

BiKUR

Heft 18

1. Quartal 2026

Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Schwerpunktthema:

Kunst und Problemlagen im Vertragsrecht, mit Galerverträgen,
Websites und Social Media



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. 18

Quartalsschrift - Erstes Quartal 2026

herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt

Inhalt

5 Editorial

11 Immanuel Eiselstein, Bildhauer und Akademielehrer

20 Adolf Reinach (1883-1917) – Auszüge aus dem Hauptwerk „Die apriorischen Grundlagen des bürgerlichen Rechts“

30 Die Künstlerin Atoussa Moghbeli – Mein Herz besitzt fünf weitere Sinne. Die Sinne des Herzens beherrschen beide Welten – (Rumi)

40 Problemlagen bei Verträgen bildender Künstler:innen mit Galerist:innen, Kunstvermittler:innen, Käufer:innen und Auftraggeber:innen – Helga Müller

46 Der Künstler Martin Ziegler zu existentiellen Fragen von Leben und Tod

56 Worauf ist bei Galerieverträgen zu achten? – Helga Müller

62 Der Künstler Goekhan Erdogan

72 Website und soziale Medien – auch ein Fall von Vertragsrecht? –
Helga Müller

78 Ein Künstlersymposium als Beispiel für die Verbindung von
Künstlerinteressen und öffentlichen Interessen –
Helga Müller

88 Internationale Gesetzestexte

89 Aktuelles aus der Rechtsprechung

- ChatGP muss Urheberrechte beim Training seiner KI beachten
- Zulässiges Training mit Fotos
- Kein Werktitelschutz für Miss Money Penny

94 Literaturempfehlungen

- Susan Magsamen/Ivy Ross, Your Brain on Art. How the Arts Transform Us, Random House, N. Y. 2025
- Sigrid Katharina Eismann, mein innerer Schwarzwald, Ulm 2025
- Isabelle Fenwick, 8 Women Sculptors you should know from arthistory

99 Impressum

Editorial

Gute Nachrichten gibt es aus Irland. Nach dem 2022 geschaffenen Pilotprojekt¹ soll das bedingungslose Grundeinkommen für Künstler:innen und Kulturschaffende ab 2026 nun dauerhaft fortgesetzt werden². Zu der wöchentlichen Zahlung von 325,00 € wird ab September 2026 ein neues Antragsfenster geöffnet werden. Die Zahl der Begünstigten des Projekts soll von 2.000 auf 2.200 erhöht werden.

2026 sind die Stadt Frankfurt am Main und das Rhein-Main-Gebiet World Design Capital, kurz WDC³. Eine bemerkenswerte Aktion haben die Kunstpädagoginnen Petra Stilper und Adriane Westerbarkey⁴ zum *Bildungsprogramm World Design Capital*

¹ Siehe dazu bereits BiKUR 6-1/2023, S. 5 f.

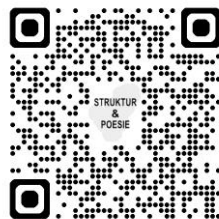
² Siehe dazu die Irische Regierungsseite mitsamt einigen Unterseiten online: <https://www.gov.ie/en/department-of-culture-communications-and-sport/campaigns/basic-income-for-the-arts-pilot-scheme/>, sowie Jannik Gronemann, Grundeinkommen wirkt: Irland zieht die richtigen Schlüsse. Das Kunst-Grundeinkommen wird ab 2026 dauerhaft eingeführt, in: Mein Grundeinkommen, 23.10.2025, online: <https://www.mein-grundeinkommen.de/magazin/kunst-grundeinkommen-irland>; siehe auch: <https://www.rte.ie/culture/2025/1007/1537249-budget-2026-basic-income-for-artists-scheme-to-become-permanent/>.

³ Zum Programm aus Anlass der WDC 2026 online: <https://wdc2026.org/de>; <https://wdo.org/programmes/wdc/wdcfrankfurtrheinmain2026/>.

⁴ Die Entwicklung des Projekts liegt bei Petra Stilper (Domäne S – für Schülerinnen und Schüler e. V.). Die gestalterische Umsetzung der Ausstellung wurde von Adriane Westerbarkey erarbeitet. Die erste Ausstellung zeigt Dioramen zum Thema Meeresbiologie. Die Werkgruppen befassen sich mit Meereswelten, neuen Stadtlandschaften sowie mit der Übertragung von zeichnerischen Strukturen in den Raum. Die Arbeiten entstanden unter anderem in Workshops im Museum für Angewandte Kunst. Beteiligt sind das Gymnasium Römerhof, das Gymnasium Süd, die Helmholtzschule Frankfurt, die Marienschule Offenbach und die Rudolf-Koch-Schule Offenbach.

2026 ins Leben gerufen. Schüler:innen haben dazu, angeleitet von ihren Lehrer:innen, eigene künstlerische Beiträge zum Stadtbild entwickelt, durch die die seit Jahren verrottenden Vitrinen in der D-Ebene zwischen Rolltreppen und Bahnsteigen in Schönheit demokratisch neu belebt worden sind und weiter belebt werden sollen. Am 8. Dezember 2025 eröffnete die *Kunststation Hauptwache*. Aus bau- und feuerpolizeilichen Gründen durfte die Schulkunst nur mit den Materialien Keramik, Glas und Metall arbeiten⁵. Die Schüler:innen konnten und können in diesem Kontext erlernen, dass Kunstschaffen zwar ein demokratisches Mittel der Meinungskundgabe im öffentlichen Raum ist, eine öffentliche Darbietung in einem restaurierungsbedürftigen Bau, wie der Hauptwache, jedoch nicht ganz frei ist, sondern sich standortbezogen diversen Regeln zu unterwerfen hat.

Zu dem umfangreichen WDC-Programm wird auch der Künstler Nikolaus A. Nessler⁶ mit Workshops beitragen. Deren vorläufiger Titel: STRUKTUR & POESIE. Nessler lädt dazu ein, an ungewöhnlichem Ort die Rolle der tätigen Gestalter:in einzunehmen und unmittelbar zu erproben. In kurzen Vorträgen sollen erstaunliche Möglichkeiten der Kommunikation, der Kooperation und der Methodik vermittelt und experimentell umgesetzt werden. Im Zentrum stehen die Themen:



⁵ <https://wdc2026.org/de/events/eroeffnung-kunststation-hauptwache;www.Domaene-S.de>;

⁶ Nikolaus A. Nessler hat eigene Arbeiten bereits in BiKUR 3-2/2022, S. 15 ff. vorgestellt.

„Genius locissimo“ – wie ein Ort entsteht; Wie man/frau das „wilde Denken“ erlernt; Gestaltung mit der „eigenen Herkunft“ und das Prinzip „Permakultur“. Die Teilnehmer:innen erhalten am Ende ein Zertifikat.

Alles rund um Verträge scheint ein gewaltiges Schreckgespenst für viele Künstler:innen zu sein, teils infolge schlechter Erfahrungen, teils aber auch aus einer halluzinierten Fremdheit. Dabei sind Verträge im rechtlichen Sinne nur ein Spiegel sozialer Phänomene, die jedermann durchaus bekannt sind. Für den theoretischen Text in dieser Zeitschrift habe ich dazu Auszüge aus Adolf Reinachs wesentlicher Schrift *Zur Phänomenologie des bürgerlichen Rechts* ausgewählt. Ich bin auf diesen Text durch einen Vortrag von Marietta Auer, seit 2021 Leiterin des Max-Planck-Instituts für Rechtsgeschichte und Rechtstheorie in Frankfurt am Main, gestoßen. In diesem Vortrag hat Auer auf Reinachs aktuelle Relevanz aufmerksam gemacht. Ich kann das mit Blick auf das Urheberrecht nur bestätigen. Der Text ist faszinierend leicht zu lesen, weil Schritt für Schritt erläuternd. Gerade weil es für Laien nicht auf der Hand liegt, bei Verträgen zwischen schuldrechtlichem Verpflichtungsgeschäft und sachenrechtlichem/dinglichem Verfügungsgeschäft zu unterscheiden, ist dieser Text für den Bereich der bildenden Kunst so bedeutsam. Es kommt bei der Übertragung des Sacheigentums am Werkstück niemals zur Übertragung des geistigen Eigentums, das bei der Person der/des Urhebers/in bleibt. Daher kommt es auf ein Verständnis dieser Unterscheidung an. Reinach macht die Unterscheidung anschaulich, indem er danach fragt, *was überhaupt übertragen werden kann*, also übertragbar ist. Über

etwas, das nicht übertragen werden kann, kann selbst der Träger des Eigentums nicht verfügen. Das, was zur Selbstmitteilung, zum Selbsta Ausdruck geführt hat, der *Schatz* an Empfindungen zu eigenen Erlebnissen, Erfahrungen, Träumen und Reflexionen, wie er in eine physische Form eingeflossen ist, kann von dem/der Urheber:in unmöglich übergeben werden. Er ist aufgrund seiner Verankerung in den energetischen Strömen der menschlichen Anatomie, besonders des Gehirns, also seinem Wesen nach nicht auf einen anderen Menschen übertragbar. Teile daraus können allenfalls durch versprachlichte Mitteilungen als Information zu anderen Menschen gelangen. Das ist jedermann einsichtig, der sich mit der Biologie des Fühlens und Denkens befasst. Wessen Welt sich auf den Warencharakter von Gegenständen beschränkt, sieht im Kunstwerk nur die Ware, die sich über das Machtmittel Geld in den eigenen Herrschaftsbereich bringen lässt und dann beliebig ausgebeutet, beschädigt oder zerstört werden darf. Einem solchen Menschen ist die Vorstellung fremd, dass es Erscheinungen des Lebens gibt, die unverfügbar sind. Die Werteordnung des Grundgesetzes geht hingegen von Unverfügbarem im menschlichen Gegenüber aus. Die Warenordnung ist nicht die der Grund- und Menschenrechte.

Fast alle Künstler:innen mit einer längeren Schaffenspraxis haben mit der Frage zu tun, was sie mit ihren vielen, nicht verkauften Werken anfangen sollen, ob sich nicht doch ein Kapitalwert realisieren lässt. Goekhan Erdogan ist auf mich mit einer Idee zugekommen, die ihn nach der Art der amerikanischen Zeroartfair⁷ New York beschäftigt. Er hat seine Idee, wie folgt, be-

⁷ <https://zeroartfair.com/contract/>.

schrieben: „Im Kern geht es darum Werke an Interessenten erst einmal kostenfrei zu übertragen, aber mit bestimmten Verpflichtungen zu verknüpfen. Es soll zum Beispiel die Beteiligung des/r Urhebers/in bei einem Weiterverkauf geregelt werden. Des Weiteren, was bei einem Schaden oder Verlust geschieht, und generell, wer bei Fragestellungen rund um dieses Werk konsultiert und beauftragt werden soll“. Wir haben uns danach darüber unterhalten und werden dies weiter tun, weil ich die Idee als solche als einen guten Weg ansehe, Arbeiten auch zu einem solchen Publikum zu bringen, das nicht unmittelbar kaufen möchte oder kann. Im Urheberrecht gibt es dazu bereits verwandte Regeln für das Mieten oder Leihen von Bildwerken für eine gewisse Zeit. Diese betreffen aber nicht den Freundschaftsdienst, der laut Goekhan Erdogan ein Tausch des kapitalen Wertes eines Werkes gegen nebensächliche Geldflüsse und immaterielle Leistungen sein soll, womöglich vergleichbar der faktisch kostenfreien Übergabe von Hardware bei Abschluss eines Vertrages mit langer Laufzeit. Die Überlegungen von Goekhan Erdogan zielen nicht auf das Modell ‚Schöner Wohnen‘ um einer abwechslungsreichen farbigen Gestaltung von Wänden in Wohnräumen oder Büros willen. Seine Idee hat zum Hintergrund, dass es keinen Sinn macht, geistige Schöpfungen, die um eines geistigen Austausches willen ins Gespräch gebracht werden sollen, im Lager verschimmeln zu lassen. Freund:innen, die einen Nutzungsvorteil durch den Genuss der geistigen Nahrung erlangen, sollen diesen in ihrem eigenen Bekannten- und Freundeskreis zum Gesprächsthema werden lassen. Gelingt ihnen quasi nebenbei die Vermittlung eines Verkaufs, gewinnen beide Seiten wirtschaftlich. Die Problemlagen

solcher Verträge sind keine anderen als bei Kauf-, Miet-, Leih- oder Verwahrverträgen, mit Ausnahme des Freundschaftsaspekts, der Auswirkungen auf die Sorgfaltspflichten hat. Auf die allgemeinen Problemlagen wird in einem eigenen Abschnitt in dieser Ausgabe eingegangen. Besonderheiten im Bereich der Haftung, da von Freunden nur eigenübliche Sorgfalt verlangt werden kann, müssen im Rahmen einer Haftpflichtversicherung für grob fahrlässig oder gar vorsätzlich verursachte Schäden gelöst werden. Anderenfalls sind solche Verträge mit Freund:innen für Künstler:innen mit allzu großen Risiken verbunden.

Komplex ist auch der Galerievertrag, dem in dieser Ausgabe ein weiteres Augenmerk gilt. Schwer zu erlangen, ist er für viele Künstler:innen doch oftmals mit erschreckenden Erfahrungen verbunden: Entweder war ihre freie Schöpferkraft fortgesetztem Maß an Marktbedürfnissen/Forderungen unterworfen, oder sie kamen kaum aus dem Vertrag heraus oder ihnen wurden Werke oder Erlöse aus Verkäufen entzogen.

Eine in den letzten Jahren bedeutsam gewordene Vertragssituation betrifft Websites und Social Media bzw. die Verträge mit deren Anbietern und daraus folgende Nutzungen privater wie gewerblicher Art. Dass es sich dabei auch um ein Vertragsthema handelt, ist wenig bewußt. Deshalb wird sich ein weiterer Abschnitt in diesem Heft auch damit befassen. Dieser Abschnitt setzt gleichsam das Thema Kunst und KI aus der vorigen Ausgabe fort.

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

Helga Müller

Immanuel Eiselstein⁸, Bildhauer und Akademielehrer

Mein künstlerisches Arbeiten ist geprägt von materialhaftem Arbeiten und der bewussten Reduktion der Arbeitsschritte auf das absolut Notwendige. Im Zentrum steht für mich die direkte Auseinandersetzung mit dem Werkstoff selbst, insbesondere mit Stahl. Seine physische Präsenz, seine Widerstände und seine formalen Möglichkeiten bilden den Ausgangspunkt meiner Skulpturen. Meine Arbeiten verstehe ich nicht als expressive Gesten oder erzählerische Objekte, sondern als Ergebnisse einer kontinuierlichen Materialforschung, in der das Verhältnis zwischen Material, Körper und Raum untersucht wird.



© Immanuel Eiselstein, Figurengruppe, Blei, geschlagen, 2001

⁸ <https://immanuel-eiselstein.de/> mit Vita und Ausstellungen.

Während meines Studiums an der Städelschule Frankfurt von 1998 bis 2003 bei Georg Herold, Heimo Zobernig und Hermann Nitsch entwickelte sich mein Interesse an der Eigenlogik von Materialien. In dieser Zeit entstanden zunächst Figuren aus eigens gegossenen Bleibarren, die ich durch Hammerschläge deformierte. Diese frühen Arbeiten waren stark reduziert und in ihrer Größe durch meine körperliche Kraft begrenzt. Die Formen wirkten blockhaft und archaisch. Mit zunehmender Erfahrung wurden die Eingriffe gezielter, die Formen differenzierter und filigraner. Parallel dazu experimentierte ich mit Ton, der nicht modelliert, sondern geschlagen wurde, sowie mit Draht, galvanischen Verfahren, Beton, Bleiblech und weiteren



© Immanuel Eiselstein, Figurengruppe, Ton, geschlagen, 2002

Materialien. Diese Phase war geprägt von einem offenen, forschenden Umgang mit Stoffen und Prozessen und legte den Grundstein für meine heutige Arbeitsweise.

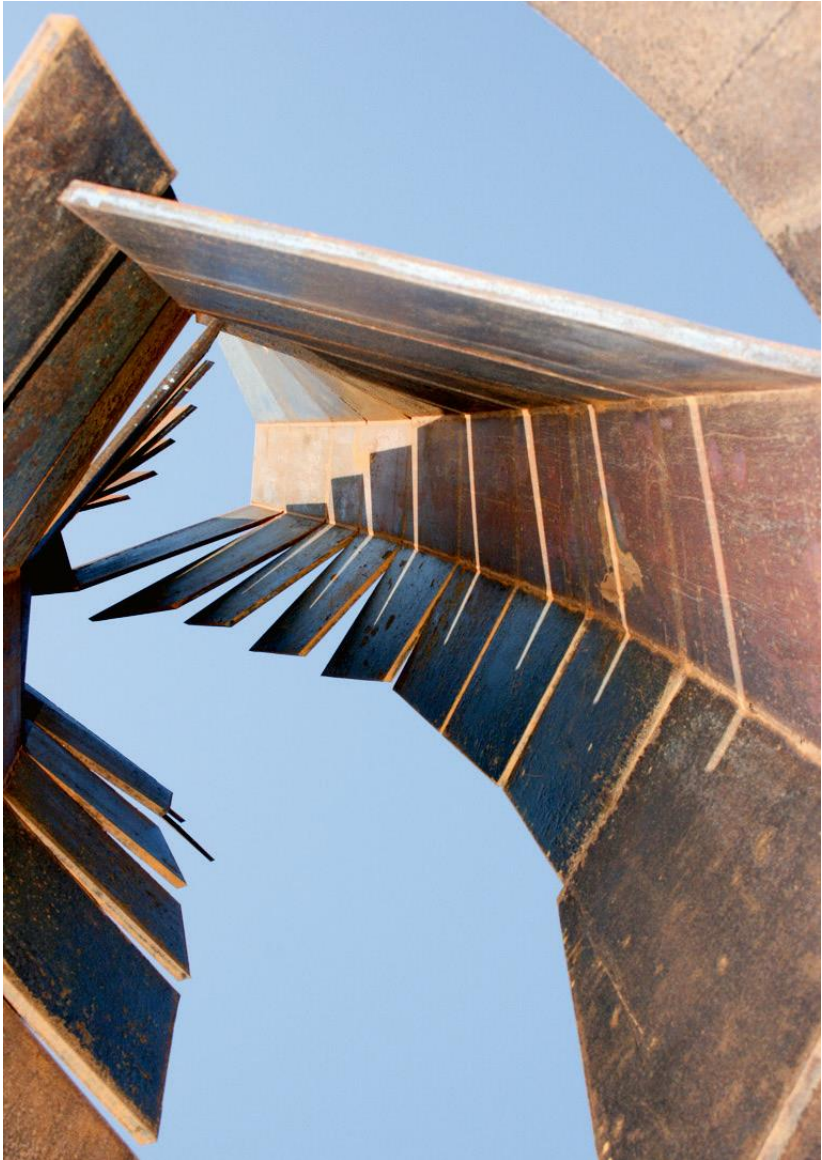


© Immanuel Eiselstein, o. T., Stahlblech geschnitten und gefaltet, 160 x 240 cm, 2003

Um das Jahr 2000 begann meine intensive Beschäftigung mit Stahl, der sich bald als zentrales Material meiner bildhauerischen Arbeit herauskristallisierte. Anfangs schnitt ich Stahl in Einzelteile, setzte diese wieder zusammen, verschweißte sie und verschliff die Nähte. Doch relativ schnell erkannte ich, dass mein künstlerischer Weg nicht im additiven Aufbau oder im Zusammenfügen lag, sondern im Arbeiten mit dem Vorgefundenen. Ich begann, das Stahlblech als Blech zu akzeptieren und es nicht zu transformieren, sondern durch Schnitte, Faltungen und



© Immanuel Eiselstein, o. T., Stahlblech geschnitten und gefaltet, 620 cm, 2008



© Immanuel Eiselstein, o. T., Stahlblech geschnitten und gefaltet, 620 cm, 2008 - Detail

Biegungen in eine räumliche Form zu überführen. Geschweißt und geschliffen wird in meinen heutigen Arbeiten nur noch selten; nichts wird zusammengefügt, was nicht bereits zusammen war. Für mich bedeutet Skulptur nicht Konstruktion aus Einzelteilen, sondern Verdichtung dessen, was bereits vorhanden ist.

Form und Oberfläche entstehen durch präzise gesetzte Einschnitte, Knicke und Faltungen. Aus der zweidimensionalen Platte entwickelt sich eine dreidimensionale, raumgreifende Skulptur. Die Komplexität der Arbeiten entsteht dabei nicht aus formaler Übersteigerung, sondern aus der Spannung zwischen Fläche und Raum, Offenheit und Geschlossenheit. Trotz der selbst gesetzten formalen Beschränkungen sind komplexe, dynamische Körper möglich, die den Raum umschreiben, durchmessen oder ihm Widerstand entgegensetzen. Viele meiner Arbeiten besitzen mehrere Ansichten oder mögliche Präsentationsweisen und reagieren sensibel auf Licht, Standort und Perspektive.

Ein zentrales Element meiner Arbeit ist die Oberflächenbehandlung des Stahls. Neben rohem oder oxidiertem Material verwende ich häufig die Brünierung, ein chemisches Verfahren, das den Stahl schwärzt und zugleich versiegelt. Die dunkle, matte Oberfläche absorbiert das Licht und verleiht den Skulpturen eine große visuelle Dichte. Der industrielle Werkstoff verliert dadurch seine technische Kälte und gewinnt eine zeitlose, beinahe archaische Präsenz. Die Oberfläche verstehe ich nicht als Verhüllung, sondern als eine Art Haut, die das Material in seiner Tiefe stabilisiert und zur Geltung bringt. Bearbeitungsspuren bleiben sichtbar und verweisen auf den Entstehungsprozess, ohne dekorativ oder expressiv zu werden.



© Immanuel Eiselstein, Sich verneigender Tänzer, Stahlblech geschnitten und gefaltet, 380 cm, 2012

Meine Arbeit steht in einem bewussten kunsthistorischen Kontext. Ich sehe Verbindungen zur Arte Povera in der Betonung des Materials und in der Reduktion der Mittel, ebenso zum Futurismus in der formalen Dynamik und in der Idee von Energie und Bewegung. Zugleich fühle ich mich einer materialorientierten Bildhauerei des 20. Jahrhunderts verbunden, etwa den Arbeiten von Richard Serra, Giuseppe Spagnolo, Alf Lechner, Erich Hauser oder Franz Bernhard. Im Unterschied zu vielen konzeptuell geprägten Positionen der 1990er- und 2000er-Jahre, die Skulptur häufig in installative oder raumbezogene Kontexte auflösten, interessiert mich der Begriff der Bildhauerei selbst: Form, Masse, Spannung und Präsenz.

Ich verstehe meine Skulpturen nicht als heroische Gesten der Materialbeherrschung. Vielmehr geht es mir um einen respektvollen, dialogischen Umgang mit dem Werkstoff. Stahl ist für mich kein passives Medium, sondern ein widerständiger Partner, dessen Eigenschaften mitgedacht werden müssen. Oft habe ich das Gefühl, dass nicht nur ich das Material forme, sondern das Material auch mich formt. Diese Haltung prägt auch meine pädagogische Arbeit: Seit 2018 bin ich als künstlerisch-technischer Lehrer an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe tätig. Dort vermittele ich nicht nur technische Fähigkeiten, sondern ein Denken über Material als Erfahrungs- und Erkenntnisraum. Material begreife ich als aktiven Bestandteil künstlerischer Forschung, Fehler und Zufälle als produktive Momente.

Im Raum entfalten meine Skulpturen eine starke, jedoch nie aufdringliche Präsenz. Sie wirken wie konzentrierte Körper, die Gewicht, Spannung und Energie in sich tragen. Zwischen

technoider Härte und organischer Anmutung, zwischen Massivität und Filigranität entsteht eine Ambivalenz, die für mich den besonderen Reiz dieser Arbeiten ausmacht. Licht und Schatten verändern ihre Erscheinung kontinuierlich und fordern eine körperliche, bewegte Wahrnehmung.

Meine Arbeit verstehe ich insgesamt als eine zeitgenössische Fortführung materialorientierter Bildhauerei. In einer zunehmend immateriellen Kunstlandschaft behaupte ich die Relevanz des physischen Materials und der unmittelbaren Erfahrung. Skulptur ist für mich ein Ort der Verdichtung, der Präsenz und der sinnlichen Erkenntnis.

Immanuel Eiselstein

©

Immanuel Eiselstein,
o. T., Stahlblech,
geschnitten
und gefaltet,
30 x 40 cm, 2022



Adolf Reinach (1883 – 1917)⁹ – Auszüge aus dem Hauptwerk „Die apriorischen Grundlagen des bürgerlichen Rechts“¹⁰

...Maßgebend für die Rechtsentwicklung sind die jeweiligen sittlichen Anschauungen und in noch höherem Maße die ständig wechselnden wirtschaftlichen Verhältnisse und Bedürfnisse. ... An sich bestehende, zeitlos geltende rechtliche Gesetze, im Sinne etwa der Mathematik, gibt es schlechthin nicht. ... Wie die Rechtssätze selbst, so sind auch ihre Elemente, die *Rechtsbegriffe* nach dieser Auffassung *geschaffen* durch die rechtsetzenden Faktoren. ... Sehen wir von allem positiven Rechte ab, so

⁹ Adolf Reinach war ein Schüler Edmund Husserls, doppelt akademisch qualifiziert als Philosoph und Jurist. Wie Marietta Auer in der Einführung zu ihrem Vortrag *Zur Aktualität der Privatrechtstheorie Adolf Reinachs*, Schriftenreihe der Juristischen Gesellschaft zu Berlin, Heft 201, Aktualisierte und erweiterte Fassung des am 5. Dezember 2023 vor der Juristischen Gesellschaft zu Berlin, Berlin 2024, S. 1 ff., ausgeführt hat, machte Reinach sich zur Aufgabe, die Maxime Husserls „Zurück zu den Sachen selbst!“ in der Rechtstheorie einzulösen. „Er modellierte seine phänomenologische Rechtstheorie nicht, wie die h. M., am Straf- und Verfassungsrecht, sondern um ein klassisches Gerüst zivilrechtlicher Begriffe und Denkstrukturen mit den drei zentralen Grundbegriffen „Versprechen“ (Schuldrecht), „Gehören“ (Sachenrecht) und „Bestimmen“ (Ausgangspunkt der gesamten positiven Rechtsordnung)“. Wie Auer hervorgehoben hat, kommt den performativen Sprechakten eine grundlegende Bedeutung für die rechtliche Sinnentstehung zu. Mit Auer ist Reinach interessant, weil er gegen Strömungen empiristischer, ökonomischer und kritischer Theorien steht, die an der Leistungsfähigkeit der klassisch-modernen Zivilrechtsdogmatik festhalten. Für das Vertragsrecht im Bereich der schöpferischen Kunst überzeugt der phänomenologische Ansatz.

¹⁰ Die Zitate sind entnommen: Adolf Reinach, *Sämtliche Werke*, Textkritische Ausgabe, hrsgg. von Karl Schumann und Barry Smith, München 1989, Bd. I, S. 141 ff.; sie folgt der erstmals im Jahr 1913 im *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung* bei Max Niemeyer in Halle erschienenen Schrift.

bleibt nach dieser Auffassung für die rechtliche Betrachtung nichts weiter übrig als die Natur da draußen und der Mensch mit seinen Bedürfnissen, seinem Begehren, Wollen und Handeln. Gewisse Sachen mögen seiner Herrschaft unterstehen. Aber, soweit kann die Stärke des einzelnen nie reichen, um ihn gegen alle Gefahren und Eingriffe zu sichern, welche ihm von Seiten beehrlicher Mitmenschen drohen. Hier nun entsteht eine neue Aufgabe, die Aufgabe der Gesamtheit, den Herrschaftsbereich des einzelnen über die Sachen abzugrenzen und zu schützen: das positive Recht tritt auf den Plan. Die von ihm geschützte Herrschaft des Menschen über eine Sache wird *Eigentum* genannt.

...Das positive Recht erzeugt durch seine alles ergreifende Macht einen Anspruch der einen und eine Verbindlichkeit der anderen Partei. Darin und nur darin liegt die verbindende Kraft der Verträge, daß das positive Recht ihre Erfüllung erzwingt. ...
...Wir werden zeigen, daß die Gebilde, welche man allgemein als spezifisch rechtliche bezeichnet, ein Sein besitzen, so gut wie Zahlen, Bäume oder Häuser; daß dieses Sein unabhängig davon ist, ob es Menschen erfassen oder nicht, daß es insbesondere unabhängig ist von allem positiven Rechte. ...Indem wir uns in das Wesen dieser Gebilde vertiefen, erschauen wir, was streng gesetzlich von ihnen gilt, erfassen wir in analoger Weise Zusammenhänge wie durch die Vertiefung in das Wesen von Zahlen und geometrischen Gebilden: Das So-Sein gründet hier im So-Seienden. ...Von den *rechtlichen Gebilden gelten apriorische Sätze*. Diese Apriorität ist an den schlichten Tatsachen orientiert. ... jeder Sachverhalt, der im angegebenen Sinne allgemein ist

und notwendig besteht, wird von uns als ein apriorischer¹¹ bezeichnet¹². ...Nur das eine behaupten wir ...: Die sog. spezifisch rechtlichen Grundbegriffe haben ein außerpositiv-rechtliches Sein. ...Das positive Recht mag sie ausgestalten, wie es will: Sie selbst werden von ihm vorgefunden, nicht erzeugt. Und ferner: Es gelten von diesen rechtlichen Gebilden ewige Gesetze, welche unabhängig sind von unserem Erfassen. ...

Es gibt ja weite Gebiete des sozialen Lebens, die unberührt sind von jeder positiv-rechtlichen Normierung. Auch in ihnen treffen wir jene gewöhnlich als spezifisch-rechtlich bezeichneten Gebilde an, deren Unabhängigkeit vom positiven Rechte wir behaupten, und auch hier gelten dann selbstverständlich jene apriorischen Gesetze. ...

Anspruch und Verbindlichkeit

...Ein Mensch erteile einem anderen ein Versprechen. Eine eigenartige Wirkung geht von diesem Vorgange aus, eine ganz andere, als wenn etwa ein Mensch dem anderen eine Mitteilung macht oder eine Bitte ausspricht. Das Versprechen schafft eine eigentümliche Verbindung zwischen zwei Personen, kraft deren ...die eine etwas verlangen darf und die andere verpflichtet ist, es zu leisten oder zu gewähren. Diese Verbindung erscheint als Folge, als *Produkt*... des Versprechens. Sie läßt ihrem Wesen nach eine beliebig lange Dauer zu, andererseits aber scheint ihr

¹¹ Der Terminus a priori bezeichnet eine erkenntnistheoretische Kategorie. Nach ihr können Urteile ohne eine Basis der Erfahrung gefällt werden. Sie sind Bedingungen der Erfahrung oder aus solchen abgeleitet.

¹² ...die „Allgemeinheit“ soll nichts weiter sagen, als daß dieses So-Sein, welches im Wesen des Subjektgegenstandes gründet, von *allem schlechthin* gilt, welches teilhat an diesem Wesen.

die Tendenz immanent zu sein, ein Ende und eine Auflösung zu erfahren. Wir sehen verschiedene Wege, die zu einem solchen Ende führen können. Der Versprechensinhalt wird *geleistet*; hiermit scheint jenes Verhältnis sein natürliches Ende zu finden. Der Versprechensempfänger *verzichtet*; der Versprechende *widerruft*. Auch hierdurch kann u. U. ein Erlöschen eintreten, wenn auch in einer Weise, die uns weniger naturgemäß erscheint. ...Ansprüche und Verbindlichkeiten entstehen, dauern eine bestimmte Zeit lang und verschwinden dann wieder. So scheinen sie denn zeitliche Gegenstände einer ganz besonderen, bisher nicht beachteten Zeit zu sein. ...Ein Anspruch auf eine bestimmte Leistung erlischt in dem Augenblicke, in dem die Leistung geschehen ist. Das ist kein Satz, den wir aus vielen und allen bisher beobachteten Erfahrungsfällen gewonnen haben könnten, sondern es ist ein Gesetz, welches allgemein und notwendig im Wesen des Anspruchs als solchem gründet. Es ist ein apriorischer Satz im Sinne Kants und zugleich ein synthetischer. Denn im „Begriffe“ des Anspruchs ist davon, daß er unter bestimmten Umständen erlischt, in keinem möglichen Sinne etwas „enthalten“. ... (es) gilt, Klarheit darüber zu schaffen, was ein Versprechen ist ...; ferner darüber, wann und wie dieses Versprechen Anspruch und Verbindlichkeit erzeugt, was Anspruch und Verbindlichkeit ...eigentlich sind und welche Schicksale sie erleiden können. ...Das Versprechen ist nicht die einzig mögliche Quelle von Anspruch und Wirklichkeit ... (z. B. auch die Wegnahme einer Sache ...welche einem anderen „gehört“; ...welche im *Eigentum* eines anderen steht. ...
Es gibt ein Bewußtsein von Anspruch und Verbindlichkeit...

Wir können von einem schlichten Wissen um sie reden; ... Von diesem kalten Wissen ist ein anderes hierher gehöriges *Erlebnis* ... zu unterscheiden: das Sichberechtigt – oder Sichverbindlich-fühlen, welches im Gegensatz zum Wissen nur bei eigenen An-sprüchen und Verbindlichkeiten möglich ist. ... ein phänomenal durchaus einheitliches Erlebnis... Anspruch und Verbindlichkeit setzen allgemein und notwendig einen *Träger* voraus, eine Per-son, deren Ansprüche und Verbindlichkeiten sie sind. Und eben-so ist ihnen ein bestimmter *Inhalt* wesentlich, auf den sie sich beziehen und dessen Verschiedenheit verschiedenartige An-sprüche und Verbindlichkeiten voneinander unterscheidet. ... Die Fundiertheit in einem tragenden Subjekt ist unseren Ge-bilden gemeinsam mit *Erlebnissen* jeglicher Art, die ja ebenfalls stets ein Subjekt voraussetzen, dessen Erlebnisse sie sind. ... Je-de Verbindlichkeit geht auf ein *künftiges Verhalten* ihres Trä-gers, gleichgültig ob dies Verhalten in einem Tun, einem Unter-lassen oder einem Dulden besteht. ... Jede Verbindlichkeit ... hat als solche einen Gegner, ... dem gegenüber sie besteht. Der Ver-bindlichkeitsgegner ist zugleich der Träger eines inhaltsidenti-schen Anspruchs; auch dieser Anspruch hat notwendig seinen Gegner, der zugleich Träger der Verbindlichkeit ist. ...

Was ist eigentlich ein Versprechen? Die gemeinübliche Antwort darauf lautet: Das Versprechen ist eine Willenserklärung; Spezi-eller, es ist die Äußerung oder Kundgabe der Absicht, im Inter-esse eines anderen, dem gegenüber die Äußerung geschieht, et-was zu tun oder zu unterlassen. ...

Die sozialen Akte

Aus der unendlichen Sphäre möglicher Erlebnisse heben wir ei-

ne bestimmte Art heraus: Die Erlebnisse, die nicht nur dem Ich angehören, sondern in denen sich das *Ich als tätig erweist*. ... Von dem *Haben* eines Vorsatzes ... unterscheiden wir das *Fassen* eines Vorsatzes. ... hier erst (im Fassen) haben wir das, was wir meinen: ein Tun des Ich und damit einen spontanen Akt. Beispiele solcher spontanen Akte ...: das Sich Entschließen, das Vorziehen, das Verzeihen, Loben, Tadeln, Behaupten, Fragen, Befehlen usf. ... Der Akt des Sich Entschließens ist ein interner. Er wird vollzogen, ohne daß er verlautbart wird. Man sieht sofort, daß sich das bei anderen spontanen Akten anders verhält. Ein Befehl oder eine Bitte und dergleichen kann sich offenbar nicht rein innerlich vollziehen. ... Das Befehlen... setzt im Unterschiede zu anderen spontanen Akten, wie der Zuwendung oder dem Vorsatzfassen, neben dem vollziehenden noch ein zweites Subjekt voraus, auf welches sich der Akt, den das erste Subjekt vollzieht, in eigenartiger Weise bezieht.

Es gibt Ereignisse, in denen das vollziehende und das Bezugsobjekt identisch sein können, z. B. eine Selbstachtung, einen Selbsthaß, eine Selbstliebe und dergleichen. Anderen Erlebnissen dagegen ist ein fremdes Bezugssubjekt wesentlich; wir nennen sie *fremdpersonale* Erlebnisse. ... Es ist ohne weiteres klar, daß der Akt des Befehlens als ein fremdpersonaler Akt zu charakterisieren ist. ... Er hat nicht nur eine notwendige Beziehung auf ein fremdes Subjekt, sondern er *wendet sich auch an es*. ...

Wir bezeichnen die spontanen und vernehmungsbedürftigen Akte als *soziale Akte*. ... das Befehlen (ist) ein Erlebnis eigener Art, ein Tun des Subjektes, dem neben seiner *Spontaneität*, seiner *Intentionalität* und *Fremdpersonalität* die *Vernehmungsbedürftigkeit* wesentlich ist. ... (Das) gilt auch für das Bitten, Er-

mahnen, Fragen, Mitteilen, Antworten und noch vieles andere. Sie sind soziale Akte, welche von dem, der sie vollzieht, im *Vollzuge selbst* einem anderen zugeworfen werden, um sich in seine Seele einzuhaken.

...Die sozialen Akte haben eine innere und eine äußere Seite, gleichsam eine Seele und einen Leib... Die Äußerung (im sozialen Akt) ist nichts, was zufällig hinzutritt, sondern steht im Dienste des sozialen Aktes und ist notwendig, um seine kundgebende Funktion zu erfüllen. ...

...Jeder soziale Akt hat wesensgesetzlich ein Fundament in einem bestimmt gearteten inneren Erlebnis, dessen intentionaler Inhalt mit dem intentionalen Inhalte des sozialen Aktes identisch ist oder doch in irgendeiner Weise mit ihm in Verknüpfung steht. Das *Mitteilen* setzt eine *Überzeugung* von dem Mitteilungsinhalte voraus. Das *Fragen* schließt eine solche Überzeugung seinem Wesen nach aus und fordert eine *Ungewißheit* in Bezug auf seinen Inhalt. ...Der *Befehl* hat zu seinem Fundament nicht den bloßen Wunsch, sondern den *Willen*, daß der Adressat das Befohlene ausführt usw. ...

Es gibt noch eine Reihe weiterer Modifikationen, welche die sozialen Akte aufzuweisen haben. ...Alle diese Unterschiede, *welche rein im Wesen der Akte gründen und mit empirischen Feststellungen nicht das mindeste zu tun haben*, sind für die Sphäre der sozialen Beziehungen von der größten Wichtigkeit.

...Wie alle sozialen Akte setzt auch das *Versprechen* ein inneres Erlebnis voraus, welches sich auf seinen Inhalt intentional bezieht. ...Jedes Versprechen, sich in dieser oder jener Weise zu verhalten, setzt notwendig den eigenen, auf dies Verhalten gerichteten Willen voraus. ...Das Versprechen ist weder Wille

noch Äußerung des Willens, sondern es ist ein selbständiger spontaner Akt, der, nach außen sich wendend, in äußere Erscheinung tritt. ...

Wir haben in dem Versprechen einen Akt *eigener* Art gefunden, und wir behaupten, daß es im Wesen dieses Aktes gründet, Ansprüche und Verbindlichkeiten hervorzubringen. ...

Das Versprechen als Ursprung von Anspruch und Verbindlichkeit: Stellen wir uns auf die Seite des Versprechensadressaten, so sehen wir, daß ein echtes Versprechen vollzogen werden und in die Erscheinung treten kann, ohne das Subjekt, *auf welches es gerichtet ist*, zu treffen. Solange dies nicht geschieht, kann von Anspruch und Verbindlichkeit nicht die Rede sein. ... Wird ein Versprechen schlicht *vernommen*, so entsteht auf Seiten des Vernehmenden der Anspruch und auf Seiten des Versprechenden die Verbindlichkeit. ... Ein Akt der Zurückweisung ... läßt weder Anspruch noch Verbindlichkeit zur Entstehung kommen.

...

Rechte und Verbindlichkeiten. Das Eigentum

... Von den Ansprüchen und Verbindlichkeiten haben wir schon früher die absoluten Rechte und Verbindlichkeiten unterschieden. Mit der Absolutheit dieser Gebilde ist es gegeben, daß ihr Inhalt sich auf ein Eigenverhalten bezieht. ... unterscheiden wir... die spezifisch sittlichen Verpflichtungen und Berechtigungen absoluter und relativer Art. ...

Unser Interesse gilt... vorwiegend den Rechten und Verbindlichkeiten des sozialen *Verkehrs*. ...

Die Absolutheit von Rechten und Verbindlichkeiten bedeutet den *Mangel* jeglicher Gegnerschaft, nicht etwa deren *Universalität*.

tät, nicht also, daß die absolut genannten Rechte und Verbindlichkeiten allen Personen gegenüber bestehen...

Sachenrechte (die Rechte besitzen selbst ein Verhältnis zu den Sachen) ...sind Rechte, eine Sache zu gebrauchen, ihre Früchte zu ziehen, sie zu bebauen, zu bearbeiten udgl. mehr. ...

Unter den Sachenrechten pflegt der Jurist eines als das wichtigste und in gewisser Weise grundlegende hervorzuheben: das Eigentum...

...viele mögliche Verhältnisse einer Person zu einer Sache... zunächst das Verhältnis der *Gewalt*. Die Person, welche die Gewalt über eine Sache hat, kann mit ihr nach Belieben verfahren, kann sie gebrauchen, umgestalten, vernichten. Dieses *Können* ist ein *physisches* Können und unterscheidet sich durchaus von dem *rechtlichen* Können. ...Im Verfahren-Können mit Sachen dokumentiert sich die natürliche Gewalt über sie, im Verzichten-, Widerruften-Können dokumentiert sich die rechtliche Macht. ...

Wir bezeichnen das Gewaltverhältnis, in dem eine Person zu einer Sache stehen kann... als *Besitz*. Dieser Besitz ist ein tatsächliches Verhältnis, ...eine Tatsache. Dieses Verhältnis kann ein berechtigtes oder ein nichtberechtigtes sein, je nachdem die betreffende Person ein Recht darauf hat, in ihm zu stehen oder nicht. ...Eine Sache kann in meiner Gewalt stehen, ohne daß sie mir gehört. Sie kann mir gehören, ohne in meiner Gewalt zu stehen.... Es ist eine letzte, nicht weiter zurückführbare und in keine Elemente weiter auflösbare Beziehung zwischen Person und Sache, welche man als *Gehörensbeziehung* oder *Eigentum* bezeichnet. Sie kann sich auch da konstituieren, wo es kein positives Recht gibt. Wenn Robinson auf seinem Eiland sich allerlei Gegenstände herstellt, so gehören ihm diese Gegenstände. ...

Es ist eine besonders enge und machtvolle Verbindung, welche im Eigentum zwischen Person und Sache stattfindet. ...das Eigentum (ist) kein Sachenrecht, sondern ein *Verhältnis* zu der Sache, in welchem alle Sachenrechte gründen. Dies Verhältnis bleibt in genauer Identität bestehen, auch wenn alle jene Rechte anderen Personen eingeräumt sind! ... In es (das Gehören) selbst näher einzudringen, etwa durch die Angabe irgendwelcher immanenter Elemente, ist nicht möglich, da es sich hier um etwas Letztes, nicht weiter Zusammengesetztes handelt.

...Erst der Begriff des *rechtlichen Könnens* erlaubt uns, den Ursprung der absoluten Rechte und Verbindlichkeiten und ihre Wanderung von Person zu Person zu verstehen. ...Absolute Rechte und Verbindlichkeiten können niemals aus *Versprechungen* entspringen, da allen durch diese erzeugten rechtlichen Gebilden eine Relativität wesenhaft zukommt. Es müssen andere Akte sein, denen sie wesensgesetzlich ihr Entstehen verdanken.

...Annahme..., ein absolutes Recht sei in einer Person *bereits vorhanden*. Dann vermag (unter bestimmten Voraussetzungen) die Person es an eine zweite *zu übertragen*! Diese Übertragung stellt einen eigenen Akt dar, einen *fremdpersonalen* zunächst, da jede Rechtsübertragung notwendig Übertragung an einen anderen ist, sodann aber und vor allen Dingen einen *sozialen*, da die Vernehmungsbedürftigkeit ihr wesentlich ist. ...die Übertragung... erreicht ...rein durch selbst und ohne ein noch folgendes Tun der aktvollziehenden Person den letztlich von ihr erstrebten Zweck: das Entstehenlassen des übertragenen Rechtes in der Person des Gegners. ...Voraussetzungen/Bedingungen der Übertragbarkeit ... (sind) ...das Vorhandensein des spezifischen *Übertragen-Könnens* ...

Die Künstlerin Atoussa Moghbeli¹³

***- Mein Herz besitzt fünf weitere Sinne. Die Sinne
des Herzens beherrschen beide Welten -***

(Rumi¹⁴)

In meiner Jugend, während meines Studiums an der Kunstuniversität in Teheran und durch spätere Erfahrungen in der Kunstwelt ist mir klar geworden, dass der Künstler mit mehr als den fünf Extra-Herzens-Sinnen seine Kunstwerke erschafft. Die Fähigkeit eines Künstlers in seine bewusste und unbewusste Welt einzudringen und mit dem einfühlsamen Talent die Welten miteinander zu vereinen, verleiht ihm die Kraft Kunstwerke zu erschaffen, die über die äußerlichen, üblichen Formen hinausgehen. Fantasie und Vorstellungskraft sind nicht nur die Grundlagen von Kunst, das Verstehen und Fühlen dieser Eigenschaften sind ebenfalls untrennbar mit Kunstschaffen verbunden.

Nachdem ein Kunstwerk durch mein inneres Fühlen in meinen Gedanken Form annimmt, verleihe ich dem Kunstwerk aus den vielen Techniken, die ich im Laufe der Zeit perfektioniert habe und die mit meiner inneren Stimme in Einklang stehen, Form und Farben. So erschaffe ich ein Kunstwerk, welches meine Gefühle und Gedanken im Moment des Designs wiedergibt.

¹³ Instagram: @atoussa.moghbeli;

<https://onlineartgallery.shop/artists/atoussa-moghbeli/>.

¹⁴ Rumi oder Dschalāl ad-Dīn Muhammad Rūmī (1207-1273) war ein persischer Sufi-Mystiker, Gelehrter und einer der bedeutendsten persischsprachigen Dichter des Mittelalters.



© Atoussa Moghbeli, „Wächterfische“, Acryl auf Leinwand, 80 x 100 cm

Die Farbe – Ein eigenständiges Wesen

Im unverzichtbaren Mittelpunkt meiner Arbeiten stehen die Farben, die für mich mehr sind als ein gestalterisches Mittel. Sie

besitzen eine eigene Persönlichkeit. Ich sehe beim Arbeiten nicht nur Farben, sondern auch deren Kombinationsmöglichkeiten. Sie führen mich in Höhen und Tiefen, erlauben Texturen und Rhythmen in meiner Schöpfung und gestalten sie. Meine schöpferische Aufgabe besteht darin Balance, Harmonie und deren Einheit sicher zu stellen. Die Farben sind ein besonderer Bestandteil meiner Technik.

Ein Kunstwerk zu analysieren bedeutet in Wahrheit, die Gedanken des Künstlers, die durch das Kunstwerk dem Betrachter offenliegen, zu analysieren. Somit ist der Hintergrund des Künstlers ein wichtiges Analyse-Instrument. In den westlichen als auch östlichen Maltechniken und Kunstgeschichten (auch Symbolik) kenne ich mich sehr gut aus, aber mein künstlerisches Erschaffen wird stark durch die iranische Mythologie, Miniaturmalerei, moderne Deutungen von Symbolen – und vor allem durch die Natur beeinflusst.

Pflanzen, Tiere, Mythen – Das visuelle Unbewusste

Mein Kunstwerk entfaltet sich als ein dichtes Geflecht organischer Formen, in denen sich meine verborgenen Gedanken mit den Mythen der altpersischen Saga verweben. Im Schaffensprozess öffnet sich mir meine unbewusste Welt – eine Kraft, die mich manchmal überwältigt und mir entgleitet, und doch zugleich Quelle der Inspiration bleibt. Es ist, wie Ingmar Bergman einst sagte: In der Kunst soll man ehrlich zu sich selbst sein. In dieser Ehrlichkeit finde ich den Schlüssel, meine inneren Kräfte zu wecken und aus dem Zusammenklang von Bewusstem und Unbewusstem ein Werk hervorzubringen.



Persische Miniatur aus dem Haft Awrang des Jami (Poet) 1540 v. Chr.

Charakteristisch für meine Arbeiten sind Emotion und Intuition, organische und fließende Linien, leuchtende Farben und fein gearbeitete Texturen, die sich zu vielschichtigen Kompositionen verweben und meinen Werken eine lebendige, atmende Präsenz verleihen.

Persischer Teppich aus Isfahan,
Baum des Lebens, Mihrab-
design, Seide und Wolle,
handgewebt, Kaschmir und Seide
auf Seidengrund, Mitte des
20. Jhdts.



Der Fisch, der sich in meinen Bildern wiederfindet, ist mehr als nur eine Gestalt – er ist Sinnbild von Leben, Bewegung und Wiedergeburt im Frühling. In den Erzählungen der altpersischen Mythologie wachen die Fische in den Tiefen des Ozeans über den Stamm und die Wurzel des „Baums aller Samen“, in dem die Keime und Körner allen Lebens verborgen liegen. Dort verteidigen sie unermüdlich die Quelle der Schöpfung gegen Ahriman, das absolute Böse, das den Baum vernichten will. In diesem ewigen Kampf bewahren sie die Fruchtbarkeit der Erde, sodass jedes Frühjahr neues Grün aus der Tiefe hervorbricht und der Kreislauf des Lebens von neuem beginnt.

Besonders anziehend erscheint mir die Abkehr von herkömmlichen Volumen und Formen – stattdessen öffne ich meine Bildwelten für die Einbettung persischer Miniaturen, wie nachstehend. Sie entfalten sich in meinen Vorstellungen neu. Ich erschaffe Räume durch farbige, ineinander verwobene Linien, die sich wie Kett- und Schussfäden eines Teppichs miteinander verbinden, bis ein Bild und eine Bedeutung entstehen – ein gewebtes Sinnbild eines himmlischen Gartens.

Doch wie beim Gewebe selbst offenbart auch hier das Fehlen oder die Trennung einer Linie seine Folgen: Es ist, als würden Nervenbahnen oder Venen durchtrennt, und mit ihnen reißt die Verbindung des Ganzen. Ohne dieses Geflecht gibt es kein Bild der Blumen im Teppich, kein Pulsieren, kein Leben in der Natur. Der Baum erscheint hier als Sinnbild der Ewigkeit, der Beständigkeit und des zyklischen Prinzips des Lebens. Selbst in seinem Sterben liegt kein Ende, sondern ein Neubeginn – neue Verbindungen und Verflechtungen entstehen, und der Kreislauf setzt sich fort.

Die Kräfte der Natur wirken wie eine unsichtbare Partitur in meinen Arbeiten: Wasser, Wind, Feuer, Regen, Licht, Vögel – sie alle geben den Takt vor, sie verleihen dem Sein Gewichtung und Kontrast, Rhythmus und Harmonie. In ihrem Wirken erkenne ich die Energie, die nicht nur die Natur formt, sondern auch mein bewusstes und unbewusstes Denken, meine Haltung zum Leben und die Entstehung meiner Werke. Denn in der Natur wandeln sich Formen unter bestimmten Bedingungen, verwandeln sich in andere, und doch bleibt ihr Ursprung stets organisch. Diese lebendigen, sich wandelnden Formen sind es, die ich in meiner Malerei sichtbar mache.



© Atoussa Moghbeli, „Die Stehende“, Acryl auf Lw, 100 x 100 cm

Das Bild entfaltet eine poetische Vision der Natur: Blütenblätter verwandeln sich in Vögel, aus Wurzeln erwachsen Gesichter, die einander ansehen, während die vertraute Maske des Alltäglichen sich löst. Alles tritt in eine stille Harmonie mit der Erde, zu der wir gehören und aus der wir hervorgehen.

Joseph Campbell schrieb in *Die Kraft der Mythen*: „Die Erde gehört nicht dem Menschen. Der Mensch gehört zur Erde. Alle Dinge sind miteinander verbunden, wie das Blut, das uns alle



© Atoussa Moghbeli, „Garten des Lebens“, Acryl auf Lw., 50 x 50 cm

vereint. Der Mensch hat das Netz des Lebens nicht gewebt, er ist lediglich ein Faden darin. Was immer er dem Netz antut, tut er sich selbst an.“ Wenn Tränen fließen, so sind sie nicht Ausdruck von Leid, sondern von Freude darüber, die ständigen Wandlungen des Lebens zu sehen – und das Vergessen der Schwere im Staunen über das Neue. Seit der Antike gelten Blumen- und Pflanzenmotive in religiösen und mystischen Ritualen als Symbole der Reinheit, als Mittler zwischen Schöpfer und Geschöpf.

Vielleicht ist es diese unbewusste Vermittlerrolle, die mich dazu bewegt, in meinen Werken alle Objekte miteinander zu weben. So erscheinen der Vogel, der die Blume in sich trägt, die Löwenzahnblüten, die in entgegengesetzte Richtungen weisen, oder das Gespräch des wachsamem Hahns – Hüter des Lichts und Führer der Löwenzahnblüten in die Unendlichkeit – als Variationen derselben Einheit: Ausdruck eines unsichtbaren Bandes, das alles Sein durchzieht.

Der amerikanische Dichter Theodore Roethke (1908-1963) dichtete: “In a dark time, the eye begins to see ...”.

So erscheint der mythische Vogel Simorgh – verwandt dem Phönix – als weises Wesen, das auf dem Gipfel des „Baums aller Samen“ thront. Mit jedem Flügelschlag verstreut er Tausende von Samen über die Welt und schenkt ihr neues Leben. Simorgh ist Mutter und Gebälerin zugleich, und die Geburt selbst wird zu einer heroischen Tat: Ausdruck von Hingabe, Selbstlosigkeit und schöpferischer Kraft. Wie viele mythische Gestalten wandelt auch der Vogel in meinen Werken sein Erscheinungsbild – je nach den Umständen und den Energien, die ihn umgeben. Wenn er als Verkörperung der Weisheit hervortritt, verwandeln sich seine Flügel in ein gewaltiges Auge: ein Symbol der Erkenntnis, das den Blick hinter den Schleier des Scheins erlaubt. Vielschichtig, kraftvoll und massiv wirkt es zugleich wie ein Talisman. In der iranischen Mythologie gilt dieses Auge als Abwehr gegen negative Kräfte und das böse Auge – ein Schutzschild vor Unwissenheit und Dunkelheit. Als Fazit möchte auf das Gedicht der iranischen Dichterin Forough Farrokhzad (1934-1967) verweisen:



„Am Ende
aller Kräfte
ist
das Einswerden
das Heimkehren
zum Urlicht
der Sonne
und
das Verströmen
ins Bewusstsein
des Lichts“.

*Atoussa
Moghbeli*

© Atoussa
Moghbeli,
„Simorgh“,
90 x 50 cm,
Acryl auf
Leinwand,

Problemlagen bei Verträgen bildender Künstler:innen mit Galerist:innen, Kunstvermittler:innen, Käufer:innen und Auftraggeber:innen

Wer sich in einen sozialen Verkehr mit anderen Menschen be-
gibt – auch ein Markt von Gütern ist ein solcher –, muss sich
den Regeln dieses Verkehrs stellen. Wir wissen vom Straßen-
verkehr, dass es sich um einen sozialen Raum handelt, in dem
Rücksicht und Sicherheit leiden, wenn Regeln nicht gelten, weil
sie nicht durchgesetzt werden, und Menschen Regeln nur noch
als Empfehlungen wahrnehmen und ihre Eigeninteressen über
die Regeln stellen. Politik und Ordnungsbehörden sind deshalb
fortgesetzt gefordert, die Regeln bekannt zu machen und für de-
ren Durchsetzung zu sorgen. Die hohe Zahl von Verkehrsopfern
und die Ergebnisse von Unfallforschern sorgen dafür, dass die-
ses Thema wiederholt in den Medien erscheint. Es wird nicht
unter den Tisch gekehrt. Im Bereich des sozialen Verkehrs mit
Künstler:innen gibt es zwar auch soziale Regeln, geschriebene
und ungeschriebene. Hier ist jedoch durch die tagtägliche Le-
benspraxis von Künstler:innen erwiesen, dass die Regeln viel-
fach ganz unbekannt sind und/oder Politik und Institutionen auf
der Seite derjenigen zu sehen sind, die ihre Eigeninteressen ge-
genüber Künstler:innen höher werten als die sozialen Regeln zu
deren Schutz. Die sozialen Regeln gegenüber Künstler:innen er-
geben sich aus den Grundrechten, dem Urheberrechtsgesetz und
dem Bürgerlichen Gesetzbuch. Es sind nichtvermögensrecht-
liche und vermögensrechtliche Regeln. Die sozialen Regeln im
Umgang mit Künstler:innen sind, wie die sozialen Regeln in an-
deren Bereichen, durch Kultur, Erfahrungen und Werte entstan-

den. Sie dienen der freien schöpferischen Entfaltung von Künstler:innen und der freien Darbietung ihrer Werke im Interesse des demokratischen Diskurses und der kreativen Fortentwicklung des gesellschaftlichen Lebens. Eigeninteressen sind schön und gut. Sie dienen dem Überleben des einzelnen Individuums. Sie müssen aber dort begrenzt werden, wo sie anderen das Überleben unmöglich machen und das Ganze, das jeden Einzelnen auch in Zeiten von Schwierigkeiten und Not tragen soll, gefährden. Da die sozialen Regeln im Umgang mit Künstler:innen vor allem kulturelle Regeln sind, tragen Kulturträger:innen eine besondere Verantwortung für deren Einhaltung und Verbreitung. Zu den Kulturträger:innen gehören die Künstler:innen selbst, um deren Schutz es geht. Künstler:innen haben aus meiner Erfahrung unterschiedliche Gründe für ein Verhalten, das oft fälschlich als eine Haltung der Ignoranz gedeutet wird. Manche bleiben, wie in ihrer schöpferischen Arbeit, in Vertragsangelegenheiten in der Rolle des/r analysierenden Beobachters/in. Andere haben zu oft erlebt, dass sie betrogen oder anderweitig geschädigt worden sind, und sind zu einer fatalistischen Haltung gelangt. Dritte sind noch unerfahren und deshalb noch scheu in der Verteidigung ihrer Rechtsposition. Die aktuellen Entwicklungen hin zu Ellbogen und einer Macht des Stärkeren bedrohen mehr noch als in der Vergangenheit die primär beobachtenden Künstler:innen. Der soziale Umgang mit Galerist:innen, Kunstvermittler:innen, Auftraggeber:innen und Käufer:innen braucht die *aktive* Mitgestaltung von Verträgen über die eigenen Werke. Dabei unterscheidet sich die Tragweite der Verträge je nach Medium und Wert des einzelnen Originales, also ob es sich um ein Gemälde, eine Zeichnung, einen Druck, eine Holz- oder Stein-

skulptur, eine Bronze oder eine Fotografie handelt; doch darf niemals außeracht gelassen werden, dass es gerade im Bereich von Vervielfältigung und anderweitiger Nutzung bei fehlender Aufmerksamkeit von Künstler:innen schnell, besonders bei einer kommerziellen Nutzung eines Bildwerkes, zur Übervorteilung kommt. Vor einem Vertragsabschluss ist deshalb der Austausch über die erstrebte Tragweite zu suchen. Es sind die *gegenseitige* Vertrauensbasis und die Einzelheiten der *Rechtspositionen* zu klären. Dazu gehören vor allem vier Punkte:

- Soll ein Vertrag schriftlich oder nur mündlich abgeschlossen werden? (*a*);
- Welches ist der Vertragszweck und welche Werke sind Vertragsgegenstand und sollen wo und wann gestellt/übergeben, vermittelt und/oder verkauft werden? (*b*);
- Welche Rechte werden auf jeden Fall bei dem/r Urheber:in bleiben? (*c*);
- Welche Vergütung ist wie und wann zu zahlen? (*d*).

Zu (a): Die Frage der Vertragsform ist nicht zu unterschätzen. Ohne Schriftlichkeit gibt es keine Sicherheit über das, was und/oder was nicht vereinbart worden ist. Selbst ein oder mehrere Zeuge/n bei Vertragsschluss können Unsicherheiten nicht immer beseitigen. Der Schriftlichkeit wohnt eine *Beweisfunktion* inne. Die Schriftlichkeit stellt klar, *was* Gegenstand des Vertrages ist, also was ein/e Galerist/in, ein/e Kunstvermittler:in oder der/die Auftraggeber:in eines Werkes in welchem Zeitraum bezogen auf welche/s Werk/e zu tun hat, während der/die Künstler:in für die Bereitstellung bestimmter Werke oder auch für eine persönliche

Präsenz zu sorgen hat. Die Schriftlichkeit dient bei dem Verkauf von Bildwerken zugleich der *Rechtswahrung*. Auf die Implikationen der Übergabe eines physischen Werkes an eine/n Käufer:in ist früher schon in Bezug auf § 44 Abs. 2 UrhG¹⁵ hingewiesen worden¹⁶. Im Verhältnis zu einem/r Käufer:in kann *nur* mit einem schriftlichen Vertrag verhindert werden, dass mit der Übergabe des Originals des Werkes dem/r Künstler:in das Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG¹⁷) entzogen wird. Schließlich lässt die Schriftlichkeit *Lücken* der Vereinbarung erkennen, die mithilfe des niedergelegten Vertragszwecks im Bedarfsfall nach Treu und Glauben ausgefüllt werden können. Künstler:innen tun sich selbst einen Gefallen, wenn sie sich eine klare Auffassung zur Wahrung ihrer Urheberpersönlichkeitsrechte, auch ihres Namensrechtes, zur Meidung von Entstellungen und zum Umfang von Nutzungsrechten, die sie zu übertragen bereit sind, erarbeitet haben und um ihre Macht in der (Nicht-) Übertragung von Vollmachten und Nutzungsrechten positiv wissen. Besonders jüngere Künstler:innen unterzeichnen mit der Aussicht auf Verkäufe ihrer Werke zu schnell vorgefertigte Texte überlegener Vertragspartner:innen und fordern nicht einmal eine eigene Abschrift für ihre Unterlagen, mit deren Hilfe sie jederzeit die Vertrags- und Gesetzestreue des anderen und Möglichkeiten der Vertragsbeendigung prüfen können. Ein Konflikt ist vorpro-

¹⁵ § 44 Abs. 2 UrhG: Der Eigentümer des Originals eines Werkes der bildenden Künste oder eines Lichtbildwerkes ist berechtigt, das Werk öffentlich auszustellen, auch wenn es noch nicht veröffentlicht ist, es sei denn, daß der Urheber dies bei der Veräußerung des Originals ausdrücklich ausgeschlossen hat.

¹⁶ Siehe dazu bereits z. B. BiKUR 8 - 3/2023, S. 75 ff.

¹⁷ Siehe dazu bereits z. B. BiKUR 4 - 3/2022, S. 11, 72 f.

grammiert. Nach Treu und Glauben (§ 242 BGB) kann jeder, auch nachträglich, einklagbar, vom Gegenüber eine Abschrift des unterzeichneten Vertrages verlangen. Wenn das Gegenüber nicht korporiert, ist ein Streit unvermeidlich¹⁸.

Zu (b): Zur Festlegung des Vertragszwecks gehört unbedingt in einen Vertrag, was genau dargeboten, vermittelt, verkauft, übergeben oder eingeräumt werden soll. Im Vertrag zu bezeichnen ist jedes einzelne Werkstück, das ausgehändigt werden soll. Nur so lässt sich bei Verwahrung Unterschlagung vermeiden. Im bildhauerischen Bereich sind bei Bronzegüssen u. dgl. Original, Negativ und Gipsform voneinander zu unterscheiden. Das Negativ hat, wie in der Fotografie, zum Schutz der Urheber:innen in deren Eigentum zu bleiben. Ferner ist eine bestimmte Vertragsdauer, besonders bei Dauerschuldverhältnissen, die über eine einmalige Ausstellung hinausgehen, festzulegen. Unbefristete Exklusivverträge binden in einer Weise, die besonders junge Künstler:innen in ihrer kunstbezogenen Außendarstellung leicht sittenwidrig in ihrer freien Kunstausübung knebeln können. Sinnvoll sind auch Vereinbarungen zu einem vorzeitigen Vertragsende wie durch Rückruf wegen Nichtausübung (§ 41 UrhG¹⁹) oder durch Kündigung aus wichtigem Grund oder

¹⁸ Die Praxis, dem unterlegenen Vertragspartner eine Abschrift des unterzeichneten Vertrages zu verweigern, war rund 30 bis 40 Jahren auch im Medizinsektor gang und gäbe, bis die Rechtsprechung und der Gesetzgeber dies durch gesetzliche Vorgaben gewendet hat.

¹⁹ § 41 (1) Übt der Inhaber eines ausschließlichen Nutzungsrechts dieses Recht nicht oder nur unzureichend aus, so kann der Urheber entweder nur die Ausschließlichkeit des Nutzungsrechts oder das Nutzungsrecht insgesamt zurückrufen. Dies gilt nicht, wenn die Nichtausübung oder die unzureichende Ausübung des Nutzungsrechts überwiegend auf Umständen beruht, deren Behebung dem Urheber zuzumuten ist. (2) Das Rückrufsrecht kann nicht vor

durch ein Recht auf Anpassung des Vertrages wegen geänderter Verhältnisse. Eine Säumnis insoweit zwingt Künstler:innen zu besonderem Mut und Aufwand in der Durchsetzung ihrer eigenen Pläne. Ungeachtet eines schriftlichen Vertrages ist die Übergabe der physischen Werkstücke zum *Beweis* stets zu quittieren. Zu (c): Die Vergabe von Nutzungsrechten an den/die Vertragspartner:in kann nur explizit erfolgen. Was nicht explizit eingeräumt wird, gehört von Gesetzeswegen allein dem/r Urheber:in. Relevant ist dies besonders dort, wo die kommerzielle Vervielfältigung sogar Vertragszweck ist, wie im Falle eines Bildwerkes für Verpackungen von Verbrauchsgütern.

Zu (d): Die Vergütung ist nicht nur der Höhe nach, sondern auch ihrer Fälligkeit nach zu definieren. Pauschalbeträge sind nur bei Privatverkäufen angemessen, nicht aber, wo ein Bildwerk hernach in Auflage vervielfältigt genutzt werden soll. Für die Vervielfältigung ist eine eigene Vergütung/Lizenz zu vereinbaren. Diese hat zur Meidung von Nachforderungen erfolgsbezogen zu steigen. Die Prozente für Galerist:innen und Kunstvermittler:innen sind verbindlich zu fixieren.

Helga Müller

Ablauf von zwei Jahren seit Einräumung oder Übertragung des Nutzungsrechts oder, wenn das Werk später abgeliefert wird, seit der Ablieferung geltend gemacht werden. Bei einem Beitrag zu einer Zeitung beträgt die Frist drei Monate, bei einem Beitrag zu einer Zeitschrift, die monatlich oder in kürzeren Abständen erscheint, sechs Monate und bei einem Beitrag zu anderen Zeitschriften ein Jahr. (3) Der Rückruf kann erst erklärt werden, nachdem der Urheber dem Inhaber des Nutzungsrechts unter Ankündigung des Rückrufs eine angemessene Nachfrist zur zureichenden Ausübung des Nutzungsrechts bestimmt hat. Der Bestimmung der Nachfrist bedarf es nicht, wenn die Ausübung des Nutzungsrechts seinem Inhaber unmöglich ist oder von ihm verweigert wird oder wenn durch die Gewährung einer Nachfrist überwiegende Interessen des Urhebers gefährdet würden. (4) ... (5)

*Der Künstler Martin Ziegler²⁰
zu existenziellen Fragen von Leben und Tod²¹*

Mich beschäftigen seit jeher Fragen dazu, wie sich die Welt zum einzelnen Menschen verhält. Ich nehme mich als Verlängerung bzw. Teil der Welt wahr, in einem eher paganen²², als in einem christlichen Sinne. Vielleicht bin ich eine Membran zwischen Welt und Mensch. Ein schmaler Streifen Sandstrand zwischen Ozean und Bergen mit Treibholz in Farbe. Male ich Bilder oder bin ich nur da, damit die Farbe auf die Leinwand kommt? Macht es einen Unterschied? Jedes Bild könnte ein Selbstporträt für einen unbekanntem Betrachter sein. Mein Wahlspruch: Innehalten und den Augenblick analysieren. Im Empfinden einer Überwältigung erkenne ich Orientierungssuche, aber auch Selbstinszenierung. Ein Weg der Annäherung ist für mich die Konzentration auf etwas, das mir gerade ins Auge fällt und mich anspricht. Das können ganz kleine Dinge sein. Dabei ist mir der Prozess sehr wichtig. So ist auch die Idee entstanden, diese kleinen Papierrollen zu malen, wie sie in Klopapierrollen enthalten sind, und sie zu beachtlichen Teilen meiner Bilder werden zu

²⁰ Praktika bei den Restauratoren Stenzel & Taubert und Bernd Dombrowski, Dresden; 2002 – 2010 Studium an der HBK Leipzig bei Arno Rinck und Neo Rauch, Meisterschüler bei Neo Rauch.

<https://www.malerei-martin-ziegler.de/>.

²¹ Der Text ist aus einem Gespräch von Helga Müller mit Martin Ziegler in Leipzig Anfang November 2025 entstanden und von Martin Ziegler redigiert worden.

²² Pagan ist in seiner ursprünglichen Bedeutung eine die Welt bejahende Haltung. Im Gegensatz zu weltverneinende Religionen und Lehren wie z. B. die abrahamitischen Religionen und der Buddhismus.

lassen. Ich baue nie das gesamte Bild vor mir auf. Ich beginne damit, erste Teile zu setzen und zu malen und entwickle daraus die nächsten Schritte. Ich versetze die gemalten Objekte, z. B. die Papierrollen, und füge anderes hinzu, wie die Luftschlangen oder die kleinen Papierdreiecke in meinem Gemälde *1961*...



© Martin Ziegeler, 1961 ..., Acryl auf Leinwand, 100 x 130 cm, 2025

Die Einfachheit der Dinge ist magisch, auch wenn diese im Alltag billig, wertlos und unscheinbar sind. Anstelle einer Papierrolle könnte es auch ein Stück Holz, ein Backstein, ein Faden sein. Im Bild werden es wertvolle Bestandteile der Bildsprache. Die Nichtmagie der Magie oder besser: die Magie der Nichtmagie. Es ist Stroh zu Gold malen und vermittelt die Erkenntnis

und Freude, dass ein Wert abhängig von der Wahrnehmung sein kann. Die Papierrollen sind Platzhalter für Menschen. Doch der Mensch ist keine Papprolle. Die Funktion der Papierrolle im Bild ist eine Mischung aus Schriftzeichen und bildhafter Verkörperung. Ein Angebot an den Betrachter, etwas hineinzulesen oder einfach zu sehen. Und zu der Frage zu gelangen, ob unsere Vorstellungen von Werten vielleicht künstlicher sind als das Kunstschaffen. Der Aufbau einer Szene zu Beginn eines Malprozesses nur in Teilen ist für mich eine inspirierende, selbstauferlegte Beschränkung. Sie fördert meine Neugier, das Experiment und ein formelhaftes Denken. Praktisch ermöglicht mir dieses Vorgehen, Licht und Schatten im Bild zu kontrollieren. In dem Gemälde *1961...* hat mich die Vielzahl an Papierrollen dazu geführt, den Lichteinfall regelmäßig zu zeigen. Zum Titel des Gemäldes bin ich erst im Nachhinein gekommen. Die Mauer war für mich als Kind in Leipzig nicht prägend. Ich erinnere mich an eine Fahrt entlang der Mauer in Ost-Berlin. Beeindruckend, unwirklich, uneinsichtig - ich sah nur die Mauer, nicht den Todesstreifen. Ein weiteres Mysterium der Erwachsenenwelt, vergleichbar mit dem Blick auf ein Atomkraftwerk. Auslöser für das Bild *1961...* waren alte Schwarz-Weiß-Fotos vom Mauerbau im Internet. Der Mauerbau und die Wende 1989 sind starke Symbole für unsere inneren Mauern und Regulierungen, Revolutionen, Restriktionen, Ordnungen, Kategorien etc. Innere Mauern zu bauen ist zum Teil wichtig und normal. Ohne Beschränkung keine Freiheit, wäre eine Zen-Betrachtung. Doch ich habe keine Deutungen zu vermitteln, darum male ich Bilder. Eine Idee zu finden ist Fügung. Gute Ideen sind oft gefährlich verkopft. Bilder sind mitunter nervig intelligent und fordern und



© Martin P. Ziegler, Die Flachsscheuer, Acryl auf Lw., 80 x 55 cm, 2025

kontrollieren das Geschehen. Wenn mir eine Idee passt, wird sie gemalt. Oft besteht die Aufgabe aber darin, das Bild für Monate wegzustellen, um weiterzukommen. Malerei ist i. d. R. so ineffizient, widersprüchlich, verrückt und verwirrend wie inspirierend.

Ich lasse mich auch gerne von anderen Kunstwerken inspirieren. So ist mein Gemälde *Dr. Dee und Edward Kelly beschwören den Geist einer kürzlich erst verstorbenen Person auf dem Friedhof von Waldon Ledale in Lancaster* entstanden. Auch hier finden sich Papierrollen und andere Gegenstände, die mich im Alltag begleiten, so eine Gabel, zwei Teller, eine Kerze, die Halterung für eine Glühbirne, Blumentöpfe mit Grünpflanzen und diverse Holzstücke. Die Anordnung der Objekte und die Farbwahl haben Symbolkraft. Bei Recherchen im Internet war ich immer wieder auf einen Kupferstich von 1790 gestoßen²³, graviert von John Ames nach einer Zeichnung von Ebenezer Sibly, mit dem Titel *Totenbeschwörung oder Edward Kelley beim*

²³ John Dee war nach der Encyclopaedia Britannica, 11. Aufl., von 1910-11 Mathematiker, Naturphilosoph, Okkultist, Astrologe, Berater der Königinnen Mary I. und Elizabeth I. und Lehrer (1527-1608), vgl. zu diesem online: <https://www.britannica.com/biography/John-Dee>, und das Gemälde eines Anonymus, Öl auf Lw., 76 cm x 63,5 cm, etwa 1594, Ashmolean Museum, University of Oxford, <https://www.ashmolean.org/>, online: https://www.astro.com/astrowiki/de/Datei:John_Deer_Ashmolean.jpg. Diesem soll sich der Alchemist und Spiritist am Hof von Rudolf II. von Habsburg Edward Kelley (1555-1597), vgl. zu diesem online: https://encyklopedie.ckrumlov.cz/de/osobno_edwkel/, als Medium angedient haben. Zu Kelley befindet sich eine Statue im Hof der Burg in Most/Tschechien, s. online: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Most-Edward-Kelley-2.JPG>. Der Legende nach sollen die Beiden dann 1560 um Mitternacht den Geist eines Mannes herbeigerufen haben, der verstorben war, bevor er den Verbleib einer großen Summe Geldes offenbaren konnte.



© Martin P. Ziegler, Dr. Dee und Edward Kelly beschwören den Geist einer kürzlich erst verstorbenen Person auf dem Friedhof von Waldon Ledale in Lancaster, Acryl auf Lw., 76 x 50 cm, 2025

Aufrufen des Geistes einer verstorbenen Person. Die Geschichte ist schwer zu recherchieren. Sie war für mich auch nur ein Auslöser eines Mal- und Konstruktionsprozesses, in dem es um Licht und Dunkelheit, Vergangenheit und Gegenwart ging²⁴.

Ich mag es, mich auf Details zu konzentrieren und das Bild aus dem Blick auf das Detail zu entwickeln. Dabei kommen selbstredend architektonisch-ästhetische Überlegungen zum Tragen. Verdeutlichen kann ich das auch an meinem Gemälde *Der Wanderer*. Das rote Tuch, das ich verwendet habe, ist in Wirklichkeit sehr klein. Ich habe es im Laufe des Prozesses oft neu drapiert, aus der jeweils bewussten Erfahrung des Augenblicks, der Gegenwart heraus. Für das Gemälde *Der Wanderer* habe ich Steine, roten Samtstoff und zwei Papprollen verwendet. Die Bildkomposition verbindet Vorder- und Hintergrund. Der Wanderer ist Bestandteil. Entstanden ist eine eigentümlich künstliche Räumlichkeit. Für das Bild habe ich mich von Caspar David Friedrich und dessen Gemälde *Der Wanderer über dem Nebelmeer* aus dem Jahr 1818²⁵ inspirieren lassen, einem Leitgemälde der deutschen Romantik. Das Bild des Wanderers ist aus meiner heutigen Sicht ein Archetyp romantischer Themen, wie ‚Die Na-

²⁴ Der Legende nach war Dee erfolgreich, erfuhr auch den Verbleib des Reichtums, doch erst nachdem ihm sein eigenes Schicksal vorhergesagt worden war. Walton le-Dale in Lancashire, England, ist ein Dorf mit langer Geschichte, eventuell sogar bis in die Römerzeit, das bereits im Domesday Book von 1086, dem Buch des Jüngsten Gerichts, dem Reichsgrundbuch von England, als Waletune registriert war. Vgl auch https://de.wikipedia.org/wiki/John_Dee#/media/Datei:Edward_Kelley_%E2%80%93_Totenbeschw%C3%B6rung.jpg.

²⁵ Caspar David Friedrich, *Der Wanderer über dem Nebelmeer*, Öl auf Lw., 94,8 cm x 74,8 cm, 1818, Hamburger Kunsthalle, Hamburg, online: <https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-5161>.



© Martin P. Ziegler,
Der Wanderer, Acryl
auf Lw., 95 cm x 40
cm, 2025

tur als Spiegel der Seele‘, ‚Sehnsucht und Ferne‘ oder ‚Das Erhabene‘.

Ein Thema, das sowohl in den vorstehenden Bildern erscheint als auch in vielen anderen, ist meine Beschäftigung mit dem Thema des Todes bzw. der Beziehung von Leben und Tod. Ich habe mich mit verschiedenen Positionen zum Tod befasst, wie der des Zen-Buddhismus oder denen in südamerikanischen Totenkulten. Bei uns verleugnen heute viele Menschen Alter und Tod. Vanitas ist out. Ewige Jugend, glatte Haut und Sex zählen. Es findet ein Karussell der Werte statt. Was vorgestern Tabu war ist heute hype und umgekehrt. Warum? Was kommt als Nächstes?

Knochen sind u. a. ein wunderbar *antisocial media*. Mich hat nicht nur die Darstellung von Knochen, Skeletten und besonders Schädeln immer wieder gereizt. Sie sind geduldige Modelle. Sie sind mir seit Kindertagen dadurch vertraut, dass Malerei und Archäologie in meiner Familie immer vertreten waren. Ich empfinde Totenschädel als sinnstiftend und belebend. Das Gerippe schmückt nicht nur die Geisterbahn auf dem Rummelplatz, sondern auch den Zugang zu unserer persönlichen Unterwelt. Eros und Tartarus suchen gemeinsam Psyche heim. Sex und Tod sind fester Teil unseres kollektiven Unterbewusstseins. Der Totenkult am sog. Día de Muertos, Día de los Muertos oder Día de los Difuntos, einem der wichtigsten mexikanischen Feiertage, an dem der Verstorbenen gedacht wird, hat mich zu meinem Gemälde *Día de Muertos* inspiriert. Für uns ist das Geschehen teils ungewöhnlich. Nach mexikanischem Glauben kommen die Toten nach dem Ende der Erntezeit zu Besuch aus dem Jenseits. Der Tod wird als Teil des Lebens gefeiert. Viele

Menschen bemalen ihre Köpfe und kleiden sich festlich. Bei uns mag kaum jemand Bilder mit Schädeln. Vielleicht bilden folkloristische Darstellungen der mexikanischen *La Santa Muerte* eine Ausnahme. La Santa Muerte, als spirituelle Entität, wachsende Religion oder Kult, welcher indigene Religion und katholischen Einfluss verbindet und vielfältig transzendiert, bietet Orientierung und Integration, die unserer modernen Gesellschaft fehlen.

Martin Ziegler



© Martin Ziegler, La Santa Muerte, Acryl auf Leinwand, Ø 50 cm, 2025

Worauf ist bei Galerieverträgen zu achten?

Die Verträge mit Galerist:innen und Kunstvermittler:innen sind für viele Künstler:innen essentiell, weil nur durch sie an eine bestimmte Klientel potentieller Käufer heranzukommen ist, besonders aus dem Kreis von Kunstsammler:innen und Museen. Im günstigen Fall gelingt es Künstler:innen mithilfe einer Galerie einen lange wirkenden Käufer- und Sammlerkreis zu erschließen. Die Erfahrungen einzelner Künstler:innen sind aber selbst unter ihnen mit guten Markterfolgen nicht ohne manches Leid bis hin zum Trauma. Die häufigste Unbill betrifft eine zu lange Vertragsdauer ohne Ausstiegsmöglichkeit oder sittenwidrige Knebelverträge, das Ausbleiben geschuldeter Abrechnungen, die Zurückhaltung geschuldeter Zahlungen und der Einbehalt bzw. die Nichtherausgabe überlassener Werke bis hin zu regelrechter Unterschlagung, teils von Künstler:innen leicht gemacht, die sich nicht einmal Aufzeichnungen dazu gemacht haben, welche Werke sie ausgehändigt haben, ganz zu schweigen eine erforderliche Quittung in ihren Unterlagen haben. Schriftlich abzuschließen sind besonders Verträge im hochpreisigen Segment. Der berühmte Rechtsstreit des Kunstsammlers Bert Kreuk gegen den Künstler Danh Vo und seine Galeristin²⁶ – letztere hatten

²⁶ Kreuk verklagte den Künstler Vo und seine Galeristin zunächst darauf, ihm ein Werk, verliehen an ein Museum, zu verkaufen, hilfsweise ihm einen Schadensersatz in Höhe von 120.000 € zu zahlen. Nach einem gerichtlichen Urteil, das unter Meidung eines hohen Schadensersatzbetrages zur Lieferung eines Werkes verpflichtete, änderte Kreuk sein Begehren, indem er nach erfolglosem Zuwarten verlangte, ihm sämtlichen Schaden zu ersetzen. Siehe zu Einzelheiten die Urteile der Rechtbank Rotterdam vom 23.07.2014, C/10/442131 / HA ZA 14-57, und vom 24.06.2015, C/10/442131 / HA ZA 14-57, online:

keinen schriftlichen Vertrag – ist ein ungewöhnlicher Fall, der aber verdeutlicht, dass die Pflichten und Rechte von Künstler:innen und Galerist:innen zum Schutz beider Seiten in einem Dokument niedergelegt werden sollten. Ansonsten droht die gerichtliche Auslegung auch eines E-Mail-Verkehrs als Vertrag, der nur vorbereitenden Charakter haben sollte. Mit einem schriftlichen Vertrag lässt sich nachweisen, was tatsächlich gewollt und was nicht gewollt war. Ein schriftlicher Vertrag schützt Künstler:innen mit Schulden zudem vor einer Zwangsvollstreckung (§ 808 Abs. 1 ZPO²⁷ in Verbindung mit § 114 UrhG²⁸) in Werke, die sie bereits ausgehändigt haben. Mit der Übergabe an einen Galeristen entfällt der Gewahrsam an den eigenen Werken. Nur Werke im Gewahrsam des Schuldners können vom Gerichtsvollzieher in Besitz genommen werden. Gewahrsam ist die tatsächliche Sachherrschaft eines Menschen

<https://uitspraken.rechtspraak.nl/details?id=ECLI:NL:RBROT:2014:6962>;
<http://uitspraken.rechtspraak.nl/inziendocument?id=ECLI:NL:RBROT:2015:4417>. Siehe dazu online: <https://www.monopol-magazin.de/man-geht-doch-nicht-gegen-kuenstler-vor-gericht>.

²⁷ § 808 Abs. 1 ZPO: Die Pfändung der im Gewahrsam des Schuldners befindlichen körperlichen Sachen wird dadurch bewirkt, dass der Gerichtsvollzieher sie in Besitz nimmt.

²⁸ § 114 UrhG: (1) Gegen den Urheber ist die Zwangsvollstreckung wegen Geldforderungen in die ihm gehörenden Originale seiner Werke nur mit seiner Einwilligung zulässig. Die Einwilligung kann nicht durch den gesetzlichen Vertreter erteilt werden. (2) Der Einwilligung bedarf es nicht, 1. soweit die Zwangsvollstreckung in das Original des Werkes zur Durchführung der Zwangsvollstreckung in ein Nutzungsrecht am Werk notwendig ist, 2. zur Zwangsvollstreckung in das Original eines Werkes der Baukunst, 3. zur Zwangsvollstreckung in das Original eines anderen Werkes der bildenden Künste, wenn das Werk veröffentlicht ist. In den Fällen der Nummern 2 und 3 darf das Original des Werkes ohne Zustimmung des Urhebers verbreitet werden.

über eine Sache, die von einem natürlichen Herrschaftswillen getragen ist. Bei ausgehändigten Werken fehlt der notwendige Herrschaftswille.

Ein Galerievertrag ist regelmäßig ein typengemischter Vertrag, in dem ein/e Galerist:in die Ausstellung und den Verkauf von Werken eines/r bestimmten Künstlers/in verspricht²⁹. Typengemischt heißt er, weil er Elemente diverser Vertragstypen enthält, eines Geschäftsbesorgungsvertrages (§ 675 BGB³⁰), eines Verwahrungsvertrages (§ 688 BGB³¹) und eines Kommissionsvertrages

²⁹ Urteil des OLG München vom 09.02.2012, Az.: 23 U 2198/11, online: <https://openjur.de/u/496761.html>. In diesem Fall hatte ein Künstler seine Galeristin auf Schadensersatz für ein nicht mehr auffindbares Modell zur Vorbereitung eines gegossenen Werkes mit dem Titel *Pommes d'Or* verklagt, das aus zwei Pommes Frites bestand. Ihm wurde Schadensersatz in Höhe von 2.000,-- € zugesprochen (§ 280 Abs. 1 BGB). Der Senat hatte argumentiert, dass die Beklagte selbst weder das Original-Pommeskreuz noch die Reservepommeskreuze als wertlose, jederzeit vernichtbare Alltagsgegenstände oder nur verderbliche Lebensmittel angesehen hatte, sondern gerade umgekehrt als Objekte von gewisser Bedeutung und gewissem Wert. Darauf, ob es sich bei dem originalen Pommeskreuz um ein Werk handelte, kam es dem Senat nicht an.

³⁰ § 675 (1) BGB: Auf einen Dienstvertrag oder einen Werkvertrag, der eine Geschäftsbesorgung zum Gegenstand hat, finden, soweit in diesem Untertitel nichts Abweichendes bestimmt wird, die Vorschriften der §§ 663, 665 bis 670, 672 bis 674 und, wenn dem Verpflichteten das Recht zusteht, ohne Einhaltung einer Kündigungsfrist zu kündigen, auch die Vorschrift des § 671 Abs. 2 entsprechende Anwendung. § 663 BGB – Anzeigepflicht bei Ablehnung; § 665 BGB – Abweichung von Weisungen; § 666 BGB – Auskunft- und Rechenschaftspflicht; § 667 BGB – Herausgabepflicht; § 668 BGB – Verzinsung des verwendeten Geldes; § 669 BGB – Vorschusspflicht; § 670 BGB – Ersatz von Aufwendungen; §§ 672, 673 BGB – Erlöschen des Auftrags; § 674 BGB – Fiktion des Fortbestehens; § 671 BGB – Widerruf, Kündigung.

³¹ § 688 BGB: Durch den Verwahrungsvertrag wird der Verwahrer verpflichtet, eine ihm von dem Hinterleger übergebene bewegliche Sache aufzubewahren.

(§ 390 HGB³²). Daneben gibt es besondere Ausgestaltungen, wie den einfachen Mietvertrag über Ausstellungsräume oder den Agenturvertrag, der mit einer sehr weitreichenden Vertretung zur Kunstvermittlung verbunden ist.

Zentrale Bestandteile des Galerievertrages sind:

- Treuepflichten des/der Künstlers/in
 - Ablieferung genau bezeichneter Werke für zeitlich bestimmte Ausstellungen,
 - Fertigung und Ablieferung neuer Werke zu bestimmten Fristen, falls vereinbart – ein schriftlicher Vertrag kann von Gesetzeswegen abzuschließen sein, wenn auch Nutzungsrechte zur Veräußerung kommen sollen (§ 40 Abs. 1 UrhG³³),
 - Enthaltungspflichten bei einem Exklusivvertrag, um Provisionsinteressen des Galeristen nicht zu verletzen,

³² § 390 HGB: (1) Der Kommissionär ist für den Verlust und die Beschädigung des in seiner Verwahrung befindlichen Gutes verantwortlich, es sei denn, daß der Verlust oder die Beschädigung auf Umständen beruht, die durch die Sorgfalt eines ordentlichen Kaufmanns nicht abgewendet werden konnten. (2) Der Kommissionär ist wegen der Unterlassung der Versicherung des Gutes nur verantwortlich, wenn er von dem Kommittenten angewiesen war, die Versicherung zu bewirken.

³³ § 40 Abs. 1 UrhG: Ein Vertrag, durch den sich der Urheber zur Einräumung von Nutzungsrechten an künftigen Werken verpflichtet, die überhaupt nicht näher oder nur der Gattung nach bestimmt sind, bedarf der schriftlichen Form. Schließt der Urheber den Vertrag mit einer Verwertungsgesellschaft, so genügt die Textform. Der Vertrag kann von beiden Vertragsteilen nach Ablauf von fünf Jahren seit dem Abschluss des Vertrages gekündigt werden. Die Kündigungsfrist beträgt sechs Monate, wenn keine kürzere Frist vereinbart ist.

- Einwilligung zur Vervielfältigung aller oder einzelner genau bezeichneter Werke für vereinbarte Werbemaßnahmen der Galerie,
- Treuepflichten des/der Galerist/in
 - Meidung von Interessenskonflikten z. B. bei Verkäufen von Werken zu Schleuderpreisen, um überhaupt zu Verkäufen zu gelangen, oder bei Verkäufen von Werken an sich selbst, um künstlerseitige Forderungen zu umgehen,
 - Sorgsame Behandlung überlassener Kunstwerke,
 - Zeitnahe Abrechnung nach Ausstellungen/Verkäufen,
- Regelung von Ausstellungszeiten und –orten und der Häufigkeit von Ausstellungen,
- Berechtigung der Galerie in eigenem Namen zu verkaufen (Kommissionsvertrag),
- Provision für Verkäufe im Zuge von Ausstellungen in der Galerie – meistens 30 % bis 50 % des Netto-Verkaufspreises,
- Provisionen bei Zustandekommen von Verkäufen infolge von Ausstellungen und/oder Werbemaßnahmen der Galerie,
- Verkaufsbedingungen, auch für Fälle des Unterschreitens eines Angebotspreises,
- Übernahme von Kosten des Werktransports zur Ausstellung, der Lagerung und des Abtransports von Werken,
- Übernahme der Kosten der Rahmung oder der Galerie-sockel bzw. Stellung derselben,

- Übernahme der Durchführung und Kosten von Werbemaßnahmen für Ausstellungen (Versand von Einladungskarten, Hängen von Plakaten, Anzeigen in Zeitungen und Zeitschriften, Druck und Versand von Prospekten oder eines Kataloges, bei Exklusivverträgen auch Werbemaßnahmen über die Website der Galerie im Internet,
- Haftpflichtversicherung für die in Gewahrsam genommenen Werke und Nachweispflichten,
- Vorfinanzierung noch zu schaffender und abzuliefernder Werke,
- Vertragsdauer, die bei Exklusivverträgen nicht zu kurz (unter zwei Jahre) und nicht zu lang sein darf (über sieben Jahre), mitsamt einer Öffnungsklausel zur Vertragsanpassung bei geänderten Verhältnissen.

Über Werke, die dem Galerievertrag unterliegen, sollten Künstler:innen nicht zusätzlich eine Selbstvermarktung vornehmen, um sich nicht dem Vorwurf der Vertragsumgehung und folglich der Vertragsbrüchigkeit auszusetzen. Ein Muster-Galerievertrag des BBK für zeitlich begrenzte Ausstellungen ist im Internet zu finden³⁴. Dort finden sich auch andere Beispiele³⁵. Stets sollten jedoch Verträge individuell ausgehandelt werden, weil nur so die einzigartigen Bedürfnisse jedes/r einzelnen Künstler:in und Galerie gewürdigt werden können. *Helga Müller*

³⁴ <http://kunstraum-bochum.de/wp-content/uploads/2015/11/Muster-Galerievertrag-zeitlich-begrenzte-Ausstellung1.pdf>.

³⁵ Z. B. https://www.kisp.de/wp-content/uploads/2021/04/Vertrag_Galerievertrag.pdf.

*Der Künstler Goekhan Erdogan*³⁶

Man darf bei all was werkseitig vorliegt auch einfach annehmen, dass es sich hierbei *nur* um Stücke polierten Papiers und dergleichen handelt. Persönlich bevorzuge ich es, wenn eine Arbeit zu einer offenen Kontemplation einlädt. Dennoch brauche ich für mich ein gedankliches Konstrukt, um mich zu fokussieren und Entscheidungen treffen zu können, was ich im Folgenden versuche darzustellen.

Irgendwann war letzteres noch nicht da. Meine Herkunft kann vielleicht ein wenig Aufschluss darüber liefern, weshalb sich meine Arbeit in eine bestimmte Richtung entwickelt hat. Prägend war sicherlich das frühe Scheitern familiärer Strukturen, materielle, klassistische und nicht zuletzt ethnische Fragestellungen, mit denen sich vermutlich jeder als ausländisches Arbeiter- und Scheidungskind identifizieren könnte. Nicht zuletzt auch das Gefühl persönlich zu scheitern und in einem ort- und bezugslosen Lebensgefühl nahe einer Metropole aufzuwachsen spielt da sicherlich mit hinein.

Das Werk, wie mir scheint, bildet eine recht präzise Fluchtlinie zu solchen Voraussetzungen. Diese sind mir wichtig genug, um sie fortlaufend zu verfolgen. Jedoch gehe ich mit diesen vorzugsweise implizit um. Letztlich entscheidet, wie sie zu Form werden und bestenfalls, wie diese das Subjekt *formimmanent*

³⁶ https://www.atelierfrankfurt.de/portfolio_page/goekhan-erdogan/;
https://www.galerieheikestrelow.de/wp-content/uploads/2024/08/Goekhan_Erdogan_CV_2024-neu.pdf.



© Goekhan Erdogan, The Man Outside, 2012, Installationsansicht, Thomas Brambilla Contemporary Art, Bergamo, Italien

berücksichtigen. Durch das Weglassen expliziter Inhalte wird das Werk, meiner Meinung nach, offener. Trotz dessen, was es ist, da die obigen Punkte, strukturell betrachtet, in verwandter Art im Leben für alle gleich sein können.

Selbstporträt als Konzept

Das Genre *Selbstporträt*, mit den Mitteln der Wiederholung und der Reduktion vorangetrieben, scheint mir geeignet, wie in einer Art Inselsituation, um persönlichem, formalem und gesellschaftlichem *Komplexitätsdruck* gerecht werden zu können. Auch wenn man sich zu Recht fragt, wie das Oeuvre aufgrund der Wiederholung und Reduktion welthaltiger und anschlussfähiger wird, bekommt dieses *Dilemma* durch die Kontinuität Momentum und Produktivität. Der verfolgte Arbeitsbegriff eignet sich aus meiner Sicht nach Innen wie nach Außen als ein *personalisierter Prozess*, als ein *gesellschaftliches Statement* sowie für *ethische* Fragestellungen.

Personalisierter Prozess

Es gibt viele Beispiele aus unterschiedlichen Genres, die bezeugen, dass es gerade beim Genre Porträt zu allerlei Kollateralschaden kommt. Es ist beim Porträtieren wohl wie in einem Krimi. Es ist einem unbegreiflichen Vorgang beizuwohnen, den man sich versucht anhand von Indizien vor Augen zu führen. Diese Indizien oder Zeiger sind für mich auf der niedrigsten Ebene meine Passbilder. Das Ritual der Schichtung benötige ich zu Beginn als Gegenstück zur *Unklarheit*, wenn man so will. Hierbei stecken in fast jedem Handgriff nicht nur, aber auch humanes Unvermögen und materielle Grenzen, die ich nicht



© Goekhan Erdogan, Ohne Titel, Drucke und Klammer, 5 cm x 3,5 cm x 1 cm, 2015

versuche auszublenden. Ich dokumentiere quasi, wie sich alles fügt oder verirrt. Die bewusste Wiederholung von Prozessen ist nicht per se sportlich meditativ. Affekte und dergleichen zeichnen sich als *Spur* ein. Es entsteht so nach und nach ein *indexhaftes* Selbstporträt, das mir und dem Betrachter erlaubt Schritte zu begreifen; aber das Ergebnis erschöpft sich nicht darin. Diverse Potentiale nicht als *Mangel*, sondern als *Möglichkeiten*

zu betrachten, ist hierbei zu einem wesentlichen Bestandteil meines Arbeitsbegriffes geworden.

Gesellschaftliches Statement

Material

Eine kritische Haltung steckt für mich unter anderem in der Wahl des Mediums. Bedrucktes Papier ist verfügbar und im kollektiven Bewusstsein und besonders im Kunstbetrieb wohl eher als minderwertig belegt. Aus diesem Umstand gewinnt die Veränderung von einem bekannten zweidimensionalen Wegwerfprodukt zu einem hochwertig anmutenden Kunstgegenstand in drei Dimensionen komplexe Bedeutung.



© Goekhan Erdogan, Ohne Titel, Drucke, Leim und Wachs, 13,3 x 25,8 x 17,5 cm , 2022

Visage – Gesicht

Die fortlaufende Verwendung der *eigenen Visage* folgt dem Standpunkt, dass es bei jedem *Individuum* um ein konstantes Innen-/ Außenverhältnis geht. Kurz gesagt, die dazwischen und der Welt in den Fokus rückt. Jeder bewältigt diesen Übergang in Bezug zu dieser Konstante und bestenfalls auf eigene Kosten. Die Visage bildet hier nur eine, aber grundlegend prominente Schnittstelle.

Das Passbild per se ist ein Verweis auf ein Machtkonstrukt, das in subtileren Formen fortlaufend Ausschlüsse oder Einschlüsse produziert. Im Poststrukturalismus wurde das *Gesicht* als ein allumfassendes Machtprinzip betrachtet. Was mir letztlich hilft, plastische und inhaltliche Anhaltspunkte zu ermitteln.

Trotz der konkreten Stofflichkeit des Passbildes und der kreativen Intention verweisen diese auf Vorwissen. Beides versuche ich quasi *asubjektiv* und *asignifikant* werden zu lassen. Es gilt sozusagen, den Ausgangspunkt durch Prozess und räumliche Anordnung zu transformieren. Man zieht oder *protrahiert* Material, Bedeutung und Handlung in eine Ebene. Das Ergebnis sollte einen unerwarteten Mehrwert haben, der den Aufwand insgesamt rechtfertigt.

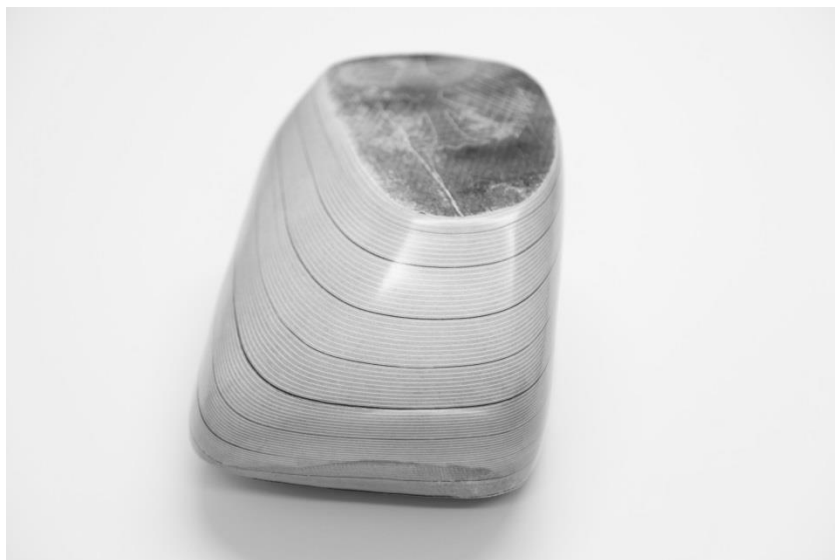
Vehikel

Man trifft schnell auf Dinge, die mit dem Studioalltag oder der eigenen Komfortzone nur bedingt zu tun haben. Die Arbeitswelt, soziale Normen usw. produzieren laufend den Ausschluss gewisser Formen, aber wiederum anderer nicht. Diese *Anordnungen* versuche ich kritisch miteinzubeziehen, gerade wenn sie



© Goekhan Erdogan, Essential Reduction, Installationsansicht in der Galerie Heike Strelow in Frankfurt am Main, 2020

mir nicht zusagen. Wodurch ich letztlich bei gleichbleibenden Mitteln immer neue Bezüge erschließen und von meinem eigenen Weltbild produktiv abrücken kann.



© Goekhan Erdogan, Ohne Titel, Drucke, Leim, Wachs, 29,5 x 12,4 x 17,7 cm, 2020

Ethik

Jede kreative Tätigkeit beinhaltet Grade der Freiheit, die per *Design* in das Resultat einfließen. Mein Beitrag verfolgt, wie ich hoffentlich anhand der obigen Stationen darstellen konnte, die Aufgabe, einen temporären Freiraum für das Individuum zu verhandeln. Gewissermaßen mit Transparenz und inklusiv zu handeln, sollte innerhalb der Form kein Ding der Unmöglichkeit sein. Es ist ein Mindset, was jeder schon mit einfachsten Mitteln und Fähigkeiten verfolgen kann. Leider entscheiden sich zu wenige dafür. Weshalb meiner Meinung nach eine nicht vermeid-

bare 'Hügelgesellschaft' in einer immer komplexer werdenden Welt immer extremer zu werden zu scheint.



© Goekhan Erdogan, Im Studio

Gesetz - Freundschaft

Zu dem Gedanken künstlerischer *Arbeit* und *fairer Entlohnung*, kam mir der Gedanke, einen Vertrag der amerikanischen Zeroartfair mit Helga Müller aufzugreifen und zu modifizieren. Letztlich um damit das Prinzip personalisierter oder freund-

schaftlicher Förderung alternativ zum Angebot durch Institutionen oder kommerzielle Standorte durch einen weiteren Punkt *vertragssicher* zu ergänzen, der das primär kapitalistische Anliegen des USamerikanischen Modells dem Wertegefüge des deutschen Urheberrechts und Bürgerlichen Rechts entsprechend ändert.

Der primäre Nutzen wäre, den kapitalen Wert eines Kunstgegenstands per Vertrag an eine/n Freund:in des eigenen Kunstschaffens zur Verwahrung und Multiplikation im eigenen Freundes- und Bekanntenkreis zu übertragen. Freund:in kann nur sein, wer sich zu einem Mindestmaß an Sorgfalt im Umgang zu verpflichten bereit ist, also mit einem *freundschaftlichen* Mindset mit dem Besitz am Werk umgehen will und wird. Der gemeinsame Mehrwert entsteht durch weichere Faktoren. Einmal durch die geistige Multiplikation, zum anderen durch die Verwahrung außerhalb des eigenen Ateliers, zum Dritten durch die Verwirklichung eines Ankaufs nach einem bestimmten Zeitablauf. Auch die Erweiterung des Freundeskreises kann ein solcher weicher Faktor sein, d. h. das Hinzutreten eines/r oder mehrerer neuer Freund:innen, die zur Übernahme eines Werkes zur Verwahrung und Multiplikation bereit ist/sind. Die rechtlichen Problematiken eines Verwahrvertrages mit einem/r Freund:in, der/die kein/e gewerbliche/r Mieter:in sein soll, der sich aber zu einem Kaufvertrag wandeln kann, sind durch Erfahrungen zu bewältigen. Ich verstehe, dass es insoweit einiger Übungsfälle bedarf, die erst entstehen, wo Freund:innen gefunden werden konnten.

Goekhan Erdogan

Website und soziale Medien – auch ein Fall von Vertragsrecht?

Im Kontext der Darbietung urheberrechtlich geschützter Arbeiten auf einer Website, einer eigenen oder einer fremden, oder in social media, wie Instagram oder Facebook, droht stets der Diebstahl durch Vervielfältigungen ohne Einwilligung der Urheber:innen durch gewerbliche Interessenten. Private Nutzer sind durch die Schrankenbestimmung der Privatkopie freigestellt. Wer sich auf den Websites oder in den Social Media Accounts von Künstler:innen an deren Bildern von Werken bedient, nimmt eine Vervielfältigungshandlung (§ 16 UrhG³⁷) vor. Stellt er die Bilddateien auf eigenen gewerblichen Websites aus, ohne zuvor eine Lizenz für jedes Bild einzuholen, kann urheberrechtlich verfolgt werden. Gerade Fotografen, besonders Architekturfotografen, wissen davon ein leidvolles Lied zu singen, sind sie doch vielfach Opfer besonders von Immobilienmaklern, die lukrative Vermittlungen suchen. Grundsätzlich kann jede/r andere Künstler:in betroffen sein, der/die ein Bildwerk erschaffen hat, das geeignet ist, gewerbliche Interessen zu unterstützen. Neben dieser Konstellation einer Vervielfältigung zu gewerblichen

³⁷ § 16 UrhG: (1) Das Vervielfältigungsrecht ist das Recht, Vervielfältigungsstücke des Werkes herzustellen, gleichviel ob vorübergehend oder dauerhaft, in welchem Verfahren und in welcher Zahl. (2) Eine Vervielfältigung ist auch die Übertragung des Werkes auf Vorrichtungen zur wiederholbaren Wiedergabe von Bild- oder Tonfolgen (Bild- oder Tonträger), gleichviel, ob es sich um die Aufnahme einer Wiedergabe des Werkes auf einen Bild- oder Tonträger oder um die Übertragung des Werkes von einem Bild- oder Tonträger auf einen anderen handelt.

Zwecken (1) ist die weitere Konstellation der Nutzung von Bildwerken von Websites und Social Media deren Nutzung als Trainingsmaterial zum Aufbau von KI-Modellen (2). Beide Fälle enthalten vertragsrechtliche Komponenten.

Zu (1) Bei jeder Darbietung von Bildmaterial auf einer Website oder in einem Social Media Account fragt sich, ob dieses nur gegen den Erwerb einer Lizenz kopiert, gescannt oder auf den eigenen Computer geladen und zu eigenen Zwecken genutzt werden darf. Nur, wo eine Schrankenbestimmung nach den §§ 44a ff. UrhG besteht, ist dies der Fall. In allen anderen Fällen muss eine Lizenz, d. h. eine Einwilligung des/r Urheber:in eingeholt werden, die in der Regel zu vergüten ist. Jeder Theater-, Opern- oder Kinobesuch konfrontiert uns mit der eindringlichen Mahnung, auf keinen Fall Fotos oder Filmaufnahmen der szenischen Darbietung zu machen, da es sonst zur Verfolgung nach Urheberrecht kommen wird. Im Vorspann zur Übertitellei oder im Vorspann des Films. Genauso belehren Bücher aus allen möglichen Bereichen, in denen sich unter den bibliographischen Informationen weitreichende Hinweise dazu finden, dass die Vervielfältigung und Verbreitung des Ganzen oder von Teilen verboten ist. Diese Hinweise bringen das Gesetz zum Bewusstsein, sind aber auch Teil des Vertragsgeschehens infolge des Kaufs einer Karte oder eines Buchexemplars oder einer Leihe desselben. Insoweit können in diesen Hinweisen auch Allgemeine Geschäftsbedingungen gesehen werden. Seltsamerweise fehlen solche Hinweise vielfach in Ausstellungen von Bildwerken in Galerien, auf Websites oder in Social Media, also bei analogen wie digitalen Darbietungen. Dabei hat es jeder in der Hand,

solche Hinweise besonders auf der eigenen Website und aus Anlass von Ausstellungen der eigenen Werke anzubringen oder den Veranstalter zu bitten, dieses für ihn/sie zu tun, gegebenenfalls unter Verweis auf eine Vertretung durch die Verwertungsgesellschaft Bild-Kunst. Die einzige, die im Bereich der Bild-Kunst *immer* auf Lizenzpflichten hinweist, ist die VG Bild-Kunst. Um in den Genuss der Tätigkeit der VG Bild-Kunst zu gelangen, ist jedoch der Abschluss eines Vertrages, des sog. Wahrnehmungsvertrages mit dem im Jahr 1968 gegründeten Verein nötig. Dieser Vertrag ermöglicht der VG Bild-Kunst aufgrund der Rechteeinräumung die treuhänderische Lizenzierung der Werke eines/r Künstler:in. Die VG Bild-Kunst trägt dazu seit der Urheberrechtsreform von 2021 auch Sorge für die Social-Media-Bildlizenz, mit der sie Diensten wie Facebook, Twitter etc. das Weltrepertoire des stehenden Bildes und den Mitgliedern Erlöse aus dem Upload ihrer Werke durch private Nutzer:innen³⁸ verschafft. Die VG Bild-Kunst verteilt einen pauschalen Ausgleich für die privilegierten Privatkopien, die von Privatleuten auf deren privaten Geräten erfolgen, und zwar in Form von Anteilen aus den sog. Geräteabgaben auf den Kaufpreis von geeigneten Geräten, auch Urheberrechtsabgaben genannt (§§ 54 ff. UrhG). Diese werden von den Herstellern und Importeuren von der VG Bild-Kunst eingezogen.

Zu (2) Mit Betreibern der Server und der Social Media mit Bildwerken von Urheber:innen, stehen Urheber:innen stets in ver-

³⁸ Siehe zu dieser Lizenz, online: <https://www.bildkunst.de/faq/mitgliedschaft/id.330.was-deckt-die-social-media-bildlizenz-ab/>.

traglichen Beziehungen. Die Verträge mit den Betreibern sind jedoch nicht frei gestaltbar. Sie werden seitens der Betreiber vorgegeben. Das bedeutet, dass Urheber:innen in solchen Verträgen keine Einschränkungen zur Nutzung ihrer Bilddateien für das Text und Data Mining für den Aufbau von KI-Modellen unterbringen können. Auch hat der Gesetzgeber für Vervielfältigungshandlungen im Kontext des Text und Data Mining eine privilegierende Schrankenbestimmung (§ 44b Abs. 2 UrhG) geschaffen³⁹. Nach der Legaldefinition in § 44b Abs. 1 UrhG ist Text und Data Mining die automatisierte Analyse von einzelnen oder mehreren digitalen oder digitalisierten Werken, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen zu gewinnen. Ob das KI-Training unter den Begriff Text und Data Mining fällt, ist noch nicht vollständig geklärt. Der europäische Gesetzgeber der KI-VO (Verordnung (EU) 2024/1689 vom 13.06.2024, ABl. L v. 12.07.2024 S. 1⁴⁰) geht jedoch davon aus, dass auch die Erstellung von Datensätzen, die zum Training von künstlichen neuronalen Netzen bestimmt sind, der Schrankenregelung des Art. 4 DSM-RL unterliegt, zumal Anbieter von KI-Modellen mit allgemeinem Verwendungszweck verpflichtet sind, nach Art. 53 Abs. 1 lit. c der KI-VO eine Strategie zur Ermittlung und Einhaltung eines Rechtsvorbehalts nach Art. 4 Abs. 3 DSM-RL vorzusehen. Eine Vervielfältigung zum Zweck des Text und Data Mining ist also urheberrechtsfrei, es sei denn es erfolgt ein Nutzungsvorbehalt

³⁹ § 44b (2) UrhG: Zulässig sind Vervielfältigungen von rechtmäßig zugänglichen Werken für das Text und Data Mining. Die Vervielfältigungen sind zu löschen, wenn sie für das Text und Data Mining nicht mehr erforderlich sind.

⁴⁰ Siehe BiKUR 17-4/2025, S. 88 ff.

auf der Website oder im Social Media Account (§ 44b Abs. 3 UrhG⁴¹). Auch hier hilft der Wahrnehmungsvertrag mit der VG Bild-Kunst, wo Urheber:innen diesen Vorbehalt nicht selbst auf ihre Website setzen. Die VG Bild-Kunst hat laut Ziff. 1.24 des Wahrnehmungsvertrages das Recht, den Nutzungsvorbehalt zu erklären sowie Vervielfältigungen für Text und Data Mining zu lizenzieren. Die Schranke greift allerdings nach der neuesten Rechtsprechung des LG München⁴² nicht, wenn das Training von KI-Modellen Bilddateien memorisiert. Urheberrechtsfrei ist die Vervielfältigung durch Text- und Data Mining bzw. Training von KI-Modellen mit Bilddateien trotz Nutzungsvorbehalts aufgrund einer weiteren Schrankenbestimmung ferner, wenn diese für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung durch Forschungsorganisationen erfolgen, die nicht mit privaten Unternehmen zusammenarbeiten (§ 60d UrhG⁴³). Das hat im Jahr

⁴¹ § 44b (3) UrhG: Nutzungen nach Absatz 2 Satz 1 sind nur zulässig, wenn der Rechtsinhaber sich diese nicht vorbehalten hat. Ein Nutzungsvorbehalt bei online zugänglichen Werken ist nur dann wirksam, wenn er in maschinenlesbarer Form erfolgt.

⁴² Zu LG München, Urteil vom 11.11.2025, Az.: 42 O 14139/24, siehe unten S. 89 f. mit Fn 58.

⁴³ § 60d UrhG: (1) Vervielfältigungen für Text und Data Mining (§ 44b Abs. 1 und 2 S. 1) sind für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung nach Maßgabe der nachfolgenden Bestimmungen zulässig. (2) Zu Vervielfältigungen berechtigt sind Forschungsorganisationen. Forschungsorganisationen sind Hochschulen, Forschungsinstitute oder sonstige Einrichtungen, die wissenschaftliche Forschung betreiben, sofern sie 1. nicht kommerzielle Zwecke verfolgen, 2. sämtliche Gewinne in die wissenschaftliche Forschung reinvestieren oder 3. im Rahmen eines staatlich anerkannten Auftrags im öffentlichen Interesse tätig sind. Nicht nach Satz 1 berechtigt sind Forschungsorganisationen, die mit einem privaten Unternehmen zusammenarbeiten, das einen bestimmenden Einfluss auf die Forschungsorganisation und einen bevorzugten Zugang zu den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung hat.

2024 das Landgericht Hamburg, damals noch unter Meidung einer Auseinandersetzung mit der Schrankenbestimmung des § 44b UrhG, entschieden⁴⁴.

Helga Müller

(3) Zu Vervielfältigungen berechtigt sind ferner 1. Bibliotheken und Museen, sofern sie öffentlich zugänglich sind, sowie Archive und Einrichtungen im Bereich des Film- oder Tonerbes (Kulturerbe-Einrichtungen), 2. einzelne Forscher, sofern sie nicht kommerzielle Zwecke verfolgen. (4) Berechtigte nach den Absätzen 2 und 3, die nicht kommerzielle Zwecke verfolgen, dürfen Vervielfältigungen nach Absatz 1 folgenden Personen öffentlich zugänglich machen: 1. einem bestimmt abgegrenzten Kreis von Personen für deren gemeinsame wissenschaftliche Forschung sowie 2. einzelnen Dritten zur Überprüfung der Qualität wissenschaftlicher Forschung. Sobald die gemeinsame wissenschaftliche Forschung oder die Überprüfung der Qualität wissenschaftlicher Forschung abgeschlossen ist, ist die öffentliche Zugänglichmachung zu beenden. (5) Berechtigte nach den Absätzen 2 und 3 Nummer 1 dürfen Vervielfältigungen nach Absatz 1 mit angemessenen Sicherheitsvorkehrungen gegen unbefugte Benutzung aufbewahren, solange sie für Zwecke der wissenschaftlichen Forschung oder zur Überprüfung wissenschaftlicher Erkenntnisse erforderlich sind. (6) Rechtsinhaber sind befugt, erforderliche Maßnahmen zu ergreifen, um zu verhindern, dass die Sicherheit und Integrität ihrer Netze und Datenbanken durch Vervielfältigungen nach Absatz 1 gefährdet werden.

⁴⁴ LG Hamburg, Urteil vom 27.09.2024, 310 O 227/23, online: <https://www.landesrecht-hamburg.de/bsha/document/NJRE001588058>; dazu z. B. <https://www.lto.de/recht/hintergruende/h/kuenstliche-intelligenz-ki-urheberrecht-text-data-mining-lg-hamburg-310o22723>; Geklagt hatte ein Fotograf, der eine Fotografie einer Bildagentur überlassen hatte. Er hatte eine beantragt, die Beklagte zu verurteilen, es strafbewehrt zu unterlassen, zur Erstellung von KI-Trainingsdatensätzen das Bild zu vervielfältigen und/oder vervielfältigen zu lassen, wie bereits geschehen, obgleich die Bildagentur auf einer Unterseite eine Nutzungsbeschränkung mit den Worten erklärt hatte: „You may not... 18. Use automated programs, applets, bots or the like to access the B..com website or any content thereon for any purpose, including, by way of example only, downloading Content, indexing, scraping or caching any content on the website.“ Der Fotograf hatte argumentiert, §§ 44b und 60d UrhG seien nicht anwendbar.

Ein Künstlersymposium als Beispiel für die Verbindung von Künstlerinteressen und öffentlichen Interessen – Auenkunst Bad Vilbel Massenheim

Der Begriff des Symposiums hat seinen Ursprung im griechischen Begriff *Sympósiōn* und ist im spätlateinischen Sprachgebrauch zum *Symposium* geworden. Er steht sinngemäß für ein gemeinsames geselliges Trinken, wie es zum Beispiel auf dem Fries des Athena-Tempels von Assos in Griechenland aus dem späten 6. Jhdt. v. Chr. oder in einem späteren Fries in Paestum um 475 v. Chr. abgebildet worden ist. Verschiedene Rituale sollten die Zugehörigkeit zum Kreis der Diener des *Diónysos*, des Gottes nicht nur des Weines, sondern auch der Freude, Fruchtbarkeit, des Wahnsinns und der Ekstase bekunden. Platon und Xenophon haben Einzelheiten in ihren Schriften *Sympósiōn*, zu Deutsch *Gastmahl* niedergelegt⁴⁵. In der Kunsttheorie hat Friedrich Nietzsche in *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* das rauschhaft vitale Dionysische dem ästhetisch kontemplativen Apollinischen gegenübergestellt und damit die Verbindung zum Kunstschaffen hergestellt⁴⁶. Der Anwendungsbereich des Wortes ist heute in Wirtschaft, Wissenschaft, Kultur und Kunst vielfältig. Etabliert ist er jedenfalls für Zusammenkünfte von Maler:innen und Bildhauer:innen. Es kommen z. B. verschiedene Bildhauer auf einem Werkplatz zusammen, um ge-

⁴⁵ Platon, *Sympósiōn*/Das Gastmahl, 5. Jhdt. v. Chr., online auf Deutsch z. B.: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Platon/Das%20Gastmahl>; Xenophon, *Sympósiōn*/Gastmahl, 5. Jhdt. v. Chr., online in Deutsch: <https://www.projekt-gutenberg.org/xenophon/gastmahl/gastmavb.html>;

⁴⁶ Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, in Werke, Hanser Verlag, Bd.

Auenkunst SYMPOSIUM

Bad Vilbel Massenheim
31.08. - 06.09.2025

Teilnehmende
Künstler/-innen

Täglich 10 bis 16 Uhr
um den Römerbrunnen

Andrea Capucci
Hendoc
Maurizio Perron
Nandu Kriesche
Künstlergruppe
„Art moves Europe“
Doris Pfeiffer
Helga Müller
Joachim Niebling
Mathias Broegger

Mittwoch 15 Uhr
Besucherführung

Samstag 12 Uhr
Abschlussakt

Zeitliche Änderungen
vorbehalten



Entwurf Achim Ripperger, Foto Christiaan Tonnis

meinsam oder nebeneinander in einem fest umrissenen Zeitraum Gestaltungen entstehen zu lassen und sich dabei kennenzulernen und auszutauschen. So geschehen ist es auch in dem Auenkunst

Symposium im Park der Erlenbach-Aue in Bad Vilbel-Massenheim, das der Bildhauer Achim Ripperger⁴⁷ als verantwortlicher Kurator für die Zeit vom 31.08. bis zum 06.09.2025 entwickelt hat. Er brachte die italienischen Künstler Andrea Capucci aus Modena⁴⁸ und Maurizio Perron aus Sauze d'Oulx⁴⁹ mit den deutschen Bildhauer:innen Hendoc⁵⁰, Nandu Kriesche⁵¹ und der Gruppe „Art moves Europe/FKW“ mit Doris Pfeiffer⁵², Helga Müller⁵³, Joachim Niebling⁵⁴ und Mathias Broegger⁵⁵ zusammen, organisierte Vertrag, Zeiten, Verpflegung, Strom, Zelte, Schutz etc., sorgte für die Vermittlung der Arbeiten an das Publikum und hielt alle bei guter Laune. Finanziert und realisiert wurde das Symposium vom Kulturrat der Stadt Bad Vilbel. Der Vertrag mit den Beteiligten enthält deren Namen, die Dauer, die Anwesenheitspflichten, die Stellung von Material, Strom, Werkzeugen, Transporten, Unterkunft, Verpflegung, die Übernahme von Kosten, ein Honorar sowie die Eigentums- und Nutzungsrechte an den entstandenen Werken, deren Versicherung während der Darbietung im jederzeit zugänglichen Park in Massenheim, ein Vorkaufsrecht der Gemeinde und die Beteiligung an Verkaufserlösen als Folge der Ausstellung, die seit Gründung im

⁴⁷ <https://www.atelier-ripperger.com/artist> und BiKUR 3-2/2022, S. 33 ff.

⁴⁸ <https://www.andreacapucci.com/biografia.html>.

⁴⁹ <https://www.facebook.com/stblasien/posts/-wir-stellen-vor-die-k%C3%BCnstler-des-26-internationalen-bildhauersymposiums-maurizi/282125587763022/>.

⁵⁰ <http://www.hendoc.de/>.

⁵¹ <https://www.nandu-kriesche.de/> und BiKUR 9-4/2023, S. 65 ff.

⁵² Siehe zu Doris Pfeiffer BiKUR 1-4/2021, S. 52 ff.

⁵³ Bei Helga Müller handelt es sich um die Herausgeberin von und Autorin in BiKUR.

⁵⁴ Siehe zu Joachim Niebling BiKUR 4-3/2022, S.75 ff.

⁵⁵ Siehe zu Mathias Broegger BiKUR 2-1/2022, S. 73 ff.

Jahr 2007 durch den einstigen Ortsvorsteher Jörg Schatz wechselnd bereits 120 verschiedene Objekte gezeigt hat. *Andrea Capucci* formte mit seinen Händen aus Ton Terracotta-Vögel und einen Kopf, die er in einen Metallkäfig montierte. Den Vögeln wies er die Bedeutung von Gedanken zu, die sich nicht einsper-



Skulptur von Andrea Capucci, Foto Christiaan Tonnis

ren lassen. *Maurizio Perron* gestaltete eine begehbare Koffer-skulptur aus Holz. Da er viel reist, drängte sich ihm das Thema eines Koffers auf, in dem er zugleich leben kann und der leicht auf- und abzubauen ist. Er montierte dazu mitgebrachte Holz-latten. *Hendoc* aus dem Vordertaunus schnitt mit der Motorsäge ein flammendes Feuer aus einem Holzstamm, flämmte das Holz ab, sodass es schwarz wurde und einen natürlichen Schutz erhielt und vergoldete die Spitzen der Flammen.



Skulptur von Maurizio Perron, Foto Christiaan Tonnis



Skulptur von Hendoc,
Foto Christiaan Tonnis



Nandu Kriesche umwickelte die Astgabeln von zwei Bäumen, gleich Baumharfen, um die Poesie in diesen Astgabeln zu verstärken, so dass Betrachter:innen in ihnen ein *Erdlebenbild*, eine *Naturkommunikation* finden können. Passanten werden eingeladen, eine Verbindung zwischen organischer Form und klanglicher Vorstellungskraft zu erkunden.



©
Nandu
Kriesche

Zur poetischen Intervention nahm Nandu elastische Expanderseile, etwa fünf Millimeter stark, die sie behutsam um die Astgabeln wickelte. Darüber hinaus schuf sie weitere poetische Interventionen durch gelbgrüne Ellipsen rund um einen Baum, so dass bei genauer Betrachtung insgesamt fünf Ellipsen die ma-



thematischen Gesetze dieser speziellen Grundform im Grün der Bäume signalisieren und Gedankensprünge produzieren.



Nandu Kriesche bei der Arbeit. Foto Achim Ripperger

Die Gruppe *Art moves Europe/FKW*, die bis dahin noch nie eine Gemeinschaftsskulptur erschaffen hatte, machte es sich zur Aufgabe, Vielheit in der Einheit Europa darzustellen. Joachim Niebling mit dem härtesten Stein, einem Granit, griff das Thema der Puzzlesteine und der Brücken auf, die mal gelingen und mal scheitern. Helga Müller, die einen aufgegebenen Grabstein aus Muschelkalk händisch nur mit Hammer und Meißeln bearbeitete, ließ das Geburtsdatum des Verstorbenen im Jahr 1898 stehen – im Kunstsektor erinnert das Jahr an die Gründung der Berliner Sezession, in der Politik an den Beginn eines Wettrüstens – und



Gemeinschaftsskulptur der *Art moves Europe/FKW*, von unten nach oben von Joachim Niebling, Helga Müller, Mathias Broegger und Doris Pfeiffer, Foto C. Tonnis

versenkte daneben zwölf Sterne in unregelmäßigem Glasmosaik, symbolisch für die zwölf Sterne der Europaflagge und Zeichen der Buntheit der Kulturen. Die Rückseite gestaltete sie mit Händen, die nach einem Vogel greifen, über ihnen eine goldene Sonne aus Mosaiksteinen. Mathias Broegger arbeitete mit Maschinen an einem Ei aus Sandstein und einem Halt aus Marmor. Doris Pfeiffer schnitt mit schwerem Gerät eine Friedenstaube aus einem Marmorblock. Zum Problem wurde unerwartet das stabile Zusammensetzen der Skulptur. Ihre Aufstellung im Skulpturenpark für das vertraglich vereinbarte Jahr erfordert die statisch verlässliche Befestigung in einem Fundament. Das ist von Dritten zu fertigen. Diese Arbeiten waren innerhalb der vereinbarten Arbeitswoche nicht zu vollenden. Sie werden im Einvernehmen mit der veranstaltenden Gemeinde nachträglich



Mathias Broegger erläutert die Gemeinschaftsskulptur, Foto C. Tonnis

durchgeführt. Das Besondere des Symposiums, das zur dauerhaften Freiluftausstellung zeitgenössischer Skulpturen und Objekte beiträgt und vom Leiter des Kulturamtes Claus-Günther Kunzmann verantwortet wird, war die Arbeit im öffentlichem Gelände. Alle Besucher, die den Park durchquerten, konnten die Teilnehmer:innen am Symposium ansprechen und sich Materialien und Arbeitsweise erklären lassen. Die Künstler:innen blieben nicht, wie bei anderen Symposien, unter sich. Außerdem nutzte die Gemeinde mit Herrn Kunzmann den Abend des ersten Tages wie die Abschlussveranstaltung, um in festlichem Rahmen die Gemeindemitglieder zu einem lauschigen Essen bei Musik im Park zusammenzubringen.

Helga Müller



Abschlussversammlung mit allen Beteiligten und dem Vertreter des Kulturamtes der Stadt Intendant Claus-Günther Kunzmann (Mitte); Foto C. Tonnis

Internationale Gesetzestexte

Aus aktuellem Anlass werden keine internationalen Vorschriften zum Vertragsrecht eingeführt. Es wird eine wichtige Entwicklung zu KI hervorgehoben. Am 7. Juli 2025 hat Dänemark sein Urheberrecht zum Schutz gegen Deepfakes geändert. Das Gesetz tritt am 31. März 2026 in Kraft⁵⁶. Der Begriff *Deepfake* leitet sich aus den englischen Begriffen Deep Learning und Fake ab. Das Gesetz geht von einer Definition des Deepfakes als einer sehr realistischen digitalen Repräsentation einer Person in ihrer Erscheinung und Stimme aus, die aus Fotos, Audios oder Videos mittels KI-Techniken, z. B. per *Prompt*, verändert, erzeugt und/oder verfälscht worden ist und zur Herabsetzung von Menschen oder zu Fehlinformationen über Menschen eingesetzt wird.

Wahren will Dänemark mit dem Gesetz das ‚Recht eines jeden auf seinen eigenen Körper, seine Gesichtszüge und seine Stimme‘⁵⁷. Dänen erhalten damit das Recht, von Online Plattformen, social media, die Entfernung gesetzwidriger Inhalte zu verlangen, die ohne Zustimmung veröffentlicht worden sind. Für Künstler:innen relevant ist § 65a mit Anpassungen in §§ 76, 77, 83, 84, 86. Übersetzt heißt es in dem beschlossenen Entwurf: Der Gesetzentwurf führt einen neuen allgemeinen Schutz für alle Bürger vor dem Missbrauch lebensechter, *digital* erzeugter Imitate ihrer persönlichen Merkmale wie Aussehen und Stimme

⁵⁶ <https://www.lovguiden.dk/afgorelse/hor-70269-lovforslag-ny-beskyttelse-mod-ai-genererede-deepfakes-og-digitale-efterligninger-i-ophavsretsloven>.

⁵⁷ Siehe zu der Initiative der Dänischen Regierung: The Guardian vom 27.06.2025, online:

<https://www.theguardian.com/technology/2025/jun/27/deepfakes-denmark-copyright-law-artificial-intelligence>.

ein. Analog erschaffene Portraitszeichnungen oder -gemälde sind also nicht betroffen. Probleme bereiten können jedoch digitale Portraitszeichnungen oder -gemälde von Künstler:innen. Die kreative Arbeit als solche wird nicht privilegiert. Für Künstler:innen und Darsteller:innen ist aber ein spezieller Schutz gegen die unerlaubte Verwendung digitaler Imitate ihrer Schöpfungen/Werke eingeführt worden. Dieser Schutz gilt auch für Formen, die nicht urheberrechtlich geschützt sind. Beide neuen Schutzmaßnahmen gelten bis 50 Jahre nach dem Tod der betroffenen Person oder des/r betroffenen Künstlers/in. Eine regelrechte Privilegierung gibt es nur für Karikatur, Satire und Parodie eines Werkes, es sei denn, das Imitat zeigt schädliche Fehlinformationen.

Aktuelles aus der Rechtsprechung

ChatGP muss Urheberrechte beim Training seiner KI beachten

Auf Liedtexte, nicht auf Bildwerke bezieht sich die Entscheidung des LG München in der Sache GEMA gegen OpenAI⁵⁸, die sich mit der *Memorisierung*⁵⁹ als Form der Vervielfältigung in KI-Modellen befasst⁶⁰. Ein Hinweis auf JPEG-Bilddateien

⁵⁸ LG München, Urteil vom 11.11.2025, Az.: 42 O 14139/24, online: <https://www.gesetze-bayern.de/Content/Document/Y-300-Z-GRURRS-B-2025-N-30204>.

⁵⁹ Unter *Memorisierung* wird in informationstechnischer Hinsicht verstanden, dass Trainingsdaten von Werken oder deren Teilen in KI-Modellen körperlich festgelegt enthalten sind und sich ein gegenständliches Werk als Output, also wahrnehmbar extrahieren lässt.

⁶⁰ Dazu auch online: die Pressemitteilung des LG München: <https://www.justiz.bayern.de/gerichte-und-behoerden/landgericht/muenchen-1/presse/2025/11.php>; sowie <https://www.lto.de/recht/nachrichten/n/42o1413924-lg-muenchen-i-gema-openai-chatgpt-songtexte-ki>;

zeigt die Relevanz auch für die Bildkunst. Die Parameter von Bildwerken können, wie die von Liedtexten, durch Regurgitation memorisiert werden⁶¹. Das Urteil widerspricht nicht der Auffassung des High Court in London in der Sache Getty v. StabilityAI, die unten vorgestellt wird. Es zeigt, wie nötig es ist, sich zur Wahrung der eigenen Rechte auch mit den technischen Details von KI-Modellen zu beschäftigen, so schwer es auch fallen mag. ChatGPT ist bei Meidung von Ordnungsgeld und Ordnungshaft für jeden Fall der Zuwiderhandlung verurteilt worden, es zu unterlassen, die streitgegenständlichen Liedtexte durch die GEMA vertretener Künstler:innen⁶² ganz oder teilweise ohne Einwilligung selbst und/oder durch Dritte in Sprachmodellen zu vervielfältigen und/oder in Umgestaltungen selbst und/oder durch Dritte in den Outputs eines generativen Sprachassistenten (Chatbot) öffentlich zugänglich zu machen und/oder zu vervielfältigen. Darüber hinaus hat ChatGPT Auskunft über die Anzahl und den Umfang der bereits erfolgten Vervielfältigungen zu erteilen und Schadensersatz zu leisten. ChatGPT hatte die Modelle seines Chatbots, die von Jedermann mit Internetanschluss nutzbar waren und sind, mit Trainingsdaten trainiert, die auch von öffentlich zugänglichen Texten von Webseiten gesammelt (gecrawlt) worden waren, ungeachtet erklärter Nutzungsvorbehalte (§ 44b Abs. 2 UrhG). Die Spruchkammer hat erkannt, dass auch

<https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/gema-gegen-openai-das-internet-ist-kein-selbstbedienungsladen-accg-110775055.html>.

⁶¹ Unter Regurgitation ist das pathologische Zurückströmen des Inhalts von Hohlorganen, z. B. des Speisebreis, zu verstehen.

⁶² Betroffen waren Kristina Bach, Thomas Eckart, Inga Humpe, Peter Plate, Ulf Leo Sommer, Herbert Grönemeyer, Reinhard Mey, Jan Vetter und Rolf Zuckowski.

dann eine unzulässige Vervielfältigung (§ 16 UrhG) mitsamt öffentlichem Zugänglichmachen (§19a UrhG) vorliegt, wenn einfache Prompts im KI-Sprachmodell zum Output des Originalwerks führen, und dass die Beklagten aufgrund ihrer Tatherrschaft verantwortlich sind, weil sie die Modelle konstruiert und also die Tatherrschaft hatten. Zumal die Texte nicht erst durch komplizierte Prompts von Nutzern provoziert werden mussten. Memorisierung, als Gefahr den Beklagten bereits durch eine Studie aus dem Jahr 2021⁶³ bekannt, war dadurch eingetreten, dass die unspezifischen Parameter beim Training dem Trainingsdatensatz nicht nur Informationen entnahmen, sondern sich in den nach dem Training spezifizierten Parametern als vollständige Übernahme der Trainingsdaten fanden, die leicht abzurufen waren. Es sei zur körperlichen Festlegung gekommen, wo sich die Parameter wortwörtlich im KI-Modell fanden, selbst da, wo das Werk zunächst in Parameter zerlegt worden war. Die Anwendung der Schrankenbestimmung des § 44b UrhG⁶⁴ war nach deren Sinn und Zweck zutreffend zu verneinen, auch wenn diese in der Literatur diskutiert wird. Die Haftung könne auf den Nutzer aber übergehen, wenn ein entsprechender Output von diesem provoziert werde. ChatGPT hat Berufung angekündigt. Ob der Interessen von großen gewerblichen Betreibern von KI-Modellen ist die enge Auslegung der Schranke zu begrüßen.

HM

⁶³ Zumindest eine Zusammenfassung der Studie von Carlini et al. lässt sich online finden unter: <https://arxiv.org/pdf/2202.07646>.

⁶⁴ Siehe zu dieser Schrankenbestimmung bereits oben S. 73 ff. und BiKUR 17-4/2025, S. 76 f. mit Fn 56, wobei sich der dortige Fall durch die Digitalisierung der Privatkopie vom vorliegenden Fall deutlich unterscheidet.

Zulässiges Training mit Fotos

In der seit langem erwarteten Entscheidung des High Court in London in der Sache Getty v. StabilityAI⁶⁵ ging es, anders als in München, um das Sammeln von Millionen von Bildern von Websites. StabilityAI hatte mit diesen Bildern sein Bildgenerationsmodell Stable Diffusion trainiert. Nachdem sich ergeben hatte, dass das Sammeln von Bildern und das Training der Bildgeneratoren hauptsächlich außerhalb Englands auf Servern in den USA stattgefunden hatte, weshalb das Gericht seine Zuständigkeit verneinen wollte, beschränkte Getty die Klage auf die Verletzung von Trademarks/Warenzeichen und von sekundären Urheberrechten (CDPA, besonders par. 22, 23 und 27⁶⁶), also auf die Vervielfältigung verletzender Kopien. Die Klage wurde zur Freude der KI-Entwickler abgewiesen. Maßgeblich war ein Expertenstatement, das die beiden von den Parteien benannten Sachverständigen in einer gemeinsamen Stellungnahme abgegeben hatten. In ihr hatten diese ihre abweichenden Auffassungen explizit gekennzeichnet. Die Entscheidung zur Verletzung von Trademarks wird hier ignoriert. Hier ist nur auf die Urheberrechtsverletzung durch Einführung verletzender Kopien nach England einzugehen. Das Urteil behandelt sie ab der Randnummer 543. Die entscheidende Frage war, ob Stable Diffusion

⁶⁵ Getty Images (US) Inc., Getty Images International U.C., Getty Images (UK) Ltd., Getty Images Devco UK Ltd., iStockPhoto LP und Thomas M. Barwick, Inc. gegen Stability AI Ltd., England and Wales High Court (Chancery Division) Decisions, Urteil vom 4/11/2025, Citation No. [2025] EWHC 2863 (Ch), online:

<https://www.bailii.org/ew/cases/EWHC/Ch/2025/2863.html>;

dazu: <https://ial.uk.com/getty-v-stability-ai/>.

⁶⁶ Copyright Designs and Patents Act 1988. online:

<https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>.

ein Gegenstand im Sinne des Gesetzes sein kann. Die Frage dürfte mit der einer Vervielfältigung nach § 16 UrhG vergleichbar sein. Die Experten räumten übereinstimmend ein, dass Stable Diffusion Bilder produzieren kann, die verschieden vom Trainingsmaterial sind, dass sie aber auch Bilder produzieren kann, die fast identisch sind (memorized images) und dass sie Bilder produzieren kann, die in Teilen oder ganz vom Trainingsbild abgeleitet sind. Getty hielt einen Vortrag unter Beweisanztritt zu einer Memorisierung leider für überflüssig (Rn 559). Hier liegt ein wichtiger Unterschied zum Münchener Fall. Es fehlte der Beweis für eine Memorisierung, weil Getty diesen nicht für nötig hielt. Ohne Memorisierung aber keine Kopie bzw. Vervielfältigung. Die Londoner und die Münchener Entscheidung stimmen darin überein. Der Fall ging verloren, weil Getty keine Memorisierung vorgetragen hatte. Weil auch die Experten einverständlich erklärt hatten, es seien von Stable Diffusion keine identischen Bilder ausgeworfen worden, wies der Richter die Klage ab. *HM*

Kein Werttitelschutz für Miss Money Penny

Der so bildhafte Name Miss Money Penny, wie er aus etlichen James Bond-Filmen bekannt ist, genießt laut Urteil des 1. Senats des Bundesgerichtshofes keinen Werktitelschutz (§§ 15, 5 Abs. 1 und 3 MarkenG)⁶⁷. Die Revision wurde daher, wie Klage und Berufung, zurückgewiesen. Zwar klagten hier keine Künstler:in-

⁶⁷ BGH, Urteil vom 4. Dezember 2025 - I ZR 219/24, online: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=143735&pos=0&anz=1>.

nen. Doch ist das Urteil nicht uninteressant für jede/n, der/die auf die Idee kommen sollte, mit einer Figur aus einem Film u. dgl. zu arbeiten. Es gilt hiernach grundsätzlich, dass dem Namen einer fiktiven Figur aus einem Roman, Bühnen- oder Filmwerk ein Werktitelschutz zukommen kann. Fiktive Figuren können ein immaterielles Arbeitsergebnis darstellen, das sich in ihrem erfundenen Aussehen und Charakter manifestiert. Doch setzt deren Schutz als Werk voraus, dass es sich bei der Figur selbst im zeichenrechtlichen Sinne um ein Werk handelt. Das ist, laut Senat, nur dann anzunehmen, wenn die Figur in ihrer optischen Ausgestaltung, ihren besonderen Eigenschaften, Fähigkeiten und Verhaltensweisen über eine gewisse Selbständigkeit und eigenständige Bekanntheit gegenüber dem Grundwerk verfügt. Dabei hat der Senat einen strengen Maßstab angelegt. Die besondere optische Ausgestaltung fehlt Miss Moneypenny aus den James-Bond-Filmen gerade. Das hatte die Klägerin mit ihrem Vortrag von der perfekten Sekretärin selbst angenommen. Miss Moneypenny konnte daher nicht mit Pippi Langstrumpf verglichen werden.

HM

Literaturempfehlungen

Susan Magsamen/Ivy Ross, Your Brain on Art. How the Arts Transform Us, Random House, N. Y. 2025

Wozu ist das Kunstschaffen oder das Erleben bzw. Rezipieren von Kunst eigentlich gut? Eine Dauerfrage, die immer wieder Gegenstand von Auseinandersetzungen zwischen Kunstfreunden und ihren Gegnern ist. Aus der Sicht der Neurologie oder genauer der noch jungen Neuroästhetik untersuchen die beiden Autor-

innen⁶⁸ allgemeinverständlich die Bedeutung der Künste für uns Menschen nach den vier Prinzipien der *Neuroarts*, der Neuroplastizität des Gehirns, des Enriched Environment (der angereicherten Umgebung), der ästhetischen Triade mit dem *Wie der Aufnahme von Informationen* durch das sensomotorische System, dem *Belohnungssystem* und der *Sinnstiftung*, und dem Default Mode Network DMN des Gehirns⁶⁹. Wer noch der Meinung sein sollte, dass die Künste im Schulunterricht und im Alltag eines jeden Menschen verzichtbar seien, wird aufwachen müssen. Anhand diverser Forschungsansätze in der jüngeren Geschichte der Neurowissenschaften weisen die Autorinnen überzeugend nach, dass *das Kunsttun* und das *Kunstrezipieren* erheblichen Einfluss auf das Wohlbefinden aller Menschen hat und der Wiederherstellung geistiger Gesundheit nach diversen Traumata und Stigmatisierungen und der Heilung des Körpers bei diversen geistigen Erkrankungen bis hin zur Wandlung der diversen biologischen Aktivitätsmuster und der Herzfunktion dient. Sie erweitern zudem erheblich die Kontingenzen des Lernens und also das geistige und emotionale Wohlbefinden,

⁶⁸ Susan Magsamen (*1957) studierte an der John Hopkins University in Baltimore, Maryland, USA und der Towson University, Maryland, USA. Ivy Ross, (*1955) studierte an der Harvard Business School, Alston, Boston, USA, der Highschool of Art and Design und an dem Fashion Institute of Technology der Syracuse University, New York, USA. Online kann ein öffentlicher Vortrag zu der anstehenden Veröffentlichung in Summit Palm Desert im Jahr 2022 verfolgt werden unter: <https://summit.co/videos/ivy-ross-and-susan-magsamen-reveal-the-power-of-your-brain-on-art-how-the-arts-transform-us-7xdJy5AK9qBqvkNfH8ysi4>.

⁶⁹ Der Fachbegriff meint sinngemäß das Netzwerk des Gehirns im Ruhezustand, das sind Gehirnregionen, die beim Nichtstun aktiv werden und beim Lösen von Aufgaben deaktiviert werden und sich inzwischen mit fMRT, PET, EEG und MEG nachweisen lassen.

wodurch sie zugleich das soziale Miteinander fortentwickeln. Ästhetische Übung, gleich ob im visuellen, auditiven oder tänzerischen Bereich ermutigt zu kreativem Denken und zum Austausch über Kultur und Tradition. Die Autorinnen stützen sich dabei auf die Forschungsergebnisse einer Vielzahl von Biolog:innen, Mediziner:innen, Neurowissenschaftler:innen, Psycholog:innen et al., die alle nachgewiesen haben, dass das Gehirn nicht statisch ist, sondern durch eine Vielfalt unterschiedlicher Reize aktiviert und damit verändert werden kann und wird. Anhand von konkreten Einzelbeispielen machen die Autorinnen den Aufbau des Gehirns und die Verortung der visuellen Wahrnehmung, Speicherung und Verarbeitung von Bildern fassbar. Z. B. mit der nicht mehr so neuen, doch inzwischen demokratisierten, weil jedermann zugänglichen Erfahrung, durch malerische Darstellungen einen Schmerz, der verbal nicht benannt werden kann, für Ärzte lokalisierbar und in seiner objektiven Bedeutung und seinem subjektiven Umfang nachvollziehbar machen zu können; oder durch die Rezeption künstlerischer Gestaltungen bei schwersten Verletzungen und deren Behandlung Schmerz transformieren zu können; oder mit dem Erleben, dass schwierige Emotionen malerisch stressfrei bearbeitet und geklärt werden können; oder mit der Erfahrung, dass bildnerische Arbeit, ob mit Zeichenstift, Pinsel und Farbe oder bildhauerisch gestaltbarem Material die Fähigkeit Informationen zu speichern verstärkt. Die Autorinnen untermauern die Erfahrungen mit der Erläuterung biologischer Vorgänge, ohne die das Wechselverhältnis von sinnlichen Eindrücken und Informationsverarbeitung im Gehirn nicht verstanden werden kann. Der Band wird mit einem Kapitel über die Sprache der Humanität und einem Zitat

des Künstlers Richard Kamler⁷⁰ eingeleitet, nach dem Kunst unsere eine globale Sprache ist, die sich an unser Bedürfnis wendet, zu offenbaren and zu transformieren, und die unser alltägliches Leben transzendiert und uns imaginieren lässt, was möglich ist. Der Band endet mit der Erkenntnis, dass Kunst gerade nicht nur ein Hobby ist, sondern eine fortgesetzte Konversation mit sich selbst und dadurch ein Mittel, den eigenen Verstand, Körper und Geist im Interesse der Gesundheit und dem Wohlbefinden miteinander zu verbinden. Es geht nicht um das Endprodukt, sondern um den Prozess eines aktiven Daseins und Wissens. Kunst ermöglicht dadurch mehr als irgendetwas sonst Transformation des eigenen Seins. Insgesamt eine sehr ermutigende Abhandlung gegen alle Ansätze einer bloßen Kapitalisierung von Kunstschaffen. *HM*

Sigrid Katharina Eismann, mein innerer schwarzwald, Ulm 2025. In BiKUR 14-1/2025 hat Katharina Eismann uns Gedichte zur Welt der Künstler:innen, besonders in Frankfurt am Main, vorgestellt. Jetzt ist ihr neuester Roman erschienen. In ihm befasst sie sich mit dem freien Geist der Salpeterer, Freibauern aus dem südlichen Schwarzwald, und deren Verschleppung in den Banat, weil sie unter Kaiserin Maria Theresia nicht in die Leibeigenschaft zurückgezwungen werden wollten. Die Schilderung des völlig überraschenden Abtransportes aus der Heimat, weg von Haus und Hof, und des Mutes und der Tüchtigkeit dieser Volksgruppe aus dem Hotzenwald in der alten Grafschaft Hau-

⁷⁰ Richard Kamler (1935-2017) lebte und arbeitete vor allem in San Francisco; siehe z. B.: <https://greeceinusa.com/artist/kamler-richard/>; <https://www.richardkamlerart.com/>;

enstein erinnert in ihrer Empathie und Herzenswärme an das, was so viele Menschen durch die vergangenen und die andauernden Kriege erlitten haben und immer und immer wieder erleiden, Sie gemahnt an die Gefahren, aber auch die Würde jedes Strebens nach Freiheit und dessen Erhaltung, sei es in Rumänien, sei es an jedem anderen Ort in Geschichte und Gegenwart, in denen wenige andere beherrschen und nicht leben lassen wollen.

HM

Isabelle Fenwick, 8 Women Sculptors you should know from arthistory, ARTRKL vom 19. Juli 2025⁷¹

Der jahrzehntelang vernachlässigte Blick auf Künstler:innen und deren Schaffen war und ist in diesem Magazin von Anbeginn wichtig gewesen. So sind entsprechende Beiträge in anderen Medien, wie derjenige von Isabelle Fenwick, stets der Erwähnung wert, besonders dann, wenn sie den Blick auf Künstler:innen lenken, von denen hierzulande nur Wenige Kenntnis haben, so auf Alina Szapocznikow⁷², auf die britische Bildhauerin und Hochschullehrerin Elisabeth Frink (1930-1993) und deren Themen ‚Natur des Menschen‘, ‚die Pferdartigkeit von Pferden‘ und ‚das Göttliche in der menschlichen Form‘, auf die Schweizer Bildhauerin Isabelle Waldberg (1911-1990), die figurativ und konstruktiv arbeitete, auf die französische Bildhauerin und

⁷¹ https://artrkl.com/blogs/news/8-women-sculptors-you-should-know-from-art-history?_pos=1&_sid=2e0efd31c&_ss=r

⁷² 2025 wurden die Arbeiten von Alina Szapocznikow (1926-1976) erstmals in Ravensburg gezeigt; dazu Nicole Büsing/Heiko Klaas, Der Körper als Geschenk, Bürde und verwundbare Hülle, in artnews vom 19. März 2025, online: <https://on-art.news/2025/03/19/der-koerper-als-geschenk-buerde-und-verwundbare-huelle/>.

Grafikerin Germaine Richier (1902-1959), die mit abstrakten Mischwesen hervortrat, auf die US-amerikanische Bildhauerin, Malerin und Objektkünstlerin Marisol Escobar (1930-2016), auf die Polnische Bildhauerin Magdalena Abakanowicz (1930-2017), die Textilsulpturen schuf, auf die Autorin, Bildhauerin, Zeitzeugin des Faschismus und Kämpferin für eine menschliche Psychiatrie Dorothea Buck (1917-2015) sowie auf die in Moskau geborene Guitou Knoop niederländischer Abstammung (1909-1985).

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

Website: www.verteidigung-der-urheberrechte.de; www.bikur.de

Redaktion: Dr. Helga Müller (Verantwortlich)

Korrektur: Renate Klöppinger-Todd

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,- €.

Kontoverbindung:

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