dessen Einwilligung angebracht werden (RGBl. 1907, S. 7 ff. [9]), online:

<https://www.reichsgesetzblatt.de/D/RGBl-D/index.htm>.

⁷⁰ S. oben S. 57 Fn 51.

zumessen: (1) die Befriedigung des humanen Achtungsanspruchs von Künstler:innen für ihre Schöpfung, (2) die Gewähr der geistigen und persönlichen Beziehung zum Werk und (3) der Dienst im Sinne der kommunikativen Absicht und der angemessenen Vergütung, der auch den Werbeeffect⁷¹ für das eigene Schaffen erfasst, ferner die Urhebervermutung (§ 10 Abs. 1 UrhG) und die Möglichkeiten der Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst, Lizenzen einzufordern und zu verteilen. Das Urheberbezeichnungsrecht (§ 13 S. 2 UrhG) ist deshalb nur ein besonders geregelter Unterfall des Rechtes auf Anerkennung der Urheberschaft. Hinzu zu zählen ist auch das, was im UrhG negativ als Änderungsverbot (§ 39 UrhG⁷²) geregelt ist, die Nennung des Werktitels als Teil des Werkes mit eigenem Ausdruck. Wird dieser ignoriert, kann zugleich das Entstellungsverbot (§ 14 UrhG⁷³) verletzt sein.

Was umfasst das Urheberbezeichnungsrecht im Einzelnen? Nach herrschender Meinung und ständiger Rechtsprechung ist ein/e (Mit-)Urheber:in in *jedem* Fall öffentlicher Darbietung des Werkstücks oder - im Rahmen von Berichterstattungen, Zitaten oder Katalogabbildungen⁷⁴ - von Teilen desselben zu nennen. Das gilt für Originale wie für Vervielfältigungen⁷⁵. Ausstellun-

⁷¹ So auch Schulze in Dreier/Schulze, UrhG, 7. Aufl., München 2022, § 13, Rn 7.

⁷² S. oben S. 57 Fn 51.

⁷³ § 14 UrhG: Der Urheber hat das Recht, eine Entstellung oder eine andere Beeinträchtigung seines Werkes zu verbieten, die geeignet ist, seine berechtigten geistigen oder persönlichen Interessen am Werk zu gefährden.

⁷⁴ §§ 50, 51, 58 UrhG

⁷⁵ Z. B.. OLG München, Urteil vom 20.05.2010, 6 U 2236/09, Rn 32, - Abdruck der graphischen Pumuckl-Figur ohne Urhebennennung; online: <https://openjur.de/u/484233.html>; BGH, Urteil vom 16.06.1994, I ZR 3/92:

gen und die Bewerbung von Ausstellungen, die das Gesetz nicht als vergütungspflichtige Nutzungen definiert, wenn bereits veröffentlichte Werke gezeigt werden⁷⁶, sind von dieser Bezeichnungspflicht mit umfasst⁷⁷. In der Bezeichnung frei sind nur Künstler:innen selbst. Sie können auf die Ausübung ihres Bezeichnungsrechtes verzichten. Darin freilich liegt die besondere Gefahr, die von Ausstellern und Verlagen zulasten von Künstler:innen ausgenutzt werden kann. Die ex- oder implizite Androhung, man werde auf den/die Künstler:in bei Unnachgiebigkeit verzichten, ist nichts anderes als eine Form der Nötigung, die den Verzicht unwirksam macht. Die Annahme einer konkludenten Einigung ist hier grundrechtswidrig. Sie etabliert zulasten des Minderheitenschutzes des Grundgesetzes ein Recht der Stärkeren⁷⁸. Deshalb lassen sich die vom Bundesgerichtshof⁷⁹ im Falle von Architekten erkannten Einschränkungen, Verkehrsgewohnheiten oder allgemeinen Branchenübungen, wenn diese – ausdrücklich oder stillschweigend – Vertragsinhalt geworden sind, auf den Bereich der Bildkünste nicht übertragen. Verkehrsgewohnheiten und allgemeine Branchenübungen werden im Bereich der Bildkünste meist allein von denen bestimmt, die die Macht der Berichterstattung oder Ausstellung innehalten. Es

https://web.archive.org/web/20180907144751/https://www.jurion.de/urteile/bgh/1994-06-16/i-zr-3_92/.

⁷⁶ Das Ausstellungsrecht aus § 18 UrhG bezieht sich nur auf unveröffentlichte Werke und wird mit Erstveröffentlichung verbraucht.

⁷⁷ So auch Schulze, a.a.O., S. 62 [Fn 71], Rn 8.

⁷⁸ In diesem Sinne auch Schulze, a.a.O., S. 62 [Fn 46], Rn 26 u. Hw. auf LG München, ZUM 1995, 57, 58 zur Praxis von Verlagen, Fotografen ohne Zuordnung von Fotografien nur in einem Sammelnachweis zu nennen.

⁷⁹ BGH, a.a.O. [Fn 75].

gibt kein paritätisches Aushandeln unter Aspekten der Fairness, wie sie die Rechtsprechung anderer Rechtsordnungen kennt.

Zur Urheberbezeichnung zählen der Name aus Vor- und Nachname und/oder Künstlername, Pseudonym, Alias oder Künstlerzeichen. Ferner zählt dazu – wenig bekannt oder ausgeschöpft – eine Tätigkeitsbezeichnung, wie das Selbstverständnis, unter welchem die schöpferische Tätigkeit entfaltet worden ist oder wird. In der Gegenwart häufig ist die Bezeichnung Mixed-Media. Seltener genutzt wird die Bezeichnung Autor:in, Schriftsteller:in, Schilderer:in oder Erzähler:in⁸⁰. Das kommt aber vor und ist im Kontext der Selbstbestimmung nicht einzuschränken.

Der Ort der Anbringung der Urheberbezeichnung hingegen folgt der Üblichkeit. Bei körperlichen Werken ist die Anbringung auf Linien oder Schildern unter, neben, an oder am Werkstück gebräuchlich, bei Drucken von Fotos entsprechend. Bei Filmen erfolgt die Urheberbezeichnung im Abspann. Bei Mitteilungen in Fernsehfilmen ist der Name zu nennen oder besser noch in einem Untertitel zu führen. Fotos, die im Internet aufgerufen werden können, müssen den Namen des Fotografen und des Kunstwerks bei jedem Aufruf unmittelbar zeigen⁸¹.

Für die Zukunft festzuhalten ist, dass jede Urheberbezeichnung zugleich ein nicht-mimetisches Zeichen ist, das von Künstler:innen mit einem eigenen Ausdrucksfaktor belegt ist. *Helga Müller*

⁸⁰ So auch Schulze, a.a.O., S. 62 [Fn 71], Rn 18.

⁸¹ Z. B. LG Hamburg, Urteil vom 17.06.2022, 310 O 174/21, online: <https://www.landesrecht-hamburg.de/bsha/document/JURE220037417>.



© Nandu, „Chi“, Paraffin
auf Leinwand auf Holz, 60
x 60 cm, 2015, Privat Ffm

Johannes-Nandu Kriesche⁸² - Farbenklänge

„Leben ist Kunst und Kunst ist Leben“, nach dieser Maxime entwickle ich meine Arbeit im Atelier seit ca. 35 Jahren. Ich gehe vom eigenen Erleben aus, was mir ab und zu das Gefühl gibt, einer Inspiration folgen zu müssen. Das ist eigentlich alles,

könnte man meinen, aber in der heutigen Zeit ist die Suche nach Motiven und optischen Inspirationen, wie es viele Maler früher taten, nicht mehr ausreichend. Heute steht die *Story*, das Konzept ganz oben und hat einen festen Platz. Wer sich, wie ich, der Stringenz entzieht und sich auf sein eigenes Auge eines Malers verlässt, kann auch Inspirations-eindrücke direkt in poetische Kompositionen verwandeln. Inhaltlich bewegen mich die gesellschaftlichen Fragen, Beobachtungen und Haltungen unserer Kultur der Gegenwart. Fragen nach Diversität, wie die offene Gesellschaft, unsere Konsumwelt, die Demokratieentwicklung und Ereignisse, die mich berühren. Dies gab und gibt mir immer wieder die Energie, weiter einen Spiegel der Zeit künstlerisch zu erarbeiten. Mit der Faszination, die ich für das LICHT, BEWEGUNG, FARBE und TRANSPARENZ habe, ist ein breites Spektrum an Arbeiten entstanden. Zudem ist die Auseinandersetzung mit meiner eige-

⁸² <https://www.johannes-kriesche.de/>;

<https://www.rubrecht-contemporary.com/artists/johannes-kriesche/>

nen Identität ein weiterer inhaltlicher Bereich meines Kunstschaffens. Die persönliche Betroffenheit ist manchmal schonungslos offen, denn ohne deren Mut gäbe es wohl keine Veränderung. Der Kunstname „Nandu“ in meinem Vornamen knüpft daran an. Er ist ein Spiel mit meiner eigenen Identität. Er kann in dem Bild „Chi“ (italienisch: wer) als „ich“ umgekehrt gelesen werden. Das Bild gehört zu meiner Reihe „Swanlike“, ein Bilderzyklus zum Genderthema. Einen Doppelvornamen zu wählen, der einem kleinen in Südamerika lebenden Vogel Strauß angelehnt ist, hat für mich neben dem performativen Charakter noch mehrere weitere Bedeutungen.



© Johannes-Nandu Kriesche, „Gespiegelt 6“, aus der Serie „Swanlike“, Acryl auf Leinwand, 140 x 170 cm, 2004

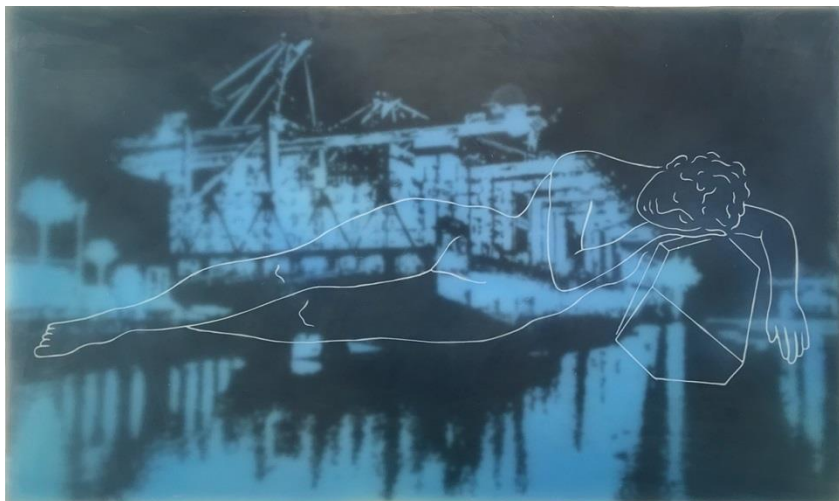
Schon Man Ray, bürgerlich Emmanuel Rudnitzky, und Marcel Duchamp haben das Publikum mit dem Kunstgeschöpf und Alias des Frauennamens *Rose Sélavy*⁸³ irritiert. Diese Freiheit gefiel mir. Ich erinnerte mich an ein Märchen aus meiner Kindheit, in dem ein Mann in einen Straußenvogel verwandelt wurde... In meiner Werkreihe „Swanlike“, einer Reihe in Acryl, Öl und Paraffin auf Leinwand, habe ich neben Tiefseelebewesen, mythologischen Figuren, auch Schwäne einbezogen, als Sinnbild der ästhetischen Angleichung der Geschlechter. Martin Walser, der einmal ausführte, dass es Männern manchmal an einer gewissen weiblichen Praxistauglichkeit fehle, die Welt besser und anders zu empfinden, kann ich gut verstehen. In der Serie „inner circle“, entstanden in der Coronazeit, entdeckte ich einen femininen Farbkanon, der in 12 Bildern endete: eine fordernde Farbigkeit mit neuen Tö-



© Johannes-Nandu Kriesche, „inner circle“, Acryl auf Leinwand, 160 x 200 cm, 2021

⁸³ Wortspiel aus „Eros c’est la vie“. Eros ist das Leben. Rose Sélavy war der als Frau verkleidete Marcel Duchamp selbst, der unter diesem Namen Werke signierte, während Man Ray ihn dabei fotografierte.

nen im Violett/Rot-Bereich. Ich empfand diesen Farbklang als passende Antwort zu meinem inneren Gefühl in der Pandemie-Krise.



© Johannes-Nandu Kriesche, „Lob der Bescheidenheit 2.0“, Bildserie „inside paradise“, Paraffin auf Leinwand auf Holz, 60 x 60 cm, 2023

Paraffin mit seinen Eigenschaften der Unschärfe und immer auch der Uneindeutigkeit ist eines meiner Lieblingsmaterialien. Niemals kann der Hintergrund als scharf und damit makellos gesehen werden. Durch eingeritzte Linien in die dicke Schicht des Paraffins habe ich Bilder, wie das Bild „Lob der Bescheidenheit 2.0“ mit einer Tiefenwirkung entwickelt, die den Hintergrund erst aus der Distanz gut erkennen lässt. Das Bild fängt an zu atmen, ein Kontrast zum schwebenden Moment. Eine liegende Figur ruht sich melancholisch auf dem Würfel aus

Dürers *Melancholia* aus, im Hintergrund ein Containerschiff im Hafen bei Nacht.

Kunst ist für mich eine Art Umarmung des Universums, in der fast alles möglich war und ist. Eine Art Medium der Kunst zu sein bedeutet für mich in mich hineinzuleuchten und dort zu finden, die fortgeführte kultivierte Melancholie, ein Grundstein unserer Kultur.



In meinen Glaskugel-/Acrylglasarbeiten habe ich meine Palette noch einmal erweitert, nun um die Frage der möglichen Materialien. In dem Bild „Zentrumsgeflüster 1“ steht ein Hermaphrodit im Zentrum, eine griechische Skulptur aus dem Louvre. Früher galten menschliche Uneindeutigkeiten als Fügung Gottes und wurden besonders sensibel als heilig betrachtet. Ursprünglich war der Hermaphrodit eine besonders auf Zypern als Gottheit verehrte männliche Form der Aphrodite, heute gibt es die Tendenz

© Johannes-Nandu Kriesche, „Zentrumsgeflüster 1“, Glaskugeln und Acryl auf Leinwand auf Holz, 80 x 45 cm, 2021, Privatsammlung Ffm

zur Akzeptanz, das eigene Ich so auszuleben wie es dem Einzelnen gefällt, eine Kultur des Individuellen auch im Geschlecht, die es so noch nie gab. Die scharf konturierten Acrylglas-Schwingungen in der Mitte des Bildes weisen auf meine weitere Inspiration durch die neuere Genetik-Forschung (Optogenetic) in der Medizin, bei der nach Möglichkeiten gesucht wird, mit Licht zu heilen, eine vielversprechende, neue, noch etwas unheimliche Methode.

In diesem Zusammenhang kann auch mein Objekt „Musenbusen“ gesehen werden. Eine einfache Inspiration im Atelier durch einen Trichter, der an der Wand hing, veranlasste mich, einen Pinsel in das Loch zu stecken. Ich besorgte dann zum ersten Mal Glaskugeln, um die Form zu veredeln und zu transponieren.



© Johannes-Nandu Kriesche, „Musenbusen“
Glas, Metall, Pinsel, 18 x 11 cm, Auflage 5,
2015

Gerade die Wirkung von Licht in der Nacht habe ich in einigen Lichtinstallationen bei den Luminale-Biennalen in Frankfurt am Main in poetischer Form verwirklicht.



© Johannes-Nandu Kriesche, „Lichtfall I“, LED-NEON-TUBES,
Aluminium, Farbige Acrylglas, 4,60 x 1,60 m, 2021

Meine jüngste Lichtinstallation „Lichtfall 1“, eine Auftragsarbeit für ein Frankfurter Kunstsammler-Ehepaar, war eine besonders schöne Herausforderung. Inspiriert wurde ich durch eine physikalische Abbildung von Schwingungen und Strudeln: warmes Wasser vermischt sich mit kaltem. Ich habe die hochwertigen Neon-Silikon-Flex tubes mittels Aluminiumschienen an die Hauswand montiert. Die Vermischung unten besteht aus transparenten, farbig bearbeiteten Acrylglasscheiben. Der Ort ist seitdem ein gern gewählter Hintergrund für Selfies von Passanten⁸⁴. Für den Privatgebrauch ist das in Ordnung. Ich wende mich jedoch gegen jede kommerzielle Nutzung und Vermarktung.

Im Kontext meiner Arbeit „Bewegungssinn“ hatte ich mit einer interessanten Rechtsfrage zu tun, konnte sie aber selbst nicht befriedigend auflösen. Acht Scheiben aus Paraffin mit einer Acrylglasscheibe in der Mitte stehen symbolisch für zwei Autos. Im Hintergrund erscheinen die Silhouetten von Städten. Dazwischen sind die Fotoaufnahmen der Serie des US-amerikanischen Fotografen Eadweard Muybridge (1830-1904) *The Horse in Motion* zu sehen, bei der er bewies, dass ein Pferd im Galopp immer wieder schwebt. Ich verlieh das Bild für drei Jahre an eine renommierte Autofirma in Frankfurt. Danach zeigte ich es in einer Ausstellung in einem Schloss in der Nähe von Wien. Dann vermittelte mir ein Galerist eine Location in einem großen Designer-Möbelhaus. Von dort kam nach zwei Monaten die Nachricht, das Bild sei beschädigt, weil der Hausmeister die Lampen, heiße Strahler, direkt auf die obere rechte Ecke ge-

⁸⁴ S. <https://lichtkunst-in-frankfurt.de/projektseiten/#projektseite-kriesche>.

richtet hatte. Die Folge: eine Teilablösung der 1 cm starken Paraffinschicht. Die Versicherung suchte mit mir den Wert des Schadens zu ermitteln. Aus meiner Sicht war das Bild zerstört, nicht so für die Versicherung: Sie verlangte, ich solle einer Reparatur durch einen Restaurator zustimmen. Ich war schockiert. Wie sollte ein anderer reparieren können, was ich so kompliziert entwickelt hatte?



© Johannes-Nandu Kriesche, „Bewegungssinn“, 12-teilig, Holz, Plexiglas, Paraffin, Elektromotoren, 230 x 450 cm, 2000

Die Versicherung forderte von mir, alternativ, die Erstattung in Höhe der geschätzten Reparaturkosten von 3.000,-- € zu akzep-

tieren. Ich ließ mich letztlich darauf ein und verzichtete auf die Erstattung des vollen Verkaufspreises, den ich eigentlich für den angemessenen Schadensausgleich halte. Ich reparierte das Bild selbst. Hierzu muss es bessere Regeln geben.

In der Bildreihe „Wenn die Vernunft die Augen schließt“ habe ich ein Jahr lang Terroranschläge in Paris und an anderen Orten Europas bearbeitet. In einer Warschauer Zeitung sah ich ein Bild wie kein anderes. Es zeigt, wie ein junger, verletzter Mann von Feuerwehrleuten getragen wird. Mir gefror buchstäblich das Blut in den Adern. Ich sah ein tief religiöses Gefühl, mit dem der Fotograf gleichsam eine Kreuzabnahme festgehalten hatte. Es ging für mich mit dem Anschlag im November 2015 auch um einen Anschlag auf alle Künste, auf das Lebendige, auf das Staunen, das neue Energien und Fragen schenkt.

Johannes-Nandu Kriesche

© Johannes-Nandu Kriesche, „Unterm Kreuz“, aus der Reihe „Wenn die Vernunft die Augen schließt“, Öl und Glaskugeln auf Leinwand, 140 x 100 cm, 2016



Gattungsmischungen – Schrift und Bild/Bild und Schrift in der bildenden Kunst – ein Widerspruch oder visuelle Wahrnehmung ist nicht gleich visueller Wahrnehmung?

Bildkunst und Schrift sind seit Jahrhunderten miteinander verquickt. Im alten Ägypten gehörten Bildzeichen zur Schrift. In Kapitellen in romanischen Kirchen wurde dem illiteraten Volk die Bibel erläutert. In Buchillustrationen und -malerei seit der Antike wurden Schriftrollen, Handschriften und Bücher aufwändig entweder textgliedernd oder –erläuternd bildnerisch gestaltet. Die Erfindung des Buchdrucks führte zu einer weitreichenden Verbreitung der Fähigkeiten des Schreibens und Lesens und eröffnete zunehmend größeren Teilen der Bevölkerung eine neue Dimension des Weltzugangs. Gerade der Buchdruck führte aber auch dazu, dass Bildkunst und Schriftstellerei gattungsmäßig getrennt wurden. Im Recht ging es an erster Stelle um das Verlagsrecht, das sich auf Schriften bezog. Es kam zur Trennung der „hohen“ Kunst von dem soliden Kunsthandwerk. Die bildenden Künstler mussten einen eigenen Kampf um Rechte führen, soweit sie sich nicht, wie ein Albrecht Dürer, des Drucks und der verlegerischen Privilegien bedienten. Die Schrift war kaum noch ein Thema in der bildenden Kunst, es sei denn in der Illustration von Büchern oder in Panoramabildern. Doch zu Beginn des 20. Jhdts. gerieten die Gattungsgrenzen durch einen ganzheitlichen Anspruch in Bewegung. Die Mitglieder der Darmstädter Künstlerkolonie, Jugendstil und endlich das Bauhaus proklamierten, dass Kunst und Handwerk nach dem Vorbild des Mittelalters wieder vereint werden sollten. Jenny Fi-

kentscher (1869-1959), Karl Hofer (1878-1955) und Kurt Schwitters (1887-1948) verbanden in Gebrauchskunst Malerei und Graphik. Kurt Schwitters prägte den Satz, „Typographie kann Kunst sein“, als er 1930 für die Stadt Karlsruhe Drucksachen, wie Briefbögen, Postkarten und Formulare neu gestaltete. Seit den 1960er Jahren kann endgültig nicht mehr von einer Trennung von Bild und Schrift gesprochen werden. Schrift ist für Künstler:innen seitdem grafisches Element, eigenständige Struktur, Alltagszitat, Gebrauchs- oder Handlungsanleitung, Aphorismus oder Quelle der Bildgestaltung. Kunstbewegungen, wie die Konzeptkunst markierten die Veränderungen. Texte sind Angebote an den Betrachter, der demokratisch in die Vollen- dung eines Werkes mit seinen Sinnen einbezogen wird. Diverse Ausstellungen der 1990er Jahre bis 2013 im Frankfurter Kunst- verein, der Städtischen Galerie Stuttgart oder der Städtischen Galerie Karlsruhe haben die Entwicklung bereits vor 10 Jahren zusammengefasst⁸⁵. Damals wichtige Künstler:innen, wie Ri- chard Artschwager, Jean Michel Basquiat, Joseph Beuys, Jenny Holzer mit ihren Truismen, der vielfach kopierte Robert Indiana mit LOVE, Jasper Johns, Anselm Kiefer, Barbara Kruger und viele andere werden aktuell immer wieder ausgestellt. Brigitte Baumstark⁸⁶, die langjährige Leiterin der Städtischen Galerie Karlsruhe hat bereits 2013 überzeugend konstatiert, dass die Entwicklung der letzten Jahrzehnte offenbart, dass eine Tren- nung von Bild und Sprache, Visuellem und Verbulum dem Pro-

⁸⁵ Dazu z. B. Brigitte Baumstark in Städtische Galerie Karlsruhe (Hg.), Zeichen. Sprache. Bilder. Schrift in der Kunst seit 1960. Katalog zur Ausstellung in der Städtischen Galerie, Karlsruhe 2013, hinterer Einband.

⁸⁶ A.a.O. [Fn 85].

zesscharakter der Gattungsbeziehungen widerspricht, und eine Eingrenzung des Themas Schrift und Bild heute schier unmöglich erscheint. Dass die wenigsten Künstler:innen heute nur mit einem Medium arbeiten, dürften auch die vielfältigen Beispiele in den zurückliegenden und der gegenwärtigen Ausgabe/n dieses Magazins gezeigt haben. Vor diesem Hintergrund ist für das Recht ein einheitlicher Kunstbegriff für alle Arten anzustreben.

Und dennoch besteht die Einteilung der Werkarten bzw. –gattungen im geltenden Urheberrecht (§ 2 Abs. 1 UrhG) fort. Im Interesse von Kunsthandel und öffentlichen Trägern von Ausstellungsorten. Der Berechtigung der Unterteilung in Werkarten wiederholt mit Gründen entgegen zu treten, ist angezeigt. Es reicht nicht, dass Künstler:innen immer wieder darauf hinweisen, dass es auf die Unterscheidung nicht ankomme. In der Rechtspraxis kommt es auf sie an. Die Einteilung der Werkarten muss aufgehoben werden. Sie ist die Grundlage dafür, dass bildende Künstler:innen im Gegensatz zu allen anderen Schöpfer:innen kein Schutzrecht für die Darbietung bereits veröffentlichter Werke haben und ihnen grundrechtswidrig – unter Eingriff u. a. in die Kunstfreiheit – eine Verkaufspflicht auferlegt ist, wollen sie – unabhängig von der Gnade von Ausstellern – überhaupt eine Vergütung für ihre Tätigkeit erlangen. Das Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG) schützt nur vor der unerlaubten Darbietung unveröffentlichter Werke, nicht aber die angemessene Vergütung der Darbietung veröffentlichter Werke. Die Einteilung der Werkarten ist die Grundlage dafür, dass bildenden Künstler:innen kein Anspruch auf eine angemessene Vergütung für die visuelle Nutzung ihrer physisch ausgestellten Werke zu-

gebilligt wird, während jede akustische Nutzung von öffentlichem Spiel oder Gesang einer Komposition durch nachschaffende Künstler:innen in Konzertsälen oder von öffentlichem/Vortrag/Aufführung von Romanen, Novellen, Gedichten oder Performances in Vortragssälen Vergütungspflichten auslöst. Die Einteilung in Werkarten ist schließlich die Grundlage dafür, dass bildende Künstler:innen im Falle des Werkverkaufs wichtige Teile ihrer unübertragbaren Rechte verlieren, wenn sie sich den Verbleib bei sich nicht vorbehalten (§ 44 Abs. 2 UrhG).

Von dieser Lage des Urheberrechts abgesehen hat der Fortbestand der Einteilung in Kunstarten aber auch weitreichende Wirkungen in die Gesellschaft hinein. Diese sind in Rechtsstreitigkeiten außerhalb der unmittelbaren Anwendung des Urheberrechts von Künstler:innen besonders fühlbar. In familienrechtlichen Auseinandersetzungen um Trennungsunterhalt, den ein/e Künstler:in vom Ehegatten braucht, wird plötzlich um die Berechtigung der Urheberbezeichnung als bildende/r Künstler:in, Maler:in, Graphiker:in oder Schriftsteller:in gestritten und von dem/r Gegner:in ein berechtigter Eingriff in das Selbstbezeichnungsrecht (§ 13 UrhG) reklamiert oder unter Angriff des Erstveröffentlichungsrechtes (§ 12 UrhG) ein „Vermögen“ an „Kunstwerken“ behauptet, das zur Deckung des Lebensbedarfs verkauft werden müsse – Gegner:innen suchen den Fokus der Beurteilung von Familienrichter:innen, die mit der Materie nicht oder wenig vertraut sind, auf das schiere Handwerksprodukt zu lenken, weg vom schöpferischen und kommunikativen Prozess, der aber für die Entscheidung einzig relevant dafür sein kann, ob Künstler:innen verkaufen wollen, aber auch ob sie überhaupt

verkaufen können. Ohne Kaufinteressenten gibt es schließlich keinen Verkauf. Ein „Markt“ per se kann für Bildwerke, die Ideen verkörpern und in die Welt bringen sollen, nicht angenommen werden. Dieselbe Problematik taucht im Schenkungs- und Erbrecht und im Steuerrecht auf. Würdigen Steuerberater und Finanzämter nicht, dass Bildwerke an erster Stelle Träger von Ideen sind und nicht an erster Stelle geldwertige Handwerksprodukte, dann werden Familienangehörige von Künstler:innen selbst dann, wenn zu Lebzeiten kein Geldvermögen mit den erschaffenen Werken angehäuft werden konnte, mit hohen Steuerforderungen bedroht.

Aber selbst im Ausstellungsbetrieb werden akademisch oder anderweitig hoch qualifiziert gebildete Künstler:innen unter Bezug auf den handwerklichen Anteil ihres Schaffens immer wieder als billiges Handwerkspersonal behandelt, durch die hohe Handwerkerkosten bei der Einrichtung von Ausstellungen gespart werden können.

Was nun, wenn Künstler:innen ihre Tätigkeit im Rahmen ihres Urheberbezeichnungsrechts als Schriftsteller:in benennen?⁸⁷ Unter bildnerischen Gesichtspunkten stellen viele ja, wie oben ausgeführt, wie Schriftsteller:innen im konventionellen Sinne, Worte aus dem Alltag oder aus ihrem Denken dar und unterscheiden sich von Schriftsteller:innen im konventionellen Sinne nur dadurch, dass sie das Unicode-Zeichensystem string.latin unter Einsatz von diversen Farben und Licht und Anordnungen

⁸⁷ Dieser Gedanke ist mir vor einigen Jahren durch die Frankfurter Künstlerin Isolde Klaunig begegnet, s. BiKUR 1-4/2021, S. 5, Fn 1.

in Bildformen kleiden und dadurch die visuelle Wahrnehmung von Texten lediglich anders visuell wahrnehmbar machen als es Schriftsteller:innen im konventionellen Sinne mit ihren Texten tun. Ist es dann nicht so, dass selbstverständlich die Rechte, die das Urheberrechtsgesetz für Schriftsteller:innen vorsieht, in konsequenter Anwendung des persönlichkeitsrechtlichen Urheberbezeichnungsrechts (§ 13 UrhG) auch auf jede/n dieser bildenden Künstler:innen anzuwenden ist. Die Folge: Die jahrelange Verweigerung von Ausstellungsvergütung müsste als Vortrags- und Aufführungsvergütung nachgezahlt werden. Der Aufschrei unter Ausstellern ist unschwer zu „visualisieren“. In der Gegenwart besteht eine grundrechtswidrige Ungleichbehandlung visueller Nutzung in visueller Wahrnehmung schöpferischer Produkte. Die Rechtfertigung mit der Verkaufsmöglichkeit von physischen Kunstwerken leugnet die grundrechtliche Kunstfreiheit.

Die Frage lässt sich weiterspinnen. Musik kann den bildhaften Aspekt von Sprache betonen, wie spätestens seit der Ursonate von Kurt Schwitters bekannt ist, die inzwischen zum ständigen Repertoire von etlichen Sänger:innen gehört. Welche Werkart ist hier maßgebend? Bildende Kunst betont den Bildcharakter von Sprache. Mutlu Cerkez hat in seinen *Auditions for An Unwritten Opera*⁸⁸ gezeigt, dass selbst Musik visuell wahrnehmbar gemacht werden kann. Welche Werkart ist hier maßgebend?

Grundlegendes Umdenken im Recht tut not. *Helga Müller*

⁸⁸ Ausstellung in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden vom 14. Juli bis zum 8. Oktober 2023 Rund um die Werke von Mutlu Cerkez, hierzu online: <https://kunsthalle-baden-baden.de/program/auditions-for-an-unwritten-opera/>.

Sabine Pillwitz-Schaum⁸⁹ - Mixed-Media

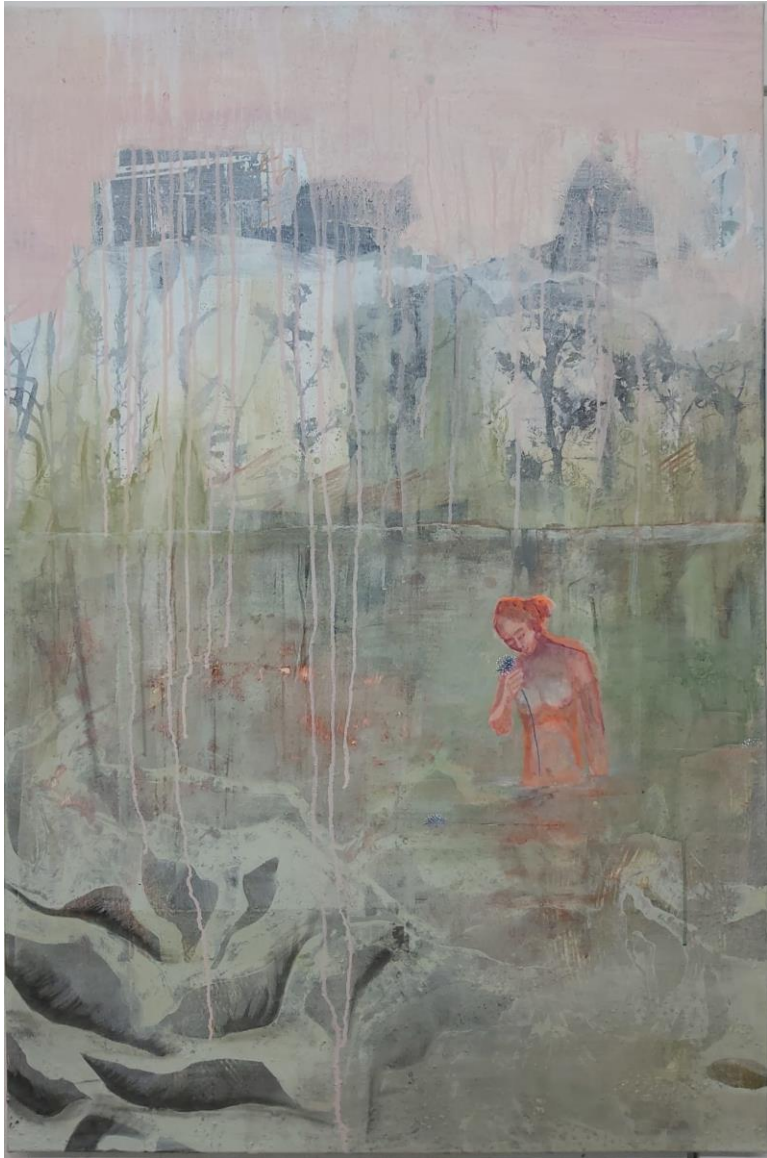
Experimente aus Leidenschaft

In Leipzig geboren und mit einem „schwarzkünstlerischen“⁹⁰ familiären Hintergrund lag es nahe, in dieser Stadt den Beruf einer Schriftsetzerin zu ergreifen. Das Gestalterische wurde mir quasi in die Wiege gelegt und hat mich seit jeher erfüllt. Doch gehöre ich zu den Künstlerinnen, die erst in der Mitte ihres Lebens die Möglichkeit hatten und die Chance ergriffen haben, sich ernsthaft mit Kunst auseinanderzusetzen, zu lernen und zu schöpfen. „Die Lernfähigkeit ist eine Angelegenheit der geistigen Haltung und nicht des Alters“, wie es Emil Oesch⁹¹ gesagt hat. Ich ergänze: Ein Jeder ist doch auch ein Autodidakt seines eigenen Lebens. Ohne Vorübung, ohne Generalprobe, ohne die Gewissheit, dass das „Publikum“ wohl gesonnen ist. Stets ist das Hinterfragen, der „Lernwille“ auch im künstlerischen Schaffen eine mächtige Triebkraft. Dabei ist der Anlass meines Schaffens seit nunmehr 30 Jahren der Mensch im Kontext seiner Umwelt.

⁸⁹ Nach einer Lehre als Schriftsetzerin und einem Studium der Gesellschaftswissenschaften und der Philosophie mit Diplomabschluss in der DDR Umzug nach Westdeutschland, Fortbildung an der Freien Kunstschule in Wiesbaden, Gaststudentin der Kunsthochschule Mainz, diverse Kurse an der Städelschule in Frankfurt, an der Freien Kunstakademie in Augsburg und in der Kunstfabrik Hannover, 2002-2022 Dozentin an der Volkshochschule Rüsselsheim mit Workshops und Kursen in der Kinder- und Erwachsenenbildung - <https://sabine-pillwitz-schaum.malkasten-ruesselsheim.de/>

⁹⁰ Als Schwarzkünstler wird unter Bezug auf die verwendete schwarze Farbe die Berufsgruppe der Buchdrucker bezeichnet. In Leipzig werden Lehrlinge während des Gautschfestes in eine Wasserwanne getaucht und damit in die Zunft aufgenommen.

⁹¹ Emil Oesch (1894-1974) – Schweizer Schriftsteller und Verleger.

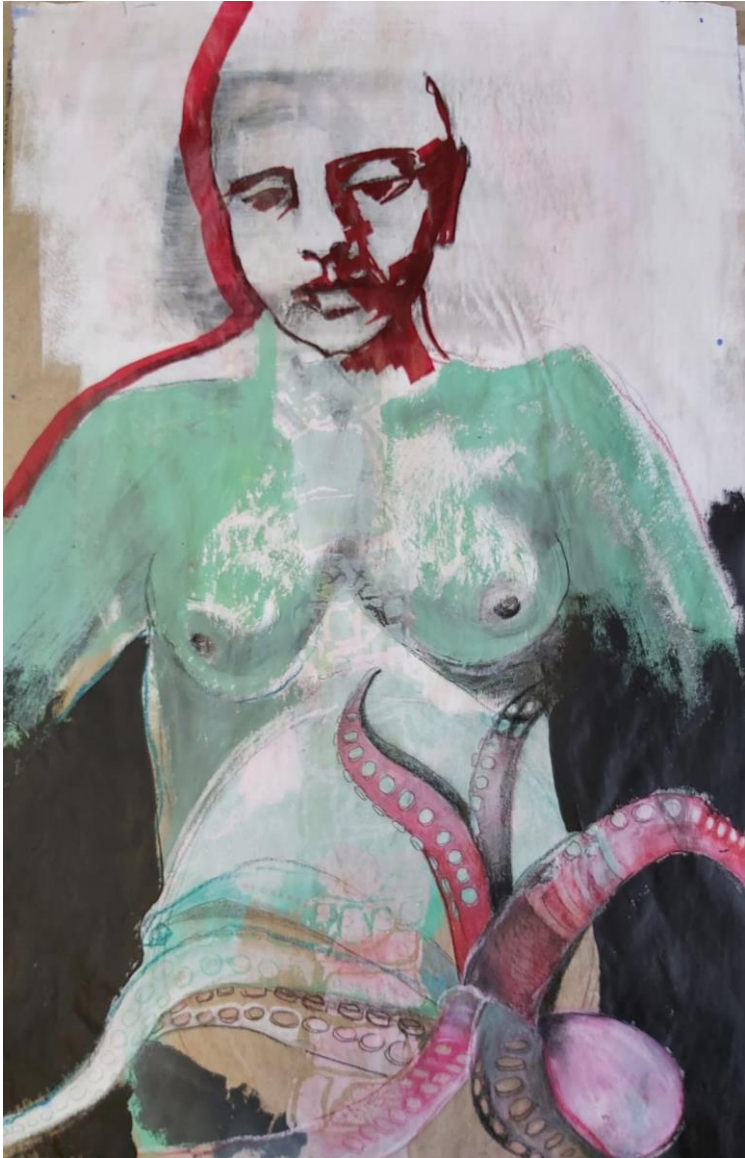


© Sabine Pillwitz-Schaum, Die Benennung der Arten I, Acryl und Collage von Monotypien auf Leinwand, 120 x 80 cm, 2020

So sind Serien mit Titeln wie *Babylon ist überall* (Collagen 2000), *Köder und Falle* (2001-2004), *Bruder Tier und Schwester Pflanze* (20..) und *Visionen des Halbschlafes* (1998-2016) entstanden. Die Titel sind für mich wie eine Klammer, die mich inspiriert und Betrachter lenkt.

Ich arbeite ohne Vorzeichnung und nur selten auf weißem „jungfräulichem“ Papier. Ich nehme gern Papiere und andere Malgründe, die schon einmal ein Leben hatten. Dieses Leben „spricht“ dann mit mir. Ich muss schauen, wie sich die Aussage herauschält. Ich muss ergänzen, verwerfen und beruhigen. Die allerwichtigste Frage, die ich mir als Künstlerin immer neu stelle – ich denke, das macht das Künstlerische auch aus – ist die nach der Authentizität beim Arbeiten, also, ob es sich „richtig“ anfühlt, ob es wirklich *das* ist, womit ich mich in meinem Sujet beschäftige. Ich meine, das spürt dann auch der Betrachter oder die Betrachterin – nur bei Authentizität kann eine sinnliche Wahrnehmung übergehen. Ich habe mich dieser Frage schon früh gestellt und immer wieder nach *meinen inneren Themen* geschaut. So auch bei meinem jüngsten *Haraway-Zyklus* (2021). Er beschäftigt sich mit Themen wie dem Bewahren von Arten und der Zwiespältigkeit des Menschen zwischen Bedürfnis, Vernunft und Möglichkeiten, wie sie die amerikanische Philosophin und Naturwissenschaftshistorikerin Donna Haraway⁹² untersucht. Das war für mich eine Herausforderung, im Formalen wie im Inhaltlichen.

⁹² Prof. em. Donna Haraway (*1944), auch Biologin und Theoretikerin des Feminismus, Department für „History of Consciousness“ und am Department für Feminist Studies an der University of California, Santa Cruz, USA.



© Sabine Pillwitz-Schaum, Haraway Zyklus aus 12 Blättern, Mixed-Media auf Packpapier, ca. 40 x 60 cm, 2020/2021.



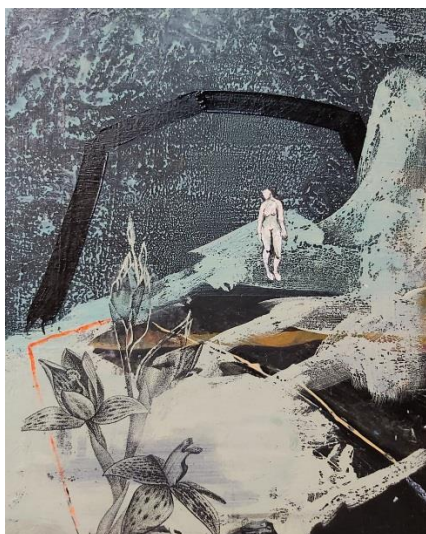
© Sabine Pillwitz-Schaum, Haraway Zyklus aus 12 Blättern, Mixed-Media auf Packpapier, ca. 40 x 60 cm, 2020/2021

Neben dem formalen Ausloten experimentiere und erzähle ich gerne. Die Kunsthistorikerin Brigitte Bösken schrieb zu meinen Arbeiten: „...Leben und Sterben ...Zerstörung und Bewahrung ...dennoch liegen in ihren Arbeiten Ernst und Humor dicht beieinander, so dass die narrativen Inhalte eine gewisse Leichtigkeit behalten“.



© Sabine Pillwitz-Schaum, Kluft 2, Acryl und Collage von Monotypien auf Leinwand, 2020/2021

Graphische Drucktechniken, Zeichnung, Malerei und Collage stehen nebeneinander. Von Beginn meiner künstlerischen Tätigkeit an fand ich es sehr spannend meine Themen seriell zu bearbeiten, also den Inhalt, angestrebt, erschöpfend auszuarbeiten; z. B. neben Malerei eine Druckgrafik- oder Mixed-Media-Serie zum gleichen Thema anzufertigen. Das ist herausfordernd, aber macht auch neugierig auf eigene unentdeckte Fähigkeiten.



© Sabine Pillwitz-Schaum, „Schutzschichten“, Acryl auf Holzkörper, 24,5 x 33 cm, 2021

Auch als Autodidakt kann ich professionell arbeiten. Das ist immer schon mein Anspruch: mich selbst hinterfragen, qualitativ, diszipliniert und interessiert zu sein. Es gibt viele Gründe, warum ein Künstler keine Kunsthochschulausbildung vorweisen kann und oft ist nicht das mangelnde Talent der Grund. Ich glaube, ich spreche hier für eine Vielzahl besonders älterer

Künstler und Künstlerinnen, die es deshalb nicht leicht haben sichtbar zu sein. Mich haben am meisten meine Lebenserfahrung, die fast 20-jährige Kursleitertätigkeit und die Kontakte zu anderen Kreativen besonders im Berufsverband für bildende Künstler und Künstlerinnen vorangebracht.

Sabine Pillwitz-Schaum



© Sabine Pillwitz-Schaum, Habitat, Acryl auf Leinwand, 50 x 50 cm, 2022

Internationale Gesetzestexte zur Anerkennung der Urheberschaft

Berner Übereinkunft zum Schutze von Werken der Literatur und der Kunst (RBÜ), Pariser Fassung vom 28. September 1979⁹³

Art 6^{bis}

- 1) Unabhängig von seinen vermögensrechtlichen Befugnissen und selbst nach deren Abtretung behält der Urheber das Recht, die Urheberschaft am Werk für sich in Anspruch zu nehmen und sich jeder Entstellung, Verstümmelung, sonstigen Änderung oder Beeinträchtigung des Werkes zu widersetzen, die seiner Ehre oder seinem Ruf nachteilig sein könnten.
- 2) Die dem Urheber nach Absatz 1) gewährten Rechte bleiben nach seinem Tod wenigstens bis zum Erlöschen der vermögensrechtlichen Befugnisse in Kraft ...
- 3) ...

RICHTLINIE 2001/29/EG DES EUROPÄISCHEN PARLAMENTS UND DES RATES vom 22. Mai 2001⁹⁴

Art. 5 Abs. 3 d)

Die Mitgliedstaaten können in den folgenden Fällen Ausnah-

⁹³ Zur Geschichte bereits BiKUR 3-2/2022, S. 88 Fn96, online deutsch: https://fedlex.data.admin.ch/filestore/fedlex.data.admin.ch/eli/cc/1993/2659_2659/20190627/de/pdf-a/fedlex-data-admin-ch-eli-cc-1993-2659_2659-20190627-de-pdf-a.pdf.

⁹⁴ Richtlinie zur Harmonisierung bestimmter Aspekte des Urheberrechts und der verwandten Schutzrechte in der Informationsgesellschaft (InfoSoc-RL) <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029>.

men oder Beschränkungen in Bezug auf die in den Artikeln 2 und 3 vorgesehenen Rechte vorsehen:

...

für Zitate zu Zwecken wie Kritik oder Rezensionen, sofern sie ein Werk oder einen sonstigen Schutzgegenstand betreffen, das bzw. der der Öffentlichkeit bereits rechtmäßig zugänglich gemacht wurde, sofern – außer in Fällen, in denen sich dies als unmöglich erweist – die Quelle, *einschließlich des Namens des Urhebers* angegeben wird und sofern die Nutzung den anständigen Gepflogenheiten entspricht und in ihrem Umfang durch den besonderen Zweck gerechtfertigt ist.

Österreich – Urheberrechtsgesetz⁹⁵

§ 19 Schutz der Urheberschaft

(1) Wird die Urheberschaft an einem Werke bestritten oder wird das Werk einem anderen als seinem Schöpfer zugeschrieben, so ist dieser berechtigt, die Urheberschaft für sich in Anspruch zu nehmen. Nach seinem Tode steht in diesen Fällen den Personen, auf die das Urheberrecht übergegangen ist, das Recht zu, die Urheberschaft des Schöpfers des Werkes zu wahren.

(2) Ein Verzicht auf dieses Recht ist unwirksam.

§ 20 Urheberbezeichnung

(1) Der Urheber bestimmt, ob und mit welcher Urheberbezeichnung das Werk zu versehen ist.

⁹⁵ Stand: 29.06.2022, Internet: <https://www.jusline.at/gesetz/urhg/paragraf/8>.

(2) Eine Bearbeitung darf mit der Urheberbezeichnung nicht auf eine Art versehen werden, die der Bearbeitung den Anschein eines Originalwerkes gibt.

(3) Vervielfältigungsstücken von Werken der bildenden Künste darf durch die Urheberbezeichnung nicht der Anschein eines Urstückes verliehen werden.

Schweiz – URG, Stand: 1. Januar 2022⁹⁶

Art. 9 Anerkennung der Urheberschaft

¹ Der Urheber oder die Urheberin hat das ausschliessliche Recht am eigenen Werk und das Recht auf Anerkennung der Urheberschaft.

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

³ ...

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Verzicht auf Urheberrnennung eines Fotografen in AGB einer Microstock Bildagentur mit Massengeschäft

Das Oberlandesgericht Frankfurt⁹⁷ hatte bereits im vorigen Jahr über die Berufung eines Fotografen gegen ein Urteil des Landgerichts Kassel zu entscheiden. Der Fotograf, der seine Werke

⁹⁶ https://www.fedlex.admin.ch/eli/cc/1993/1798_1798_1798/de#a9.

⁹⁷ OLG Ffm, Urteil vom 29.09.2022, 11 U 95/11, online: <https://openjur.de/u/2453304.html>.

ausschließlich über Microstock-Portale vermarktet und nicht eigenständig mit individueller Lizenzvergabe, hatte Bilder an eine führende europäische Bildagentur lizenziert und dabei in deren Allgemeinen Geschäftsbedingungen (AGB) nicht nur das Recht zur Unterlizenzierung erteilt, sondern auch auf die Urhebernennung verzichtet. Im Massengeschäft wurden Lizenzrechte an einzelnen Bildern zu äußerst niedrigen Lizenzgebühren, aber in sehr hoher Zahl vergeben, so dass die Addition im Ergebnis zu guten Einnahmen führte. Streitpunkt waren neben der Wirksamkeit des Verzichts auf die Urhebernennung Fragen wie die Einrichtung einer Rechtsklicksperre, die hier jedoch vernachlässigt werden sollen. Das OLG bestätigte das erstinstanzliche Urteil zur Wirksamkeit des Verzichts auf die Urhebernennung, ließ aber die Revision an den Bundesgerichtshof zu. Zur Begründung hat der Senat angenommen, dass ein Verzicht auf die Urhebernennung auch in AGB erfolgen könne, auch pauschal alle Bilder betreffend, zu denen Nutzungsrechte übertragen worden sind, und auch für jeden, der Unterlizenzen erwirbt. Die Inhaltskontrolle der AGB nach Maßgabe von § 307 BGB⁹⁸ ergäbe keine

⁹⁸ § 307 BGB: Bestimmungen in Allgemeinen Geschäftsbedingungen sind unwirksam, wenn sie den Vertragspartner des Verwenders entgegen den Geboten von Treu und Glauben unangemessen benachteiligen. Eine unangemessene Benachteiligung kann sich auch daraus ergeben, dass die Bestimmung nicht klar und verständlich ist. (2) Eine unangemessene Benachteiligung ist im Zweifel anzunehmen, wenn eine Bestimmung 1. mit wesentlichen Grundgedanken der gesetzlichen Regelung, von der abgewichen wird, nicht zu vereinbaren ist oder 2. wesentliche Rechte oder Pflichten, die sich aus der Natur des Vertrags ergeben, so einschränkt, dass die Erreichung des Vertragszwecks gefährdet ist. (3) Die Absätze 1 und 2 sowie die §§ 308 und 309 gelten nur für Bestimmungen in Allgemeinen Geschäftsbedingungen, durch die von Rechtsvorschriften abweichende oder diese ergänzende Rege-

unangemessene Benachteiligung des Fotografen. Er habe sich willentlich für diese Art der Vermarktung entschieden und dadurch auch Vorteile erlangt, nämlich die Ersparnis des Aufwandes für die Erteilung von Einzellizenzen und eine hohe Reichweite mit einer Vielzahl von Unterlizensierungen. Er habe andere Agenturen mit geringerem Ertrag wählen können, für deren Verträge er auf eine Urhebernennung nicht habe verzichten müssen und den Vertrag auch jederzeit wieder beenden können.

Vom Einzelfall abgesehen bereitet die Entscheidung Bauchschmerzen. Ein Verzicht auf die Urhebernennung in AGB erscheint per se kein Ausdruck von Vertragsparität, erst recht nicht bei Pauschalität und für alle Unterlizenzen. Das Argument, der Vertrag hätte jederzeit beendet werden können, vielfach gehört, erscheint unvereinbar mit dem Urheberpersönlichkeitsrecht, das auf den Einzelfall zielt. Zudem steht die Abwägung des Verzichts auf das Persönlichkeitsrecht mit wirtschaftlichen Vorteilen gerade in Widerspruch zu § 11 S. 1 UrhG.

Eigentumsbeeinträchtigung durch eine Suchmeldung von Kulturgut in der Lost Art-Datenbank und durch eine Interpol-Fahndung⁹⁹

lungen vereinbart werden. Andere Bestimmungen können nach Absatz 1 Satz 2 in Verbindung mit Absatz 1 Satz 1 unwirksam sein.

⁹⁹ Zur Historie des Rechtsstreits und der Person des namentlich im Urteil nicht benannten Kunstsammlers Wolfgang Peiffer, der im Besitz von 300 Werken des Malers Andreas Achenbach sein soll und mehrere Bücher (Andreas Achenbach. Das druckgraphische Werk, 2014; Andreas Achenbach. – Revolutionär und Malerfürst, 2016; Andreas Achenbach. 1815-1910: Seestücke, 2021) über den Maler veröffentlicht hat: Michael Kohler, Auf der Fahndungsliste, in: Süddeutsche Zeitung vom 12. Juli 2017, online unter:

Ein Urteil des BGH vom 21.07.2023, V ZR 112/22¹⁰⁰, hat sich mit Sorgfaltspflichten im öffentlichen Umgang mit Eigentum an Gemälden befasst. Gegenstand war das Gemälde *Kalabrische Küste* des Malers Andreas Achenbach, das sich in den Jahren 1931 bis 1937 im Besitz der Galerie Stern in Düsseldorf befand, das heißt in dem Zeitraum, in dem der jüdische Kunsthändler Dr. Max Stern (1904-1987) die Galerie von seinem Vater übernahm. Max Stern wurde 1935 durch die Reichskammer der bildenden Künste die weitere Berufsausübung untersagt. Die Verfügung wurde zunächst nicht vollzogen. 1937 verkaufte Max Stern das Gemälde an eine Privatperson, noch bevor er in demselben Jahr endgültig gezwungen wurde, seine Galerie aufzugeben. Max Stern emigrierte, baute sich eine neue Galerie in Kanada auf und verstarb kinderlos. Beklagt wurden nun die Treuhänder eines kanadischen Trust, der den Nachlass verwaltet. Diese hatten im Jahr 2016 eine Suchmeldung für das Gemälde von Achenbach auf der Internetseite der LostArt-Datenbank¹⁰¹ ver-

<https://www.sueddeutsche.de/kultur/raubkunst-auf-der-fahndungsliste-1.3584315>.

¹⁰⁰ BGH, Urteil vom 21.07.2023, V ZR 112/22, und Pressemitteilung des BGH online: <https://openjur.de/u/2473051.html>;

https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=pm&pm_nummer=0120/23.

¹⁰¹ <https://www.lostart.de/de/start>: Die Lost Art-Datenbank dokumentiert Kulturgüter, die den Verfolgten der NS-Diktatur, insbesondere jüdischen Eigentümer:innen, zwischen 1933 und 1945 entzogen wurden („NS-Raubgut“), oder für die ein derartiger Verlust nicht auszuschließen ist. Mithilfe der Veröffentlichung von Such- und Fundmeldungen sollen frühere Eigentümer:innen bzw. deren Erb:innen mit heutigen Besitzer:innen zusammengeführt und beim Finden einer gerechten und fairen Lösung unterstützt werden. Die Lost Art-Datenbank stützt sich u.a. auf die sog. Washington

anlasst¹⁰². Davon und von einer in Kanada veranlassten Forderung nach dem Gemälde durch Interpol hatte der Kläger im Zuge einer Ausstellung des Gemäldes von Achenbach in Baden-Baden erfahren. Er verlangte daraufhin es zu unterlassen, sich des Eigentums an dem Gemälde zu berühren. Die Klage blieb in den ersten beiden Instanzen und auch vor dem BGH erfolglos. Im Vordergrund stand die Frage, ob die Geschichte eines Werkes öffentlich gemacht werden darf, wenn es sich in Privatbesitz befindet. Dahinter standen Fragen nach der Internationalen Zuständigkeit der deutschen Gerichte und nach der Gültigkeit des deutschen Eigentumsrechts, das nach 30 Jahren von einer Verjährung von Rückerstattungsansprüchen ausgeht.

Literaturempfehlung

Daniel Hornuff, Keine Kompromisse? Wilhelm Wagenfeld und der Nationalsozialismus, Berlin 2022.

(Conference) Principles on Nazi-Confiscated Art vom 03.12. 1998, die von Deutschland, Österreich, Frankreich, Großbritannien und anderen Staaten unterzeichnet worden sind, online:

<https://web.archive.org/web/20170426113213/https://www.state.gov/p/eur/rt/hlcst/270431.htm>, und auf diverse Urteile von US-Gerichten, die in einer sog. *List of claims of Nazi-looted art* zusammengefasst sind, vgl. online:

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_claims_for_restitution_for_Nazi-looted_art.

¹⁰² Grundlage war das Urteil, das die Stern-Erben im Jahr 2008 vor einem US-Bundesgericht erstritten, das zu den wichtigsten in der Geschichte der Restitution von NS-Raubkunst zählt und besagt, dass Kulturgüter, die während der NS-Herrschaft unter Zwang verkauft wurden, als gestohlen gelten können. Wer ein solches Werk erworben hat, besitzt demnach Diebesgut; die wahren Eigentümer sind Sterns Erben. Vgl. dazu Michael Kohler, a.a.O. [Fn 19].

Die Untersuchung kommt in einer Zeit, in der Werke aus Ausstellungen in Russland verbannt und Museumsdirektor:innen aus ideologischen Gründen ausgetauscht werden, in der Künstler:innen aus der Ukraine flohen oder sich in ästhetischer Verdichtung des Erlebten auf ihre Arbeit zurückzogen oder arrangierten, und in der in Deutschland Darbietungsverbote praktiziert worden sind, soweit keine klare politische Positionierung gegen das russische Regime erfolgt war. Den Zeitbezug stellt der Kulturwissenschaftler und Professor an der Kunsthochschule Kassel Hornuff für seine Untersuchung zur Kompromissbereitschaft bzw. Kompromisslosigkeit des international bekannten Produktdesigners Wilhelm Wagenfeld (1900-1990) selbst her. Dem eigenen wissenschaftlichen Anspruch bei der Analyse bisher noch nicht erschlossenen Briefmaterials, das Tochter und Stiftung ihm zur Verfügung stellten, treu, kennzeichnet Hornuff dessen Auswertung zunächst als eine historisch per se schwierige Quellengrundlage. Andererseits verschafft sie ihm die Möglichkeit zu einer erzählerisch spannend gestalteten Abhandlung, die in Kurzform die Probleme des Verbleibs eines Künstlers in leitender unternehmerischer Stellung in einem Land mit einem gewalttätigen autoritären Regime zu fassen sucht. Hornuff mahnt zur Vorsicht im Urteilen und warnt vor voreiliger Verurteilung. Die Erkenntnisse folgen sorgfältiger Abwägung möglicher Erklärungen für Widersprüche, unter Berücksichtigung der späteren Selbsterklärungen Wagenfelds. Sie gipfeln in einem überzeugend begründeten Resultat: Wagenfeld, zweifellos ein Überlebenskünstler, war „weder Kollaborateur noch Widerstandskämpfer, weder systematischer Staatsprofiteur noch systematisch Staatsverfolgter, weder wirtschaftlicher Förderer des Re-

gimes noch Agitator gegen dessen wirtschaftliche Strukturen, weder Antisemit noch aktiver Lebensretter für Jüdinnen und Juden, weder Duckmäuser noch antifaschistischer Anführer“. Hornuff hebt hervor, dass Wagenfeld einen von internationalen Auszeichnungen¹⁰³ begleiteten Aufstieg in der NS-Zeit vollzog, als Teil einer beruflichen Kontinuität und Grundlage seines späteren Rufes als eine der tonangebenden Figuren des westlichen Industriedesigns über nahezu das gesamte 20. Jhdt. hinweg. Am einen Ende der Widersprüche in der Vita des Protagonisten sieht er die durchgehaltene Verweigerung der Mitgliedschaft in der NSDAP und die offene Ablehnung der Gleichschaltung des Deutschen Werkbundes im Jahr 1933, während bereits viele der Mitglieder, die nicht geflohen waren, schon im nationalsozialistischen Kampfbund für Deutsche Kultur organisiert waren, andere sich in der Hoffnung auf ein Nischendasein selbst gleichgeschaltet hatten oder sich später im *Amt für Schönheit*¹⁰⁴ widerten, ferner das Einbinden verfolgter Mitglieder von Bauhaus und Werkbund als Entwerfer und Gestalter in die Industriearbeit, die lebenslange Freundschaft mit dem im niederländischen Widerstand aktiven Grafikdesigner und Museumsdirektor Willem Sandberg, eines Bauhäuslers¹⁰⁵, und die Übernahme von fi-

¹⁰³ Grand Prix von Paris, Bronzemedaille der Mailänder Triennale, jeweils für das Unternehmen VLG in Weißwasser, dessen künstlerischer Leiter er war.

¹⁰⁴ Das *Amt für Schönheit der Arbeit* gehörte zur NS-Gemeinschaft *Kraft durch Freude*, einer Unterorganisation der Deutschen Arbeitsfront (DAF), ein der NSDAP eingeschlossener Verband, der nach Zerschlagung der Gewerkschaften im Mai 1933 als gemeinsame Organisation der Arbeitnehmer gegründet worden war. Leiter des *Amt für Schönheit der Arbeit* war Albert Speer.

¹⁰⁵ Zusammen mit Jupp Ernst und Curt Schweicher gaben sie ab 1959 das Magazin *form*, Magazin für Haltung und Design, heraus:

nanzieller Verantwortung für die Familie seiner Schwester, deren Ehemann als KPD-Mitglied der Verfolgung unterlag. Einen Nachweis führt Hornuff dafür, dass Wagenfeld es verstand, den sprachlichen Habitus des Regimes zu bedienen, wo es für ihn gefährlich wurde. Am anderen Ende der Widersprüche stehen für Hornuff ein noch wenig aufgeklärter Vertrag mit der PMA¹⁰⁶ und die Freundschaft mit exponierten Personen des völkischen Kulturregimes wie Gotthold Schneider, Mitbegründer, und Heinrich Körner, Mitglied des evangelischen Kunstdienstes¹⁰⁷. Wagenfeld überlebte aus Sicht von Hornuff, weil er die Erwerbstätigkeit und sein Fach in das Zentrum all seines Wirkens gesetzt hatte und im Hinblick auf seine Abhängigkeit von Mitwirkenden nicht müde wurde zu betonen, wie wichtig die Bindung der gestaltenden Person an den sie umgebenden Raum und damit auch an die sie erst ermöglichende Gruppe von Mitarbeitenden ist. Allerdings hätte sich Hornuff gewünscht, dass sich Wagenfeld nach Kriegsende dezidiert, systematisch und öffent-

<https://form.de/pages/uber-form>.

¹⁰⁶ Die Porzellan Manufaktur Allach mit Sitz in München-Allach wurde 1939 für die wirtschaftliche Tätigkeit der SS durch Enteignung übernommen und dem Hauptamt Verwaltung und Wirtschaft in Berlin unterstellt. Die Produkte sollten „die Erziehung zum nationalsozialistischen Menschen unterstützen“.

¹⁰⁷ Der evangelische Kunstdienst, gegründet 1928 als „Freie Arbeitsgemeinschaft für evangelische Gestaltung“, anfangs offen, wurde 1933 dem Innenministerium zugeordnet, dann der Reichskulturkammer und schließlich dem Propagandaministerium, und wurde zur Schaltstelle der „Geschmackserziehung des deutschen Volkes“ unter Verwendung der Formensprache der Gebrauchskunst zu Propandazwecken; vgl. eine Zusammenfassung bei: Thomas Klatt, Evangelischer Kunstdienst im Dienst der Nazis, Goebbels‘ willige Helfer, Deutschlandfunk 25.10.2017, Archiv, online:

<https://www.deutschlandfunk.de/evangelischer-kunstdienst-im-dienst-der-nazis-goebbels-100.html>.

lich mit eingegangenen Kompromissen unter der NS-Herrschaft auseinandergesetzt hätte. Dieses hätte die Möglichkeit geboten, das favorisierte Entwurfs- und Gestaltungskonzept vom Vorwurf der Fremdvereinnahmung zu entlasten. Insgesamt eine lohnenswerte Lektüre auch zum Umgang mit Vergangenheit.

HM

BiKUR Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

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

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

Redaktion:

Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur:

Anja Schaum, Ruth Wörner-Mediouni

Auflage: 500 Stück

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

info@verteidigung-der-urheberrechte.de

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

Reservierte Kontoverbindung für mögliche Unterstützer:

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