

# BiKUR

Heft 15

2. Quartal 2025

Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Schwerpunktthema:

Kunst und Umweltrecht

sowie Mietrecht



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. 15

Quartalsschrift - Zweites Quartal 2025

herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt

## Inhalt

5 Editorial

12 Der Künstler Björn Drenkwitz – Past and Future Forest.  
Cyanotypien abgestorbener Bäume

22 Robert Smithson (1938-1973) – Auszüge aus verschiedenen  
Schriften aus der Zeit von 1962 bis 1973

32 Die bildende Künstlerin Kathleen Knauer zu Materialität und Farbe  
und künstlerischer Entwicklung

42 Nachhaltigkeit und Umweltschutz in Kunst und Recht  
– Helga Müller

50 **ANS BEIN GEPINKELT** Corpus delicti: Die Holzskulptur „Himm-  
lische Wildnis“ von HaRu Neidhardt, ausgestellt im KVF Familie  
Montez, Ffm, Ende 2024

60 Abfallrecht, Chemikaliengesetz, Gefahrstoffverordnung,

## Gewässerschutzrecht und Waldgesetze – Helga Müller

64 Die bildende Künstlerin Judith Boy mit Ateliers in Deutschland und Italien

75 Das Wohnatelier. Ein Ausflug in das Mietrecht – Helga Müller

80 Angelika Steiger – Kunst inspiriert von Natur und Umwelt

90 Internationale Gesetzestexte

92 Aktuelles aus der Rechtsprechung

- Strafbarkeit eines satirischen Graffitos wegen Verwendens verfassungswidriger Zeichen (§ 86 Abs. 1 Nr. 1 StGB)
- Abgrenzung von Kunst und Kunsthandwerk im Zusammenhang mit der Tätigkeit des Tätowierens (KSV)
- Präzisierung des urheberrechtlichen Werkbegriffs

96 Literaturempfehlung

- Gilles Deleuze, Über die Malerei. Vorlesungen März bis Juni 1981, hrsgg. und mit Anmerkungen versehen von David Lapoujade. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs, Berlin 2025
- Cynthia Fleury, Die Klinik der Würde. Aus dem Französischen von Andrea Hemminger, Berlin 2024

99 Impressum

## Editorial

Das Bedürfnis nach Veränderung enthält Unsicherheiten und Unentschiedenheiten. Versuch und Irrtum sind Alltag. Die Wirkung eines Covers und dessen Übereinstimmung mit dem Ausdrucksziel sind nur in der Realität der Interaktion zwischen Sender und Empfänger zu erfahren. Ein Sender wird zugleich zum Empfänger. Die im ersten Anlauf vermittelte Erlebnisqualität setzt u. U. Impulse zur erneuten Korrektur. Jedes Bild sagt etwas aus. Seine äußere Erscheinung und innewohnende Ordnung öffnet für den Geist und die unterschiedliche Struktur von Formen und Farben, von Gleichheiten und Ungleichheiten. Oder es enthält Elemente von Unordnung, die die Idee bedrohen, ja durch überflüssige Elemente und falsche Akzente dem Gesamten in seinem Aussagegehalt Klarheit und Energie entziehen. In Physik und Informationstheorie der Sprachwissenschaften und in der Kunst ist insoweit der Begriff der Entropie geläufig geworden, wengleich mit unterschiedlichen Bedeutungsgehalten<sup>1</sup>. Bei der Neugestaltung des Covers der vorigen Ausgabe hatte ich mich von Gesetzen des Designs beeinflussen lassen. Dabei ist die Einfachheit und Klarheit auf der Strecke geblieben. Elemente der Gefälligkeit in der Gestaltung waren ohne Beziehung zum Ansatz des Magazins. Das gilt für die Farb- und Schriftgestaltung, die Einfügung der sieben weißen Striche und des Paragraphenzeichens, das für Juristen eher eine Konnotation der Komik

---

<sup>1</sup> Siehe zur Entropie in der Kunst, aber auch mit den abweichenden Ansätzen in Physik und Informationstheorie besonders Rudolf Arnheim, Entropie und Kunst: ein Versuch über Unordnung und Ordnung, aus dem Amerikanischen vom Verfasser, Köln 1996.

als der Notwendigkeit hat, wie für die Unterdrückung der Figur der Philosophin als bedeutungstragendem Symbol von BiKUR. Im neuen Cover prallten ohne Rücksicht auf die „Richtigkeit“ der Aussage zwei einander widersprechende Ordnungen aufeinander. Sie drohten mir die Kraft zur Fortsetzung meiner Arbeit am Magazin zu entziehen. Der entstandenen Unordnung, der Katastrophe<sup>2</sup>, musste ich im Interesse des Vorhabens entgegenreten. Der ersten Wendung musste eine zweite Wendung folgen. Überflüssiges war zu entfernen. Dem Symbol war wieder zur Geltung zu verhelfen. So hoffe ich, dass das geläuterte Cover der jetzigen Ausgabe die Idee des Magazins im Sinne einer „guten Ordnung“ auf lange Zeit energetisch unterstützen wird.

Das Thema von Ordnung, Unordnung und Energie ist auch inhaltlich ein wichtiges Thema dieses Heftes. Seit vielen Jahrzehnten befassen sich Künstler:innen mit der Ordnung unserer Welt und Umwelt, ihres Raumes im Verhältnis zur Zeit und mit der Natur, den menschlichen Eingriffen und den daraus folgenden Gefahren. In früheren Ausgaben von BiKUR haben dazu besonders Thomas Bredenfeld<sup>3</sup> und Kejoo Park<sup>4</sup> Arbeiten vorge-

---

<sup>2</sup> Zur Klarstellung von Missverständnissen wird auf die griechische Herkunft des Begriffs *Katastrophe* von *katastréphé* aus *katá* „herab-“, „nieder-“ und *stréphein* „wenden“ hingewiesen. Der Begriff bedeutet eigentlich *Wendung* (Peripetie) „zum Guten oder zum Schlechten“. Eine Wendung „zum Schlechten“ lässt sich im griechischen Theater durch eine neuerliche Wendung „zum Guten“ einer Katharsis (Läuterung) zuführen. Gilles Deleuze hat sich in diesem Sinne mit dem Begriff der Katastrophe in *Malgegenstand und Malakt* bei Turner, Cezanne und Klee befasst, siehe dazu unten S. 96 f. die Literaturempfehlung in diesem Heft.

<sup>3</sup> Thomas Bredenfeld, *Schöpfungsprozesse in der Kunst und in der Natur*, BiKUR 5-4/2022, S. 10 ff.

stellt. Das Thema wird mit Texten von Robert Smithson belegt, der den ursprünglich physikalischen Begriff der Entropie<sup>5</sup> der Kunst dienstbar gemacht hat. Kunst und Umwelt ist ein so großes Thema, das immer nur in Ausschnitten betrachtet werden kann, wie es z. B. in den Projekten des Umweltbundesamtes<sup>6</sup> geschieht. Der Umweltbegriff wird hier auf die Eingriffe des Menschen bezogen. Weiter haben sich diverse Ausstellungsorte dem Thema verschrieben: Das Museum Sinclair-Haus mit der Stiftung Kunst und Natur in Bad Homburg<sup>7</sup> ist zu nennen. Auch der Kunstverein b-05 mit seinem b-05-Kunst-Kultur-Natur e. V. in Montabaur<sup>8</sup>. Dort wird Björn Drenkwitz, Autor in dieser Ausgabe, im August 2025 Arbeiten zeigen. Der Frankfurter Kunstverein macht seit Jahren in Ausstellungen die Umwelt in der Verbindung von Wissenschaft und Kunst sichtbar, jüngst unter

---

<sup>4</sup> Kejoo Park zu ihrer Position als Künstlerin und zu ihrem Erde-Projekt in Frankfurt am Main und dessen Entstehen, BiKUR 5-4/2022, S. 53 ff.

<sup>5</sup> Smithson spricht von *entropy*. Der Begriff stammt etymologisch von dem Deutschen *Entropie* „Maß für die Unordnung eines Systems“, das (analog zu dem Begriff *Energie*) von dem deutschen Physiker und Hochschullehrer Rudolph Clausius (1822-1888) im Zuge seiner Erforschung der mechanischen Wärmetheorie (Thermodynamik) und Entdeckung des 1. Hauptsatzes der Thermodynamik, des Energieerhaltungssatzes, und des 2. Hauptsatzes der Wärmelehre erstmals in seiner Abhandlung *Über die bewegende Kraft der Wärme* von 1850 geprägt wurde. Entropie besagt hiernach, dass Wärme nicht ohne sonstige Veränderungen von einem kalten auf einen wärmeren Körper übergeht. Es stammt aus dem griech. *entropia* für „eine Drehung hin zu“ von *en* für „in“ und *tropé* für „Drehung, Transformation“ vom Stamm *trep* „sich drehen“.

<sup>6</sup> S. die Website des Umweltbundesamtes, auf der verschiedene Projekte vorgestellt werden: <https://www.umweltbundesamt.de/das-uba/kunst-umwelt-startseite>.

<sup>7</sup> <https://kunst-und-natur.de/museum-sinclair-haus/startseite>.

<sup>8</sup> <https://www.kunst-kultur-natur-forum.de/>.

dem Gesichtspunkt: *Das Anwesende des Abwesenden. Materie und Spuren – Abdrücke des Lebens in der Zeit*. Einen besonderen Focus erhalten hat hier die Geschichtlichkeit unseres Seins<sup>9</sup>. Gerade erst beendet ist die Ausstellung *The Glenkeen Variations* in der Frankfurter Crespo-Foundation<sup>10</sup>, in der es um die Beziehung von Kunst und Natur ging. Nun ist dort bis zum 25. Mai 2025 die Ausstellung „After Nature“ des Ulrike Crespo Photography Prize<sup>24</sup> zu sehen, mit Arbeiten der kolumbianischen Filmemacherin Laura Huertas Millán zur Kokapflanze<sup>11</sup> und des Fotografen Sarker Protick aus Bangladesh zur Verbindung der Kolonialgeschichte des Indischen Subkontinents und der bis heute andauernden Ausbeutung der dort lebenden Menschen und Ökosysteme.

Es gibt offenbar kein Thema, das nicht zu haltlosen Klischees gegen Künstler:innen geeignet ist. Vor wenigen Wochen hörte ich zum ersten Mal aus dem Mund eines Lokalredakteurs, *Künstler produzieren nur Sondermüll*. So bestechend der Spruch auf den ersten Eindruck klingt, stimmt er doch genauso wenig wie viele andere Klischees zur Arbeit von Künstler:innen. Der Fakt, dass sich viele Künstler:innen seit Jahrzehnten mit Umwelt und Natur und der problematischen Haltung des Menschen beschäftigen, umfasste immer auch Fragen zur Beschaffenheit der Materialien, mit denen sie selbst arbeiten. Das betrifft die Nutzung industriell gefertigter Farben und Lacke wie von Gesteinen, Metallen oder Leuchtmitteln, die Gesundheitsgefahren ber-

---

<sup>9</sup> <https://www.fkv.de/>.

<sup>10</sup> <https://www.crespo-foundation.de/>.

<sup>11</sup> Vorher wurden die Arbeiten bei der C/O Berlin Foundation gezeigt: <https://co-berlin.org/de/programm/ausstellungen>.

gen. Künstler:innen und Werkeigner unterliegen, wie alle anderen, den Regeln zu Gesundheits-, Umwelt- und Naturschutz, die in den letzten Jahren erheblich verschärft worden sind. Der Gesetzgeber hat Vorgaben zu schädlichen Chemikalien und anderen Gefahrstoffen geschaffen und Verstöße teils in Strafgesetzen<sup>12</sup>, teils in Verwaltungsgesetzen zum Abfall- und Wasserrecht mit Ordnungswidrigkeitentatbeständen sanktioniert. Eingedämmt bzw. verhindert werden sollen mit ihnen die fortschreitende Kontaminierung von Böden und Gewässern, also die Schädigung des Ökosystems. Giftstoffe sollen nicht in die Nahrungskette gelangen. Leicht entzündliche lösungsmittelhaltige Farben und Lacke sollen keine Brände durch unsachgemäße Lagerung oder Entsorgung verursachen. Wertvolle Rohstoffe, die recycelt werden können, sollen zur Schonung von Ressourcen nicht verschwendet werden. Die Vielzahl an umfassenden Regelungen ist so komplex gestaltet, dass das schlichte Aufschlagen eines Gesetzes kaum zu einer Antwort, ob verboten oder erlaubt, führt. Gesetzestexte stellen die Menge an Stoffen für die rechtsstaatliche Bestimmtheit und Transparenz eine bis heute nur unzureichend gelöste Herausforderung dar. Künstler:innen sind nur im Bereich der Ordnungswidrigkeiten des Abfall- und Wasserrechts betroffen. Die Straftatbestände wenden sich vor allem an Unternehmer und greifen nur in seltenen

---

<sup>12</sup> Die §§ 324-330 StGB betreffen Straftatbestände der Gewässer-Verunreinigung, der Bodenverunreinigung, der Luftverunreinigung, des Verursachens von Lärm, Erschütterungen und nichtionisierenden Strahlen, des unerlaubten Umgangs mit Abfällen, des unerlaubten Betriebes kerntechnischer Anlagen, des unerlaubten Umgangs mit radioaktiven Stoffen und anderen gefährlichen Stoffen und Gütern, der Gefährdung schutzbedürftiger Gebiete und einzelne besonders schwere Fälle.

Fällen bei Taten von Privatpersonen. Wegen der Giftstoffe in industriell gefertigten Farben und Lacken kehren zeitgenössische Künstler:innen zu mittelalterlichen Künstlerfarben zurück. Sie experimentieren mit eigenen Entdeckungen aus der Welt der Kräuter. Kathleen Kauer und Judith Boy geben Beispiele in dieser Ausgabe. Künstler:innen haben sich die Prinzipien der Wiederverwertung besonders des Kreislaufwirtschafts-/Abfallrechts schon zu eigen gemacht als es die entsprechenden Regelungen noch nicht gab, besonders mit Materialien, die in der sog. bürgerlichen Welt als Müll abgetan und für nutzlos erklärt werden. Viele Künstler:innen hauchen seit jeher ausgedientem Material neues Leben ein anstatt es dem Friedhof der toten Dinge zu überlassen. Das vermeintlich tote Material wird als Teil oder Gegenstand einer Gestaltung recycelt. Man denke an abgelegte Papiere und Holzbretter, die immer schon als Malgründe genutzt wurden, oder an Tot- und Schwemmholz als Basis von Skulpturen. Man denke in der neuesten Neuzeit an die vielfache Verwendung von Fundmaterial von Flug- und Autoteilen bis Puppen und Stofftieren (Isa Genzken) und von allen möglichen Verpackungsmaterialien, wie Kartonagen und Plastik besonders in skulpturalen Gestaltungen. Aus Gegenständen, die ihre Energie scheinbar aufgegeben haben, wird neue Energie gewonnen. Leider wird das oft nicht wahrgenommen und respektiert, wie HaRu Neidhardt in ihrem Beitrag aufzeigt. Noch wenig bedacht wird, dass Ressourcen auch in digitalen Gestaltungen betroffen sind, allein durch die Menge an benötigtem Betriebsstrom. KI, künstliche Intelligenz, in der Kunst ist nicht nur für den urheberrechtlichen Werkbegriff ein Thema. KI ist auch ein Umweltthema. Das hat sich nicht zuletzt an der Diskussion um das energie-

sparendste Sprachmodell (Deepseek R1 gegen ChatGPT und Claude) gezeigt. Die Diskussion flammt in dem Moment auf, in dem das erste KI-Gesetz der EU vom März 2024 in Kraft tritt<sup>13</sup>. Der europäische *Grüne Deal* soll Europa zum ersten klimaneutralen Kontinent machen, durch ein Paket von Rechtsvorschriften unter dem Titel *Fit für 55*<sup>14</sup>, das auch die Reduzierung des Energieverbrauchs festlegt. Eine ökologische, umweltschonende Kunst hat da einen hohen Stellenwert<sup>15</sup>. Zur Umwelt im weiteren Sinne gehören auch Fragen, die die Wohn- und Arbeitsverhältnisse von Künstler:innen betreffen. Das sog. Wohnatelier vieler Künstler:innen ruft häufig mietrechtliche Fragen auf. Solche werden sachnah. Die empfohlenen Vorlesungen von Gilles Deleuze in Deutsch sehe ich als einen wichtigen Beitrag zur Suche von Definitionen der künstlerischen Tätigkeit/Arbeit/Sprache als Grundlage der Bildung von Kriterien einer verbindlichen Honorarbestimmung abseits von Marktbewertungen. Für die nächste/n Ausgabe/n lade ich erneut herzlich zu Beiträgen ein, in denen Positionen, Erfahrungen, Erlebnisse und Ideen beschrieben werden. Ebenso willkommen sind Kleinanzeigen.

*Helga Müller*

---

<sup>13</sup> Online:

<https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20230601STO93804/ki-gesetz-erste-regulierung-der-kunstlichen-intelligenz>;

<https://www.europarl.europa.eu/topics/de/article/20230601STO93804/ki-gesetz-erste-regulierung-der-kunstlichen-intelligenz>.

<sup>14</sup> [https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/ip\\_23\\_4754](https://ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/de/ip_23_4754).

<sup>15</sup> Vgl. dazu: <https://de.galerie-gerdes.com/2024/10/15/oekologische-kunst-einfluss-und-bedeutung-im-zeitalter-des-umweltbewusstseins/>;  
<https://blog.artsper.com/de/ein-naeherer-einblick-de/kunst-und-natur-die-entstehung-der-okologischen-kunst/>; <https://www.lilligreen.de/kunst-und-natur-im-dialog-eine-erkundung-oekologischer-kunst/>.

## **Der Künstler Björn Drenkwitz<sup>16</sup> – Past and Future Forest. Cyanotypien abgestorbener Bäume**

*Es sind nicht die Banalitäten unseres Alltags, mit denen sich der Künstler Björn Drenkwitz in seinen Arbeiten.. beschäftigt, sondern vielmehr die fundamentalen existenziellen Fragestellungen, die unsere Gesellschaft und das menschliche Leben im Innersten zusammenhalten: Wie erfassen wir das Leben und den Tod? Kann der menschliche Verstand die Geburt und das Sterben einer Person in seiner ganzen Tragweite überhaupt erfassen? ...* Sergey Harutoonian<sup>17</sup>

*Björn Drenkwitz befasst sich mit Grundsätzlichem, so mit der Zeit... Dabei spielt das Konzept des Arrangements... eine zentrale Rolle. ...Das Arrangement bezieht sich auf das Zusammenspiel verschiedenster künstlerischer Techniken und Ideen, die den Verlauf der Zeit auf verschiedenste Weise sichtbar machen. Drenkwitz greift auf die frühe fotografische Technik der Cyanographie zurück.*

*Heike Strelow<sup>18</sup>*

---

<sup>16</sup> [www.bjoern-drenkwitz.de](http://www.bjoern-drenkwitz.de). Studium zunächst der Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Frankfurt a. M., dann der Medienkunst und künstlerischen Fotografie an der Kunsthochschule Mainz und der Kunsthochschule für Medien Köln, Meisterschüler bei Prof. Dieter Kiesling. In der mehr als 20-jährigen künstlerischen Arbeit schwerpunktmäßig Untersuchungen der Diskrepanz zwischen bewegtem und unbewegtem Bild, des Verstreichen der Zeit und ihres Einwirkens auf Protagonisten und Zuschauer. Bezugnahmen auf naturwissenschaftliche, gesellschaftliche und politische Phänomene und Erkenntnisse. Neben der freien künstlerischen Tätigkeit öffentliches Wirken als Dozent und Kurator an der Kunsthochschule Mainz.

<sup>17</sup> Sergey Harutoonian, in: Kunstverein Ludwigshafen a. Rh. (Hrsg.), *As Times Goes By*, Katalog zur Ausstellung von Björn Drenkwitz im Kunstverein Ludwigshafen a. Rh. 19. November- 15. Januar 2017, S. 72.

<sup>18</sup> Heike Strelow, in: Björn Drenkwitz, Zylvia Auerbach (Hrsg.), *AUS.ZEIT*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung, Frankfurt a. M. 2021, S. //69.00“.



© Björn Drenkwitz, Die Gegenwart der Zeit/Presence of Time, 2021, Foto: Frank Pichler

Selbst äußert sich Björn Drenkwitz zu seinem Projekt *Past and Future Forest*, das er 2024 in der Evangelischen Auferstehungskirche in Frankfurt a. M. vorstellen konnte, wie folgt:

Ich verbringe viel und gerne Zeit in Wäldern. In den letzten Jahren sehe ich dort - immer mehr und immer schneller - Zeichen der Veränderung: die Wälder sind trocken, Bäume werden kahl und stürzen um, neue Lichtungen entstehen. Diese Veränderungen, die ich selbst wahrnehme, erfüllen mich mit Sorge - mehr noch, als es die nüchternen Fakten vermögen:

Wie es Bäumen geht, zeigt ihre Krone. In geschädigten Bäumen ist sie „verlichtet“: Sie hat Äste verloren und ist damit weniger dicht geworden.

Nach dem Waldzustandsbericht der Forstbehörden von 2023<sup>19</sup> betrifft das 79 Prozent der Fichten, 80 Prozent der Kiefern und Eichen, und 89 Prozent der Buchen. Über 20 Prozent des bundesweit festgestellten Fichtenbestandes sind außerplanmäßig als Kalamitätsholz angefallen, d.h. die betreffenden Bäume sind umgestürzt. Auf europäischer Ebene ist die Lage nicht minder desolat: weit mehr als die Hälfte der europäischen Wälder ist potenziell durch Windwurf, Waldbrände, Insektenplagen oder eine Kombination aus mehreren dieser Faktoren gefährdet – die Ursache liegt im Klimawandel. Diese Fakten sind schwer greifbar, die Dimension unvorstellbar.

Wenn ich mich im Wald aufhalte und die Schäden sehe, möchte

---

<sup>19</sup> In jährlichen Stichprobenerhebungen wird der Kronenzustand deutscher Wälder bewertet. Siehe eine Zusammenfassung des Berichtes 2023 mit der Möglichkeit zum Download des vollständigen Berichts online:

<https://www.bmel.de/DE/themen/wald/wald-in-deutschland/waldzustandserhebung.html>.

ich sie auf meine Weise, auf künstlerische Weise erfassen: ich möchte großformatige Cyanotypien abgestorbener Bäume anfertigen, um ihr Abbild zu konservieren.

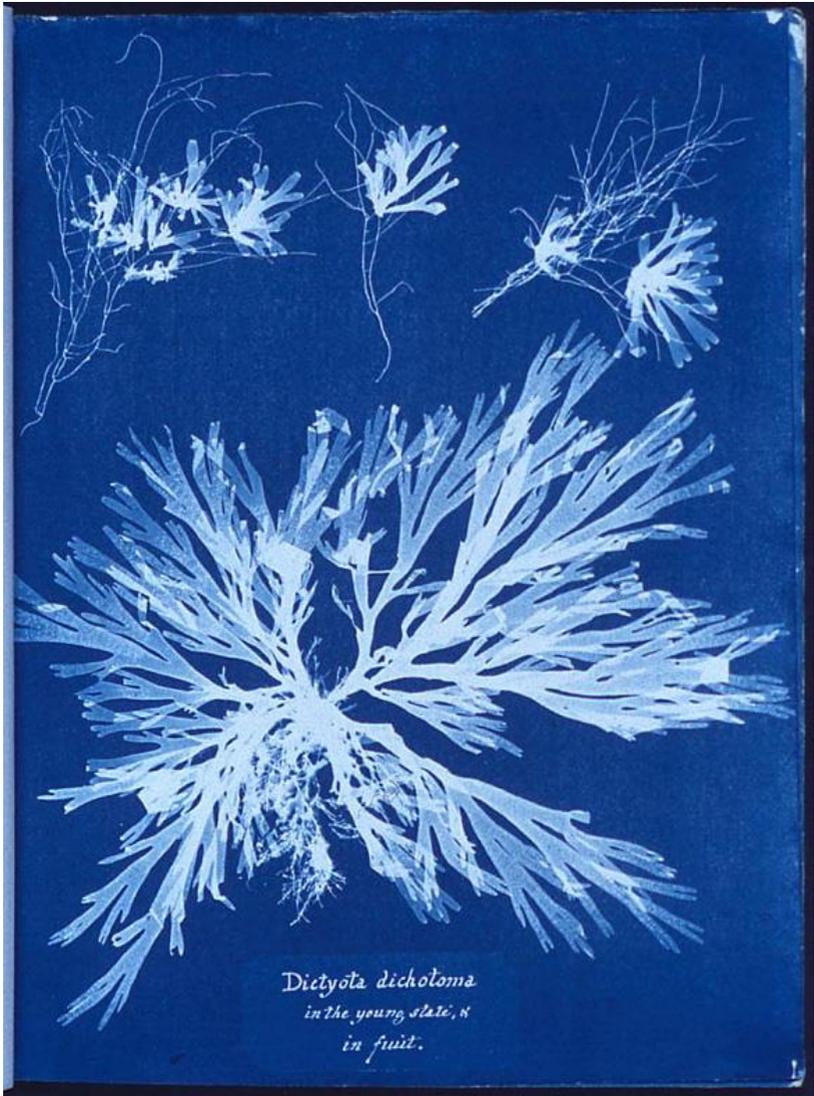


Evangelische Auferstehungskirche in Frankfurt am Main mit einer Installation von Cyanotypien von Björn Drenkwitz, 2024, Foto: Frank Pichler

Das Abbilden von Pflanzen mittels Cyanotypien hat Tradition: Die Botanikerin Anna Atkins (1799-1871)<sup>20</sup> erlernte das zu ihrer Zeit noch neue fotografische Verfahren der Cyanotypie und machte sich dieses für wissenschaftliche Zwecke zu Nutze. Die Pflanzen wurden dabei direkt auf das lichtempfindliche blaue

---

<sup>20</sup> Anna Atkins war eine englische Botanikerin und Illustratorin, die das erste Buch veröffentlichte, das ausschließlich mithilfe eines fotografischen Verfahrens illustriert worden war. Sie gilt als eine der ersten Fotografinnen.



Anna Atkins, Cyanotypie mit dem Titel *Dictyota dichotoma, in the young state; and in fruit* aus ihrem Buch „British Algae“: Cyanotype Impressions, the first book composed entirely of photographic images, 1843, Quelle: [https://nhm.primo.exlibrisgroup.com/view/BookReaderViewer/44NHM\\_IN ST/12190875980002081](https://nhm.primo.exlibrisgroup.com/view/BookReaderViewer/44NHM_IN ST/12190875980002081)

Papier gelegt, das durch Ammoniumeisencitrat<sup>21</sup> und Kaliumhexacyanidoferrat<sup>22</sup> fotosensibilisiert worden war. Dann wurden sie durch UV-Strahlung belichtet, wie sie im Sonnenlicht enthalten ist. So lieferte die Natur die »Negative« dieser Fotogramme. Atkins hat rund 389 ihrer Fotogramme aus den Jahren 1843 bis 1853 erstmals in ihrem aufwendigen Bildband »British Algae. Cyanotypie impressions« zusammengestellt, mit Titeln versehen und veröffentlicht.

In meiner eigenen Arbeit habe ich zunächst in einer anderen Werkreihe mit dem Titel *VANITAS* umfangreiche Erfahrung mit Cyanotypien in blaufarbigem Papierarbeiten in einer Origamitechnik<sup>23</sup>, gesammelt<sup>24</sup>. So ist es mir möglich geworden, das Verfahren abzuwandeln um mein Vorhaben umzusetzen und großformatige Cyanotypien abgestorbener Bäume zu schaffen. Um mir ein schnelleres und flexibleres Arbeiten unter freiem Himmel zu ermöglichen, modifiziere ich das traditionelle Cyanotypie-Verfahren in der folgenden Weise: Ich verwende Baumwollstoff statt Papier um die nötige Größe des Formates zu erreichen. So kann ich Formate von 7 x 2,4 Metern belichten.

---

<sup>21</sup> Das zitronensaure Eisen bildet nichtstöchiometrische, je nach Eisengehalt grüne bis braune gut wasserlösliche Kristalle. Die in Ethanol wenig löslichen Kristalle zerfließen an Luft und zersetzen sich durch (Sonnen-)Licht.

<sup>22</sup> Komplexverbindung in der Gruppe der Cyanide, auch als Blutlaugensalz bezeichnet. Es wurde erstmals 1752 von Pierre-Joseph Macquer aus Berliner Blau und Kalilauge hergestellt und diente umgekehrt häufig zur Produktion von Berliner oder Preußisch Blau, ein lichtehtes, tiefblaues anorganisches Pigment.

<sup>23</sup> Der Begriff Cyanotypie bedeutet aus dem griechischen übersetzt: Blaudruck und ist auch als Edelblaudruck bekannt.

<sup>24</sup> Siehe dazu den Katalog AUS.ZEIT [Fn 13], S. //22:00“-//35:00“.



Björn Drenkwitz, VANITAS, Cyanotypie mit Origamitechnik, 2021,  
Foto: Frank Pichler



Björn Drenkwitz, VANITAS, Cyanotypie mit Origamitechnik, 2021,  
Foto: Frank Pichler



© Björn Drenkwitz, Detail Ev. Auferstehungskirche, Foto: Frank Pichler

Anders als üblich lasse ich den Stoff nach Aufbringen der Chemikalien nicht trocknen, sondern belichte ihn als sog. *Wet Cyanotype* nass. Sodann arbeite ich an einer künstlerischen Bestandsaufnahme der Schäden an den europäischen Wäldern. Ich fertige großformatige Cyanotypien von Bäumen, die aufgrund des Klimawandels umgestürzt sind. So kann ich die Bäume archivieren und katalogisieren.

*Björn Drenkwitz*

Den vorstehenden Text habe ich bereits im Jahr 2022 geschrieben. Seitdem hat sich die Weltpolitik stark verändert und das Thema des menschengemachten Klimawandels ist aus dem Fokus der Öffentlichkeit gerückt. Dennoch hat es nichts von seiner Dringlichkeit eingebüßt, wie man vor kurzem an den nicht zu kontrollierenden Bränden in und um Los Angeles sehen konnte. Wie die meisten Menschen empfinde ich meine eigene scheinbare Machtlosigkeit angesichts des Ausmaßes des Problems. Was aber kann man tun – neben den Veränderungen des eigenen Alltags, die alle vermutlich schon mehr oder weniger stark betreiben – wenn man kein Spitzenpolitiker ist und aktiv in das Weltgeschehen eingreifen kann? Der Klimawandel ist eine komplexe Problematik, die alle Ebenen der Gesellschaft durchdringt. Folglich muss er auch auf allen Ebenen der Gesellschaft thematisiert werden. Dies betrifft alles, von der Mobilität über Wirtschaft und Soziales bis hin eben zu Kunst und Kultur. Und hier kann ich etwas beitragen: die Katastrophe in meinen Arbeiten benennen.

*Februar 2025 Björn Drenkwitz*

© Björn Drenkwitz  
Past and Future  
Forest, 2024  
Foto: Frank Pichler



## **Robert Smithson (1938 – 1973)<sup>25</sup> – Auszüge aus verschiedenen Schriften zwischen 1962 und 1973<sup>26</sup>**

*The Iconography of Desolation/Die Ikonographie der Verwüstung, Nachlass, 1962<sup>27</sup>*

Jeder Versuch, die Ikonographie aus der unentwirrbaren Verstrickung von Heiligem und Profanem zu befreien, muß einen Zorn hervorrufen, der den hilfeschreitenden Künstler durch das Kaninchenloch hinunterstürzt in die Verwüstung, wo Alles *glaublos* vergeudet und verdorben ist. ....

Nach vielen säkularen Attacken steuert die Ikonographie nun in die Falle der Mediokrität der – unklassischen und unromantischen – OBJEKTIVITÄT, die sich in Raum und Zeit in NICHT-OBJEKTIVITÄT auflöst. „Plastizität“ als Gegensatz zur Zeichnung ist natürliche Materie ohne Proportionen, doch mit der Illusion vorgestellter Dimensionen. Ist die Offenbarung einmal gegeben, dann durchschreitet sie die Symmetrie der Gnade ...;

---

<sup>25</sup> USamerikanischer Künstler und Kunsttheoretiker, der sich malerisch, in skulpturaler LandArt, filmisch und schriftstellerisch ausgedrückt hat. Bekannt geworden ist er durch seine sog. Nonsites, Collagen aus Erde und Steinen einer bestimmten Gegend, teilweise kombiniert mit Glas und Spiegeln, in teils entlegenen Regionen dieser Erde und als Aktionen teils nur von begrenzter Dauer und nur noch in fotografischer Dokumentation existent. Bekannt sind besonders *Spiral Jetty* am Salt Lake in Utah, USA, und *Broken Circle and Spiral Hall* in Emmen, Niederlande. Eva Schmidt und Kai Vöckler haben hervorgehoben, dass Smithson in seinen Mitteilungen doch stets deutlich gemacht hat, dass er sich nicht als Konzeptkünstler begriff und ihm vielmehr die dialektische Beziehung zwischen Schreiben und der physischen Erfahrung in der materiellen Welt wichtig war, s. u. Fn 21, hier: Anhang, S. 315.

<sup>26</sup> Die Zitate sind entnommen: Robert Smithson, *Gesammelte Schriften*, hrsgg. von Eva Schmidt und Kai Vöckler, Kunsthalle Wien, Köln 2000.

<sup>27</sup> *Gesammelte Schriften*, a.a.O. [Fn 26], S. 11-16.

ist dagegen die Vorstellung einmal gefasst, beginnt sie mit der weltlichen Fixierung auf die Umgebung des Menschen, genährt von der Dauer der faktischen Ereignisse. Wenn die Offenbarung von der Zerfallskraft der Dauer verdrängt wird, wird sie von sozialen und abstrakten Humanisten, denen es an Zerknirschung oder gar Zermürbung fehlt, geringgeschätzt oder ignoriert. ...

Nach heutigem Maßstab sollte Inspiration *um jeden Preis* vermieden werden, weil es nicht möglich ist, die Besessenheit von Gott oder dem Satan zu *kritisieren*. Es gibt keinen Platz in *dieser* Welt für Verwüstungen über der Leere des Raums und der Ödnis der Zeit. Wenn man dem Leid die Gelegenheit gäbe, könnte es vielleicht aufblühen, so wie... Jackson Pollocks letztes Gemälde *Scents...*<sup>28</sup> Eine tödliche Ästhetik weicht vor sinnzerstörenden Fluktuationen und erlaubt die sinnlose Not der Inkarnation. Worauf die Not verspottet und verhöhnt wird. ....

Alle Dimensionen müssen durch eine visuelle Kränkung der Augen eingeübt werden, bevor man das ikonographische Sehen erfahren kann. Die vierte Dimension sind nur die Ruinen der dritten Dimension. Solange er diese Ruinen nicht unberührt betrachtet, wird der Künstler auf den Strömen der Zeitdauer von seiner Kunst abschweifen zu langweiligen weltlichen Sünden, die dann zu existentiellen Ideen kultiviert werden, statt dass man sie exorziert. ...

Im Zeitalter des Glaubens wurde Kunst nie objektiviert, Kunst war ein „Akt“ der Verehrung. Ikonen wurden nie „betrachtet“, wie ein Tourist, mag er noch so „leidenschaftlich begeistert“

---

<sup>28</sup> Das Gemälde entstand in der bekannten Dripping Technik im Jahr 1955: s. online: <https://artsaeculum.blogspot.com/2013/01/1955-jackson-pollack-scentsearch.html>; <https://www.youtube.com/watch?v=hHZkKch9k6A>

sein, ein *Kunstobjekt* betrachtet. Jackson Pollock und andere amerikanische „Action Painters“ haben etwas vom rituellen Leben der Kunst wiedererweckt, Action-Painting stellt keine Ungegenständlichkeit zur Schau. Es offenbart vielmehr formlose Inkarnationen aus einem ursprünglichen Animismus, der in einer sakramentalen Substanz liegt. ...

Ein Gott, der gemessen werden kann, kann nur von Menschen gemacht sein. Die Offenbarung hat keine Dimensionen. Wenn sie sie hätte, wäre sie tot in Raum und Zeit. ....

...Wie erlöst man den offenbarten Gott...? In einer mit Objekten und Nicht-Objekten überladenen Welt ist dies fast unmöglich. Die Laster der Wirtschaft sind der unverhohlene Feind der Herrlichkeit und zerstören alles, was den Anschein einer anderen Welt verbreitet. Die Glaskäfige an der Park Avenue, aus einer vom Wucher getriebenen Marktgesellschaft geboren, bieten nichts als reinliche Krankheit. Hier sind Leben und Tod dasselbe. Hier ist die Kultur bloß krankes Geld. ....

...

Jetzt, da die meisten weltlichen Dinge wie Kunst aussehen, ist der Künstler gefangen in der Flut der Zerstreungen, die er mit eigener Hand verbreitet hat. ... wie Dante im Himmel .... Da er nicht weiß, ob solch eine Vision richtig oder falsch ist, kehrt der Künstler zur Erde zurück, wo immer alles falsch ist. ....

....“Farce ohne Ende.“

....

Die Trostlosigkeit in der Kunst hinterlässt Verwüstung. Vernünftige Weisen, Kunstwerke zu betrachten, verlieren sich in der Verlassenheit vom Heiligen Geist, während der Druck billiger

Religionen die schwache Seele in den Strom der Null-Erlösung lockt. ...

Nachdem die Seele begraben ist, kommen wir in die Ebenen der verbesserten Natur, .....

Sollen wir die künstliche Bierdose in das „natürliche Haus“ stellen und zu ihr beten für die Erlösung von Duveen<sup>29</sup>? Viele sagen: „Kunst. Kunst.“ Doch es gibt keine Kunst. Trotzdem häuft kaufmännisches Geschick die Fragmente der fixierten Objektivität auf und nennt sie „intelligent“.

.....

### *Das Kristall-Land*<sup>30</sup>

Das erste Mal, als ich Don Judds<sup>31</sup> *Pink Plexiglas Box* sah, kam sie mir vor wie ein gigantischer Kristall von einem anderen Planeten. Als ich dann mit Judd sprach, fand ich, dass uns ein gemeinsames Interesse an Geologie und Mineralogie verband, und so beschlossen wir, zusammen nach New Jersey zu fahren, um Steine zu suchen. Aus dieser Exkursion entstanden folgende Überlegungen:

Great Notch und Upper Montclair sind mineralienreiche Steinbrüche im First Watchung Mountain, nahe Paterson. ...

---

<sup>29</sup> Joseph Joel Duveen, britischer Kunsthändler und Kunstsammler (1869-1939), wurde zum bedeutendsten Kunsthändler besonders von Altmeister-Gemälden seiner Zeit und dadurch vermögend. Er spendete zum Ende seines Lebens an Sammlungen und Museen in England, ermöglichte dadurch die Tate Gallery und stiftete die Duveen Gallery für die Elgin Marbles im British Museum in London.

<sup>30</sup> „The Crystal Land“, in: Harper's Bazaar Nr. 3054, Mai 1966, Gesammelte Schriften, a.a.O. [Fn 26], S. 25-26.

<sup>31</sup> Donald Judd (1928-1994), USamerikanischer Maler, Bildhauer und Architekt, gilt als einer der Hauptvertreter des Minimalismus.

Begleitet von meiner Frau Nancy und Judds Frau Julie brachen wir auf, um diese geologische Lokalität zu erkunden. Der Steinbruch von Upper Montclair... liegt an der... und wurde etwa von 1890 bis 1918 ausgebeutet. Ein Lavabrocken in der Mitte des Steinbruchs enthält kleinste Quarzkristalle. Ungefähr eine Stunde lang machten Don und ich uns mit Hammer und Meißel an dem Brocken zu schaffen, während Nancy und Julie umher spazierten und Zweige, Blätter und merkwürdige Steine aufsammelten. Von der oberen Kante des Steinbruchs sah man die Vorstädte von New Jersey, gesäumt von der Skyline New Yorks.

Die Gegend ist flach und mit Neubaugebieten der „mittleren Einkommensschicht“ übersät, die Namen tragen wie Royal Garden Estates, Rolling Knolls Farm, Valley View Acres, ...- eine endlose Reihe winziger Kästchenmuster. Die meisten Häuser sind weiß gestrichen, doch viele sind auch blütenrosa, mintgrün, butterblumengelb, karamellfarben, rötlich-beige, antik-grün, Cape-Cod-braun, lila und so weiter. Die Autobahnen kreuz und quer durch die Städte bilden ein menschengemachtes geologisches Netz aus Beton. Tatsächlich hat die ganze Landschaft eine mineralische Präsenz. Von den chromglänzenden Diners zu den gläsernen Fenstern der Einkaufszentren herrscht der Eindruck des Kristallinen.

Als wir in dem Steinbruch fertig waren, gingen wir zu Bond's Ice Cream Bar und bestellten uns UNGEHEUER UNGEHEUER – „ungeheuer groß – und ungeheuer gut ... der Drink, den Sie mit dem Löffel essen!“ Wir sprachen über die winzigen Kristalleinbettungen, die wir gefunden hatten, und blätterten in Frederic Brewster Loomis' *Field Book of Common Rocks and Minerals*. Ich stellte fest, dass Eis ein Kristall ist: „Eis, H<sub>2</sub>O,

Wasser, spezifisches Gewicht 0,92, farblos bis weiß, diamantener Glanz, an dünnen Stellen transparent. Unter der Oberfläche wachsen die hexagonalen Kristalle parallel zueinander abwärts in das Wasser hinein und bilden so eine faserige Struktur, die besonders dann sichtbar wird, wenn das Eis ‚morsch‘ ist. ..

### *Entropie und Neue Monumente*<sup>32</sup>

Viele architektonische Ideen, die man in Science-Fiction findet, haben weder mit Wissenschaft noch mit Fiktion zu tun. Vielmehr bezeichnen sie eine neue Form von Monumentalität, die manches mit den Zielen einiger zeitgenössischer Künstler gemeinsam hat, ich denke insbesondere an Donald Judd, Robert Morris, Sol LeWitt, Dan Flavin und einzelne Künstler der Park-Plaza-Gruppe. ...Viele dieser Künstler zelebrieren in ihren Arbeiten, was Flavin „tatenlose Geschichte“ nennt und was Physiker als „Entropie“ oder „Energieverlust“ beschreiben. Es sind Arbeiten, die eher an die Eiszeit als an das Goldene Zeitalter erinnern; sie würden wahrscheinlich Vladimir Nabokov recht geben, der bemerkte: „Die Zukunft ist nur die Umkehrung des Veralteten“. So haben viele dieser Künstler eine Art visueller Analogie zum zweiten Hauptsatz der Thermodynamik erstellt, der das Ausmaß der Entropie extrapoliert, insofern er besagt, dass Energie leichter verloren geht, als gewonnen wird, und dass in ferner Zukunft das gesamte Universum ausgebrannt sein wird und nur allumfassende Gleichheit bleibt. ...Während uns die alten Monumente an die Vergangenheit erinnern, lassen uns die neuen Monumente eher die Zukunft vergessen. Sie sind nicht

---

<sup>32</sup> „Entropy and the New Monuments“, in Artforum, Jg. 5 Nr. 10, Juni 1966, Gesammelte Schriften, a.a.O. [Fn 26], S. 27-37.

aus natürlichen Materialien wie Marmor, Granit oder anderen Gesteinen gemacht, sondern aus künstlichen Materialien: Plastik, Chrom, elektrisches Licht. Sie sind nicht für alle Zeiten gemacht, sondern eher gegen die Zeiten. Statt der Darstellung jahrhundertelanger Zeiträume betreiben sie eine systematische Reduktion der Zeit bis auf Bruchteile von Sekunden. Vergangenheit und Zukunft werden beide in einer objektiven Gegenwart platziert. Diese Art von Zeit hat wenigen oder gar keinen Raum, sie ist stationär und bewegungslos, sie geht nirgendwohin, sie ist eine un-newtonsche Zeit und sie besteht im Augenblick, und gegen die Räderwerke der Zeit-Uhr. ...Zeit wird zu einem Ort minus Bewegung. Wenn Zeit ein Ort ist, sind unzählige Orte möglich. ...Die Zeit zerfällt in viele Zeiten.

...Die Zeit als Zerfall oder biologische Entwicklung ist bei vielen dieser Künstler eliminiert. Dies erlaubt dem Auge, die Zeit als eine unendliche Zahl von Oberflächen oder Strukturen oder beides zugleich zu sehen, ohne die Bürde dessen, was Roland Barthes die „undifferenzierte Masse der Sinneswahrnehmung“ nennt. ....

...Fragen nach der Form scheinen ebenso hoffnungslos verfehlt wie Fragen nach dem Inhalt. Probleme sind unnötig, denn Probleme repräsentieren Werte, die die Illusion eines Zwecks hervorrufen. Das Problem von „Form versus Inhalt“ beispielsweise führt zu einer illusionistischen Dialektik, aus der bestenfalls eine formalistische Reaktion gegen den Inhalt entsteht. Die Reaktion folgt der Aktion, bis der Künstler schließlich „müde“ wird und sich zu monumentaler Inaktivität entschließt. ...Sobald der aufdringliche Effekt dieser „Werte“ nachläßt, erkennt man die „Fakten“ der Außenränder, der flachen Oberflächen, des Bana-

len, des Leeren, des Nüchternen, des Ununterschiedenen, oder anders gesagt: den infinitesimalen Zustand der Entropie. ...

In letzter Zeit hat man versucht, eine Analogie zwischen der „Kommunikationstheorie“ und dem physikalischen Prinzip der Entropie zu formulieren. Wie A. J. Ayer<sup>33</sup> gezeigt hat, kommunizieren wir nicht nur, was wahr ist, sondern auch, was falsch ist. Oft ist das Falsche „wirklicher“ als das Wahre. Daher scheint es, dass alle Information, also auch alles Sichtbare, einen entropischen Aspekt hat. Falschheit als Grundprinzip ist unvermeidlich ein Teil der Entropie und diese Falschheit hat keine moralischen Implikationen.

.....

### *Der Künstler als Orts-Seher. Ein dintorphischer Essay, Teil Eins*<sup>34</sup>

... Sobald wir uns von utilitaristischen Prämissen freimachen, werden wir uns dessen bewußt, was J. G. Ballard<sup>35</sup> „*Die synthetische Landschaft*“ nennt oder was Roland Barthes<sup>36</sup> als „das *Simulakrum* des Objekts“ bezeichnet oder was Tony Smith<sup>37</sup> eine „künstliche Landschaft“ nennt oder was Jorge Luis Borges<sup>38</sup> „sichtbare Unwirklichkeiten“ nennt. Was haben diese vier

---

<sup>33</sup> Alfred Jules Ayer (1910-1989), britischer Philosoph, hat sich u. a. mit der Wahrheitsfähigkeit von Wertaussagen in Metaphysik, Theologie und Ethik befasst.

<sup>34</sup> „The Artist as Site-Seer, or A Dintorphic Essay“, Nachlaß. ca. 1967, Gesammelte Schriften, a.a.O. [Fn 26], S. 77-81.

<sup>35</sup> James Graham Ballard (1930-2009), britischer Schriftsteller und Satiriker.

<sup>36</sup> Roland Barthes (1915-1950) französischer Philosoph und Semiotiker.

<sup>37</sup> Tony Smith (1912-1980) war einer der bekanntesten US-amerikanischen Bildhauer der 1960er Jahre, der als einer der Wegbereiter des Minimalismus betrachtet wird.

<sup>38</sup> Argentinischer Schriftsteller (1899-1986), bekannt durch phantastische Erzählungen, in denen die Unendlichkeit, das Phänomen der Zeit und die Art

Personen gemeinsam? Keine irgendwie gearteten Thesen oder Überzeugungen, sondern denselben Grad an ästhetischem Bewußtsein. Für sie ist die Umwelt in exakten Ordnungseinheiten kodiert und zudem jeder rationalen Theorie vorgängig. Ein Beispiel dieser Kodierung der Umwelt ist Stonehenge.

Das 3.500 Jahre alte Stonehenge war keineswegs ein primitiver druidischer Tempel, sondern wie sich nun erweist, ein komplexes astronomisches Observatorium – ein steinzeitlicher Computer, gebaut um Sonnenfinsternisse vorherzusagen und Sonnenwenden und Tagundnachtgleichen zu verfolgen. ...

Robert Morris<sup>39</sup> sagte, dass das, was ihn bei seinem Besuch in Stonehenge am meisten interessierte, nicht die Trilithen im Zentrum des Monuments waren, sondern sein wallförmiger Rand.

....

Seit Euklids Beweis, dass es unendlich viele Primzahlen gibt, suchen Mathematiker wie Künstler nach der „schlüssigen Regel“, mit der sich bestimmen läßt, ob eine Zahl oder ein Objekt prim ist. Doch das Unendliche ist, wie Borges uns warnt, eine „vielfache Hydra“ und ein „Sumpfungesheuer“.

Alexander Graham Bell (1847-1922), allgemein als der „Erfinder des Telefons“ bekannt, könnte aus Sicht der Ästhetik als der erste „Strukturalist“ bezeichnet werden, der sich in konkreter Weise mit Sprache beschäftigte. 1873 gelang es ihm, mit Hilfe eines „Phonograph“ genannten Geräts..., das tatsächlich so etwas wie ein früher Oszillograph war, Raumklänge auf einer

---

und Weise, wie menschlicher Verstand und menschliches Gefühl diese wahrnehmen, ein ständiges Thema war.

<sup>39</sup> Robert Morris' LandArt Projekt *Observatorium* aus dem Jahr 1977 befindet sich Lelystad, Swifterweg, Niederlande; Siehe dazu online: <https://landartflevoland.nl/en/land-art/robert-morris-observatorium/>.

rußgeschwärzten Glasscheibe aufzuzeichnen. Die auf der Scheibe fixierten Sprachfiguren werden mit Spektrographen gemessen. Das „Aufzeichnen“ von Ausschnitten gesprochener Sprache ermöglicht es, die aufgezeichneten Spektren zu „lesen“ und Silben, Wörter und Sätze visuell zu identifizieren. Diese phonetische Logik steht offenbar auch in einer Beziehung zu Bells gitterförmigen Strukturen, die R. Buckminster Fuller<sup>40</sup> und Sol LeWitt antizipieren. ....

Die Neigung zu „Grabkommunikation“ scheint fortzubestehen, auch wenn sie sich augenscheinlich unsichtbar vollzieht. Kunst kommuniziert nicht nur durch den Raum, sondern auch durch die Zeit. Die „formalen“ Kategorien des „Modernismus“ haben dies unbeachtet gelassen. Rationale Auseinandersetzungen mit dem Kubismus oder die Rückkehr zum Impressionismus auf dem Weg der „Farbfeldmalerei“ zwingen die Kunst in „Geschichten des Geschmacks“. Der Verstand gehört ebenso sehr wie das Auge zur Kunst. Permanent „über das Sehen“ zu sprechen, ist ein sprachliches Problem, kein visuelles Problem. Alle abstrakten Begriffe sind *blind*, weil sie sich nicht auf das beziehen, das man schon gesehen hat. Der Ursprung des „Visuellen“ liegt im Enigma der blinden Ordnung – das heißt, in einem Wort, in der *Sprache*. Kunst, die sich nur auf die Netzhaut des Auges verläßt, ist von diesem Reservoir oder Paradigma des Gedächtnisses abgeschnitten. Wenn Kunst und Gedächtnis sich verbinden, werden wir uns der Syntax der Kommunikation bewußt.

---

<sup>40</sup> US-amerikanischer Wissenschaftler, Architekt, Konstrukteur, Designer und Schriftsteller (1895-1983), bekannt durch seine Domes oder geodätischen Kuppeln.

## ***Die bildende Künstlerin Kathleen Knauer<sup>41</sup> zu Materialität und Farbe und künstlerischer Entwicklung***

Meine künstlerische Arbeit ist geprägt von einer tiefen Auseinandersetzung mit Materialität und Farbe. In den vergangenen Jahren hat diese Auseinandersetzung einen gravierenden Wandel durchlaufen und hat sowohl meine Kunst als auch meine Arbeitsweise grundlegend verändert. Dies begründet sich besonders durch die Beschäftigung mit selbst hergestellten Farben nach alten Rezepten und meiner Liebe zur Natur, die in meiner Kindheit auf einem Bauernhof bei Saalfeld/Thüringen gewachsen ist.

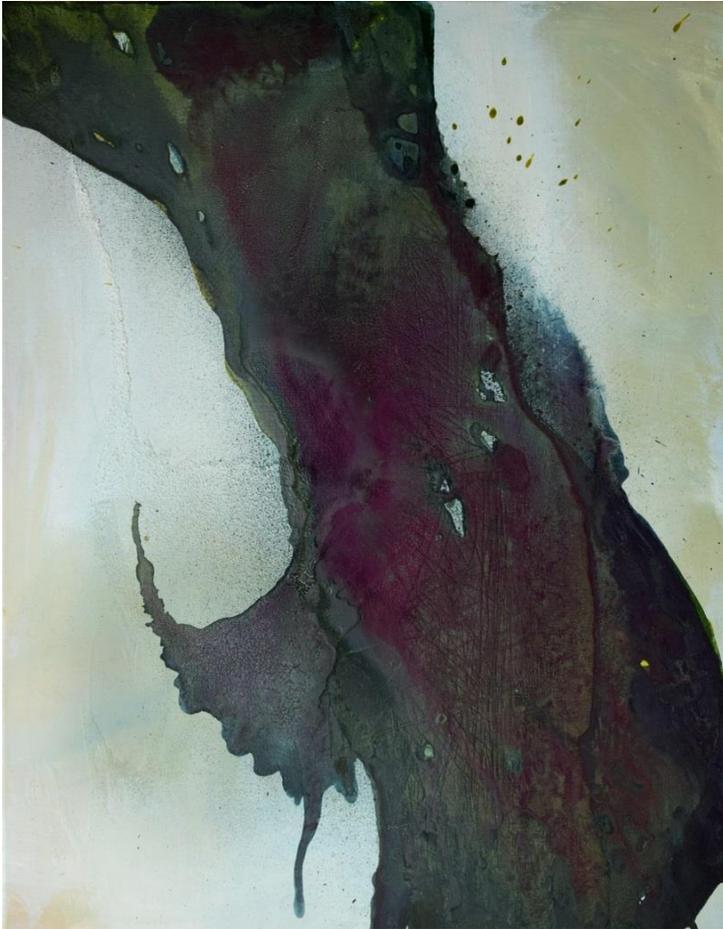
Farbe und ihre Materialität beschäftigen mich seit meinem Studium der Freien Bildenden Kunst an der Freien Kunstakademie FKAM in Mannheim<sup>42</sup>. Zunächst habe ich vor allem großformatige Werke mit industriell hergestellten Acrylfarben gemalt, also mit Farben, die einerseits aus Farbpigmenten, andererseits aber auch aus Bindemittel, Lösemittel und eventuell einigen Füllstoffen besteht, sämtlichst nicht unproblematisch mit Blick auf unsere Umwelt<sup>43</sup>. Man arbeitet mit Giftstoffen.

---

<sup>41</sup> <https://www.kathleen-knauer.de/>; Kathleen Knauer ist neben ihrer künstlerischen Arbeit und Arbeit als Dozentin Prorektorin der Freien Kunstakademie in Mannheim. Zum Thema Materialität und Farbe bietet sie auch unter MAL‘ MAL KUNST, [www.malmalkunst.com](http://www.malmalkunst.com), Kurse und Workshops an.

<sup>42</sup> <http://www.freie-kunstakademie-mannheim.de/#aktuell>. Die FKAM geht auf die bereits 1752 vom Architekten und Bildhauer Peter Anton von Verschaffelt gegründeten *Akademie zur Ausbildung von Künstlern* zurück.

<sup>43</sup> Farbpigmente enthalten u. U. giftige Schwermetalle, die nicht in den Wasserkreislauf gelangen dürfen. Das Bindemittel, Reinacrylat oder Acrylharzdispersion und zugleich Namensgeber der Farbe, hält die Farbteilchen, also die Pigmente zusammen und besteht aus Kunstharzteilchen. Auch Acrylharze



© Kathleen Knauer, „Prielß“, Tusche, Pigmente und Acryl auf Lw.  
80 x 60 cm, 2021, angekauft von der Stadt Mannheim/Kunstsammlung

sind Kunststoffe und als solche zu entsorgen. Das Lösemittel, das zumeist wasserlöslich ist, enthält polymerisierten Acrylsäureester, der erst beim Trocknen verdunstet. Bei Ester handelt es sich um eine Stoffgruppe chemischer Verbindungen, die durch die Reaktion einer Säure, eines Alkohols oder Phenols unter Abspaltung von Wasser im Zuge einer Kondensationsreaktion entsteht. Für die Umwelt problematisch sind vor allem die Ester von anorganischen Säuren, wie Phosphor-, Schwefel-, Bor- oder Kohlensäure.

Meine Bilder entstehen immer in mehreren Phasen. Von Anbeginn habe ich immer komplexe Bildgründe erzeugt, die den Betrachter in die Tiefe von Farbräumen eintauchen lassen. In der Region wurde ich zunächst als *Farbschütterin* bekannt, weil ich durch gezielte gestische Farbspritzer und Schüttungen die einzelnen Bilder vollendet habe.

Einen entscheidenden Impuls zu einem Umbruch erfuhr meine Arbeit im Jahr 2018. Das war das Jahr, in dem ich meinen ersten Lehrauftrag für Materialkunde an der Freien Kunstakademie Mannheim erhielt und begann, mich intensiv mit klassischen Malmethoden und der Herstellung von Pigmenten auseinanderzusetzen.

Dazu kam das Ausstellungsprojekt *AUSGEBADET* im Alten Volksbad in Mannheim mit insgesamt 11 Künstler:innen, das ich 2019 organisierte und kuratierte<sup>44</sup>. Zu diesem Projekt habe ich eine eigene Rauminstallation mit dem Titel *Verflechtung* geschaffen. Sie basiert auf meiner künstlerischen Beschäftigung mit Naturmaterialien. In ihr habe ich Moose, Pflanzen und Erden verwendet. Die Moose wuchsen in den Bildern der Installation teilweise auf Stoffen, im Übrigen auf der Erde auf dem Boden. Allesamt wurden sie mit Buttermilch „gefüttert“.

In dieser Zeit habe ich mich intensiv mit dem Element Wasser als lebensspendendem Quell befasst. Vernetzung, Verbindung,

---

<sup>44</sup> Siehe dazu Antje Landmann, Atoll im Mülleimer, in: Die Rheinpfalz Nr. 259, 08. November 2019, Kultur Regional, online: <https://www.kathleen-knauer.de/texte-presse-interviews/presse/>.



© Kathleen Knauer, „Verflechtung“, Rauminstallation, 2019

Verknüpfung, Abhängigkeit, Leben waren die zentralen Aspekte. Zum Hauptwerk ist ein 1,10 x 5,45 m großes Triptychon mit dem Titel „Moor“ geworden. Hier habe ich selbst gesammelte Erden aus meiner Heimat Thüringen verwendet<sup>45</sup>.



© Kathleen Knauer, „Moor“, Triptychon, Erdpigmente, fluoreszierende Pigmente, Acryl auf Leinwand, 110 x 545 cm, 2019



© Kathleen Knauer, „Moor“ im Alten Volksbad in Mannheim, wie zuvor

---

<sup>45</sup> Siehe dazu Margit Raven, Wenn das Moor zur Kunstfläche wird, in: Odenwälder Zeitung, Weinheimer Nachrichten, 21. Juni 2023, online: <https://www.kathleen-knauer.de/texte-presse-interviews/presse/>.

Während der Pandemie vertiefte ich diesen Prozess und kehrte zu den Ursprüngen der Malerei zurück, indem ich mit Naturpigmenten und altmeisterlichen Techniken experimentierte. Der Fokus meiner Arbeit verlagerte sich von der Bildkomposition auf die Essenz der Farbe.

Und dann kam der Verlust meines Ateliers im Mannheimer Felina-Areal. Ich wurde von außen gezwungen, meine zuvor großformatige Malerei den neuen Gegebenheiten erheblich kleinerer Räume im neuen Atelier anzupassen. Die Folge war, dass ich mich erst einmal in meine Farbenküche zurückzog und mich der Herstellung eigener Farben und Tinten widmete.

Tinte ist so alt wie unsere Menschheitsgeschichte. Vor 5000 Jahren schrieben die Ägypter mit dem ähnlichen Binsen auf Papyrus. Damals schon existierten schwarze und rote Tinten – sie wurden aus Ruß oder eisenoxydhaltigen Erden, Wasser und einem gummiähnlichen Bindemittel hergestellt. Tinte ist keine klassische Farbe, um Bilder dauerhaft und lichtecht zu gestalten. Sie ist vielmehr Poesie, Spurensuche und Experiment. Sie lebt, verändert sich und ist genauso vergänglich wie wir selbst.

Tinte wird direkt aus verfügbaren Rohstoffen hergestellt. Ich begann also Blüten in der Natur zu sammeln, z. B. Färberkamille, weichte sie in Wasser ein und kochte sie mit Alaun, einem Kaliumaluminiumsulfat, um die Gerbstoffe schneller zu lösen. Über das Einkochen des Farbsaftes mithilfe eines farblosen Trägerpigments – man spricht beim Ausscheiden eines gelösten Stoffes aus einer Lösung von Fällung – kann ich aus der jeweiligen Naturtinte ein nicht wasserlösliches Pigment gewinnen.

Um Malfarbe aus Naturfarbstoffen herstellen zu können, muss das Pigment noch mehrfach gewaschen werden, um die Salze herauszuspülen. Das ist insgesamt ein sehr aufwändiger Vorgang. Zuletzt pulverisiere ich das Pigment mit dem Mörser.



Farbproben



Filtern nach der Fällung des Pigments



Pulverisieren und Abfüllen des Pigments in Gläschen

Diese Philosophie des Herstellens prägt auch meine jüngste und stetig wachsende Werkreihe „Home“ (2023–2025). Sie besteht

aus mittlerweile 51 Farbtüchern, die ich mit Tinten aus Naturmaterialien bemalt und auf kleine Stickrahmen gespannt habe.



© Kathleen Knauer, „Home“, Tinte aus Naturmaterialien auf Leinen in Stickrahmen, 2024

Jedes Tuch erzählt von einem Ort, der für mich Heimat bedeutet. Die Stickrahmen erinnern an meine Großmutter, die meine Kreativität förderte und mich in meiner Kindheit oft zum Malen und Sticken ermutigte. Für die Tinten dieser Serie habe ich diverse Fundstücke verwendet, unter anderem Walnusschalen, Birkenblätter und Blüten, natürliche Farbstoffe also, die mit der Zeit ihre Farbe ändern, nachdunkeln oder verblassen und so den Wandel der Zeit sichtbar machen.

Früher habe ich meine Eindrücke gesammelt und später im Atelier umgesetzt. Heute arbeite ich direkter: Ich bringe Materialien von den Orten mit, die mich inspirieren, und verarbeite sie

direkt oder später in meinem Atelier. Die Orte selbst fließen in meine Werke ein – sie werden zu einem Teil davon. Besonders in meinen Farbkreisen und kleinformatigen Arbeiten wird die Materialität der Malerei spürbar, ebenso wie die Vergänglichkeit des Lebens. Besucher können diese poetischen und experimentellen Werke in meinem Atelier oder bei Ausstellungen erleben. Ich möchte zeigen, wie eng Kunst, Natur und Zeit miteinander verwoben sind und zum Nachdenken über diese Zusammenhänge anregen.

*Kathleen Knauer*



© Kathleen Knauer, „Fenster“ (links), Tinte aus Naturmaterialien auf Japanpapier, 2024, „Home“ (rechts), Tinte aus Naturmaterialien auf Leinen in Stickrahmen, 2023 bis 2025, Ausstellungsansicht in der Galerie „Strümpfe – The Supper Artclub“ Mannheim, Foto: Britta Kirst; die nächste Gruppenausstellung wird im Mannheimer Kunstverein unter dem Titel „Mannheim ABSTRAKT“ am 6. April 2025 eröffnet; siehe:

<https://mannheimer-kunstverein.de/ausstellung/mannheim-abstrakt/>

## ***Nachhaltigkeit und Umweltschutz in Kunst und Recht***

Fast alle bildenden Künstler:innen erwerben im Laufe ihrer Arbeit zumindest ein Basiswissen zu Materialkreisläufen, Parametern und Tools der Kreislaufwirtschaft<sup>46</sup>. Sie sind zu einem großen Teil Multiplikatoren des wachsenden gesellschaftlichen Bewusstseins für Ressourcenknappheit und Umweltschutz. Die begrenzten Geldmittel und begrenzten Lagermöglichkeiten professioneller Künstler:innen fördern seit jeher Überlegungen zur Wieder- und Weiterverwendung. Die sparsame Verwendung von Materialien ist eine ökonomische Notwendigkeit. Das sog. *Upcycling*, also die Wieder- und Weiterverwertung von Materialien, rettet nicht nur alte Kulturgüter, sondern bewahrt auch Materialien vor dem Müll und schützt damit die Umwelt. Dazu liefern Künstler:innen seit Jahrzehnten vielfältige Ideen. Ausgediente Gummistiefel oder Gummireifen werden nicht nur zu stilisierten Blumentöpfen umfunktioniert, Holzpaletten, alte Bretter oder Kabelrollen nicht nur zu ungewöhnlichen Möbeln. Jedes Material kann und wird zu Installationen oder Skulpturen gewandelt. Spiegelscherben, Vogelfedern oder Steinabfall von Bildhauerarbeiten werden zu Mosaiken gefügt. Plastikverpackungen wie einfache Plastiküten, Joghurtbecher und Eierbehälter, Siebe, Heftklammern, Regenschirme oder Holzsplitter ausgedienter Werkzeuge<sup>47</sup> werden zu skulpturalen Konstrukten oder Plastiken. Alte Kleidungsstücke und Stoffbahnen werden

---

<sup>46</sup> Die Thematik ist inzwischen sogar in den darstellenden Künsten angekommen, vgl. die Abhandlung online: <https://campus.darstellende-kuenste.de/wissen-wie/nachhaltigkeit/materialkreislaeufe>.

<sup>47</sup> Hierzu s. etwa auf Nadine Röther, BiKUR 9-4/2023, S. 30 ff.



Milchsackfabrik Frankfurt a. M., Kunst und Kultur, Tag der Offenen Ateliers 2024, Fotos: Helga Müller

zerschnitten und bildnerisch gewandelt, als Malgrund oder textile Oberfläche. Metallschrott oder –späne werden Teil von Bildwerken oder plastischen Gestaltungen. Konservendosen werden zu Pinsel- und Stifthalter oder, aufgeschnitten, zu Metallplatten für Radierungen. Mit Steinstaub werden in einer Verbindung mit Gesso<sup>48</sup> aus Zeitungs- und anderen Gebrauchspapieren oder Karton Malgründe hergestellt. Die Liste lässt sich unendlich fortsetzen. Der Phantasie sind keine Grenzen gesetzt. So kommt es in der künstlerischen Gestaltung zum sog. *Upcycling*. Abfall- und Altprodukte werden in neuen Wertschöpfungen stofflich so aufgewertet, dass Ressourcen geschont werden. Der Begriff des *cycle* für einen Lebenszyklus findet sich auch in dem Begriff des *Downcycling* als weiterer Form des *Recycling*. Vorhandenes Material, das ausgedient hat, wird so aufbereitet, dass im Vergleich zum Ursprungsprodukt ein qualitativ schlechteres Produkt entsteht. Zum *Downcycling*, der Müllverwertung, greifen Künstler:innen seit jeher, indem sie z. B. abgetragene Kleidung oder Tücher als Maler- und Wischlappen einsetzen oder Papiere oder Leinwände doppelseitig verwenden oder misslungene oder überholte Arbeiten übermalen.

Neuer ist das sog. *Cradle-to-Cradle-Konzept*<sup>49</sup> im Kunstbereich, bei der die Kompostierbarkeit eines Stoffs eine besondere Rolle

---

<sup>48</sup> Gesso ist eine aus einem Bindemittel mit Gips, Kreide, Pigment oder einer Kombination aus diesen mit Bindemitteln bestehende weiße Farbmischung und bezeichnet die traditionelle Grundierung auf Leinwänden. In der Kunst wird die Mischung zur Vorbereitung auf verschiedenen Untergründen wie Holzplatten, Leinwänden und Skulpturen als Basis für Malfarben und andere Materialien verwendet.

<sup>49</sup> Entwickelt worden ist das Prinzip von dem deutschen Professor für Chemie und Verfahrenstechnik und Ökoviisionär Michael Braungart und dem US-amerikanischen Architekten William McDonough.

spielt. Es zielt darauf, in *jeder* Hinsicht einen geschlossenen Kreislauf zu erreichen. Nach dem Einsatz eines Stoffes soll dieser in einen anderen brauchbaren Stoff übergehen. Das *Cradle-to-Cradle-Prinzip* lässt sich in Kunstwerken entdecken, die sich selbst verbrauchen. Dazu genannt werden kann die sog. Eat-Art, soweit sie essbar ist<sup>50</sup> oder die skulpturale Bearbeitung von Altholz in der Natur, die in der Natur fortlebt oder von ihr nach und nach überwuchert wird<sup>51</sup>.

*Upcycling, Downcycling und Cradle-to-Cradle-Konzept* begründen in der Welt des Kunstschaffens geradezu das Gegenbild zur sog. Wegwerfgesellschaft und erfüllen damit die Anforderungen der Nachhaltigkeit. Nach der Website des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit/BMZ bedeutet „Nachhaltigkeit...“, die Bedürfnisse der Gegenwart so zu befriedigen, dass

---

<sup>50</sup> Siehe die sog. Eat Art in den Fallenbildern von Daniel Spoerri, für die dieser beliebige Überreste einer Mahlzeit mittels Leim und Konservierungsstoffen auf der Tischplatte fixierte, um eine dreidimensionale Momentaufnahme zu erschaffen; passend dazu eröffnete in Düsseldorf 1970 ein erster Ausstellungsraum als *Eat Art Galerie*, in dem alle Kunstgegenstände entweder selbst essbar sein, oder sich mit entsprechenden Themen auseinandersetzen mussten dazu online:

<https://artmap.com/krinznger/exhibition/daniel-spoerri-2012;>

<https://www.van-ham.com/de/discover/bedeutende-sammlungen/sammlung-carlo-schroeter.html>.

<sup>51</sup> Beispiele finden sich im Frankfurter Stadtwald (Pinkelbaum nach F. K. Waechter, 2007, Jacobiweiher), Grüngürtel (z. B. Monsterspecht II nach F. K. Waechter, 2006, ausgeführt von Andreas Rohrbach, 2006 (dieser hat 2013 auch die Sondermann-Skulptur nach einer Zeichnung des Zeichners und Malers Bernd Pfarr aus Sandstein gestaltet hat) und im Botanischen Garten (Achim Ripperger, Edenmensch, 2023): [https://frankfurt.de/themen/umwelt-und-gruen/orte/gruenguertel/ziele/komische\\_kunst](https://frankfurt.de/themen/umwelt-und-gruen/orte/gruenguertel/ziele/komische_kunst), <https://www.frankfurt-live.com/-sbquoedenmensch-im-botanischen-garten-133666.html>, oder von einem Anonymus am Hofgut Patershausen im Dietzenbacher Wald.

die Möglichkeiten zukünftiger Generationen nicht eingeschränkt werden. Dabei ist es wichtig, die drei Dimensionen der Nachhaltigkeit – *wirtschaftlich effizient, sozial gerecht, ökologisch tragfähig* – gleichberechtigt zu betrachten“<sup>52</sup>. Nachhaltigkeit dient also der langfristigen Erhaltung der globalen Ressourcen.

Nachhaltigkeit im Kunstbereich ist schwierig, wo es um flüssige Farben oder Lacke geht, obwohl ihre Herstellung zunehmend strengeren Anforderungen unterworfen worden ist<sup>53</sup>. Die meisten von ihnen enthalten bis heute Giftstoffe. Zur Entsorgung gehört, sie eintrocknen und dadurch unschädlich werden zu lassen, bevor sie in den Allgemeinmüll getan werden. Das Mischwasser von Acrylfarben und flüssige Lacke dürfen nicht in Toilette oder Abfluss des Waschbeckens geschüttet werden. Zu Wasserverunreinigungen führen Schwermetalle in den Pigmenten, die Farben und Lacken ihren Farbton geben, und Chemikali-

---

<sup>52</sup> <https://www.bmz.de/de/service/lexikon/nachhaltigkeit-nachhaltige-entwicklung-14700>.

<sup>53</sup> 1934 entstand bei BASF die erste gebrauchsfertige, wässrige Acrylharzdispersion. Das Patent darauf hatten Rohm und Haas 1930 unter dem Namen *Plectol* angemeldet. 1946 brachte die Firma *Bocour Artists Colors* in New York City ihre Produktreihe *Magna Plastic* auf den Markt. Deren Herstellung wurde erst in den 1990er Jahren eingestellt. Je nach Polymerisationsgrad waren die Lösungsmittel anfangs Toluol oder Xylol, später war es Testbenzin (das Acryloid dazu hieß *F-10*). Die auf der Basis von polymerisierten Acrylsäureestern hergestellten Acrylharzfarben wurden von Künstlerfarbenfabriken erstmals Ende der 1940er Jahre in den Vereinigten Staaten, ab den frühen 1960ern auch in Europa für den Gebrauch in der Malerei hergestellt, sind also relativ junge Künstlerfarben. Sie werden heute auch in Handwerk, Industrie und im Hobbybereich verwendet. Siehe dazu online: [https://www.wirsindfarbe.de/fileadmin/user\\_upload/Dokumente/PDFs/Dt.\\_Broschuere\\_Pinselreinigung.pdf](https://www.wirsindfarbe.de/fileadmin/user_upload/Dokumente/PDFs/Dt._Broschuere_Pinselreinigung.pdf).

en, wie nicht ökoneutrale Biozide (Fungizide, Insektizide, Bakterizide), Glykole und Glykolether, deren reproduktionstoxische Wirkung erst allmählich aufgedeckt wird, diverse Harze, Weichmacher und Formaldehyd.

Die Erfindung des Begriffs Umwelt<sup>54</sup>, um den es im heutigen Umwelt- und Naturschutz geht, wird dem auf Deutsch dichten- den Dänen Baggesen<sup>55</sup> in den Jahren 1800 und 1802 zugeschrieben, als Lehnübersetzung aus dem dänischen *omverden* für Umgegend, Umgebung, in dem noch allgemeinen Sinn der ‚Welt ringsum‘. 1816 taucht der Begriff dann in ‚die herrlichen Bilder der Umwelt‘ bei Goethe auf<sup>56</sup> und entwickelt sich weiter zur ‚umgebenden Welt, Mitwelt‘. Der Soziologe Hyppolite Taine trug im späteren 19. Jhd. das *Milieu* bei, das Tucholsky dann ökonomisch deutete, während J. von Uexküll den biologischen Aspekt verstärkte<sup>57</sup>. Die aufkommende bildungspolitische Begriffsbedeutung der 1950er Jahren in Psychologie, Verhaltensforschung und Pädagogik ist hier zu vernachlässigen. Im vorliegenden Kontext interessiert der biologische Begriff, wie er seit den 1970er Jahren im Mittelpunkt der Diskussion um Umweltschutz steht. Er meint die physiologische, lebenswichtige

---

<sup>54</sup> S. dazu besonders Hermann Paul, Deutsches Wörterbuch, Tübingen 1992, Stichwort: Umwelt.

<sup>55</sup> Jens Immanuel Baggesen (1764-1826), dänischer Schriftsteller und Theologe; zählt in Dänemark zu den großen Erzählern des 18./19. Jhdts.

<sup>56</sup> Goethe, Italienische Reise 8.9.86; 30, 1, 27.

<sup>57</sup> Jacob Johann Baron von Uexküll (1864-1944), Philosoph, Biologe und einer der bedeutendsten Zoologen des 20. Jhdts., aber belastet mit seinem Eintreten für den Nationalsozialismus, entwickelte das Grundgerüst der Biosemiotik, die Leben als biologische Zeichen- und Kommunikationsprozesse versteht, gilt als Wegbereiter der Ökologie, in: Umwelt und Innenwelt der Tiere, Berlin 1909, z. B. Einleitung, S. 5, online:

<https://www.biodiversitylibrary.org/item/15902#page/10/mode/1up> .

Umgebung der Lebensformen. Im weiteren kulturell-zivilisatorischen Sinn meint *Umwelt* den vom Menschen an seine Bedürfnisse angepassten Lebensraum mit künstlichen Elementen und mittlerweile lebensbedrohlichen Gefahren. Zu diesen geschaffen worden ist der spezielle Rechtszweig des Umweltrechts. Es unterstützt Maßnahmen und Bestrebungen, die dazu dienen, die natürlichen Lebensgrundlagen von Pflanzen, Tieren und Menschen zu erhalten oder wieder herzustellen. Für den Kunstbereich interessieren vor allem Maßnahmen und Bestrebungen im Bereich des *Wasserrechts* und des *Abwasserrechts*, ferner Vorschriften und Auflagen, mit denen eine größere Umweltverträglichkeit von Farb- und Reinigungsmitteln erreicht werden soll. Im weiteren Sinne ist das *Immissionsschutzrecht* zu bedenken, das Regeln zur Luftreinhaltung und Lärmbekämpfung bereithält. *Regeln zu Gefahrstoffen* und zur *Abfallbeseitigung* einschließlich einschlägiger Strafvorschriften werden ergänzt durch Regeln des Zusammenlebens, wie sie sich etwa aus den *Waldgesetzen* ergeben.

Mit Blick auf die Menschenwürde jedes Einzelnen<sup>58</sup>, die durch die Klimakrise akut gefährdet ist, aber im Recht auf eine gesunde Umwelt auch zu schützen ist, gehört im weiteren Sinne auch das Bauwesen zum Umweltrecht, für das Architekten<sup>59</sup> eine besondere Verantwortung tragen. Künstler:innen, wie Robert Smithson (s. o., S. 22 ff.), weisen seit Langem darauf

---

<sup>58</sup> Vgl. dazu die Literaturempfehlung: Cynthia Fleury, Klinik der Würde, 2024, in diesem Heft, S. 97 f.

<sup>59</sup> In diesem Sinne auch der italienische Architekt, Architekturtheoretiker und Professor an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich Vittorio Magnago Lampugnani, Gegen Wegwerfarchitektur. Dichter, dauerhafter, weniger bauen, Berlin 2023.

hin. Zuletzt besonders auch der russische Filmemacher Victor Kossakovsky mit seinem Film *Architecton*<sup>60</sup>. In diesem 2024 veröffentlichten Film hat er die Hässlichkeit und geringe Lebensdauer von Beton thematisiert und den italienischen Architekten Michele de Lucchi<sup>61</sup> zu Wort gebracht. De Lucchi hat sich über Jahrzehnte gegen kunst- und gesichtslose Wolkenkratzer eingesetzt, zugunsten u. a. einer dauerhaften Architektur mit langer Geschichte und der Verwendung umwelttauglicher Materialien.

Währenddessen forschen Wissenschaftler wie Erik Schlangen von der TU Delft in den Niederlanden<sup>62</sup> noch zu selbstheilendem Beton mithilfe kalkbildender Bakterien<sup>63</sup>, ohne das Hauptproblem lösen zu können.

Die neue EU-Bauproduktenverordnung, in Kraft seit dem 7. Januar 2025, ist mit ihrem stärkeren Fokus auf Umwelt- und Nachhaltigkeitsaspekte zweifellos Folge auch der von Künstler:innen seit Jahren getragenen Bewusstseinschärfung.

*Helga Müller*

---

<sup>60</sup> Siehe dazu online die Synopsis und den Trailer:

<https://www.neuevisionen.de/de/filme/architecton-148>;

<https://www.kino-zeit.de/film-kritiken-trailer-streaming/architecton-2024>.

<sup>61</sup> Vgl. zur Position von Michele de Lucchi z. B. sein Vortrag „Earth Stations – Future Sharing Architectures“ von 2023, online:

<https://www.youtube.com/watch?v=krmxUuiE-NQ>. Ich danke Nikolaus Nessler, der mich auf den Film aufmerksam gemacht hat.

<sup>62</sup> <https://www.tudelft.nl/citg/over-faculteit/afdelingen/materials-mechanics-management-design-3md/sections-labs/materials-environment/staff/profdrixe-erik-schlangen/>.

<sup>63</sup> Siehe dazu die Sendung im ZDF am 15.02.2025 mit dem Titel ‚Wie Bakterien Risse in Bauwerken schließen, online:

<https://www.zdf.de/nachrichten/wissen/selbstheilender-beton-risse-reparieren-baubranche-100.html>.

*ANS BEIN GEPINKELT Corpus delicti: Die Holzskulptur „Himmlische Wildnis“ von HaRu Neidhardt<sup>64</sup>, ausgestellt im KVF Familie Montez, Ffm, Ende 2024*

Lebensprozesse sind gesättigt mit zyklischen Abläufen, die uns umgeben und unser Sein bestimmen. Den großen Rahmen stellen die Bahnen der Sterne und Planeten. Die imaginären Zeichen, die durch sie geschrieben werden, formen unsichtbare Ornamente. In den vielfältigen Lebensäußerungen auf dem Heimatplaneten Terra lassen sich zyklische Strukturen kleineren Maßstabs beobachten und darstellen.

Wann werden Prozesse sichtbar? Welchen Verlauf bilden sie ab? Gibt es ein zeitlich und räumlich lokalisierbares Ende? Ist ein Darüber-Hinaus vorstellbar?

Wenn man sich mit Dingen oder Projekten befasst, die aufgegeben wurden, oder die sich einem Endpunkt nähern, geht es vor allem um die Möglichkeit eines Weiter durch Wandlung. Das verschmähte, das weggeworfene Objekt wird durch einen künstlerischen Eingriff – gelegentlich durch bloße Erklärung – zum Kunstgegenstand erhoben.

Eine quasi alchemistische Transformation findet statt: Aus Schrott mach Gold. Totgeglaubtes findet in ein anderes Sein.

Drei Beispiele hierzu zeigen die Abbildungen: Himmlische Wildnis, Skulptur aus gefundenen Holzteilen, Origamifaltungen aus Wegwerf-Prospektmaterial und Sprendlinger Gold, Installation aus bronzierten Müllteilen.

---

<sup>64</sup> Hanna Rut Neidhardt, [hr@hrneidhardt.de](mailto:hr@hrneidhardt.de); [https://www.art-in.de/kuenstlerdatenblaetter.php?name\\_vor=Hanna%20Rut%20Neidhardt](https://www.art-in.de/kuenstlerdatenblaetter.php?name_vor=Hanna%20Rut%20Neidhardt).



© haruN, Himmlische Wildnis, Struktur aus gefundenen Holzteilen, 2024

Eine andersartige Annäherung an das Zyklische zeigt die Werkgruppe der Blumenserien. Hier wird der langsame Prozess der Wandlung vom Lebendigen zum Absterbenden zum eigentlichen Gegenstand des Kunstansinnens und letztlich zum Ornament.



© haruN, *Fleisch*, Faltung aus Wertkauf-Prospekten, ca. 22 x 22 cm, 2008

Zyklen bilden Ordnungsrahmen, quasi das framework, in das unterschiedlich denkbare Inhalte eingebettet sind, in das aber

auch weitere Inhalte geladen werden können. Individuen, die vielfältig vorhanden sind, können Teile eines Zyklus sein, aber auch ganze Systeme. So bilden etwa die 22 Großen Arkana des Tarots Analogien zu menschlichen Lebensabläufen ab.

Die Skulptur *Himmlische Wildnis* (Abb. S. 51) entstand im Ablauf von mehreren Jahren. Drei zu verschiedenen Zeiten an unterschiedlichen Orten gefundene abgesägte Baumkronen kleinerer Bäume waren das Ausgangsmaterial. Die sperrigen Gebilde lagen neben aufgetürmtem Abfallholz, am Wegrand und auf einer ungenutzten Freifläche. Nachdem der Erstfund in einer Holzwerkstatt auf 30 x 30 x 30 Zentimeter kupiert und ausgestellt worden war, kamen binnen zwei Jahren zwei weitere Funde hinzu. Erneut entstanden Kosten für Transporte und Bearbeitung. Für die Schnitte musste wegen der Dimensionen der Werkstücke eine Bandsäge eingesetzt werden. Während der Zugriff auf den ersten Fund intuitiv gesteuert war, folgten die anderen beiden dem Plan, die drei auf identische Außenmaße gestutzten Baumkronen zu einer einzigen Gestalt zusammensetzen. Frappierend erschien mir an dieser Arbeit, dass sie die Grenze zwischen Tod und Leben ausblendet. Es ist deutlich, dass die drei Baumkronen abgestorben sind. Ein Wiederaufkeimen scheint ausgeschlossen. Dennoch birgt die Gestalt der drei übereinander getürmten kupierten Kronen eine Wildheit und Ungebärdigkeit, die aus dem Leben erwachsen ist, und die dies auch und gerade in der Form des erstarrten, nicht mehr Belebten überzeugend vorzuführen weiß.

Im Atelier zeigte sich, dass sich nur eines der drei Segmente ohne weitere Bearbeitung für die Rundum-Präsentation eignete.

Die beiden anderen Holzklötze wurden jeweils auf einer der vier Seiten durch Äste ergänzt, die beim Zusägen abgefallen waren. Teilweise waren die hierfür erforderlichen Schraubverbindungen wegen herausragender Äste, zu kurzen Bohrern usw. nicht so fest, dass man die schweren Klötze daran hätte hochheben können. Bei genauer Inaugenscheinnahme ließen sich aber die robusten massiven Partien gut erkennen.

Dass die Teile unter sachgemäßer Handhabung, ohne jedes Verpackungsmaterial, stets schadenfrei alle erforderlichen Transportwege und Installationsarbeiten am Ausstellungsort überstanden hatten, wirft ein Licht auf die spätere absolut unsachgemäße Art des Umgangs. Vorsorglich, um die lose zusammengesetzte Holzskulptur bewegbar zu machen, wurde das sie tragende Podest von mir auf einem mobilen Metallträger mit vier Rollen platziert. Eine Decke aus dünnem Tischtuchpapier deckte das Podest ab. Ein aufmerksamer Blick unter das Tischtuch hätte gezeigt, dass und auf welche Weise die Skulptur hätte verschoben werden können.

Der erste Schock für mich als Künstler\* war das veränderte Aussehen der Skulptur kurz vor Ausstellungsende. Jemand hatte sie auseinandergenommen, achtlos übereinandergestellt und so die beabsichtigte Werkgestalt zerstört – aber dies nicht nur temporär! – das war der noch heftigere Schock.

Einer der Klötze ließ sich durch eine Beschädigung an der Seite nicht mehr platzieren. Holzteile waren abgerissen worden, durch Anfassen wenig stabiler Teile und/oder Fallenlassen. Die heruntergerissenen Teile hatte der Kunstverein in einem Betriebsraum gelagert.

Das Fazit ist die Zerstörung der Skulptur, für deren Erstellung ich viel Hinwendung, Mühe, viele Wege, Transportkapazitäten und Kosten aufgebracht hatte.

Der Kunstverein hat kein Aufsichtspersonal; auch werden die Räumlichkeiten zu unterschiedlichen Zwecken an Firmen vermietet, dies aber mit der Auflage, keine Kunstwerke zu beschädigen.

Es wirft ein bezeichnendes Licht auf die von Verachtung gespeiste Respektlosigkeit, mit der das Personal solcher Firmen mit der Arbeit anderer Menschen umgeht. Im Museum achten Wärter darauf, dass Kunstwerke nicht berührt werden.

Eine schriftliche Beschwerde wurde eingereicht, bisher ohne Reaktion.



© haruN, Sprendlinger Gold, Installation aus bronzierten Müllteilen, 2000

Dass dies keine Ausnahme von einem üblicherweise respektvollen Umgang mit Kunstwerken ist, zeigen weitere exemplarische Vorfälle, einer im Rahmen derselben Ausstellung im KV Montez, und ein anderer vor 25 Jahren bei einer ebenfalls unge-sichert präsentierten Schau von Skulpturen in Außenbereichen.

Im ersteren Fall war an einem Metallobjekt, das mittels Magneten mit Metallteilen besetzt worden war, immer wieder herumgefingert worden: Metallteile waren abgeknickt oder fehlten und einige Magnete waren entfernt worden.

Der zweitgenannte Vorfall hatte sich im Jahr 2000 ereignet, mit meinem Projekt *Sprendlinger Gold* (Abb. S. 55 und 57). In einer dreimonatigen Schürfaktion im Dreieicher Hengstbach hatte ich zahlreiche Müllstücke geborgen, die im Bachlauf entsorgt worden waren. Nach dem Trocknen besprühte ich die Objekte mit Goldbronze und versenkte sie erneut im Wasser, geordnet und auf unsichtbaren Netzen fixiert, im Bereich einer Hengstbach Brücke in Sprendlingen. Mit viel Glück war ich just vor Ort, als der Versuch von zwei Halbwüchsigen unternommen wurde, Teile der Installation abzureißen. Eine spätere Beschädigung meiner Arbeit an anderer Stelle konnte ich nicht mehr verhindern.

Was mir an all diesen Fällen als besonders ärgerlich und auch bestürzend auffällt, ist die egofixierte Bedienmentalität, die sich an Menschen, Tieren und umliegender Welt auslöst. Bedenken-



© haruN, Spremlinger Gold, Installation aus bronzierten Müllteilen, 2000

los wird alles gegriffen, bildlich gesprochen: an jedes verfügbare Bein gepinkelt, wo und wann immer es dem Zeitgenossen ohne Gesicht opportun erscheint. Last not least sind davon auch Kunstwerke betroffen.

Die Zeit der Elfenbeintürme ist vorbei. Kunstwerke residieren nicht mehr ausschließlich auf Thronen oder anerkannten Positionen, sondern sie stehen mitten unter uns – gut so! Doch statt ihren Fans zur Wahrnehmung und zum Austausch souverän gegenüberzutreten, umspringen sie seit etlichen Jahren die Bürger zu Kurzweil und Konsum beim sonntäglichen Lustwandeln. Eine produktive Abkehr vom Elitären findet aber nicht statt, indem sich Kunst gemein macht, sondern indem auf breiter Front unablässig gerungen wird um Fähigkeiten des Erkennens und Durchdringens. Die sind nicht käuflich zu erwerben. Das Konsumtive zieht die Kunst herab in die Warenregale. Dort ist aber ihr Platz nicht. Frischegarantie und Retouren und bei Nichtgefallen Geld zurück hat mit Kunstwerten so viel zu tun wie ein halb abgelutschtes Bonbon mit einem Rheinkiesel.

Es fehlen Methoden, die Offenheit und Verständnis für Leistungen von Wesen, Menschen und Gesellschaften erzeugen könnten – sei es nun die Anerkennung kultureller oder alltäglicher lebenspraktischer Leistung.

Es gab einmal ein Konzept, das Derartiges mit dem Begriff *umfassende Bildung* zu erreichen suchte. *HaRu Neidhardt*<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Instagram: haru\_neidhardt; Ausstellungskatalog, Ausstellungshalle 1 A, Frankfurt 11.08.2022 bis 14.08.2022:

<https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=idn%3D1280647965>.



© haruN, Ans Bein gepinkelt, Comiczeichnung zum Thema,  
1668 x 2224 px, 2025

## Abfallrecht, Chemikaliengesetz, Gefahrstoffverordnung, Gewässerschutzrecht und Waldgesetze

Das sog. Abfallrecht besteht aus einem Konglomerat von Normen, die die Behandlung, den Transport und den sonstigen Umgang mit Abfällen regelt. Sein wichtigstes Gesetz ist das *Kreislaufwirtschaftsgesetz* (KrWG)<sup>66</sup>, das durch weitere Gesetze und Rechtsverordnungen auf Bundes- und auf Landesebene ergänzt wird. Sein Zweck ist, die Kreislaufwirtschaft zur Schonung der natürlichen Ressourcen zu fördern und den Schutz von Mensch und Umwelt bei der Erzeugung und Bewirtschaftung von Abfällen sicherzustellen. Vom Abfallrecht ausgenommen sind diverse organische Abfälle. Für sie gelten diverse besondere Regeln (§ 2 Abs. 2 KrWG). Die Abfalleigenschaft endet, wenn Stoffe oder Gegenstände recycelt werden, auch wenn sie ein anderes Verwertungsverfahren durchlaufen, durch das sie üblicherweise für bestimmte Zwecke verwendet werden. So für Stoffe, für die ein Markt oder eine Nachfrage besteht, oder deren Verwendung nicht zu schädlichen Auswirkungen auf Mensch und Umwelt führt (§ 5 Abs. 1 KrWG). Das betrifft also alle künstlerischen Erzeugnisse aus Up- oder Downcycling. Das im Editorial genannte Klischee von Kunst als Sondermüll ist so leicht zu widerlegen. In der Abfallhierarchie sind Vermeidung, Vorbereitung zur Wiederverwendung und Recycling die ersten Maßnahmen (§ 6 Abs. 1 KrWG). Sie dienen nach heutigem Wissen der angestrebten umweltkonformen Kreislaufwirtschaft und den aus ihr folgenden Pflichten für Erzeuger und Besitzer von Abfällen

---

<sup>66</sup> [https://www.gesetze-im-internet.de/krwg/inhalts\\_bersicht.html](https://www.gesetze-im-internet.de/krwg/inhalts_bersicht.html).

(§ 7 KrWG. Künstler:innen, die Stoffe und Gegenstände, deren Abfalleigenschaft beendet ist, erstmals verwenden oder in Verkehr bringen, haben dafür zu sorgen, dass die geltenden Regeln des Chemikalien- und Produktrechts gewahrt sind (§ 7a KrWG). Noch unbekannte Gefahren erfasst das Gesetz nicht. Vermischungsverbote und die Behandlung gefährlicher Abfälle idealisieren die Möglichkeiten noch, besonders in Bezug auf Plastikgemische, deren Bestandteile nichts über das reaktive Geschehen in der Mischung sagen. Das einst gegen den Holzraubbau entwickelte Plastik ist zu großen Teilen der Kreislaufwirtschaft kaum zuzuführen<sup>67</sup>, weil sie Gefahren für Wasser und Nahrungsketten bergen. Ordnungswidrigkeiten (§ 69 KrWG) begeht z. B., wer Altabfälle nicht trennt oder gefährliche Stoffe mit Abfall vermischt (§§ 9, 9a KrWG). Das *Chemikaliengesetz*<sup>68</sup> soll Mensch und Umwelt vor schädlichen Einwirkungen gefährlicher Stoffe und Gemische schützen (§ 1 ChemG). Es definiert gefährliche Stoffe und Gemische im Wesentlichen durch Verweis auf die Verordnung (EG) Nr. 1272/2008 (§ 3a ChemG) und überträgt verschiedenen Behörden Informationspflichten. Relevant sind die Regelungen für unternehmerische Farbenhersteller. Die *Gefahrstoffverordnung (GefStoffV)*<sup>69</sup> definiert z. B. gewässergefährdende und explosionsfähige, krebserzeugende und asbesthaltige Stoffe und bestimmt Gefahrenklassen (§§ 2, 3) und ihre Kennzeichnung und Verpackung im Verkehr (§ 4). Sie definiert Regeln des Arbeitsschutzes (§§ 7 ff.), ergänzt durch die

---

<sup>67</sup> Die Website von Plastics Europe lässt diese wichtige Tatsache aus: <https://plasticseurope.org/de/nachhaltigkeit/kreislaufwirtschaft/recycling/>; vgl. dagegen <https://umweltretter.net/plastik-recycling/>.

<sup>68</sup> <https://www.gesetze-im-internet.de/chemg/>.

<sup>69</sup> [https://www.gesetze-im-internet.de/gefstoffv\\_2010/](https://www.gesetze-im-internet.de/gefstoffv_2010/).

*Technischen Regeln für Gefahrstoffe* (TRGS)<sup>70</sup>, und ist folglich nur für Künstler:innen relevant, die Mitarbeiter:innen beschäftigen. In Unterrichts- und Betreuungseinrichtungen gelten Aufklärungspflichten für Lehr- und Aufsichtspersonal. Das Gewässerschutzrecht im *Wasserhaushaltsgesetz* (WHG)<sup>71</sup> wird durch das *Abwasserabgabengesetz* (AbwAG)<sup>72</sup> und die *Abwasserverordnung* (AbwV)<sup>73</sup> ergänzt. Zweck ist, durch eine nachhaltige Gewässerbewirtschaftung die Gewässer als Bestandteil des Naturhaushalts, als Lebensgrundlage des Menschen, als Lebensraum für Tiere und Pflanzen und als nutzbares Gut zu schützen (§ 1 WHG). Es gilt für Grundwasser wie alle oberirdischen

Aluminium	Kupfer
Arsen	Mangan
Asbest	Natrium
Barium	Nitrate
Bakterien	Nickel
Benzol	Phosphate
Blei	Pestizide
Chloride	Quecksilber
Chrom	Radon
Dioxide	Sulfate
Eisen	Silber
Herbizide	Tenside
Hormone	Viren
Insektizide	Zink
Kadmium	
Kalk	

Gewässer. Die Bußgeldvorschriften (§ 103 WHG) richten sich an jedermann. Die Länder haben Bußgeldkataloge dazu aufgestellt<sup>74</sup>, die von unbefugtem Einbringen fester Stoffe in oberirdische Gewässer (Altautos, Behälter mit wassergefährdenden Stoffen, Flaschen, Plastiktüten, Abfall geringer Gefährlichkeit etc.) bis zum Einbringen von wassergefährdenden Flüssigkeiten reichen. Was besonders gefährlich

verunreinigt, ist dem eingefügten kleinen Schaubild zu entnehmen. Die Bußgelder reichen von 25,-- € bis 50.000,-- €. Das große Problem: der Nachweis der Täterschaft.

<sup>70</sup> <https://www.baua.de/DE/Angebote/Regelwerk/TRGS/TRGS>.

<sup>71</sup> [https://www.gesetze-im-internet.de/whg\\_2009/](https://www.gesetze-im-internet.de/whg_2009/).

<sup>72</sup> <https://www.gesetze-im-internet.de/abwag/>.

<sup>73</sup> <https://www.gesetze-im-internet.de/abwv/>.

<sup>74</sup> Vgl. die Übersicht:

<https://www.bussgeldkatalog.net/umweltschutzordnungswidrigkeiten/whg/>

Verwaltungsbehörden können weder den Privatbereich noch alle Gewässer überwachen. Das *Bundeswaldgesetz* (BWaldG)<sup>75</sup> und die *Landeswaldgesetze*<sup>76</sup> haben sämtlich den Zweck, den Wald wegen seiner wirtschaftlichen Nutzfunktion und seiner Schutz- und Erholungsfunktion, besonders für die dauernde Leistungsfähigkeit des Naturhaushaltes, für das Klima, für den Wasserhaushalt und die Reinhaltung der Luft, für die Bodenfruchtbarkeit, das Landschaftsbild und die Infrastruktur und für die Erholung der Bevölkerung zu erhalten, erforderlichenfalls zu mehren und seine ordnungsgemäße Bewirtschaftung nachhaltig zu sichern. Künstler:innen haben bei Projekten im Wald einschließlich aller künstlerischen Veranstaltungen/Installationen mit den Waldgesetzen zu tun, auch wenn sie für eigene Arbeiten Holz/Äste/Zweige/Zapfen sammeln. Das Totholz ist Wohnstatt vieler Kleinstlebewesen. Jede Nutzung, die über das in den Landeswaldgesetzen explizit Erlaubte hinausgeht, bedarf der Zustimmung des/r Waldbesitzer:in, also der privaten oder der kommunalen Forstverwaltung. Sonst droht ein Bußgeld<sup>77</sup>. Manche Länder haben besondere Regeln zum Sammeln von Holz (z. B. mit der Erlaubnis/dem Sammelschein nach der Bayerischen Lesehholzverordnung<sup>78</sup>). Gefällte Bäume sind stets tabu. Äste dürfen keinesfalls dicker als 10 cm sein. Ohne Erlaubnis handelt es sich bei der Mitnahme um Diebstahl. Fälle der Geringfügigkeit werden nicht verfolgt. Aber auch hier das Problem: der Nachweis einer Täterschaft durch die Forstbehörden. *Helga Müller*

---

<sup>75</sup> <https://www.gesetze-im-internet.de/bwaldg/BJNR010370975.html>.

<sup>76</sup> [https://landwirtschaft.hessen.de/sites/landwirtschaft.hessen.de/files/2021-06/hessisches\\_waldgesetz.pdf](https://landwirtschaft.hessen.de/sites/landwirtschaft.hessen.de/files/2021-06/hessisches_waldgesetz.pdf) als Beispiel.

<sup>77</sup> Siehe die Übersicht: <https://www.bussgeld-info.de/holz sammelschein/>.

<sup>78</sup> <https://www.gesetze-bayern.de/Content/Document/BayVwV97428>.

## *Die bildende Künstlerin Judith Boy<sup>79</sup> mit Ateliers in Deutschland und Italien*

Meine Anfänge liegen im Modedesign. Durch meine Arbeit mit Modellen und Textilien unterschiedlichster Art entdeckte ich vor vielen Jahren die Pflanzenfärberei und das Entwickeln und Herstellen von eigenen Farben aus der Natur. In der Provence traf ich auf die Spuren der großen Färberin und Farbkünstlerin Lydie Nencki<sup>80</sup>. Begeistert nahm ich in meinem Atelier in Freiburg im Breisgau Recherchen auf und eröffnete mein eigenes Pflanzenfarben-Studio. Das gab es vorher noch nicht und führte zu einem ersten Bericht in der Frauenzeitschrift La Olà. Ich bearbeitete Stoffbahnen in Seide, Baumwolle und Wolle mit Pflanzenfarben, bemalte diese und setzte sie dann oft zusätzlich einige Tage unterschiedlichen Witterungen aus. Obgleich ich mich von Mode & Design abgewandt hatte, entstanden auch Arbeiten, die tragbar waren. Passend dazu entwerfe ich ab und an Kostüme für Theater und andere Künstler:innen. Über die Magie der Farben vertiefte ich mich in mittelalterliche Pflanzenfarben. Es war ein Glück, dass ich den Schweizer Farbexperten Emil Spränger noch kurz vor seinem Tod kennenlernen konnte. Sein Buch und sein umfangreiches Wissen begleiten mich seit vielen Jahren. Das Experimentieren und wissenschaftliche Neugier führten mich endlich zur Malerei. In ihr finde ich meine Seele.

---

<sup>79</sup> <https://www.judith-boy-art.com/>; <https://www.s-mast.de/k%C3%BCnstler/boy-judith/>; <https://www.kunstportal-pfalz.de/de/kuenstler/biografie-boy-judith/35/pid,33811/biografie-boy-judith.html>;

<sup>80</sup> Lydie Nencki, Die Kunst des Färbens mit natürlichen Stoffen, Bern 1984, gilt als Standardwerk.



© Judith Boy, Neue Welten, Ägyptischer Hibiskus, Reseda, Kaffee auf Bambusfaserpapier, 29, 7 x 42 cm, 2024

Objektgestaltung und Installation stehen daneben und sind mit ihr verflochten, auch themenbezogene Performances. Meine Vorliebe für ungewöhnliche Materialien, Farben und besondere Arbeitsschritte und Vorgehensweisen schließen die klassische Malerei praktisch aus.

Mit der Aufgabe meines Ateliers in Freiburg begann mein italienischer Traum – ein wirklicher Traum. Ich folgte ihm! Italien war nicht auf meinem Plan, aber ich träumte und sprach italienisch. So kam es, dass ich eine Auszeit von Deutschland nahm und nach Venedig ging. Dort blieb ich. Ich hatte Glück und magische Begegnungen, lebte und arbeitete mit kleinen Aufträgen, Entwürfen, Malereien. Mein Italienisch wurde fast perfekt und



© Judith Boy, Knospen, Röteln, Rainfarn, Kaffee auf Baumfaserpapier, 29,7 x 42 cm, 2024

ich weiß heute, meine Seele ist süditalienisch, nicht Deutsch. In Venedig lernte ich schnell herausragende Künstler im täglichen Leben kennen. Ich war aufgenommen in ihren Kreisen, bis heute treffe ich immer wieder gerne mit Ihnen zusammen. Filmemacher, Galeristen, Theaterleute, Schuhkünstler, Schmuckdesigner, Maler und Schauspieler haben mein Leben und meine Lebenseinstellung sehr nachdrücklich bereichert. Ganz besonders ein persönliches Kennenlernen des Künstlerpaares Christo & Jean Claude hinterließ Sternenstaub. Diese ganzen Begegnungen erlaubten mir Studien, die ich emotional gestaltete. Aufgrund meines Herumreisens wandelten sich meine auf Keilrahmen gespannten Leinwände in lose Leinwände, in Stoffbahnen, in textile Folien und vieles andere. Ich arbeitete knapp vier Jahre in Venedig. Es entstanden malerische Collagen. Ich brachte sie

nach Deutschland, als ich ein unglaubliches Heimweh nach weichem Waldboden verspürte. Der Geruch der Erde und Vegetation ließ mich Venedig verlassen. Und dann wurde es klar: *Palermo è una Cipolla*<sup>81</sup>. Nachdem ich dieses Buch gelesen hatte und mein damaliger Freund aus Palermo tragisch ums Leben gekommen war, begann ich mein Atelier in Palermo aufzubauen. Ich bekam sofort eine Möglichkeit meine Kunst dort auszu-



© Judith Boy, Sprinkle, Acryl auf Jalousie vom Straßenrand in Palermo, 100 x 145 cm, 2019, ausgewählt für die BIAS 20, der Biennale Internazionale dell'Arte Contemporanea & Sacra Palermo, ausgestellt im Palazzo Loggiato di San Bartolomeo in Palermo

---

<sup>81</sup> Auf Deutsch: *Palermo ist eine Zwiebel*. Titel eines Romans des Italienischen Schriftstellers, Redakteurs u. a. für den Fernsehsender RAI und Dozenten für Journalismus an der Universität Palermo Roberto Alajmo, geb. 1959 in Palermo und dort wohnhaft.

stellen. Wieder hatte ich italienisches Glück. Dazu kamen das schönste Meer, die beste Luft, sogar weiche Waldböden, Geruch nach jeder Natur, beste Künstlerfarben und italienische Leinwände in jeder Form. Besser konnte ich es kaum treffen, da ich intuitiv, dynamisch und mit wenig Material durch die Welt bummelte.



© Judith Boy, ALLEGRIA III, Acryl-Pigmenten-Mix, Lw. auf Keilrahmen, 90 x 100 cm, 2022

Was an Besonderem in Sizilien entstand, wurde in Deutschland bald heiß erwartet. Und so reisen bis heute meine Werke von einer Ausstellung zur nächsten. Und ich freue mich daran, von meiner Kunst leben zu können, seit über 25 Jahren. Dazu kommen Workshops, die ich in speziellen Programmen für Kinder oder Erwachsene anbiete. Es sind künstlerische Projektarbeiten, die mein Leben bestimmen. Ich entwickle immerzu Ideen zu

nachhaltiger Kunst. Überall, wo ich unterwegs bin, entstehen Bilder, Gemälde aus Malerei und Collagen. Fundstücke aus der Natur vermischen sich mit Plastik, mit Metall und industriellen Fundstücken. Materialien haben bei mir ein zweites oder drittes Leben. Ich arbeite mit bunten Erden, mit Sand, mit Metallspänen, mit Pflanzenextrakten und Tinten, mit Kohle, Acryl,



© Judith Boy, ALLEGRIA II, Acryl-Pigmenten-Mix, Lw. auf Keilrahmen, 90 x 100 cm, 2022

Wachs und einer besonderen Perlmutt-Pigment-Mischung. Das klingt sehr plastisch und trifft es ab und an. Doch haben meine gemalten Arbeiten eine spezielle Strahlkraft, manchmal fast eine Transzendenz aufgrund irisierender Schichtungen auf diversen Malgründen und transformierten Folien.

Ich bezeichne mich selbst als atmosphärische Malerin, da ich immer wieder danach trachte besonders Unendlichkeit, Raum

und Tiefe darzustellen. Emotion und Dramatik können ebenso wie Freiheit und Leichtigkeit die Bildszene beherrschen. Organische Formen, Evolutionsprozesse, Mikroskopie, Elemente, Flora und Fauna zeigen sich immer wieder. Ich trage Unterwasserlandschaften in mir. Sie machen einen großen Teil meiner Malerei aus. Sie entstehen, wenn ich über Posidonia<sup>82</sup> schaukelnd die Lichtbrechung bestaune und verinnerliche.

Seit vielen Jahren stehen bei mir das Experiment und die Entwicklung von Pflanzenfarben und Pigmenten in Verbindung mit Acryl, Tuschen und Kohle an erster Stelle. Auch beim Malgrund arbeite ich nachhaltig und expressiv. Es entsteht Kunst, die aus dem klassischen Rahmen fällt, auf loser Leinwand, auf Industriefolien u. v. m. Der Schaffensprozess ist die eigene Meditation und Konzentration, das Eintauchen in Evolutionsprozesse, organische Formen, Welten, der Alchemie und Gaia. Naturansichten mit futuristischen Anklängen, ab und an auch zwischenmenschliche Momente setze ich auf sehr kleinen bis sehr großen Formaten in Szene. Unkonventionell, ausdrucksstark sollen die Werke Energie und sensible Dynamik versprühen und Lust auf neue Welten machen. Ich ergänze häufig fantastisch installierte Objekte und Performances zu meinen Themen, Ausstellungen und Projekten. So ist der Betrachter voll mit im Geschehen und Teil einer scheinbar unbekanntem Welt. Zu meinem großen Projekt *Die Vertreibung aus dem Paradies*<sup>83</sup> habe ich, angelehnt an die ägyptischen Plagen, zwischen 2019 und 2025 mehr als 200

---

<sup>82</sup> Die verfilzten Reste von Seegrass und Neptungras werden auf Sardinien kurz Posidonia genannt.

<sup>83</sup> Ich erhielt dazu Projekt-Stipendien des Landes Rheinland-Pfalz.



© Judith Boy, INTELLIGENT FLIGHT, Acryl und Pigmenten Mix, Lw.-Keilrahmen, 90 x 65 cm, 2022, Projekt: Paradies und Ägyptische Plagen

Werke zu Entsprechungen in der Gegenwart erschaffen. Außerdem ist Minikunst aus Früchten, Samen und Metallabfällen aus der Industrie entstanden, verbunden mit Acrylen z. B. auf Verpackungsmaterial der Gastronomie. Die kleinen Bild-Objekt-Collagen biete ich in Upcycling-Rahmen an. Z. B. in kleinen Serien mit Passionsfrüchten oder Früchten von Zypressen. Etwas größer sind die Malerei-Collagen aus Tierfellen oder aus dem Meer gefischten Resten von Fischernetzen. Diese sind geradezu zu meinem Markenzeichen geworden. Schichtweise ordne ich mehrere Ebenen zu paradiesischen Szenerien. Die besonders eingefärbten Fischernetze integriere ich auch in Performances. Sie dienen als fragil-transzendente Rauminstallation. Die Besucher sind eingeladen, gewohnte Wege zu verlassen. Meine Vorliebe für natürliche Materialien flechte ich in meine kreativen Prozesse ein. Soweit ich als Dozentin wirke, erläutere ich die Besonderheit und Charakteristik, die Herstellung und Anwendung der Farben der Natur. Ich möchte dadurch für Nachhaltigkeit in der Kunst begeistern. Heimische Pflanzen wie Walnuss, Rainfarn, Rotkohl, Goldrute oder Mahonie können in Kombination mit Salz, Stärke und etwas Binder wunderbare Ergebnisse bewirken, wenn man akzeptiert, dass die Natur niemals stehen bleibt und Farben sich ohne giftige Chemie verändern können. Dennoch sind die Resultate relativ langlebig. In der Magie der Tiefe sind sie nicht zu übertreffen. Es ist eine unendliche Wissenschaft. Man kann mit Kaffee ergänzen, mit ägyptischem Hibiskus vertiefen und mit Eisennägeln und Gallapfel Tinten herstellen usw. Unendlich lässt uns die Natur experimentieren, auf Papier, Industrietextil/Filterstoff und Malpappe.



© Judith Boy, Intercellulare I, Zwischen den Zellen, Acryl-Pigmenten-Mix, Lw. auf Keilrahmen, 2021

Mit mehr Zeit lassen sich Indigo-Küpen<sup>84</sup> ansetzen, Cochenille mit Weinstein ausprobieren, durch iranische Krappwurzel unseren heimischen erdig-gelblichen Tönen farbige Power hinzufügen und so die Haltbarkeit und Lichtechtheit steigern. Solche Arbeiten sollten aber nicht ins grelle Licht gehängt werden. Gerne arbeite ich bei den Naturarbeiten auch mit Röteln aus dem Hunsrück, Kohle direkt aus dem Feuer oder bunten Erden. Die Reste der natürlichen Farben dürfen in den Wasserkreislauf gegeben werden. Doch ich achte immer darauf, alle Farbe aufzubrauchen. Natürlich riskiere ich auch mal Verbindungen aus Natur und kommerzieller Acrylfarbe. Verwende ich Acrylfarben oder gelegentlich auch Ölfarben bleiben auch keine Reste. Alles wird sorgsam benutzt. Pinsel putze ich erst mit alten Lappen gründlich ab, bevor ich den Rest der Farbe mit Wasser auswasche. Da ist nicht mehr viel. Wasserbehälter dienen eher zum Verdünnen der Acrylfarbe, nicht dem Ausspülen der Pinsel. Da ich die Farben immer weiterbenutze, entstehen verwandte Nuancen. Mit ihnen baue ich Schichten individuell auf.

Durch ergänzende Studien an der Europäischen Kunstakademie in Trier bin ich auch zum Zeichnen zurückgekehrt. Ich verbinde es auf großflächigen Arbeiten mit der Malerei. Mich reizen dabei auch Einblicke in die Mikroskopie und schicke gerne fließende, sich tummelnde Krankheitserreger im Organismus in ihren vielfältigen, schillernden, außergewöhnlichen Formen auf eine paradiesische Odyssee. Mein Partner, der Fotograf Cataldo Miserendino, begleitet mein Wirken und Werk und unterstützt mich bei der Dokumentation.

*Judith Boy*

---

<sup>84</sup> Als Küpe bezeichnet man das Färbbad oder den Färbekessel.

## *Das Wohnatelier. Ein Ausflug in das Mietrecht*

Das Wohnatelier ist für viele Künstler:innen die günstigste Versorgung mit Arbeitsraum. Die Frage, die daraus entsteht, betrifft die Einhaltung des Wohnzweckes durch die künstlerische Tätigkeit in der Wohnung, wenn diese auch der Generierung von Einnahmen dient. Die Frage hat in der Vergangenheit immer wieder zu Auseinandersetzungen zwischen Mieter:innen von Wohnraum und Vermieter:innen geführt. Dahinter steckt einerseits eine Auseinandersetzung um Grundrechte von Mieter:innen und Vermieter:innen, auf der anderen Seite eine um Grenzen, die sich aus dem Nachbarschutz ergeben.

### *(1) Grundrechte von Mieter:innen und Vermieter:innen*

Das Eigentumsrecht von Vermieter:innen (Art. 14 GG) wurde früher extensiv zu Lasten von Mieter:innen verstanden. Inzwischen haben Anteile der Persönlichkeit, die zum alltäglichen Leben gehören, und das Hausrecht bzw. das Recht auf eine Ungestörtheit des Privatlebens in der gemieteten Wohnung (Art. 13 Abs. 1 GG) und das Recht auf Entfaltung der eigenen Persönlichkeit, das Leben und die körperliche Unversehrtheit (Art. 2 Abs. 1 und Abs. 2 S. 1 GG) von Mieter:innen ein erheblich größeres Gewicht erlangt.

### *(2) Das Wohnatelier und die Nutzung der Wohnung zu Wohnzwecken*

Zu Wohnzwecken angemietete Wohnungen dürfen nicht *zweckentfremdet* genutzt werden. Der Begriff der Zweckentfremdung ist ein politischer Begriff, der besonders an den Wohnraumman-

gel in einer Gemeinde anknüpft. Er soll ausschließen, dass Wohnraum verloren geht<sup>85</sup>. Der Begriff ist anzuwenden, wenn z. B. eine Umwandlung von Wohnraum zu gewerblichen Zwecken oder eine starke Vernachlässigung des Wohnraums erfolgt, die ein Wohnen unmöglich macht. Eine Nutzung des Wohnraums zu weniger als 50 % des Wohnraums für Zwecke, die nicht dem Wohnen dienen, fällt von vorneherein nicht in die Kategorie der Zweckentfremdung. Interesse an der Feststellung einer Zweckentfremdung hat die betroffene Gemeinde zu haben, ein Vermieter nur, soweit ihm droht, selbst mit einem Bußgeld belangt zu werden. Deshalb kommt es darauf an, ob die Künstler- oder Atelierwohnung als Wohnraum oder gewerblicher Raum einzuordnen ist.

Bekannt gemacht worden ist bisher nur eine Entscheidung eines deutschen Gerichts. Sie ist jedoch beispielgebend. Danach stellt die Nutzung einer als Lebensmittelpunkt dienenden Wohnung als Schriftsteller, Musiker, Maler oder anderer Künstler auch dann keine über die Wohnzwecke hinausgehende Nutzung dar, wenn der/die Künstler:in dort seine wesentlichen Einkünfte erzielt<sup>86</sup>. Die höchstrichterliche Rechtsprechung bezieht in den Begriff des „Wohnens“ immerhin solche beruflichen Tätigkeiten ein, die Mieter:innen – etwa im häuslichen Arbeitszimmer – in einer nicht nach außen in Erscheinung tretenden Weise ausüben<sup>87</sup>. Vorbild gewesen sein mag das Steuerrecht, das das häusliche Arbeitszimmer privilegiert, also auch das häusliche

---

<sup>85</sup> Artikel 6 § 1 Mietrechtsverbesserungsgesetz ermächtigt die Länder eigene Regelungen zur Zweckentfremdung festzulegen.

<sup>86</sup> LG Berlin, Urteil vom 29.01.1993, 65 S 422/91.

<sup>87</sup> BGH, Urteil vom 10.04.2013, VIII ZR 213/12, Rn 14 m. w. Nw., online:

Atelier. In der Praxis sind es erfahrungsgemäß Vermieter, die eine Erhöhung des Mietzinses oder eine Kündigung des Wohnraummietverhältnisses mit dem Argument der Zweckentfremdung durchzusetzen suchen. Das ist ärgerlich, aber kein Grund zur Sorge. Die Tätigkeit des Malens, des Zeichnens, auch des Formens von Wachs- oder Tonmodellen oder das Feilen und Raspeln von Steinen und Hölzern und alle vergleichbar geräuscharmen künstlerischen Tätigkeiten sind als privates Tun im absolut geschützten Werkbereich der Kunstfreiheit einzustufen. Schöpfungsdynamik findet typischerweise im Privaten statt. Gedanklich, in Entwurfszeichnungen, in Ausführungen. Dieses Tun lässt sich per se vom privaten Wohnen nicht abgrenzen. Selbst gelegentliche kurzzeitige Lärmentwicklungen sind, wie gelegentliche handwerkliche Tätigkeiten anderer Mieter, vom Wohnzweck gedeckt. Diese Tätigkeiten sind, vergleichbar einer schriftstellerischen Tätigkeit, ohne Außenwirkung in einem gewerblichen Sinne. Selbst gelegentliche Besucher, die Werke in der Atelierwohnung ansehen, ändern daran nichts. Dabei handelt es sich nicht um einen „Kunden“verkehr im wirtschaftlichen Sinne, bei dem es an erster Stelle um den Abschluss eines Geschäftes über eine Ware geht. Das freie Künstlergespräch vor Bildwerken ist zuvorderst im Sinne der Vermittlung einer Position, einer Meinung konnotiert. Der/die Künstler:in wirbt für seine/ihre geistige Haltung. Die Anbahnung eines Verkaufs ist ein Nebenzweck. Ein Verkauf findet zumeist außerhalb des Wohnateliers statt. Ein Verkauf/Kauf folgt erst, wenn sich ein

---

<https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=64011&pos=0&anz=1>.

interessierter Betrachter gründlicher mit der künstlerischen Aussage befassen möchte. Eine Zweckentfremdung von Wohnraum ist folglich grundsätzlich zu verneinen. Ein anderes mag allenfalls dort gelten, wo es um einen Galeriebetrieb oder um die serienmäßige Vermarktung von Dekorationsartikeln geht.

### *(3) Der Zugang des Vermieters zum Wohnatelier*

Es ist inzwischen stehende Rechtsprechung, dass Vermieter an Regeln für den Zugang zur vermieteten Wohnung gebunden sind. Mieter können den Zugang verweigern, wenn diese Regeln nicht eingehalten werden. Es bedarf einer schriftlichen Vorankündigung von zwei Wochen, es sei denn, es liegt Gefahr im Verzug (Wasserschaden, Brand) vor. Und, es bedarf der Nennung eines sachlichen Grundes für den Zugang. Sind diese Anforderungen eingehalten, gehört es im Regelfall zu den Nebenpflichten von Mieter:innen den Zugang zu gewähren und zwar aus Treu und Glauben (§ 242 BGB)<sup>88</sup>. Bei Künstler:innen, die ihre Wohnung zugleich als Atelier nutzen, liegen eventuell jedoch besondere Gründe vor, die die Gewährung des Zugangs unter ein zusätzliches Kriterium der Zumutbarkeit stellen. Das Zugangsrecht kann für Künstler:innen eine starke emotionale Belastung darstellen, wenn sie sich gerade in einer schöpferischen Phase höchster Konzentration befinden. Ein Zugangsbegehren kann eine erhebliche Beeinträchtigung der Schöpfungsdynamik im Werkbereich der Kunstfreiheit (Art. 5 Abs. 3 GG) darstellen. Unvollendete Werkstadien oder unveröffentlich-

---

<sup>88</sup> Zuletzt BGH, Urteil vom 26. April 2023, VIII ZR 420/21, m. w. Nw.

online: <http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=133899&pos=0&anz=1>.

te Werkstücke sollen Außenstehenden nicht zu Augen kommen. Das Erstveröffentlichungsrecht erlaubt Künstler:innen Außenstehenden Ansichten vorzuenthalten. Das erfordert eine Vorbereitung des Zugangs des/r Vermieter:in durch räumen und abdecken. Hier ist es immer hilfreich, in Gesprächskontakt mit dem/der Vermieter:in zu sein. Denn eine rechtliche Auseinandersetzung entzieht Energie und Geldmittel. Dramatische Züge kann der Interessenskonflikt annehmen, wenn Vermieter:innen den Verkauf einer Wohnung mit Atelier planen und eine Vielzahl von Kaufinteressent:innen die Wohnung mit kurzer Vorankündigung von nur drei Tagen besichtigen möchten. Auch hier hilft das Gespräch mit dem/der Vermieter:in am ehesten. Die besten Gründe für die vorübergehende Verweigerung des Zugangs helfen nicht, wenn das Leben auf anderer Ebene dadurch erhebliche Beeinträchtigungen erfährt.

#### *(4) Grenzen aus dem Nachbarschutz*

Wohnateliers befinden sich durchaus in Häusern mit mehreren Mietparteien. Nicht jeder Nachbar ist ein Freund von Künstler:innen. Die Treppenhausgestaltung vor dem Wohnatelier mit eigenen Werken erfordert die Zustimmung der Nachbarn. Treppenhäuser sind von Gegenständen frei zu halten sind. Die Entfaltung innerhalb der Wohnung ist nur begrenzt, wo es um Geräusch- und Geruchsentfaltung geht. Die Geräte- und Maschinenlärmschutzverordnung von 2002<sup>89</sup> verbietet bußgeldbewährt (§ 9 Abs. 2) den Betrieb von Geräten in der Nacht und in hochfrequentierten Zeiten, die morgens, mittags und abends je zwei Stunden Pause bestimmen.

*Helga Müller*

---

<sup>89</sup> [https://www.gesetze-im-internet.de/bimschv\\_32/32\\_BImSchV.pdf](https://www.gesetze-im-internet.de/bimschv_32/32_BImSchV.pdf).

## *Angelika Steiger*

### *- Kunst inspiriert von Natur und Umwelt<sup>90</sup>*

Schon als Kind habe ich mich gerne künstlerisch betätigt und viel gemalt. Dabei war ich durch verschiedene Museums- und Ausstellungsbesuche, oft in Frankreich, sehr von den Impressionisten beeindruckt. Besonders faszinierten mich die Landschaftsbilder von Monet, dem es immer wieder gelang, durch seine Farbauswahl und Technik sehr unterschiedliche Stimmungen zu erzeugen, obwohl er sich desselben Motivs bediente. Aber auch die ausdrucksstarken, pastosen Gemälde von van Gogh beeindruckten mich auf Grund ihrer Leuchtkraft und dem dynamischen Pinselstrich sehr. Angetrieben vom Wunsch, Lehrerin zu werden, aber auch etwas mit den eigenen Händen zu schaffen, studierte ich Lehramt an Grund- und Hauptschulen mit dem Schwerpunkt Kunst und der Möglichkeit, in diesem Fach meinen Magister zu machen. Letztlich entschied ich mich dann jedoch für das Referendariat mit anschließendem zweiten Staatsexamen und arbeitete über 20 Jahre im Schuldienst, auch in der Schulleitung. Seit meinem Ausscheiden aus dem Schuldienst arbeite ich nun aber seit 10 Jahren als freischaffende Künstlerin.

### *Die Kunst von Struktur und Farbe: Wie plastische Tiefe und Farbkomposition eine neue Dimension erschaffen*

Die Basis meiner künstlerischen Arbeit liegt in der Farbkomposition. Jedes Bild entsteht aus einer sorgfältigen Auswahl und Anordnung von Farbtönen, die entweder aus einer Farbfamilie stam-

---

<sup>90</sup> [www.18farben.de](http://www.18farben.de).



© Angelika Steiger, IM VERBORGENEN, Acrylpachteltechnik auf MDF<sup>91</sup>, Tusche, Kupferplatten, 80 x 80 cm, 2023

men oder in einem starken Kontrast zueinander stehen. Die Wahl der Farben ist kein Zufall, sondern das Ergebnis einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit meiner Umgebung - sowohl der unbelebten als auch der belebten Natur. Als besonders inspirierend empfinde ich den stetigen Wandel der Jahreszeiten, der

---

<sup>91</sup> MDF ist die Abkürzung für mitteldichte Faser.

nicht nur die Farben, sondern auch Lichtstimmungen und Strukturen verändert. Dabei hat sich meine Arbeitsweise in den letzten Jahren zunehmend verändert. Während früher die reine Farbwirkung im Vordergrund stand, hat jetzt eine stark reliefartige Plastizität eine größere Bedeutung. Durch das Schichten von Materialien, das gezielte Aufbrechen der Oberflächen und das bewusste Spiel mit glatten und rauen Strukturen entsteht eine



© Angelika Steiger, IM FOKUS, Acrylspachteltechnik auf MDF, Blattgold 24 Karat, oxidiertes Metallring, 60 x 60 cm, 2024

neue Ebene in meinen Werken - eine, die nicht nur visuell, sondern auch haptisch erfahrbar ist. Dabei vollziehen sich meine Arbeiten auf verschiedenen Stufen - beginnend mit der Herstellung bzw. Vorbereitung des Untergrundes, das Auswählen der in vielen Tönen selbst gemischten Farben über den eigentlichen Malprozess, durch das Aufbringen vielfältiger Schichten aus Acrylfarbe, diversen Spachtelmassen und Füllstoffen, Schlagmetall und Tusche, die dem Bild die gewünschte Tiefe, Struktur und Oberfläche geben.

Jedes Bild entsteht in einem dynamischen Prozess des Betrachtens und Reagierens. Ich trete zurück, lasse die Komposition auf mich wirken und bekomme dadurch den nächsten gestalterischen Impuls. So entwickelt sich das Bild Schritt für Schritt, teilweise über Wochen und Monate. Den Abschluss bildet meistens das Aufbringen von Quadraten und Rechtecken, die mit Farbe gespachtelt oder aus metallischen Materialien sind und der Arbeit eine Struktur und Ordnung geben.

### *Der Kontrast zwischen Ordnung und Chaos*

Besonders reizvoll ist für mich das Spannungsfeld zwischen Gegensätzen: Glänzende, glatte metallische Flächen treffen auf stark strukturierte, fast korrodierte Oberflächen. Während das eine makellos und ruhig erscheint, trägt das andere die Spuren der Zeit in sich, ist uneben, aufgebrochen, organisch. Diese Gegenüberstellung von Struktur und Glätte, von Ordnung und scheinbarem Chaos, zieht sich als wiederkehrendes Element durch meine Arbeiten. Dabei spielt die Geometrie eine zentrale Rolle. Oft integriere ich rechteckige Formen in meine Bilder - mal als dezente Andeutung, mal als dominante Elemente. Diese

geometrischen Formen stehen für mich symbolisch für Ordnung und Balance, für ein System und eine Struktur inmitten der gestalterischen Freiheit.



© Angelika Steiger, WINTERHIMMEL, Acrylspachteltechnik auf Leinwand, Blattgold, zweiteilig, jeweils 50 x 70 cm, 2019

Besonders häufig findet sich dieses Prinzip in meinen sog. „Kästchenbildern“, bei denen über die vielschichtig gearbeiteten Farbflächen ein reliefartiges Raster gelegt wird. Dieses Raster gibt dem Bild eine zusätzliche Tiefenstruktur, ohne jedoch das Dahinterliegende vollständig zu verbergen.

### *Die Spachtel als zentrales Werkzeug*

Mein bevorzugtes Werkzeug ist die Spachtel - nicht nur zum Auftragen von Farbe, sondern auch zum Aufbau der Strukturen.

Sie ist weit mehr als nur ein Mittel zum Zweck: Für mich hat die Spachtel eine fast symbolische Bedeutung. Die rechteckige Form dieses Werkzeugs findet sich in vielen meiner Werke wie-



© Angelika Steiger, ATLANTIS, Acrylspachteltechnik auf MDF, Tusche, 105 x 105 cm, 2019

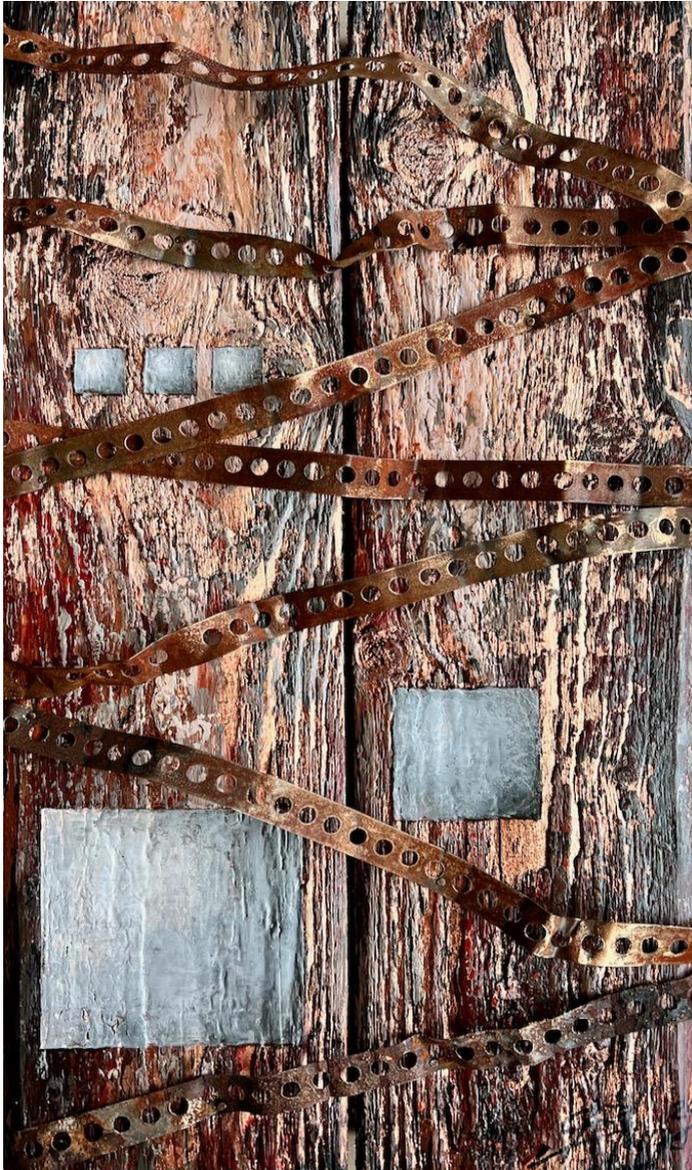
der, sei es in abstrakter Andeutung oder als zentrales Bildelement. Durch den Einsatz der Spachtel entstehen Flächen, die mal weich ineinander übergehen, mal scharfkantig voneinander getrennt sind.

### *Integration von Fundstücken und Upcycling*

Ein weiterer wichtiger Aspekt meiner Arbeit ist die Integration von gefundenen Materialien – insbesondere Metall, manchmal aber auch Holz und Kartonagen. Besonders korrodierte, verwitterte Fundstücke faszinieren mich durch ihre Oberflächenbeschaffenheit und die Spuren, die die Zeit an ihnen hinterlassen hat. Rost, Abrieb, Brüche und Unebenheiten erzählen eigene Geschichten, die ich in meine Kompositionen einfließen lasse. Durch das gezielte Upcycling solcher Materialien erhalten scheinbar wertlose und vergessene Objekte eine neue Bedeutung. Ein altes Metallstück, das ursprünglich Teil einer Maschine war, bekommt so einen neuen Kontext und bildet dadurch das Hauptelement eines Bildes. Ein verwittertes Stück Holz wird zur tragenden Basis eines Bildes, während rostige Drähte und Metallplatten zu markanten Akzenten werden. Für mich bedeutet diese Arbeitsweise nicht nur einen bewussten Umgang mit Ressourcen, sondern auch die Möglichkeit, Vergangenheit und Gegenwart zu verbinden. Das gefundene Material mit seiner eigenen Geschichte vereint sich mit meiner künstlerischen Vision. Die Strukturen und Oberflächen der gefundenen Objekte fügen sich in das Gesamtkunstwerk ein und sorgen für eine zusätzliche visuelle und haptische Ebene. Somit verstärken die Fundstücke die Plastizität des Bildes und dienen als Fixpunkte für den Blick des Betrachters.

### *Kunst als Balance zwischen Tiefe, Oberfläche und Materialität*

Was mich an meiner Arbeitsweise besonders fasziniert, ist die Möglichkeit, mit verschiedenen Ebenen zu spielen. Während sich manche Strukturen deutlich aus dem Untergrund heraus er-



© Angelika Steiger, NEUE VERBINDUNGEN CU, Acryl auf Altholz, korrodierte Metallbänder, 28 x 50 cm, 2024



© Angelika Steiger, Dreiklang, Acrylpachteltechnik auf MDF, Metall, gerahmt, 80 x 80 cm, 2021

heben und einen reliefartigen Charakter annehmen, bleiben andere im Hintergrund, kaum wahrnehmbar, aber dennoch essentiell für das Gesamtbild. Die gezielte Farbgebung verstärkt diesen Effekt: Manche Bereiche werden hervorgehoben, andere treten zurück. So entstehen Werke, die nicht nur visuell, sondern auch emotional eine Tiefe besitzen. Es geht nicht alleine um das Spiel mit Farben und Materialien, sondern um ein Gleichgewicht zwischen Komposition, Struktur und Ausdruck. Jedes Bild

erzählt seine eigene Geschichte - eine Geschichte von Veränderung, von Gegensätzen und von der unaufhörlichen Suche nach der Balance in einer Welt voller Kontraste.



© Angelika Steiger, PATINA DER ZEIT, Acrylpachteltechnik auf Holzplatte, Blattgold, Tusche, zweiteilig, jeweils 57 x 80 cm, 2024

### *Kunst als Designobjekt*

Neben der künstlerischen Ausdruckskraft spielt für mich die ästhetische Wirkung meiner Werke eine entscheidende Rolle. Ich sehe meine Kunst nicht nur als Bild, sondern auch als Designobjekt. Als etwas, das Räume gestaltet, Atmosphäre schafft und Stimmungen beeinflusst. Durch die Kombination von Struktur, Farbe und Materialität entstehen Werke, die sich harmonisch in ein Umfeld einfügen oder bewusst als Blickfang wirken können. Mein Ziel ist es, nicht nur abstrakte Kompositionen zu

schaffen, sondern auch schöne Dinge, die den Betrachter emotional berühren und eine besondere Raumatmosphäre erzeugen. Dabei geht es mir nicht um reine Dekoration, sondern um Kunst, die mit dem Raum interagiert, ihn bereichert und ihm eine neue Dimension verleiht. Kunst ist für mich nicht losgelöst von Design. Sie ist Teil einer ästhetischen Gestaltung, die über das einzelne Werk hinausgeht und eine größere Wirkung entfaltet.

*Angelika Steiger*

## ***Internationale Gesetzestexte***

Kontextuell sollen hier kurze Auszüge aus dem Europäischen Klimagesetz zum Konzept des Green Deals der EU eingeführt werden. Wer wissen will, wie Bürokratie geschaffen wird, die es schwer macht, im Einzelnen Freude an der Umsetzung zu entfalten kann sich ergänzend die Bauproduktenverordnung ansehen<sup>92</sup>.

*Europäisches Klimagesetz/Verordnung 2021/1119 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 30. Juni 2021<sup>93</sup> zur Schaffung des Rahmens für die Verwirklichung der Klimaneutralität und zur Änderung der Verordnungen ...*

...in Erwägung nachstehender Gründe...

---

<sup>92</sup> Verordnung (EU) 2024/3110 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 27. November 2024 zur Festlegung harmonisierter Vorschriften für die Vermarktung von Bauprodukten und zur Aufhebung von ....., online auf Deutsch:

[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=OJ:L\\_202403110](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=OJ:L_202403110).

<sup>93</sup> Online auf Deutsch: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/PDF/?uri=CELEX:32021R1119>.

(5) Es ist notwendig, die durch den Klimawandel verursachten wachsenden Bedrohungen für die Gesundheit, wie etwa häufigere und stärkere Hitzewellen, Waldbrände und Überschwemmungen, Bedrohungen für die Lebensmittel- und Wassersicherheit und die Ernährungssicherheit sowie die Entstehung und Verbreitung von Infektionskrankheiten, anzugehen. ...

(6) Diese Verordnung steht mit den Grundrechten und den Grundsätzen, die mit der Charta der Grundrechte der Europäischen Union anerkannt wurden, im Einklang, insbesondere mit Artikel 37 dieser Charta, dem zufolge ein hohes Umweltschutzniveau und die Verbesserung der Umweltqualität nach dem Grundsatz der nachhaltigen Entwicklung in die Politiken der Union einbezogen werden müssen. ...

### **Artikel 1** Gegenstand und Anwendungsbereich

Mit dieser Verordnung wird ein Rahmen für die unumkehrbare, schrittweise Senkung der anthropogenen Emissionen von Treibhausgasen aus Quellen und die Steigerung des Abbaus von Treibhausgasen durch Senken, die im Unionsrecht geregelt werden, geschaffen.

Diese Verordnung gibt das verbindliche Ziel vor, für die Verwirklichung des in Art. 2 Abs. 1 lit. a des Übereinkommens von Paris festgelegten langfristigen Temperaturziels bis zum Jahr 2050 in der Union Klimaneutralität zu erreichen, und schafft einen Rahmen für Fortschritte bei der Verwirklichung des in Art. 7 des Übereinkommens von Paris festgelegten globalen Ziels für die Anpassung.

## **Artikel 9** Öffentlichkeitsbeteiligung

(1) Die Kommission wendet sich an alle Teile der Gesellschaft, um ihnen zu ermöglichen und sie in die Lage zu versetzen, Maßnahmen zur fairen und sozial gerechten Gestaltung des Übergangs zu einer klimaneutralen und klimaresilienten Gesellschaft zu ergreifen. ...

## *Aktuelles aus der Rechtsprechung*

### *Strafbarkeit eines satirischen Graffitos wegen Verwendens eines verfassungswidrigen Kennzeichens (§ 86 Abs. 1 Nr. 1 StGB)*

Das Bayerische Oberlandesgericht<sup>94</sup> verneinte im Mai 2024 die Strafbarkeit des Urhebers eines Graffitos an einer Feldscheune. Es zeigte eine Person in Uniform, deren eine Gesichtshälfte als Totenschädel und deren andere als Bildnis ähnlich dem bayerischen Ministerpräsidenten Söder erschien. Es war versehen mit dem Schriftzug *Liebesgrüße aus Bayern*. Amts- und Landgericht hatten den Künstler zuvor zu einer Geldstrafe verurteilt. Das Obergericht sah eine zulässige Machtkritik, die die Grenzen der Kunstfreiheit nicht überschreite. Ein Künstler oder eine Künstlerin dürfe sich in seinen Werken auch in einer "pointierten, polemischen und überspitzten" Weise äußern. Mit dem Stilmittel der Satire sei auch der Ausdruck von "undifferenziert und plakativ" drastischer Kritik an empfundenen Missständen im Bereich polizeilicher Gewalt zulässig. Der Senat erkannte keinen Anwendungsfall der Strafnorm der Verwendung verfassungswi-

---

<sup>94</sup> BayOLG, Beschluss vom 08.05.2024, Az.: 204 StRR 452/23; dazu online: <https://rsw.beck.de/aktuell/daily/meldung/detail/bayoblg-204str452-23-graffito-soeder-ss-uniform-kunstfreiheit>.

driger Kennzeichen. Die Uniform erinnere zwar an eine SS-Uniform, sehe ihr jedoch nicht zum Verwechseln ähnlich und erwecke wegen des Fragezeichens auf der Krawatte des Abgebildeten allenfalls den Anschein eines verfassungswidrigen Kennzeichens. Der Künstler hatte geltend gemacht, selbst erfahrene Polizeigewalt visuell verarbeitet zu haben, und lediglich irgendeine Amtsperson dargestellt zu haben.

### *Abgrenzung von Kunst und Kunsthandwerk im Zusammenhang mit der Arbeit des Tätowierens (KSV).*

Erneut hatte sich das Bundessozialgericht (BSG) nach Sozial und Landessozialgericht Hamburg mit der Abgrenzung von Kunst und Kunsthandwerk zu befassen. Dieses Mal ging es um den Fall einer Künstlerin, die im Jahr 2017 den überwiegenden Anteil ihrer Einnahmen aus ihrer Tätigkeit als Tätowiererin erzielte. Durch Urteil vom 27.06.2024<sup>95</sup> entschied der Senat, dass es sich beim Tätowieren zwar grundsätzlich nicht um Kunst, sondern um Kunsthandwerk handele. Allerdings könne ausnahmsweise auch eine künstlerische Tätigkeit vorliegen, wenn

- nur Entwürfe und Zeichnungen von Tattoo-Motiven als Vorlagen gefertigt würden,
- der/die Tätowierer:in in Fachkreisen der bildenden Kunst anerkannt und behandelt werde und
- der Entwurf eines individuellen Motivs und dessen Umsetzung in einem Tattoo als Unikat zu einem Gesamtkunstwerk verwoben seien.

---

<sup>95</sup> BSG, Urteil vom 27.06.2024, B 3 KS 1/23 R (LSG Hamburg), abgedruckt in NStZ 2024, 879 ff.; online: <https://datenbank.nwb.de/Dokument/1053483/>.

Für den Zugang zur Künstlersozialversicherung soll es nicht darauf ankommen, ob der Anerkennung als Kunst ein korrespondierender Abgabetatbestand gegenüberstehe.

### *Präzisierung des urheberrechtlichen Werkbegriffs*

Der Bundesgerichtshof<sup>96</sup> hat Urteile der Untergerichte bestätigt. Den Sandalen von Birkenstock bleibt der Werkschutz versagt. Begrenzt bleibt das Urheberrecht auf Ergebnisse freien kreativen Schaffens. Solche Gestaltung ist durch eine in künstlerischer Weise genutzte gestalterische Freiheit geprägt. Ist das Design, wie bei der Sandale, durch technische Erfordernisse und andere Zwänge mitbestimmt, somit reines Design, dann fehlt das Erfordernis. Auch im Bereich der angewandten Kunst ist eine nicht zu geringe Gestaltungshöhe gefordert, die Individualität erkennen lässt. Rein handwerkliches Schaffen unter Verwendung formaler Gestaltungselemente sei dem Urberschutz nicht zugänglich. Dabei hält der BGH an der Maßgeblichkeit der Auffassung der für Kunst empfänglichen und mit Kunstanschauungen einigermaßen vertrauten Kreise fest.

### *Literaturempfehlungen*

*Gilles Deleuze, Über die Malerei. Vorlesungen März bis Juni 1981*, hrsgg. und mit Anmerkungen von David Lapoujade. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs, Berlin 2025.

Nun gibt es sie endlich auf Deutsch: die von dem französischen

---

<sup>96</sup> BGH, Urteile vom 20.02.2025, I ZR 16/24; I ZR 17/24; I ZR 18/24, online beispielhaft nur I ZR 16/24: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=140774&pos=0&anz=1> et al.

Philosophen selbst mitgeschnittenen, jeweils dreistündigen Vorlesungen zur Malerei, acht an der Zahl<sup>97</sup>. Deleuze hätte im Titel wohl lieber ein ‚Von der Malerei‘ gelesen, erschien es ihm doch schwer, etwas Allgemeingültiges *über* die Malerei zu sagen. Er beschränkte sich auf bestimmte Maler und deren Zeit (S. 120), so auf William Turner, Paul Cezanne, Paul Klee, Francis Bacon, Michelangelo, Monet und andere. Es geht um die sog. abstrakte Malerei zwischen Turner, Kandinsky, Mondrian, Pollock, Morris und Herbin. In den Vorlesungen entwickelt Deleuze seinen philosophischen Begriff des *Diagramms*<sup>98</sup> und qualifiziert so den des eigentlichen Malaktes. Die Malerei ist danach ein Arbeitsvorgang in drei Momenten: Der vorbereitenden präpikturalen Dimension, dem Vor-dem-Malen mit Fotos, Ideen, figurativer und normativer Intention, gefolgt vom Keim-Chaos, in dem das Diagramm als Möglichkeit eines piktoralen Faktums der dritten Dimension der Präsenz dient. Erfrischend steigt Deleuze in die Details des Diagramms über das *dumme* Klischee von der Leinwand als weißer Fläche ein, die es schwer mache anzufangen. Dass es schwerfällt anzufangen, liege daran, dass die Leinwand voll sei, voll vom *Schlimmsten*, voller Klischees, persönlicher und kollektiver. Es gehe also darum die Leinwand zu säubern. Sonst wäre die Malerei keine Arbeit. Das Diagramm greift in den Kampf ein, bringt das Klischee durcheinander, deformiert, um im Sichtbaren eine unsichtbare Kraft einzufangen und zum Ausdruck zu bringen. Fünf Merkmale kennzeichnen

---

<sup>97</sup> Auf Französisch sind die Vorlesungen (Séance 1 bis 8) auf Youtube nachzuhören, z. B. <https://www.youtube.com/watch?v=wHP0Tsf3B98> - Séance 1.

<sup>98</sup> Aus dem altgriech. *diágramma* für Umriss, allgemein gebräuchlich für eine graphische Darstellung von Daten, Sachverhalten oder Informationen.

das Diagramm: (1) Es verbindet Chaos und Hervorbringung/-Keim; es ist manuell und wirkt in der entfesselten Hand, dem vom Auge befreiten *manuellen* Wirken im Keim-Chaos, in dem die visuellen Koordinaten zusammenbrechen; (2) es ist in Strich und Fleck grundlegend manuell; (3) es verwirft die optischen, visuellen Koordinaten und führt mit Strich und Fleck die visuelle Katastrophe so herbei, dass daraus etwas Neues hervorgeht, mit zweifachem Spektrum von Licht und Farbe; (4) es löst Ähnlichkeit auf und (5) es ist ein zeitliches Abenteuer. Als solches birgt es Gefahren und wird deswegen u. U. durch einen sprachlichen Code ersetzt, wie bei Kandinsky und Mondrian. Immer unter Beteiligung des Unbewussten. Im Fortschreiten der Vorlesungen gelangt Deleuze immer tiefer in Einzelheiten bis hin zu Modulationen in Farbe und Licht als Träger der Malerei, einer analogen Sprache, und dem Diagramm als Modulator. Besonders angesichts der Narration, die die klassische Malerei prägt, der abstrakten Malerei aber fehlt, und verschiedener Individualität wird deutlich, welche Arbeit noch für das Recht zu tun ist, um die Begriffe der Kunstfreiheit und des Werkes substantiell zu füllen und darüber eine angemessene gesellschaftliche Würdigung des Schaffens von Künstler:innen zu bewirken. Es sind die verschiedenen künstlerischen Positionen in rechtliche Kategorien zu übersetzen. Deleuze hat mit den Begriffen Diagramm, Arbeit und analoge Sprache wichtige Ansätze geliefert. *HM*

*Cynthia Fleury, Die Klinik<sup>99</sup> der Würde.* Aus dem Französischen von Andrea Hemminger, Berlin 2024.

---

<sup>99</sup> Klinik von griech. *klínike* und lat. *clínice* Heilkunst für bettlägerige Kranke, heute zugleich medizinische Unterrichts- und Ausbildungsstätte.

Im Essay der französischen Philosophin und Psychoanalytikerin Fleury liegt der Fokus nicht auf Künstler:innen. Das in Art. 1 Abs. 1 GG und in diversen internationalen Menschenrechtsstatuten niedergelegte Rechtsgut der Unantastbarkeit der Würde betrifft alle Menschen. Es gilt aktuell als ein Herzstück sozialer, politischer und ethischer Debatten zu guten Lebensbedingungen von Menschen. Fleury sucht den Zugang zum Begriff relational über seine Ränder und Kehrseiten, wie sie Frauen, Schwarze, Juden, Homosexuelle, Migrant:innen und Behinderte über Jahrhunderte und in jüngster Zeit zudem die Opfer der Klimakrisen<sup>100</sup> erfahren haben und erfahren. Sie konstatiert unablässiges Auftreten neuer Formen des Unwürdig-Werdens. Die Moderne ist ihr trotz Aufklärung eine kollektive Fabrik der Unwürde geblieben, besonders in Gewalt und Herrschaft, und tendiert zu deren Banalisierung. Deren Anfänge sieht Fleury im Unsichtbarmachen, im Negieren des Vorhandenseins, im Delegitimieren und in jeder anderen Form der Subjektivierung eines erlebten Unglücks. Hiergegen geht es ihr um die Konkretisierung sozialer Rechte und die Festlegung würdiger Lebens- und Arbeitsbedingungen unabhängig von der sozialen Geburt, um den Respekt der Einzigartigkeit von Menschen, den Schutz der Interdependenzen, die sie verbindet, und um die Anerkennung des intrinsischen Wertes der Natur und der Welt nichtmenschlicher Leben. Traumata, Achtlosigkeiten und die Vermehrung entwürdigender Formen zur Kenntnis zu nehmen, und Erfahrungswissen und Erinnern des Erlebens von Verletzungen gar der Intimität in die Würde-Definition aufzunehmen, ist für Fleury der

---

<sup>100</sup> S. 84: „Die Klimakrise kündigt sich als eine der hinterhältigsten Kliniken der Unwürde an“.

Weg, auf dem Vertrauen in demokratische Gesellschaften wiederherzustellen ist, d. i. ein Konzept, das Politik gegen die vielen gegenläufigen Tendenzen der Gegenwart neue Legitimität verschaffen kann. In der Herleitung tauchen nach I. Kant die Namen u. a. von Axel Honneth, Jacques Lacan, Everett C. Hughes, Michel Foucault, James Baldwin, Jared Diamond und Marta Nussbaum auf. Alle laden zum Weiterlesen ein. *HM*

## **BiKUR** Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Herausgeber:

BiKUR Institut für Bildkünstlerrechte

BiKUR Verlag

Dr. Helga Müller

Ziegelhüttenweg 19, D-60598 Frankfurt

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

E-Mail: [info@verteidigung-der-urheberrechte.de](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, Claudia Steffan, 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

zentral am ZOO

# FRANKFURTER MALAKADEMIE

freie Kunstschule seit 1987

Kursprogramm & Sommerakademie 2025

Mit Unterstützung des Kulturamtes der Stadt Frankfurt am Main

zentral am ZOO

**zentral am ZOO**

*Kurse – Workshops – Vorträge – Sommerakademie  
Exkursionen – Ausstellungen – Ateliers*



[www.malakademie.de](http://www.malakademie.de)