

# BiKUR

Die Zeitschrift für  
Bildkünstlerrechte  
Heft 13 – 4. 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](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

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

**BiKUR** Zeitschrift für Bildkünstlerrechte Nr. 13  
Quartalschrift - Viertes Quartal 2024  
herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt.

## Inhalt

- 5 Editorial
- 11 Der Bildhauer . Grafiker und Maler Thomas Reinelt (1952-2023) und sein lebendiger Nachlass – Helga Müller
- 21 Willi Baumeister (1889-1955) – Das Unbekannte in der Kunst - Auszüge
- 31 Rohleder hautnah – Objekte und Installationen der Objekt- und Performance-Künstlerin Karina Wellmer-Schnell - Helga Müller
- 42 Der juristische Begriff des Künstlernachlasses – einhergehende Rechte und Pflichten – Helga Müller
- 48 Alexander Ilyich Slavin (1938-2024) – Ein kritischer Geist zwischen den Welten – Mark Slavin
- 57 Die Zuordnung einzelner Werke zum/im Nachlass – Helga Müller
- 60 Der Künstler Claus Bachus – „Grundsätzlich“
- 73 Künstlernachlass und Steuerrecht – Helga Müller
- 78 Die Theaterkünstlerin Kira Kotliar und die Überlieferung von Archetypen und Symbolen

89 Gesetzestexte

91 Aktuelles aus der Rechtsprechung

97 Literaturempfehlung

- Alice Neel, *Hot Off The Griddle*, Barbican Centre, Munich, London, New York 2023.
- Katy Hessel, *THE STORY OF ART WITHOUT MEN*, Grosse Künstlerinnen und ihre Werke, München 2022.
- Krüger, Anne-Catherine, *Sophie Schaeppi, 1852-1921. Eine Künstlerin zwischen Winterthur und Paris*, Zürich 2023.

99 Impressum

## Editorial

Nur kurze Zeit nach dem Erscheinen von Heft 12 hat auch die Stadt Frankfurt am Main für 2024/25 ein Pilotprojekt zu einer Ausstellungsvergütung für Bildende Künstler:innen aufgelegt<sup>1</sup>. In der Folge eines Beschlusses des Kulturausschusses sind dafür angeblich 60.000,-- € in den Haushalt eingestellt worden. Einzelheiten waren bei Redaktionsschluss weder auf der Website der Stadt<sup>2</sup> noch über die Pressestelle der Stadt zu erfahren.

Das vorliegende Heft behandelt in seinem Schwerpunkt Fragen zu bildnerischen Künstlernachlässen. Die Thematik steht in großer Nähe zu Fragen der Ausstellung/Darbietung von Werken und deren Vergütung. Der Begriff des Künstlernachlasses kann kunsthistorisch, archäologisch oder juristisch verstanden werden. Die Abgrenzung ist für den Fokus wichtig. Die kunsthistorische und archäologische Bedeutung erfassen einen ganz anderen, geradezu an die menschliche Unendlichkeit reichenden endlichen Zeitraum, während der juristische Begriff vor allem die unmittelbare Zukunft nach dem Tod eines/r Künstler:in und die Rechte von Erben weniger Generationen erfasst. Die Unterscheidung der Begriffe erleichtert es, sich von phantastischen Vorstellungen dazu frei zu machen, die Existenz der eigenen Schöpfungen oder die Verfügung über dieselben sicher über den eigenen Tod hinaus absichern zu können. Die verschiedenen Begriffsbedeutungen zeigen, dass Ausstellungen/Darbietungen von Werken zu Lebzeiten von Künstler:innen die einzige Chance

---

<sup>1</sup> FAZ vom 24. Juli 2024

<sup>2</sup> <https://kultur-frankfurt.de/portal/de/Kunst/Start/0/0/0/0/7.aspx>.

bieten, nicht nur verbildlichtes Gedankengut zu verbreiten, sondern auch über die Zeit interessant werden zu lassen. Durch Ausstellungen/öffentliche Darbietungen lässt sich in der Gegenwart ein Bildgedächtnis erschaffen, das ein kunsthistorisches Interesse an der Bewahrung zu Forschungs- und Erinnerungszwecken begründen kann, sei es in Dauerausstellungen, z. B. in Kirchenräumen, in öffentlichen Gebäuden einschließlich der Museen oder an Gebäudefassaden und auf öffentlichen Plätzen, sei es in Archiven, die zu wissenschaftlichen Zwecken zugänglich gehalten werden, oder in privaten Sammlungen. Wie wichtig ein Bildgedächtnis sein kann, zeigt aktuell die Ausstellung „Frauen, Künstlerinnen zwischen Frankfurt und Paris um 1900“ im Frankfurter Städelmuseum<sup>3</sup>. Trotz Studiums an der Frankfurter Kunstgewerbeschule, Fortbildung in Paris und Bewährung auf dem Kunstmarkt ihrer Zeit wurden die Arbeiten der Künstlerinnen lange nicht öffentlich gezeigt. Wir begegnen ihnen heute als weitgehend unbekannt. Immerhin existieren noch einige Arbeiten. Ungeachtet der jahrhundertelangen geschlechtsspezifischen Benachteiligung erlangten immer nur wenige Schöpfungen überhaupt die Qualität eines *Kulturgutes*<sup>4</sup>, also eine Beschaffenheit, die für die Kulturgemeinschaft auch langfristig von Wert ist und bleibt. Die mancherorts zu lesende Behauptung, es seien

---

<sup>3</sup> Ausstellung vom 10.7.-27.10.2024 mit Werken von Louise Breslau, Otilie W. Roederstein; Marg Moll, Erna Auerbach, Mathilde Battenberg, Ida Gerhards, Annie Stebler-Hopf, Elisabeth Nourse und Louise Schmidt, Namen, die teilweise erst in der jüngeren Vergangenheit überhaupt bekannt geworden sind, s. online dazu: <https://www.staedelmuseum.de/de/staedel-frauen>.

<sup>4</sup> Kulturgut wird definitorisch, was von geschichtlicher, künstlerischer oder wissenschaftlicher Bedeutung ist und folglich als kultureller Wert von Bestand sein soll.

nur 2 %, erscheint eher zu hoch gegriffen. Sie ist mangels statistischer Erhebungen über die Zahl von Schöpfungen jedenfalls ohne wissenschaftlichen Beleg. Sogar Werke, die zu Lebzeiten ihrer Autor:innen „Verkaufserfolge“ sind, weil persönliche Beziehungen zu Sammler:innen oder spezifische Ausstellungsformate dies ermöglicht haben, überleben ihre Zeit nicht notwendig. Eigentümer/Besitzer ändern u. U. ihre Haltung zum Werk, selbst, wenn es sich um nahe Familienmitglieder oder Freunde handelt, und schenken dem Aspekt des Erhalts oder gar der Katalogisierung keine Aufmerksamkeit. Mancher Nachlass landet auf dem Sperrmüll oder wird verramscht, weil kein Platz zur Aufbewahrung da ist und niemand Interesse an den „verbrauchten“ Leinwänden, Papierbögen, Holzplatten oder Steinen hat. Ein kritisches Verhältnis verhindert jede unangebrachte Überhöhung des „Wertes“ der meisten Künstlernachlässe. Sie ist allenfalls bei musealer Verankerung bereits zu Lebzeiten angemessen. Die begrenzte Bestandsdauer ist bereits mehrfach angesprochen worden. Bildwerke in Acryl, Öl, Gouache oder Kohle auf Holz, Leinwand oder Papier verlangen zur Erhaltung eine trockene und lichtsichere Lagerung. So ist es auch mit digitalen Bilddateien, die darüber hinaus von schädigenden elektronischen Einflüssen fern zu halten sind. Das verlangt Vorkehrungen, die bereits zu Lebzeiten vielen Künstler:innen zu kostspielig und aufwändig sind. Wie erst ist es mit Erben, die keinerlei besondere Nähe zu dem Kairos der Werkentstehung haben. Plastische Arbeiten aus langlebigeren metallischen Materialien wecken unter Umständen Begehrlichkeiten anderweitiger Verwertung nicht nur auf Seiten privater Schrottsammler. Steine, Hölzer und Knochen zerfallen mit der Zeit. Wer um die ersten



bildhauerischen Werke aus der Zeit vor 40.000 Jahren weiß, die in sehr kleiner Zahl und teils zersplittert auf der schwäbischen Alb gefunden und wieder zusammengesetzt wurden<sup>5</sup>, oder um die wenigen, noch älteren Höhlenmalereien in Ardales/Spanien oder Sulawesi/Indonesien oder um die in Pyramiden konservierten Zeugnisse ägyptischer Kultur, kann sich leicht

vorstellen, welche Bedingungen idealiter ein Überdauern auf lange Zeit gewährleisten. Die vor rund 25 Jahren wegen der Überfüllung von Museen forcierte Gründung von Archiven für Nachlässe<sup>6</sup> ist für Gegenwartskünstler faktisch überholt, weil auch diese inzwischen überfüllt sind. Vielleicht besteht ein Zusammenhang zwischen der Überforderung unserer Gesellschaft durch allzu viel artefaktisches Material und zunehmend flüchtigen Installationen oder Performances, deren Bewahrung ohnehin nur durch Verfilmung, Fotografie und/oder Niederlegung in einem Buch oder einem anderen archivierbaren Format möglich ist. Den kleinen Kreis von Kunsthistorikern, Archäologen, aber auch Theaterwissenschaftlern trifft Verantwortung im Umgang mit der Menge von Material. Stützen können sie sich oft auf die

---

<sup>5</sup> Vgl. zu diesen Funden besonders die Ausstellung im Museum Blaubeuren, kurz URMU: <https://www.urmu.de/digitale-sammlung/objekt/frauenstatuette-1977-0119-0030-9000>; oben ein Foto der berühmten Frauenstatuette, gefunden im „Hohle Fels“

<sup>6</sup> Vgl. dazu besonders: Deutscher Künstlerbund, Künstlernachlässe – Wohin mit der Kunst? Symposium in Kooperation mit der Berlinischen Galerie 17. November 2012. Dokumentation, Berlin 2015.



Vorarbeit von Familienangehörigen<sup>7</sup>. Vor diesem Hintergrund ist für jeden Kreativen zentral, dass Kunst an erster Stelle ein eigener Lebensausdruck ist. Sein wertschöpfendes Element hat eine dynamische Wirkung des Wandels auf Menschen der Gegenwart. Wer zeichnet, malt oder bildhauert, verwendet seine Energien gestalterisch und darin wertschöpfend. Er/sie bildet sich und andere in der Genauigkeit der Wahrnehmung des eigenen Umfeldes und des Respektes vor dem Wahrgenommenen. Er/sie hat dadurch keine Zeit, auf Kriegsfelder zu ziehen und Menschen und Tiere tot zu schießen. Dazu passt Textmaterial von Willi Baumeister. Dieser hat sich – aktuell nicht ganz unerheblich – in schwieriger Zeit<sup>8</sup> auf die Verschriftlichung von Gedanken konzentriert: Von ihm stammen Definitionen des Unbekannten in der Kunst unter drei Aspekten. Mit Blick auf die generierten Werte und ihre Bedeutung im demokratisch-humanistischen Wertgefüge sind sie bedeutsam. Das „Unbekannte in der Kunst“ ist für Baumeister ein „umrissener Begriff für den vordem unbekanntem Wert, der einem Kunstbetrachter durch das

---

<sup>7</sup> Das haben in diesem Jahr zwei Ausstellungen gut gezeigt: zum Maler Werner Scholz (1898-1982), Barlachhaus/Hamburg, und zum Bildhauer Georg Grasegger (1873-1927), Museum Werdenfels/Garmisch Partenkirchen;

<sup>8</sup> Zu Neujahr 1943/44 legte Baumeister in Urach die folgende Analyse nieder: „Ungern wird angesichts der unsagbaren Leiden der Menschheit auf die Kunst verwiesen, wenn der Satan über die Welt fegt, wenn die Stadt brennt und die Trümmer fliegen, wenn man im Sinne der alten Propheten aus dem Schutt seine Nahrung sucht“, zitiert nach Willi Baumeister, Das Unbekannte in der Kunst, Köln 1988, Vorwort, S. 7, online: [https://willi-baumeister.org/sites/default/files/page-files/WILLI\\_BAUMEISTER\\_Das-Unbekannte-in-der-Kunst.pdf?\\_gl=1\\*\\_gkvcjcf\\*\\_ga\\*MTkzNjIzNzEyMS4xNzIyNTM5NDE1\\*\\_ga\\_1P87FW4HRJ\\*MTcyMjUzOTQxNS4xLjEuMTcyMjUzOTYxMy4wLjAuMA.&\\_ga=2.20232253.40138645.1722539416-1936237121.1722539415](https://willi-baumeister.org/sites/default/files/page-files/WILLI_BAUMEISTER_Das-Unbekannte-in-der-Kunst.pdf?_gl=1*_gkvcjcf*_ga*MTkzNjIzNzEyMS4xNzIyNTM5NDE1*_ga_1P87FW4HRJ*MTcyMjUzOTQxNS4xLjEuMTcyMjUzOTYxMy4wLjAuMA.&_ga=2.20232253.40138645.1722539416-1936237121.1722539415).

Kunstwerk geschenkt wird und daraus zu einem Wert der Kunstbetrachtung wird“. „Die umfassende Macht der Kunst in Form eines fortzeugenden Prozesses“ ist aber, dass „in dem Resultat einer künstlerischen Leistung ein Hauptwert erzeugt wurde, der“ auch „dem tätig gewesenen Künstler vordem nicht bekannt war“. Dazu tritt etwas Zukünftiges, „durch das Abrollen der Zeit“ (wird das Unbekannte) „zum Bekannten“. „Prinzipiell eingeschlossen“ ist „das dritte Unbekannte“, die Bedeutung, die das Rätsel der Kunst im Hinblick auf das menschliche Leben gewinnt<sup>9</sup>. Dieser Wertbegriff ist freilich weit entfernt von jeder kapitalistischen Betrachtung, die ein einzelnes Werk lediglich als ein Objekt des Kapitalvermögens einordnet, wie dies das Erb- und das Steuerrecht kennzeichnet, ignorierend, dass Movers des Kunstschaffens ein erfülltes, im Dienste einer Idee stehendes Lebens ist<sup>10</sup>, nicht das Schöpfen von Kapitalwerten. Für die nächste/n Ausgabe/n lade ich erneut herzlich zu Beiträgen ein, in denen Positionen, Erfahrungen, Erlebnisse und Ideen beschrieben werden.

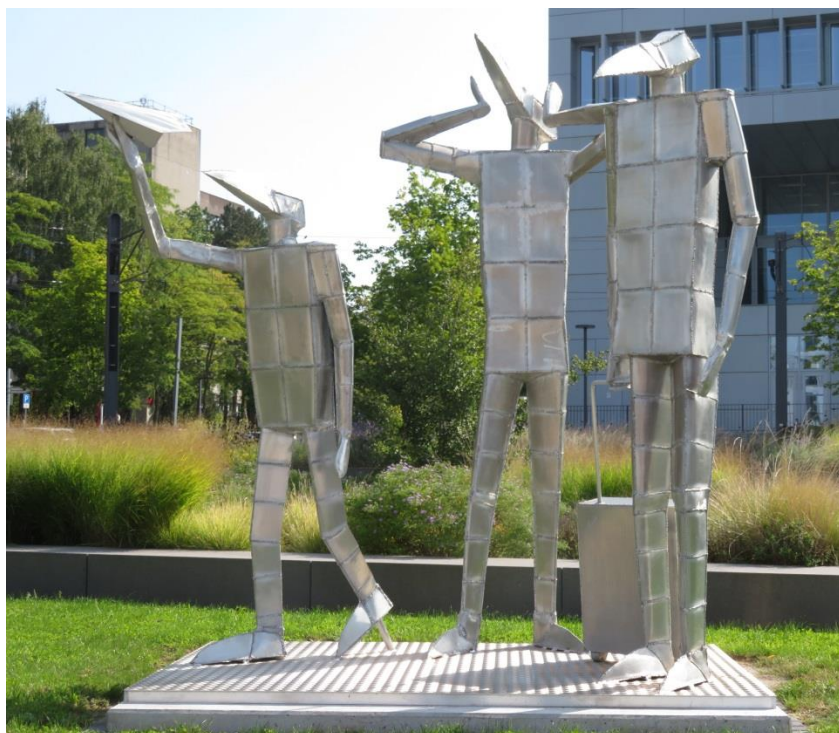
*Helga Müller*

---

<sup>9</sup> Im April 1945 niedergelegt in Horn am Bodensee, zitiert nach a.a.O. [Fn 3], S. 8.

<sup>10</sup> Christiann Tonnis verdanke ich dazu den Hinweis auf eine Ode von Friedrich Hölderlin, *An die Parzen*, in: Taschenbuch für Frauenzimmer, von Bildung, 1799: „Nur einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!/Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,/Daß williger mein Herz, vom süßen/Spiele gesättiget, dann mir sterbe.//Die Seele, der im Leben ihr göttlich Recht/Nicht ward, sie ruht auch drunten im Orkus nicht;/Doch ist mir einst das Heil'ge, das am/Herzen mir liegt, das Gedicht, gelungen,//Willkommen dann ihr Schattenwelt!/Zufrieden bin ich, wenn auch mein Saitenspiel/Mich nicht hinabgeleitet, Einmal/Lebt ich, wie Götter, und mehr bedarfs nicht. Fontane hat diese Ode seinem Roman *Vor dem Sturm* von 1812/13 zugrunde gelegt.

## Der Bildhauer, Grafiker und Maler Thomas Reinelt (1952-2022)<sup>11</sup> und sein lebendiger Nachlass



Thomas Reinelt, Ambivalenz, Leichtmetall, 2018, Standort: Darmstadt Lichtwiese/Campus, Endstation der Niederflurstraßenbahn 2, Foto HM

---

<sup>11</sup> Thomas Reinelt studierte von 1972-1977 an der Städelschule in Frankfurt a. M. und arbeitete seit 1977 als freischaffender Künstler; [https://floersheim-pyskowice.de/wp-content/uploads/2015/05/Ausst\\_Pyskowice\\_Vorwort-deutsch.pdf](https://floersheim-pyskowice.de/wp-content/uploads/2015/05/Ausst_Pyskowice_Vorwort-deutsch.pdf); <https://www.verlag-dreisbach.de/home/floersheimer-zeitung/floersheim/seiner-kunst-durfte-teilhabe-id25585.html>; <https://www.fnp.de/lokales/main-taunus/floersheim-ort115517/thomas-reinelt-will-seinen-skulpturen-einen-denkanstoss-geben-10458929.html>.

An vielen Orten stehen sie, die Mischwesen mit menschlicher Gestalt und einem Rabenkopf, die Thomas (Tommy) Reinelt so gerne gewählt hat, um Menschen auf eine solche Weise verfremdet in ihrem Sozialverhalten, ihrer Identität und in ihrem Verhalten zur Umwelt darzustellen, dass jeder Betrachter eine notwendige Distanz zur Rezeption erfährt. Die Skulpturengrup-



Thomas Reinelt, Ambivalenz, Leichtmetall, 2018, Standort: Darmstadt Lichtwiese/Campus, Endstation der Niederflurstraßenbahn 2, Foto HM

pe *Ambivalenz* war zuvor schon mit zwei Figuren auf dem Hestag in Rüsselsheim zu sehen<sup>12</sup> und während der letzten Sitzung des Flörsheimer Vereins gegen Fluglärm. Kurz vor seinem Tod im Dezember 2022 war es Thomas Reinelt noch gelungen, mit dem damaligen Kanzler der TU Darmstadt einen Vertrag zur Aufstellung der Skulpturengruppe abzuschließen, nachdem sich sein Wunschort am Frankfurter Flughafen nicht verwirklichen ließ. Die Gruppe, die einerseits der Wut auf den Fluglärm und andererseits der verbreiteten Freude am Fliegen Ausdruck verleiht, wirkt nun<sup>13</sup> tagtäglich auf Studenten, Dozenten und Beschäftigte der TU, die mit der Straßenbahn auf dem Campus eintreffen. Aber nicht nur auf der Lichtwiese in Darmstadt, unmittelbar an der Straßenbahnhaltestelle Lichtwiese/Campus, finden sich die Mischwesen mit Rabenkopf. Sie sitzen auch in Flörsheim am Main, wo der Künstler seit vielen Jahren gearbeitet und gelebt hat. Wer in Flörsheim unterwegs war und ist, hat vielleicht den Pyskowice-Kreisel an der Bürgermeister-Lauck-Straße passiert, den er gestaltet hat<sup>14</sup>.

Bekannt geworden sind auch die vielen Raben<sup>15</sup>, die von Dächern und Balkonen ganz besonders in Flörsheim, aber auch in Frankfurt am Main, in Frankreich, Kanada und den USA in die Welt blicken. Der Rabe, für Thomas Reinelt schon ein Spielge-

---

<sup>12</sup> <https://www.fnp.de/lokales/main-taunus/floersheim-ort115517/thomas-reinelt-will-seinen-skulpturen-einen-denkanstoss-geben-10458929.html>.

<sup>13</sup> <https://schlosserei-doerhoefer.de/Reinelt-Projekte>.

<sup>14</sup> <https://www.komoot.com/de-de/highlight/3231879>; <https://schlosserei-doerhoefer.de/Reinelt-Projekte>.

<sup>15</sup> <https://www.fr.de/rhein-main/main-taunus-kreis/auge-kuenstlers-11556867.html>.

fährte seiner Kindheit, war ihm stets das Symbol für eine kritische Analyse seiner Welt. Getreu der alttestamentarischen Aufgabe des Raben, die Welt zu erkunden, aber auch getreu den neutestamentarischen Worten: Schaut auf die Vögel des Himmels! Schaut auf die Raben! Dazu passen natürlich auch die Vögel am Flörsheimer Mainufer, die wegen Begradigungsarbei-



Thomas Reinelt, Rabe, ca. 53 x 30 x 38 cm, Kupfer, Privatbesitz, Foto: Christiaan Tonnis

nur aktuell und vorübergehend entfernt sind. Doch die Raben waren für Reinelt mehr, nämlich stets auch symbolische Träger des Kampfes von Menschen gegen Stacheldrahtzäune und Käfi-



Thomas Reinelt, Raben, Druckgrafik, 36 x 45,5 cm, 1974, Privatbesitz, Foto: Christiaan Tonnis

ge im physischen wie im geistigen Sinne, in Geschichte und Gegenwart.

Dazu passen auch noch andere Wesen. Sie leben und wirken in vielen privaten Räumen. Mal war es eine einäugige Eule.



Thomas Reinelt, Eule, ca. 28 x 8,5, x 8 cm, Bronze/Stahl und Glas, Privatbesitz, Fotos: Christian Tonnis







Thomas Reinelt, Amadeus High, Druckgraphik auf Papier, 1989, Foto: Rosi Reinelt

Thomas  
Reinelt,  
Skorpion,  
Kupfer,  
ca. 40 x 26 x  
10 cm auf ei-  
ner Platte von  
9 x 9 cm,  
Privatbesitz  
Frankfurt,  
Fotos:  
Christiaan  
Tonnis

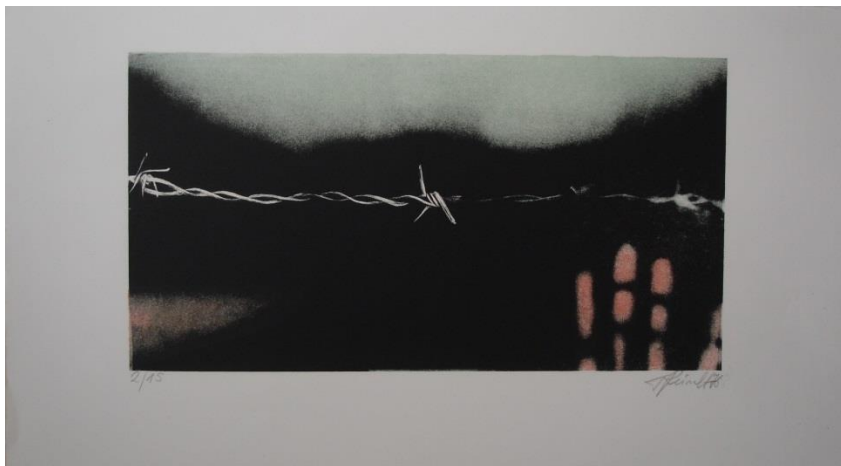


Dann verband sich der Arm eines Skorpions mit einem Auge in einer Druckgraphik oder fand das mörderische Tier Umsetzung



in einer  
Skulptur.  
Hier galt  
das Tier  
zugleich  
einer  
weiteren  
Facette  
des stets  
impliziten  
Themas  
der

fortgesetzten Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Gegenüber von natürlichem Entstehen und Sterben auf der einen Seite und dem von Menschen gemachten Leid und Tod auf der anderen Seite.



Thomas Reinelt, Druckgraphik auf Papier, o. T., 1989, Foto: Rosi Reinelt

Die Kofferskulptur DenkMal am Flörsheimer Bahnhof<sup>16</sup>, im November 2011 feierlich der Öffentlichkeit übergeben, ist daran anknüpfend zum Teil eines Ortes des Gedenkens für NS-Opfer geworden. Das Schicksal hatte Thomas und Rosi Reinelt 1984 – im Zuge der Restaurierung ihres Fachwerkhouses in Flörsheim – den Fund einer historischen Mikwe vermutlich aus dem 17./18. Jhd. beschert. Die Folge war eine vertiefte Beschäftigung mit

---

<sup>16</sup> S. dazu Stolpersteine e.V. Flörsheim, online: <https://www.stolpersteine-floersheim.de/>; <https://www.stolpersteine-floersheim.de/koffer-skulptur>; <https://www.fr.de/rhein-main/main-taunus-kreis/floersheim-ort115517/preiswuerdige-patenschaft-92389321.html>.

der Geschichte jüdischer Mitbürger:innen in Flörsheim. Die Kofferskulptur steht bleibend am Flörsheimer Bahnhof. Im Inneren des Koffers befindet sich eine fest verschlossene Zeitkapsel als eine Art des „inneren Denkmals im Denkmal“ mit Gedanken zu Flucht und Deportation von Schüler:innen der Graf-Stauffenberg-Schule. In diesem generationenübergreifenden Projekt sah Thomas Reinelt ein DenkMal mit „Inhalt, der Hoffnung macht“. Rosi Reinelt, seine Frau, fasste dies anlässlich der Übergabe in die ergänzenden Worte: „Denken“ reicht nicht aus! Es braucht vor allem das Fühlen und das Empfinden. „Mal“ im Sinne der Häufigkeit, reicht nicht aus! Wir sollen immer Denken, Fühlen, Empfinden...

*Helga Müller*



Thomas Reinelt, Kofferskulptur am Flörsheimer Bahnhof, anlässlich der Zeremonie zur Installation des Stolpersteine Flörsheim e.V. am 28.11.2021

## Willi Baumeister (1889 – 1955)<sup>17</sup>, Das Unbekannte in der Kunst, 1947<sup>18</sup> – Auszüge

(S. 9) Das Erfassen eines Kunstwerks, eines Bildes, kommt durch den gewohnten Sehvorgang zustande. Die Meinungen und Urteile zeigen jedoch, daß dabei immer wieder Irrtümer entstanden, und daß besonders die jeweils jüngste Kunst solchen Irrtümern ausgesetzt ist - einige Jahrzehnte lang-, bis dann ganz allgemein andere Urteile Platz greifen. ...Ist das Neue eine Woche alt, so wird wieder ein anderes Verhältnis gewonnen. Der Verfasser versucht nach seinem Vermögen das Seinige beizusteuern, indem er Tradition, Bekanntes und Neues unter Einkalkulation des Unbekannten sehen will. Es wird dabei versucht, eine Einheit vorzustellen, von der aus nicht alles erklärt, aber doch manches erhellt werden könnte. ... ermuntert durch einen Satz Goethes: »Man muß das Wahre immer wiederholen, weil auch der Irrtum um uns her immer wieder gepredigt wird.« ...

(S. 12) Schopenhauer sagt, man müsse sich einem Kunstwerk

---

<sup>17</sup> Deutscher Maler, Graphiker, Bühnenbildner und Kunsttheoretiker; zunächst Dekorationsbildhauerlehre, dann Studium an der Königlich Württembergischen Akademie der Künste in Stuttgart; Meisterschüler von Adolf Hölzel; 1927 Professor für Typografie, Werbegrafik und Stoffdruck an der Städelschule/Städtische Kunstgewerbeschule in Frankfurt am Main, 1933 entlassen und bis 1945 als entartet diffamiert; seit 1931 Mitglied der Künstlergruppe Abstraction-Creation; 1932 letzte freie Ausstellung in Deutschland bei Cassirer in Berlin, danach Ausstellungen in Italien, England und der Schweiz; 1937/38 in der Ausstellung Entartete Kunst in München; Freundschaften mit Oskar Schlemmer und Julius Bissier; s. Weiteres online unter: <https://willi-baumeister.org/de/kategorien/biografie>.

<sup>18</sup> zitiert nach Willi Baumeister, Das Unbekannte in der Kunst, Köln 1988, online: s. o. Fn 3.

gegenüber verhalten, wie man sich einer hochgestellten Persönlichkeit gegenüber verhält. Das heißt, man hat abzuwarten, bis das Werk sich einem mitzuteilen beginnt. Die Kräfte, die der Künstler dem Werk gab, offenbaren sich dem Betrachter, der sich aller Spannungen entledigt hat und den Willen beiseite läßt. ... (S. 13) Die Malerei ist die Kunst des Sichtbaren. Vom Standpunkt des Malers aus ist Malerei die Kunst des Sichtbarmachens von etwas, das durch sie erst sichtbar wird, und vordem nicht vorhanden war, dem Unbekannten angehörte. Der Betrachter hat sich mit dem nun Sichtbargewordenen zu befassen. ...

Ist es dem Betrachter gegeben, neben dem Gegenständlichen auch die elementaren Aussagen der Farben und Formen in sich aufzunehmen, so ist alle Hoffnung vorhanden, daß er seinen Gewinn zu ziehen imstande ist. Denn in den Farben und Formen sind elementare Kräfte enthalten, stärkere Urkräfte als in den dargestellten Nachbildungen. Diese Urkräfte gehören nur dem Sehbaren an und können ihrem Wesen nach nicht in beschreibende Begriffe gefaßt werden. ...

(S. 14) Bei allen gegenständlichen und ungegenständlichen Werken, wie auch bei Ornamenten und Schrift, ist es ein Verborgenes, was der Beschauer mit aufnehmen soll. Es erweist sich, daß dazu eine Kontemplation nötig ist, die mehr Zeit erfordert als durchschnittlich angenommen wird.

*Der naive Betrachter* Er ist im Besitz von Vorteilen. Er bringt keine übermäßige Vorbelastung durch gedankliche Reflexionen mit. Seine Vorurteile liegen nicht tief. Indem er mit Schauen beschäftigt ist, stellt er viel weniger Forderungen. Dadurch trifft das Geschaute diejenige Aufnahmezone, die es zu treffen gilt. Es ist das Wesen des Passiven, daß es im Verharren eine Bereit-

schaft ausbreitet, die ein Aktivismus verhindern würde. Es ist dies auch weitgehend die Eigenart des künstlerischen Menschen, dessen Aktivität nicht gemeiner Art ist, sondern die große Linie der Passivität mitenthält, ähnlich der automatischen Atmung samt deren Zweiseitigkeit.

*Der voreingenommene Betrachter* Dieser bringt seinen Aktivismus mit, der ihn fortwährend anregt, alsbald Stellung zu nehmen, zu urteilen. Er ist außerordentlich überlagert von herkömmlichen (S. 15) Eindrücken, von dem durchaus Gewohnten, das ihn in diesem Fall erstickt. Außerdem vom zweckmäßigen Sehen, von der Welt der Ratio. Damit kommt er über das Gegenständliche nicht hinaus, und so bleibt ihm das Künstlerische verschlossen. Er will >verstehen<, doch wird der Verstand gar nicht angerufen oder erst an letzter Stelle und hier nur bezüglich und bedingt. Würde er der Betrachtung mehr Zeit einräumen, so wäre Gelegenheit, über die nur gegenständlichen Eindrücke hinweg auch die künstlerischen Werte langsam aufsteigen zu lassen. ...Die nachbildende Kunst überwog seit der Gotik und Renaissance in Europa. Während das Nachbilden bei den Meistern seinen Sinn hatte, trug die unübersehbare Produktion der Epigonen zur Annahme bei, alles Nachbilden sei identisch mit einer künstlerischen Äußerung. ...

(S. 16) Die Malerei verwaltet alles Sichtbare und lenkt es fortwährend. Die Sonderleistung, die allen Meistern vornehmlich zusteht, ist, neue Sehzoneen überhaupt zu entdecken, die vordem nicht vorhanden waren, im Unbekannten ruhten, nun mit ihren Werten erfaßt werden und damit in den Sehbestand der Menschheit rücken. Der Meister allein gibt das Vorbild für alle anderen, wie die Natur zu sehen sei. Es ist seine beispielhafte Tat. Sie

wird nachfolgend zum Kanon der Sicht für die Allgemeinheit. Die Kunst früherer Zeiten hatte Aufgaben in sich und vom Auftraggeber her gehabt. Aber das Bilden an sich hat keine Aufgabe. Es ist phänomenal. Es können aber Werte und Ableitungen daraus gezogen werden, weil es weiter wirksam ist. Das Bilden, die Kunst, ermöglicht es dem Menschen, zu einer Anschaulichkeit und Anschauung überhaupt vorzudringen. Es erweist sich, daß mit dem Aufkommen des ersten Bildens in der Eiszeit auch ein anderes Schauen und Sehen als vordem sich anbahnt. ... Der Vormensch (homo neandertalensis, Moustérien) lieferte keine Kunst. Jedoch tritt mit der ersten Phase des heutigen Menschen (homo sapiens) zugleich die Kunst auf ... Durch die Erzeugnisse der Sippenführer oder der Zauberer in Kleinplastiken und an den Höhlenwänden wurden neben den magischen Inhalten Seherlebnisse demonstriert. Nur diese Künstler waren die >Sehenden<. ... Der Wirkungsbereich des Bildnerischen wurde ..in späteren Epochen und Kulturen größer, indem die Malereien und Skulpturen aus ihrer Geheimhaltung und Behütung, wie es in Ägypten noch stärkstens der Fall war, gelöst und allgemeiner zugänglich wurden. ... Von dem Zeitpunkt an, wo in historisch oder anders angelegten Sammlungen (Museen) Kunstwerke als ästhetisches Ensemble und wohltemperiertes Augenbad dem betrachtenden Genießer sich darboten, wuchs die Gefahr der Vertreibung von Mystik, Weihe und Hingabe. Dies wirkte sich bei der zunehmenden >Aufklärung< und Teilnahme der Öffentlichkeit so aus, daß Probleme, die der Künstler vorbringt, als unerwünscht die Gemächlichkeit gewisser Museumsbesucher bedrohen. ... Will man außer dem Seh-Eindruck eines meisterlichen Werkes älterer Zeit dieses noch in anderem Sinn wert-



mäßig erfassen, so müßte beachtet werden, was der Vorgänger des Meisters leistete, in welcher Weise er arbeitete und wie die durchschnittliche Kunst, das damals Gewohnte, beschaffen war. Was fand er vor, was gab er durch sein Werk Neues dazu? In dem Unterschiede, der klar und wesentlich konstatiert werden müßte, bildet sich die Abhebung heraus, die den Meister zu beleuchten voll imstande ist. Er zeigt nun deutlich, was er gab: sein relativer Wert begründet seinen absoluten. Seine Erfindungen und seine Kühnheiten zeigen sich damit und auch neue Erkenntnisse. Er schafft ein neues Bild der Naturanschauung, die dann zur Richtschnur für alle anderen Augen wird. ...

(S. 19) ...erwähnt, daß farbige Massen durch Strich- oder Punkttechnik, also durch eine Summe kleiner Werte, im Impressionismus derartig aktiv werden, daß die Augenarbeit des Beschauers beim Betrachten - zum Beispiel eines Boulevardbildes von Monet - ohne an die volle Illusion der Bewegung heranzukommen, mindestens die Empfindung für Bewegung erzeugt. Auch die Wiedergabe von Baumgeäst oder Blättern, von Wiesen oder Getreidefeldern erweckt solche Empfindungen durch das Summieren von kleinen Farbpartikeln, die starke Farbkontraste unmittelbar nebeneinander aufweisen. Dies liegt nicht weit ab von der Mosaiktechnik. Vergrößert und vergrößert man diese Punktmanier, so kommt man im Sinne der Bildkomposition zur Ausstreuung vieler gleicher Werte im Bild. ...Damit wird die Empfindung für Bewegungen entwickelt. ...Zugleich mit neuen künstlerischen Entdeckungen treten auch immer neue Motive und Maltechniken auf. Sie bilden einen untrennbaren Komplex zusammen mit der neuen Gesamtanschauung. ...Innerhalb dieser speziellen Anschauung, die der Beschauer zu (S. 20) finden hat,

gilt es auch, den richtigen Abstand vom Bild zu finden. ... Am Beispiel des Impressionismus und seiner Auswirkung gelang es einem besonders empfindsamen Geist, die entsprechende Erkenntnis zu ziehen. So Oscar Wilde in >Verfall des Lügens< »Das Leben ahmt die Kunst weit mehr nach als die Kunst das Leben.« ... Was hier über den Impressionismus gesagt ist, gilt für alle jeweils neu erschienenen oder erscheinenden Ausdrucksformen. Die Natur bietet keinen gleichbleibenden Eindruck. Er hängt von den Malern ab. ...

(S. 21) Kunst kennt keine Erfahrung und ist keine Ableitung. Sie setzt sich mit dem Unbekannten in Beziehung. Im Naturalismus hat das Geheimnis kaum Platz und ist schwer zu finden. In aller Formkunst, wie in der ägyptischen, im geometrischen Stil der griechischen Vasen, in der romanischen Kunst, im Expressionismus, Kubismus und in der ungegenständlichen Kunst kündigt sich das Geheimnis deutlicher an.

In der Individualkunst, in der Kunst des isolierten Künstlers, die mit Beginn des letzten Jahrhunderts in reinerer Form als früher auftritt, erhalten die Werke persönlich ausgeprägte Formen. Mit dem Beginn dieser Epochen bildet sich eine fortlaufende Kette von Mißverständnissen aus, denen alle Künstler von Rang ausgesetzt waren. Courbet und Leibl als nachbildende Maler mit besonders scharf eingestellten Augen stießen auf eine Ablehnung, die heute kaum mehr glaubhaft erscheint. Leibl schenkte seiner Vaterstadt Köln ein Bild. Das Geschenk wurde als untragbar modern zurückgewiesen. Nicht nur seine den Pinselstrich zeigende al prima-Malweise wurde abgelehnt, sondern auch seine Motive. Die Bauern, alte Menschen mit den Spuren des Lebens, wurden als durchaus der Kunst unwürdig empfunden.

... (S. 22) Bekanntes zu geben ist keine Kunst. Bekanntes zu geben, ist Wiederholung. Die künstlerische Leistung ist, dem Unbekannten entgegenzugehen. ...

(S. 23) Die vorzüglichsten Maler der nachbildenden Kunst und des Naturalismus im weitesten Sinne ließen immer im Kunstwerk Raum für das nicht Erklärbare. Es handelt sich hier um ein Unbekanntes, das für alle Zeiten unbekannt bleibt, und das in den Werken der Meister immer als solches spürbar ist. Ein anderes Unbekanntes wandeln die Meister durch das >Neue< in ihren Werken in Bekanntes um. Es sind die Formerfindungen. Sie fehlen in den Bildern der Epigonen.

Bei sogenannter geistiger Tätigkeit oder überhaupt bei aller Tätigkeit, bei der die Gewinnabsicht durch die Hingabe verdrängt wird, bildet der Zustand die Voraussetzung für das Produktive. Die Zurückführung auf nur >sich-selbst<, der Aufenthalt in der Wüste, scheidet das Fremde und die Beziehungen dazu aus. Ein Stück des Alleinseins trägt der originale Mensch in allen Situationen mit sich. Die zeitweise konsequente Abriegelung der nach außen führenden Verbindungen braucht der Lebendigerhaltung der humanen Beziehung des Künstlers nicht abträglich zu sein. Denn die Verbindungen zum Leben sind damit nicht abgestellt, sondern gereinigt. ... (S. 24) Aber außer solcher selbstgewählten Isolierung gibt es eine andere, die von außen bedingt wird. Nicht der Künstler zieht sich vom Publikum zurück, sondern dieses von ihm. Er bedauert, daß das, was er an Werten zu bieten imstande ist, gar nicht gewünscht wird. ... Dabei wendet sich die Gabe des Künstlers an >alle<. Aber nur wenige, übrigens aus allen Schichten, wollen empfangen. ...

(S. 25) Immer wieder stehen die Trägheit der Empfindungen und das Kleben an der Gewohnheit gegen die neugeschaffenen Formen und Werte. Keine noch so drastische Erfahrung hilft. ...

(S. 26) ...Zusammenfassend ergibt sich: ...Der Wert der Werke liegt im Sichtbarmachen von bis dato unbekanntem Erscheinungsformen, über die jener Teil strauchelt, der sich nur im durchaus Bekannten zurechtzufinden vermag und das Gewohnheitsmäßig-Bekanntes allein akzeptiert. Er schließt sich damit von allen bedeutenden geistigen Emotionen und Werten aus. Das bis dahin Unbekannte sind jene als merkwürdig rätselhaft auffallenden Formulierungen im Werk, auf die der Besucher eingehen muß, um überhaupt das Wesen einer Kunstäußerung erfassen zu können. Gerade in den harten Nüssen sind die Kerne. Kunst besteht nie in Regeln, sondern immer in Ausnahmen vom Standpunkt des Erfahrungsmäßigen. Erfahrung kann aber nie auf Kunst angewandt werden. Das Unbekannte bildet den polaren Gegensatz zu jeder Erfahrung. Kunst sollte als Metamorphose betrachtet werden, als beständige Umwandlung. ... Der Kenner, der eingeweihte Betrachter, zieht seine Emotionen aus derjenigen Formgebung, die dem rationalen, erfahrungsmäßigen Empfinden zuwiderläuft. Der Gutwillige und der Naive lassen solche Formgebungen auf sich wirken und wehren sie nicht ab. ...

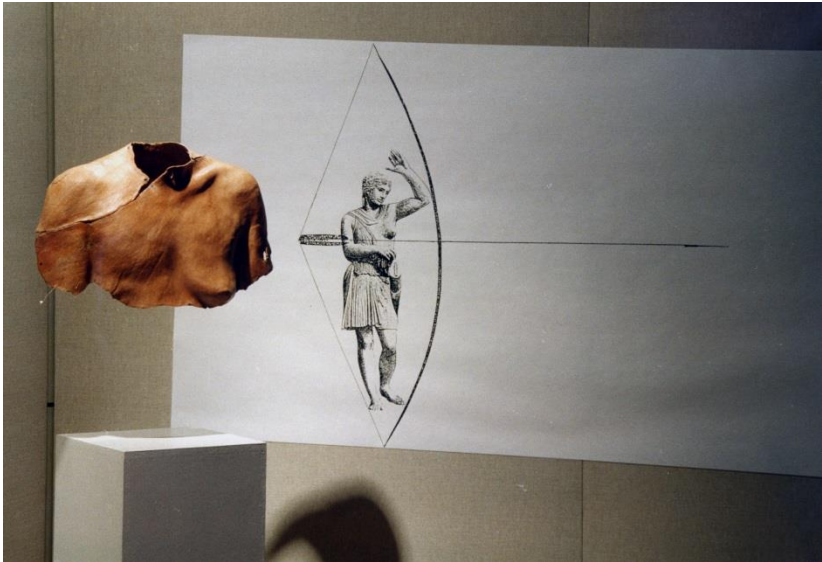
(S. 28) Öffnet der Mensch die Augen, so haben diese eine gewisse Blickzeit nötig, um des Eindrucks Herr zu werden ... Die Augeneinstellung erfolgt durch Augenanpassung an Lichtstärken, Kontraste, Entfernungen usw. Eine nach und nach zur Ruhe kommende Ausschwingung versetzt die Augen erst in die Lage,

zu sehen. ...Auf das Tasten sind die niederen und blinden Geschöpfe angewiesen, wobei ihnen noch andere Sinne Beihilfe leisten. ... Die Augen werden zu Ferntastinstrumenten durch das körperhafte Sehen. ... (S. 29) Es liegt . ein elementarer Zustand des Sehens vor dem körperhaften und nutzbringenden Sehen. Man könnte es das >Schauen< nennen. Dieses Schauen steht über der Ratio und erfäßt alle Erscheinungen als rein visuelle Phänomene, es knüpft nicht im mindesten Forderungen an die aufgenommenen Sehbilder, an Hell und Dunkel, an Farben und Formen. In diesem Zustand ist das raum-körperhafte Sehen nicht sehr ausgebildet, und vor allem ist das zweckhafte Sehen nicht vorhanden. ... Dagegen bleibt derjenige, der nutzbringend, also >angewandt sieht<, nicht beim rein optischen Eindruck stehen, sondern seine Erfahrung und sein praktisch ausgebildeter Sinn schätzen alsbald den Nutzen der Erscheinung ab, wobei seine Gelüste und ihre Begleiterscheinungen alarmiert werden. Das nutzbringende Sehen eilt dem Zweck und Gewinn zu, und der Selbsterhaltungstrieb und die Lustprämie für den Geschmack wirken in einer Heftigkeit, die das >Schauen< völlig aufhebt. Die Katze, die den Vogel beschleicht, ist ganz Auge und völlig zur Gier geworden. Diesem interessierten Sehen steht das Schauen gegenüber. Der Künstler >schaut<, er >sieht< weniger. Das Auge des Künstlers, an sich zum nutzbringenden Sehen ausgebildet, hat sich gleichzeitig das Schauen erhalten. ... die Kunst des Formwillens. Sie appelliert an das Schauen und stellt die Welt der Zwecke und damit die der Ratio überhaupt und unaufhörlich in Frage. ...Es müssen Unterschiede gemacht werden zwischen dem infantilen Schauen, dem Schauen des Frühmenschen und dem Schauen des Künstlers. Das infantile Schau-

en ist unausgebildet, hilflos, vage. ... Der Frühmensch hat neben der völligen Ausbildung seines nutzbringenden (S. 30) Sehens auch eine Schau eigener, urtümlicher, bildhafter Art, die aus den Höhlen- und Felsbildern bedingt abgeleitet werden kann. ... Der Künstler hat neben dem nutzbringenden Sehen die Fähigkeit, >entmaterialisiert< zu sehen. Einen Hammer kann er nutzbringend, zweckdienlich als Funktion oder Material usw. sehen, er kann ihn aber auch nur als reines Farb-Form-Phänomen schauen, als reines Resultat seiner Augenoptik. Er ist also ambivalent ausgestattet, und das elementare Schauen ist beim künstlerischen Vorgang Prinzip. Dieser Erstzustand des Sehvorganges, die Schau, hat Entfaltungsmöglichkeiten in sich, die das nutzsuchende Sehen nicht mehr hat. Die Schau ist der wichtigste, weil umfassendste Ausgangspunkt alles künstlerisch-malerischen Tuns. ...Rhythmus und Gegenrhythmus des Formhaften, des Körperhaften und des Farbhaften genügen, um Empfindungs-sensationen hervorzurufen, die nicht abstrakt, sondern menschlich-empfindungsmäßig deutlich spürbar sind. Sie werden erlebt ohne Gegenständlichkeit. In dieser Betrachtungsweise gewinnt die Welt eine seltene Tiefe und Weite, gleichsam durch eine ungeheure Neutralität: das Sein, die Einheit. ...Das Sehen ist an eine Ruhe der eigenen Körperhaltung gebunden, der Körper zwingt den Menschen, wenigstens in einer noch so kurzen >Beschaulichkeit< zu verweilen. Diese, jetzt im rechten Sinn des Wortes, hat auch noch die innere Ruhe (S. 31) zur Bedingung. Das Nichtwollen, das Nichtstun: die Neutralität. Nur durch diesen Zustand kann sich das Schauen entfalten, das scharfe Beobachten ebenso wie das völlig zwecklose formhafte Schauen. ...

## Rohleder hautnah – Objekte und Installationen der Künstlerin Karina Wellmer-Schnell/KWS<sup>19</sup>

Große Räume auszufüllen, war für Karina Wellmer-Schnell nie ein Problem. Burgen, ausgediente Fabrikhallen<sup>20</sup>, große Ausstellungsräume<sup>21</sup> oder Kirchenräume<sup>22</sup> gaben ihr die Möglichkeit, die ganze Bandbreite ihrer Darstellungsformen und Techniken vom zweidimensionalen Bildwerk über Reliefs, plastische Ob-



© KWS, Installation Amazone, Leder/Fotomontage, 1994

<sup>19</sup> [www.wellmer-schnell.de/](http://www.wellmer-schnell.de/).

<sup>20</sup> Z. B. das Maschinenhaus auf dem Gelände der Zeche Carl, Wilhelm-Nieswandt-Allee 100, 45326 Essen (2006).

<sup>21</sup> Z. B. das Wortner Haus AJG, U Cerné veze 22, České Budějovice, Tschechien (2011), s. die Bilder S. 36 und 39, u. das Leder- und Gerbermuseum, Düsseldorfer Straße, 45481 Mülheim an der Ruhr (2012), s. Bild S. 31.

<sup>22</sup> S. das Bild S. 37.

jekte, mal liegend mal von der Decke hängend, bis hin zu komplexen Rauminstallationen zu zeigen. Leer stehende, verlassene oder nicht sofort in ihrem Ausdruck zu erfassende Räume, die zur Suche nach zurückgebliebenen Zeichen des Gebrauchs oder anderen Spuren ihrer Geschichte einladen und besondere Lichtverhältnisse aufweisen, haben sie stets besonders fasziniert.

Vielleicht hat es damit zu tun, dass sie bereits mehr als zehn Jahre dem Bau von Figuren und Masken und deren Spiel gewidmet hatte, bevor sie sich 1991 entschloss, den Weg der freien Objekt- und Performancekünstlerin zu gehen. Identität war schon längst ihr Thema geworden. Zunächst waren es Papier und Folie, mit denen Karina Wellmer-Schnell experimentierte. Hinzutrat Leder. Durch einen Zufall kam sie dann mit dem archaischen Material des Rohleders<sup>23</sup> in Berührung, das schon in alten Zeiten im Instrumentenbau u. a. für Trommeln und Banjos, im Werkzeugbau u. a. für Schlägel und Hämmer, im Waffenbau für Bögen und Schilde genutzt wurde, oder zum Kälteschutz für Fenster anstelle von Glas. Das Rohleder sollte fortan ihr Schaffen prägen. Und man kann sich leicht vorstellen, wie es Identitätsfragen unterstützt und Betrachter:innen ganz unmittelbar in die selbstreflexive Betrachtung hineinzieht. Schnell fühlt sich ein/e Betrachter:in durch die Nähe zur *eigenen* Haut und deren Verletzlichkeit, Fragilität und Unvollkommenheit im eigenen

---

<sup>23</sup> Auch Rohhaut. Gerber verstehen darunter die abgezogene Haut nach dem Schlachten, von der das Fleisch abgeschabt worden ist. Damit es zum Rohleder/Pergament wird, muss es noch enthaart, gereinigt und entfettet werden. Durch das Trocknen wird das Rohleder dann dauerhaft haltbar. KWS hat mit verschiedenen Hautschichten (Spalte, hauptsächlich von Rindern) gearbeitet und dabei neue Techniken entwickelt, z. B. plastische Formen, Rost und Tintenstrahldrucker.



Sein angesprochen. Im Nu ist die Haut als Schwelle zwischen der selbst empfundenen und der von außen zugeschriebenen Identität zu empfinden<sup>24</sup>. Im Angesicht von Masken, wie sie KWS in ihrer audiovisuellen Installation „Inkognito“ mit Video (Ausstellung „geheimgeheim“) mit dem Fokus auf Gesichtserkennung und Datenspeicherung gezeigt hat<sup>25</sup>, fühlt sich das fast



© KWS, Hand in Hand, Rohleder, 22 x 8,5 x 16 cm, 1997

---

<sup>24</sup> In der Eröffnungsrede zur Ausstellung „Identity“ (2011) formulierte Veronica Peselmann, [www.rug.nl/staff/v.peselmann/?lang=en](http://www.rug.nl/staff/v.peselmann/?lang=en): „Unter dem Titel „Identity“ diskutiert sie (KWS) die Spannung zwischen einer inneren, eigenen ganz persönlichen Identität und einer äußeren, zugeschriebenen, hergestellten oder sogar aufgezwungenen Identität. Die innere fühlende eigene Identität ermöglicht Kreativität, Freiheitsspielräume, Eigenständigkeit und Handeln. Die äußere zugeschriebene Identität schränkt ein, zieht Grenzen oder schließt aus dem Kreis der Zugehörigkeiten aus“.

<sup>25</sup> Kunstforum Seligenstadt (2020), KV Fulda (2022), s. das Bild S. 40.



© KWS, Figurine „Tango“, Rohleder, 19 x 30 cm, 2012

bedrohlich an. Die Präsentation ihrer Objekte aus Leder kann als sehr stärkend wahrgenommen werden, wie von dem zu erfahren ist, der die Arbeit *Amazon* (Abb. o. S. 31) auf sich wirken lässt und die Kraft der Brüste zu fühlen beginnt, die das Spannen des Bogens trägt. Doch mit Rohleder wird etwas anderes wahrnehmbar. Eine Anmutung der Rührung kann erleben, wer der Zärtlichkeit der einander berührenden Hände in der Skulptur *Hand in Hand* (Abb. o. S. 33) nachspürt. Intime Innigkeit mitempfinden kann, wer sich auf die Skulptur *Tango* (Abb. S. 34) einlässt. Wie anders sind die Assoziationen jedoch zu Arbeiten, mit denen die Künstlerin das Thema der Identität von der Innenwelt in die Außenwelt hebt. Wo KWS das Rohleder mit Eisen, fotografischen Drucken, farbigen Pigmenten, Rost, Epoxidharz u. ä. verbindet, wird die Beziehung von Innen- und Außenwelt greifbar. Indem sie die Wirkmächtigkeit eines „Abwesenden“ betont, entsteht ein sozial-politischer Kontext. Nachzuvollziehen ist das etwa in den Arbeiten zum Thema Sexualität, in denen Babypuppen eine große Rolle spielen. In der Auseinandersetzung mit Gesellschaften, deren überlieferten Verhaltensweisen und Ritualen, in denen die Geburt von Mädchen als ein Übel bewertet wird, sind die Installationen „Innigst, Uterus + Cloned“ (Abb. u. S. 36) und das Projekt „Malalas Reise-Aufbruch“ (Abb. u. S. 37) entstanden. Während männliche Babies, zum Leben berechtigt, wie Zahlen linear aufgereiht liegen, finden sich unzählige weibliche Babies, weggeworfen, in einer Abfalltüte. Das Projekt „Malalas Reise-Aufbruch“ knüpft an Zeitgeschehen an, das bis heute aktuell ist. Hintergrund ist exemplarisch die Geschichte von Malala Yousafzai (geb. 1997), einer pakistanischen Bloggerin und Kinderrechtsaktivistin, der 2014 der Friedensnobelpreis



© Karina Wellmer-Schnell, Installation „Innigst, Uterus + Cloned“  
(männliche Babies), Rohleder, Seil, 1997/2006



© KWS, Aus dem Projekt „Malalas Reise-Aufbruch“, Objekte „Shadow/Schatten“, „Female Garbage/Weiblicher Abfall“ und „Buried Alive/Lebendig begraben“, Rohleder, Seil, HDF (Hochdichte Faserplatte), Fotocollage der Objekte, 2013

zuerkannt worden ist, und die seit 2017 jüngste Friedensbotschafterin der UN ist. Sie hatte bereits mit 11 Jahren begonnen, in einem Blog der BBC, in Urdu über ihre Gefühle zur Gewalt in ihrem heimatlichen Swat-Tal und der Frauenfeindlichkeit der pakistanischen Taliban zu sprechen. Im Jahr 2012 überlebte sie einen Terroranschlag eines Taliban, der sich gegen ihr Engagement für Mädchen- und Frauenbildung wandte, mit Hilfe britischer Ärzte<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> <https://malala.org/malalas-story/>.



© KWS, Installation „Stigma“, Rohleder, 2013, Pirmasens, ehemalige Kopp'sche Schuhfabrik



© KWS, Installation „Die Lust der Macht“, Objekte von links nach rechts „Hand drauf“, „Salute“, „Fatale Mistake“; davor: Installation „Life stories“; Durchblick zu „Business as usual“, ganz rechts „Die Lust der Macht“

Das „Abwesende“ ist immer ein Machtthema. Es erscheint u. a. in dem Meer überdimensionierter Scheiben von Fingern mit individuellen Linien, wie sie Fingerabdrücke ausmachen, das in der Installation „Identity“ als beliebig große Menge von der Decke hängt. Eine Referenz an unsere globalisierte Welt, in der fortgesetzt Datensammlungen angelegt werden und das Individuum auf nutzbare Klischees reduziert wird, die Kategorien der Gesundheit, des Bewegungs- und Tätigkeitsverhaltens spiegeln. Das, was jeden einzelnen von uns ausmacht, nämlich die höchstpersönliche Zusammensetzung, entschwindet darin den Sinnen



© KWS, Installation „Identity“, 600 Fingerprints auf Rohleder, 2011



© KWS, Interaktive Installation „Inkognito“, Kunstforum Seligenstadt, 2020



Karina Wellmer-Schnell bringt den Verlust der Sichtbarkeit von Individualität in allen ihren Installationen auf den Punkt. Und, ihre Installationen sind darin auf eigentümliche Weise zeitlos und immer wieder aktuell. So ist es auch mit ihrer Video-Installation „Der Standartenträger“ aus dem Jahr 1994. Zuletzt präsentierte die Künstlerin diese im Sommer 2024 in der Jubiläumsausstellung des Darmstädter BBK (im Designhaus). Aus einem Reichsadler „baut sich“, „zunächst nicht wahrnehmbar“, „hinter dem demonstrativ an der Hand geführten Standartenträger ein weiterer, mächtiger Schatten auf und wird immer größer...“

*Helga Müller*



© KWS, Installation „Der Standartenträger“, Figur „Der Standartenträger“, Fotocollage, Video mit Performance, 1994

## Der juristische Begriff des (Künstler-) Nachlasses – einhergehende Rechte und Pflichten<sup>27</sup>

Den Begriff des Künstlernachlasses gibt es in gesetzlichen Regelungen als solchen nicht. In den Gesetzen des Bürgerlichen Rechts wird ausschließlich vom Nachlass gesprochen. Dem stehen die Begriffe des Erbes und des Vermächtnisses als Gestaltungen des Nachlasses gegenüber. Der *Nachlass* bezeichnet die Gesamtheit des *Vermögens* und der *Verbindlichkeiten* einer verstorbenen Person. Darin enthalten sind alle Gegenstände, Rechte und Verpflichtungen, die einem Menschen zum Zeitpunkt seines Todes eigentumsrechtlich zuzuordnen waren. Der Nachlass von Künstler:innen umfasst (1) neben den Einzelteilen eines Oeuvres typischerweise (2) vertragliche Ansprüche und Verpflichtungen, (3) Urheberrechte, manches Mal auch (4) ein Patent, Gebrauchs- oder Geschmacksmuster und inzwischen sehr oft auch (5) einen digitalen Nachlass mit Domains, Internetauftritten, E-Mail-Accounts, Profilen in Kommunikationsportalen, Abonnements von Software und Apps und digitalen Bild- und Textsammlungen. Zu allem kann es Erben oder Vermächtnisnehmer geben, die Rechte an dem Gut erlangen. Personen werden qua Gesetz, Be-

---

<sup>27</sup> Allgemeine Hinweise zur Vorbereitung der Verwaltung eines „Künstlernachlasses“ nach dem Todesfall finden sich demgegenüber in der Handreichung für Künstlerinnen und Künstler des Bundesverbandes Künstlernachlässe e.V., c/o BBK Bundesgeschäftsstelle, online [https://www.bbk-bundesverband.de/fileadmin/user\\_upload/bkn2106023\\_handreichung\\_k%C3%BCnstler.pdf](https://www.bbk-bundesverband.de/fileadmin/user_upload/bkn2106023_handreichung_k%C3%BCnstler.pdf).

stimmung in einem Testament oder einem Erbvertrag zu Erben; sie werden zu Vermächtnisnehmern, wenn der Verstorbene dies testamentarisch oder durch Erbvertrag bestimmt hat. Die Vielfalt dessen, was bei Nachlässen von Künstler:innen zu tun sein kann, legt die testamentarische Ernennung einer oder mehrerer Person/en zu Testamentsvollstreckern oder Verwaltern des Nachlasses nahe, wo Familienangehörige fehlen, die dies übernehmen. Auf Erben geht im Todesfall das Vermögen als Ganzes über (einschließlich Schulden)<sup>28</sup>. Das Erbe muss versteuert werden<sup>29</sup>. Vermächtnisnehmern sind vom Erblasser explizit nur bestimmte Gegenstände oder Rechte zugewiesen worden<sup>30</sup>. Sie haben gegenüber dem/den Erben eine schwächere Position, müssen die Herausgabe zur Meidung der Einrede der Verjährung binnen drei Jahren ab dem Todesfall geltend machen, haften nicht für Schulden des Nachlasses, müssen ihr Vermächtnis u. U. aber auch versteuern<sup>31</sup>. Erbenstellung und Vermächtnis können durch präzise Angaben der/s Erblassers/in im Testament zusammenfallen, wenn es diesem/r darauf ankommt, dass ein bestimmter Gegenstand an eine bestimmte Person fällt. Ein besonders wertvolles Institut für Nachlässe von Kunstwerken ist das sog.

---

<sup>28</sup> § 1922 BGB: (1) Mit dem Tod einer Person (Erbfall) geht deren Vermögen (Erb-schaft) als Ganzes auf eine oder mehrere Personen (Erben) über. (2) Auf den Anteil eines Miterben (Erbteil) finden die sich auf die Erbschaft beziehenden Vorschriften Anwendung.

<sup>29</sup> Siehe dazu unten S. 75 ff.

<sup>30</sup> § 1939 BGB: Der Erblasser kann durch Testament einem anderen, ohne ihn als Erben einzusetzen, einen Vermögensvorteil zuwenden (Vermächtnis). § 2174 BGB: Durch das Vermächtnis wird für den Bedachten das Recht begründet, von dem Beschwerten die Leistung des vermachten Gegenstandes zu fordern.

<sup>31</sup> Siehe dazu unten S. 75 ff.

Zweckvermächtnis<sup>32</sup> nach billigem Ermessen des/r Erben, u. U. verbunden mit der Gründung eines Zweckvereins<sup>33</sup> oder einer Stiftung oder mit einer Zustiftung zu einer bestehenden Stiftung. Der Bestimmungsberechtigte erhält im Testament genaue Vorgaben dazu, wie er sein billiges Ermessen auszuüben hat. Erbschaft wie Vermächtnis können ausgeschlagen werden (§ 1942 BGB)<sup>34</sup>. Findet sich kein Ersatzerbe, fällt alles dem Staat zu.

### *1. Die einzelnen Werke des Oeuvres*

Zu den Sachgegenständen, die in den Nachlass fallen, gehören alle Selbstmitteilungen, die nicht bereits veräußert worden sind und deshalb Sacheigentum eines anderen geworden sind, also Gemälde, Zeichnungen, Grafiken, Fotografien, Filme, Skulpturen und Objekte aller Art, auch Skizzen, Entwürfe und Korrespondenzen. Erben haben das Recht nach Praktikabilitätskriterien auszusortieren, wegzuworfen, zu behalten, zu verschenken und zu verkaufen, sofern sie weder testamentarisch noch vertraglich oder durch Vermächtnisse gebunden sind. Da die Urheberpersönlichkeitsrechte, die vor Entstehung oder Vernichtung

---

<sup>32</sup> § 2156 BGB: Der Erblasser kann bei der Anordnung eines Vermächtnisses, dessen Zweck er bestimmt hat, die Bestimmung der Leistung dem billigen Ermessen des Beschwerten oder eines Dritten überlassen. Auf ein solches Vermächtnis finden die Vorschriften der §§ 315 bis 319 BGB (Regeln zum billigen Ermessen/zur Ersetzung bei Verletzung) entsprechende Anwendung.

<sup>33</sup> Die Gründung eines Vereins erfordert 7 Personen, eine Satzung mit dem Vereinszweck und eine Anmeldung zum Vereinsregister; vgl.

[https://www.bmj.de/SharedDocs/Publikationen/DE/Broschueren/Leitfaden\\_Vereinsrecht.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=5](https://www.bmj.de/SharedDocs/Publikationen/DE/Broschueren/Leitfaden_Vereinsrecht.pdf?__blob=publicationFile&v=5).

<sup>34</sup> § 1942 BGB: (1) Die Erbschaft geht auf den berufenen Erben unbeschadet des Rechts über sie auszuschlagen (Anfall der Erbschaft), (2) Der Fiskus kann die ihm als gesetzlichem Erben angefallene Erbschaft nicht ausschlagen.

schützen, auch der Verfügung der Erben unterliegen, müssen Erblasser Vorkehrungen treffen, wollen sie sicher sein, dass Arbeiten nicht im Müll landen. Bestimmungen derart, dass Werke an bestimmte Einrichtungen gehen sollen, müssen aber auch umsetzbar sein. Sie müssen zu Lebzeiten vorbereitet worden sein. Museen, Kirchen und Archive sind bereits so voll, dass die Annahme weiterer Werke unsicher ist. Es droht daher die Ausschlagung. Eben solches gilt für Privatpersonen, die keinen Platz oder kein Interesse haben, wenn sie mengenmäßig überfordert werden. Es dient dem eigenen Interesse an der Verbreitung des eigenen Geistes, Unverkäufliches beizeiten an Personen zu verschenken, die Freude daran haben. Wenig Bedeutsames ist besser auszusortieren. Die wenigsten Künstler:innen haben zu Lebzeiten einen Ruf erworben, der ein öffentliches Interesse am Erhalt auch weniger wichtiger Selbstmitteilungen gewährleistet. Auch nur ein vorübergehender Erhalt eines Künstlernachlasses erfordert Geldmittel etwa zu einer Raummiete, die Erben neben der Zahlung von Erbschaftssteuer aufbringen können müssen. Erforderliche Geldmittel sind nicht sicher durch posthume Verkäufe zu beschaffen.

## *2. Vertragliche Ansprüche und Verpflichtungen*

Vertragliche Ansprüche und Verpflichtungen bestehen im Erbfall dort, wo der Todesfall vor Abschluss einer Auftragsarbeit, vor Installation und/oder Ablieferung einer Arbeit eingetreten ist. Erben können das, was höchstpersönlich nur von der/m beauftragten Urheber:in zu erbringen war, nicht leisten, handwerkliche Leistungen der Installation und/oder Ablieferung dagegen schon. Hier geht es um die Abwicklung von Verträgen durch

Erfüllung, soweit möglich, und Einforderung von Gegenleistungen.

### 3. *Urheberrechte*

Die Urheberrechte (Urheberpersönlichkeitsrechte/UPR nach §§ 11 ff. UrhG und Verwertungsrechte nach §§ 15 ff. UrhG) unterliegen in Deutschland einheitlich der inzwischen Schutzfrist von 70 Jahren ab dem Ende des Todesjahres des/r Schöpfer:in (§§ 64, 65 (1) UrhG). Was einst der Versorgung der Familie von Künstler:innen zu dienen bestimmt war, spielt/e im Bereich der bildenden Kunst stets nur dort eine Rolle, wo nicht Unikate, sondern Auflagenwerke geschaffen worden waren oder es zu einer Vermarktung von Unikaten im industriellen Sektor gekommen ist<sup>35</sup>. Hier herrschen jedoch die Interessen der industriellen Verwerter vor. Mit Künstler:innen hat das wenig zu tun. Anders die heute umstrittene Fortdauer der UPR über den Tod hinaus. Sie waren/sind jedoch im Dienste der Erinnerung, vergleichbar dem Denkmalsschutz, im Bereich der Kunst am Bau und von Skulpturen im öffentlichen Raum bedeutsam<sup>36</sup>. Je größer die Nähe zum Ende der Schutzfrist, desto geringer die Ausübung im Geiste von Schöpfer:innen, sofern dieses nicht durch ausführliche testamentarische Verfügungen zum Umgang abgesichert worden ist. Die Erinnerung auch von Erben schwindet.

### 4. *Patente/Gebrauchs- oder Geschmacksmuster*

Wo Künstler:innen im Einzelfall die Anmeldung eines Patenten,

---

<sup>35</sup> S. die Beispiele dazu in BiKUR 9-4/2023, S. 45 f.

<sup>36</sup> Daran knüpft das französische Recht mit dem *droit moral perpétuel* an. S. dazu <https://www.sacd.fr/fr/droit-moral-droit-patrimonial>.

Gebrauchs- oder Geschmacksmusters gelungen ist, gelten die in den Spezialgesetzen geregelten Fristen<sup>37</sup>.

### *5. Der digitale Nachlass*

Der digitale Nachlass macht bei vielen Künstler:innen inzwischen einen erheblichen Teil des Nachlasses aus. Instagram- und Facebook-Accounts sind ziemlich einfach zu löschen, sofern Passwörter bekannt sind, aber auch kostenfrei zu erhalten. Für das Löschen gibt es Anleitungen im Internet. Zu Websites bestehen kostenpflichtige Verträge. Websites sind heute das Mittel, um Arbeiten von Künstler:innen auch nach deren Tod ohne großen Aufwand präsent zu halten. Galerien, Vereine, Stiftungen bedienen sich dieses Mittels, auch Privatpersonen, die die Arbeit bestimmter Künstler:innen im öffentlichen Gedächtnis halten wollen. Vorwiegend dürften insoweit vertragliche Abmachungen schon zu Lebzeiten oder persönliche Beziehungen zu Lebzeiten entscheidend sein. Auf Computern gesammelte Bilddateien können ein verwertbares Vermögen sein, vorausgesetzt Erben kennen die Passwörter. Wie für alle anderen Elemente des Nachlasses sind für den digitalen Nachlass testamentarische Verfügungen sinnvoll. Wie für alle anderen Elemente des Nachlasses ist das Testament handschriftlich aufzusetzen und mit Ort und Datum zu unterschreiben, soll es wirksam werden können. Anderes gilt nur für notarielle Testamente, die allerdings in der Regel nicht detailliert sind.

*Helga Müller*

---

<sup>37</sup> Patente: 20 Jahre ab Anmeldung (§§ 16 PatG, Art. 63 (1) EPÜ); Gebrauchsmuster: 10 Jahre ab Anmeldung (§§ 11, 22, 23 GebrMG); Geschmacksmuster: 25 Jahre ab Eintragung in das Register bei Zahlung einer Aufrechterhaltungsgebühr alle 5 Jahre (§ 27 GeschMG).

## Alexander Ilyich Slavin (1938-2024)<sup>38</sup> – Ein kritischer Geist zwischen den Welten

In den letzten Monaten seines Lebens saß mein Vater in seinem alten Bademantel oft auf unserem Sofa, den Laptop auf den Knien. Dieses Bild bleibt mir in Erinnerung: Alexander Ilyich Slavin, umgeben von seinen Erinnerungen, in seine Kunst vertieft. Das Sofa wurde zu seinem Rückzugsort, an dem Vergangenheit und Gegenwart verschmolzen.

Mein Vater, Alexander Ilyich Slavin, wurde am 7. April 1938 in Leningrad (heute St. Petersburg) geboren. Er war Bühnenbildner, Künstler und Professor. Nach seiner Ausbildung im Lenin-



grader Institut für Theater, Musik und Kinematographie (LGITMiK)<sup>39</sup> schuf er Bühnenbilder für Theaterproduktionen in

---

<sup>38</sup> Alexander I. Slavin,, Alexander I. Slavin – Painting, Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=F7nnkGBebDQ>; \_ veröffentlicht am 8. Januar 2023; E. Petrova, Russische Bühnenbildner des 20. Jhdts., Staatliches Russisches Museum, St. Petersburg 2000; Schmidt, H., Immigranten in der Hamburger Kunstszene, Hamburg Hafen City Universität 2005

<sup>39</sup> Russian State Institute of Performing Arts, ehemals Leningrader Institut für Theater, Musik und Kinematografie (LGITMiK).



der Sowjetunion, u. a. für das Puschkin-Theater in Pskow und das Leningrader Theater „Baltischer Don“. Als Professor an der Staatlichen Akademie für Theaterkunst in St. Petersburg unterrichtete er Komposition, Malerei und Zeichnung und hielt den Lehrstuhl für Szenografie und Bühnenkostüme. Damals entstanden Werke, wie „St. Petersburg“ und „Weiße Nacht“, die von seiner Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und der neuen Realität nach Rückkehr der Stadt zum alten Namen zeugen<sup>40</sup>.



Alexander I. Slavin, „St. Petersburger Motiv“, Öl auf Lw, 79 x 98,5 cm, 1991

---

<sup>40</sup> Leningrad erhielt nach einer Volksabstimmung am 6. September 1991 seinen alten Namen St. Petersburg wieder.



Alexander I. Slavin, „Weiße Nacht“, Öl auf Lw, 100 x 100 cm, 1992

1999, im Alter von 60 Jahren, emigrierte mein Vater mit seiner Familie und ließ sich in Hamburg nieder. Er erlebte einen Kulturschock. Die neue Umgebung, die fremde Sprache und Kultur standen in starkem Kontrast zu seiner vertrauten Welt in St. Petersburg. Auch in Hamburg blieb er jedoch ein aufmerksamer Beobachter des Weltgeschehens. Er nutzte Facebook, um seine



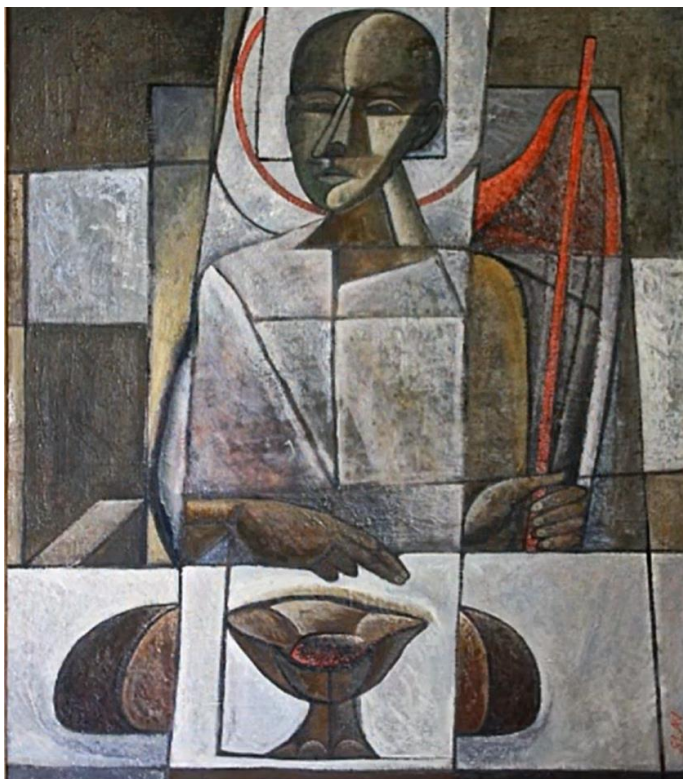
Alexander I. Slavin, Einzug in Jerusalem, Öl auf Lw, 100 x 100 cm, 1993

Gedanken zu gesellschaftlichen Entwicklungen zu teilen, meist in kurzen Texten, scharf in der Analyse, oft humorvoll, manchmal kritisch.

Die Emigration veränderte unser Familienleben tiefgreifend. Mein Vater widmete sich verstärkt der Malerei und fand in seinem Atelier einen Rückzugsort, in dem er sich seiner Kunst

widmete, oft zusammen mit mir und meinem Bruder. Doch in Hamburg blieb ihm die Anerkennung, die er in seiner Heimat erfahren hatte, weitgehend verwehrt. Er las viel und versank oft in seiner Gedankenwelt.

Alexander  
Slavin,  
„Roter  
Flügel“, Öl  
auf Lw, 80  
x 70 cm,  
1994



Mein Vater hatte stets ein starkes Interesse an meiner künstlerischen Entwicklung und prägte mich nachhaltig. Unsere Diskussionen waren oft hitzig, aber immer konstruktiv und für mich von unschätzbarem Wert. In unserer Wohnung in Hamburg, die zugleich sein Atelier war, führten wir lange Gespräche über sei-

ne Ansichten und kreativen Herausforderungen – Momente, die mich tief beeinflussen.



Alexander I. Slavin, Die Entführung Europas, Öl auf Lw., 90 x 70,5, 1995



Alexander I. Slavin, „Apostel Petrus“, Öl auf Lw, 80,5 x 90 cm, 1998

Als Verwalter seines künstlerischen Nachlasses sehe ich es als meine Aufgabe, dieses wertvolle Erbe zu bewahren. Seine Werke sind nicht nur Ausdruck seiner Kunst, sondern auch Zeitdokumente, die von den Herausforderungen eines Künstlerlebens, dem Zerfall der Sowjetunion und den politischen und gesellschaftlichen Veränderungen in Russland sprechen.

Einige seiner Gemälde befinden sich heute in der Kunstwerkstatt in Weinheim, die ich mit meiner Lebenspartnerin, Julia Schmalzl, teile – jedes Bild ein Fenster in seine künstlerische

Entwicklung und ein Zeugnis der Veränderungen, die unser Leben geprägt haben.



Alexander I. Slavin, „Judaskuss“, Öl auf Lw, 81 x 120 cm, 2000

Die Gemälde meines Vaters sind wie blühende Bäume unseres familiären Kirschgartens – sie tragen die Erinnerungen an eine vergangene Epoche und lassen diese in der Gegenwart weiterleben. Neben den Gemälden gibt es nur wenige schriftliche Dokumente – einige Notizen und Einträge aus seinen letzten Jahren. Es ist nicht viel, aber jedes Stück erzählt eine Geschichte.

Wie die Charaktere in Tschechows Stück „Der Kirschgarten“, die sich an einzelne Momente ihrer Vergangenheit klammern, halte ich diese Fragmente fest. Der wahre Wert dieses Nachlasses liegt nicht in den physischen Objekten. Er liegt in den

Erinnerungen, die sie hervorrufen. Jedes Mal, wenn ich die Bilder betrachte oder die Notizen meines Vaters lese, höre ich die Gespräche, die wir führten, und spüre die Atmosphäre unseres Zuhauses in Hamburg.



Alexander I. Slavin, „Drei Könige“, Öl auf Lw, 110 x 150 cm, 2003

Meine Aufgabe sehe ich nun darin, diese wenigen, aber wertvollen Stücke zu bewahren, nicht für die große Öffentlichkeit, sondern für uns, die Familie.

Eines Tages will ich für die Familie und Freunde und eine kleinere Öffentlichkeit eine Ausstellung organisieren – als Gelegenheit, gemeinsam zu reflektieren und Erinnerungen zu teilen.

*Mark Slavin*



## Die Zuordnung einzelner Werke zum/im Nachlass

Gleichgültig, ob Nachlass eines/r etablierten Künstlers:in oder Nachlass eines/r weniger bekannten Künstlers:in, im nachgelassenen Bestand befinden sich häufig Werke, die zu Lebzeiten einem anderen vertraglich überlassen, versprochen oder geschenkt worden sind<sup>41</sup>. Oft befinden sich in diesem Bestand auch Werke anderer Künstler:innen aus Werktausch oder Schenkung, die nicht dem Oeuvre des/r Verstorbenen zuzuordnen sind. Alle diese Werke zählen entweder zum Nachlass oder sind aus diesem auszugrenzen. Das funktioniert nur, wenn schriftliche Verträge oder andere Belege vorhanden sind, die die Überlassung zur unentgeltlichen Aufbewahrung, zur Leihe zu Zwecken der Vermarktung oder der Ausstellung, das Versprechen einer Schenkung oder eine vom Erblasser bereits vorgenommene Schenkung belegen, oder wenn bei Werktausch wenigstens eine Urhebernennung auf dem getauschten Werk Klarheit über den/ie Urheber:in schafft.

Schriftliche Dokumentationen gewährleisten nicht nur das Überleben solcher Werke, wo nicht Familienangehörige dieses aufgrund eines persönlichen Interesses sichern. Sie verhindern auch Streitigkeiten. Erbfolge, Vermächtnisse und andere Zuordnungen zu klären, nimmt regelmäßig Energie und Zeit in Anspruch, besonders dort, wo keine gesetzliche Erbfolge durch Familienangehörige besteht. Streitigkeiten beschweren und verlängern Prozesse und kosten Geld, das u. U. sogar für die nur vorüber-

---

<sup>41</sup> S. zur Problematik bereits die in BiKUR 7-2/2023, S. 88 ff. referierte Rechtsprechung des BGH, Urteil vom 19.07.2019, V ZR 255/17.

gehende Erhaltung des angemieteten Ateliers oder Lagerraums fehlt. Hier können Künstler:innen mit etwas Einsatz im Sinne ihres Andenkens vorsorgen, z. B. durch einen Ordner mit Verträgen und Werkverzeichnis, der leicht zu finden ist, entweder in einem Regal oder, indem dieser im Computer mitsamt Bildmaterial aufgerufen werden kann. Auch eine Publikation, die inzwischen sogar mit geringen Mitteln veranstaltet werden kann, kann die erforderlichen Daten enthalten. Dass im Kunstbereich die Schriftform immer noch nicht als üblich anzusehen ist, weil sie vielfach von der stärkeren Seite abgelehnt und/oder von Künstler:innen nicht eingefordert wird, ist ein Hindernis in der Bestimmung des Oeuvre, das zum Nachlass gehört, besonders aber bei Werken, die sich außerhalb des Ateliers befinden, z. B. Werke, die vor dem Todesfall ohne Werkliste und Quittung Galerien oder anderen Gewerbetreibenden zu Zwecken des Verkaufs oder der Ausstellung übergeben worden sind, oder die unentgeltlich bei Freunden oder Bekannten gelagert worden sind, die über geeignete Räumlichkeiten verfügen.

#### *Was ist im Einzelnen zu bedenken?*

Verträge, wie Versprechen, ein/mehrere bestimmte/s Werk/e zu schenken, sind nur zu erfüllen, wenn eine notarielle Beurkundung vorliegt. Nur dann sind sie wirksam<sup>42</sup>. Das Fehlen der Form kann vor dem Tod geheilt worden sein, indem das Versprechen bereits erfüllt worden ist (§§ 518 Abs. 2, 125, 128, 362 Abs. 1 BGB). Dann ist nichts mehr zu unternehmen. Eine

---

<sup>42</sup> § 518 Abs. 1 S. 1 BGB: Zur Gültigkeit eines Vertrags, durch den eine Leistung schenkweise versprochen wird, ist die notarielle Beurkundung des Versprechens erforderlich.

Schenkung, also eine unentgeltliche Zuwendung, ist als solche an keine Form gebunden. Sie geschieht durch Übergabe. Der/die Beschenkte darf das Werk in Besitz nehmen, hat jedoch die Urheberrechte zu beachten.

Verträge zu Gebrauchsüberlassungen auf Zeit, sog. Leihen, wie sie in jeder Überlassung von Werken zu Zwecken der Vermarktung oder Ausstellung stecken, für die keine Gegenleistung in Form etwa einer Ausstellungsvergütung geleistet wird, erlauben den unentgeltlichen Gebrauch von Werken. Der Entleiher ist verpflichtet, diese nach Ablauf der vereinbarten Zeit oder mangels Zeitbestimmung auf Rückforderung hin zurückzugeben (§§598, 604 BGB). Erben haben nur eine Handhabe, wenn ihnen wenigstens eine gegengezeichnete Liste der Werke in die Hände fällt, da unter Galeristen und Ausstellern immer schwarze Schafe sind, die Werke oder Verkaufserlöse veruntreuen, um sich unentgeltlich zu bereichern, und sei es, weil sie in Zeiten eigener Nöte das Fremdgut im Eigeninteresse verwerten. Ohne eine solche gegengezeichnete Liste können Erben die Vertragssituation kaum wirkungsvoll rekonstruieren.

Verträge zur unentgeltlichen Verwahrung von Werken auf Zeit, wie sie oft konkludent mit Freunden und Bekannten zustande kommen, die über geeignete Räumlichkeiten verfügen, sind jedenfalls dann zu dokumentieren, wenn diese Freunde und Bekannten im Todesfall nicht nur überraschend Begünstigte, sondern zugleich Träger einer Verantwortung für das nachgelassene Geistesgut werden sollen. Die Dokumentation von Werktauschen ermöglicht Erben immerhin eine Dokumentation des Verbleibs und eventuell einen Rücktausch im Interesse der Erhaltung von Werkreihen u. ä.

*Helga Müller*

## Der Künstler Claus Bachus<sup>43</sup> – „Grundsätzlich“

Da eine Vita im Wortsinn sicherlich vorhanden, aber für die Selbstdarstellung als Künstler nicht relevant ist, muss ich versuchen ein Bild von dem zu zeichnen, was die Kunst für mich war, was sie für mich ist, und was sie für mich sein wird. Dabei ist es nicht einfach über sich selbst zu schreiben. Zudem von sich selbst als Künstler. Darüber hinaus noch von sich selbst als Künstler, der mit seinem Selbstverständnis als Künstler stets haderte. Mein Werdegang ist untypisch und frei von den normierten Attributen, die einen Künstler in gesellschaftlicher und institutioneller Hinsicht legitimieren, ein Künstler zu sein. Wobei die Institutionen wichtig wären, geht es doch um handfeste Vorteile in Form von Zuwendungen: Stipendien, (Atelier-)Förderung und Wettbewerben. Man sitzt, gefühlt, zwischen den Stühlen der gesellschaftlichen Anerkennung einerseits und der Anerkennung innerhalb des *Kollegiums* andererseits. Wenn auch nicht ausgesprochen, ist die Geringschätzung oft spürbar und lesbar, und wenn diese Geringschätzung nicht realiter vorhanden ist, wird sie doch vermutet und sitzt wie ein Splitter im Selbstverständnis. Ich weiß nicht, ob man sich entschließen kann, Künstler zu werden. Wahrscheinlich kann man das, und ich kann es mir nur nicht vorstellen. Ich selbst habe es niemals bewusst getan; vielleicht auch, weil mich niemand vor die Wahl gestellt hat. Kunst ist eine Haltung und Kunst ist eine Art zu denken. Auch wenn ich etwas anderes als Kunst mache, mache ich es im Sinne der Kunst, die in mir wohnt. Wenn ich etwa

---

<sup>43</sup> <https://clausbachus.de/>; <https://www.instagram.com/claus.bachus/>.



© Claus Bachus, EifelNacht: Waldrand, Öl auf Lw, 175 x 260 cm, 2021

sage, sage ich es im Sinne der Kunst, die in mir wohnt. Kunst kann als Idee in mir selbst sein, aber auch in die Gesellschaft hineinwachsen. Letztlich weiß ich nicht, warum ich Kunst mache; ich weiß nur, das es richtig ist, und dass ich es nicht lassen könnte. Obwohl... manchmal wünschte ich mir, ich hätte die Kunst Kunst sein lassen können. Unabhängig vom Weg dahin, führen Kunstschaffende oft ein kräftezehrendes Doppel- und Dreifachleben, in dem sie weder ihren liebsten Menschen, also Familie und Freunden/Freundinnen, und am Ende auch nicht sich selbst gerecht werden können. Alles ist halb, oder weniger als halb. Wenn die Motivation hier nicht aus einem nicht zu unterdrückenden Bedürfnis käme, wäre es schnell zu Ende mit dem Kunstmachen.

Gerade noch las ich einen Artikel, dass sich die meisten Künstler:innen ein Kind, bzw. eine Familie verwehren, weil sie befürchten, ihre Karriere damit zu gefährden. Leider gilt das zu Recht, und entspricht damit dem Bild, das sich die Gesellschaft gerne von Kunstschaffenden macht: Kunstschaffende sind Einzelkämpfer im Auftrag eines alles ausschließenden Selbstbezugs. Wenn dem Künstlersein etwas im Wege steht, dann wird es zur Seite geräumt und aus dem Leben verbannt. So das Klischee. Aber die Gesellschaft vertauscht hier gerne Ursache und Wirkung. Der Künstler ist nicht per se ein asoziales Individuum, mit unabdingbarem Selbstbezug als notwendiger Grundlage eines schlummernden Genies. Aber mit der Entscheidung Künstler:in zu sein, entscheidet man sich gleichzeitig für ein prekäres Dasein. Das macht jegliche private Planung zu einem Abenteuer. Will man das einem/r Partner:in zumuten? Oder gar den einer Beziehung entspringenden Kindern?



© Claus Bachus, SelbstPortrait, Öl auf Leinwand, 110 x 130 cm, 2019

Ja, es stimmt, man muss Opfer bringen, wenn man für die Kunst leben will, denn, *von* der Kunst zu leben, ist ein Unterfangen, das, statistisch betrachtet, nur sehr geringe Chancen hat zu gelingen. Und die Gesellschaft, sicher auch der Kunstmarkt, will

den Künstler als Individuum außerhalb der Gesellschaft, der sein geruhames Dasein als Künstler gefälligst in mittelloser Einsamkeit zu verbringen hat. Zumindest solange, bis er auf die andere Seite der Schere wechselt, und zum Großverdiener wird. Das ist durchaus akzeptiert, sogar respektiert.

Der Großvater malte. Seen mit Nadelbaumbestand an deren Ufern und blaudentigen Gebirgslandschaften im Hintergrund. Das war wenig authentisch, und schon als kleiner Junge verstand ich den Zusammenhang nicht zwischen dem Maler und diesem Sujet, dem er nicht einmal in einem Urlaub begegnete. Für mich aber war es die erste konkrete Berührung mit Malerei. Picasso hielt er, der Großvater, für einen Schmierfinken. Er wusste wahrscheinlich nicht viel von Picasso, aber ich war zu jung, um das beurteilen oder gar prüfen zu können. Trotzdem malte er eine Stadtscene, eine seiner damaligen Wohnung gegenüberliegende Architektur mit zwei nach oben in Rundbögen abschließenden Steintoren, ganz im Stile der Kubisten. Dies nur, um zu beweisen, dass er es denn könne, wenn er nur wolle, so sagte er. Ich glaube, er nannte es *Ratinger Tor bei Mondschein*, und so abfällig und herablassend seine Haltung hinter der Arbeit auch gewesen sein mag, es war das beste Stück Malerei, das er jemals hervorbrachte. Ich glaube, er hat mir mit dieser Gegenüberstellung zweier völlig konträrer Arbeiten die Tür zur bewussten Wahrnehmung von Kunst einen Spalt weit geöffnet; und die zu Picasso weit aufgestoßen. Am Ende auch eine verrückte Geschichte unbewusster künstlerischer Qualitäten, die, kaum geweckt, wieder einschliefen.





© Claus Bachus, Zuhause, Öl auf Leinwand, 30 x 40 cm, 2022

Das Ladensterben ist kein ganz neues Phänomen. Es begann in den 1960er Jahren, als die ersten Discounter, mir persönlich noch als *coop* in Erinnerung, die die sogenannten und inhabergeführten Tante-Emma-Läden oder Obst- und Gemüsegeschäfte verdrängten, nach und nach zur Aufgabe zwangen. Mein erster Kontakt mit Kunst entstand in einem solchen, gerade aufgegebenen Geschäft in unmittelbarer Nähe zur Wohnung meiner Familie. Dort hatte sich eine Kunststudentin eingemietet. Gisela. Ich weiß nur noch ganz ungefähr wie sie ausgesehen hat, erinnere sie eher als Typus, als Janis Joplin in blond. Sie trug immer eine Jeans oder einen Overall, jeweils mit einem T-Shirt, dazu trug sie Clogs aus Leder mit feinem Geflecht auf der von einer dicken Naht geteilten Oberseite, oder blaue Turnschuhe aus Stoff mit einer weißen Gummikappe an der Spitze. Sie war eine für mich untypische, eine faszinierende Erscheinung. Wie selbstverständlich akzeptierte sie mich, den kleinen Jungen aus der Nachbarschaft, als regelmäßigen Besucher. Sie stellt keine Fragen, machte ohnehin nicht viel Worte, und ich war einfach da. Ich habe sie nie wirklich arbeiten gesehen, aber ich nahm die kleinen Veränderungen im Atelierraum wahr. Hier eine neue Zeichnung, dort ein kleines Objekt, handgeschriebene Texte an den Wänden, Weingläser vom Vortag, daneben ausgelaufenes Kerzenwachs mit dem Rest des verbrannten Dochtes darin. Die Stimmung war es, die ich erregt aufnahm, einatmete wie einen fremden, exotischen Duft. Gisela nahm mich damals mit in die Düsseldorfer Kunstakademie. Einmal nur, in einen für mich riesigen Raum voller Objekte, Bilder und Skulpturen. Aus Holz gesägt und geschraubt, aus Ton geformt, teils gebrannt, teils noch erdig. Leinwände aus grober Jute, grundiert und nicht

gründiert, bemalt oder noch weiß, aus Gips gegossen, gespachtelt, geraspelt und gefeilt. Die Arbeiten, Entwürfe, hingen an den Wänden, von der Decke, bedeckten den Boden oder standen an die Wände gelehnt. Ein überwältigender Eindruck, den ich bis heute, in verschiedenen abschnittshaften Varianten mit mir trage und erinnere. Sehr wahrscheinlich, dass ich diesen Eindruck romantisiere, diesen Kosmos gestalterischen Ausdrucks so erinnern *will*, ihn mit den nachgefolgten Erfahrungen zu einem Schlaraffenland der künstlerischen Möglichkeiten, zu einem ewigen Sehnsuchtsort verdichte. Gisela wurde mir nicht lange danach genommen, meinem Leben förmlich entrissen. Eines Tages, als ich sie nach der Schule besuchen wollte, schwebten im Schaufenster ihres kleinen Ateliers, unmittelbar hinter der Glasscheibe, drei von der Decke abgehängte Einmachgläser, dicht verschlossen, mit roten Gummiringen zwischen Rand und Deckel. Darin befanden sich, deutlich erkennbar, Exkreme. Vermutlich waren es ihre eigenen. Was ich damals natürlich nicht wusste: Pierro Manzoni hatte bereits in meinem Geburtsjahr, 1961, seine eigenen Exkreme in Dosen abgefüllt und nannte diese Arbeit *Merda d`artista* (Künstlerscheiße)<sup>44</sup>. Nicht sicher war allerdings, ob die Dosen tatsächlich 30 Gramm von des Künstlers Scheiße enthielt. Ob Gisela nun, im Wissen um ihren Vorgänger einen Schritt weiter gehen, den Inhalt durch das gläserne Behältnis sichtbar machen, das Geheimnis entzaubern, ihr Verhältnis zur Gesellschaft verdinglichen wollte? Ich weiß es nicht. Es hieß, sie sei in eine

---

<sup>44</sup> Dazu: <https://web.archive.org/web/20170101162017/http://www.zeitpunkt-magazin.de/News-725-Manzoni-Achrome-aber-gar-nicht-farblos-Frankfurter-Stdel-zeigt-erste-umfassende-Werkschau-in-Deutschland>.

Nervenheilanstalt verbracht worden. Ob das nun der Wahrheit entsprach, oder dem heimlichen Wunsch der biedereren Nachbarschaft; ich sah sie jedenfalls nie wieder.

Der Kunstlehrer war auch Geografielehrer. So lernte ich ihn kennen. Erst in der Oberstufe erlebte ich ihn als Kunstlehrer im Leistungskurs. Eigentlich war er ein Maler und ein hervorragender Zeichner im befreienden Käfig eines Beamten – er hatte Frau und Kinder. Mit sparsamer Tuschung brachte er zum Beispiel Portraits zu Papier. Lesbare, erkennbare Charaktere waren das, nahe an der Karikatur, aber doch meilenweit davon entfernt. Diese Qualität muss mich irgendwann dermaßen eingeschüchtert haben, dass ich bis heute nicht einmal daran gedacht habe, ähnliches auch nur zu versuchen. Seine Sujets in Zeichnung und Malerei waren klassisch, mit einer Tendenz zur Morbidität. Menschen, Landschaften, Blumen, Stillleben mit toten Fischen, Fischköpfen und Messern, Schädeln und geschlachteten Rindern. Tiere waren immer tot, manchmal auch die Menschen. Seine Farbgebung unterstrich das Morbide mit angegrauten Erdtönen und schwarzen Hintergründen. Der Farbauftrag war pastos in den Gemälden, in den Landschaften mehr als in den Portraits und Stillleben. Er war für mich prägend, ja...aber warum? Ich glaube, es war dieses bürgerliche Gehege, in dem ein wohlgetaktetes, meist an den Ferien ausgerichtetes Künstlerleben stattfand, und stets von einem einfachen, aber für mich vorbildlichen *savoir-vivre* begleitet wurde. Meine zarten Versuche in der Kunst interessierten ihn nicht. Zu Recht, aus heutiger Perspektive. Er wäre als Mentor auch ungeeignet gewesen.

Mein Hauptmedium ist die Malerei. Da ich seit einiger Zeit mehr Raum zur Verfügung habe, arbeite ich verstärkt auch in Holz und Ton. Das genutzte Medium richtet sich eben auch an den vorhandenen Bedingungen aus. Sowohl an den räumlichen, als auch an den wirtschaftlichen. Wenn ich mich manchmal frage, wie ich mit meiner Künstlerrente einst Material bezahlen soll, dann tröste ich mich mit dem Gedanken, dass man auch mit Papier und Bleistift arbeiten kann. Vielleicht zeichne ich deshalb viel zu wenig; ich spare mir das unbewusst für schlechte Zeiten auf. Mit den Themen meiner Arbeiten tue ich mich sehr schwer. Ich war immer unzufrieden und bin es weiterhin. Entweder die Sujets sind zu banal und die Qualität der Malerei nicht gut genug, diese Banalität auszugleichen. Oder das Thema ist gut, aber platt umgesetzt. Eine direkte Aussage zu politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen ist schnell platt in der Umsetzung, auch wenn sie noch so richtig und berechtigt sein mag.

Es ist eine Gratwanderung und man überlässt die allzu direkten Aussagen besser der Karikatur. Oder man schreibt sie. Manchmal arbeite ich noch abstrakt, zumindest in Teilen der Arbeiten; manchmal sieht es auch nur so aus, wenn ich zum Beispiel die Verpackungen von Konsumgütern ab- oder ausgieße und weiterverarbeite. Wie erwähnt, noch heute bin ich oft unzufrieden mit meinen Sujets und suche tatsächlich immer nach Inhalten, die mit mir, wenn auch nur entfernt mit mir zu tun haben. Manchmal entwickeln sich Sujets, und ich bin einverstanden mit dieser Entwicklung, finde das Ergebnis letztlich richtig. Dann ist es gut.

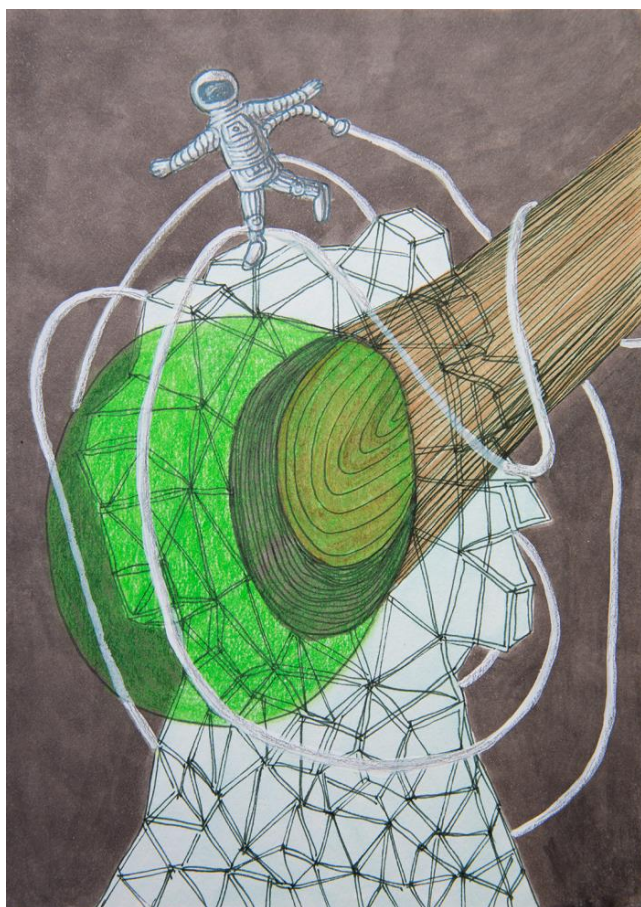
Erfahrungen in der Verbindung von Kunst und Recht sind bei mir persönlich nicht vorhanden. Ich habe dazu recherchiert und festgestellt, dass sich das Kunstrecht - eine sogenannte Querschnittsmaterie der Rechtsdisziplinen - auf Mandanten zu konzentrieren scheint, die nicht selbst Künstler oder Künstlerinnen sind. Schlagworte sind: Echtheitsverfahren, Restitutionsverfahren, Kulturgüterschutz, Galerie-, Ausstellungs- und Leihverträge, Auktionsrecht, Stiftungsrecht. Daneben gibt es auch das Künstlerrecht, ebenfalls keine eigene Rechtsdisziplin, das sich mit Lizenzen und Verträgen auseinandersetzt, und eher auf darstellende Künstler:innen, Musiker:innen und Schriftsteller:innen ausgerichtet ist. Kunstschaffende sind steuerrechtlich Selbständige, wie andere Selbständige auch. Einziger Vorteil ist der reduzierte Mehrwertsteuersatz von 7% für selbst verkaufte Arbeiten; aber das ist eigentlich ein Vorteil für den Käufer. Gleichzeitig ist der Verkauf eines Kunstwerkes mit Gewinn aus dem Privatvermögen steuerfrei, sofern die „Spekulationsfrist“ von einem Jahr eingehalten wurde. Ein Vorteil für den Verkäufer gekaufter Kunst. Ich lasse das so stehen!

Wichtig wird mir am Ende meines Lebens sein, um zunächst einen persönlichen Gedanken zu formulieren, mit mir und meiner Arbeit zufrieden, vielleicht auch nur im Reinen zu sein. Wichtig wird sein, alles versucht zu haben, den eigenen Ansprüchen gerecht, zumindest aber näher gekommen zu sein. Vielleicht werde ich erst mit siebzig Jahren ein Bild malen, von dem ich dann länger als ein paar Tage behaupten will und kann, dass sich die vielfältigen Entbehungen, das aufreibende Doppelleben mit dieser Arbeit gelohnt haben. Ich glaube, das würde mir etwas wie Genugtuung verschaffen. Und dieses Bild würde

ich bewahrt wissen wollen. Vielleicht aber werde ich niemals ein solches Bild malen, und dieser Welt mit dem Gefühl den Rücken kehren, eigentlich noch etwas erledigen zu müssen. Trotzdem werde ich mein Leben mit der Kunst, und sofern die Umstände es zuließen, für die Kunst gelebt haben. Das kann nicht falsch gewesen sein.

Ich verlasse nun die persönliche Ebene: Ist das Künstler:innenleben umfänglich gelungen, mit Erfolg, gar mit Ruhm verbunden, mit einem gewaltigen Oeuvre, sozusagen einer gefüllten Schatzkammer, hat man mit einiger Sicherheit das Bedürfnis, seine Arbeiten und damit sich selbst der Nachwelt zu erhalten. Lassen wir die Gründe dafür, dass mit größer werdendem Nachlass auch die Sorge um das eigene Andenken zu steigen scheint, beiseite. Ich habe dazu recherchiert: Für diese wenigen Künstler und Künstlerinnen, deren Nachlass groß und wichtig genug ist, und der finanzielle Aufwand dahinter nicht hinderlich, gibt es die professionelle Betreuung des Nachlasses bereits zu Lebzeiten. Dahinter steckt, wie kann es anders sein, ein wirtschaftliches Interesse der Verwaltenden. Letztlich kann es nur ein wirtschaftliches Interesse sein, dass Fremde dazu treibt, sich um den Nachlass eines Künstlers zu kümmern. Oder es ist die Familie, Freunde, die ein persönliches Interesse an der Bewahrung des Andenkens an eine/n Künstler:in haben. Man sollte sich also als Künstler interessant genug für den Kunstmarkt machen, sollte man Wert auf ein professionelles Bekümmern seines künstlerischen Nachlasses legen. Es gibt Vereine, Stiftungen, sogar einen Bundesverband Künstlernachlässe. Es gibt Beratung beim BBK und auch Boesner gibt Tipps zum Thema. Wer also inter-

essiert am eigenen Nachlass ist, hat die Möglichkeit sich entsprechend zu informieren und vorzusorgen. Ich persönlich habe Kinder, die sich vielleicht einige Arbeiten an die Wand hängen bzw. aufstellen, in ihr Leben integrieren werden, und sich um den Rest entsprechend kümmern. Besonderen Wert werde ich nicht darauf legen, ich bin ja schließlich tot, und ein öffentliches Interesse kann ich bisher ausschließen. *Claus Bachus*



© Claus  
Bachus,  
InterStellar,  
Tusche/  
Buntstift auf  
Papier,  
14,8 x 21 cm,  
2021



## Künstlernachlass und Steuerrecht

Es ist ein stetes Ärgernis. Der erste Gedanke, der manchen deutschen Steuerberater:innen und Finanzbeamten im Kontext von Künstlernachlässen kommt, ist, „da müssen Sie mit hohen Steuerzahlungen rechnen“ oder „da ist etwas zu holen“. Natürlich knüpft diese Reaktion an das Klischee an, dass jedes Kunstwerk per se einen kapitalistisch interessanten Wert darstellt. Die Realität von Künstler:innen und Kunstmarkt ist bekanntlich eine andere. Doch lässt sich nicht vermeiden, dass denjenigen, die auf dem Kunstmarkt regelmäßig Einkünfte hatten, die sie auch versteuert haben, werthaltige Werke zugerechnet und dementsprechend auch der Nachlass an Werken bewertet wird, unabhängig davon, ob sich nur ein einziges Werk daraus später tatsächlich verwerten lässt. Begehrlichkeiten wecken aber sogar Angebote auf dem Kunstmarkt zu einem bestimmten Preis, gleichgültig ob diese realistisch sind oder nicht. Anders sieht es nur bei denen aus, die nur gelegentlich und nur in großen Abständen mal etwas verkauft haben und dementsprechend kaum je etwas zu deklarieren hatten. Immerhin gibt es etliche Künstler:innen, die jede Anbindung an den korrumpierenden Markt ablehnen. Das gilt nicht nur für die lange verstorbene Hilma af Klint, zu deren Todeszeitpunkt irgendeine Werthaltigkeit ihres Oeuvres schlechterdings nicht ersichtlich war<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Die schwedische Künstlerin Hilma af Klint (1862-1944) stellte zeitlebens nicht aus und verfügte, dass ihr Oeuvre frühestens 20 Jahre nach ihrem Tod ausgestellt werden dürfe. Tatsächlich erfolgte die erste Präsentation durch einen Kunsthistoriker im Jahr 1984 und wurden ihre Werke dann in den 1980er Jahren erst international bekannt.

Steuerliche Implikationen beachten müssen also letztlich nur Künstler:innen, die werbend und verkaufend auf dem Markt unterwegs waren. Bewertet werden die unverkauften Werke einschließlich der Entwürfe. Da können schnell einmal die in Deutschland geltenden Freibeträge überschritten werden, bei Ehegatten 500.000,-- €, bei Kindern 400.000,-- €, bei Enkelkindern 200.000,-- €, bei Eltern/Großeltern 100.000,-- € und bei allen anderen jeweils 20.000,-- €. Die nahe Familie (Ehegatte, Kinder, Enkelkinder, Eltern/Großeltern) wird wenigstens nur nach Steuerklasse I versteuert, d. h. abgestuft mit 7 % bis stufenweise ansteigend 30 % der Beträge über den Freibeträgen, die weitere Familie (Geschwister, Stiefeltern und Schwiegerkinder) aber schon nach Steuerklasse II mit ansteigend zwischen 15 % und 43 % der Beträge über den Freibeträgen und alle anderen nach Steuerklasse III mit ansteigend zwischen 30 % und 50 % der Beträge über den Freibeträgen (§§ 15 ff. ErbStG). Je nach persönlichen Verhältnissen kann die Erbschaftssteuer also alle Möglichkeiten von Erben sprengen, wenn Werke nicht mehr verkäuflich sind und nur als Materialmasse Lagerfläche fordert. Mit dem örtlich zuständigen Finanzamt müssen unorthodoxe Lösungen gefunden werden, bei denen eine Steuerzahlung in Geld verringert oder vermieden wird. Das immer wieder zitierte, wengleich seltene berühmte Beispiel Picassos, dessen Werke von der französischen Finanzbürokratie marktgerecht hoch bewertet wurden<sup>46</sup>, kann als Beispiel für eine Lösung gesehen

---

<sup>46</sup> Zuletzt auch genannt in der Dokumentation vom 07.09.2024 im Sender 3SAT mit dem Titel: Ist das Kunst oder muss das weg? Die Last mit dem Nachlass, online:

werden, die aber tief in die Urheberpersönlichkeitsrechte eingriff, die von den Erben wahrzunehmen waren. Der französische Staat ließ sich in Bildern bezahlen. Günstig nur, dass er damit das Musée nationale Picasso-Paris gründete. In der Regel dürfte der Staat an der Entgegennahme von Bildern gar nicht interessiert sein, da solche nur, in Noppenfolie verpackt, in den ohnehin überfüllten Museen oder Archiven untergebracht werden können. Eine Alternative ist die Verhandlung des Wertes eines Werknachlasses mit dem Finanzamt bis hinab auf 25 % der Angebotspreise in zurückliegenden Ausstellungen. Dabei bleibt freilich außer Betracht, dass ein Großteil von Werken vielleicht gar nie ausgestellt worden ist, auch nicht von Künstler:innen, die werbend und verkaufend auf dem Markt unterwegs waren, also tatsächlich noch gar keinen Marktwert erworben haben.

Von Künstler:innen ist im Hinblick auf das Auseinanderfallen von geistigem Wert und Marktwert schon vor Jahrzehnten die Forderung aufgestellt worden, nachgelassene Werke von Urheber:innen unbesteuert, also steuerfrei zu lassen und lediglich den späteren Verkauf zu versteuern. Im Rahmen des Erbschaftsteuerrechts wäre das z. B. über die Einordnung als ein begünstigtes Vermögen, vergleichbar den vorhandenen steuerrechtlichen Regeln (§ 13b Abs. 4 Nr. 3 ErbStG) möglich. Und, in der Tat, ist dies aus urheberrechtlicher Sicht die einzig überzeugende Lösung. In gleicher Weise für die Schenkungssteuer und den Zugewinnausgleich im Fall der Ehescheidung<sup>47</sup>. Abgesehen davon, dass es bei Unikaten, aber auch bei graphischen Arbeiten

---

<https://www.3sat.de/kultur/kulturdoku/ist-das-kunst-102.html>

<sup>47</sup> Zum Familienrecht und seinen Problemen für Künstler:innen wird es im nächsten Jahr ein eigenes Heft geben.

keinen sicheren Marktwert gibt – in den meisten Fällen nicht einmal einen Versicherungswert –, trägt nur eine Befreiung von Werknachlässen von Künstler:innen von der Erbschaftssteuer dem Urheberpersönlichkeitsrecht Rechnung, das von den Erben im Sinne des/r Schöpfer:in bis 70 Jahre nach dem Tod weiterzuführen ist, und eine freie Entscheidung über Ob und Wie der Verwertung zum Inhalt hat. Dem urheberrechtlichen Aspekt der Besteuerung wird im deutschen Steuerrecht keine Aufmerksamkeit zugewandt. Auch in den berufsständischen Diskussionen zum Umgang mit Nachlässen konnte die Blick darauf nicht gefunden werden. Eine Befreiung würde die unsägliche Problemlage um den Bewertungsstichtag für die Wertermittlung (§§ 11, 12 ErbStG i. V. m. dem Bewertungsgesetz) und die Höhe der Bewertung genauso beseitigen wie den latenten Zwang zur Entlastung von Erben, einen Werknachlass in eine Stiftung oder einen Verein einzubringen, weil Zuwendungen an gemeinnützige Vereine und Stiftungen einschließlich Zweckvermächtnisse steuerfrei sind (§ 13 Abs.1 Nr. 17 ErbStG).

Tatsächlich bestehen im geltenden Steuerrecht Regelungen, die Erben und Vermächtnisnehmer:innen auch zugutekommen können, wenn sie rechtzeitig berücksichtigt werden. So fallen etwa Schenkungen zu Lebzeiten, die länger als 10 Jahre vor dem Todesfall erfolgt sind, nicht in den zu versteuernden Nachlass. Steuerpflichtig ist die Bereicherung, nicht die Belastung durch Schulden, Vermächtnisse, Auflagen und Kosten der Bestattung und der Verteilung des Erbes und der Vermächtnisse und der Überwachung der Auflagen (§ 10 Abs. 1 und Abs. 3 ErbStG).

Vermächtnisse und Auflagen und die Einsetzung von Testamentsvollstreckern können also ein adäquates Mittel zur Reduk-

tion von Steuern sein. Eine Vielzahl von Vermächtnissen und Auflagen, die zu erfüllen sind, erhöht zwar die Kosten der Verteilung. Diese Kosten können aber auch Begünstigten zufließen, die auf diese Weise in den Genuss von Anteilen des Nachlasses kommen, die über den steuerfreien Betrag hinausgehen.

Steuerfrei ist Hausrat, soweit er den Wert von 41.000,-- € nicht übersteigt (§ 13 Abs. 1 Nr. 1 a) ErbStG). Für Angehörige der Steuerklassen II und III gelten niedrigere Werte. Deshalb ist auch zu schöpferischen Arbeiten stets die Frage zu stellen, ob es sich um Hausrat oder steuerbares Vermögen handelt. Kunstobjekte, die der Dekoration oder einer Haushalts-Funktion dienen (z. B. Lampen) werden regelmäßig als steuerfreier Hausrat anerkannt, es sei denn es handelt sich um die Arbeit eines/r herausragend bewerteten Künstler:in.

Kunstgegenstände sind in vollem Umfang steuerfrei, wenn die Erhaltung dieser Gegenstände wegen ihrer Bedeutung für Kunst, Geschichte oder Wissenschaft im öffentlichen Interesse liegt, die jährlichen Kosten in der Regel die erzielten Einnahmen übersteigen und die Gegenstände in einem den Verhältnissen entsprechenden Umfang den Zwecken der Forschung oder der Volksbildung nutzbar gemacht sind oder werden, und der/die Steuerpflichtige/n bereit ist/sind, die Gegenstände den geltenden Regeln der Denkmalspflege zu unterstellen, oder sich die Gegenstände länger als 20 Jahre im Besitz der Familie befunden haben oder in ein Verzeichnis national wertvollen Kulturgutes eingetragen sind (§ 13 Abs. 1 Nr. 2 b) ErbStG). Diese Möglichkeit bietet Gestaltungsmöglichkeiten vor allem für die, die bereits eine Unterbringung gefunden haben. *Helga Müller*

## Die Theaterkünstlerin Kira Kotliar<sup>48</sup> und die Überlieferung von Archtypen und Symbolen

In diesem Jahr habe ich den „Kunsthandwerk“-Preis des Hamburger Fördervereins Koppel 66<sup>49</sup> erhalten. Es freut mich sehr, dass meine Arbeit anerkannt wird. Ich bin der Meinung, dass meine Kunst, obwohl sie Elemente des Handwerks enthält, auch mit einer künstlerischen Forschung verbunden ist. Mein Schaffen ist vielfältig geprägt. Impulse aus der Eremitage, der Archäologie, aus Illustrationen der japanischen Kultur und meinen Reisen dienen, gleich Schichten, als Grundlage zur Erkundung von Formen und Farbe und Entwicklung meiner Serien. Ich arbeite mit der Synthese verschiedener Stile. Für mich bildet Kunst zu jeder Zeit und an jedem Ort eine Einheit.

Als Kind schon habe ich dreimal in der Woche eine Kunstschule besucht, gezeichnet und Kunstgeschichte gelernt. Es folgte mein Studium „Bühnenbild“ am Theaterinstitut in Sankt Petersburg mit einer umfassenden Ausbildung in Literatur, Theater- und Kunstgeschichte und in den technischen Aspekten der Umsetzung von Bildern. Unter einem klassischen theaterwissenschaftlichen Ansatz galt es, die Einheit von Zeit, Raum und Thema zu erspüren und zum Ausdruck zu bringen. Das hat mich auch als freie Künstlerin geformt. Pappmaché, ein klassisches Theatermaterial, aus dem ganze Bühnenbilder gefertigt wurden und werden, ist mir heute ein ganz wichtiges Medium.

---

<sup>48</sup> <http://www.kirakotliar.de/>:

<sup>49</sup> <https://koppel66.de/>.



© Kira Kotliar, Lampe „Elfi“ (Hamburger Elbphilharmonie) Pappmaché, 70 x 77 x 63 cm, 2021.

In den Semesterferien arbeitete ich damals als Expeditions-Zeichnerin. Eine der Expeditionen führte mich zu einer Ausgrabungsstätte des antiken Griechenland auf einer Insel im Schwarzen Meer. Für meinen jungen Geist war dies wie ein Märchen. Um der heißen Sonne zu entgehen, standen wir früh auf und gruben Artefakte aus, darunter ein Kylix/eine Trinkschale, aus der wir später Wein tranken. Viele solcher alten Objekte gingen durch meine Hände. Weil ich gute Arbeit leistete, folgte eine Einladung in die Eremitage, um dort archäologische Funde zu zeichnen. Eine Technologie für hochwertige Computergrafiken existierte noch nicht. Genaue grafische Darstellungen waren Künstlernaufgabe. Die Zeichnungen wurden dann in Tusche übertragen, fotografiert und veröffentlicht. Es war eine tief wirkende Erfahrung – ich saß in den riesigen Räumen der Eremitage mit zehn Meter hohen Decken, umgeben von antiken Schätzen, und zeichnete Artefakte der Koban-Kultur der späten Bronze- und Eisenzeit im Norden des Kaukasus. Mein „Tierstil“ in vielen meiner Werke stammt aus dieser Zeit – ich male oft Ziegen und Widder.

Sankt Petersburg war immer eng mit Italien verbunden, und die Eremitage war ein Ort, an dem die Menschen oft mehr über die italienische Kultur wussten als die Italiener selbst. Auf meinen Reisen in Europa bemerkte ich oft, wie zu Hause ich mich fühlte. Ich war in lange vertrauter Umgebung unterwegs.

1992 zog ich mit meiner Familie nach Deutschland. Zuerst wusste ich nicht recht, was weiter tun. Die russische Schule „Azбука“, der Name folgt den ersten beiden Buchstaben des kyrillischen Alphabets, wurde zu meiner Rettung. Es war damals die erste russischsprachige Schule in Deutschland.





© Kira Kotliar, Zweite Skulptur „Mexiko“, Mexikanischer Zyklus, Pappmaché, 56 x 40 x 47 cm, 2014

Ich brachte meinen kleinen Sohn dorthin, damit er die russische Sprache nicht verlernte. Eines Tages fehlte der Kunstlehrer. So wurde ich – ohne jede pädagogische Erfahrung – selbst zur Kunstlehrerin. Es lief erstaunlich gut. Kurze Zeit darauf erhielt ich ein Projektangebot vom MARKK, dem Museum am Rothenbaum<sup>50</sup>. Ich schickte dem Museum meine Arbeiten, ohne etwas zu erwarten. Zwei Monate später erhielt ich zu meiner Überraschung eine Einladung zu einer eigenen Ausstellung! Das war ein unglaublich schönes Gefühl. Fortan konnte ich an einer jährlichen Ausstellung teilnehmen, auf der Kunstsammler aus Afrika, Asien und anderen Teilen der Welt zusammenkommen. Meine Arbeiten fanden sofort Käufer. Animiert begann ich, Engel aus Pappmaché zu erschaffen. Ich hatte einen wunderbaren Assistenten, der eine wichtige Rolle in meinem Erfolg spielte. Wir arbeiteten oft bis spät in die Nacht, und ich buk die Engel im Ofen, weil sie sonst nicht rechtzeitig trockneten. Ich erinnere mich, dass mein erster Engel 15 Mark kostete. Alle hielten uns für verrückt, aber die Engel waren schnell ausverkauft. Das war irgendwann in 1996/1997. Danach erhielt ich immer mehr Angebote von Galerien. Zeitschriften begannen, über mich zu schreiben. Von diesem Moment an ging alles Schlag auf Schlag. Besonders in Erinnerung geblieben ist mir die jährliche Ausstellung des norddeutschen Kunsthandwerks im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, bei der ich über 20 Jahre lang gut verkaufen konnte. Es ist ein großer Verlust für die Hamburger Kunstszene, dass dieses Ausstellungsformat inzwischen abgesagt worden ist.

---

<sup>50</sup> <https://markk-hamburg.de/>.



© Kira Kotliar, Serie Sternzeichen Steinbock, Pappmaché, 25 x 30 x 10 cm, 2017

Anfangs habe ich kleine Figuren gemacht, doch dann faszinierte mich auch die größere Form. Auch die größeren Objekte fanden Käufer. Sie waren so schnell weg, dass es mir kaum je gelang, meine Arbeiten vor der Weitergabe zu fotografieren. Auf Reisen innerhalb Europas, nach Lateinamerika und nach Indien beschäftigte mich dann zunehmend, wie Menschen in aller Welt

Archetypen und Symbole teilen. Ich fing an zu fotografieren und Textur, Farben und Formen in Kleidung und Tun von Menschen zu vermitteln, stets in dem theaterwissenschaftlichen Geist, Zeit und Raum im Thema zu erfüllen.



© Kira Kotliar, „Italien“, Schnecke, Etruskischer Zyklus, 40 x 37 x 25 cm, 2016

Ich hoffe, einmal eine große Ausstellung zu den Ergebnissen meiner Forschung unter dem Aspekt „Wurzeln von Kultur“ machen zu können. Mit der Fotografie kann ich demonstrieren, dass alles „Moderne“ in der Vergangenheit bereits existierte. Der Mensch ruft manchmal „Heureka!“<sup>51</sup> Doch tatsächlich gibt es kein neues Heureka. Alles war schon früher einmal da.



© Kira Kotliar, „Samurai“, Serie: Samurai u. Geishas, 25 x 35 x 13 cm, 2019

Zurzeit beschäftigt mich dazu etwa besonders die japanische Kultur. Überraschend bin ich auf japanische Tänze gestoßen, die

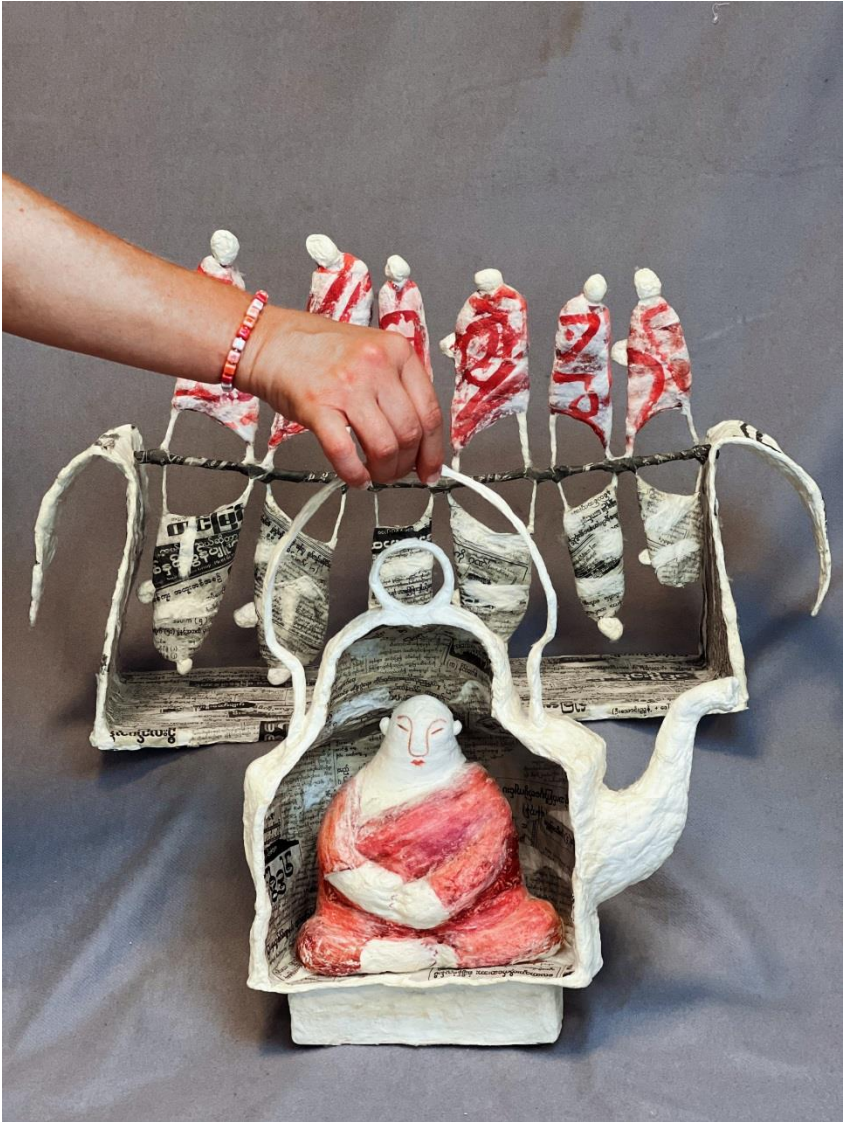
---

<sup>51</sup> Heureka (altgriech.) – wörtlich: ich habe es gefunden.

ich zuvor gänzlich übersehen hatte. Wenn ich mir die Kostüme der Ming-Dynastie ansehe, erkenne ich plötzlich, dass Malewitsch mit seinen Kreisen und Quadraten daneben blass aussieht.

Mein Schaffen geschieht nicht in einem gänzlich bewussten Prozess. Antriebsfeder ist vor allem meine Freude, also etwas, das von innen herauskommt. Es ist das, was in der Kunstschule vermittelt wurde, und dem ich mich jetzt unterordne. Das *Gewisse* ist nicht kontrollierbar und dennoch gibt es ein intellektuelles Überdenken. Zum Beispiel habe ich lange auf Muster geschaut und dachte: „Wie kann ich das in einer Skulptur umsetzen?“ Und plötzlich fand ich den Schlüssel. Daraus entstand eine großartige Serie, die mehrfach komplett ausverkauft war. Es war meine Serie „Samurai und Geishas“, aus meiner Sicht das Beste, was ich je gemacht habe. Es sind nur noch wenige Werke und Fotos übrig.

Ich setze mir selbst Aufgaben. Ich war in Mexiko. Das Land hinterließ einen tiefen Eindruck in mir – es entstand ein mexikanischer Zyklus. Später besuchte ich Birma. Daraus entstand eine bemerkenswerte Skulptur, ein buddhistischer Zyklus. Das Leben liefert mir ständig neue Ideen. Als ich in Italien war, war ich überwältigt von der Kunst der Etrusker, der prärömischen Kunst und ihrer einzigartigen Formen- und Ornamentensprache in der Keramik. Ich fand darüber zu einer neuen Inspirationsquelle für meine Malereien. Es war, als ob ich beispielsweise in Frankreich auf einen Dachboden geklettert wäre, dort staubbedeckte Skulpturen entdeckt und versucht hätte, diesen Staub zu erfassen...



© Kira Kotliar, „Reise nach Myanmar“ aus „Reflexion“ und „Meditation“, Birma-Serie, Pappmaché unter Verwendung von Zeitungen mit birmanischen Schriftzeichen und Abkehr von leuchtenden Farben, 2010



© Kira Kotliar, „Friedrich der Große“, Skulptur, Pappmaché, inspiriert durch die gleichnamige Ausstellung in Schloss Reinbek und im Museum der Arbeit in Hamburg, 88 x 63 x 75 cm, 2024

Seit der Pandemie lehre ich nicht nur als Künstlerin. Ich lehre quasi zugleich als Kunsthistorikerin. Ich habe erkannt, dass Kunstgeschichte ein wesentlicher Bestandteil von Bildung ist. Sie zeigt, dass alles miteinander verbunden ist. Wir sind alle in einem Boot: Ägypter, Griechen, Chinesen, Mexikaner, Russen – alle sind miteinander verknüpft. Und wenn die Menschen das verstehen, verändert das vieles. Das sollte Teil der humanistischen Bildung sein. Kunst illustriert, was alles zusammenhängt. Dieses Verständnis weiterzugeben erscheint mir entscheidend, damit die Menschen das große Ganze sehen und sich nicht in Nebensächlichkeiten verlieren. Das Zeichnen ist eine gute Schule. Es geht nicht nur darum, Linien zu ziehen. Es geht darum, zu verstehen, was hinter jeder Linie und jedem Strich steckt. Einfachheit ist das Wichtigste. Das, was einem nahe ist, lässt sich am einfachsten ausdrücken. Einfache Formen können komplexeste Ideen transportieren. Der einfache Ausdruck führt zum Verständnis von Zusammenhängen, für Jedermann.

*Kira Kotliar*



© Kira Kotliar, Schiff, Lampe, Pappmaché,  
89 x 60 x 30 cm, 2021



## Internationale Gesetzestexte<sup>52</sup>

### Österreich

Das Erben ist seit August 2008 steuerfrei<sup>53</sup>

### Schweiz

Der Bund erhebt keine Erbschaftssteuer. Mit Ausnahme der Kantone Obwalden und Schwyz erheben die Kantone unterschiedliche Erbschaftssteuer, nach fünf oder sieben Gruppen progressierend, wobei Ehegatten, eingetragene Partner und Kinder/Stief- und Pflegekinder meist gänzlich befreit sind.<sup>54</sup>

**Italien – Imposta sulle successioni e donazioni – Legge 24 novembre 2006 n. 286** (in vigore dal 29 novembre 2006) **e la legge 27 dicembre 2006 n. 296** (in vigore dal 1° gennaio 2007)/Erbschafts- und Schenkungssteuergesetz<sup>55</sup>

In Italien gab es eine Zeit lang keinerlei Erbschaftssteuer. Die Reform von 2006 brachte drei Gruppen von Erben: Ehegatten/

---

<sup>52</sup> In dieser Ausgabe wird ausnahmsweise, wegen ihres Umfangs im Steuerrecht, auf das Zitat der einschlägigen Gesetzestexte verzichtet.

<sup>53</sup> Mitteilung der Regierung, online:

[https://www.oesterreich.gv.at/themen/gesetze\\_und\\_recht/erben\\_und\\_vererbe/n/1/Seite.792050.html](https://www.oesterreich.gv.at/themen/gesetze_und_recht/erben_und_vererbe/n/1/Seite.792050.html); Mitteilung der Finanzbehörden, online:

<https://www.finanz.at/steuern/erbschaftssteuer/>.

<sup>54</sup> S. die Übersicht des Eidgenössischen Finanzdepartements EFD:

<file:///C:/Users/mueller/Downloads/erbschafts-schenkungssteuer-de-fr.pdf>.

<sup>55</sup> <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2006:286;>

<https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2006-12-27;>

Tabella di Confronto/Trasferimenti per causa di morte:

<https://web.archive.org/web/20090206163541/http://www.geometririeti.it/nd/Tabella%20donazioni%20e%20successioni.pdf>.

Kinder/Enkel – Freibetrag 1 Mio., Steuersatz 4 %; Verwandte in der Nebenlinie bis zum vierten Grad/Schwäger:innen – Freibetrag 100.000,-- €, Steuersatz 6 %; Sonstige – kein Freibetrag, Steuersatz 8 %. Behinderte Personen haben immer einen Freibetrag von 1,5 Mio.

### **Frankreich – Code Général des Impôts CGI<sup>56</sup>**

Es wird eine Erbschaftssteuer nach drei Steuerklassen erhoben. Ehegatten und Lebenspartner sind von der Erbschaftssteuer seit 2008 befreit. Einen Freibetrag von 100.000,00 € haben Kinder mit Steuersätzen progressiv steigend von 5% bis 45 % auf die überschüssenden Beträge. Sonstige Verwandte und Dritte unterliegen Steuersätzen zwischen 35 % und 60 %.

### **England – Inheritance Tax<sup>57</sup>**

Es wird eine Erbschaftssteuer erhoben. Es besteht ein Freibetrag von grundsätzlich £ 325.000,00, bei Kindern und Enkeln bis zu £ 500.000,00. Der Steuersatz liegt bei 40 % auf das Mehr.

### **Niederlande – Successiewet, Stand: 15.12.2009<sup>58</sup>**

Das niederländische Steuerrecht kennt drei Steuerklassen, (I) Partner und Kinder, wobei seit 2019<sup>59</sup> Partnern der höchste Frei-

---

<sup>56</sup> Artt. 779, 787 CGI, gültig ab dem 01.05.2010 bzw. dem 31.12.2023, [https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000020549032/2010-01-11](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000020549032/2010-01-11);

[https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article\\_lc/LEGIARTI000048806649#6](https://www.legifrance.gouv.fr/codes/article_lc/LEGIARTI000048806649#6).

<sup>57</sup> Mitteilung der englischen Regierung: <https://www.gov.uk/inheritance-tax>.

<sup>58</sup> Seite des niederländischen Finanzministeriums:

<https://www.rijksoverheid.nl/ministeries/ministerie-van-financien>.

betrag von 650.913,-- € zugutekommt, und Kindern, wie Enkeln, nur ein Freibetrag von 20.616,-- €, kranken und behinderten Kindern aber 61.840 €, bei einem Steuersatz von 10 % auf den Mehrbetrag von 118.000,-- € und von 20 % auf den darüberliegenden Mehrbetrag, (II) Enkel und Urenkel bei Steuersätzen von 18 % und 36 % auf die vorgenannten Mehrbeträge, (III) und andere Personen, wobei Eltern ein Freibetrag von 48.821,-- €, allen anderen hingegen nur ein solcher von 2.173,-- € zugestanden ist, bei Steuersätzen von 30 % und 40 % auf die vorgenannten Mehrbeträge.

## Aktuelles aus der Rechtsprechung

Vertreibt ein Fotograf eine vom ihm angefertigte Fotografie, ohne Einschränkungen und ohne einen Rechtevorbekalt oder eine Urheberbezeichnung, als Fototapete, liegt eine (schlichte) konkludente Einwilligung in alle Nutzungshandlungen vor, die nach den Umständen üblicherweise zu erwarten sind<sup>60</sup>

Der Bundesgerichtshof hat am 11.09.2024 in drei einander ähnlichen Fällen zur Zulässigkeit der Verwendung einer Fototapete entschieden<sup>61</sup>. Im einen Fall hatte eine selbständige Beraterin,

---

<sup>59</sup> Seite des niederländischen Finanzministeriums:  
<https://www.belastingdienst.nl/wps/wcm/connect/nl/erfbelasting/content/vrijstelling-erfbelasting>.

<sup>60</sup> S. zur Thematik bereits BiKUR 7-2/2023, S. 92 f.

<sup>61</sup> BGH, Urteile vom 11.09.2024, I ZR 139/23; I ZR 140/23 - Coffee; I ZR 141/23, online: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=139012&pos=0&anz=1>; <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi->

die unter dem Namen Medium & Spirituelle Lebensberaterin firmiert, die Fototapete *Apulia Stonewall* erworben, sie in ihrem Haus angebracht, in der Folgezeit mehrere Videos gedreht, die die Fototapete erkennen ließen, und diese auf Facebook gepostet. Im weiteren Fall erwarb der Ehemann der Beklagten die Tapete *Coffee* und brachte diese im Gastronomiebetrieb seines Tenniscenters an. Die Beklagte, Betreiberin einer Web- und Medienagentur, gestaltete die Website des Betriebes ihres Mannes neu, nutzte dazu auch ein Foto des Gastraums und lud dieses ins Internet hoch. Im dritten Fall betreibt der Beklagte ein Hotel, der die Tapete *Wall of Granite* erworben und in den Zimmern angebracht hatte, ein Foto eines Zimmers gefertigt und seine Dienstleistungen mit diesem auf mehreren Internetseiten beworben hatte. Die Tapeten beruhten auf Fotos des Fotografen B.. Die Beklagten gaben jeweils eine von B. geforderte Unterlassungserklärung ab. Auf Schadensersatz verklagte B. die Beklagten jeweils. Erst- und zweitinstanzlich ergingen klageabweisende Urteile. Argument: eine Würdigung der Gesamtumstände, besonders des Zwecks einer Fototapete, Räume zu dekorieren, und der Üblichkeit, in Räumen Fotografien zu fertigen und im Internet zu veröffentlichen, ergebe, dass den Beklagten beim Erwerb der Tapete konkludent ein einfaches Nutzungsrecht eingeräumt wurde, das Lichtbild mit der Tapete zu vervielfältigen und die Fotos im Internet zu veröffentlichen. Die Rechtswidrigkeit der Verwertungshandlung sei aber durch eine konkludent erklärte

---

[bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=139013&pos=0&anz=1](http://www.bundesanwalt.de/bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=139013&pos=0&anz=1); <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=139014&pos=0&anz=1>.

Einwilligung ausgeschlossen, jedenfalls läge eine missbräuchliche Rechtsausübung (§ 242 BGB) des B. vor, weil der Fotograf ohne expliziten Hinweis/Vorbehalt Ansprüche aus Verletzungshandlungen (§§ 97 Abs. 1 und 2, 97a Abs. 3 I.V.m. §§ 15 Abs. 1 Nr. 1, 16, 19a, 13 S. 2 UrhG – Vervielfältigungsrecht, Recht der öffentlichen Zugänglichmachung und Urhebernennungsrecht) provoziert hätte. Der Senat beim BGH bestätigte die Annahme einer konkludenten Einwilligung. Diese könne auch stillschweigend erteilt werden. Er stellte dazu, wie schon früher, auf den objektiven Erklärungswert aus der Sicht des Erklärungsempfängers ab. Maßstab sei nach dem allgemein geltenden Rechtsprinzip *volenti non fit iniuria*<sup>62</sup>, ob es um Nutzungshandlungen geht, die nach den Umständen üblich sind, mit denen der Berechtigte also rechnen musste, als er sein Werk Nutzern ohne Einschränkungen frei zugänglich machte. Die Schrankenbestimmung zum zulässigen unwesentlichen Beiwerk (§ 57 UrhG) hindere die Anwendung des genannten Rechtsprinzips nicht. Denn dieses knüpfe an die Autonomie von Berechtigten an. Die Urteile knüpfen leider erneut an die Sicht der Mehrheit mit Ausbeutungsinteresse an. Sie lassen das typische Machtgefälle aus, das die Privatautonomie des Anbieters fraglich macht. Und sie unterstützen die fehlende Bereitschaft sogar im Gewerbebereich, sich um urheberrechtliche Regeln zu kümmern und Einwilligungen einzuholen. Dementsprechend hat der Senat nicht zwischen privaten Fotos und Fotos zu gewerblichen Zwecken unterschieden. Das wäre aber angezeigt gewesen.

---

<sup>62</sup> Aus dem Lateinischen wörtlich übersetzt: dem Einwilligenden geschieht kein Unrecht.

Die Anwendung der Regeln zur konkludenten Einwilligung auf die Verwertung von Fotos ist genauso problematisch wie auf die Verwertung von Unikaten im Bereich der bildenden Kunst. Um ein weiteres hat der BGH dem Minderheitenschutz im Kontext des Urheberrechts nicht die erforderliche Aufmerksamkeit zugewandt.

Für die Verwertung von Kunstwerken, die auf geschützten Fotografien beruhen, sind Lizenzen auch an Fotograf:innen zu zahlen

Im Kontext des vorliegenden Heftes wird eine schon etwas ältere Entscheidung des USamerikanischen Supreme Court zum Streit der Fotografin Lynn Goldsmith mit der Andy Warhol Foundation (AWF) eingeführt<sup>63</sup>. Sie zeigt, dass ein Nachlass auch für Verbindlichkeiten aus Urheberrecht aufkommen muss, soweit mit der Verwertung eines nachgelassenen Werkes Urheberrechte eines anderen verletzt werden. im Jahr 2016 hatte die Warhol Foundation den Abdruck des Silkscreen Print Portraits

---

<sup>63</sup> SUPREME COURT OF THE UNITED STATES ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS, INC. v. GOLDSMITH ET AL., Nr. 21-869, argued October 12, 2022 – Decided May 18, 2023; Text der Entscheidung/Syllabus:

[https://www.supremecourt.gov/opinions/22pdf/21-869\\_87ad.pdf](https://www.supremecourt.gov/opinions/22pdf/21-869_87ad.pdf);

Presseberichterstattungen dazu:

<https://www.reuters.com/legal/warhol-estate-loses-us-supreme-court-copyright-fight-over-prince-paintings-2023-05-18/>;

<https://www.nbcnews.com/politics/supreme-court/supreme-court-rules-warhol-foundation-copyright-fight-prince-images-rcna64624>;

<https://www.npr.org/2023/05/18/1176881182/supreme-court-sides-against-andy-warhol-foundation-in-copyright-infringement-cas>;

*Orange Prince* des Musikers Prince, geschaffen von Andy Warhol, basierend auf einem Foto von Lynn Goldsmith, gegen Zahlung von 10.000 \$ lizenziert. Für den Abdruck auf dem Cover einer Gedächtnisausgabe eines Magazins zum Musiker Prince. *Orange Prince* gehört zu 16 Arbeiten, die heute als die Prince-Serie bekannt sind. Das zugrundeliegende Foto hatte Lynn Goldsmith im Auftrag der Redaktion von ‚Newsweek‘ im Jahr 1981 aufgenommen. Das Magazin hatte es im Rahmen eines Artikels über den bekannt werdenden Prince erstmals abgedruckt. 1984 gewährte Goldsmith der Zeitschrift ‚Vanity Fair‘ eine Lizenz zum einmaligen Abdruck als „artist reference for an illustration“. ‚Vanity Fair‘ engagierte Warhol, um daraus eine Illustration zu schaffen. Das Magazin zahlte Goldsmith für das Quellenfoto/„source photograph“ 400 \$. 2016, im Todesjahr von Prince, bat die Firmemutter von ‚Vanity Fair‘, Condé Nast, AWF um die Lizenz für eine erneute Nutzung der ‚Vanity Fair‘ Illustration aus dem Jahr 1984. Goldsmith wusste nichts von Warhols Serie bis sie *Orange Prince* auf dem Cover der Spezialausgabe von Condé Nast sah. AWF hatte Goldsmith an der Condé Nast erteilten Lizenz nicht beteiligt. Goldsmith teilte daraufhin AWF mit, dass ihres Erachtens ihr Urheberrecht/Copy Right verletzt worden sei. Die Folge: AWF verklagte Goldsmith auf Feststellung, dass keine Verletzung von Urheberrechten/Copy Rights vorliege, hilfsweise ein sog. „Fair Use“. Goldsmith verteidigte sich. Ein District Court kam zu dem Ergebnis, dass ein sog. „Fair Use“<sup>64</sup> vorliege, also ein Recht in anglo-ameri-

---

<sup>64</sup> 17 U.S.C. § 107 (deutsche Übersetzung): Ungeachtet der Bestimmungen der Abschnitte 106 und 106A stellt die angemessene Nutzung eines urheber-

kanischen Rechtsordnungen, das den Schrankenbestimmungen des deutschen Urheberrechts nahekommt. Es gab der Klage statt. Das Berufungsgericht kehrte die Entscheidung um. AWF zog vor den Supreme Court. Der Supreme Court kam, im Gegensatz zum Erstgericht, mit 7 zu 2 Stimmen, ebenso zu dem Ergebnis, dass das Urheberrecht der Fotografin verletzt worden ist, die das originale Foto geschaffen hatte, die Regeln des „Fair Use“ also nicht anzuwenden sind. Die AWF hatte argumentiert, dass das Foto von Goldsmith in Warhols Gemälde genügend transformiert worden war, so dass es als eine eigene geistige Schöpfung zu gelten hätte. Letztlich ging es um Machtverhältnisse in der Kunstwelt. Richterin Sonia Sotomayor führte, die Zufälligkeiten von Wertschätzungen auf dem Kunstmarkt hervorhebend, aus, dass Goldsmith's Arbeiten, wie die anderer Fotografen, auch gegenüber berühmten Künstler:innen urheberrechtlichen Schutz

---

rechtlich geschützten Werks, einschließlich der Nutzung durch Vervielfältigung in Form von Kopien oder Tonträgern oder durch andere in diesem Abschnitt genannte Mittel, zu Zwecken wie Kritik, Kommentaren, Nachrichtenberichterstattung, Unterricht (einschließlich mehrerer Kopien für den Einsatz im Unterricht), Wissenschaft oder Forschung keine Verletzung des Urheberrechts dar. Bei der Entscheidung, ob die Nutzung eines Werks in einem bestimmten Fall eine angemessene Nutzung darstellt, sind unter anderem folgende Faktoren zu berücksichtigen

(1) Zweck und Art der Nutzung, einschließlich der Angabe, ob die Nutzung kommerzieller Natur ist oder nicht gewinnorientierten Bildungszwecken dient;

(2) die Art des urheberrechtlich geschützten Werks;

(3) den Umfang und die Wesentlichkeit des genutzten Teils im Verhältnis zum urheberrechtlich geschützten Werk als Ganzes; und

(4) die Auswirkungen der Nutzung auf den potenziellen Markt für das urheberrechtlich geschützte Werk oder dessen Wert.



beanspruchen können. Die Richterin Elena Kagan und der Vorsitzende John G. Roberts Jr. gaben abweichende Voten ab, weil die Welt ärmer würde, wenn neue Kunst, Musik oder Literatur verhindert würde. Tatsächlich wird in praxi die Entscheidung neue Kunst kaum verhindern, allenfalls einen Profit auf dem Rücken von weniger bekannten Künstler:innen.

## Literaturempfehlung

**Alice Neel, Hot Off The Griddle**, Barbican Centre, Mu-nich, London, New York 2023. **Katy Hessel, THE STO-RY OF ART WITHOUT MEN**, Grosse Künstlerinnen und ihre Werke, München 2022. **Krüger, Anne-Catherine, Sophie Schaeppi, 1852-1921**. Eine Künstlerin zwischen Winterthur und Paris, Zürich 2023.

Endlich erhalten Künstler:innen nicht nur vermehrt Aufmerksamkeit in Ausstellungen von Museen (aktuell in Frankfurt: Städel/Frauen. Künstlerinnen zwischen Frankfurt und Paris um 1900, bis 27.10.2024). Ihre Biographien und Werke werden auch in Büchern aufbereitet. Drei davon erscheinen besonders interessant. Die Chronik zur US-Amerikanerin Alice Neel, einer hier zu Lande noch fast unbekannten Künstlerin (1900-1984), die Beschreibung der ebenso fast unbekannten Schweizerin Sophie Schaeppi und die engagierte Übersicht über eine Vielzahl von bedeutenden, aber doch selten genannten und ausgestellten Frauen seit der Renaissance von Katy Hessel<sup>65</sup>. Zu Alice

---

<sup>65</sup> Katy Hessel ist Kunsthistorikern, Broadcasterin, Autorin und Kuratorin bereits vieler großer Ausstellungen in England, den USA und Italien

Neel entsteht das Profil einer Frau, die sich, als solche, in der Welt der Männer schon früh als gleichberechtigt begriff, gegen die Diskriminierung von Frauen in der Kunst auf die Straße ging, mit Armut, Ausstellungsverboten und Verfolgung als „identifizierte“ Kommunistin zu kämpfen hatte, ab einem bestimmten Zeitpunkt in den intellektuellen Kreisen in Greenwich, N. Y., jedoch so integriert war, dass ihre psychologischen und im Stil männlichen Portraits in vielfach intimen Situationen als *social realism* einen hohen Stellenwert gewannen, während der Zeitgeist der abstrakten Kunst folgte, die sie wegen deren Entmenschlichung ablehnte. Die zu Beginn ihres Lebens deutlich behütetere ältere Sophie Schaeppi, in traditionellerer figürlicher Malerei unterwegs, hatte, eingebettet noch in eine andere Zeit, letztlich doch mit den gleichen Problemen von Diskriminierung und wirtschaftlicher Enge zu kämpfen. Und dann der erfrischende Überblick von Katy Hessel, der bei der Bildhauerin Properzia de Rossi (1490-1530) anfängt und bei den Malerinnen Jadé Fadojutimi (\* 1993) und Flora Yukhnovich (\*1990) endet, in deutlich von Linda Nochlin und Alice Neel geprägtem Engagement für die Gleichberechtigung von Frauen in der Kunstwelt. Die englische Kunsthistorikerin, Autorin und Kuratorin Katy Hessel hat sich dabei ein großes Ziel gesetzt: kurzerhand die Kunstgeschichte neu zu schreiben. Das, was an erster Stelle auffällt, ist die große Zahl von Künstlerinnen, die kaum in einem bisherigen Studium der Kunstgeschichte in Deutschland eine Erwähnung gefunden haben dürften. Aber, auch die Fragestellungen be-

---

(Guggenheim, MFA Boston, Tate, National Gallery, Royal Academy und Barbican sowie Palazzo Monti)

stechen. Es geht darum, wie sich Frauen in der Renaissance in den Kanon malten, wie sie im 17. Jhd. mit Stillleben überzeugten, im Barock neue Frauenbilder entwarfen, im Goldenen Zeitalter mit Selbstbildnis und botanischer Kunst bestachen, aber in der Moderne dann auch mit eigenen Medien auftraten, wie der Quiltkunst, der botanischen Fotografie und dem Spiritismus, ganz eigene Ausdrucksformen im Surrealismus entwickelten wie ganz besonders auch im Feminismus usf. Eine lohnenswerte Lektüre!

## BiKUR Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

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

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

Website: [www.verteidigung-der-urheberrechte.de](http://www.verteidigung-der-urheberrechte.de); [www.bikur.de](http://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](mailto:info@verteidigung-der-urheberrechte.de)

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

Kontoverbindung:

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