

BiKUR

Die Zeitschrift für
Bildkünstlerrechte
Heft 12 – 3. Quartal 2024



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

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

BiKUR Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 12
Quartalschrift - Drittes Quartal 2024
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

Inhalt

- 5 Editorial
- 10 Die Malerin Carola Dewor – Nicht Sichtbares im Sichtbaren
- 20 Johann Wolfgang Goethe, Rezension zu >>Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung<< betrachtet von J. G. Sulzer, Leipzig 1772
- 29 Johann Wolfgang Goethe, Natur und Kunst, 1800
- 30 Zwischen Spur und Schach – Die Neograttage des deutsch-dänischen Künstlers MatWay
- 40 Orte und Umstände der Darbietung von Kunstwerken in öffentlichen und privaten Kontexten - Helga Müller
- 48 Der Beruf der Galeristin und der Darbietungsraum einer Galerie – 30 Jahre Kunstberatung und Galerie Arte Giani – Claudia Giani-Leber
- 59 Ein neues Verwertungsrecht im UrhG, ein isolierter gesetzlicher Vergütungsanspruch oder bloße Forderungen staatlicher Förderung von Künstler:innen - Helga Müller
- 65 Olaf Herzog zu seinem Werdegang als freier Künstler und Restaurator eines bedeutenden Museums, der Glyptothek in München

75 Die angemessene Vergütung für die Darbietung im Wege der Ausstellung
– Helga Müller

80 Die Künstlerin E. M. C. Coller: Von Pflanzen, die nachts im Schatten
stehen

91 Gesetzestexte

95 Aktuelles aus der Rechtsprechung

98 Literaturempfehlung

- Monika Linhard, Band 1: Rauminstallationen 1989-2020
- Jennifer Lesieur, ROSE VALLAND UND DIE LIEBE ZUR KUNST
- Gabriel Herlich, Frei Schwimmer

99 Impressum

Editorial

Bereits im vorigen Heft habe ich thematisiert, dass die Interessenslage von Bildkünstler:innen und denen, die sich bereits im 19. Jahrhundert für Künstlervergütungen eingesetzt haben, eine andere war. Bildkünstler:innen suchten an erster Stelle Ausstellungsorte, um ihr Werkschaffen überhaupt öffentlich machen zu können. Im Nachgang zu den Ausführungen im vorigen Heft¹ hat Karin Nedela auf *Le Cercle des Femmes peintres*, den Verband der belgischen Künstlerinnen hingewiesen, der nach dem Vorbild der französischen UFPS 1888 in Brüssel gegründet worden ist. Zu ihm findet aktuell eine Ausstellung im Musée Félicien Rope/Province Naumur, Belgien, statt². Auch Ziel dieses Verbandes war zuerst die Schaffung einer gemeinsamen Plattform für Malerinnen, die Organisation von Ausstellungen und damit die Verbreitung ihrer Werke in der Öffentlichkeit. Bei allen derartigen Initiativen vergessen wurde, dass es selbstverständlich Gemeinsamkeiten mit allen anderen Schöpfer:innen gibt, nämlich die Darbietung von geistigem Eigentum, die lizenzpflichtig sein muss. Die Notwendigkeit von Gelegenheiten zu Ausstellungen/Darbietungen weist auf eine spezifische Form der Verwertung, die bis heute keinen Eingang in das Urhebergesetz gefunden hat. Ein als Ausstellungsrecht (§ 18 UrhG)³ benanntes Verwertungsrecht gibt es nur für unveröffentlichte

¹ BiKUR 11-2/2024, S. 79 f.

² Musée Félicien Rope, Ausstellung vom 13.04. bis 08.09.2024:

<http://www.museerops.be/le-cercle-des-femmes-peintres-1888-1893>.

³ § 18 UrhG: Das Ausstellungsrecht ist das Recht, das Original oder Vervielfältigungsstücke eines *unveröffentlichten* Werkes der bildenden Künste oder eines unveröffentlichten Lichtbildwerkes öffentlich zur Schau zu stellen.

Werke. Es handelt sich um eine wirtschaftlich wenig bedeutsame Entsprechung zum Erstveröffentlichungsrecht (§ 12 UrhG)⁴. Das Erstveröffentlichungsrecht ist zum Schutz der Ungestört-heit des Schöpfungsprozesses im Werkbereich der Kunstfreiheitsgarantie (Art. 5 Abs. 3 GG) zugleich ein wichtiges und unabhängiges Urheberpersönlichkeitsrecht, tangiert das Recht auf eine angemessene Vergütung für die Verwertung eines Werkes (§ 11 S. 2 UrhG)⁵ jedoch nur am Rande. Unter den unübertragbaren Verwertungsrechten (§ 15 UrhG)⁶, allein zu denen Nutzungsrechte (§§ 32 ff. UrhG) eingeräumt werden können, erscheint kein Verwertungsrecht der Ausstellung von veröffent-

⁴ § 12 UrhG: (1) Der Urheber hat das Recht zu bestimmen, ob und wie sein Werk zu veröffentlichen ist. (2) Dem Urheber ist es vorbehalten, den Inhalt seines Werkes öffentlich mitzuteilen oder zu beschreiben, solange weder das Werk noch der wesentliche Inhalt oder eine Beschreibung des Werkes mit seiner Zustimmung veröffentlicht ist.

⁵ § 11 S. 2 UrhG: (Das Urheberrecht..) dient zugleich der Sicherung einer angemessenen Vergütung für die Nutzung des Werkes.

⁶ (1) Der Urheber hat das ausschließliche Recht, sein Werk in körperlicher Form zu verwerten; das Recht umfaßt insbesondere 1. das Vervielfältigungsrecht (§ 16), 2. das Verbreitungsrecht (§ 17), 3. das Ausstellungsrecht (§ 18). (2) Der Urheber hat ferner das ausschließliche Recht, sein Werk in unkörperlicher Form öffentlich wiederzugeben (Recht der öffentlichen Wiedergabe). Das Recht der öffentlichen Wiedergabe umfaßt insbesondere 1. das Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht (§ 19), 2. das Recht der öffentlichen Zugänglichmachung (§ 19a), 3. das Senderecht (§ 20), 4. das Recht der Wiedergabe durch Bild- oder Tonträger (§ 21), 5. das Recht der Wiedergabe von Funksendungen und von öffentlicher Zugänglichmachung (§ 22). (3) Die Wiedergabe ist öffentlich, wenn sie für eine Mehrzahl von Mitgliedern der Öffentlichkeit bestimmt ist. Zur Öffentlichkeit gehört jeder, der nicht mit demjenigen, der das Werk verwertet, oder mit den anderen Personen, denen das Werk in unkörperlicher Form wahrnehmbar oder zugänglich gemacht wird, durch persönliche Beziehungen verbunden ist.

lichten Werken. Im Gegenteil verlieren bildende Künstler:innen ihr Darbietungsrecht im Fall des Verkaufs sogar, wenn sie sich dieses vertraglich nicht explizit vorbehalten⁷. Das Urhebergesetz perpetuiert daher seit Jahrzehnten ein fundamentales Unrecht. Bildenden Künstler:innen wird bis heute kein adäquates Verwertungsrecht eingeräumt. Obgleich Jurist:innen, die auf dem Gebiet tätig sind, dies bereits seit Jahren thematisieren⁸, ist dies bis heute keine zentrale Forderung von Künstler:innenverbänden⁹. Stattdessen wird eine *Ausstellungsvergütung* als „Förderung“ gefordert oder als Anhang zur angemessenen Vergütung für Vermietung und Verleihen (§ 27 UrhG). Der Kern des Unrechts ist das Fehlen des Verwertungsrechts. Nur ein umfassendes Verwertungsrecht der Ausstellung würde einen Anspruch begründen und Tarife/Tarifverhandlungen entsprechend denen ermöglichen, die die GEMA und die VG Wort für ihre Mitglieder bei dem öffentlichen Abspielen von Musik und dem öffentlichen Vortrag von Schriftwerken verfolgt. Es gibt wunderbare Tabellen zur Höhe einer möglichen Ausstellungsvergütung, im Inland und im europäischen Ausland. In praxi sind diese *Schall und Rauch*, weil die notwendige Anspruchsgrundlage fehlt. Dabei ist es seit jeher Erfahrung aller Minder-

⁷ Vgl. dazu bereits BiKUR

⁸ Z. B. Schulze in Dreier/Schulze, UrhG, 7. Aufl., München 2022, § 18, Rn 17 f.; Gerhard Pfennig, Ausstellungsvergütung – Gleiches Recht für alle Kreativen in der Informationsgesellschaft, in Dreier, Thomas/Peifer, Karl-Nikolaus/Spocht, Louisa, Anwalt des Urheberrechts, FS für Gernot Schulze zum 70. Geb., München 2017, S. 137-146; Isolde Klaunig/Helga Müller, Die Verwertung von Werken der bildenden Kunst durch öffentliche Darbietung im Wege der Ausstellung, UFITA 2013, S. 699-716.

⁹ Z. B. BBK Bundesverband als führender Verband der Initiative:

<https://www.bbk-bundesverband.de/beruf-kunst/ausstellungsverguetung/>.

heitengruppen, dass Diskriminierung nur zu beseitigen ist, wenn eine gesetzliche Grundlage für Ansprüche geschaffen wird. Die VG BildKunst kann eine Ausstellungsvergütung nicht verfolgen, solange eine Anspruchsgrundlage fehlt. Kein/e Künstler:in „empört“ sich. Woran liegt es, dass es keine Unterschriftenaktionen zur Ergänzung der Verwertungsrechte durch ein Ausstellungsrecht am veröffentlichten Werk gibt? In meinen Vorgesprächen habe ich entdeckt, dass viele bildende Künstler:innen nicht einmal wissen, dass man eine Anspruchsgrundlage im Recht braucht, um eigene Forderungen durchsetzen zu können. Viele bildende Künstler:innen sind auch nicht über den Stand der Diskussionen seit den 1980er Jahren informiert. Viele wissen nicht, dass es keine Anspruchsgrundlage im Urhebergesetz gibt, aus der heraus sie diejenigen sind, die etwas *gewähren* und nicht nur solche, die im Almosenwege etwas fordern. Dem Kommunikationsaspekt des Schaffens wird als Argument für die Vergütungsforderung in der visuellen Darbietung zu wenig Aufmerksamkeit zugewandt. Dieser ist selbstverständlich genauso zu bewerten wie der Kommunikationsaspekt bei musikalischen Darbietungen oder Wortdarbietungen. Allgemein besteht nur ein unzureichendes Bewußtsein für den Unterschied von geistigem Eigentum und Sacheigentum am Bildwerk. Rechtspolitisch ist die Hebung des allgemeinen Bewußtseins Voraussetzung von Veränderungen.

In der juristischen Fachwelt wird Johann Wolfgang Goethe immer als ein Wegbereiter des Urheberrechts angesehen. Er war vor allem Schriftsteller, weniger Bildkünstler und doch Vorbild für alle. Am 11. Januar 1825 richtete er im Alter von 75 Jahren eine bedeutsame Bitte an die deutsche Bundesversammlung, *den*

Verein aller deutschen Souveränitäten, wie Goethe sie nannte, also eine politische Instanz. Sie lautete: „Daß mir durch den Beschluß der hohen deutschen Bundes-Versammlung für die neue vollständige Ausgabe meiner Werke ein Privilegium ertheilt und dadurch der Schutz gegen Nachdruck in allen Bundesstaaten gesichert werde, unter Androhung der Confiscation und anderer Strafen, welche durch allgemeine gegen das Verbrechen des Nachdrucks künftig erfolgende Bundesbeschlüsse noch festgesetzt werden möchten. Mit der Zusicherung, daß ich hiebey von Seiten aller deutschen Bundesstaaten gehandhabt, auch auf Ansuchen bey einzelnen Bundesregierungen mit besondern Privilegien kostenfrey versehen werden solle. ...darf ich... dieses für mich so wichtige und zugleich für die ganze deutsche Literatur bedeutende Geschäft einer hohen Bundes-Versammlung zu gnädiger Ansicht und günstigem Beschluß empfehlen“¹⁰. Goethe blieb nicht ungehört. Am 23.01.1826 stellte der Preußische König Goethe zunächst ein Privilegium zum Nachdruck einer neuen Auflage aus. 1837 beschloss die Bundesversammlung sodann ein erstes Urheberrecht mit einer Schutzfrist von 10 Jahren ab Erscheinen des Werkes. Wie bekannt, übernahmen der Norddeutsche Bund 1870 und das Deutsche Reich 1871 das von Goethe initiierte Urheberrecht.

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

¹⁰ Abdruck zu 39/68 online:

<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Briefe/1825>.

Die Künstlerin Carola Dewor¹¹

– Nicht Sichtbares im Sichtbaren

Ich bin Malerin. Der Drang einen Stift, einen Pinsel in die Hand zu nehmen und damit Zeichen und Spuren zu setzen, war immer da. Es scheint, die Malerei hat sich mich ausgesucht und diese Wahl habe ich sehr gerne angenommen. Aber, was malen? Das, was von außen im Inneren anklingt!

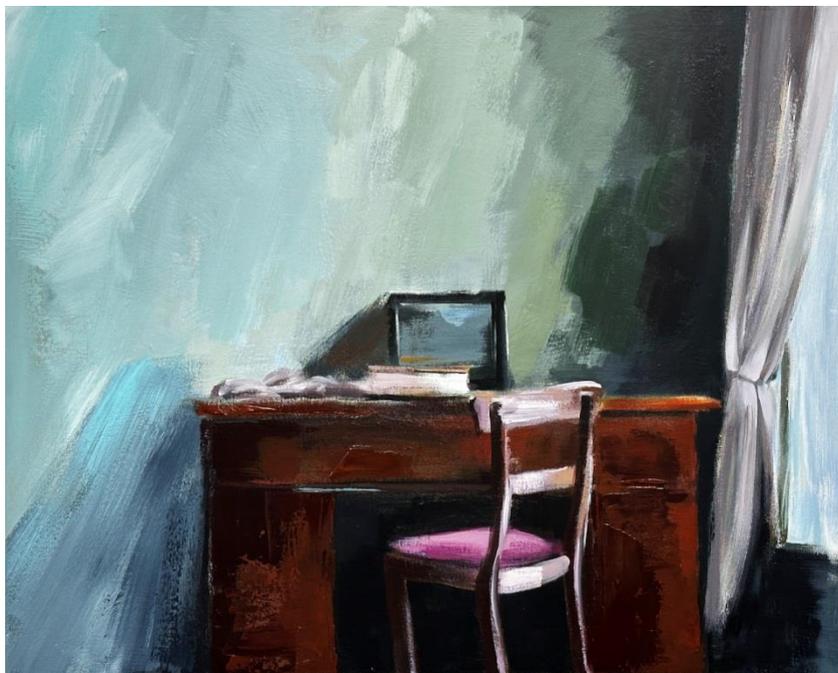
Wohnräume haben mich schon als Kind fasziniert. Fast täglich besuchte ich die Nachbarn und staunte über Mobiliar und Dekorationen. Am Sonntag fuhren wir zu den Großeltern, bei denen sich wieder eine ganz andere Welt auftat. Da lag es bald nahe, die eigene Umgebung mit Pinsel und Farbe zu untersuchen. Eines der ersten Bilder, an die ich mich erinnere, stellte unser Wohnzimmer dar.

Die Faszination für Räume ist mir geblieben und nachdem ich mich künstlerisch immer wieder auch mit anderen Inhalten auseinander gesetzt habe, erfüllt mich das Thema des Interieurs seit etlichen Jahren umso mehr.

Insbesondere Innenräume offenbaren so Vieles vom Leben, das in ihnen stattfindet, bzw. stattgefunden hat. Sie sind so vielfältig, wie die Menschen, die mit ihnen verbunden sind. Wohn-

¹¹ Studium an der Universität der Künste Berlin (1978-1985), Stipendium des California Institute of The Arts, Los Angeles (1982-1983), Meisterschülerin von Klaus Fußmann, UdK Berlin (1984), seit 1987 freischaffende Künstlerin in Hamburg, Tübingen, Sao Paulo/Brasilien, Artist in Residence, Waaw Institute Saint-Louis, Sénégal; vielfältige Ausstellungen im In- und Ausland; www.caroladewor.com; <https://www.instagram.com/caroladewor>; <https://www.facebook.com/caroladewor.art>; <https://www.pinterest.de/@caroladewor>.

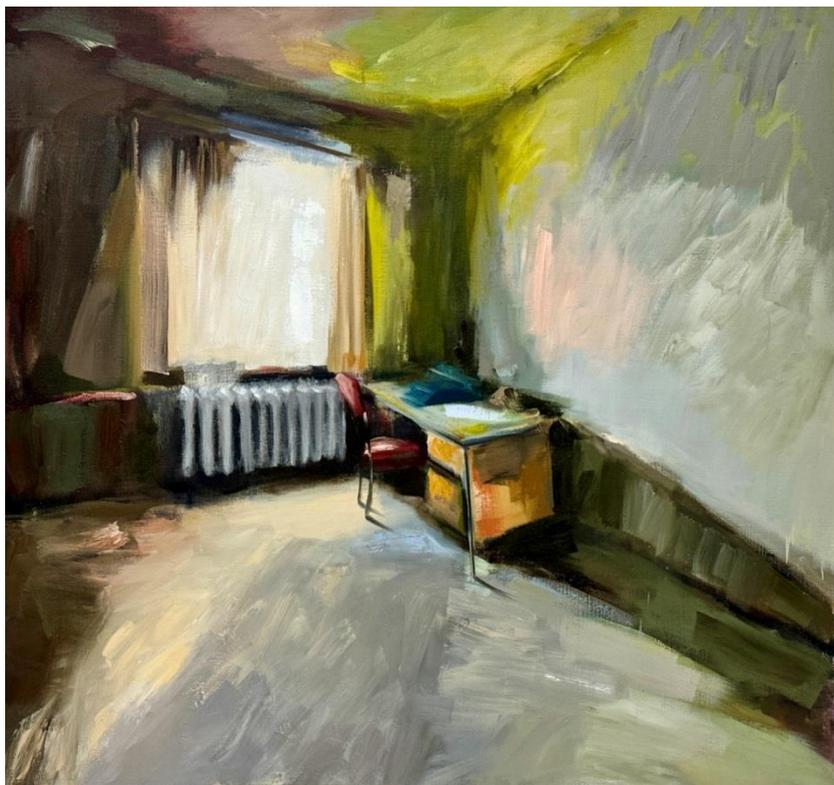
räume spiegeln psychologische und soziale Aspekte, sie sind unmittelbar verknüpft mit historischen und kulturellen Gegebenheiten. Der menschliche Körper, als verletzlicher Raum, bedarf des umbauten Raums als existenziellem Schutz. Ein Zimmer spiegelt durch die Dinge, die sich in ihm befinden, durch seine Gestaltung viel von der Persönlichkeit seiner Bewohner:innen, kann Rückzugsort sein oder Zweckdienlichkeit bieten, kann Besitz und Rolle repräsentieren.



© Carola Dewor, Fensterplatz, Acryl auf Leinwand, 80 x 100 cm, 2023

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft sind dabei auf den Moment komprimiert, all dies schwingt ständig mit. Für mich sind

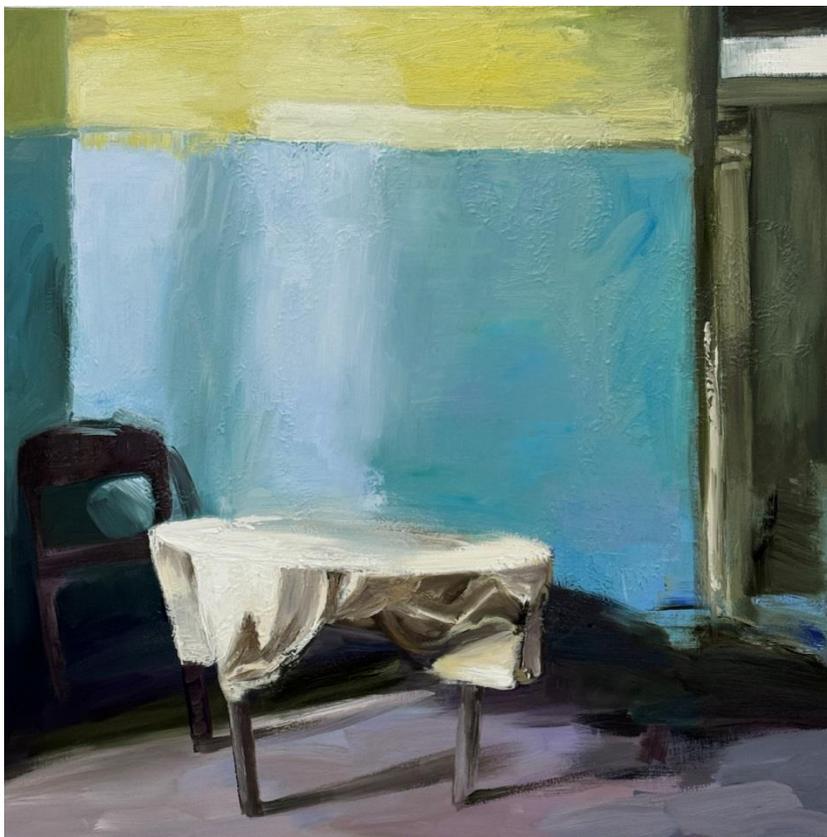
es unendliche Angebote, um die Welt auf meine Weise zu interpretieren und malerisch sichtbar zu machen.



© Carola Dewor, Goldene Zeiten, Öl auf Leinwand, 140 x 150 cm, 2024

Beim Betreten fremder Räume oder Wohnungen empfinde ich zunächst eine gewisse Scheu. Es fühlt sich ein Wenig so an, als sei ich ein Eindringling in die Seele des Anderen. Und obwohl der Satz: „Fühl dich ganz wie zu Hause“ fällt, kostet es viel Überwindung, dieser Aufforderung halbwegs zu entsprechen. Eher werde ich behutsam, kontrolliere unwillkürlich mein Ver-

halten, um den Gastgebern Respekt zu signalisieren. Dennoch, durch meine Anwesenheit, meinen Blick, ergibt sich für mich ein „Befinden“ im Raum, ob ich will oder nicht.



© Carola Dewor, Besucher, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm, 2024

Oft werde ich gefragt, warum es keine Menschen auf meinen Bildern gibt. Die Antwort ist einfach: eine Figur im Bild wird unweigerlich zum Mittelpunkt des Geschehens. Ich möchte

hingegen den Betrachtenden ermöglichen selbst die dargestellten Räume zu betreten und Teil der Szene zu werden.



© Carola Dewor, Tellerwäscher, Öl auf Leinwand, 150 x 140 cm, 2024

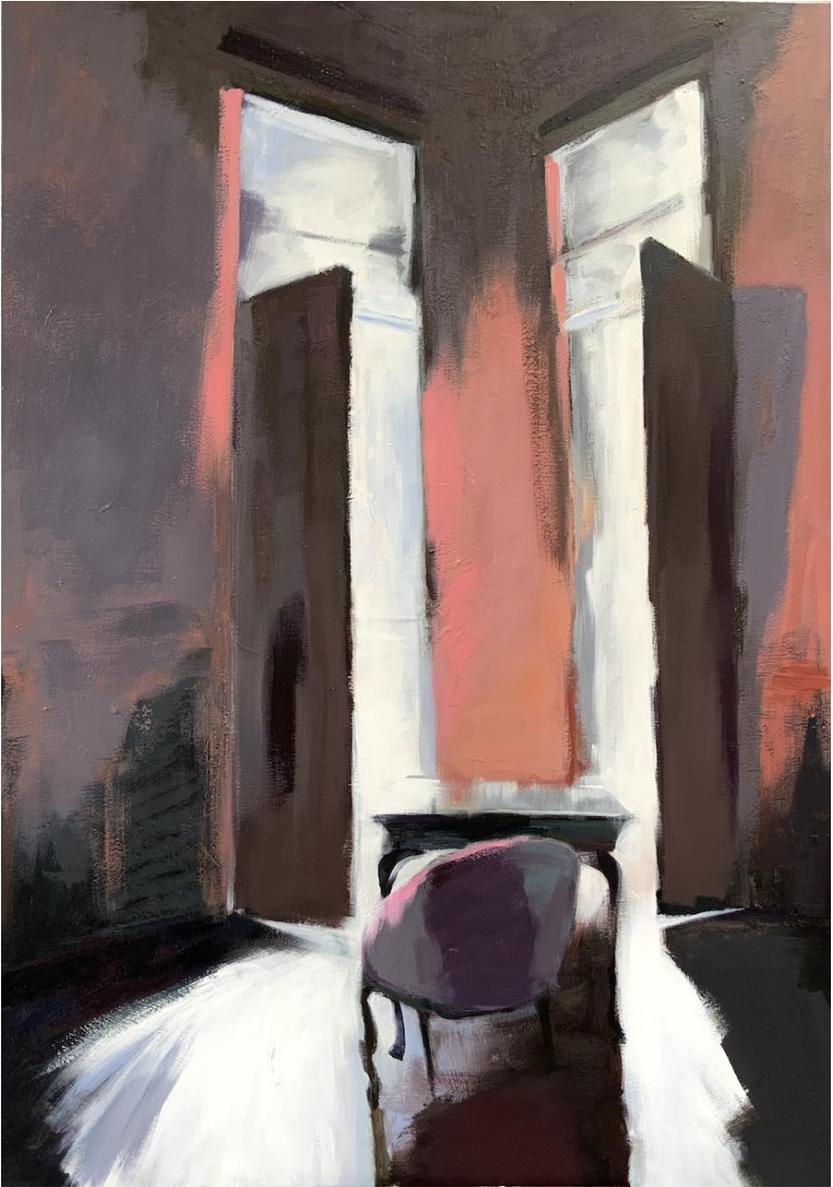
Um geeignete Motive zu finden, fotografiere ich gelegentlich selbst. Die beste Fundgrube bietet mir jedoch das WWW, denn so viele Orte kann ich gar nicht persönlich aufsuchen, um derart

diverse Situationen zu entdecken, die mit mir in Resonanz treten. Der Ausgangspunkt für meine Malerei ist also meist ein gefundenes Foto, das eine besondere Wirkung auf mich hat. Wobei gerade die Unkenntnis des Ortes mich von Voreingenommenheit befreit und mir die notwendige innere Freiheit bietet, um ein Narrativ darin zu finden. Oft ist es eine bestimmte Lichtsituation, die meine Aufmerksamkeit auf sich zieht. Licht



© Carola Dewor, Auf der Kippe, Acryl auf Leinwand, 30 x 40 cm, 2023

und Schatten definieren eine Stimmung im Raum, hinzu kommt die Farbgebung, die ihren besonderen Beitrag leistet und alles in allem entsteht ein Eindruck, der mit Worten nicht zu fassen ist und der die Basis für die malerische Übersetzung bildet.



© Carola Dewor, Im Verborgenen, Acryl auf Leinwand, 185 x 135 cm, 2022



© Carola Dewor, Wassermann, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm, 2024

Da ich mich dem Motiv zunächst mit zeichnerischen Mitteln nähere, um mich mit der Komposition und den Details vertraut zu machen, kann ich direkt auf der Leinwand ohne Vorzeichnung beginnen. Das gibt dem Bild die Freiheit, sich von der Vorlage zu lösen und seine eigenen, malerischen Bedingungen einzufordern. So ergibt sich, im fortschreitenden Prozess der Malerei, eine Zwiesprache zwischen dem Bild und mir.

Die Abweichung von dem Referenzfoto ist mir wichtig, denn hier zeigt die Malerei, dass sie, insbesondere in Zeiten von digitalen Vervielfältigungstechniken und KI einen unermesslichen Wert besitzt, der auf der Unmittelbarkeit der Aktion meiner Handschrift auf der Leinwand beruht, die keine Technik ersetzen kann. Jede Farbwahl, jeder Pinselstrich bedeutet eine Entscheidung. Ein Bild beruht auf unzähligen Eindrücken und Entscheidungen und es ist für mich immer wieder ein Wunder, dass das, was ich in das Bild hinein gebe, das Publikum tatsächlich erreichen kann. Das gemalte Bild korrespondiert, über einzigartige, visuelle Sensationen, buchstäblich auf Augenhöhe mit den Betrachter:innen.



© Carola Dewor, Passenger, Acryl auf Leinwand, 40 x 50 cm, 2022

Aktuell sind meine Bilder bis zum 1. August 2024 in der Galerie Lauth in Ludwigshafen¹² zu sehen.

¹² <https://galerie-lauth.de/>. QR-Code nebenstehend:



In mehr als 40 Jahren habe ich viele Erfahrungen im Ausstellungsbetrieb gewonnen. Erst in den letzten Jahren eröffneten sich mir neue und vielfältige Möglichkeiten. Die Digitalisierung hat viel dazu beigetragen. Endlich setzt sich allmählich auch die Einsicht durch, dass Künstler:innen ihre Werke nicht auf eigene Kosten für Ausstellungen zur Verfügung stellen sollten.

Ich konnte mehrfach in den Räumen einer Frankfurter Kanzlei ausstellen, die mich pro Zeitraum und Bild mit einer Leihgebühr honoriert hat. Eine PR-Agentur in Stuttgart hat mich mit einer großzügigen Aufwandsentschädigung honoriert. Die Städtische Galerie Schloss Donzdorf, kuratiert von zwei Künstlerinnen, garantiert einen Ankauf. Der Verein Bildender Künstlerinnen Württemberg (VBKW) zahlt eine kleine Vergütung plus Transportkosten. Außerordentlich erwähnenswert ist, dass die Stadt Stuttgart seit 2023 einer Selbstverpflichtung zur Zahlung einer Ausstellungsvergütung folgt¹³.

Künstler:innen brauchen den Dialog mit dem Publikum, damit ihre Werke lebendig werden. Die Selbstaussbeutung muss jedoch in Grenzen gehalten werden. Ärzte, Steuerberater und Rechtsanwälte sollten honorieren, wenn sie ihre Räume verschönern wollen und von Künstler:innen nicht verlangen, dass diese die Kosten für Transport, Hängung, Einladungen und Vernissagen selbst tragen. Wer auf solche Bedingungen eingeht, entwertet sich selbst und schadet der Wertschätzung der künstlerischen Arbeit im Allgemeinen.

Carola Dewor Juni 2024

¹³ S. die Ausführungen unten S. 75 ff.



Johann Wolfgang Goethe (1749 – 1832) – Rezension zu >>Die schönen Künste in ihrem Ursprung, ihrer wahren Natur und besten Anwendung<< betrachtet von J. G. Sulzer, Leipzig 1772¹⁴

Sehr bequem ins Französische zu übersetzen, könnte auch wohl aus dem Französischen übersetzt sein. Herr Sulzer, der nach dem Zeugnis eines unsrer *berühmten* Männer ein ebenso großer Philosoph ist als irgendeiner aus dem Altertume, scheint in seiner Theorie nach Art der Alten mit einer exoterischen Lehre das arme Publikum abzuspeisen, und diese Bogen sind womöglich unbedeutender als alles andre.

»Die schönen Künste«, ein Artikel der »Allgemeinen Theorie«, tritt hier besonders ans Licht, um die Liebhaber und Kenner desto bälde in Stand zu setzen, vom Ganzen zu urteilen. Wir haben beim Lesen des großen Werks bisher schon manchen Zweifel gehabt; da wir nun aber gar die Grundsätze, worauf sie gebaut ist, den Leim, der die verworf'nen Lexikonglieder zusammenkleben soll, untersuchen, so finden wir uns in der Meinung nur zu sehr bestärkt: hier sei für niemanden nichts getan als für den Schüler, der Elementa sucht, und für den ganz leichten Dilettante nach der Mode.

Daß eine Theorie der Künste für Deutschland noch nicht gar in der Zeit sein möchte, haben wir schon ehemals unsre Gedanken gesagt. Wir bescheiden uns wohl, daß eine solche Meinung die

¹⁴ Der Text Goethes folgt der Ausgabe, die online abrufbar ist unter: <https://www.textlog.de/41479.html>.

Ausgabe eines solchen Buchs nicht hindern kann; nur warnen können und müssen wir unsre gute junge Freunde vor dergleichen Werken. Wer von den Künsten nicht sinnliche Erfahrung hat, der lasse sie lieber. Warum sollte er sich damit beschäftigen? Weil es so Mode ist? Er bedenke, daß er sich durch alle Theorie den Weg zum wahren Genusse versperrt, denn ein schädlicheres Nichts als sie ist nicht erfunden worden.

»Die schönen Künste«, der Grundartikel Sulzerischer Theorie. Da sind sie denn, versteht sich, wieder alle beisammen, verwandt oder nicht. Was steht im Lexiko nicht alles hintereinander? Was läßt sich durch solche Philosophie nicht verbinden? Malerei und Tanzkunst, Beredsamkeit und Baukunst, Dichtkunst und Bildhauerei: alle aus einem Loche, durch das magische Licht eines philosophischen Lämpchens auf die weiße Wand gezaubert, tanzen sie im Wunderschein buntfarbig auf und nieder, und die verzückten Zuschauer frohlocken sich fast außer Atem. Daß einer, der ziemlich schlecht räsionierte, sich einfallen ließ, gewisse Beschäftigungen und Freuden der Menschen, die bei ungenialischen, gezwungenen Nachahmern Arbeit und Mühseligkeit wurden, ließen sich unter die Rubrik Künste, schöne Künste klassifizieren, zum Behuf theoretischer Gaukelei, das ist denn der Bequemlichkeit wegen Leitfaden geblieben zur Philosophie darüber, da sie doch nicht verwandter sind als septem artes liberales der alten Pfaffenschulen.

Wir erstaunen, wie Herr S., wenn er auch nicht drüber nachgedacht hätte, in der Ausführung die große Unbequemlichkeit nicht fühlen mußte, daß, solange man in generalioribus sich

aufhält, man nichts sagt und höchstens durch Deklamation den Mangel des Stoffes vor Unerfahrenen verbergen kann.

Er will das unbestimmte Principium: *Nachahmung der Natur*, verdrängen und gibt uns ein gleich unbedeutendes dafür: *Die Verschönerung der Dinge*. Er will nach hergebrachter Weise von Natur auf Kunst herüberschließen: »In der ganzen Schöpfung stimmt alles darin überein, daß das Aug und die andern Sinnen von allen Seiten her durch angenehme Eindrücke gerührt werden.« Gehört denn, was unangenehme Eindrücke auf uns macht, nicht so gut in den Plan der Natur als ihr Lieblichstes? Sind die wütenden Stürme, Wasserfluten, Feuerregen, unterirdische Glut und Tod in allen Elementen nicht eben so wahre Zeugen ihres ewigen Lebens als die herrlich aufgehende Sonne über volle Weinberge und duftende Orangerhaine? Was würde Herr *Sulzer* zu der liebevollen Mutter Natur sagen, wenn sie ihm eine Metropolis, die er mit allen schönen Künsten, Handlangerinnen, erbaut und bevölkert hätte, in ihren Bauch hinunterschlänge?

Ebensowenig besteht die Folgerung: »Die Natur wollte durch die von allen Seiten auf uns zuströmenden Annehmlichkeiten unsre Gemüter überhaupt zu der Sanftmut und Empfindsamkeit bilden.« *Überhaupt* tut sie das nie, sie härtet vielmehr, Gott sei Dank, ihre echten Kinder gegen die Schmerzen und Übel ab, die sie ihnen unablässig bereitet, so daß wir den glücklichsten Menschen nennen können, der der stärkste wäre, dem Übel zu entgehen, es von sich zu weisen und ihm zum Trutz den Gang seines Willens zu gehen. Das ist nun einem großen Teil der

Menschen zu beschwerlich, ja unmöglich; daher retirieren und retranchieren sich die meisten, sonderlich die Philosophen, deswegen sie denn auch *überhaupt* so adäquat disputieren.

Wie partikular und eingeschränkt ist folgendes, und wie viel soll es beweisen! »Vorzüglich hat diese zärtliche Mutter den vollen Reiz der Annehmlichkeit in die Gegenstände gelegt, die uns zur Glückseligkeit am nötigsten sind, besonders die selige Vereinigung, wodurch der Mensch eine Gattin findet.« Wir ehren die Schönheit von ganzem Herzen, sind für ihre Attraktion nie unfehlbar gewesen; allein sie hier zum primo mobili zu machen, kann nur der, der von den geheimnisvollen Kräften nichts ahndet, durch die jedes zu *seinesgleichen* gezogen wird, alles unter der Sonne sich paart und glücklich ist. Wäre es nun also auch wahr, daß die Künste zu Verschönerung der Dinge um uns wirken, so ist's doch falsch, daß sie es nach dem Beispiele der Natur tun.

Was wir von Natur sehn, ist Kraft, die Kraft verschlingt, nichts gegenwärtig, alles vorübergehend, tausend Keime zertreten, jeden Augenblick tausend geboren, groß und bedeutend, mannigfaltig ins Unendliche; schön und häßlich, gut und böse, alles mit gleichem Rechte nebeneinander existierend. Und die *Kunst* ist gerade das Widerspiel; sie entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. Schon das Tier durch seine Kunsttriebe *scheidet, verwahrt* sich; der Mensch durch alle Zustände befestigt sich gegen die Natur, ihre tausendfache Übel zu vermeiden und nur das Maß von Gutem zu genießen; bis es ihm endlich gelingt, die

Zirkulation aller seiner wahr' und gemachten Bedürfnisse in einen Palast einzuschließen, sofern es möglich ist, alle zerstreute Schönheit und Glückseligkeit in seine gläserne Mauern zu bannen, wo er denn immer weicher und weicher wird, den Freuden des Körpers Freuden der Seele substituiert und seine Kräfte, von keiner Widerwärtigkeit zum Naturgebrauche aufgespannt, in Tugend, Wohltätigkeit, Empfindsamkeit zerfließen.

Herr S. geht nun seinen Gang, den wir ihm nicht folgen mögen; an einem großen Trupp Schüler kann's ihm so nicht fehlen; denn er setzt Milch vor und nicht starke Speise, redet viel von dem Wesen der Künste, Zweck, und preist ihre hohe Nutzbarkeit als Mittel zu Beförderung der menschlichen Glückseligkeit. Wer den Menschen nur einigermaßen kennt und Künste und Glückseligkeit, wird hier wenig hoffen, es werden ihm die vielen Könige einfallen, die mitten im Glanz ihrer Herrlichkeit der Ennui zu Tode fraß. Denn wenn es nur auf Kennerschaft angesehen ist, wenn der Mensch nicht mitwirkend genießt, müssen bald Hunger und Ekel, die zwei feindlichsten Triebe, sich vereinigen, den elenden *Pococurante* zu quälen.

Hierauf läßt er sich ein auf eine Abbildung der Schicksale schöner Künste und ihres gegenwärtigen Zustandes, die denn mit recht schönen Farben hinimaginiert ist, so gut und nicht besser als die Geschichten der Menschheit, die wir so gewohnt worden sind in unsern Tagen, wo immer das Märchen der vier Weltalter sufficierter ist und im Ton der zum Roman umpragmatisierten Geschichte.

Nun kommt Herr S. auf unsere Zeiten und schilt, wie es einem Propheten geziemt, wacker auf sein Jahrhundert; leugnet zwar nicht, daß die schönen Künste mehr als zu viel Beförderer und Freunde gefunden haben, weil sie aber zum großen Zweck, zur *moralischen Besserung* des Volks noch nicht gebraucht worden, haben die Großen nichts getan. Er träumt mit andern, eine weise Gesetzgebung würde zugleich Genies beleben und auf den wahren Zweck zu arbeiten anweisen können, und was dergleichen mehr ist.

Zuletzt wirft er die Frage auf, deren Beantwortung den Weg zur wahren Theorie eröffnen soll: »Wie ist es anzufangen, daß der dem Menschen angeborne Hang zur Sinnlichkeit zu Erhöhung seiner Sinnesart angewendet und in besondern Fällen als ein Mittel gebraucht werde, ihn unwiderstehlich zu seiner Pflicht zu reizen?« So halb und mißverstanden und in den Wind als der Wunsch *Ciceros*, die *Tugend* in körperlicher Schönheit seinem Sohne zuzuführen. Herr S. beantwortet auch die Frage nicht, sondern deutet nur, worauf es hier ankomme, und wir machen das Büchlein zu. Ihm mag sein Publikum von Schülern und Kennerchens getreu bleiben, wir wissen, daß alle wahre Künstler und Liebhaber auf unsrer Seite sind, die so über den Philosophen lachen werden, wie sie sich bisher über die Gelehrten beschwert haben. Und zu diesen noch ein paar Worte, auf einige Künste eingeschränkt, das auf so viele gelten mag als kann.

Wenn irgendeine spekulative Bemühung den Künsten nützen soll, so muß sie den Künstler grade angehen, seinem natürlichen Feuer Luft machen, daß es um sich greife und sich tätig erweise.

Denn um den Künstler allein ist's zu tun, daß der keine Seligkeit des Lebens fühlt als in seiner Kunst, daß, in sein Instrument versunken, er mit allen seinen Empfindungen und Kräften da lebt. Am gaffenden Publikum, ob das, wenn's ausgegafft hat, sich Rechenschaft geben kann, warum's gaffte oder nicht, was liegt an dem?

Wer also schriftlich, mündlich oder im Beispiel, immer einer besser als der andre, den sogenannten Liebhaber, das einzige wahre Publikum des Künstlers, immer näher und näher zum Künstlergeist aufheben könnte, daß die Seele mit einflösse ins Instrument, der hätte mehr getan als alle psychologische Theoristen. Die Herren sind so hoch droben im Empyreum transzendenter Tugend-Schöne, daß sie sich um Kleinigkeiten hienieden nichts kümmern, auf die alles ankommt. Wer von uns Erden-söhnen hingegen sieht nicht mit Erbarmen, wie viel gute Seelen z.B. in der Musik an ängstlicher mechanischer Ausübung hangenbleiben, drunter erliegen.

Gott erhalt unsre Sinnen, und bewahr uns vor der Theorie der Sinnlichkeit, und gebe jedem Anfänger einen rechten Meister! Weil denn die nun nicht überall und immer zu haben sind und es doch auch geschrieben sein soll, so gebe uns Künstler und Liebhaber ein *peri eauton* seiner Bemühungen, der Schwürigkeiten, die ihn am meisten aufgehalten, der Kräfte, mit denen er überwunden, des Zufalls, der ihm geholfen, des Geists, der in gewissen Augenblicken über ihn gekommen und ihn auf sein Leben erleuchtet, bis er zuletzt, immer zunehmend, sich zum mächtigen Besitz hinaufgeschwungen und als König und Überwinder

die benachbarten Künste, ja die ganze Natur zum Tribute genötigt.

So würden wir nach und nach vom mechanischen zum intellektuellen, vom Farbenreiben und Saitenaufziehen zum *wahren Einfluß der Künste auf Herz und Sinn* eine lebendige Theorie versammeln, würden dem Liebhaber Freude und Mut machen und vielleicht dem Genie etwas nutzen.



Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), Goethe in der römischen Campagna, Öl auf Leinwand, 210 x 166 cm, 1787, Städelmuseum Frankfurt am Main

Tischbeins Gemälde *Goethe in der römischen Campagna* (1787) zeigt Goethe in Lebensgröße. Tischbein zeigt Goethe auf Gesteinsquadern, Trümmer eines umgestürzten ägyptischen Obelisken sitzend, wie er, laut seinen Zeilen in einem Brief an Lavater, über das Schicksal der menschlichen Werke nachdenkt¹⁵. Der „schauerliche Gedanke der Vergänglichkeit scheint auf seinem Gesicht zu schweben“¹⁶.

Das Gemälde gilt als ein Ausweis des Klassizismus. Es sind die vier Merkmale des Klassizismus gut zu erkennen: Ganzheitlichkeit, Schlichtheit, Mäßigkeit und Musterhaftigkeit¹⁷.

Dass das linke Bein als zu lang gesehen werden kann, wird nicht als Unvermögen des Malers erklärt, sondern als bewusste >Unnatürlichkeit< im Interesse des harmonischen Gesamteindrucks.

Das Verhältnis von Natur und Kultur beschäftigte Goethe Zeit seines Lebens. Seine Positionen dazu änderten sich geradezu fundamental. Die oben abgedruckte Rezension rührt aus einer früheren Phase. Im späteren Gedicht *Natur und Kunst* aus dem Jahr 1800 zeigt sich Goethe in seinem Selbstverständnis als Kunstrichter und Erzieher der Gesellschaft.

¹⁵ Abdruck in: Heinrich Funk, Hrsg., *Goethe und Lavater, Briefe und Tagebücher*. Schriften der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1901, S. 364.

¹⁶ Ludwig Strack, Vetter Tischbeins, zit. nach: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Band 6, *Klassik und Romantik*, S. 22

¹⁷

Johann Wolfgang Goethe: Natur und Kunst, 1800¹⁸

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemeßnen Stunden
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

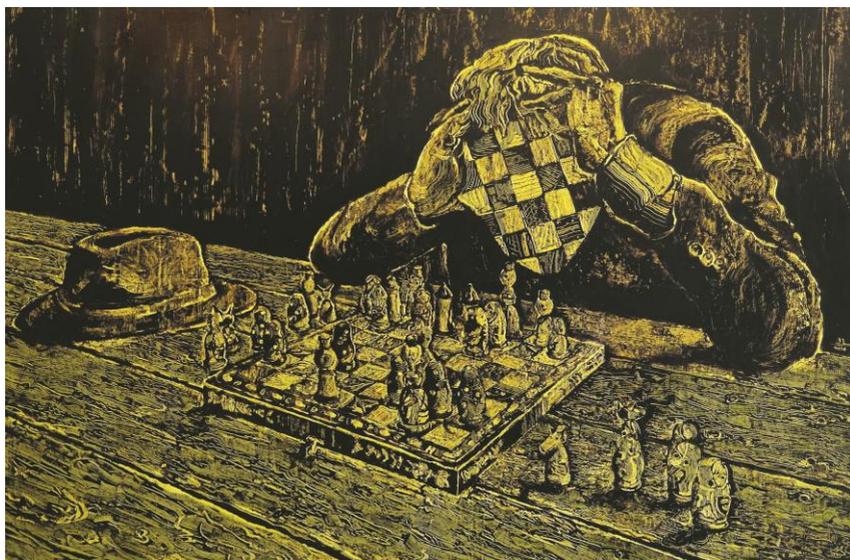
So ist's mit aller Bildung auch beschaffen.
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

¹⁸ Eine Interpretation des Philologen Karl Heinz Weiers findet sich online: http://niess.info/buch/pdf/05%20-%20Goethe/goethe_naturundkunst.pdf. Eine weitere Interpretation durch den Pianisten und Maler Thorsten Larbig findet sich unter: <https://herrlarbig.de/2017/08/21/gedichtinterpretation-johann-wolfgang-goethe-natur-und-kunst-1800/>.

Zwischen Spur und Schach – Die Neograttage des deutsch-dänischen Künstlers MatWay¹⁹

2013 hatte ich Gelegenheit zu einem Erasmus-Aufenthalt an der Akademie der Bildenden Künste in Wien. Hier begann ich mit der Technik der Grattage zu experimentieren und neue Formen zu entwickeln. Ich nenne meine Arbeiten seitdem Neograttage. Immer auf der Suche nach einer eigenen Bildsprache grenze ich mich so von überlieferten Formen der Grattage ab.



© MatWay, Checkmate, Gravur in Acryl auf Lw, 130 x 200 cm, 2021

¹⁹ <https://matway.dk/>; https://de.wikipedia.org/wiki/Matvey_Slavin; Studium an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg bei Klaus Waschke und Erhard Göttlicher, 2006–2011; Hochschule für bildende Künste Hamburg bei Werner Büttner und Markus Vater, 2011–2015, und an der Akademie der bildenden Künste Wien bei Daniel Richter, 2013.



© MatWay, Golden Age, Gravur in Aryl auf Lw, 130 x 90 cm, 2021, u. a. 2022 gezeigt in der Ausstellung Ung Dansk Samtidskunst 22 (Junge Dänische Zeitgenössische Kunst 22), Kunstbygningen i Vrå - Enguldsamlingen, Dänemark

Ich habe mit meinen Arbeiten an Symposien und Ausstellungen der Gruppe Norddeutsche Realisten²⁰ teilgenommen. Ich bin Mitbegründer des Künstlerduos Enfants Terribles²¹ und der Kunstform Popdada²².

Die Grattage-Technik ist meine künstlerische Sprache. Als solche ist sie zugleich das Fundament meiner Identität. Ich kehre die traditionelle Maltechnik um. Anstatt Farbe aufzutragen ent-

²⁰ https://da.m.wikipedia.org/wiki/Norddeutsche_Realisten. Die Gruppe der Norddeutschen Realisten widmet sich seit mehr als 30 Jahren vor allem der Pleinair Malerei, dem Malen unter freiem Himmel.

²¹ Das Künstlerduo, gegründet 2012 in Hamburg, ist ein Künstlerpaar bestehend aus [Nana Rosenørn Holland Bastrup](#) und MatWay, das sich seinen Namen als weitergedachte Hommage an die Spinnenskulptur Maman von Louise Bourgeois gegeben hat, die im Mai 2012 auf dem Außenplateau der Kunsthalle in Hamburg platziert war. Das Künstlerduo stellte 16 Spinnenkinder dazu:

[https://de.m.wikipedia.org/wiki/Enfants_Terribles_\(Künstlerduo\);](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Enfants_Terribles_(Künstlerduo);)

[https://web.archive.org/web/20151208035025/http://kunstverein-barsinghausen.de/ausstellungen/rueckblick-enfants-terr/;](https://web.archive.org/web/20151208035025/http://kunstverein-barsinghausen.de/ausstellungen/rueckblick-enfants-terr/)

https://web.archive.org/web/20161201140428/https://www.welt.de/print/die_welt/hamburg/article106288477/Spinnenbrut-Enfants-Terribles.html.

²² Bastrup und Slavin zeigten dazu in der Berliner Ausstellung *Popdada* eine Auswahl von popdadaistischen Werken: *Laufbilder*, *Mauerwerke* und die *Videoskulptur - Dadakind*, *Kleinbruder* 2014–2016. Eine auf einem Sockel mit schwarzem Lack übergossene Kindfigur hält in einer Hand einen Bildschirm mit Video *Popdada* 2010–2016 am Gesicht. In der anderen ausgestreckten Hand ist eine Spielzeugpistole, mit der das Kind vor sich zielt. Mit der Ausstellung *Popdada* benannte und gründete das Künstlerduo Enfants Terribles die Kunstform Popdada (auch Popdadaismus) – 100 Jahre nach Entstehung von Dada (auch Dadadaismus). Die Intention des popdadaistischen Konzeptes ist, die Welt nicht mehr wegen ihrer Konventionalität zu hinterfragen und zu parodieren, sondern wegen ihrer Banalität und Manipulativität. Vgl. dazu <https://marjorie-wiki.de/wiki/Popdada>.



© MatWay, Painting the Game, Gravur in Acryl auf Lw, 100 x 70 cm, 2024

ferne ich sie von der Leinwand. Das erzeugt eine besondere Bildstofflichkeit. Darüber hinaus schaffe ich mit verschiedenen Palettenmessern Muster und Texturen in nasser Farbe und Spachtelmasse. Daraus entsteht ein Spiel aus Präsenz und Abwesenheit, das mich fasziniert.

In der Neograttage verbinde ich Gegensätze, eine minimalistische Sprache auf der einen Seite und eine figurative Erzählweise auf der anderen Seite. Die Ästhetik ist reduziert. Doch kommt es mir auf subtile, komplexe Details an. Auf diesem Wege integriere ich Elemente aus verschiedenen Kulturen und spiegele meinen internationalen Hintergrund. Geboren in Sankt Petersburg/Leningrad bin ich schon als Jugendlicher nach Hamburg gekommen, habe dort und in Wien studiert und lebe und arbeite inzwischen in Kopenhagen.

In meinen Werken reflektiere ich aktuelle globale Herausforderungen und die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft. Dabei verbinde ich Elemente aus Medien, Alltag und Kunstgeschichte und suche dadurch ein nuanciertes Bild der modernen Welt zu vermitteln.

Mein Interesse an Strategie und Spiel zeigt sich in meinen Schachmotiven. Ich nutze das Schachbrett als Metapher für komplexe Entscheidungen und taktische Überlegungen, wie sie Leben und Gesellschaft kennzeichnen. Die Figuren, das Schachbrett und die verschiedenen Dynamiken des Schachspiels symbolisieren das Zusammenspiel von Kontrolle und Chaos sowie von Regeln und Freiheit – meinen Forschungsgegenstand.



© MatWay, Pandora's Box, Gravur in Acryl auf Lw, 130 x 90 cm, 2024

Playing Chess with the Devil / The Sleep of Reason Produces Monsters war inspiriert durch einen (Alp-) Traum. Es geht um innere Dämonen.

Die Arbeit gründet auf einer Fotografie von Edward Quinn (1920-1997), die Pablo Picasso und seinen Hund Perro in der *Villa La Californie*, Cannes zeigt (1961). Die gemischte Figur im Bild hat Picassos Körper, trägt jedoch eine grinsende chinesische Teufelsmaske und ist umgeben von Bildzitatenaus verschiedenen Teilen der Welt.

Rund um die Figur sind u. a. ein Dalmatiner Hund mit zwei Kuhköpfen, eine afrikanische Maske, ein mexikanischer Hut, Super Mario²³ sowie Referenzen an Kunstwerke von Richard Mosse (*1980), Piet Mondrian (1872-1944), Henri Matisse (1869-1954) und Hieronymus Bosch (ca. 1450-1516) zu sehen. Im Vordergrund lädt ein Schachbrett mit Figuren den Betrachter dazu ein, eine Partie gegen den Teufel zu spielen.

Ein kleiner Kupferstich am oberen Bildrand nach Francisco Goya (1746-1848), *The Sleep of Reason Produces Monsters* (1799), verweist auf die übergeordnete Bedeutung der gesamten Neograttage, das ist, was passiert, wenn die Vernunft einschläft und die bösen Kräfte das Spiel übernehmen. Es geht um den inneren Kampf des einzelnen Individuums mit seinen inneren Schattenseiten. Die Arbeit funktioniert jedoch auch als sozialkritischer Kommentar zu den aktuellen Kriegen und ähnlichen furchtbaren und sinnlosen menschlichen Handlungen.

²³ Super Mario ist eine Serie von Videospiele des japanischen Spielekonsoleherstellers und Spieleentwicklers Nintendo. Super Mario zählt als eine der meistverkauften Spieleserien weltweit.



© MatWay, Playing Chess with the Devil / The Sleep of Reason Produces Monsters, Gravur in Acryl auf Lw, 155 x 120 cm, 2021, u. a. gezeigt in der Ausstellung KP22 in der Kunsthal Aarhus, Dänemark, 2022

Take the Artwork and Run reflektiert über den Wert von Kunst und Wirtschaft. Diese Neograttage ist inspiriert von Jens Haanings *Take the Money and Run*²⁴. Die Arbeit erkundet darüber hinaus diverse Strategien und taktische Manöver des Schachspiels, die gleichsam für die wirtschaftlichen und künstlerischen Strategien in der modernen Welt zu verstehen sind. Vor Kurzem wurde diese Neograttage in der Ausstellung *Corner*²⁵ 2024 in der Kunsthal Gammelgaard in Herlev, Dänemark²⁶, gezeigt.

MatWay 2024

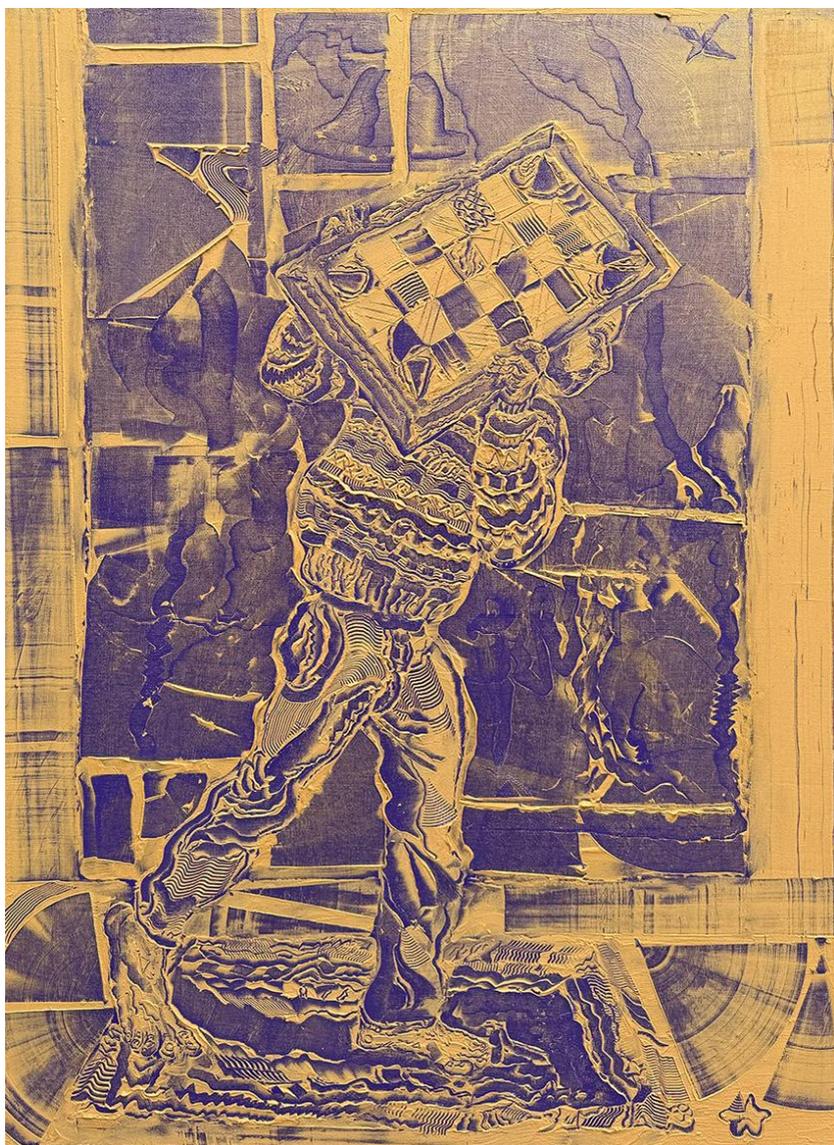
²⁴ *Take the Money and Run* von Jens Haaning wurde 2021 vom KUNSTEN Museum für Moderne Kunst Aalborg, Dänemark, in Auftrag gegeben. Das Werk besteht aus zwei leeren Bilderrahmen, die zuvor eine Menge Geldscheine enthalten hatten. Sie werden oft als Kommentar zu schlechten Lohnbedingungen interpretiert. Das KUNSTEN Museum hatte den Künstler gebeten, zwei seiner früheren Arbeiten zu rekonstruieren, in denen er das Jahressgehalt österreichischer und dänischer Arbeiter zeigte, indem er Stapel von Kronen- und Euroscheinen einrahmte. Das Museum bot 532.549 Kronen, umgerechnet ca. 70.000,- € für die Rekonstruktionen an; das Museum bekam, für deren Leitung überraschend, da die Befüllung mit Geld aus ihrer Sicht Gegenstand des Auftrags war, die beiden leeren Rahmen. Das Museum forderte 70.000,- € zurück. Der Künstler sah das als einen Eingriff in seine künstlerische Freiheit und Idee an, wurde jedoch vom Gericht in Kopenhagen verurteilt, das Geld zu erstatten. Vgl. dazu:

<https://kunsten.dk/en/content/jens-haaning-13291>;

<https://www.sueddeutsche.de/panorama/daenemark-kunst-museum-kunsten-aalborg-jens-haaning-take-the-money-and-run-1.6241750>.

²⁵ *Corner* ist eine Künstlervereinigung in Dänemark, die seit 1932 existiert, vgl. dazu: [https://de.m.wikipedia.org/wiki/Corner_\(Künstlervereinigung\)](https://de.m.wikipedia.org/wiki/Corner_(Künstlervereinigung)).

²⁶ <https://www.gammelgaard.dk/> <https://www.gammelgaard.dk/corner2024>.



MatWay, Take the Artwork and Run, Gravur in Acryl auf Lw, 80 x 60 cm, 2024, gezeigt in der Corner 2024, Kunsthal Gammelgaard, Kopenhagen

Orte und Umstände öffentlicher und/oder privater Darbietungen bereits veröffentlichter Kunstwerke im Wege der Ausstellung

Alle Überlegungen zur angemessenen Vergütung der Darbietung veröffentlichter Kunstwerke durch Ausstellung erfordern Klarheit über den Gegenstand, über den tatsächlich gesprochen wird. Was genau meint „Ausstellung“, was ist eine „Darbietung“ durch Ausstellung? Wo genau, an/in/auf welchen Orten/Locations finden Darbietungen im Wege der Ausstellung statt? Welche Bedeutung haben diese Orte/Locations für den demokratischen Diskurs im Sinne der Kommunikationsgrundrechte (Art. 5 GG) und zur Erzielung einer angemessenen Vergütung für die Verwertung des geistigen Eigentums (§ 11 UrhG, Art. 14 GG), nach Zahl der Adressaten, Zweck der Darbietung und Qualität der Rezeption? Spielt die Trägerschaft des Ortes eine Rolle, d. h. privat oder öffentlich? Kommt es darauf an, ob ein Kunstwerk in anderem Sacheigentum als das geistige Eigentum steht?

Diese Fragen sind angebracht. Unter bildenden Künstler:innen ist zu wenig bekannt, dass der Begriff der Ausstellung im Urheberrecht bereits in einer Weise besetzt ist, die die Darbietung im Wege der Ausstellung nur im Kontext der Erstveröffentlichung abdeckt, den viel größeren weiteren Teil der Darbietungen im Wege der Ausstellung jedoch nicht. Die gesetzliche Definition in § 18 UrhG²⁷ erfasst nur das Recht, das Original oder ein Vervielfältigungsstück eines *unveröffentlichten Werkes der bilden-*

²⁷ S. oben S. 5 f. mit Fn 3 und 4; s. zur Thematik auch bereits BiKUR 1-4/2022, S. 28; 9-4/2023, S. 63 u. 77; 10-1/2024, S. 17.

den Künste oder eines unveröffentlichten Lichtbildwerkes öffentlich zur Schau zu stellen. Ein weiterreichendes unverfügbares Verwertungsrecht besteht nicht. Die allgemeine Rede vom Ausstellungsrecht als Grundlage berufspolitischer Forderungen von bildenden Künstler:innen verschleiert die Problemlage. Sie wirkt zulasten der Gleichstellung mit anderen Kreativen.

1. Was ist eine Ausstellung? Was ist eine Darbietung?

Die grammatische Wortauslegung des Begriffs *Ausstellung* weist auf das Tu-Wort/Verb *ausstellen*, einer Verbindung aus dem Adverb *aus* und dem Verb *stellen*. Stellen kann man Sachen. Das Adverb *aus* im Sinne von *weg, fort* pflegt heute durch *hinaus* und *heraus* ersetzt und erweitert zu werden und weist auf einen Ortswechsel von einem Innenbereich zu einem Außenbereich der Zurschaustellung einer Ware hin²⁸. Der Begriff der *Darbietung* ist weiter, erfasst noch zusätzliche Aspekte. Grammatisch ist der Begriff auf das Tu-Wort/Verb *darbieten* zurückzuführen. Darbieten meint *entgegenreichen, hingeben zum Empfang*, aber auch *sich zeigen, kundgeben, sich in seiner Natur äußern*²⁹. Damit knüpft der Begriff an die Bedeutung von Kunst als Kundgabe³⁰ und damit an das geistige Angebot zur Wahrnehmung und nicht die Sache als Angebot zu Besitz oder Eigen-

²⁸ Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm, Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1854, München 1984, Band 1, Stichworte: *aus* zu I.1) und *ausstellen* zu 6).

²⁹ A. a. O. [Fn 16], Bd. 2, Stichwort: *darbieten* mit zu 2).

³⁰ Vgl. dazu bereits BiKUR 1-4/2022, S. 23 mit der Wiedergabe der Auffassung von Siegfried Neumann, dass Kunst unmittelbar in Verbindung zu bringen ist mit Kunde, Lebenskunde, der Kunde des Lebens, mit der Botschaft des Lebens als Liebe und Leidenschaft.

tum an. Eine Darbietung bedarf nicht der Ausstellung in Form der Schaustellung des physischen Werkstückes. Sie kann auch auf andere Weise erfolgen, etwa durch eine Vorlage oder die Bebilderung eines Textes zu Zwecken der Erläuterung. In dieser Hinsicht knüpft der Begriff der Darbietung unmittelbar an die Kommunikationsgrundrechte an. Der Begriff der Ausstellung steht dem Warenhandel näher. In der juristischen Rechtsprechung und Literatur ist bereits von Darbietung im Wege der Ausstellung gesprochen worden, wenn es um entsprechende Darbietungsformen geht, nicht von Ausstellung³¹.

2. *Orte der Darbietung im Wege der Ausstellung*

Orte der Darbietung von Kunstwerken können in privater oder in öffentlicher Hand sein. In *privater* Hand befinden sich z. B. Museen, Ausstellungshallen, Kunstvereine, Galerien, Kunsthandlungen, Messen, Kirchen, Klöster, Geschäfts- und Wohngebäude mit Treppenhäusern, Geschäftsräume und Wohnungen, Hotellerie und Gastronomie, Foyers von Bühnenhäusern einschließlich Kinos, Parkanlagen, Gärten, Felder und Wälder. In *öffentlicher* Hand befinden sich Museen und Ausstellungshallen, Büchereien und Bibliotheken, Bühnenhäuser, Behördengebäude mit öffentlich zugänglichen Fluren und Zimmern, Messegelände, Straßen, Plätze, U-Bahn-, S-Bahn- und Bus-Sta-

³¹ Isolde Klaunig/Helga Müller, Die Verwertung von Werken der bildenden Kunst durch Darbietung im Wege der Ausstellung, UFITA Nr. 3, 2023, S. 699-716 [702] unter Vw. auf BGH, Urteil vom 23.02.1995, I ZR 68/93, zu II.3.b) = BGHZ 129, 66 ff. – Mauerbilder; online abrufbar unter: https://www.prinz.law/urteile/bgh/I_ZR_68-93; vgl. auch Isabel Kühl, Endlich eine Ausstellungsvergütung?, in: Kunstrecht und Urheberrecht, Bd. 6, Nr. 3, 2004, S. 76-80.

tionen, Unterführungen und Straßentunnel, Parkanlagen, Felder, Wälder und Gewässer. Darbietungen im Privatbereich setzen private Interessen an der Darbietung voraus. Das können gewerbliche Interessen sein, sind aber oft auch rein ideelle.



Christiaan Tonnis
beim Öffnen einer
Zeitkapsel Ecke
Bockenheimer
Anlage/Opernplatz,
Ffm, im Rahmen
einer spontanen
Kunstaktion der
privaten Galerie
Eulengasse, 2023,
Fotos:
Helga Müller



Darbietungen in, an oder auf öffentlichem Eigentum erfolgen von Staatswegen in Ausführung öffentlicher Aufgaben der Bildung und Kultur oder der Teilhabe der Öffentlichkeit an Bestandssammlungen. Auf öffentlichen Straßen und Plätzen oder in öffentlichen Anlagen haben auch Privatpersonen entsprechend der Widmung allgemeine Benutzungsrechte. Künstler:innen erhalten temporäre Möglichkeiten zur Darbietung in Ausübung ihres Rechtes auf öffentliche Kundgabe/Versammlung nach entsprechender Anmeldung beim Ordnungsamt 48 Stunden vor Beginn oder als Eil- und/oder Spontanversammlung ungeplant aus einem momentanen Anlass heraus³².

3. Die Darbietung als Selbstmitteilung im Rahmen geistiger Kommunikation (Art. 5 Abs. 3 GG) oder als wirtschaftliches Angebot, durch das der Erwerb des Sachgegenstandes Kunstwerk möglich gemacht oder erspart wird?

Die Diskussionsgeschichte um Einführung einer Ausstellungsvergütung seit den 1970er Jahren hat verschiedene Ansätze hervorgebracht. Der Künstler Georg Meistermann³³ brachte als führendes Mitglied des Deutschen Künstlerbundes (DKB) den Begriff der „Schaugelöhre“ ein. Von Seiten des DKB wurde sodann von Ausstellungshonoraren gesprochen. Helmut Kohl (CDU) forderte differenzierend in einer Rede zur 22. Jahresausstellung des DKB in Mainz im Jahr 1974 unter Hervorhebung

³² Art. 8 (1) GG i. V. m. §§ 1, 14 ff. Versammlungsgesetz.

³³ Der Maler, Zeichner und Graphiker Georg Meistermann (1911-1990) ist durch eine Vielzahl von Glasfenstern in Europa bekannt. Er lehrte an der Frankfurter Städelschule, der Kunstakademie Karlsruhe, an der Münchener Akademie der Bildenden Künste und an der Kunstakademie Düsseldorf; vgl. http://www.meistermann-gesellschaft.de/html/georg_meistermann.html.

der *kommunikativen Leistung* von Künstler:innen, ein „*finanzielles Äquivalent*“ für ihr *informatives Reagieren, Antworten, rezeptives und aktives Eingehen auf Fragen der Zeit und ihr Angehen und Aufspüren von Zukunftsaufgaben*“ und lehnte dezidiert eine Begründung dieses Äquivalents als Entschädigung für allgemeine Aufwendungen ab. Dieser Ansatz versandete in der Folge leider. Kunstwerken wurde von der Kultusministerkonferenz 1976 gar ein geringerer geistiger Wert als dem gedruckten Wort zugeschrieben³⁴. Tatsächlich ging und geht es unverändert allein um Anteile an öffentlichen Geldern. Die Anträge der Fraktionen von Bündnis 90/DIE GRÜNEN und DIE LINKE von 2011/12³⁵, die wenigstens für bestimmte Bundesausstellungen eine Vergütung verlangten, scheiterten Ende 2012, weil Vertreter von Museen und Kunstvereinen die Vergütung für nicht finanzierbar hielten. Bemühungen um die Einführung eines Darbietungsrechts zur Beseitigung/Berichtigung einer Regelungslücke/eines Normwiderspruchs im UrhG im Wege richterlicher Rechtsfortbildung durch eine Analogie zu § 19 UrhG³⁶ scheiterten gleichfalls. Parallel zu einer zunehmenden gesellschaftlichen Fokussierung auf den Sachwert von Kunstwerken dominiert unverändert die absurde Auffassung, dass Künstler:innen durch Werkverkäufe genügend entschädigt seien und alle, die

³⁴ Vgl. die kursorische Chronologie auf der Website des BBK: https://www.bbk-bundesverband.de/fileadmin/user_upload/bbk-bundesverband_daten/Ausstellungsverg%C3%BCtung/AV_Chronologie_21.7.2017.pdf.

³⁵ BT-Drucks. 17/6346 vom 29.06.2011 und 17/8379 vom 18.01.2012.

³⁶ Zu dieser Möglichkeit einer Analogie zum Vortrags-, Aufführungs- und Vorführungsrecht für Sprach- und Musikwerke: Klaunig/Müller, a. a. O., [Fn 23], S. 710 ff..

Kunst ausstellten, letztlich als barmherzige Samariter diesen Werkverkäufen zuarbeiteten. Die Betonung der Realisierbarkeit des Sachwertes blendet die geistige Kommunikationsleistung aus. Dabei liegt der Sachwert als Ansatz einer Vergütung leider auch der späteren Idee einer Analogie zur Vergütung für das Verleihen eines Originals oder Vervielfältigungsstücks (§ 27 Abs. 2 UrhG)³⁷ durch Einführung eines § 27a zugrunde³⁸.

Der Wert der Darbietung durch Ausstellung kann aus dem Fokus von Schöpfer:innen gedacht werden, die einem bestimmten Kreis von Personen eine Aussage vermitteln wollen. Das ist die kommunikative Leistung als Ansatz. Er kann auch die Werknutzung als Ersparnis von Aufwendungen für den Ankauf des Kunstwerkes als Sache fokussieren. Es kommt u. U. auf die Zahl der Betrachter des einzelnen Werkes und womöglich die Qualität der Betrachtung an. Je nach Ort der Darbietung kann die Qualität der Wahrnehmung außerordentlich differieren. Öffentliche Verkehrsräume werden von vielen Menschen genutzt, die Kunstwerke aus anderen Motiven passieren als dem Motiv, ein Werk zu rezipieren. Jedes Werk, das für einzelne oder viele Personen zugänglich ist, wirkt aber auf geistige Weise, sei es unbewusst, in den demokratischen Diskurs hinein, auch gegen-

³⁷ Das Verleihrecht ist an sich Teil des Verbreitungsrechts (§ 17 UrhG) und betrifft nur das erstmalige Inverkehrbringen. In § 27 Abs. 2 UrhG meint es die zeitlich begrenzte, weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienende Gebrauchsüberlassung, die Werkgenus ohne Kauf ermöglicht.

³⁸ Vgl. dazu Pfennig, Gerhard, Ausstellungsvergütung – Gleiches Recht für alle Kreativen in der Informationsgesellschaft, in: Dreier, Thomas/Peifer, Karl-Nikolaus/Spocht, Louisa (Hrsg.), *Anwalt des Urheberrechts*, FS für Ger- not Schulze zum 70. Geb., München 2017, S. 173-184.

über Personen, die keinerlei Rezeptionsinteresse haben. Ein Kauf ist für die meisten Betrachter ohnehin ausgeschlossen. Man denke nur an raumgreifende Installationen. Die Darbietung „erspart“ nichts. Dieser Ansatz passt nicht zur Bildkunst.

4. Private oder öffentliche Trägerschaft des Ortes

Die Trägerschaft eines Ortes der Darbietung durch Ausstellung ist für den Kommunikationswert eines Kunstwerkes ohne Belang. Relevanz entfalten kann allenfalls die Zweckbestimmung eines Ortes. Ein Ort, der, wie Messen und Galerien, dem Verkauf dient, unterminiert den Kommunikationswert eines Werkes zwar nicht, folgt aber Marktgesetzen und nicht an erster Stelle Gesetzen der Kommunikation.

5. Das Auseinanderfallen von geistigem Eigentum und Sacheigentum am Kunstwerk

Ein Verwertungsrecht der Darbietung im Wege der Ausstellung knüpft an die kommunikative Leistung von Künstler:innen an und unterscheidet, im Gegensatz zum geltenden Recht (§ 44 Abs. 2 UrhG), nicht zwischen Sacheigentum in der Hand der Urheber:innen oder in der Hand von Erwerber:innen. Ob und Wie der Darbietung bleiben in konsequenter Anwendung von Kunstfreiheitsgarantie und Urheberpersönlichkeitsrechten bei den Autor:innen. Das Sacheigentum begründet Rechtsfolgen, die nichts mit dem geistigen Eigentum zu tun haben. Diese sind zugunsten von Künstler:innen zu analysieren und durch Gesetzgebung im Einzelnen zu regeln³⁹. *Helga Müller*

³⁹ S. zur Problemlage des Auseinanderfallens bereits BiKUR 6-1/23, S. 31 ff., 55 ff., 69 ff.; vgl. die Regelung in Art. 14 URG der Schweiz, s. u. S. 90.

Der Beruf der Galeristin und der Darbietungsraum einer Galerie – 30 Jahre ARTE GIANI⁴⁰

Die Frankfurter Kunstberatung und Galerie ARTE GIANI feiert in diesem Jahr das 30-jährige Jubiläum ihrer Ausstellungstätigkeit. Ich bin Gründerin und Inhaberin und promovierte Kunsthistorikerin schweizerischer Herkunft und italienisch-österreichischer Abstammung. Im Laufe der 30 Jahre der Galerietätigkeit habe ich rund 200 Ausstellungen veranstaltet und an etwa 40 Messen international teilgenommen. „Wie hältst Du das so lange durch?“ werde ich öfter gefragt. Die Antwort darauf lässt sich einerseits in meiner tief verwurzelten Leidenschaft für Kunst erklären, aber auch im ständigen Verantwortungsgefühl meinen Künstlern gegenüber, für diese zumindest einen Teil ihrer Lebenskosten durch die Vermittlung von Verkäufen zu ermöglichen. So verbindet sich die Freude an Bildender Kunst mit der Pflege der Künstler und des Kundenkreises.

Zeigte ich anfänglich auch Künstler der Klassischen Moderne wie z. B. Le Corbusier als Maler und Zeichner oder Alfred Heinrich Pellegrini, über den ich promoviert habe⁴¹, oder auch Alighiero Boetti, parallel zu dessen Retrospektive 1998 im Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, konzentrierte ich mich dann zunehmend auf jüngere Künstlerinnen und Künstler. Damit einher ging die Abwendung von dem rein kunsthändlerischen Aspekt, da sich dieser ja mehr auf die Zusammenarbeit mit an-

⁴⁰ <https://www.artegiani.de/>.

⁴¹ Claudia Giani-Leber, Alfred Heinrich Pellegrini, 1881-1958, und die Hölzel-Schule. Unter besonderer Berücksichtigung der Wandmalerei, Diss., Basel 1988.

deren Kunsthändlern beschränkte und es dort dann tatsächlich meist nur um Margen, Prozente, Verfügbarkeiten und Zuteilungen ging. Das brachte mir einfach viel weniger Genugtuung als der Umgang mit lebenden Kunstschaaffenden. Die Qualität von Kunst hat rein gar nichts mit dem Bekanntheitsgrad eines Künstlers zu tun und dem davon abhängigen Preis für ein Kunstwerk! Wunderbare Begegnungen – und Ausstellungen – mit den grossen Österreichern Arnulf Rainer und dem kürzlich verstorbenen Günter Brus waren in diesem Kontext positive Ausnahmen, konnte ich doch mit beiden direkt zusammenarbeiten und die Kunstwerke für die Ausstellungen aussuchen.

Was mir auch heute den Umgang mit den Künstlern interessant macht, würde ich so beschreiben: „Es ist nicht nur die Auseinandersetzung mit den Kunstwerken an sich. Es sind auch die Lebensumstände, in denen die Künstler sich befinden. Viele verschreiben sich mit Haut und Haar der Kunst, auch mit der Gewissheit eines Lebens in prekären Verhältnissen. Nicht selten muss ein Zweitjob zumindest zeitweise die Grundaussgaben für Wohnung und Atelier sichern. Das macht diese Künstlerpersönlichkeiten so überaus interessant, sie sind dem Normalverdiener um Längen voraus“. Die Zusammenarbeit mit den Künstlern lege ich auf lange Zeiträume an. Ich will deren Werk begleiten, durch mehrere Etappen, auch um den Preis von Stilbrüchen und unerwarteten Wendungen. Mir geht es immer um die gute Ausstellung, nicht um Kommerz und Kunstmarkt. Das sage ich auch heute noch. Die ganze Welt kann ich nicht beglücken, aber Gleichgesinnte in der Kunst zusammen zu bringen, also Künstler und Kunden, ist eine ganz besondere Freude. Den Künstlern

zumindest zu einem Teil bei deren Einkünften zum Lebensunterhalt mit zu helfen, war und ist für mich befriedigender als den Kunsthandel zu bedienen. Daraus sind oft Freundschaften zwischen Künstler, Kunde und Galeristin entstanden.

Kunst darf auch heute immer noch schön sein, selbst wenn der Schönheitsbegriff natürlich subjektiv ist und unterschiedlichste Nuancen beinhaltet. Damit Kunst relevant ist, muss sie auch heute noch viel mehr als bloß schön sein: authentisch, kritisch, ernst, wahrhaftig, gesellschaftsrelevant. Oft gerät dabei die handwerkliche Qualität eines Kunstwerkes in den Hintergrund. Bei den Künstlerinnen und Künstlern, die ich zeige, ist die handwerkliche Qualität jedoch ein besonders wichtiges Kriterium. Ich sage, Kunst kommt zwar nicht von Können, aber ohne dieses Können ist sie rein gar nichts.

Die Künstler meiner Galerie – ein unvollständiger Überblick

Zu einem festen Pool von rund 20 Künstlerinnen und Künstlern kommen vereinzelt neue Positionen dazu. Zum 25-jährigen Jubiläum 2019 habe ich den in den USA vielfach ausgezeichneten Fotojournalisten und Porträtfotografen Michael O'Brien (*1950) vorgestellt und als Fotokünstler zum ersten Mal in Deutschland und Europa präsentiert. Ein Schwerpunkt der Galerie sind jedoch immer noch Künstler aus dem Frankfurter Raum, z. B. Jörg Ahrnt⁴², ein Meister der kalligraphisch-ornamentalen Erscheinungsformen, oder Barbara Feuerbach mit ihren witzigen und frechen Paarszenen.

⁴² <https://www.ahrnt.de/>.



Joerg Ahrnt, Print für Einladungskarte aus den Arbeiten auf Papier seit 2012



Barbara Feuerbach Paar mit Kinderwagen, Acryl auf Papier und Holz, 33 x 48 cm, 2023-2024



Winfried Skrobeks Umgang mit Farbe, Licht und Naturerscheinungen ist phänomenal und bringt seine Arbeiten zu großer Strahlkraft⁴³. Recht neu in der Galerie ist die Frankfurter Zeichnerin Irene Hardjanegara⁴⁴, die Punkt neben Punkt, Linie neben Linie setzt und in dieser unendlichen Repetition die Bilder zum Schwingen bringt.

Winfried Skrobek, Aus der Serie Tulipan, Acryl auf Nessel, 100 x 70 cm, 2021

Ein „Linien-Künstler“ ist auch Simon Halfmeyer aus Düsseldorf⁴⁵, während es Astrid Köppe aus Berlin⁴⁶ gerne auf Verwirrung anlegt. Kennt man die dargestellte Form oder sieht sie nur so aus, als ob man sie kennte?

⁴³ <https://www.winfried-skrobek.de/>.

⁴⁴ S. BiKUR 7-2/2023, S. 66-75; <http://irenehardjanegara.com/>.

⁴⁵ <http://simonhalfmeyer.com/>.

⁴⁶ <https://astridkoeppe.blogspot.com/2019/>.

In der gänzlich abstrakt angelegten Linienzeichnung findet der Passauer Karl Schleinkofer⁴⁷ seit Jahrzehnten seine Welt. In die Dichte seines Lineaments können wir tief eintauchen, und jeder findet dort für sich eine eigene „Deutung des Daseins“.

Die Bilder des Wiener Bergmalers und Bergfotografen Thomas Bredenfeld kenne und schätze ich seit über dreißig Jahren⁴⁸.

Hanneline Visnes⁴⁹ lebt und arbeitet in Glasgow, ist aber norwegischer Herkunft; mit ihrer Ausstellung „Force“ hat sie großes Aufsehen erregt und eine Reflexion über Kunst und Bil-



Simon Halfmeyer, Black Tree Blue 1,
Acryl auf Leinwand, 140 x 100 cm,
2022



Karl Schleinkofer, Nr. 05, Bleistift
auf Papier, 70 x 50 cm, 2020

⁴⁷ https://de.wikipedia.org/wiki/Karl_Schleinkofer.

⁴⁸ S. BiKUR 5-4/2022, S. 10-21; <http://bredenfeld.com>.

⁴⁹ <https://www.mutualart.com/Artist/Hanneline-Visnes/CB85335334C73F66/Biography>.

dung, Kultur und Natur in Gang gesetzt. Alle diese Künstler:innen arbeiten international und die meisten sind bereits in Museen und öffentlichen Sammlungen zu sehen.

“*Wie und wo findest Du Deine Künstler?*” ist eine ebenfalls häufig gestellte Frage. Am Beispiel des polnischen Fotografen *Kacper Kowalski* sei ein solcher Findungsprozess beschrieben:



Im Februar 2015 reiste ich mit Hanneline Visnes, Force 19, Gouache und Blei auf Papier, 77 x 54, 2018/21 meinem Mann für ein Wochenende nach Vilnius, Litauen. Es sollte eine private Reise sein, um eine unbekannte Stadt, ein unbekanntes Land, ein wenig kennenzulernen. Es war kalt in diesem Februar, und Spaziergänge durch die Stadt führten nach einer Weile gerne in Museen und Ausstellungen, aus Interesse, ja, aber auch, um sich jeweils etwas aufzuwärmen. So landete ich im Naturhistorischen Museum, wo die Sonderausstellung “*Materia Prima*” zu sehen war, eine Gruppenausstellung Bildender Künstler, allesamt Namen, die ich nicht kannte. Dort begegnete ich einem ungewohnten fotografischen Blick auf die Erde. Es waren die Luftaufnahmen von *Kacper Kowalski*, die nicht nur betörend schön, sondern auch in höchstem Maße ungewöhnlich, mysteriös und eindringlich sind.



Kacper Kowalski, OVER-11, 105 x 79 cm

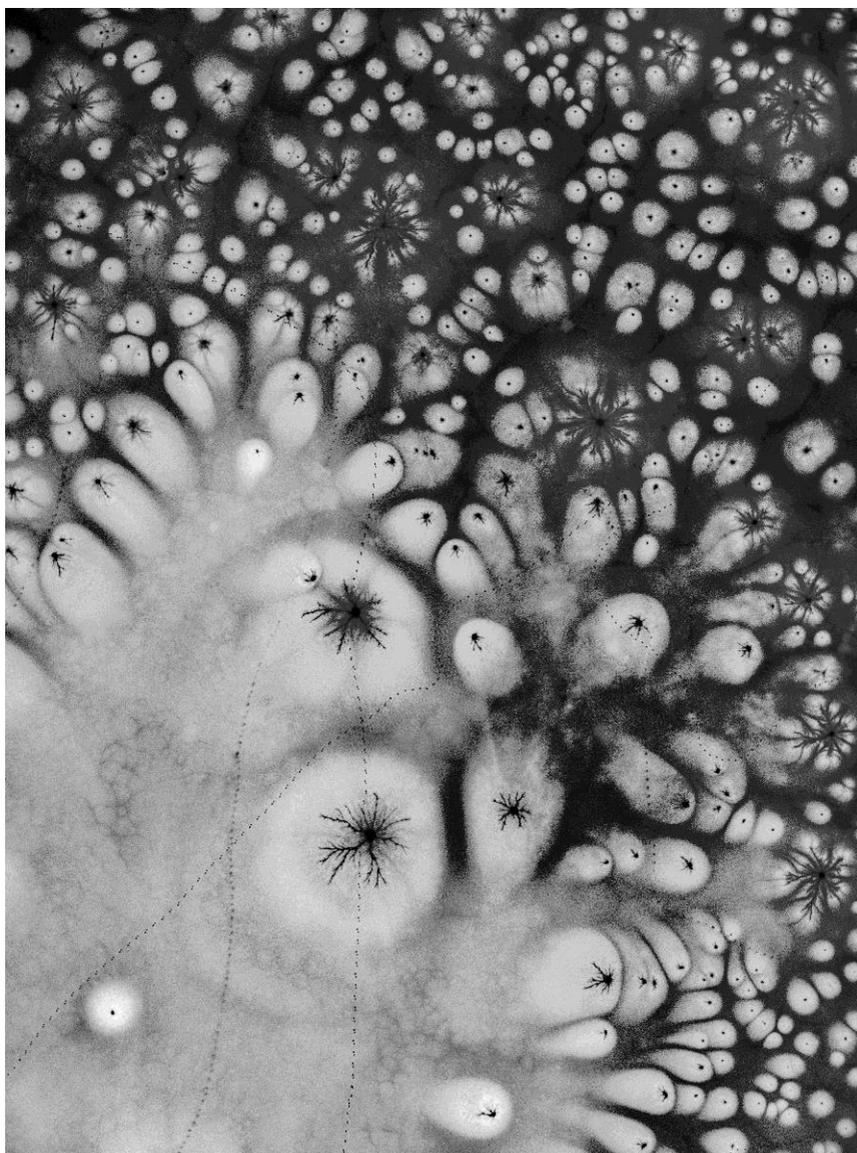
Gefällte Bäume im Schnee sehen höchst unwirklich aus, buntes Laub im Herbst ist wie ein impressionistisches Gemälde. Ich war gefesselt von diesen Fotografien und beschloss sofort, mit dem Künstler Kontakt aufzunehmen und ihn um eine Ausstellung in meiner Galerie zu bitten. Nach kurzer Recherche gelang es, den Künstler in Polen ans Telefon zu bekommen, und im darauffolgenden September fand die erste von mittlerweile mehreren Ausstellungen in der Galerie ARTE GIANI statt.

Kacper Kowalski, 1977 in Danzig geboren, ist eine Ausnahmererscheinung im Bereich der Luftfotografie. Nicht nur, dass er selbst fliegt und – fliegend – fotografiert, macht ihn ziemlich einzigartig, sondern auch sein Blick auf die Erde, der immer mehr auf Abstraktion und Verfremdung zielt. Kowalski stellt

international aus und hat bereits zahlreiche IPAs (International Photography Awards) gewonnen. Seine ursprüngliche Ausbildung zum Architekten zeigt, dass Raumordnung und Raumplanung eine bedeutende Rolle in seiner Fotografie spielen. Seine Flüge im kleinen Tragschrauber oder im motorisierten Gleitschirm absolviert er mittlerweile bevorzugt im kalten polnischen Winter. Schnee und Eis, Frost oder Tauwetter geben ihm Anlass, die Welt unter sich auf deren ganz spezifische Eigenheiten zu befragen. *Event Horizon* – der Ereignishorizont – ist ein Begriff aus der Astrophysik und steht für die Grenzlinie um ein Schwarzes Loch, jenseits welcher das Licht eines sterbenden Sterns nicht entweichen kann. Für Kowalski ist es die Grenze, die er beim Fliegen in Kälte und Wind – er fliegt im offenen Gerät (!) – überwinden muss, um diese Bilder schießen zu können.

Aus einer Höhe von ca. 100 – 150 Metern gelangen ihm gestochen scharfe Bilder, denn sein Fotoapparat ist mit einem Stabilisator fixiert. Der Horizont hat für den Künstler eine besondere Bedeutung, er ist ein Symbol für einen Punkt ohne Wiederkehr. Bis zum Horizont lässt sich die Welt berechnen; darüber, was sich dahinter befindet, lässt sich nur spekulieren. Kowalski sagt, “Ice world! How deeply and infinitely real you are. My home and my interior”.

In der Danziger Nehrung fliegt Kacper Kowalski über gefrorene Gewässer und kreist über der schimmernden Struktur des Eises. Die Bilder entfalten sich in einem monochromen Raum in Graustufen.



Kacper Kowalski, Event Horizon 030-1, 20 x 90 cm

Die an sich erkennbare Landschaft, die Tierspuren über dem gefrorenen Meer, die Methanblasen, die sich im Wasser an die Oberfläche schieben und das Eis dendritisch aufreißen, verwandeln die Landschaft in abstrakte Muster und Formen. Für diesen Blick ist Kowalski 2023 mit dem Sony World Photography Award für die „Beste Landschaft“ ausgezeichnet worden.

Diese so unwirklichen Bilder von oben herab auf die Erde lassen den Betrachter einfach nur staunen! Es ist gerade dieses Staunen, meines, wie das der Galeriebesucher, das mir in meiner Galerietätigkeit bis heute Spaß macht und mich bei der Stange hält. Wie lange noch? Hoffentlich noch lange, aber das Leben ist bekanntlich kein langer gerader Fluss... *Claudia Giani-Leber*



Arbeiten von Kacper Kowalski in den Räumen der Galerie Arte Giani, 2023

Ein neues Verwertungsrecht im UrhG, ein isolierter gesetzlicher Vergütungsanspruch oder bloße Forderungen staatlicher Förderung von Künstler:innen

Die eigentümliche Form der Darbietung von Werken der bildenden Kunst ist die Ausstellung. Zur Wahrung der Urheberpersönlichkeits- und Kommunikationsrechte am Werk bedürfen bildende Künstler:innen eine ausschließliche Befugnis, die zugleich ihre wirtschaftlichen Interessen, die in der Nutzung des Werkes liegen (§ 11 UrhG) absichern. Entsprechende Befugnisse bestehen für alle anderen Kreativen in Gestalt von unverfügbaren Verwertungsrechten, für bildende Künstler:innen in Deutschland jedoch lediglich in Bezug auf das unveröffentlichte Werk, solange es nicht verkauft worden ist, es sei denn Künstler:innen behalten sich das Ausstellungsrecht beim Verkauf vor (§§ 18, 44 Abs. 2 UrhG). Ein Ausstellungsrecht von Künstler:innen kennen das Schweizer und das Kanadische Urheberrecht⁵⁰. Wie bei allen anderen Verwertungsrechten gibt erst ein gesetzliches Verwertungsrecht Künstler:innen und der sie vertretenden VG Bildkunst eine Handhabe zur Verhandlung und Durchsetzung von Tarifen gegen Aussteller. Wie zu allen anderen Verwertungsrechten können Schrankenbestimmungen vom Gesetzgeber geschaffen werden, die die besondere Situation einerseits bei Ausstellungen zu Verkaufszwecken und andererseits bei einem Auseinanderfallen von geistigem Eigentum und Sacheigentum berücksichtigen. Ausstellungen zu Verkaufszwecken sind im Interesse von Künstler:innen nicht hinsichtlich

⁵⁰ S. unten S. 90 ff.

Ob und Wie, aber hinsichtlich einer Lizenzpflicht zu privilegieren. Diese sind immerhin dazu bestimmt, Künstler:innen eine angemessene Vergütung ihrer Leistung zu verschaffen. Von Künstler:innen selbst veranstaltete Ausstellungen folgen ohnehin deren Kommunikationsinteressen, sind jedoch hinsichtlich einer Lizenzpflicht zu privilegieren, da die Künstler:innen bei dieser Gelegenheit sämtliche Aufwendungen selbst tragen. Ausstellungen mit Werken, die im Sacheigentum von anderen Personen als den Urheber:innen stehen, müssen dem ausschließlichen Verwertungsrecht unterworfen werden. Sie sind zugunsten von Künstler:innen lizenzpflichtig zu stellen. Es geht nicht an, dass Sacheigentümer:innen für die Vermietung oder das Verleihen Gelder requirieren, die eigentlichen Autor:innen jedoch leer ausgehen. Der Preis für den Erwerb des Sacheigentums ist nicht dahin zu verstehen, dass er Lizenzen zur Ausstellung abdeckt. Man denke nur an Komponist:innen, die, ungeachtet des Verkaufs eines Autographen, für das Anspielen der Musik Lizenzansprüche haben.

Die Einfügung eines isolierten Vergütungsanspruchs in das UrhG, wie sie Gegenstand von Anträgen zur Sicherung einer fairen Vergütung in der Bildenden Kunst im Bundestag der Fraktion *Die Linke* in den Jahren 2017 und 2023⁵¹ war, beseitigt das zentrale Problem nicht, anders als eine Erweiterung von § 18 UrhG, wie noch 2017 thematisiert. Es wird zwar zutreffend von einer Gerechtigkeitslücke gesprochen, allerdings nicht von einer

⁵¹ Antrag der Fraktion Die Linke vom 26.04.2017, Drs. 18/12094, online: <https://dserver.bundestag.de/btd/18/120/1812094.pdf>, und vom 22.06.2023, Drs. 20/7417, online: <https://dserver.bundestag.de/btd/20/074/2007417.pdf>.

Diskriminierung der bildenden Künstler:innen im Bereich der Verwertungsrechte aufgrund einer Regelungslücke und eines Normwiderspruchs innerhalb des Gesetzes. Der Fokus wird ausschließlich auf die wirtschaftliche Seite der Nutzung von Kunstwerken gerichtet, nicht auch auf die Kommunikationsfreiheit im Sinne der grundrechtlichen Kunstfreiheitsgarantie. Das ausschließliche Verwertungsrecht ermöglicht es Urheber:innen, jedem Dritten die Nutzung des Werkes zu verbieten. Durch ein ausschließliches Verwertungsrecht wird klargestellt, dass Urheber:innen etwas „gewähren“, wenn es zu einer Handlung kommt, vorliegend die Darbietung im Wege der Ausstellung, durch die ein Werk vorgestellt bzw. Konsument:innen/Rezipient:innen nahegebracht wird. Daraus erweist sich, dass das ausschließliche Recht ein Mittel zu dem Zweck ist, Urheber:innen die wirtschaftliche Nutzung ihres Werkes zu ermöglichen⁵².

Die Einfügung eines Vergütungsanspruchs ohne eine Einführung eines ausschließlichen Verwertungsrechtes beseitigt den gesetzlichen Normwiderspruch aus § 11 UrhG nicht und kann sich nicht des Eindrucks erwehren, nur eine Lösung auf der Ebene staatlicher Förderung von Künstler:innen zu suchen, die per se niemals mehrheitsfähig sein kann.

Welches ist das Problem bei jedem Ansatz von Förderung?

Auszulassen ist an dieser Stelle der Förderbegriff aus dem Bereich Bildung und Erziehung. Dieser ist allenfalls im Ausbil-

⁵² In diesem Sinne auch Kroitzsch, in: Möhring/Nicolini, UrhG, 2. Aufl., München 2000, § 15, Rn 10.

dungsbereich relevant und im Bereich der Kulturförderung vor allem für Berufsanfänger aus Stipendien und der Hochbegabtenförderung bekannt⁵³. Dieser Förderbegriff ist im Kontext der Diskussionen um eine allgemeine Ausstellungsvergütung bedeutungslos. Diejenige Förderung, die hier einschlägig ist, ist begriffsnotwendig orientiert am öffentlichen Interesse. Dieses wird im demokratischen Rechtsstaat durch die politischen Institute der Gewaltenteilung definiert. Daraus erhellt sofort eine Unvereinbarkeit mit dem Begriff der freien Kunst im Sinne des Grundgesetzes (Art. 5 Abs. 3 GG), nach der künstlerische Ziele individuell, nicht kollektiv bestimmt werden und folglich nicht Gegenstand politischer Mehrheitsentscheidungen von Gremien sein können. Deutlich wird dieser Zusammenhang aus den Regelungen zum Instrumentarium aller Förderung. Dieses ergibt sich im Einzelnen aus dem Haushaltsrecht von Bund⁵⁴, Ländern⁵⁵ und Gemeinden⁵⁶. Bei *Förderungen* handelt es sich typischerweise um Zahlungen aus öffentlichen Mitteln, die einem

⁵³ Vgl. dazu z. B. online:

<https://www.fachportal-hochbegabung.de/fragen/was-heisst-eigentlich-foerderung/>;

<https://www.bpb.de/themen/bildung/dossier-bildung/162108/individuelle-foerderung-ideen-hintergruende-und-fallstricke/>

⁵⁴ § 23 BHO: Ausgaben und Verpflichtungsermächtigungen für Leistungen an Stellen außerhalb der Bundesverwaltung zur Erfüllung bestimmter Zwecke (Zuwendungen) dürfen nur veranschlagt werden, wenn der Bund an der Erfüllung durch solche Stellen ein erhebliches Interesse hat, das ohne die Zuwendungen nicht oder nicht im notwendigen Umfang befriedigt werden kann. Zuwendungen auf Grundlage von Beschlüssen des Bundestages erfüllen grundsätzlich die in Satz 1 genannten Voraussetzungen.

⁵⁵ Z. B. § 23 Hess. LHO: Ausgaben und Verpflichtungsermächtigungen für Leistungen an Stellen außerhalb der Landesverwaltung zur Erfüllung be-

Leistungsempfänger für eine von diesem erbrachte oder beabsichtigte *Leistung*, an der ein öffentliches Interesse besteht, gewährt werden, ohne dafür unmittelbar eine angemessene geldwerte Gegenleistung zum eigenen Nutzen zu erhalten. Es muss also eine Entscheidung im *öffentlichen Interesse* für die eine oder andere *bestimmte* Leistung unter Ausschluss von anderen Leistungen getroffen werden. Und schon steht die *Kulturfinanzierung* als solche in ihrem Verhältnis zur Kunstfreiheit auf dem Prüfstand.

Aus juristischer Sicht ist die Kulturfinanzierung davon abgesehen wegen des Fehlens einer gesetzlichen Konkretisierung eine freiwillige Aufgabe, begründet also gar keinen klagbaren Anspruch von Künstler:innen, es sei denn über zeitlich vom politischen Willen aktueller Regierungen abhängiger Beschlüsse. Jede Förderung fällt in die Kulturhoheit der Länder (Art. 30 i. V. m. Art. 28 Abs. 2 GG⁵⁷). Auch die Argumentation mit der sog. *Umwegrentabilität*⁵⁸ ist lediglich eine politische Argumentation,

stimmter Zwecke (Zuwendungen) dürfen nur veranschlagt werden, wenn das Land an der Erfüllung durch solche Stellen ein erhebliches Interesse hat, das ohne die Zuwendungen nicht oder nicht im notwendigen Umfang befriedigt werden kann.

⁵⁶ Vgl. dazu den Überblick online:

<https://blog-foerdermittel.de/2024/04/oeffentliche-foerderung-die-staatlichen-zuschuesse-im-ueberblick/>.

⁵⁷ Art. 30 GG: Die Ausübung der staatlichen Befugnisse und die Erfüllung der staatlichen Aufgaben ist Sache der Länder, soweit das Grundgesetz keine anderen Regelungen trifft oder zulässt. Art. 28 Abs. 2 GG: Den Gemeinden muss das Recht gewährleistet sein, alle Angelegenheiten der örtlichen Gemeinschaft im Rahmen der Gesetz in eigener Verantwortung zu regeln.

⁵⁸ Die *Umwegrentabilität* rekurriert auf den Mechanismus, dass staatlich finanzierte oder subventionierte Bereiche über den Umweg zusätzlicher Umsätze durchaus volkswirtschaftliche Gewinne generieren.

die keinen klagbaren Anspruch begründet. In der Lebensrealität kommt eine öffentliche Förderung dem Verleihen von Preisen, der Vergabe von Arbeitsstipendien⁵⁹, der Bereitstellung von günstigem Atelierraum gleich. Sogar der Ankauf von Werken wird aus öffentlicher Sicht mitunter dem Begriff der Förderung untergeordnet. So hat etwa das Kulturamt der Stadt Frankfurt im Jahr 2018 ein Heft mit einem schweinenrosa farbigen Deckel und dem Titel *Die Städtische Kunstsammlung. Künstlerförderung seit 1922* herausgegeben. Das Vorwort der Dezernentin für Kultur Dr. Ina Hartwig macht dies sehr deutlich. Die Motive der städtischen Sammlung werden nicht etwa mit der Sammlung zeitgeschichtlicher Zeugnisse, kulturellen Interessen der Bürgerschaft oder der Vermögensbildung begründet. Es heißt vielmehr, das „Kulturamt“⁶⁰, nicht etwa die Stadt Frankfurt, besitze eine bemerkenswerte Kunstsammlung, die im Laufe von fast 100 Jahren entstanden sei, durchgehend aus der Motivation heraus, „Künstler und Künstlerinnen mit Arbeitsschwerpunkt in Frankfurt zu fördern“. Immerhin soll diese als Spiegel des Lokalkolorits der Stadt, die eine Verschränkung von Stadt- und Kulturgeschichte und im Kontext der Frankfurter Museen und Unternehmenssammlungen einmalig sei, eine besondere Unterstützung und Wertschätzung erfahren⁶¹. Manche/n Künstler:in wird ein Ankauf durch die Stadt so kaum freuen. *Helga Müller*

⁵⁹ Anschaulich beschrieben wird ein solches Arbeitsstipendium in dem amüsanten Roman von Simon Bill, *UND SIE SIND ALSO DER KÜNSTLER?*, übersetzt von Friederike Moldenhauer, Hamburg 2016.

⁶⁰ Ein Amt einer Gemeinde hat keine eigene Rechtspersönlichkeit und kann folglich nicht Eigentümer oder Besitzer von Gegenständen sein.

⁶¹ Ina Hartwig in *Die Städtische Kunstsammlung. Künstlerförderung seit 1922*, Frankfurt 2018, S. 7.

Olaf Herzog⁶² zu seinem Werdegang als freier Künstler und Restaurator eines bedeutenden Museums, der Glyptothek in München

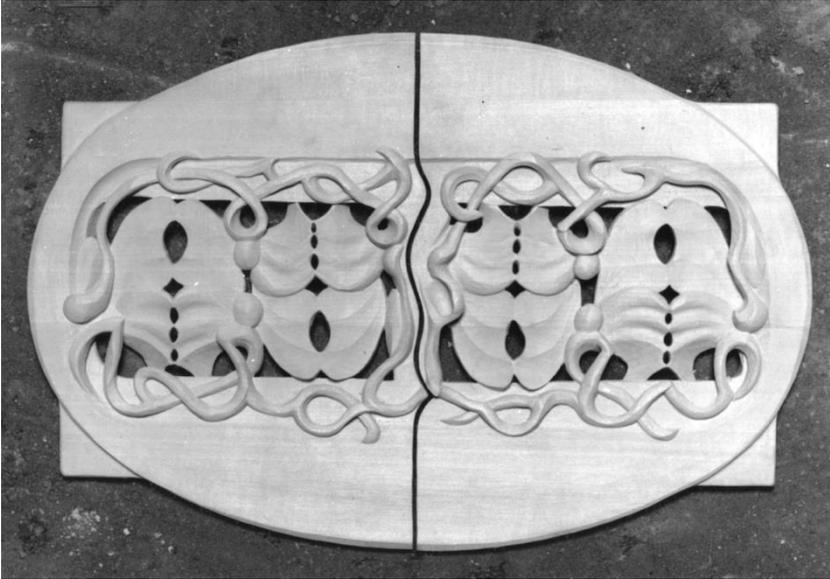
Mein beruflicher Werdegang begann 1987 mit der Ausbildung zum Modellbauer. Die Ausbildung war damals stark im Wandel, da viele Arbeitsprozesse bereits über CNC-Maschinen mit CAD-Programmen⁶³ liefen, über computergestützte Konstruktion und Fertigung. In meinem Lehrbetrieb bei Augsburg waren noch nahezu alle Arbeiten handwerklich. Die Aufträge reichten vom Ur-, Guss-, Anschauungs- und Funktionsmodellbau bis hin zu Architekturmodellen. Geschlechts- und altersbedingt wurde ich nach der Ausbildung und einem halben Jahr Gesellenzeit zu 15 Monaten einberufen. Den Wehrdienst absolvierte ich beim Landesbund für Vogelschutz im Landkreis Cham. In dieser Zeit konnte ich in den Bereichen Naturschutz, Aufklärungs- und Öffentlichkeitsarbeit, Kartierung und Bestimmung von Arten sowie Gestaltung von Aktionstagen, Werbe-Plakaten und Naturgärten Erfahrung sammeln.

Danach entschied ich mich für die Ausbildung zum Holzbildhauer in der Berufsfachschule für Holzbildhauerei in München.

⁶² <https://www.bildhauer-herzog.de/>.

⁶³ CNC-Maschinen (von Englisch: Computerized Numerical Control) sind Werkzeugmaschinen, die durch den Einsatz von Steuerungstechnik in der Lage sind, Werkstücke mit hoher Präzision auch für komplexe Formen automatisch herzustellen. CAD-Programme (von Englisch: Computer Aided Design) unterstützen konstruktive Aufgaben mittels EDV zur Herstellung eines Produkts.

In der Folge dieser Ausbildung gewann ich drei Danner-Preise⁶⁴.



© Olaf Herzog, Relief „Schmetterlinge, Linde, 40 x 60 x 3 cm, 1994, 1. Danner-Preis.

1997 wollte ich nach erfolgreichem Abschluss die Meisterschule besuchen. Das war aufgrund der Fachschulordnung damals noch nicht möglich. Also begann ich stattdessen in meinem Heimatort Zahling im Landkreis Aichach-Friedberg als freier Bildhauer. Das war nicht einfach. Zum Glück erhielt ich nach einem halben Jahr einen Anruf des Leiters der Holzbildhauer-Fachschule, der sich nach meinem Befinden erkundigte und mir eine Adresse nannte, bei der ich mich vorstellen könnte.

⁶⁴ Der Danner-Preis betrifft einen Landeswettbewerb für das Kunsthandwerk in Bayern Vgl. <http://www.danner-stiftung.de/preis.php>.



© Olaf Herzog, Relief „Die Kleinen Mönche, Birne, 58 x 32,5 x 3 cm, 1995, 2. Danner-Preis



© Olaf Herzog, Torero, Ulme, 71 x 43 x 17 cm, 1996, 3. Danner-Preis

Daraus ergab sich ein attraktives Stellenangebot bei den Staatlichen Antikensammlungen und Glyptothek in München als Restaurator im Fachbereich Stein. Dort bin ich seit August 1998 angestellt.



© Olaf Herzog, Meisterstück ‚Toro‘, Eiche geräuchert, 126 x 52 x 58 cm, 2001, Staatspreis im Holzbildhauerhandwerk

Die Arbeit als Restaurator in der Glyptothek erwies sich als sehr abwechslungsreich und kreativ, obgleich sie auch „eintönigere“, sich wiederholende, konservatorische Maßnahmen zur Pflege des Sammlungsbestandes des Museums umfasst. Die hohe Qualität der Sammlungsstücke, in denen die Geschichte der griechischen und römischen Bildhauerkunst zum Ausdruck kommt, sollte sich auch für meine eigenen Arbeiten als inspirierend erweisen. Zudem erwies sich die Notwendigkeit, für Ausstellungen oder Präsentationen individuelle Lösungen zu

finden und zu realisieren, als förderlich für die eigene Kreativität. 2001 erhielt ich für mein Engagement, und außerhalb meiner hauptberuflichen Tätigkeit als Restaurator, den Staatspreis als Holzbildhauer-Meister der bayerischen Staatsregierung.

Die doppelte Beanspruchung durch meine Tätigkeit für die Glyptothek und mein freies Schaffen habe ich lange nicht als solche wahrgenommen. Aufgrund meiner vielseitigen Ausbildung werden sehr unterschiedliche Aufgaben an mich hergetragen. Ich betrachte sie als willkommene Herausforderung.

Zu den vielfältigen Aufgaben zählen häufig bildhauerische Rekonstruktionen wie die bekannte Arbeit des sog. „Jüngling mit Siegerbinde“ im Rahmen der ersten Polychromie-Ausstellung im Jahr 2003 oder die Arbeit des Restaurierung-Duos Herzog/Neubauer an der überdimensionalen Rekonstruktion der Athena Typus Velletri für die Ausstellung „Die unsterblichen Götter“ im Jahr 2012. Diese Rekonstruktion ist bis heute im Innenhof der Glyptothek zu sehen. Die Vielseitigkeit der Arbeit folgt auch aus den unterschiedlichen Materialien, aus denen die Objekte im Museum oder in privaten Sammlungen hergestellt wurden. Zum Aufgabenbereich von Restauratoren zählen grundsätzlich auch die Konservierung und Maßnahmen zur Erhaltung des Sammlungsbestandes an Kunstwerken respektive Kulturgütern. In vielen Fällen schließt das das Erstellen wissenschaftlich fundierter Expertisen ein. Dabei unterliegt die Tätigkeit der Restauratoren auch dem Wandel sowohl in den Handwerkstechniken als auch in den Untersuchungsmethoden. Die Aufteilung der Fachbereiche ist von Museum zu Museum sehr unterschiedlich.



Rekonstruktion der Athena Velletri, 360 cm bis Helmbusch, 420 cm mit Lanze x 120 x 100 cm, 2014, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek, München, Innenhof

In der Glyptothek bin ich für die Fachrichtung Materialgruppe Stein zuständig. Sie umfasst ein breitgefächertes Feld von Aufgaben. Vorrangig geht es um den Erhalt und die Restaurierung. Das schließt den sachgerechten Umgang mit den und die Sicherung der Objekte ein. Hinzu kommen die Vermittlung von Fachwissen, die Planung und Realisierung von Projekten wie Ausstellungen und Veranstaltungen sowie die restauratorische Betreuung und Zusammenarbeit mit Instituten, die Depotplanung, die Praktikantenbetreuung, Kindertage und vieles mehr.

Bei bildhauerischen Arbeiten ging es früher vorwiegend um Rekonstruktion oder Nachbildung in Gips, Kunststoff oder Bronze. Vorgaben dazu, oftmals im Kreis mit den Bildhauern/Restauratoren erörtert, kamen von den Archäologen. Bildhauer/Restauratoren setzten diese, mitunter eigenschöpferisch, um. Die Ergebnisse wurden der Öffentlichkeit im Rahmen von Ausstellungen präsentiert, zu denen Begleitkataloge erschienen. In den Katalogen wurden auch die Personen genannt, die an der Realisierung beteiligt waren, die also zum Gelingen solcher Projekte mit beigetragen hatten. Ein gutes Beispiel insoweit ist der Katalog zur Ausstellung „Bunte Götter“ aus dem Jahr 2003⁶⁵. Die Rekonstruktion des „Jünglings mit der Siegerbinde“ war eine schöpferische Arbeit, zu der die Frage der Urheberrechte im

⁶⁵ Vinzenz Brinkmann und Raimund Wünsche (Hrsg.), BUNTE GÖTTER. DIE FARBIGKEIT ANTIKER SKULPTUR; Eine Ausstellung der Staatlichen Antikensammlung und Glyptothek München, in Zusammenarbeit mit der Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen und den Vatikanischen Museen in Rom, München 2003, 2. Aufl., 2004, S. 4 Nennung der bildhauerischen Rekonstruktoren im Impressum, Einzelleistung Herzog ferner im Textteil, S. 147.

Arbeitsverhältnis auftauchte. Auf gleichzeitig herausgebrachten Postkarten blieb ich als Schöpfer jedoch ungenannt.



Jüngling mit Siegerbinde, 26 x 15
X 20 cm, 2003



Olaf Herzog/K. B. Zimmer, Neure-
konstruktion, 26 x 18 x 21 cm, 2014

Ob und wie Archäologen, Bildhauer und Restauratoren miteinander kommunizieren ist im hohen Maße sympathieabhängig. Sachliche Erwägungen sollten auch eine Rolle spielen. Insoweit sind jedoch Veränderungen spürbar. Zunehmend betrachten Wissenschaftler und Archäologen die Praktiker nur noch als „Ausführende“, die nicht in den Entscheidungsprozess einbezogen werden müssen.

Der Bestand der Sammlung ist in der Arbeit entscheidend. Es wird aber auch zielgerichtet gesammelt. Dabei sind Qualität und Preis wichtige Kriterien für die Kaufentscheidung, doch kommt Geschichte und Herkunft der Objekte oft eine Priorität zu. Auch

Fragen, wie Objekte restauriert und präsentiert werden können, sind zu berücksichtigen. Um das beurteilen zu können bedarf es umfangreichen Fachwissens und langjähriger Erfahrung. In jüngster Zeit wurden auch Objekte erworben, die sich in bedenklichem bis schlechtem Zustand befanden. Vor dem Ankauf waren das Wissen und die Erfahrung von Restauratoren und Bildhauern gefragt, beispielsweise wo große Teile eines Gesichtes ergänzt werden mussten, um überhaupt erkennbar zu machen, um welche historische Persönlichkeit es sich bei dem Abgebildeten handelt. Sonst bleiben alle Restaurierungen hypothetisch. Für die Entscheidung über die Art der Eingriffe und Restaurierungsmaßnahmen sind profunde wissenschaftliche Erkenntnisse ebenso wie handwerkliche Erfahrungen unerlässlich.

Olaf Herzog



Kaiser Vespasian, Einsatzkopf
antik, Marmor, 45 x 25 x 24
cm, ca. 70 n. Chr.



Kaiser Vespasian Nach der Ergänzung
und Restaurierung 2022/23

Die angemessene Vergütung für die Nutzung der Darbietung im Wege der Ausstellung

Aktuell kann es kaum im Interesse von bildenden Künstler:innen sein, Werke, die ihnen in der Kommunikation mit Publikum wichtig sind, zu verkaufen, es sei denn an Personen, die zu konkreten Vereinbarungen über

- den Vorbehalt des Rechts zur Erstveröffentlichung (§§ 12, 6, 44 Abs. 2 UrhG) und
- zum Recht zur Darbietung im Wege der Ausstellung bereits veröffentlichter Werke bereit sind.

Solche Vereinbarungen können Regelungen über die Herausgabe von Werken zu Ausstellungszwecken, aber auch zu

- Haftungsfragen in Fällen der Beschädigung oder des Verlusts enthalten. In bedeutenden Fällen bietet es sich außerdem an,
- Vereinbarungen über eine Beteiligung an Vergütungen für die Vermietung oder das Verleihen des Originals oder
- zu einer Beteiligung an Wertsteigerungen durch Überlassung von Werken als Dauerleihgabe an Museen

zu treffen. Im Falle solcher Vereinbarungen können Möglichkeiten zur Darbietung im Wege der Ausstellung bewahrt und zugleich eine angemessene Beteiligung am wirtschaftlichen Ertrag eines Käufers gesichert werden, der wertsteigernde Aktivitäten unternimmt, die ohne solche ausgeschlossen sind. In der Realität des Marktes sind solche Vereinbarungen praktisch nur Künstler:innen möglich, die für Käufer:innen, denen eine Vermögensmehrung durch Ankäufe von Kunstwerken liegt, bereits wirtschaftlich interessant geworden sind. Vor jedem Verkauf steht aber natürlich erst einmal eine Ausstellung. Wo nicht

Galeristen die Aufgabe der Vermarktung übernommen haben, erhalten Kaufinteressenten nur durch Ausstellungen Kenntnis von der Existenz bestimmter Werke.

Eine angemessene Vergütung ihrer geistigen Leistungen ist für die Mehrheit der bildenden Künstler:innen langfristig nur zu erreichen, wenn ihre Leistungen im Rahmen eines ausschließlichen Verwertungsrechtes der öffentlichen Darbietung durch Ausstellung allgemein als vergütungspflichtig erkannt und anerkannt werden. Nur in einem solchen Fall kann die Höhe der Vergütung von Verwertungsgesellschaften mit Vertretern von Ausstellern verhandelt und tariflich verbindlich festgelegt werden, und durch Eintrittsgelder als Tribut des Publikums, vergleichbar dem Eintritt zu Bühnenveranstaltungen, amortisiert werden⁶⁶. Alles andere entbehrt des hinreichenden Respekts für die geistige Leistung von Künstler:innen und ist eine Notlösung, weil die Mehrheitsgesellschaft Künstler:innen die rechtliche Gleichstellung mit anderen Urheber:innen verweigert.

Obgleich deutsche wie ausländische Künstlerverbände⁶⁷ bereits Listen zu angemessenen Ausstellungsvergütungen aufgestellt

⁶⁶ Bereits im Jahr 2007 hat der Schlussbericht der Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ erwähnt, in dem die Autor*innen ausdrücklich Ausstellungsvergütung empfehlen, da das geltende Urheberrecht keinen umfassenden Schutz der bildenden Künstler*innen im Vergleich zu Urheber*innen in anderen künstlerischen Sparten gewährt - Schlussbericht Enquete-Kommission „Kultur in Deutschland“ 2007, S. 263 f.

⁶⁷ Ver.di, Fachbereich bildende Kunst: <https://kunst-kultur.verdi.de/bildende-kunst/ausstellungsverguetung>; Leitfaden Honorare für Bildende Künstlerinnen und Künstler 2021, Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler (Hrsg.), Projektleitung Lisa Bergmann, Projektgruppe Lisa Bergmann, Doris Granz, Bianca Müllner, Werner Schaub, Doris Weinberger, Berlin 2022; aktualisiert mit neuer Projektgruppe 2022: [76](https://www.bbk-</p></div><div data-bbox=)

haben, sind diese in der Ausstellungspraxis noch kaum von Bedeutung. Vorbild war und ist das schwedische Modell für Ausstellungen durch staatliche Einrichtungen/Institutionen aus dem Jahr 2009. Die schwedische Regierung, vertreten durch den Künstlerrat, nahm damals ein Abkommen, zuletzt erneuert im Jahr 2018, mit den schwedischen Künstlervereinen/-verbänden zur Vergütung von Künstler:innen bei zeitlich begrenzten Ausstellungen ihrer Werke in staatlichen Museen und Kunstgalerien an. Künstler:innen erhalten seitdem im Anwendungsbereich des Abkommens eine Art Mietzins für die Ausstellung ihrer Werke, und zwar neben anderen verbindlichen Ausgleichszahlungen für Kosten des Transports, der Installation, der Publikation etc. Das Abkommen stellt klar, dass es zu allen Arbeiten, die Künstler:innen vor, während und nach einer zeitlich begrenzten Ausstellung beitragen, einen schriftlichen Vertrag mit diversen Vergütungen geben muss und individuelle Vereinbarungen über den Einbehalt einer Vergütung explizit ausgeschlossen sind bzw. Künstler:innen nicht binden. Die Tarife sind letztmals 2021 erhöht worden. Frei sind Ausstellungen mit Werken von Studenten oder Personen unter 18 Jahren oder im Kontext pädagogischer Projekte⁶⁸. Aus der hier verfolgten Ansicht greift das

bundesverband.de/fileadmin/user_upload/Publikationen/Leitlinie/Leitfaden_Honorare_20221210.pdf; Dänemark: <https://bkf.dk/raad-og-jura/vejledende-priser-2/>; Schweiz/Visarte – Der Berufsverband visuelle Kunst Schweiz sucht mit der Orientierung gebenden Leitlinie -Honorare für Künstler*innen, Zürich 2020, zugleich das Berufsbild in Abgrenzung zur kreativen Freizeitbeschäftigung/nicht professionellen künstlerischen Tätigkeit mit der selbstverständlichen Vergütung professioneller künstlerischer Leistungen zu stärken: <https://visarte.ch/de/dienstleistungen/kuenstlerhonorare/leitlinie-honorare/>.

⁶⁸ Zum sog. MU-avtalet (AGREEMENT ON ORIGINATORS' RIGHT TO COMPENSATION WHEN WORKS ARE SHOWN, AND FOR PARTICI-

Abkommen nicht weit genug. Private Aussteller erfasst es nicht. Es ist jedoch beispielhaft in seinen Modalitäten. Eine alle Aussteller bindende Regelung ist im Rechtsstaat nur durch ein Gesetz zu schaffen, das auch Schranken etwa für Verkaufsausstellungen von Galeristen bestimmt, vergleichbar der Lizenzfreiheit von Buchhändlern, oder für gemeinnützige Schauen oder für selbst organisierte Projekte.

Die Listen entfalten dennoch Wirkung in den Fällen freiwilliger Selbstverpflichtung von Kommunen oder Ländern, die dazu besondere Budgets ausweisen und verteilen. Das zunächst auf 4 Jahre begrenzte sog. Stuttgarter Modell folgt einer Förderrichtlinie Ausstellungsgrundvergütung und vergibt Gelder an institutionell geförderte Kultureinrichtungen im Bereich der Bildenden Kunst für die Bereitstellung von Werken in temporären öffentlichen Ausstellungen. Nicht abgegolten werden sollen damit die künstlerische und konzeptionelle Arbeit, Produktion, Auf-/Abbau, Transport, Reisekosten, Vermittlung u. a. Die Zulässigkeit der Verrechnung mit Sachleistungen ist explizit ausgeschlossen. Die ausgestellten Werke sollen „überwiegend“ im Eigentum der Künstler:innen stehen⁶⁹. Das Berliner Modell für die kommunalen Galerien Berlins wird seit 2016 praktiziert. 2022 ist es zu einer Erhöhung der Mindestvergütung gekommen. Das Modell folgt dem Leitfaden des BBK. Es leitet die Vergütungspauschalen nicht aus dem Urheberrecht, sondern aus

PATION IN EXHIBITIONS ETC.), engl.: <https://kro.se/the-swedish-artists-association/>; https://kro.se/media/documents/MU21_eng.pdf.

⁶⁹ Ausstellungsvergütung für Künstler:innen in Stuttgart ab 2023:

<https://www.stuttgart.de/kultur/kulturservice/kulturentwicklung/ausstellungshonorare-stuttgart.php>; vgl. auch Carola Dewor oben, S. 19.

dem Eigentum von Künstler:innen am unveräußerten Werk ab, analog von Mietzins oder Leihgebühr⁷⁰. Die Stadt Halle/ Saale vergütet professionelle Künstler:innen seit 2020 für die Präsentation ihrer Werke an bestimmten Standorten nach einem wöchentlichen Tarif, der weitere Aufwendungen nicht abdeckt⁷¹, Hamburg fördert seit Dezember 2022 für fünf Jahre Projekte nach Maßgabe des öffentlichen Haushaltsrechts⁷². Brandenburg zahlt seit 2017 eine Ausstellungsvergütung an professionelle Künstler:innen (abgeschlossenes Studium oder überwiegende bildkünstlerische Tätigkeit) für die Nutzung unveräußerter Werke⁷³. Diese wichtigen Signale bleiben alle hinter dem Schwedischen Modell zurück. Teilweise offenbaren sie das Problem des Streitens für die Einführung allgemeinverbindlicher Tarife. Es sind die unterschiedlichen Begründungsansätze. *Helga Müller*

⁷⁰ <https://www.kreativkultur.berlin/de/infotehke/honoraruntergrenzen/>;
https://www.bbk-berlin.de/sites/default/files/2020-01/bbk-berlin_Berliner-Modell-Ausstellungshonorar_Stuttgart_Mai2017.pdf.

⁷¹ Richtlinie der Stadt Halle (Saale) zur Ausstellungsvergütung für professionelle bildende Künstlerinnen und Künstler in städtischen Kultureinrichtungen und im Ratshof;

https://halle.de/fileadmin/Binaries/Verwaltung/Stadtpolitik_und_Ortsrecht/Satzungen_und_Verordnungen/GB_III_Kultur_Sport/FB_Kultur/SR_428-0_RL_Ausstellungsverguetung_fuer_professionelle_Kuenstler.pdf.

⁷² Richtlinie der Freien und Hansestadt Hamburg, Förderung von Kunst im öffentlichen Raum:

<https://www.hamburg.de/contentblob/16857512/ff39a35529f3b967db735c4b2dd79bde/data/foerderrichtlinie-kioer-jan-2023.pdf>;

<https://www.hamburg.de/pressearchiv-fhh/12063064/hamburg-staerkt-freie-bildende-kunst/>.

⁷³ Leitlinie des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kultur über die Ausstellungsvergütung für professionelle Künstlerinnen und Künstler: <https://mwfk.brandenburg.de/sixcms/media.php/9/Leitlinie%20des%20MwFK%20Ausstellungsverg%C3%BCtung.pdf>.

Die Künstlerin E. M. C. Collard⁷⁴: Von Pflanzen, die nachts im Schatten stehen

Aufgewachsen in Hanau, habe ich als Kind mit meiner Familie viel Zeit in Devon in Südengland verbracht, wo ich zeitweilig auch auf die Schule gegangen bin. Die Freunde dort und die Landschaft mit den weiten Mooren und Stränden haben mich neben der hessischen Heimat stark geprägt. Mein Nachname geht auf den belgischen Großvater zurück; mit Blick auf meine Motivwahl finde ich es passend, dass er im Englischen eine Unterart der Pflanzenfamilie *Brassica oleracea* beschreibt, den Blattkohl. Das Kürzel „E. M. C.“, meine Initialen, habe ich nach dem Studium als genderneutralen Künstlernamen gewählt, um einen unvoreingenommeneren Blick auf mein Werk zu geben.

Ich habe als Kind Leistungssport gemacht, bis ich mit dreizehn Jahren zwei Sportunfälle hatte, durch die ich länger körperlich eingeschränkt war. In der Zeit habe ich noch mehr gemalt und gezeichnet als vorher und beschlossen, Künstlerin zu werden. Mir gefiel die Idee, selbstbestimmt zu arbeiten: In der Kunst sah ich die ultimative Freiheit. Meinen Schulabschluss habe ich im englischen Essex gemacht, danach an der Slade School of Fine Art und dem Royal College of Arts in London Kunst studiert. Ich wurde von großartigen Künstlerinnen und Künstlern unterrichtet: Jenny Saville, Andrew Stahl und David Rayson, sowie John Stezaker, bei dem ich meine schriftliche Abschlussarbeit gemacht habe, eine Abhandlung über den anscheinend immer

⁷⁴ <https://emccollard.com>



© E. M. C. Collard, smol plant gods 1: green face with willow branch and flowers, Öl auf Leinwand, 60 x 50 cm, 2023, Foto: Raffaele Horstman

schon kurz bevorstehenden Weltuntergang. Nach meinem Masterabschluss im Jahr 2006 habe ich noch vier Jahre in London gelebt und selbständig als Künstlerin gearbeitet, von

dort aus auch eine Ausstellungsreihe in Hamburg, Paris und London kuratiert. Eine Krankheitsphase im Jahr 2010 hat mich dann bewegt, meinen Lebensmittelpunkt zu überdenken – seitdem lebe ich in Frankfurt am Main.

Ich sehe mich als Malerin und Zeichnerin, arbeite projektweise auch mit Text, Collage, Performance oder installativ. Ein gutes Kunstwerk sollte sowohl unmittelbar zugänglich sein und gleichzeitig eine rätselhafte und hintergründige Seite haben, mit der man sich aus Betrachtersicht lange beschäftigen kann: Das entsteht für mich sowohl über das Handwerkliche als auch über das Einfangen mehrdeutiger Empfindungen. Die Machart meiner Arbeiten ist divers, manchmal erarbeite ich ein Werk sehr schnell und lasse dünne Farbschichten, Offenheit und Leichtigkeit zu, dann bin ich wieder wochenlang an einer Leinwand, überarbeite sie mehrmals, fokussiere Bereiche, baue Struktur und visuelle Dichte auf. So entwickelt sich in der Gruppe meiner Werke ein Rhythmus – und während jedes einzelne Bild für sich alleinstehen kann, funktionieren sie meist auch als Serie.

Sprache spielt in meiner Bildfindung eine wichtige Rolle, ich gelange oft über Wortspiele zu meinen Motiven oder baue Bildstrecken wie Alphabete auf, in denen keine Form gleich ist, aber die Formen dennoch in Beziehung zueinander treten. Text wird manchmal auch direkt Teil von schnellen Zeichnungen oder Aquarellen; auf Leinwand sind mir andere Aspekte wichtig: Licht, Farbe, Kontrast, Duktus, Oberfläche, Tiefe, die Verschiebung zwischen verschiedenen Sichtweisen. Fühlen und Denken sind dabei keine voneinander abgesonderten Vorgänge;

breit angelegtes Konzept darf neben intuitiver Ausarbeitung existieren – ich mag es, wenn die Dinge aus dem Prozess heraus entstehen.



© E. M. C. Collard, Uffington Colgate Plus, Teil der Serie Zahnderzeitpasta, Acryl und Ölkreide auf Leinwand, 100 x 145 cm, Foto: Raffaele Horstman

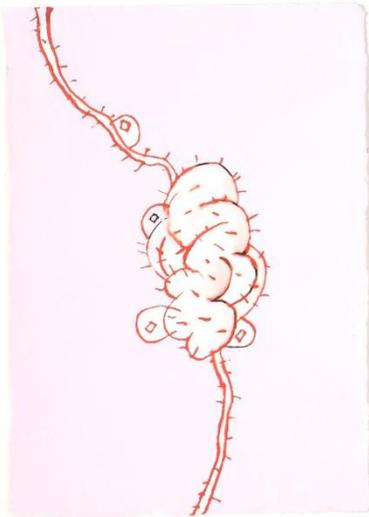
Mein Frühwerk, eine Serie großformatiger, gemalter Stilleben mit dem Titel *Zahnderzeitpasta*, basierte auf fotografischem Material, das ich malerisch zusammengesetzt habe. Die Serie handelte von Entropie und dem Zerfall der Konsumgesellschaft und stützte sich teilweise auf Befragungen einer Online-Version des uralten chinesischen I-Ging Orakels. Diese Zufallsmethode einzubauen und mich so in den Dienst einer „höheren Macht“ zu stellen, sah ich als Antithese zum Kult um das künstlerische

„Genie“, das alles immer brillant und richtig aus sich selbst heraus entscheidet.



© E. M. C. Collard, „Erdbeerhaut“: *aggregate/accessory*, Öl und Acryl auf Leinwand, 183 x 214 cm, 2023, Foto: Raffaele Horstman

In meinem aktuellen Werkkomplex konstruiere ich hauptsächlich aus Vorstellung und Gedächtnis – ich finde es bezeichnend zu sehen, welche Bilder das menschliche Gehirn spontan aufwirft, wie sich die Sicht der Dinge retrospektiv verschiebt. Thematisch geht es mir darum, Gefühlswelten abzubilden: Diese verschlüssele ich in Darstellungen von Pflanzen, Kleintieren und



© E. M. C. Collard, *a genealogy of giants that stand in the shade at night*, pink WOPs, Parallelserie zu Leinwandwandarbeiten desselben Titels, Tinte und Gouache auf handgerissenem Papier, je ca. 18 x 12 cm, 2017-2020

naturähnlichen Strukturen, die als anthropomorphisierte Protagonisten eine Projektionsfläche bieten können.

Zunächst habe ich in der Werkgruppe *a genealogy of plants that stand in the shade at night*⁷⁵ eher kleinformig gearbeitet: Kleine Werke zwingen die betrachtende Person näher heranzutreten, was eine intimere Rezeption ermöglicht. Die Bilder sind angelegt als Portrait- oder Charakterstudien. Man erkennt, mal mehr mal weniger deutlich, menschliche Züge in den dargestellten Blüten, die oft mit bunten, kugelförmigen Tropfen versehen sind. Aktuell werden die Naturdarstellungen, die das Herzstück meines Werks bilden, wieder größer, haben eine weitere Bandbreite: Neben Blumenportraits geht es um (Ur-)Wälder und Gärten. Parallel zur Symbolik von Blüten und Ranken kommt auch die Idee einer „Haut“ zum Einsatz, wobei Pflanzenmembranen oder die Erdkruste für das größte menschliche Organ einstehen können. Meine jetzige Serie *smol plant gods*⁷⁶ behandelt Verklärung und Andacht, die Glorifizierung einer in Form gebrachten, oft medial konsumierten „Natur“. Es geht aber auch um das Aufblühen, um manchmal groteske Schönheit und um Resilienz, darum, dem Zerfall etwas entgegenzusetzen.

Seit der Corona-Pandemie erstelle ich neben der Malerei eine Online-Bildgeschichte mit dem Titel *a fine film of fuzz*⁷⁷, die ich für ein Stipendium der Hessischen Kulturstiftung begonnen habe

⁷⁵ Deutsch: eine Genealogie der Pflanzen, die nachts im Schatten stehen.

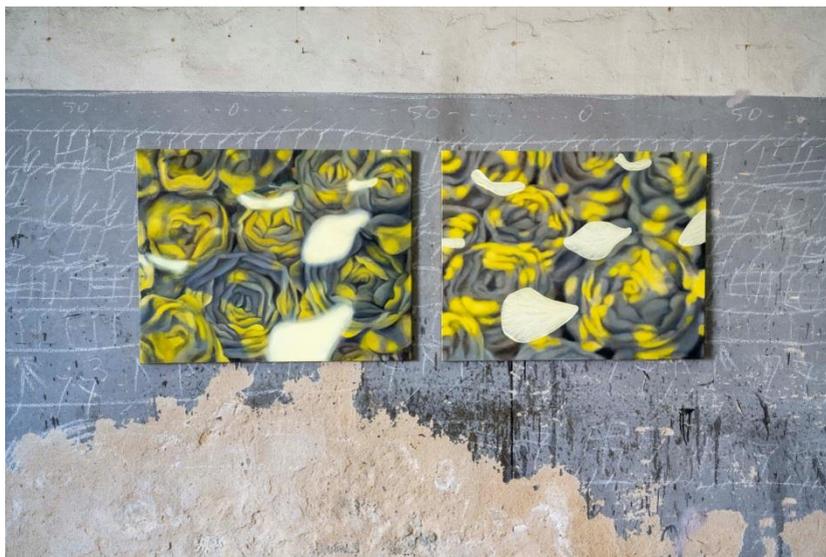
⁷⁶ Deutsch: kleine Pflanzengötter – das Wort *small* ist in Anlehnung an Netzjargon bewusst falsch geschrieben.

⁷⁷ <http://afinefilmoffuzz.com>; deutsch: *ein feiner Flaum*



© E. M. C. Collard, *Y does it always*, Gouache und Glimmerpigment auf Waschi-Papier, 56 x 40 cm, Teil des Rechercheprojekts zum Brückenstipendium der Hessischen Kulturstiftung, 2022

Sie erzählt das Leben einer Stechmücke und basiert auf vollfarbigen Gouachen auf Papier. Die Entscheidung, wie die Geschichte weiter geht, wird teils durch Online-Publikumsumfragen mitgetragen. Der Austausch mit der Öffentlichkeit gibt mir auch in Ausstellungen viel. Mich reizen dabei sowohl „white cubes“ als auch eigenwilligere Orte: z. B. die in teils uralten Fachwerkhäusern untergebrachten Kunstvereine und städtischen Galerien im hessischen Umland oder die original erhaltene Gründerzeitvilla der Städtischen Galerie im Park Viersen, in der ich zusammen mit Irene Hardjanegara in ihrem früheren Heimatort im Dezember 2023/Januar 2024 ausstellen



E. M. C. Collard, *wind in the rose bushes, tumbling petals und tubling petals,depth of field*, Öl auf Leinwand, jew. 70 x 90 cm, 2022 und 2023, Ausstellungsansicht in der Alten Schmelze, Frankfurt am Main, Foto: Philip Eichler

durfte, durch die Zusammenarbeit mit Jutta Pitzens Team und die lokale Resonanz eine echte Freude. Oder der Glockenturm der Friedenskirche/Offenbach a. M. in der Ausstellung *N. I. E.* im September 2023 mit Nadine Röther und Isabel Friedrich. Als religiöser Technikraum mit besonderer Klangkulisse liegt der Ausstellungsraum direkt unter den tonnenschweren Kirchenglocken. Aber auch Standorte wie die Alte Schmelze in Frankfurt a. M., ein unsaniertes Fabrikgebäude aus der Zeit der industriellen Revolution, in dem Kuratorin Jacqueline Jakobi Millán eindrucksvolle Programme zusammenstellt. Oder Hotelzimmer und Räume in einem Shoppingcenter, die wir 2023 und 2024 als Teil von Kunst und Design Festivals in Frankfurt und Berlin mit dem von mir 2022 mitbegründeten Malerinnen-Netzwerk FRANK*⁷⁸ bespielt haben. Sowohl FRANK* als auch mein breiteres künstlerisches Netzwerk sind für mich sehr fruchtbar, wenn es darum geht, eine erweiterte Ausstellungspraxis aufzubauen. Wir können uns den logistischen, technischen und schriftlichen Aufwand teilen, Ausstellungskonzepte im Austausch erarbeiten, erhalten durch kollegiale konstruktive Kritik wertvolle Perspektiven auf das eigene Werk und seine Kontexte. Die verschiedenen Räume bringen jeweils andere Qualitäten der Arbeiten hervor.

Neben meiner Kunst bin ich als deutsch-englische Übersetzerin von Kunst- und Designliteratur vor allem im musealen Kontext und als Mitarbeiterin im Kunst Archiv Darmstadt tätig. Es ist, wie FRANK*, ein anregender Gegenpol zum Alleine-Vor-Sich-Hin-Wurschteln im Atelier.

E. M. C. Collard

⁷⁸ <http://frankstern.de>.

Internationale Gesetzestexte

Schweiz – URG, Stand: 1. Januar 2022⁷⁹

Art. 14 Zutritts- und Ausstellungsrecht des Urhebers oder der Urheberin

(1) Wer ein Werkexemplar zu Eigentum hat oder besitzt, muss es dem Urheber oder der Urheberin so weit zugänglich machen, als dies zur Ausübung des Urheberrechts erforderlich ist und kein berechtigtes eigenes Interesse entgegensteht.

(2) Der Urheber oder die Urheberin kann die Überlassung eines Werkexemplars zur Ausstellung im Inland verlangen, sofern ein überwiegendes Interesse nachgewiesen wird.

(3) Die Herausgabe kann von der Leistung einer Sicherheit für die unversehrte Rückgabe des Werkexemplars abhängig gemacht werden. Kann das Werkexemplar nicht unversehrt zurückgegeben werden, so haftet der Urheber oder die Urheberin auch ohne Verschulden.

Ergänzend werden die Bestimmungen über die Gebrauchsleihe des Obligationenrechts OR Art. 305 ff. angewandt, wobei obiger Abs. 3 über dieses hinausgehend eine Sicherheit und eine strenge Kausalhaftung ohne Exkulpationsmöglichkeit vorsieht.

⁷⁹ <https://www.rv.hessenrecht.hessen.de/bshe/document/LARE240000335>;
<https://ordentliche-gerichtsbarkeit.hessen.de/presse/kein-nachverguetungsanspruch-wegen-darstellung-der-europaeischen-landmasse-auf-den-euro-banknoten>.

Österreich – Urheberrechtsgesetz⁸⁰

§ 16 Verbreitungsrecht

(1) Der Urheber hat das ausschließliche Recht, Werkstücke zu verbreiten. Kraft dieses Rechtes dürfen Werkstücke ohne seine Einwilligung weder feilgehalten noch auf eine Art, die das Werk der Öffentlichkeit zugänglich macht, in Verkehr gebracht werden.

(2) Solange ein Werk nicht veröffentlicht ist, umfaßt das Verbreitungsrecht auch das ausschließliche Recht, das Werk durch öffentliches Anschlagen, Auflegen, Aushängen, Ausstellen oder durch eine ähnliche Verwendung von Werkstücken der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

(3) Dem Verbreitungsrecht unterliegen – vorbehaltlich des § 16a (Vermieten und Verleihen) – Werkstücke nicht, die mit Einwilligung des Berechtigten durch Übertragung des Eigentums in einem Mitgliedstaat der Europäischen Gemeinschaft oder in einem Vertragsstaat des Europäischen Wirtschaftsraums in Verkehr gebracht worden sind.

(4) Dem an einem Werke der bildenden Künste bestehenden Verbreitungsrecht unterliegen Werkstücke nicht, die Zubehör einer unbeweglichen Sache sind.

(5) Wo sich dieses Gesetz des Ausdrucks „ein Werk verbreiten“ bedient, ist darunter nur die nach den Absätzen 1 bis 3 dem Urheber vorbehalten Verbreitung von Werkstücken zu verstehen.

⁸⁰ Stand: 29.06.2022, Internet::
<https://www.jusline.at/gesetz/urhg/paragraf/8>.

Frankreich – Code de la propriété intellectuelle⁸¹

Article L122-2

Die Darbietung besteht in der öffentlichen Mitteilung des Werkes durch ein beliebiges Verfahren, insbesondere:

1. durch öffentlichen Vortrag, lyrisches Spiel, dramatische Aufführung, öffentliche Vorführung, öffentliche Darstellung und Übertragung des Werkes an einem öffentlichen Ort im Fernsehen; 2. durch Fernsehübertragung.

Unter Fernsehsendung versteht man die Verbreitung von Tönen, Bildern, Dokumenten, Daten und Nachrichten jeglicher Art mittels eines beliebigen Verfahrens der Telekommunikation.

Als Darbietung gilt gleichfalls eine Übertragung eines Werkes über Satellit.

Kanada – Copy right Act (R.S.C., 1985, c. C-42)⁸²

Art. 3 (1)

Im Sinne dieses Gesetzes bedeutet Urheberrecht in Bezug auf ein Werk das ausschließliche Recht, das Werk oder einen we-

⁸¹ Version en vigueur au 29 juin 2022, im Internet abrufbar unter:

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/2022-06-29, nicht autorisierte Übersetzung aus dem Französischen; zu der Praxis dieser Regel als Ausstellungsrecht seit etwa 1985:

<https://www.adagp.fr/fr/actualites/9-enjeux-pour-les-arts-visuels-pour-l-application-effective-droit-d-exposition-dans-les>. Cour de cassation, Civ. 1^{re}, 6. November 2002, [00-21.867](#) (öffentliche Ausstellung einer Fotografie genehmigungspflichtig). Näher zur Rechtsprechung Lucas/Lucas/Lucas-Schloetter, *Traité de la propriété littéraire et artistique*, 4. Aufl. 2012, Rn. 305.

⁸² Englischer Text online: <https://laws.justice.gc.ca/eng/acts/C-42/page-2.html#h-102725>.

sentlichen Teil davon in jeglicher materiellen Form herzustellen oder zu vervielfältigen, das Werk oder einen wesentlichen Teil davon öffentlich aufzuführen oder, wenn das Werk unveröffentlicht ist, das Werk oder einen wesentlichen Teil davon zu veröffentlichen, und schließt das ausschließliche Recht ein,

...

g) ein nach dem 7. Juni 1988 geschaffenes künstlerisches Werk, das keine Karte, kein Diagramm und kein Plan ist, in einer öffentlichen Ausstellung zu einem anderen Zweck als dem Verkauf oder der Vermietung zu präsentieren,

...

Aktuelles aus der Rechtsprechung

Kein Nachvergütungsanspruch wegen Darstellung der europäischen Landmasse auf den Euro-Banknoten

Ein Urteil des OLG Frankfurt am Main vom 29.02.2024, 11 U 83/22⁸³, hat das vorangegangene landgerichtliche Urteil vom 18.05.2022, 2-06 O 52/21, bestätigt, das bereits einen Nachvergütungsanspruch für die Darstellung der europäischen Landmassen auf den Euro-Banknoten auf der ersten (2002) und der zweiten Serie (2019) verneint hatte. Verklagt hatte der österreichische Künstler Robert Kalina die Europäische Zentralbank, allein berechtigt zur Genehmigung der Ausgabe von Euro-Banknoten, wofür sie eine sog. Seigniorage-Vergütung in Höhe von 8 % des Wertes der umlaufenden Geldscheine zur Finanzierung von Büro- und Personalkosten erhält. Die Gestaltung der Euro-Banknoten war das Ergebnis eines mehrjährigen Prozesses, der

⁸³ <https://www.rv.hessenrecht.hessen.de/bshe/document/LARE240000335>.

mit einem Wettbewerb begonnen hatte. Robert Kalina hatte diesen Wettbewerb gewonnen und aus einer Vielzahl von Satellitenbildern eine Fotocollage zusammengesetzt und bearbeitet, die zumindest teilweise in die endgültige Gestaltung der Banknoten eingegangen ist. Im Streit war zwar auch der Schutz solcher Gestaltungen als solche, zumal der Nachweis einer eigenschöpferischen Leistung in Frage stand. Bedeutender war jedoch die bei allen Auseinandersetzungen um die hoheitliche Nutzung von Bildwerken auftauchende Frage, ob eine angemessene Vergütung nach §§ 32, 32a UrhG auch gefordert werden kann, wenn erzielte Einkünfte nicht Ergebnis der Werknutzung sind. Wie in seiner Entscheidung zum Hessenlöwen vom 05.08.2014, 11 W 5/14, urteilte der Senat, dass die hoheitliche Verwendung werkneutral ist, also durch sie weder unmittelbar noch mittelbar Einnahmen erzielt werden. Die Seigniorage-Einkünfte bestimmen sich allein nach dem zahlenmäßigen Aufdruck/dem Wert der Banknoten und haben nichts mit der optischen Gestaltung zu tun. Die Verwertung des Bildwerkes beeinflusse weder den Wert der Banknoten noch des Umlaufvermögens. Für Künstler:innen, die an den Kommunikationswert ihres Bildwerkes anknüpfen, erneut eine äußerst unbefriedigende Entscheidung.

Italien ist rechtmäßiger Eigentümer der sog. Getty-Bronze

Der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte (EGMR) hatte wiederholt mit einer Frage des nationalen Eigentums bzw. kulturellen Erbes Italiens zu tun, dieses Mal mit einer Bronze aus der klassisch-griechischen Periode, die 30 Jahre lang in der

Getty Villa in Kalifornien unter dem Namen *Jugendlicher Sieger* ausgestellt worden ist. Am 02.05.2024 entschied die Große Kammer zugunsten des fortbestehenden Eigentums bzw. kulturellen Erbes Italiens an der Skulptur und der Verhältnismäßigkeit einer Herausgabe-/Konfiskationsverfügung des zuständigen italienischen Gerichtes⁸⁴. Von italienischen Gerichten freigesprochene Fischer hatten die Bronze 1964 in den Gewässern von Pedaso an der Adriaküste geborgen und an Personen verkauft, die sie 1965 an Unbekannte weiterveräußerten. 1970 tauchte die Skulptur dann bei einem Kunsthändler in München auf. Trotz wiederholter Aufforderungen aus Italien, die Skulptur bei dem Kunsthändler zu beschlagnehmen, blieb die zuständige Münchener Staatsanwaltschaft untätig bzw. wies die Forderung Italiens wegen angeblichen Identitätszweifels zurück. Parallel verhandelte der Getty Trust, der die Skulptur dann 1974 für nahezu 4 Mio US \$ erwarb. Italien bemühte sich weiter. Dem Getty Trust schrieb der EGMR darüber Leichtfertigkeit beim vermeintlichen Eigentumserwerb zu. Diese sei nicht schutzbedürftig, ungeachtet der internationalen zivilrechtlichen Regeln zur Ersitzung von Eigentum innerhalb von 30 Jahren. Die Entscheidung ist ein erster Schritt gegen



⁸⁴ EGMR, J. Paul Getty Trust u. a. gegen Italien, Urteil vom 02.05.2024, Application No.35271/19, online: <https://hudoc.echr.coe.int/eng#%7B%22fulltext%22:%5B%22Italy%20v.%20Getty%22%22%22documentcollectionid%22:%5B%22GRANDCHAMBER%22%22%22CHAMBER%22%22itemid%22:%5B%22001-233381%22%22%7D>.

„Machenschaften“ des Kunsthandels, gestützt von staatlichen Behörden. Italien stützte sich u. a. auf seinen Codice dei beni culturali e del paesaggio (Gesetz über kulturelles und landschaftliches Erbe). Der EGMR berücksichtigte das nationale Recht Italiens und eine Vielzahl internationaler Konventionen und Verträge. Der Getty Trust hat sich erfolglos auf Art. 1 des Zusatzprotokolls 1 Artikel 1 der EMRK⁸⁵ zum Friedlichen Genuss von Eigentum berufen.

Literaturempfehlung

Monika Linhard, Band 1: Rauminstallationen 1989-2020, Frankfurt 2024.

In ihrer passend zur Ausstellung *The Female Gaze* im Grüneburgweg in Frankfurt⁸⁶ erschienenen Publikation stellt die Installationskünstlerin Monika Linhard wichtige ihrer Arbeiten vergangener Jahre vor. Es handelt sich um eine Vielzahl von Beispielen, in denen sie spezifische Räume bespielt hat, mal in der Kunsthalle in Wiesbaden, mal für den Kunstverein Ebene B1 Taunusanlage e. V., ferner im Kloster Wechterswinkel, in

⁸⁵ Art. 1 des ZP: (1) Jede natürliche oder juristische Person hat das Recht auf Achtung ihres Eigentums. Niemandem darf sein Eigentum entzogen werden, es sei denn, dass das öffentliche Interesse es verlangt, und nur unter den durch Gesetz und durch die allgemeinen Grundsätze des Völkerrechts vorgesehenen Bedingungen. (2) Absatz 1 beeinträchtigt jedoch nicht das Recht des Staates, diejenigen Gesetze anzuwenden, die er für die Regelung der Benutzung des Eigentums im Einklang mit dem Allgemeininteresse oder zur Sicherung der Zahlung der Steuern oder sonstigen Abgaben oder von Geldstrafen für erforderlich hält.

⁸⁶ Bis 11.09.2024: <https://www.galerien-frankfurt.de/kalender/the-female-gaze>; <https://die-galerie.com/de/news/>.

der Casa de Cultura in Óbidos, Brasilien, in der Galerie Hafemann in Wiesbaden, in der Villa Claudia in Feldkirch, im Mainfränkischen Museum oder im Museum Kulturspeicher Würzburg.. Wer Kunst kennenlernen möchte, die sich mit Kinese, Thermik und Klang befasst, muss zu diesem anschaulich bebilderten, versehen mit detailreichen Beschreibungen und Erläuterungen durch die Künstlerin selbst, aber auch durch zwei Kunsthistoriker: innen und den Künstler und Galeristen Hafemann greifen.



Jennifer Lesieur, ROSE VALLAND UND DIE LIEBE ZUR KUNST. Die Frau, die 60 000 Kunstwerke rettete, aus dem Französischen von Thomas Stauder, München 2024.

Ein Roman, der in atemberaubender Spannung die Verdienste einer letztlich vielfach ausgezeichneten und doch wenig bekannten Französin, Rose Valland, schildert. Als Angestellte des Pariser Musée Jeu de Paume zur Zeit der nationalsozialistischen Besatzung verfolgte *Rose* die räuberischen Machenschaften des *ERR/Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* zulasten von jüdischen Kunstsammlern und französischen Museen und zeichnete diese akribisch auf. Ohne dass er genannt wird, atmet der Roman aus dem Geist des französischen Widerstandskämpfers, Diplomaten und Philosophen Stéphane Hessel (1917-2013), wie er aus sei-

nem Essay *Empört Euch/Indignez vous* (2010/2011) bekannt geworden ist. Ergreifend und detailreich zeichnet Lesieur den Unterschied von Menschen, die in Kunstwerken eine Quelle der Schönheit, der Kontemplation, der Erweiterung der Wahrnehmung und der Anteilnahme am Geist der Avantgarde sehen, und Barbaren, die „Sach“werten hinterher laufen, sie „haben“ wollen, und/oder den Raub und die Zerstörung von Kunstwerken als Mittel ausleben, um Rache zu nehmen für Demütigungen und Schmach aus eigenen Misserfolgen.

Gabriel Herlich, FREISCHWIMMER, Roman, Bielefeld 2023. Ein Kunststudent, Sohn eines Galeristen, ist einsam und findet vermeintliche „Freunde“, die chauvinistische Allüren an ihm und an jungen Frauen ausleben. Sein Empfinden revoltiert, ihm fehlen jedoch kommunikatives Handwerkszeug und eine klare Position, um zu direktem Widerstand in der Lage zu sein. Das Schicksal schenkt ihm die Gelegenheit, eine junge Frau auf der Suche nach ihrem Großvater und Geliebten ihrer Großmutter zu begleiten. Seinem Mut, mithilfe der eigenen Portraitmalerei Zugang zu Menschen zu finden, die ihn nicht eingeladen und nicht gesucht haben, steht tollkühne Verantwortungslosigkeit gegenüber, als er seine vermeintlichen „Freunde“ beklaut, um bei der jungen Frau zu punkten, und dadurch eine wesentliche Ursache für die spätere Zerstörung des Lebenswerks des gefundenen Großvaters, eines Künstlers, durch die einstigen „Freunde“ setzt. Der Protagonist gewinnt im Ergebnis den Kontakt zum eigenen Vater, der ihn mit den Gründen seiner Ablehnung der vorgeblichen „Freunde“ aus der eigenen Familiengeschichte bekannt macht und mit dem Vater-Sohn-Gespräch eine Positio-

nierung aus Einsicht ermöglicht. Ein rasant zu lesender Roman, in dem der Kunststudent durch seinen Mut Grenzen überschreitet, aber erst aufgrund äußerer Ereignisse Kenntnis der kontroversen Leben des jüdischen Künstler-Großvaters auf der einen Seite und seines Galeristen-Großvaters auf der anderen Seite und dadurch eine Haltung gewinnt.

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:

Julia Szalay, 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,-- €.

Reservierte Kontoverbindung:

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