

# BiKUR

Heft 17

4. Quartal 2025

Die Zeitschrift für Bildkünstlerrechte

Schwerpunktthema:

Kunst und KI



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. 17

Quartalsschrift - Viertes Quartal 2025

herausgegeben vom Institut für Bildkünstlerrechte, Frankfurt

## Inhalt

5 Editorial

12 Der Fotograf Thomas Wunsch und sein Weg der Abstraktion

22 Daniel C. Dennett (1942-2024), Von den Bakterien zu Bach – und zurück. Die Evolution des Geistes, Berlin 2025 - Auszüge

32 Petra Rös-Nickel – Künstlerin zwischen Struktur und Material

42 Die Bedeutung von Künstlicher Intelligenz (KI) bzw. Artificial Intelligence (AI) in der bildenden Kunst – Helga Müller

49 431art – Haike Rausch und Torsten Grosch: Konzeptuelle interdisziplinäre Kunst

60 Urheberrechtsschutz für Werke, die mit generativer künstlicher Intelligenz erschaffen worden sind – Helga Müller

64 Kerstin Krone Bayer: Ein stiller Blick taucht ein, in die Tiefe.

.... über meine Zeichnungen

74 Die Nutzung von Vervielfältigungen zum Privatgebrauch zu Übungszwecken in ChatGP oder OpenAI – Ende der Privatkopie oder was? – Helga Müller

78 Rainer Thureau: Trigonismus als Neokonstruktivismus

88 Internationale Gesetzestexte

90 Aktuelles aus der Rechtsprechung

- Nutzung von Plattforminhalten für KI-Training als unerlaubte Vervielfältigung
- Mit generativer KI erschaffenes Werk ist nicht copyrightfähig
- KI kann nicht Erfinder sein

94 Literaturempfehlung

- Hans D. Baumann, KI-Bilder. Künstlich oder auch künstlerisch?, Petersberg 2025.
- Patrick van Odijk, Der falsche Vermeer, Bielefeld 2024.
- Wolf Haas, Wackelkontakt, Köln 2025

99 Impressum

## Editorial

Allenthalben wird gefragt, ob die Künstliche Intelligenz (KI) das Ende der Kunst bedeutet<sup>1</sup>. *Mitnichten*, zögere ich nicht auf die Frage zu antworten. Ich halte die Frage als solche geradezu für einen Angriff auf Kunstschaffen, der ein in die Irre leitendes, weil absurdes Missverständnis dessen, was Kunst auf der einen Seite und KI auf der anderen Seite ist, prolongiert bzw. wiederholt. Das Missverständnis hat mit dem überholten Geniebild im Kunstkontext zu tun, mit einer Vermischung von Autoren-, Rezipienten- und Konsumentensicht im Hinblick auf den Erkenntnis- und Mitteilungsgehalt von künstlerischen Gestaltungen und ferner mit Ängsten vor dem Unbekannten, vor der sog. bayesianischen Methode<sup>2</sup>, vor Technik als solcher und vor betrügerischem Gebaren auf dem Markt. KI wird niemals das Bedürfnis von Menschen beseitigen können, sich selbst künstlerisch auszudrücken und mitzuteilen, es sei denn alle Menschen würden in ihrem Menschsein durch Erziehung und Zensur so unterdrückt, dass sie nichts mehr von menschlichen Verhaltensweisen

---

<sup>1</sup> Z. B. Catrin Misselhorn, *Künstliche Intelligenz – das Ende der Kunst?*, Stuttgart 2023, anknüpfend an Hegel und Danto mit Bezug auf einmal weitere Erkenntnismöglichkeiten und das andere Mal auf Wahrnehmungs- und Darstellungsformen.

<sup>2</sup> Der englische Mathematiker, Statistiker, Philosoph und presbyterianische Pfarrer Thomas Bayes entwickelte im Laufe seines Lebens ein großes Interesse an Wahrscheinlichkeitsrechnung. Nach seinem wichtigsten Werk *An essay towards solving a problem in the doctrine of chances* sind heute verschiedene Begriffe gebräuchlich, die nicht nur in der Statistik, sondern in allen KI-Systemen eine große Rolle spielen, so die Bayesianische Erkenntnistheorie, der Bayessche Wahrscheinlichkeitsbegriff, der sog. Satz des Bayes und einige andere.

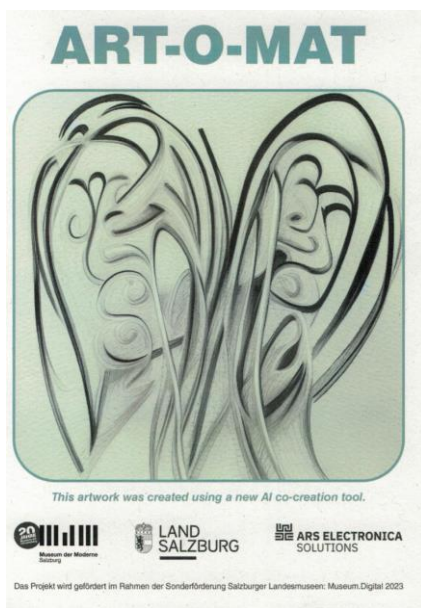
wissen, ja vollends vergessen, dass sie keine Maschinen sind. Das wird nie gelingen. Eine KI ohne Vitalfunktion kann selbst niemals ausdrücken und mitteilen, was in einem einzelnen Menschen durch Gefühle und Empfindungen, Lebensgeschichte und andere Motive als Lebendigkeit wirkt, es sei denn, der Mensch würde, wie in Science Fiction - Filmen, unmittelbar angezapft und hinsichtlich sämtlicher physikalischer Vorgänge ausgesaugt, vergleichbar den kollektivistischen Assimilierungen der Borg-Kultur aus dem Star Trek Universum. Hier spielen eigenständige Schöpfungen von Kulturgütern, Poesie, Gemälde oder Musik keine Rolle, anders als in der Welt der Kontakttelepathie der Vulkanier.

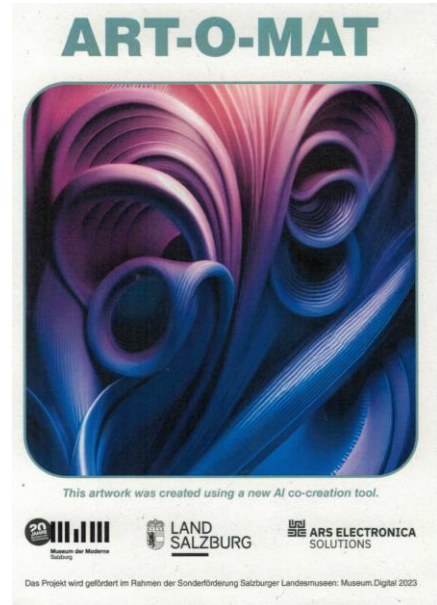
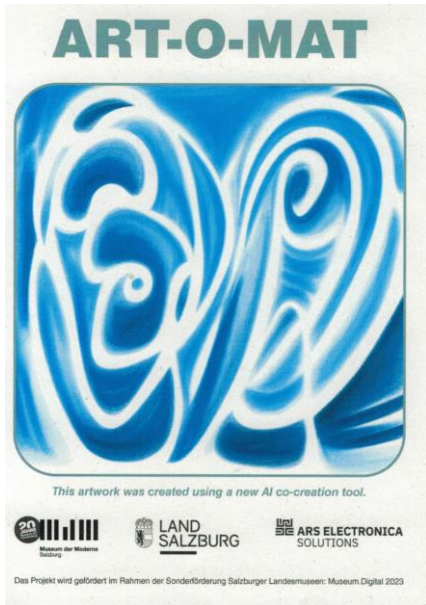
Dessen ungeachtet ist KI ein brennendes Thema im Bereich der Kunst. Dabei gilt es grundsätzlich zwischen zwei Anwendungsformen zu unterscheiden: Auf der einen Seite stehen Gestaltungen, die durch trainierte KI-Systeme hervorgebracht werden. Dazu sind dem KI-System mehr oder weniger komplexe oder simple Befehle, sog. *Prompts*<sup>3</sup>, zu erteilen. Ein mittlerweile sehr bekanntes und zu Übungszwecken vielfach praktiziertes Beispiel ist die Eingabe, ein vorgegebenes Bild oder ein Thema in verschiedensten bereits bekannten Stil- und Kunstrichtungen zu produzieren. Auf der anderen Seite stehen Gestaltungen, zu denen ein Mensch unter Zuhilfenahme von digitaler Computertechnik gelangt ist. Dieser Bereich ist in einem Zug mit denjenigen, heute vollständig anerkannten Techniken zu sehen, die

---

<sup>3</sup> Unter einem *prompt* versteht man den sog. Input/die Eingabe eines Benutzers von KI, das ist ein Befehl in Textform aus Wörtern, Zahlen oder anderen Zeichen oder aus Bildern, der eine Frage oder ein Stichwort sein kann, und der zu einem sog. Output führt. Werkzeuge/Tools, wie ChatGPT, Google Bard oder Midjourney brauchen *prompts*, um Ergebnisse zu liefern.

seit Jahrhunderten zur Entwicklung neuer Ausdrucksformen eingesetzt worden sind. Man denke an sämtliche graphischen und photographischen Druckverfahren von der Radierung über die Lithographie zur Fotografie, zum Scanner und dem 3D-Drucker. Demgegenüber wird ein eigenschöpferisch fühlender Mensch die KI-generierte Darstellung als eine Freiheitsbeschränkung, eine Entmündigung oder ein Unrecht erleben, als eine Entstellung oder einen Mißbrauch der eigenen Gestaltung. Ich selbst habe mich diesem Erleben an einem sog. ART-O-MAT unterzogen, den ich im *Museum der Moderne* auf dem Mönchsberg in Salzburg angetroffen habe. Die Aufgabe lautete: (1) *Fertige eine Zeichnung auf (einer Karte) an.* (2) *Lege die Karte (Zeichnung nach oben) in den Scanner vor dir.* (3) *Am Bildschirm siehst du nun deine Zeichnung.* (4) *Mit dem Drehknopf kannst du be-*





*stimmen, wie stark die KI das Bild verändert. In den runden Bildschirmen siehst du, zwei KI-Vorschläge. Mit den beiden Tasten darunter entscheidest du, mit welchem Vorschlag du weitermachst. (5) Gefällt dir nach beliebig vielen Schritten das Ergebnis, kannst du es ausdrucken, indem du den DRUCKEN-Knopf betätigst. Also kritzelte ich zwei Köpfe auf eine Karte und veranstaltete diverse Versuche. Die Ergebnisse waren alle ernüchternd. Nichts, aber auch gar nichts gefiel mir. Der erste Versuch lag noch am nächsten an meiner Kritzerei. Doch auch sie empfand ich bereits als Entstellung. Wie nun, wenn ein anderer meine Kritzerei benutzt hätte und die KI-Ergebnisse als Eigene ausgegeben hätte? Ich würde mich empören. Das ist die Ausgangslage für die gegenwärtige Diskussion, die vor allem von Komponisten, also Musikern vorangetrieben wird. Dabei ist es*

allein eine der vielen Fragen, die im Raum stehen, was geschieht mit einer kleinen Kritzelei, die in ein System eingegeben worden ist. Was geschieht etwa, wenn mit ihr eine KI trainiert wird? Zu KI müssen wir neue Begriffe lernen, um überhaupt zu verstehen, worum es geht. Worte wie *Token*<sup>4</sup>, *Meme*, *Deep Learning/maschinelles Lernen*, *bayesianische Erwartungen/Methoden*, *Bottom-Up-Prozesse*<sup>5</sup>, *Algorithmus* und *Prompting* müssen Teil unseres verfügbaren Vokabulars werden. Es muss geklärt werden, was man überhaupt unter KI versteht und was unter KI-Kunst. Das Moment menschlicher Selbstkontrolle und die Bedeutung der eigenen geistigen Leistung sind deutlicher als bisher in ein Verhältnis zum urheberrechtlichen Werkbegriff und zur grundrechtlich geschützten Kunstfreiheit zu setzen. Unvermeidlich ist die Frage nach belastbaren Merkmalen der Abgrenzung von eigenschöpferischer Kunst und KI-generierten Gestaltungen in die Diskussion zu bringen. In der Öffentlichkeit erregte unlängst das KI-generierte Bild mit dem Titel *Edmond de Belamy* Aufsehen, als Sotheby's dieses im Jahr 2018 zu 432.500 US-\$ versteigerte<sup>6</sup>. Das Bild war von einem Kollektiv mit dem Namen *Obvious*, bestehend aus *Hugo Caselles-Dupré*, *Pierre Fautrel* und *Gauthier Vernier* eingereicht worden. Entstanden war es mithilfe eines Algorithmus mit dem rechnerischen Gegensatz

---

<sup>4</sup> Token, eine digitale Einheit, repräsentiert einen bestimmten Wert, einen Zugang oder ein Recht und agiert als Träger von Informationen. Es gibt verschiedene Arten von Token, z. B. Utility Token, Security Token, Governance Token oder Non-Fungible Token (NFTs).

<sup>5</sup> Siehe zu den vorstehenden Begriffen die Textauszüge von Dennett, S. 22 ff.

<sup>6</sup> Siehe dazu online: <https://www.christies.com/en/stories/a-collaboration-between-two-artists-one-human-one-a-machine-0cd01f4e232f4279a525a446d60d4cd1>.

von Generator und Diskriminator, der vom USamerikanischen KI-Künstler Robbie Barrat<sup>7</sup> mit 15.000 Portraits, erschaffen zwischen dem 14. und 20. Jhdt., gespeist, trainiert und open source gestellt worden war. Das allerdings wurde erst später bekannt, da Robbie Barnt nicht als Miturheber genannt worden war<sup>8</sup>. Die drei geschäftstüchtigen Forscher an der Sorbonne bezeichnen sich selbst auch als Künstler und behaupten, Kunst mit maschinellem Lernen zu erschaffen<sup>9</sup>. Dieser Ansatz unterscheidet sich freilich deutlich von dem etwa des Digitalkünstlers Manfred Mohr, der, von der Jazzmusik kommend, zunächst in der Action-Malerei auszudrücken suchte, was er in der Musik nicht ausdrücken konnte, und dann zur computergesteuerten Kunst weiterging, da diese, wie die Musik, binär mit Ton und Nicht-Ton bzw. 1 und 0 arbeitet. Mohr erstellt für seine Gestaltungen allerdings eigene Programme und setzt konsequent auf Aussagen aus seinem Erlebnisbereich<sup>10</sup>.

Auf Europäischer Ebene gibt es die erste Gesetzgebung, die sich besonders der Schutzaspekte annimmt<sup>11</sup>. Die britische Regierung hat bereits 2022 Vorschläge zu einem *Rulebook* für KI ver-

---

<sup>7</sup> Siehe hierzu online: <https://aiartists.org/robbie-barrat>.

<sup>8</sup> Vgl. dazu Olivia Hicks, ART-ificial Intelligence. The Curious Case Of Edmond De Belamy, in: ISIS March 1, 2019, online: <https://isismagazine.org.uk/2019/03/art-ificial-intelligence-the-curious-case-of-edmond-de-belamy/>.

<sup>9</sup> <https://github.com/Caselles>; <https://www.art-in.de/biografie.php?id=1058>; <https://vivatechnology.com/speakers/b7bddd18-223b-f011-a5f1-6045bda07d25>; <https://medium.com/@hello.obvious/ai-the-rise-of-a-new-art-movement-f6efe0a51f2e>.

<sup>10</sup> Manfred Mohr, \*1938 in Pforzheim, s. zu dessen Konzept: [https://de.wikipedia.org/wiki/Manfred\\_Mohr\\_\(K%c3%bcnstler\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Manfred_Mohr_(K%c3%bcnstler)).

<sup>11</sup> Siehe unten S. 88 f.

öffentlich und diese Anfang 2025 nochmals erneuert<sup>12</sup>. Dänemark betont den Schutzaspekt nochmals stärker als das KI-Gesetz der EU. Im Juni 2025 standen das KI-Training mit Daten und Bildgeneratoren auf der Agenda der Justizminister der Länder, die eine Reform des Urheberrechts fordern. Die ersten Gerichtsurteile zu ‚KI in der Kunst‘ und zur ‚Berechtigung veröffentlichte Werke zu verwenden‘ tasten sich der Neuheit der Materie entsprechend erst an die Probleme, die zu lösen sind, heran. Bisher überwiegen institutionelle Kläger. Immerhin treten inzwischen auch im Bereich der bildenden Kunst, nicht nur der Musik, die ersten Fälle auf, in denen betroffene Künstler:innen überlegen müssen, wie sie damit umgehen. Ein solcher Fall, der durchaus Breitenwirkung hat, wird unten besprochen<sup>13</sup>. Mit Auszügen aus einer jungen Veröffentlichung des USamerikanischen Philosophen Daniel C. Dennett soll die Einbettung von KI in die Wissenschaftsgeschichte der Evolution wenigstens angedeutet werden. Bewusst stellt auch die aktuelle Ausgabe nur Künstler:innen vor, die unverändert händisch/physisch arbeiten, deren Arbeiten aber Aspekte enthalten, die KI-Kunst argumentativ berechtigt oder unberechtigt entgegengehalten wird.

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>12</sup> <https://www.gov.uk/government/news/uk-sets-out-proposals-for-new-ai-rulebook-to-unleash-innovation-and-boost-public-trust-in-the-technology>; <https://invezz.com/de/news/2025/01/14/der-dritte-weg-großbritanniens-in-der-ki-governance-strebt-eine-balance-zwischen-innovation-und-aufsicht-an/>.

<sup>13</sup> Siehe unten S. 74 ff.

## *Der Fotograf Thomas Wunsch<sup>14</sup> und sein Weg der Abstraktion*

Ein ganz spezieller Teilaspekt seines gesamten fotografischen Schaffens sind Bilder, die man als *informel* oder *abstrakt* bezeichnen kann. Dieser informell-abstrakte Bereich seiner Arbeit wird schon seit 25 Jahren vom renommierten Münchener Plattenlabel ECM Records<sup>15</sup> als CD-Coverfotos veröffentlicht. Die Cover von ECM zeichnen sich durch eine ganz eigene Ästhetik aus, die sonst nirgendwo zu finden ist.

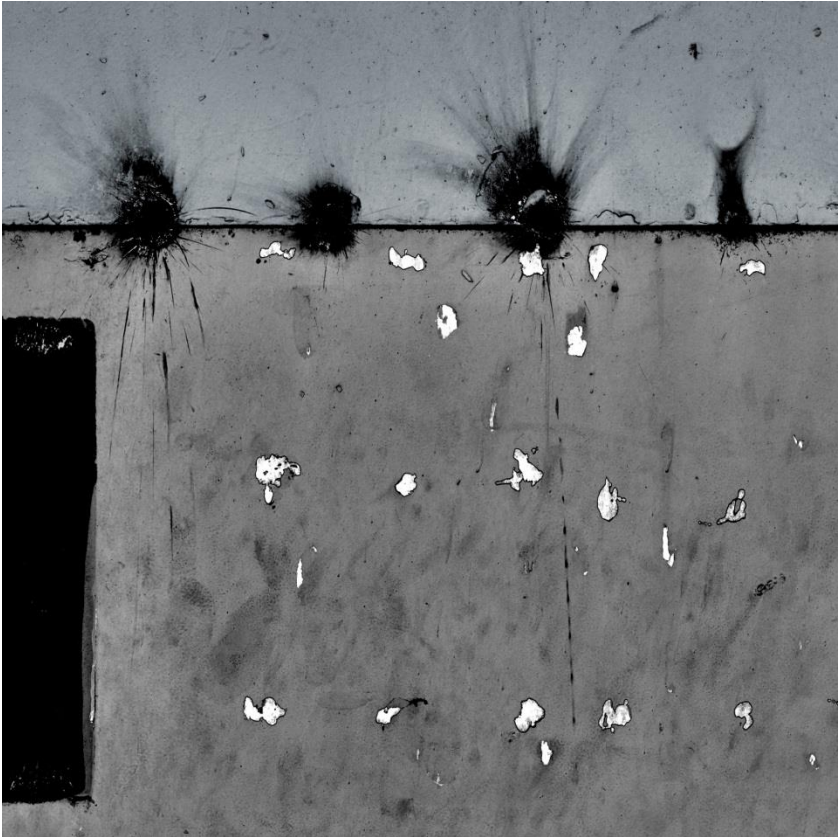
Bei den Fotos von Thomas Wunsch steht der Betrachter im Mittelpunkt. Das Fehlen jeglichen Anhaltspunktes dafür, was fotografiert wurde, lässt eine Menge Spielraum für Interpretationen. Und so unterschiedlich wie die Menschen sind, so unterschiedlich fallen diese Interpretationen auch aus. Jeder Betrachter sieht in seinen Fotos etwas Anderes. Das macht einen ihrer Reize aus. Es ist ein wichtiger Teil des fotografischen Konzeptes von Thomas Wunsch.

Thomas Wunsch begann im Alter von 17 Jahren im Bereich der Fotografie zu arbeiten, als er in die USA zog und Mitglied der Kodak Young Photographers League wurde. Als er später in Hamburg ein Fotostudio eröffnete, widmete er sich der Mode-,

---

<sup>14</sup> <https://wunsch-photography.com/>.

<sup>15</sup> ECM Records (*Edition for Contemporary Music*), <https://ecmrecords.com/>, wurde 1969 als unabhängiges Plattenlabel von Manfred Eichner, Manfred Scheffner und Karl Egger gegründet und veröffentlicht Alben aus den Bereichen des zeitgenössischen Jazz und der zeitgenössischen Klassik. Das Label hat eine besondere Geschichte der Coverkunst. Siehe dazu Lars Müller (Hrsg.), ECM: Sleeves of Desire. A Cover Story, Zürich 1996, und ders., Der Wind, das Licht, ECM und das Bild, Zürich 2010.



© Thomas Wunsch

Stilleben- und Porträtfotografie. Er fotografierte Barbra Streisand, Sir George Solti, Frank Zappa, Yoko Ono, Ethan Hawke, Meg Ryan, Christo, Jürgen Teller, Dalai Lama, Jeff Koons, Debra Winger, Adrien Brody, Hilary Swank, Anton Corbijn, Steve Reich, Gabriel Byrne, Marina Abramović, John Waters, Willem Dafoe, Martin Parr, Wim Wenders, Annie Leibovitz, Nastassja Kinski, Michel Comte, Sting, Ai Weiwei, Joseph Gordon-Levitt, Harvey Keitel, Fanny Ardant, Daniel Barenboim

und viele andere international bekannte Persönlichkeiten. Seine ersten beiden Einzelausstellungen in Hamburg hatte er in der Galerie Palme.

Nach seinem erneuten Umzug in die USA arbeitete Thomas Wunsch viele Jahre als Standfotograf bei einer Filmproduktionsfirma. Im Jahr 2000 begann er mit der Aufnahme abstrakter Fotografien. Diese Fotografien wurden im Huantie Times Art Museum in Peking, im Museum of Contemporary Art in Seoul, im Overbeck Museum in Bremen, im Städtischen Museum Schloss Bruchsal, im Okgwa Museum in Gokseong, im Huaxia Art Museum in Zhengzhou, im Museum im Wehener Schloss, im Museum Haus der Fotografie Burghausen, im Museum Boppard, im Museum Villa Irmgard, im Haus der Kunst in München, im Goethe-Institut in Frankfurt, im Goethe-Institut in Freiburg, im Goethe-Institut in Phnom Penh und in zahlreichen Galerien auf der ganzen Welt gezeigt. Der Fotograf war mit seinen Arbeiten an Gruppenausstellungen mit Werken von Ai Weiwei, Joseph Beuys, Gilbert & George, Jonathan Meese, Robert Indiana, Joan Miro, Thomas Ruff, Walker Evans, Nan Hoover, A.R. Penck, Stephen Shore, Antoni Tapies, Sherrie Levine, Lawrence Weiner und Nam June Paik beteiligt.

Thomas Wunsch kuratiert Fotoausstellungen in Deutschland und unterrichtet „Kreative Fotografie“ an der Anglo-Amerikanischen Universität in Prag und der Akademie für zeitgenössische Kunst in Konstanz. Darüber hinaus hat er diverse Vorträge über Fotografie in Deutschland, den USA, China, Kambodscha und Südkorea gehalten und ist Jurymitglied bei den „Moscow International Photo Awards“ und der „London International Creative Competition“. Inzwischen sind mehr als 50 Bücher mit seinen



© Thomas Wunsch

Fotografien veröffentlicht worden, darunter „Enemies of Reason“<sup>16</sup>, „The Impertinence of Beauty“<sup>17</sup> und „Wages of Sin“<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Der Titel erinnert an die zweiteilige TV-Dokumentation aus dem Jahr 2007, erstmals ausgestrahlt in den UK, in der der Evolutionsbiologe Richard Dawkins sich mit einigen wissenschaftlichen Durchbrüchen und der zunehmenden Skepsis von Menschen diesen gegenüber befasst, nachzuhören online: <https://www.documentarytube.com/videos/the-enemies-of-reason/>.

<sup>17</sup> Dieser Fotoband ist parallel zu einer Ausstellung in der Landshuter Galerie Litvai im Jahr 2021 erschienen. Siehe dazu <https://schabel-kultur->

Thomas Wunsch hat zu seinen Arbeiten den nachfolgend eingestellten kunsthistorischen Text zur Verfügung gestellt.

### *Die Bedeutsamkeit des Formlosen*

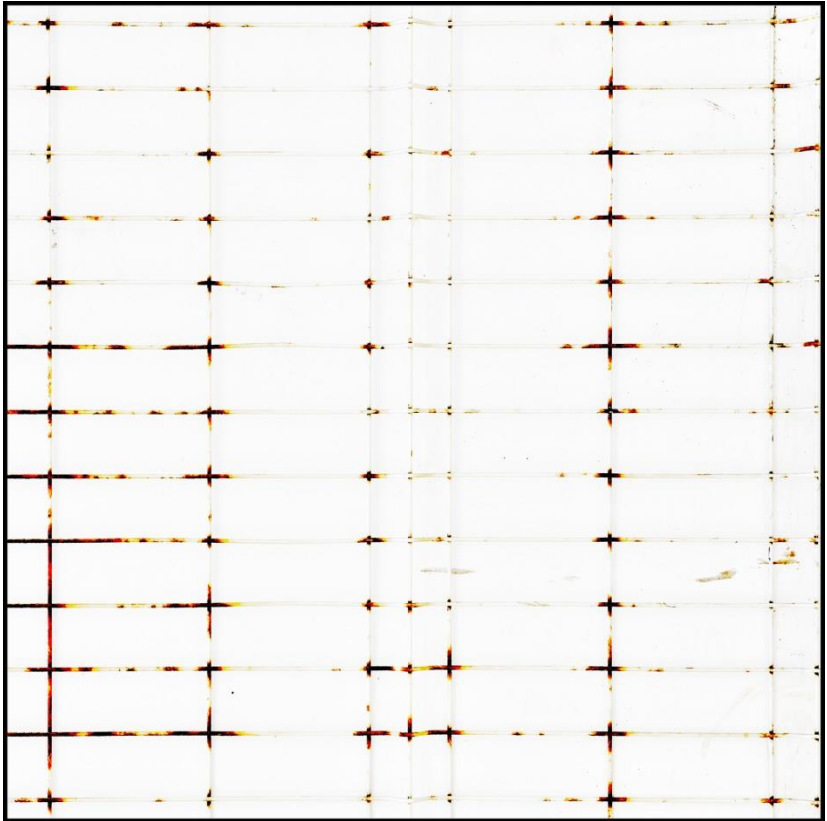
Zu Beginn der 1950er Jahre widmeten sich zahlreiche Maler der abstrakt-expressionistischen Kunst, einer ungegenständlichen Bildendarstellung, die nicht mehr oder noch nicht Form war. Die Werke von Thomas Wunsch beziehen sich auf dieses Thema, bleiben ihm aber nicht starr verhaftet, sondern entwickeln eine ganz eigene Bildsprache.

Im Bereich der Fotografie ist eine abstrakt-expressionistische Bildgebung außergewöhnlich und auch artfremd. So ist es auch nicht weiter verwunderlich, dass sich die Mehrzahl der Fotografen einer Bilderzeugung zuwenden, die Gegenständliches zum Thema hat. Es geht ihnen darum, den Zustand von Objekten zu einem bestimmten Zeitpunkt zu dokumentieren und so ihre Bildaussage zu formulieren. Wenn dort also der Bezug auf

---

[blog.de/ausstellung/landshut-the-impertinence-of-beauty-fotografien-von-thomas-wunsch/](http://blog.de/ausstellung/landshut-the-impertinence-of-beauty-fotografien-von-thomas-wunsch/). Der Titel knüpft an diverse Forschungen zur Bedeutung von Impertinenz für das Schöne an, z. B. Tosin Oshinowo u. a., *The Beauty of Impertinence*, 2000; Ben Self, *Our Grieving Hearts or The „Great Impertinence of Beauty“* in *MockingBird* 2016, online: <https://mbird.com/literature/our-grieving-hearts-and-the-great-impertinence-of-beauty-or-can-beauty-save-the-world-pt-2/>; Christiane Alcantara, *The beauty of impertinence in world literature 1740 to 1977*, Purdue University, Open Access Dissertations, 2015.

<sup>18</sup> Der Titel knüpft an den Anfang von Kapitel 6, Vers 23 des Briefes des Paulus an die Römer in der englischen Übersetzung an: *For the wages of sin is death, but the gift of God is eternal life in Christ Jesus our Lord*, und war auch Titel diverser Filme, Novellen und eines Songs der 1996 gegründeten schwedischen Melodic-Death-Metal-Band *Arch Enemy*.



© Thomas Wunsch

den konkreten Gegenstand für die Fotografie weitgehend bestimmend ist und das narrative Element einen hohen Stellenwert hat, so ist die künstlerische Position von Thomas Wunsch eher singulär. Seine Fotos, die abstrakt-expressionistische Strukturen zeigen, sind ein Vorstoß in das Reich der Gestik, das zuvor dem Medium der Malerei vorbehalten war. Sie sind ein Geflecht aus Farbflüssen, Passagen, Übergängen und Verzahnungen wider den klassischen fotografischen Themenkanon und formulie-

ren eine Neudefinition des Mediums der Fotografie. Ebenso tragen sie zur Diskussion darüber bei, was Fotografie darf und soll. Zugleich kommen die Fotoarbeiten von Thomas Wunsch so leichthändig und hingehaucht daher, dass sie den Eindruck erwecken können, sie seien wie nebenbei entstanden. Bei ihnen finden wir Strukturen, die viel Interpretationsspielraum lassen und eine eigene Welt formen. Lässt man sich auf diese Bilder ein, gelangt man in einen Bereich des Vagen, alles verschwimmt und verliert seine Identität, ein Ort nahe dem Nichts, des Unbestimmbaren und des Dunklen. Das liegt zum einen an ihrer formalen Strenge, zum anderen aber auch an den Schatten, Brüchen und Verwischungen, die diesen Werken innewohnen. Wir erkennen in diesen Fotografien vielleicht Aspekte von eigenen Beobachtungen oder Traumfragmenten. Durch die verschwimmenden Konturen, den fehlenden Bezugsrahmen und durch das Schattenspiel der Lichteffekte wird der Betrachter in einen Bereich hineingezogen, den er nicht mehr fassen und definieren kann. Wie bei Traumsequenzen bilden sich Silhouetten am gedachten Horizont, watteweiche Tiefen lassen den Betrachter versinken, und zwar im Bild, aber auch in seinen eigenen Gedanken, Wünschen und Hoffnungen.

So sind diese Fotografien wie ein Kurztraum am Tage, somnambule Motive, die nur noch durch transzendierendes Denken erfassbar sind und dabei von reinen Abbildungen zu Zeichen werden, die Tiefes und Übersinnliches indizieren. Thomas Wunsch beweist, dass Transparenz, Raum, Inspiration und Ausdehnung ihren Niederschlag nicht zwangsläufig in gegenständlichen Fotografien finden müssen.

Der Künstler bezieht sich in seinem Werk auf das Mystische, das in den Dingen steckt, und das er erst herausarbeitet, damit es dann vom Betrachter herausgelesen werden kann. Es kommt also bei seinen Arbeiten ein Aspekt zum Tragen, den man bei gegenständlichen Bildern nicht sieht, nicht sehen kann. Deshalb lohnt es, sich lange in die Werke zu vertiefen.

Unabhängig von vorgefundenen oder inszenierten Realsituationen steht in diesen Arbeiten der individuelle, abstrahierende Blick des Künstlers im Vordergrund. Wenn für Thomas Wunsch vor allen Dingen das Angehen gegen eine motivisch gebundene Bildwelt wichtig ist und Hand in Hand mit dem Verzicht auf dokumentarische Abbildhaftigkeit geht, so ist das nichts anderes als seine Suche nach einer anderen Wahrheit. Hinter den Werken des Künstlers steckt der Drang nach dem Erkunden eines neuen Wirklichkeitsbegriffs, der sich einer Gefälligkeit verströmenden Kunst entgegenstellt, in dem er die Verlagerung des Interesses von einer statisch-bildnerischen Darstellung zu einer energetisch-dynamischen Bildwelt befördert.

Für Thomas Wunsch sind abstrakt-expressionistische Kunstwerke eine Radikalisierung, geknüpft an Findungen, die zugleich Seismograph subjektiver Innerlichkeit und Modellfall fluktuierender Strukturen sein können. Der Bildträger wird in seinen Fotografien zur Arena eines Ausdrucksgeschehens, das nicht mehr illustrierend darstellt, sondern als Ablauf und Energie wahrgenommen wird.

Diese Herangehensweise gründet weder auf traditionellen Kompositionsschemata noch auf einer zuvor erarbeiteten Konzeption des Bildnerischen. Stattdessen zieht sie sich neben der Form als



© Thomas Wunsch

Hauptwert auch Subjektivität, Aktualität, Spontaneität und Zufall als gleichrangige Gestaltungspartner heran. Mit dem radikalen Zweifel an jegliche Verlässlichkeit wird die Erfahrung des Bruchhaften reflektiert und die Brüchigkeit von Wirklichkeit und Welt thematisiert. Geknüpft an individuelle Freiheit und verstanden als Suche nach dem Inneren der eigenen und der fremden Natur, zeigen diese Fotografien, dass die Ästhetik des

Atmosphärischen mit visuellen Metaphern denk- und machbar ist, aber nie ohne die Sehnsucht nach dem Wesentlichen.

*Susanne Kiessling*<sup>19</sup>



© Thomas Wunsch

---

<sup>19</sup> Die Kunsthistorikerin Susanne Kiessling hat im Jahr 2006 die Wiesbadener Galerie Nero gegründet.

**Daniel C. Dennett (1942 – 2024)<sup>20</sup>, Von den Bakterien zu Bach – und zurück. Die Evolution des Geistes, 2017 – Auszüge<sup>21</sup>**

.. Theorie darüber, ... wie man über Geist und Gehirn nachdenken kann, ... (12) ...

.. *Denkwerkzeuge*: gesprochene Wörter, gefolgt von Lesen, Schreiben und Rechnen. Darauf folgen Navigation, Kartografie, Lehrlingswesen und all die konkreten *Gerätschaften, die wir zur Informationsgewinnung und –manipulation erfunden haben*: Kompass, Teleskop, Mikroskop, Kamera, Computer, Internet etc. (17) ... Vor fast 4 Milliarden Jahren gab es nur einfache, einzellige Wesen, Prokaryoten. Dann kam es überraschend dazu, dass zwei verschiedene Prokaryoten sich nicht gegenseitig aufraßen oder zerstörten, indem eine die andere als Energiequelle nutzte. Eine umschloss die andere und wurde tüchtiger, d. h. überlebensfähiger. Vielleicht der erste geglückte *Technologie-transfer*: zwei unterschiedliche Mengen von Kompetenzen, vereint zu etwas Größerem und Besserem. (21) ... Das neue Duo, besser an die Lebensverhältnisse angepasst, vermehrte sich. ..die Nachkommen verband ein gemeinsames symbiotisches Schicksal. So entstand die *eukaryotische Zelle*, die aufgrund ihrer zusätzlichen Bestandteile vielseitiger als ihre simpleren „prokaryotischen“ Vorgänger war. (22) ...Wir selbst sind Eukaryoten,

---

<sup>20</sup> USamerikanischer Philosoph mit den Hauptthemen Philosophie der Biologie, Wissenschaftstheorie und Philosophie des Geistes.

<sup>21</sup> Originaltitel: From Bacteria to Bach and Back. The Evolution of Minds, New York 2017, zugrunde gelegt ist den Auszügen die deutschsprachige Ausgabe Berlin 2025. Die Zahlen in Klammern sind Seitenzahlen.

genauso wie Haie, Vögel, Bäume, Pilze, Insekten, Würmer und alle anderen Pflanzen und Tiere. ..Diese eukaryotische Revolution ebnete der „kambrischen Explosion“ den Weg, einer weiteren Transformation, während der vor etwa 530 Milliarden Jahren „urplötzlich“ eine Fülle neuer Lebensformen entstand. Darauf folgte die (vergleichsweise kurze Zeit andauernde, aber schnellste) „MacCready-Explosion“<sup>22</sup>. ... Plötzlich haben wir Menschen ... unsere Zahl, Technologie und Intelligenz ins Schreckliche gesteigert: Jetzt schwingen wir den Pinsel. (23) ... Isaac Newton entwickelte eine bessere Physik (als Descartes mit seiner Vorstellung, dass ein Geist keine materielle Entität wie eine Lunge oder ein Gehirn sein kann, sondern aus einer zweiten Art von Stoff bestehen müsse, der nicht den Naturgesetzen unterliegt<sup>23</sup>) und widerlegte Descartes. (28) ... Francis Crick<sup>24</sup> behauptete, ... der Geist „ist“ schlicht und einfach das Gehirn, ein materielles Organ ohne mysteriöse zusätzliche Eigenschaften... Für den Laien ... scheint es schreckliche Folgen zu haben, den Dualismus zu leugnen: wenn „wir nur Maschinen sind“, wo bleiben dann Willensfreiheit und Verantwortung? Wie soll unser Leben irgendeinen Sinn haben. (30).... ..

Ich verstehe Evolutionsprozesse als Design- oder Gestaltungsprozesse (38). ...Die großen Zivilisationen verdanken ihre Größe gerade nicht der kreativen Brillanz von einigen Individuen.

---

<sup>22</sup> Nach Paul MacCready (1927-2007), USamerikanischer Physiker, Ingenieur und Segelflieger, Erfinder u. a. des Gossomer Condor/Albatros, eines mit Muskelkraft betriebenen Flugzeuges.

<sup>23</sup> Sog. kartesischer Dualismus.

<sup>24</sup> Francis Crick (1916-2004), britischer Physiker und Molekularbiologe, 1962 mit anderen Nobelpreis für Physiologie oder Medizin für die Aufklärung der Molekularstruktur der Desoxyribonukleinsäure (DNA).

Die menschliche Kultur „selbst“ ist eine fruchtbarere Schöpferin brillanter Innovationen als jede Gruppe von Genies... Dies erreicht sie durch einen Prozess der „kulturellen“ Evolution, der mit ebenso viel Recht als „Autor“ unserer hervorragendsten Leistungen gelten kann wie irgendein einzelner Denker. (40) ... Die Evolution durch natürliche Selektion kann erst beginnen, sobald es sich „fortpflanzende“ Dinge gibt, die ein besseres Design erben können. ... (42) ... Die *rekonstruktive Perspektive* ist *in der Biologie allgegenwärtig* und bei der Erforschung der Anfänge des Lebens unverzichtbar. Immer geht es dabei um Überlegungen zur Originalität. (45) ... Die rekonstruktive Methode übersieht leicht fruchtbare, aber gewundene Pfade. Francis Crick nannte es *Orgels zweite Regel*: „Die Evolution ist schlauer als du“. (47) ...

Darwin wird das Verdienst zugeschrieben, Aristoteles' Doktrin überwunden zu haben, dass alles in der Welt ein Ziel, einen Zweck, einen *raison d'être* hat. Er identifizierte vier Fragen.: 1. Woraus besteht der Gegenstand, was ist seine *Stoffursache*? 2. Worin besteht seine Struktur, was ist seine *Formursache*? 3. Wie ist er entstanden, was ist seine *Wirkursache*? 4. Was ist sein Ziel, was ist seine teleologische Ursache bzw. *Zweckursache*? (50) ... Die Biosphäre ist bis in den letzten Winkel mit Design, mit Zwecken und mit Gründen angefüllt. Die von mir sogenannte *funktionale Einstellung* (design stance) prognostiziert und erklärt Merkmale in der ganzen lebendigen Natur, indem sie auf genau die Annahmen zurückgreift, die sich schon bei der Rekonstruktion von Artefakten bewährt haben, die von (relativ) intelligenten Designern stammen. Es gibt drei verschiedene, aber eng zusammenhängende Strategien oder Einstellungen, die

uns beim Verstehen, Erklären und Vorhersagen von Phänomenen helfen können: Die physikalische, die funktionale und die intentionale Einstellung. Die *physikalische* ist die sicherste, aber zugleich schwierigste Einstellung; hier behandelt man das fragliche Phänomen als ein physikalisches Phänomen, das den Naturgesetzen unterliegt. Die *funktionale* Einstellung passt nur auf gestaltete Dinge, die Funktionen haben, also entweder Artefakte, Lebewesen oder deren Teile. Die *intentionale* Einstellung schließlich funktioniert „in erster Linie“ bei Dingen, die dafür gemacht sind, Informationen zu verarbeiten, um ihre Funktionen zu erfüllen. Sie behandelt den untersuchten Gegenstand als in der Regel rationalen Akteur und schreibt ihm „Überzeugungen“, „Wünsche“ und „Rationalität“ zu.

Die *Evolution* durch natürliche Selektion ist selbst kein gestalteter Gegenstand oder Akteur mit bestimmten Zielen, doch handelt sie so, als wäre sie einer ...: Sie ist eine Menge von Prozessen, die Gründe dafür „finden“ und „ihnen gemäß handeln“, um Dinge auf eine bestimmte Weise zu arrangieren. Der wesentliche Unterschied zwischen Gründen von Evolution und menschlichen Designern besteht darin, dass letztere ihre Gründe meist (54) ...im Kopf haben, während die ursprünglich von der natürlichen Selektion entdeckten Gründe erstmals von denjenigen verstanden werden, denen die entsprechende Rekonstruktion gelingt. ...Durch evolutionäre Prozesse kamen Zwecke und Gründe in die Welt, und zwar genauso wie beim Farbsehen (und folglich den Farben): schrittweise. Haben wir erst einmal verstanden, wie unsere menschliche Welt von Gründen aus einer einfacheren Welt hervorging, in der es noch keine Gründe gab,

dann können wir sehen, dass Zwecke und Gründe ebenso real sind wie Farben, ebenso real wie das Leben. (55) ...

Ein zentrales Merkmal der menschlichen Interaktion, und eines, das uns allein auszeichnet, ist die Fähigkeit von anderen Menschen Erklärungen zu fordern. Wir verlangen, dass sie ihre Entscheidungen und Handlungen rechtfertigen, und dann beurteilen, akzeptieren oder verwerfen wir ihre Antworten in immer neuen Runden des „Warum“-Spiels. ... Die Fähigkeit, in diesem Spiel angemessen zu „reagieren“, ist die Wurzel der „Verantwortlichkeit“. (58) ... Der Raum der Gründe wird durch „Normen“ begrenzt, durch gegenseitige Übereinkunft, wie die Dinge laufen „sollten“ .... Wo immer es Gründe gibt, gibt es auch Raum – und Bedarf – für eine Art von „Rechtfertigung“ und für die Möglichkeit, Fehler zu „korrigieren“. Diese „Normativität“ ist die Grundlage der Ethik; ... (59) ... Das Verstehen und Wertschätzen von Gründen ist ein spätes, fortgeschrittenes Produkt der Evolution als die Gründe selbst. Wo immer es Gründe gibt, lässt sich eine implizite Norm geltend machen: Echte Gründe müssen immer gute Gründe sein, solche, die das fragliche Merkmal rechtfertigen. (60) ... Ich habe 1995 behauptet, dass die natürliche Selektion ein algorithmischer Prozess ist. (61) ... Wenn wir uns Darwins „Von-unten-nach-oben-Theorie der Schöpfung“ zuwenden, können wir uns alles kreative Gestalten metaphorisch als ein „Hochschießen in den Gestaltungsraum“ vorstellen. Sprache und Kultur sind *Kräne*: Neuerungen, die immer intelligenteren... Designern zahllose Möglichkeiten bieten. (72) ...

Alan Turing (sagte): UM EINE VOLLKOMMENE UND WUNDERBARE RECHENMASCHINE ZU SEIN, IST ES NICHT NÖTIG ZU WISSEN, WAS RECHNEN IST. ... Das

Verhalten des Rechners ist zu jedem Zeitpunkt durch die von ihm beobachteten Symbole und durch seinen „Geisteszustand“ in diesem Moment bestimmt... Dieser „Geisteszustand“ besteht in einer extrem simplen Menge von Wenn-dann-Befehlen, die angeben, was zu tun und in welchen „Geisteszustand“ als nächstes überzugehen ist. ... Turing zeigte, dass diese Maschinen beliebig komplexe Wege beschreiten können, was ihnen eine bemerkenswerte Kompetenz verleiht: Sie können alles (73) tun, was sich berechnen lässt. ... Turing eröffnete uns einen riesigen Gestaltungsraum von Informationsverarbeitungsprozessen, und er sah voraus, dass eine lange Reihe von Schritten in diesem Raum uns höher und höher führen wird, von der vollkommenen Ignoranz bis zur künstlichen Intelligenz. (74) ... Sowohl Darwin als auch Turing behaupten, etwas wahrhaft Beunruhigendes entdeckt zu haben – *Kompetenz ohne Verständnis*. (75) ... Man könnte sagen, dass Darwin die Evolution (durch Kaskaden völlig stupider Prozesse) „entdeckte“, während Turing den Computer „erfand“. (76)

... Wenn Kompetenz *ohne* Verständnis so wunderbar funktioniert ..., wozu braucht es dann ein Verstehen, ...? ... Einerseits haben wir die Termiten: Musterbeispiele für Kompetenz ohne Verständnis, sind sie ohne Bauplan oder Boss dazu fähig, feste, sichere und klimatisierte Bauten zu errichten ... Auf der anderen Seite Antoni Gaudí ... Seine große Kirche in Barcelona (die Sagrada Familia) ist ein kaum zu übertreffendes Exemplar einer Schöpfung, die von oben nach unten verläuft (77) ... Die tatsächliche Umsetzung war dann Arbeitern überlassen, die „relativ“ verständnislos vorgingen und eher wenig vom Endzweck ihrer Bemühungen verstanden. (78) ... ..

... Gehirne (unterscheiden sich) in mehreren Hinsichten von Digitalrechnern. Drei Unterschiede werden am häufigsten genannt, auch wenn sie meiner Einschätzung nach nicht besonders wichtig sind: 1. Gehirne sind analog, Computer digital. .... 2. Gehirne arbeiten parallel (sie führen viele Millionen von „Berechnungen“ gleichzeitig und über das ganze Gehirn verteilt aus), Computer seriell (sie führen einen einfachen Befehl nach dem anderen aus, machen diese Beschränkung aber durch ihre unglaubliche Geschwindigkeit wett). (179) ... 3. Gehirne basieren auf Kohlenstoff (Proteinen etc.), Computer auf Silizium, (z)urzeit ... noch (180) ... Wie steht's hiermit: 4. Gehirne sind lebendig, Computer nicht. (181) ... Von Anfang an lag der KI-Forschung die Arbeitshypothese zugrunde, dass jedes lebendige Organ letztlich nur ein sehr raffinierter, kohlenstoffbasierter Mechanismus ist, der sich ...verlustfrei ersetzen lässt ... Das Gehirn ist jedoch ein Informationsverarbeiter, und Informationen sind nicht an ein bestimmtes Medium gebunden. (Eine Warnung, eine Liebeserklärung oder ein Versprechen können „in allem Möglichen bestehen“, sofern der Empfänger weiß, worauf er zu achten hat.) Lebewesen verfügen indes über *ein* Merkmal, das für unser Verständnis des Geistes von größter Bedeutung sein könnte (181). .... Lebewesen sind autonom und bestehen darüber hinaus aus anderen Lebewesen (Zellen), die selbst über eine gewisse Autonomie verfügen. (182) ... Das Gehirn muss von Grund auf gestaltet werden, es hat keinen über allem schwebenden General Groves<sup>25</sup>. (188) Intelligentes Top-down-Design benötigt eine Weitsicht, die der Evolution vollkommen fehlt,

---

<sup>25</sup> Bild des obersten militärischen Entscheidungsträgers Leslie R. Groves im sog. Manhattan-Projekt, dem Bau der ersten Atombombe unter Anleitung des

deren Designs auf gewisse Weise alle retrospektiv sind. (189) ...

Unter den Erforschern der kulturellen Evolution war Dawkins' Begriff *Mem* für die Weisen, Dinge zu tun oder herzustellen, die sich in Kulturen verbreiten, lange fast tabu. Andererseits gestehen ... (viele) deren Existenz unter anderem Namen zu: Ideen, Praktiken, Methoden, Überzeugungen, Traditionen, Rituale, Begriffe etc. Bei allem handelt es sich um *informationelle Dinge*, die sich unter Menschen ebenso verbreiten wie Bazillen und Viren. Genau wie bei der genetischen Evolution geht es bei der kulturellen um Informationen, (234) ... Es sind ... drei Einsichten in die kulturelle Evolution, zu denen uns Dawkins' Meme verhelfen können: 1. *Fähigkeiten ohne Verständnis*. Die *Gestaltetheit* mancher kultureller Dinge hat weder einen einzelnen noch mehrere Urheber, Architekten oder Designer. (235) ... 2. *Die Fitness von Memen*. Genauso wie Viren besitzen Meme eine reproduktive Fitness, ... *weil für sich selbst von Nutzen* ... 3. *Meme sind informationelle Dinge*. Sie sind „Rezepte“ für Verhaltensweisen, und sie können weitergegeben, gespeichert und verändert werden, ohne ausgeführt oder umgesetzt zu werden. (236) ... Die natürliche Selektion von Memen übernimmt die ganze gestalterische Arbeit und macht eine menschliche, göttliche oder soziale Intervention überflüssig. (237) ... Ist die Infrastruktur für eine Kultur erst einmal entworfen und installiert..., ist es im Grunde auch klar, dass parasitäre Meme diese Infrastruktur für sich nutzen können. ... das offensichtlichste jüngste Beispiel dafür: das Internet. Es ist ein äußerst komplexes und kostspieliges Artefakt, das zu einem höchst praktischen und

---

Physikers Robert Oppenheimer im Jahr 1942 usw., der für die Großforschungsanlage Los Alamos Wissenschaftler und Ingenieure rekrutierte.

lebenswichtigen Zweck intelligent gestaltet und geschaffen wurde. (242) ...Wir sind die einzige Spezies, die andere Dinge (als die Fortpflanzung) entdeckt hat, für die es sich zu sterben (und zu töten) lohnt: Freiheit, Demokratie, Wahrheit, Kommunismus, Katholizismus... ...wir sind auch die Spezies, die sich überzeugen lässt, wir sind keine bloßen Erlernenden ..., sondern auch fähig, von Gründen bewegt zu werden, Gründe, die nicht frei schweben, sondern *uns zur Verfügung stehen*. ...Unsere grundlegenden Fähigkeiten „begünstigen Entscheidungen, die sich einfach rechtfertigen lassen, aber nicht unbedingt besser sind“ (245) ...

... Meme (sind) in der Regel *wertvolle* informationelle Strukturen – ...*wert* kopiert zu werden - ... das Urheberrecht (ist) dazu da, diesen Wert zu schützen. ...Um auf der molekularen Ebene hochgradig getreue Replikationen zu gewährleisten ... muss das Kopieren so einfach wie möglich vonstattengehen. (254) ...

Turing erkannte, wie wichtig es war, seine große Erfindung auf ein möglichst geistloses Erkennungssystem zu gründen... auf binäre Entscheidungen zwischen 0/1, Loch/kein Loch auf einem Stück Papier oder hohe Spannung/niedrige Spannung zwischen zwei Punkten eines Schaltkreises. (255) ... ..

In der wissenschaftlichen Forschung wird das maschinelle Lernen eingesetzt, um mit roher Rechenkraft Probleme zu lösen, die unsere analytischen Fähigkeiten einfach übersteigen. (422) ... Wir sind nun an einem Punkt, an dem wir zwar ...Dinge erschaffen können, die tun, was wir wollen, die wir jedoch tatsächlich nicht mehr verstehen können. (422 f.) ... Die Maschinen, die *deep learning* einsetzen, erweitern ihre Kompetenzen zwar sehr rasch (426) ... doch nutz(en) (sie) ... (die) viele(n) sta-

tistische(n) Informationen.. nicht zum Denken. ... (427) . . Bis jetzt gibt es eine relativ scharfe Grenze zwischen Maschinen, die unsere „peripheren“ intellektuellen Fähigkeiten (Wahrnehmung, algorithmische Berechnung und Gedächtnis) verbessern, und Maschinen, die unsere „zentralen“ intellektuellen Fähigkeiten des Begreifens (darunter die Vorstellungskraft), Planens und Entscheidens ersetzen sollen. ... *Grafikprogramme* zur Bildinterpretation und zur Berechnung von Schatten, Texturen etc. sowie PKR (Proteinkinase) und CRISPR in der Genetik lassen sich alle ziemlich eindeutig der peripheren Seite zuschlagen, auch wenn sie Aufgaben erledigen, die vor Kurzem noch eine Menge Expertise erforderten. (439) ... *Die große Gefahr geht meiner Ansicht nach* nicht von superintelligenten Maschinen aus, die unser zukünftiges Schicksal bestimmen, sondern von der Überschätzung der Verstandesfähigkeiten von Denkwerkzeugen, denen wir uns voreilig unterordnen. (439) ...

Wer muss schon etwas verstehen, wenn die Maschinen uns alle Arbeit abnehmen? ...

Sokrates zufolge ist das „ungeprüfte Leben nicht lebenswert“. (444) ... Darwin verortete das erste große Beispiel für *Kompetenz ohne Verständnis* ... im Prozess der natürlichen Selektion selbst. Im Anschluss versorgte uns *Turings seltsame Umkehr des Denkens* mit einem Beispiel ... einer anderen Art von Kompetenz ohne Verständnis: Computern. Diese müssen im Gegensatz zu den Akteuren ... nichts von den Techniken verstehen, die sie so kompetent anwenden. Mit Kompetenz erreicht man allerdings so viel ..., dass sich ein neues Rätsel auftut: Wozu ist das Verstehen überhaupt da, und wie konnte ein Geist wie der von Bach oder Gaudí entstehen? (448) ...

## **Petra Rös - Nickel**

### **Künstlerin zwischen Struktur und Material<sup>26</sup>**

#### **Mein Weg in die *konkrete Kunst***

Ich bin Petra Rös-Nickel, bildende Künstlerin aus Hamburg – mit einem tief verwurzelten Drang zur Gestaltung, zum Experimentieren und zur Erforschung von Form, Materialität und Komposition. Ich bewege mich im Bereich der *konkreten Kunst*. Mein gesamter Werdegang – ob Ausbildung, beruflicher Hintergrund oder künstlerische Entwicklung – ist geprägt von einem Streben nach Ausdruck, Klarheit und Tiefe. Dabei bildet das Spannungsfeld zwischen Ordnung und Intuition, zwischen Materialerfahrung und emotionaler Resonanz ein zentrales Motiv.

#### **Von Stoffen und Räumen zur Fläche**

Schon früh galt mein Interesse der Gestaltung und dem Umgang mit Materialien. Nach meiner Hochschulreife mit Schwerpunkt Mode und Bekleidungstechnik entwickelte ich ein besonderes Gespür für textile Materialien und die Beschaffenheit von Oberflächen, für Konstruktionsprinzipien und die Wechselwirkung von Struktur und Körper. Die Auseinandersetzung mit Stofflichkeit, Detail und handwerklicher Präzision war mein erster künstlerischer Zugang.

Es folgte ein Architekturstudium, das meinen Blick für Raum, Proportion und Licht schärfte. Ich lernte, in größeren Maßstäben zu denken, Räume als gestalterische Systeme zu verstehen und Gestaltung als ein Zusammenspiel von Material, Funktion und

---

<sup>26</sup> [www.roes-nickel.com](http://www.roes-nickel.com).



© Petra Rös-Nickel

Atmosphäre zu begreifen. Die beiden Erfahrungsfelder Textil und Architektur prägen mein künstlerisches Schaffen bis heute.

## Konkrete Ölmalerei – Die Sprache von Fläche und Linie

Meine Malerei ist *konkret*. Sie basiert auf klaren Formen, strukturierter Komposition und einer tiefen Auseinandersetzung mit der Fläche als Bedeutungsträgerin. Ich arbeite vorwiegend mit hochwertigen Ölfarben, die ich mit Pigmenten, Marmormehl, Steinmehl oder Eisenstaub versetze, um den Bildern eine spürbare körperliche Präsenz zu verleihen. Durch gezieltes Kratzen, Überlagern, Abtragen und das sukzessive Freilegen unterer Farbschichten entstehen Arbeiten von vielschichtiger Tiefe.

Meine Technik ist prozessorientiert: Ich ritze Linien in die noch feuchte oder bereits getrocknete Farbe, forme Raster, Strukturen, rhythmisierte Felder. Meine Werke oszillieren zwischen Ordnung und organischer Bewegung, zwischen Klarheit und emotionaler Vielstimmigkeit. Der Farbauftrag ist pastos und strukturiert.

## Bildkomposition und Serienarbeit

Meine Werke entstehen häufig in Serien. Jede Arbeit steht für sich, ist aber zugleich Teil eines größeren Zusammenhangs. Die Bilder sind so konzipiert, dass sie in verschiedenen Richtungen gehängt werden können – es gibt kein festgelegtes Oben oder Unten. Diese Offenheit lädt zur aktiven Betrachtung ein.

Viele meiner Formen zitieren bewusst Gestaltungselemente der 1950er- bis 1970er-Jahre, greifen Anklänge aus Textildesign, Grafik oder Architektur auf. In ihrer klaren Formensprache, strukturellen Tiefe und dem Dialog mit Raum und Dialog mit Raum und Licht stehen sie dem Bauhaus nahe: Reduktion, Funktion, Rhythmus.



© Petra Rös-Nickel

Nichts ist konkreter als eine Linie, eine Farbe, eine Fläche  
Dieser Gedanke ist ein zentrales Motiv meiner Arbeit. Er spiegelt mein Verständnis von Konkreter Kunst wider: Linien, Far-

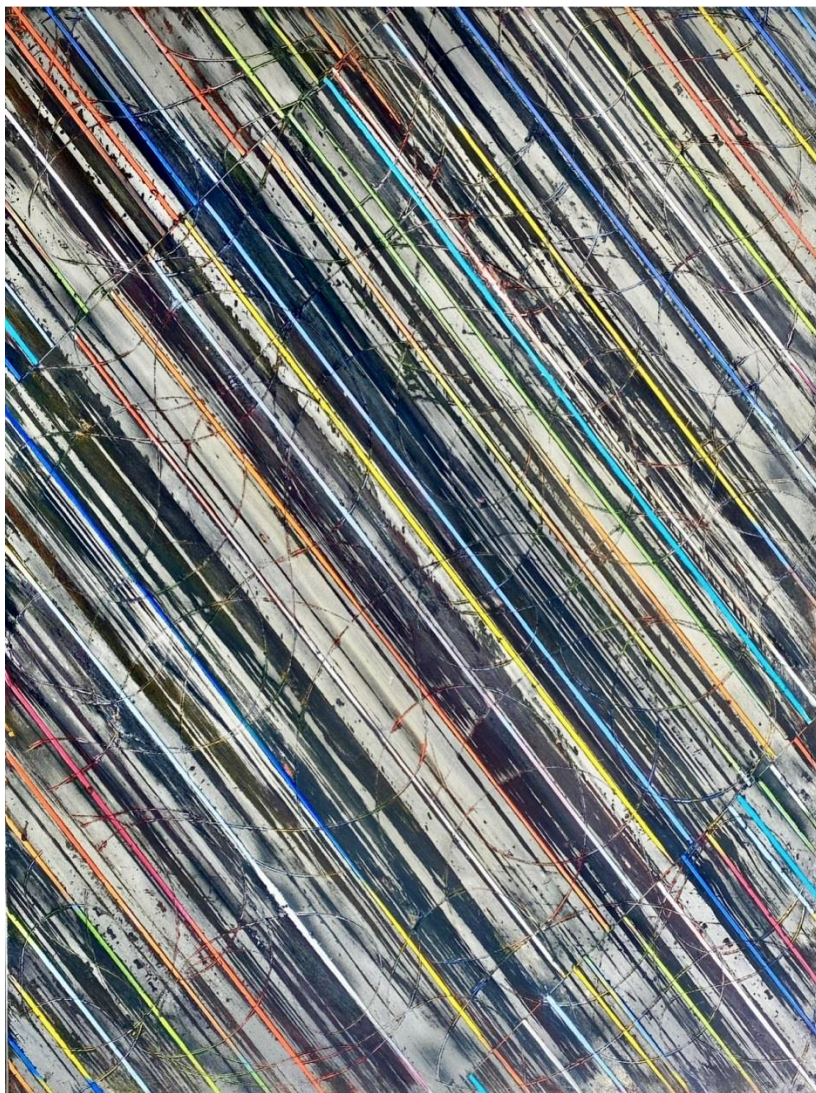
ben und Flächen sind keine bloßen Mittel zum Zweck, sondern eigenständige Träger von Bedeutung, Emotion und Atmosphäre. Sie erzählen keine Geschichten im herkömmlichen Sinne. Sie eröffnen Erfahrungsräume – durch Rhythmus, Wiederholung, Kontrast und Spannung. In reduzierten, klar strukturierten Räumen entfalten sie ihre Wirkung. Viele meiner Werke entstehen in Zusammenarbeit mit Architektinnen, Innenarchitekten und Bauherr:innen – in Wohnhäusern wie in Geschäftsräumen. Die Bilder erzeugen Schwingungsfelder, die zugleich beruhigen und vitalisieren. Meine visuellen Kompositionen erschließen sich dem Betrachtenden durch wiederholtes, langsames Sehen. Meine Arbeiten leben im Dialog mit der Architektur.

### Wie stehe ich zur KI in der Kunst?

In einer Zeit, in der künstlich generierte Bilder zunehmend den Kunstmarkt durchdringen, halte ich eine klare Haltung für unerlässlich. Kunst ist für mich kein Produkt, das man schnell erzeugen kann. Sie ist ein Prozess – ein Wachsen, ein Aushalten von Stille, von Zweifel, von Materialwiderstand. Ich sehe es kritisch, wenn KI-Systeme beginnen, menschliche Bildsprachen zu imitieren, ohne deren Geschichte, Tiefe und Körperlichkeit zu erfassen.

Für mich ist Kunst handgemacht, physisch, spürbar. Ich male, kratze, schichte, schleife, sticke, stricke – mit echter Zeit und echter Präsenz. Das kann keine Maschine simulieren. Deshalb plädiere ich für Authentizität, Transparenz und Respekt im Umgang mit künstlerischem Schaffen.

Kunst entsteht für mich aus Disziplin, Neugier und Hingabe. Aus dem ständigen Ringen mit Form, Materialität, Licht und



© Petra Rös-Nickel

Struktur. Aus der Auseinandersetzung mit Kunstgeschichte –  
und dem Mut, den eigenen Weg zu gehen. Meine Kunst ist nicht

abgeschlossen. Sie ist Prozess. Sie ist Einladung zum Dialog.  
Sie ist Ausdruck einer inneren Haltung, die auf Resonanz hofft.



© Petra Rös-Nickel

## Zwischen Licht, Linie und Lebewesen

– Meine gestrickten Medusen

Mit feinem Silberdraht gestrickt und mit Kristallen verziert, schweben meine Medusenobjekte frei im Raum – lichtempfindlich, zerbrechlich, zugleich präsent und schwerelos. Sie chan-

gieren zwischen Naturform und Kunstwesen, zwischen Meduse und Muse, zwischen Alltagsobjekt und poetischer Metapher. Stille Lichtfänger, die sich – je nach Perspektive – verwandeln wie ein flüchtiger Gedanke im Raum.

Die Medusen erinnern an Quallen der Tiefsee, die erst durch Lichtreflexion sichtbar werden – schwebend, schwer fassbar, schön und potenziell gefährlich. Mich fasziniert ihre Ambivalenz: durchsichtig und komplex, zerbrechlich und doch überlebensfähig. In ihrer Gruppierung entsteht eine leise Dynamik – ein kollektives Schweben, das den Raum verändert und die Betrachtenden umhüllt – fast wie ein Schwarmbewusstsein. Sie wirken wie ein atmendes Netzwerk – intuitiv verbunden und zugleich autonom. Doch meine Medusen sind mehr als Lichtobjekte. Sie werfen auch ein leises, aber klares Licht auf ein bedrohtes Ökosystem. Die Qualle ist das einzige bekannte Meereswesen, das Mikroplastik aktiv aus dem Wasser filtern kann – eine Fähigkeit, die mich tief berührt. Sie macht die Qualle für mich zu einem Symbol leiser, fast übersehener Resilienz. Mit dieser Installation möchte ich nicht nur ästhetische Erlebnisse schaffen, sondern auch ein Bewusstsein für ökologische Zusammenhänge wecken. Die Meduse wird zur Botschafterin eines empfindlichen Gleichgewichts. Ich habe mich wiederholt in Projekten für sauberes Trinkwasser engagiert. Ob im Ozean oder aus dem Hahn – sauberes Wasser ist für mich ein Grundrecht und zentrales Thema meiner Haltung als Künstlerin und Mensch.

Die Medusenobjekte stehen auch für eine stille Hoffnung: Dass Kunst nicht nur wahrgenommen, sondern gespürt und wei-



© Petra Rös-Nickel

tergedacht werden kann – als Impuls für eine positive, respektvolle Verbindung zwischen Mensch und Natur. Ich versuche hier, ästhetische Leichtigkeit mit kunsthandwerklicher Präzision zu verbinden, poetische Präsenz mit naturwissenschaftlichen Anspielungen.

Meine Arbeit versteht sich damit als Teil einer ökologisch sensibilisierten, materialbewussten Kunstbewegung – in der die Grenze zwischen „gewachsen“ und „geschaffen“ zunehmend verschwimmt. In einer Zeit, in der wir unsere Beziehung zur Natur neu überdenken müssen, erscheinen mir diese hybriden Wesen als Sinnbild möglicher Koexistenz: fragil, lichtverliebt, lebendig.

Kunsthistorisch verorte ich meine Arbeiten im Spannungsfeld zwischen zeitgenössischer Textilkunst, Soft Sculptures und biomorphen Lichtinstallationen. Techniken wie Stricken, Häkeln oder Umwickeln sind für mich keine bloßen Handarbeiten, sondern skulpturale Ausdrucksformen – mit dem Körper, dem Raum und der Natur als zentrale Bezugspunkte. Mich interessieren Prozesse des Werdens und Vergehens, des Verwoben-



seins von  
Material,  
Emotion  
und Erin-  
nerung.

*Petra  
Rös-Nickel*

## ***Die Bedeutung von Künstlicher Intelligenz (KI) bzw. Artificial Intelligence (AI) in der bildenden Kunst***

Die Bedeutung der KI für die bildende Kunst ist von unterschiedlichen Standorten aus als sehr verschieden zu erkennen. Geht es um das *reine* Kunstschaffen in analogen Medien, so lautet die Antwort vollständig anders als dort, wo es um Fotografie geht, oder dort, wo Künstler:innen mit digitalen Mitteln oder mit einer KI zur Form gelangen. Nochmals anders ist die Bedeutung zu begreifen, wenn es – marktbezogen – um die Verwertung von Kunstwerken und die Abwehr unerlaubter Nutzungen oder von Entstellungen eines Werkes geht. Auch hier ist zwischen Medien zu unterscheiden. Zu berücksichtigen ist in einer Welt des Überflusses, dass ausgerechnet mit einer KI der Respekt vor der Einzelleistung nicht mehr als selbstverständlich betrachtet werden kann. In einer Gesellschaft, die sog. „Wachstum“ nur gewährleisten kann, indem sie *wegwirft*, was nicht mehr dem Tagesbedürfnis entspricht, ist die Vorstellung, sich mit einem „wertvollen“ Original zu „belasten“ ein Luxusansinnen.

### *1. Die Bedeutung der KI für Schöpfer:innen*

Aus dem Blickwinkel des Kunstschaffens ist ein KI-System als ein *Werkzeug* oder als ein *Hilfsmittel* zu denken, das von einem Subjekt mit einer bildnerischen Absicht genutzt werden kann. Ein Werkzeug ermöglicht, etwas zu erreichen, das ohne dieses Werkzeug entweder gar nicht oder nur mit einem erheblich höheren Aufwand zu erreichen ist. Werkzeug ist KI, wenn sie lediglich zur *Beschaffung von Wissen bzw. Know how* verwendet wird, vergleichbar der Recherchearbeit, die Künstler:innen seit

dem Altertum zu Materialien und geistigen Zusammenhängen unternommen haben, indem sie die Natur und ihr eigenes Leben und das anderer betrachtet, Bücher gelesen, Lehrer aufgesucht, sich mit Menschen unterhalten oder sich in Museen und Archiven informiert haben. Alle diese Tätigkeiten haben zu keinem Zeitpunkt dazu geführt, dass Künstler:innen ihre Autoreneigenschaft aberkannt worden wäre, wenn sie auf der Grundlage der von ihnen erworbenen Kenntnisse Gemälde, Skulpturen oder Plastiken, Mosaiken oder Fotografien erschaffen haben, die das Ergebnis eigener Empfindungen oder Überlegungen im Sinne einer Stellungnahme zum Dasein waren und sind. Eine vertrauenswürdige KI macht insofern manches leichter.

Mit sog. *generativen vortrainierten Transformern*<sup>27</sup>, besonders mit KI-Bildgeneratoren können durch Eingabe von *Prompts*, also sprachlicher oder visueller Befehle, auch Bildformen erzeugt werden, die zuvor noch nicht existierten. Dabei stellt KI derzeit nur Muster zur Verfügung. Diese setzen sich aus einer Vielzahl einzelner Merkmale zusammen. Durch komplexe *Prompts* können Ergebnisse differenziert werden. Das erfordert ein hohes Maß an ästhetischer Arbeit, vergleichbar derjenigen, die Kerstin Krone-Bayer zu ihren Zeichnungen und Gemälden in diesem Heft beschrieben hat. Hier ist die Frage, ab wann die entstande-

---

<sup>27</sup> Englisch: Generative Pre-trained Transformer oder GPT, ein Sprachmodell, das auf künstlichen neuronalen Netzwerken basiert und unter Anwendung generativer Modelle und einer Transformer-Architektur aus sehr großen Datensätzen in der Lage ist, neue Inhalte zu produzieren; Z. B. sog. Chatbots wie Alexa, ChatGPT, Meta AI oder die Bildgeneratoren AIGAZOU, ARIA AI Image Generator, arting. ai, ARTsmart.ai, Canva, DreamStudio, Dall-E3, Envato – AI ImageGen, Leonardo.ai, Midjourney, openart.ai, Raphael KI, Stable Diffusion etc.

ne Bildform dem Subjekt zuzurechnen ist. KI kann darüber hinaus aber auch genutzt werden, um Bildformen, die *andere* geschaffen haben, durch Hochladen zu nutzen, und von KI durch Eingabe eines *Prompts* aus kunstfernen Gründen neue Bildformen machen zu lassen. Übungszwecke, sogar im Kontext von Aus- und Fortbildungen, können ein kunstferner Grund sein, oder wirtschaftliche Interessen im Bereich der Produktwerbung oder käuflicher Bildangebote. Es entsteht etwas, das vorher noch nicht da war, zulasten lebender Künstler:innen und der angemessenen Vergütung für die Nutzung ihrer geschützten Werke. Hier ist über die rechtliche Einordnung nachzudenken.

## 2. *Die Bedeutung der KI für die Rezeption von Kunstwerken und im Kunstmarkt*

In diesem Magazin ist stets zwischen dem *Konsum* und der *Rezeption* von Kunst unterschieden worden. Das eine knüpft an den möglichst wirksamen *Output* von käuflichen Gütern an, baut begrifflich auf den Verbrauch dieser Güter auf und zielt auf einen durch Marketing, Werbung und Verkaufsförderung erzielten hohen *Absatz*. Dabei interessiert nicht die Qualität oder der geistige Gehalt des Produkts, sondern die Bereitschaft des Marktes das Produkt zu erwerben und möglichst zeitnah zu verbrauchen, damit Kaufinteresse an weiteren Produkten entsteht. Die *Rezeption* knüpft im Kunstbereich dagegen an das ästhetische Interesse an, die geistige Botschaft eines bestimmten anderen Menschen durch gründliches Betrachten, Studium der Symbolik und die Aussage der von ihm hervorgebrachten Form zu erfassen und hierdurch den eigenen geistigen Horizont zu erweitern.

KI macht es möglich, Bildprodukte zu schaffen, die nicht origi-



Beispiel einer Katze im Stil von Balthus, von Kirchner, von Caspar David Friedrich und des Barock mit dem freien Programm von Midjourney.

när auf der Geisteshaltung eines Autors beruhen, sondern die Folge sogar einer simplen Frage an die eingesetzte KI sind. Ein Versuch anhand der Aufforderung, eine Katze im Stil bestimmter Künstler oder einer bestimmten Zeit zu produzieren, ernüchtert. Keines der von mir abgerufenen KI-Bilder lässt sich wirklich mit der Vorgabe in Verbindung bringen. KI hat zwar Merkmale von Bildaussagen, Bildaufbau und Komposition auf-

genommen, aber außerordentlich grob. Tatsächlich haben Balthus (1908-2001) und Kirchner (1880-1938) vielfach Katzen gemalt. Balthus hat auch klare geometrische Formen und Kirchner expressive Farben verwendet. Katzen sind bei Balthus aber stets doppeldeutig, kommunizieren mit einem Menschen oder repräsentieren einen solchen<sup>28</sup>. Bei Kirchner teilen Katzen die emotionale Lage ihres Menschen. Farblich ist die Kleidung und Umgebung der Menschen, selten die Katze selbst<sup>29</sup>. Caspar David Friedrich war kein Katzenmaler, die KI hätte den Output verweigern müssen. Bei Friedrich bestimmt der einzelne Mensch die Gemälde. KI überträgt dies auf die Katze. Im Barock (17./18. Jhdt.) gab es sehr unterschiedliche Katzendarstellungen, alle weit entfernt von dem hervorgebrachten KI-Bild. Im Barock wurde die Katze regelmäßig in ihrem sozialen Kontext, d. h. mit Menschen gezeigt<sup>30</sup>. KI kann bei Nutzern falsche Vor-

---

<sup>28</sup> Z. B. Balthus (Balthasar Klossowski de Rola), *Katze im Spiegel*, Kaseinfarbe und Tempera auf Leinwand, 180 x 170 cm, 1977-80, Privatbesitz, in dem die malerische Behandlung der Oberflächen, des Lichts und des Raums eher einer Freskomalerei des italienischen Quattrocento gleicht; Das Selbstbildnis als Maler-Monarch, der an der Spitze eines von Katzen bevölkerten Reiches steht, *Der König der Katzen*, Öl auf Leinwand, 78 x 49,7 cm, 1935, Musée cantonal des Beaux-Arts Lausanne; *Die Katze des Mittelmeers*, Öl auf Leinwand, 127 x 185 cm, 1949, Privatbesitz, mit Referenzen in Renaissance und Surrealismus.

<sup>29</sup> Z. B. Ernst Ludwig Kirchner, *Marcella*, Öl auf Leinwand, 100 x 76 cm, 1907, Brückemuseum, Berlin; *Das Wohnzimmer*, Öl auf Leinwand, 90 x 150 cm, 1920, Kunsthalle Hamburg; *Grauer Kater mit Kissen*, Öl auf Leinwand, 79 x 69 cm, Museum am Ostwall, Dortmund.

<sup>30</sup> Z. B. Peter Paul Rubens (1577-1640), *Verkündigung*, Öl auf Leinwand, 304 x 188 cm, um 1628, Rubenshaus, Antwerpen, oder Rembrandt van Rijn (1606-1669), *Heilige Familie*, Öl auf Holz, 46,8 x 68,4 cm, 1645, Gemäldegalerie Alter Meister, Kassel, und die Bilder vieler niederländischer Genremaler wie Jan Steen, Nicolaes Maes, David Teniers der Jüngere usw.

stellungen von Kunststilen auslösen und verfestigen. Den Markt muss die Genauigkeit nicht interessieren, wenn nur irgendetwas entsteht, das potentielle Käufer „lustig“ finden. KI entwertet also die originalen Schöpfungen und lädt zu der Haltung ein, „es kommt nicht darauf an“, solange ich etwas Farbe kriege.

Soziologisch bleibt die Gruppe derjenigen, die sich für Details und Wahrhaftigkeit interessiert, wie eh und je klein, weil nicht Viele dem arbeitsamen Bildungsweg gegenüber aufgeschlossen sind. Eine Gefahr stellt KI insofern dar, als sie in der Breite die Illusion nährt, Menschen könnten geistige und physische Fähigkeiten folgenlos für das eigene Sein durch ein KI-System ersetzen. Aktuelle Untersuchungen zeigen, dass alle diejenigen Bereiche, in denen es auf handwerkliche Fähigkeiten und auf Fähigkeiten ankommt, die Präsenz- und Empathie erfordern, d. i. auch die Rezeption des Geistes von individuellen Mitmenschen, durch kein KI-System überflüssig gemacht werden<sup>31</sup>. Alle künstlerischen Gestaltungen, die händisch ausgeführt werden, als Skulptur oder Plastik, Gemälde oder Zeichnung, oder durch einen physisch-mimischen Körpereinsatz als Performance gezeigt werden, werden auch in Zukunft für die verhältnismäßig kleine Gruppe Interessierter nicht überflüssig werden. Die Simulation von Subjekten durch KI mit Ergebnissen, die sich so behandeln und betrachten lassen, als seien sie der Ausdruck eines/r lebendigen Autors/in ist für diese Gruppe nicht interessant. Interessant ist, in welcher Weise sich Künstler:innen kritisch mit

---

<sup>31</sup> Die Studie von Microsoft Research vom 22. Juli 2025, Kiran Tomlinson, Sonia Jaffe, Will Wang, Scott Counts und Siddharth Suri, arbeitet mit einem Anwendbarkeitswert von KI für bestimmte Berufsgruppen, online: Cornell University <https://arxiv.org/abs/2507.07935>.

KI befassen, dies in Werke einfließen lassen oder mit KI mitteilen werden.

Was KI auf jeden Fall schafft, ist eine erweiterte Möglichkeit zum Mißbrauch geschützter Werke. KI kann eingesetzt werden, um Künstler:innen und ihre Nachkommen von ihren Verfügungsrechten und ihrem Anspruch auf eine angemessene Vergütung für die Nutzung ihrer Arbeit abzuschneiden. Das betrifft analog arbeitende und besonders fotografisch und digital arbeitende, aber auch mit KI arbeitende Künstler:innen. In der rechtlichen Auseinandersetzung produziert KI Probleme, die noch lange nicht abschließend definiert werden können. Vorläufig lässt sich die nachstehende Liste aufstellen:

- Wie lässt sich der notwendige eigenschöpferische Anteil bei Schöpfungen mit einem KI-System definieren?
- Besteht eine Miturheberschaft des/r Schöpfer:in einer bestimmten Gestaltung mit bildgenerierender KI und dem/r Schöpfer:in der bildgenerierenden Algorithmen?
- Deckt die Urheberschranke der Privatkopie die Nutzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes zu Generierung neuer Bildformen in KI-Systemen?
- Wie lassen sich Beweise für eigenschöpferische Anteile, Miturheberschaft und Urheberrechtsverletzungen sichern und bewahren?
- Wie sind Missbräuche zu sanktionieren?

Die Fragestellungen zeigen, dass KI-Systeme für jede/n betroffene/n Künstler:in zusätzliche technische Herausforderungen hinsichtlich der Wahrung und Durchsetzung der eigenen Rechte birgt.

*Helga Müller*

## **431art – Haike Rausch und Torsten Grosch<sup>32</sup>: Konzeptuelle interdisziplinäre Kunst**

Seit über 25 Jahren arbeiten wir – Haike Rausch und Torsten Grosch – unter dem Namen *431art* zusammen. Unsere konzeptuellen Arbeiten sind gekennzeichnet von einem medialen Crossover. Sie befinden sich an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft. Allen unseren Arbeiten geht eine inhaltliche Recherche sowie teils ein intensives *field research* voraus bis hin zu Interviews oder auch zu wissenschaftlichen Versuchen. In unseren Arbeiten überschreiten wir bewußt die Grenzen einzelner Kunstgattungen, die ohnehin durchlässiger geworden sind. Vereinfacht gesagt geht es in unserer Arbeit um das Verhältnis von Mensch und Natur und das Verhältnis von Mensch und Technologie verbunden mit Fragen von Gesellschaft und Zukunftsfähigkeit und grundlegenden Fragen unserer Existenz. Es geht darum, komplexe Zusammenhänge gesellschaftlich relevanter Themen mittels Kunst ästhetisch erfahrbar zu machen. Fernab von Didaktik und offen genug gehalten, um eigene Assoziationen zu bilden und Möglichkeiten der Partizipation anzubieten. Seit einigen Jahren entstehen z.B. *Audio-walks* basierend auf elektromagnetischen Feldern, die – in den hörbaren Bereich transformiert – die Basis für Audiokompositionen bilden. Das sind sowohl ortsbezogene Kompositionen, als auch solche, die auf den elektromagnetischen Feldern von Bäumen und teilweise auch deren Wurzelwerk basieren. In bisher vier Projekten wurden auf diese Weise insgesamt 24 Bäume

---

<sup>32</sup> <https://431art.org/info/>.



© Haike Rausch und Torsten Grosch, „A Trip to Distant Spheres I“, Serie von 5 Diptychen bestehend aus fine-art-print auf Aludibond hinter Acrylglas, 70 x 100 cm, sowie interaktives monochromes Bild, Holz, Soundmodul, 70 x 100 x 3,5 cm. Soloausstellung Deutscher Wetterdienst Offenbach a. M.

sonografiert, um das verborgene Innenleben von Bäumen – direkt vor Ort an dem Baum – akustisch wahrnehmbar zu machen. Die Sonografien veröffentlichen wir über eine App meist temporär sowie in Ausstellungen. Die visuelle Ebene dieses Arbeitszyklus‘ besteht aus einer Serie digitaler Collagen basierend auf Fotos von Rindenstrukturen. Wobei wir bei der Rezeption von pflanzlichem Leben angelangt sind, einem der zentralen

Anliegen unserer künstlerischen Arbeit. Lange bevor das Thema Klimawandel in aller Munde war – aufgrund aktueller Krisen scheint es gerade aus dem Fokus der Öffentlichkeit zu geraten –, haben wir begonnen zur Perzeption von pflanzlichem Leben zu arbeiten. Natürlich gab es bereits vor uns zahlreiche Künstler:innen, die sich diesem Thema widmeten und auch heute tun dies glücklicherweise zahlreiche Kolleg:innen.



© Haike Rausch und Torsten Grosch, „Ripenings“, multimediale Installation, Soloausstellung Bellevue Saal Wiesbaden, 2008

Das Projekt *Ripenings* der Jahre 2002 bis 2008 mündete in eine multimediale Installation. Hier ging es um die Erforschung der Frage, ob eine flüchtige Information die Kraft hat, eine festere Form zu beeinflussen. In einem wissenschaftlichen Versuch mit 400 Pflanzen im Frankfurter Palmengarten und einer wissen-

schaftlichen Auswertung untersuchten wir, ob sich die Beschallung von Gießwasser mit unterschiedlicher Musik auf das Keimverhalten und Wachstum von Bohnen auswirkt<sup>33</sup>. Die Auswertung der Versuchsreihe ergab als wissenschaftlich signifikant, dass das „Hip-Hop“-Wasser weniger Pflanzen keimen ließ, als mit klassischer Musik beschalltes Wasser oder unbeschalltes Wasser. Die *Information* unterschiedlicher Klangwellen wird also im Wasser gespeichert<sup>34</sup>. Die im Wasser gespeicherte *Information* hat einen signifikanten Einfluss auf das Keimverhalten von Bohnen. Ein Verweis auf die Quantenphysik<sup>35</sup> ist hier angebracht. Sie beschreibt die Naturgesetze im atomaren und subatomaren Bereich und sagt Eigenschaften von viel größeren Systemen voraus. Ohne sie gäbe es weder Computer noch Laser oder Solarzellen. Sie ist das physikalische Fundament der digitalen Revolution. Der Welle-Teilchen-Dualismus ist eines ihrer wichtigsten Prinzipien<sup>36</sup>. 2005-2006 hinterfragten wir im Projekt *Lemna Minor* am Beispiel der Wasserlinse Zuordnungen von schädlich und nützlich im Zusammenhang mit pflanzlichem Leben und machten in einer mehrteiligen Installation die Mehrdimensionalität dieser Pflanze bis hin zur Verkostung von Wasserlinsensuppe in einem still gelegten Klärwerk erfahrbar.

Unsere Arbeit ist oft von Kontextverschiebungen sowie einer

---

<sup>33</sup> Siehe dazu online: <https://ripenings.org/>; <https://ripenings.org/ripenings-im-bellevue-saal-wiesbaden/>.

<sup>34</sup> Der japanische Wissenschaftler Masaru Emoto zeigt das in seinen Fotografien von Wasserkristallen. Siehe dazu ders., *Die Botschaft des Wassers*, Dorfen 2008.

<sup>35</sup> <https://www.physik.fu-berlin.de/forschung/quantenphysik/index.html>.

<sup>36</sup> <https://www.futurelearn.com/info/courses/frontier-physics-future-technologies/0/steps/240867>.



© Haike Rausch und Torsten Grosch, Design for a Trans-Species-Receiver, Interaktive Skulptur, Aluminium Airline Galley Box, Licht emittierende Leuchtdiode, getrocknete Pflanzen, LEDs, Verpackungskarton, rot beschichtete Hartfaserplatte, Bewegungssensor, Soundmodul H 90 cm, Korpus 90 x 41 x 28 cm, Audio: deutsch

Prise Poesie und Humor geprägt und verweist nicht selten darauf, dass alles Leben miteinander verbunden ist und auch das Sichtbare und das Unsichtbare sowie das Unkonkrete miteinander verwoben sind. Der österreichische Schriftsteller Christoph Wilhelm Aigner<sup>37</sup> sagte, „*Es ist typisch für die Arbeiten von Grosch und Rausch, wie Ernst, Witz und Ironie interferieren, um emotionales Nachdenken zu evozieren*“.



© Haike Rausch und Torsten Grosch, „Plants and Aliens“, Interaktive Installation, Pflanze, Schwingungssensoren, Soloausstellung Kunstmuseum Mülheim a. d. Ruhr

---

<sup>37</sup> <https://www.planetlyrik.de/wp-content/uploads/2024/10/Munzinger-Online-KLG-%E2%80%93-Kritisches-Lexikon-zur-deutschsprachigen-Gegenwartsliteratur-CW-Aigner.pdf>.

Im Jahr 2006 – 10 Jahre, bevor das Buch *Die Intelligenz der Pflanzen* des italienischen Pflanzenneurobiologen Stefano Mancuso in Österreich zum Wissenschaftsbuch des Jahres wurde, begannen wir die Arbeiten am Konzept unseres Langzeitprojektes *botanoadopt*<sup>®</sup> mit der *Pflanzenklappe*<sup>®</sup>, in dem wir Pflanzen als eigenständige Lebewesen mit eigener Wahrnehmung und eigenen Rechten definieren und uns für diese einsetzen. Mit dieser gesellschaftlichen Utopie spannen wir den Bogen vom Artensterben zur eigenen Fensterbank und haben seit 2009 u. a. ein bundesweites Adoptionsnetzwerk für Pflanzen aufgebaut das bis ins europäische Ausland reicht. Dabei geht es uns um eine erweiterte Wahrnehmung von pflanzlichem Leben. Die Fakten zu den Ursachen des Klimawandels sind alle seit dem ersten Bericht des Club of Rome<sup>38</sup> bekannt. An mangelndem Wissen kann es also nicht liegen, dass diese Prognosen bisher nicht zu einem echten Wandel geführt haben. Mit *botanoadopt*<sup>®</sup> und der Möglichkeit der Adoption von pflanzlichen Individuen mit Namen und eigener Biografie schaffen wir für jeden Menschen eine niederschwellige Möglichkeit der Partizipation, die auch außerhalb des Kunst-Kontextes wahrgenommen wird und die ein Handeln im Alltag ermöglicht – ohne Verzicht und ohne ein Gefühl von Mangel zu erzeugen. *„Die künstlerische Utopie botanoadopt<sup>®</sup> stellt das herkömmliche Werte-, Wahrnehmungs- und Orientierungssystem in Frage, weil es Kooperation, Empathie, Fürsorge, Solidarität und Verantwortung ins Zentrum rückt, wo vorher eine Sinnleerstelle war oder geflissentlich Ignoranz herrschte,“* so Dana Giesecke, die wissenschaftliche Leiterin der Stiftung

---

<sup>38</sup> Grenzen des Wachstums, veröffentlicht am 2. März 1972, siehe dazu <https://clubofrome.de/die-grenzen-des-wachstums/>.

FUTURZWEI<sup>39</sup>. Und die belgisch-amerikanische Kuratorin und Philosophin Sue Spaid, „*Bemerkenswert ist, dass 431art Pflanzenrechte bereits regelmäßig in die Tat umsetzt und damit realisiert, was andernorts noch diskursiv verhandelt wird*“. Unter anderem dank Stefano Mancuso wissen wir, dass Pflanzen über wesentlich mehr Sinne, als wir Menschen verfügen, dass sie untereinander sowie mit anderen Spezies kommunizieren können und dass sie Entscheidungen treffen, obschon sich ihre Physiognomie von der von Säugetieren fundamental unterscheidet. Wie also kommuniziert man mit einem *Alien* und wie versteht man selbst die Sprache dieser Spezies? Wie können wir Mitgefühl mit den pflanzlichen Mitgeschöpfen fern einer von Verwertbarkeit geprägten Sichtweise finden? Und auf welche Weise kön-



© Haike Rausch und Torsten Grosch, „Plants and Aliens“, Interaktive Installation, Pflanze, Schwingungssensoren, untrasonic device, Soloausstellung Kunstmuseum Mülheim a. d. Ruhr, 2020

---

<sup>39</sup> <https://futzurzwei.org/article/team>.

nen wir Menschen Strategien entwickeln, die ein gleichberechtigtes Leben aller Lebewesen auf diesem Planeten in den Fokus rücken? Wie können wir eine andere oder erweiterte Kommunikation mit Pflanzen finden, die über das Sprechen mit ihnen oder das direkte Beschallen mit Musik hinaus geht? Und was wirkt da eigentlich auf die Pflanzen, wenn man – wie die Großmutter – mit ihnen spricht und sie dadurch besser wachsen? Unsere Einzelausstellung *Plants and Aliens* 2020 im Kunstmuseum Mülheim a. d. Ruhr zeigte unter anderem eine interaktive Installation, die die Wurzelsignale von Pflanzen durch Fourier-Transformation wahrnehmbar machte. Die Ultraschallgeräusche der Pflanzen von den Blättern bis zu den Wurzeln wurden in hörbare Frequenzen umgewandelt, deren Intensität in Form von Diagrammen und oszillierenden LED-Lichtern visualisiert wurden. 2024 haben wir mit unserer Soundperformance *Meridiane des Klangs* Pflanzen mit Akupunktur behandelt und deren Reaktionen in Klangereignisse überführt. In den von uns entwickelten Empathietrainings kann das eigene Mitgefühl in Bezug auf Pflanzen getestet und im besten Fall weiter entwickelt werden. In jedem unserer Projekte entstehen künstlerische Arbeiten unterschiedlicher Medien. Das reicht von fotografischen Serien mit hunderten pflanzlicher Portraits über Performancefotos und Texten zu pflanzlichen Biografien, Licht- und Soundinstallationen, Videos, interaktiven Arbeiten, Rauminstallation bis hin zu interaktiven Skulpturen und Skulpturen im öffentlichen Raum sowie ortsbezogenen künstlerischen Expeditionen und Audio-walks. Viele unserer Arbeiten bespielen den öffentlichen Raum und haben einen partizipativen Charakter. Christian Kaufmann, der künstlerische Leiter der Frankfurter Heusenstamm-Stiftung

dazu: „Die von dem Künstlerduo geschaffenen Situationen und Bilder bewegen sich an der Schnittstelle zwischen Alltag und wissenschaftlicher Recherche. Sie erkunden den Raum, für den sie entworfen werden, ebenso in einer historischen Dimension, wie sie zukunftsweisende, d.h. gesellschaftsutopische Lösungen anbieten. Verborgene und bislang unsichtbare Bilder gelangen so an die Oberfläche.“

Zurück zur Frage, auf welche Weise können wir Menschen Strategien entwickeln, die ein gleichberechtigtes Leben aller Lebewesen auf diesem Planeten in den Fokus rücken. 2020 entstand bei dem Frankfurter Performance-Festival *Implantieren* unsere zweiteilige Arbeit *Botanical Powwow* und *MicroMuseum for the Future*. Letzteres ist ein multimediales, partizipatives und temporäres Museum, das unsere Frage im Zusammenhang mit dem Klimawandel vielschichtig in Szene setzt. Herzstück des Museums sind zehn interaktive Skulpturen, deren Korpus aus transformierten Airline Galley Boxen aus Aluminium besteht. Mittels eines Bewegungssensors machen diese gesprochene Texte hörbar. In ihrem Inneren beherbergen die Boxen Objekte aus natürlichen Fundstücken und überflüssigen Gegenständen unserer Zivilisation. Fotografische Recherchen zur Situation von Pflanzen im öffentlichen Raum werden – in Verbindung mit Fakten und Zitaten zum Klimawandel – in alten Karteikästen zu skulpturalen Objekten arrangiert. In Feedback-Boxen können Besucher:innen ihre Ideen für ein künftiges Zusammenleben von Pflanze und Mensch im urbanen Raum hinterlassen. Zum Mitnehmen liegen acht Instruktionen auf grünem Papier bereit. Sie rekurren auf Yoko Onos in den 1960er Jahren entwickelten Instruktionen. Im besten Fall führen sie dazu, das Erlebte und



© Haïke Rausch und Torsten Grosch, „MicroMuseum for the Future“, Performance-Festival *Implantieren*, Botanischer Garten Frankfurt a. M., 2020  
Foto: Christian Schuller

die aus der Teilnahme gewonnenen Erkenntnisse in das eigene Lebensumfeld zu tragen. Vor dem Zelt liegt ein grünes Buch bereit, in das persönliche und prägende Erlebnisse mit einer Pflanze geschrieben werden können. Es entsteht so eine Sammlung und Dokumentation individueller Zugänge.

Im Herbst 2025 widmen wir uns mit unserer Performance *Partikel der Geschäftigkeit* wieder den Hinterlassenschaften von Aktivitäten in Form kleinster Partikel im öffentlichen Raum. Diese werden ortsbezogen archiviert und unter dem Mikroskop untersucht. Begonnen haben wir diese Arbeit im Jahr 2021 im Corona bedingt verwaisten Frankfurt am Main.

*Haïke Rausch und Torsten Grosch*

## Urheberrechtsschutz für Werke, die mit generativer künstlicher Intelligenz erschaffen worden sind

Anders als Photoshop ist die generierende KI kein Werkzeug im Sinne eines Instrumentes, mit dem die Funktionen des Körpers so erweitert werden, dass ein avisiertes Ergebnis mit eigenem Tun erreicht werden kann. Mit KI erschaffene Kunst ist auch nicht mit digitaler Kunst, wie digitaler Malerei, Krypto-Kunst oder Emojis, GIFs und anderen digitalen Animationen u. dgl. zu verwechseln. Bei KI handelt es sich um ein künstliches neuronales Netzwerk, das spiegelbildlich zum Netzwerk biologischer Neuronen in menschlichen und tierischen Gehirnen gebaut wird und mit Daten = Informationen „möbliert“ wird, so wie auch ein biologisches Gehirn durch den Erwerb von Wissen und Weisheit eingerichtet wird und je nach der Einrichtung vernünftige oder unvernünftige, ethisch wertvolle oder unethische Handlungen hervorbringt. Es gibt nicht „die“ eine KI, sondern unterschiedliche, überaus spezialisierte, also verschiedenartig möblierte Systeme, basierend auf Algorithmen, i. e. Anweisungen oder Regeln zur Lösung eines Problems oder zur Durchführung einer Aufgabe. Es wird an den von Robbie Barrat erstellten Algorithmus erinnert, mit dem das angeblich so „wertvolle“ Gemälde *Edmond de Belamy* „gemacht“ worden ist<sup>40</sup>. Dieser Algorithmus war und ist womöglich als Datenbankwerk schutzfähig (§§ 4, 87a UrhG). Jede/r Künstler:in kann ein eigenes KI-System bzw. auf ihn/sie angepasste Algorithmen konstruieren oder konstruieren lassen. Algorithmen beruhen auf mathematischen Berech-

---

<sup>40</sup> Siehe dazu oben S. 9 f.

nungen. Die mathematische Logik dahinter ist urheberrechtlich nicht geschützt. Anders u. U. der Quellcode in seiner konkreten Ausführung, sofern dieser eine entsprechende Schöpfungshöhe erreicht<sup>41</sup>. Wenn Algorithmen Teil einer technischen Lösung, eingebettet in eine Maschine oder Software, sind, können sie sogar patentfähig sein<sup>42</sup>. Davon abgesehen werden sie durch das Geschäftsgeheimnisgesetz (GeschGehG)<sup>43</sup>, ergänzt durch vertragliche Regelungen geschützt, solange Vertraulichkeit besteht. Mithilfe von Algorithmen können menschliche Individuen etwas gestalten, das sie selbst aufgrund ihrer beschränkten Ideen und Fertigkeiten entweder nicht, nicht in der gleichen Zeit oder aber nicht in dieser Form hervorbringen können. Das Mittel, um das künstliche System in Bewegung zu setzen, sind *Text-* und *Bild-Prompts*, die eine verbale oder eine visuelle Kommunikation zwischen Individuum und System in Gang setzen. Dafür benötigt wird ein *Text oder Bild zu Prompt Generator*<sup>44</sup>. Das System ist selbstlernend anhand der gespeicherten Daten und Muster, versteht aber, genauso wenig wie biologische Arten im Stadium der Entwicklung, was es tut. Es handelt reaktiv auf Befehle, die

---

<sup>41</sup> Siehe dazu LG Hamburg, Urteil vom 23.07.2020, 5 U 18/14 – *Miturheberschaft an einem Computerprogramm* (zu §§ 69a, 69c UrhG), online: <https://www.landesrecht-hamburg.de/bsha/document/NJRE001443924>; BGH, Urteil vom 03.03.2005, I ZR 111/02 – *Fash 2000*, online: <https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=33702&pos=0&anz=1>.

<sup>42</sup> BPatG, Beschluss vom 10.04.2017, 17 W (pat) 25/17 - *Head-Up-Displays*: [https://www.bundespapentgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2017/1/9025-17\\_10042017.pdf?\\_\\_blob=publicationFile&v=2..](https://www.bundespapentgericht.de/SharedDocs/Entscheidungen/DE/2017/1/9025-17_10042017.pdf?__blob=publicationFile&v=2..)

<sup>43</sup> <https://www.gesetze-im-internet.de/geschgehg/BJNR046610019.html>.

<sup>44</sup> Z. B. <https://imageprompt.org/de/image-to-prompt>. Auch ChatGPT und OpenAI sind Generatoren.

im Wiederholungsfall niemals das zuvor hervorgebrachte Ergebnis nochmals hervorbringen. Künstler:innen, die mit KI arbeiten, entwickeln komplexe Fähigkeiten, durch eigenschöpferische Text- oder Bildkreationen unvorhergesehene Ergebnisse abzurufen. Zu seiner Arbeit spricht etwa der Künstler Florian Adolph vom „Züchten von Bildern“<sup>45</sup>. In eine visuelle Kommunikation mit dem System tritt er ein, indem er zu generierten Bildern durch das Einführen von Bildern, in denen er Fragmente hervorgehoben oder gelöscht hat, dem System alternative Formvorschläge entlockt. Die *menschliche* geistig-schöpferische Tätigkeit liegt also nicht in der Auswahl einer bestimmten Gestaltung, sondern in der gezielten Beeinflussung des KI-Systems und seines Outputs durch die Eingabe eigenschöpferischer Formen in Text- oder Bildgestalt. Urheberrechtlich ist in der eigenschöpferischen Arbeitsweise mit KI eine Parallele zu den aleatorischen Künsten zu erkennen. Für einen urheberrechtlichen Schutz bleibt im Sinne der Anforderung des Europäischen Gerichtshofes wichtig, dass es zu *freien kreativen Entscheidungen* eines bestimmten Menschen gekommen ist<sup>46</sup>, also zu einem geistigen Beitrag eines Menschen, der für das von der Maschine hervorgebrachte Ergebnis erheblich ist<sup>47</sup>. Der Auffassung der U. S. Copyright Office<sup>48</sup>, wonach ein Urheberrecht nur bei voller

---

<sup>45</sup> In einem Vortrag in der Frankfurter Malakademie am 16.09.2025; zum Künstler: <https://florianadolph.com/>.

<sup>46</sup> EuGH, Urteil vom 01.12.2011, C-145/10 – Painer v. Standard, online: <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=115785&pageIndex=0&doclang=DE&mode=req&dir=&occ=first&part=1>.

<sup>47</sup> Vgl. dazu auch unten S. 93 zu BGH, Urteil vom 11.06.2024, X ZB 5/22.

<sup>48</sup> Report on Copyright and Artificial Intelligence des U. S. Copyright Office vom 31.07.2024 (Part 1), 29.01.2025 (Part 2) und 09.05.2025 (Part 3-Pre-Publication), online: <https://www.copyright.gov/ai/>.

Kontrolle des Ergebnisses zugebilligt werden könne, was bei KI ausgeschlossen sei, da ein- und derselbe *Prompt* zahlreiche verschiedene Ergebnisse hervorbringe, wird diesseits nicht geteilt<sup>49</sup>. Jede künstlerische Gestaltung enthält unkontrollierbare Anteile. Wichtige Entwicklungen in der Kunst sind gerade über Zufälle und spielerische Annäherungen an neue Formen bewirkt worden. Man denke nur an die Décalcomanie, die Frottage, die Grattage usf. unzweifelhaft als eigenschöpferisch anerkannter Künstler:innen wie Marcel Duchamp, Kurt Schwitters, Max Ernst, Jackson Pollock, Niki de Saint Phalle, Gerhard Richter etc.<sup>50</sup>. Die Schwierigkeit der Zukunft wird darin bestehen, den Grad der notwendigen eigenschöpferischen Anteile an einer Gestaltung zu definieren, im Streitfall einem Beweis zuführbar zu machen und dabei auszuschließen, dass eine Form geschützt wird, die ohne menschlichen Einfluss zustande gekommen ist, etwa weil das KI-System die *Text-* oder *Bild-Prompts* des Menschen, der mit ihr zu arbeiten glaubt, ignoriert, weil die Algorithmen in entsprechender Weise instruiert worden sind. Unstreitig bleiben Zeichnungen, Gemälde und Fotografien, die für sich bereits Urheberrecht genießen, auch dann geschützt, wenn sie zum Arbeiten mit KI genutzt werden. Der mit ihnen produzierte Output eines KI-Systems nimmt an diesem Urheberrecht teil, ergreift also auch den Output des KI-Systems.

*Helga Müller*

---

<sup>49</sup> Andere Ansicht aber die ältere Arbeit von Hanno Fierdag, *Die Aleatorik in der Kunst und das Urheberrecht. Unter besonderer Berücksichtigung der computer-generated works*, Berlin 2004.

<sup>50</sup> Siehe in diesem Sinne deutlich z. B. Dagmar Reiche, *So ein Zufall – Aleatorik in der Kunst*, in: *Kunstwissen*, 9. Juni 2023, online:

<https://kunstreiche.de/kunstwissen/so-ein-zufall-aleatorik-in-der-kunst/>.

.... über meine Zeichnungen

Schon während meiner Ausbildung tauschte ich beim Aktzeichnen gern den Bleistift gegen eine Rohrfeder, einen an den Borsten gekürzten Pinsel und Tusche. Vielleicht war dieser Wechsel meinem damaligen Interesse an japanischen Tuschzeichnungen und „ZEN in der Kunst“ geschuldet. Später ersetzte ich den harten, flachen Borstenpinsel gegen einen runden Japanpinsel mit langem Pinselkopf und die Rohrfeder durch eine feinere Zeichenfeder. Das großformatige Zeichenblatt wich kleineren Blättern. Die Tusche blieb, ebenso mein Interesse an der menschlichen Figur.

In den ersten Werkgruppen *BLACK & SEPIA* und *RED CUTS* auf kleinen quadratischen Blättern ist es die Physiognomie der Körperhaltungen, der Zusammenhang zwischen Psyche und äußerer Erscheinung, die ich versuche in den getuschten Figuren wiederzugeben. Meist von einer melancholischen Einsamkeit umgeben, ist das „Universum ihrer Absichten ... leer gelassen und löst sich im Weiß des Papiers auf“, so Jeremy Gaines<sup>52</sup>. Mit dem Aussparen, der freien Fläche und den Einschnitten ins Papier entsteht nicht nur ein formaler Effekt, es entsteht Raum für das nicht Gezeichnete und öffnet mir die Möglichkeit zu zeigen, dass etwas unter der Erscheinungsform liegt. Das Weiß des

---

<sup>51</sup> [www.kerstinkronebayer.art](http://www.kerstinkronebayer.art).

<sup>52</sup> Jeremy Gaines, in: Katalog zur Ausstellung „Dazwischen“ in der Städtischen Galerie Dreieich, Dreieich 2008, S. 3.

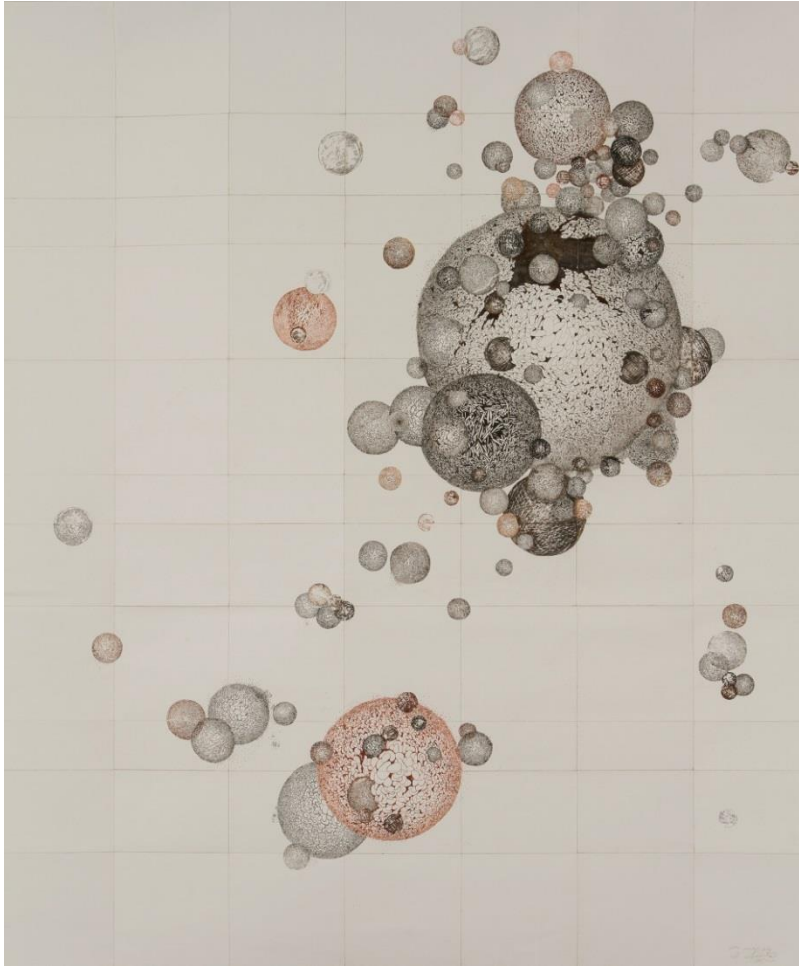
Blattes bekommt die Bedeutung eines abstrakten Symbols einer form-, farb- und eigenschaftslosen Leere.

Während ein unbeabsichtigter Klecks der Tusche oder ein Auslaufen der Line immer zu einem Neuanfang der Zeichnung führte, wurden diese in der folgenden Serie *people* in die Komposition der Zeichnungen integriert. Eine Vielzahl menschlicher Kopfsilhouetten als All-Over-Komposition angelegt, markiert den Beginn meiner Werkgruppe *MYRIADEN*, an der ich bis heute in der Zeichnung und in der Malerei arbeite. In steter Wiederholung der Silhouetten entstehen dichte Reihen, ich bilde Muster heraus, Bewegung und Dynamik entsteht. In der Gruppe erscheint nun der Mensch als Massenwesen. Doch unterschiedliche Mimik und Gesichtszüge zeigen differenzierte Individualitäten inmitten einer großen Anzahl von Köpfen. Die Silhouetten weichen Ellipsen, die aus der Malerei, der Serie *Beton*<sup>53</sup>, kommen und die ich als bildgebende Form in meine Zeichnungen übernehme.

Aus unzählbaren, linearen Ellipsen zeichne ich die ersten Kugeln, die im Weiß der Blätter zu schweben scheinen. Die Kugel mit seiner dreidimensionalen Form ohne Anfang und ohne Ende gilt als Symbol der Vollkommenheit aller sich einander aufhebenden Gegensätze. Sie und der Kreis als ihre lineare, zweidimensionale Entsprechung sind Formen, mit denen ich Wege suche, meinem künstlerischen Interesse, dem ausbalancierten Spiel polarisierender Kräfte, nachzugehen.

---

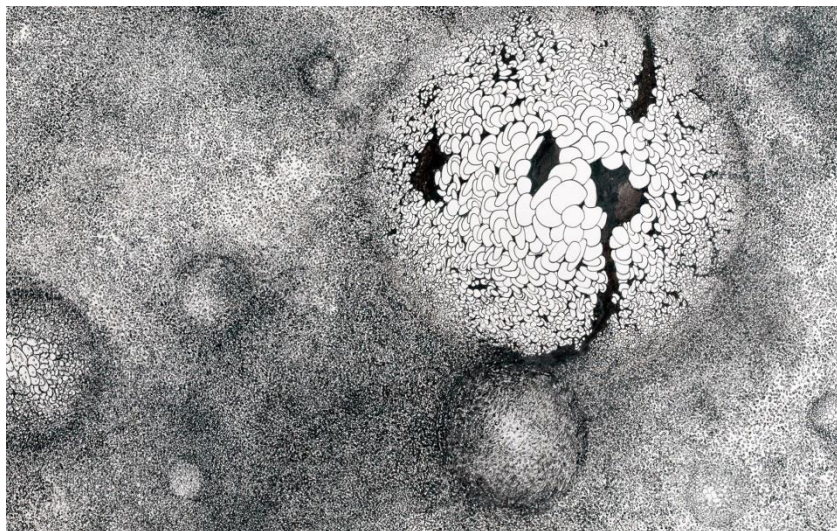
<sup>53</sup> Siehe dazu unten ...über meine Malerei, S. 66 f.



© Kerstin Krone Bayer, *map february*, Tusche auf geschnittenem und zusammengefügtem Papier, 167 cm x 118 cm, 2015

In der Serie *map* ist es nicht länger nur ein Schweben oder ein Auflösen an den Rändern, die die Bewegungen der Kugeln im Raum des Blattes bestimmen. Ein gegenseitiges Anziehen oder Abstoßen bzw. Einsaugen oder Ausstoßen erzeugt Dynamik und

Rhythmus in der Komposition der auf dem großformatigen Zeichenblatt umher kreisenden Kugeln.



© Kerstin Krone Bayer, o. T., Tusch auf Papier, 40 cm x 63,5 cm, 2017/18

Wie schon in der Serie *people* angelegt, sind meine Tuschezeichnungen abstrakt und gegenständlich gleichermaßen. Die Abstraktion tritt verstärkt in den Vordergrund als ich beginne, das kugelbildende Netz aus Ellipsen nicht nur aufzulösen, sondern zeichnerisch auseinander zu falten. Die mit dem Pinsel getuschte Fläche bekommt mehr Gewicht, doch die Relevanz der Linie definiert weiterhin die Komposition. Neue, amorphe Formen großformatiger Arbeiten entstehen. Sie sind Ideenträger für eine auf einer übergroßen Papierrolle gezeichnete Welle, ein als Fries angelegtes Panorama einer Bergkette und großformatige Zeichnungen schwebender Wolkengebilde. Nicht nur das Format vergrößert sich, Farbflächen werden bedeutsamer und meine



© Kerstin Krone Bayer, **o. T.**, Tusche auf Papier, 2-tlg., 100 cm x 135 cm, 2019

Farbpalette erweitert sich um blau, hellblau, rot, rosé, ockergelb und weiß. Meine Zeichnungen werden malerischer.



© Kerstin Krone Bayer, **Panorama**, Detail, Tusche auf Papier, 7-tlg., 30 cm x 700 cm, 2022

... über meine Malerei

Die erste Arbeit für meine Werkgruppe *MYRIADEN* in Öl auf Leinwand entstand im Rahmen einer themenbezogenen Ausschreibung: ich malte ein Trompe-l'œil einer Waschbetonplatte. Es war die Struktur der in Beton eingelassenen Kiesel mit ihren unterschiedlichen Formen und Strukturen, den zarten Farbnuancen und Lichtreflexen, die mich inspirierte eine Serie zu entwickeln. Ausgangs- bzw. Grundform jedes einzelnen Kiesels wurde eine lineare Ellipse, die ich dicht an dicht, Reihe für Reihe als All-Over-Komposition auf die Leinwand setzte. Dann folgte die malerische Ausarbeitung. Der Serie *Beton* folgt die Serie *Steine*. In diesen Arbeiten löse ich die Kiesel aus dem Beton. Sie zeigen sich nun plastischer, werden dreidimensionaler in ihren individuellen Formen. In den Bildkompositionen bilde ich großflächigere, strenger kontrollierte Rhythmen. Ich unterstütze diese Entwicklung, indem ich den einzelnen Leinwänden eine monochrome Farbe als Grundton zuordne. Aus einer unzählbaren Anzahl von Kieselsteinen entstehen dichte, in kraftvolle Farben getauchte Steinfelder, differenziert im jeweiligen Erscheinungsbild, ihrer Ausdruckskraft und atmosphärischen Wirkung. In der folgenden Serie *o.T.* abstrahiere ich mehr und mehr von der sichtbaren Welt, reduziere die plastische, dreidimensionale Formenvielfalt der Kiesel auf die zweidimensionale Form der Ellipse. Die Farbflächen werden autonomer, die Arbeiten abstrakter. Zu Beginn dieser Serie setze ich die Farbe in die zuvor dicht an dicht linear gemalten Ellipsen hinein. Umrandet, bzw. „eingefasst“ von der schwarzen Linie wird die Wirkung ihrer Leuchtkraft erhöht.



© Kerstin Krone Bayer, **Tag**, Öl auf Leinwand, 3-tlg., 100 cm x 240 cm, 2016

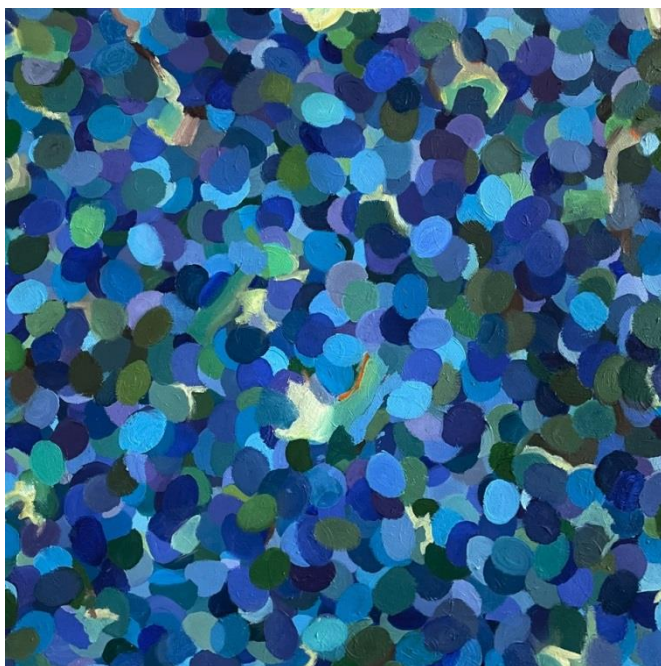


© Kerstin Krone Bayer, **Nacht**, Öl auf Leinwand, 3-tlg., 100 cm x 240 cm, 2016/17

Die Farben scheinen innerhalb der Ellipsen „zu explodieren“ und sich in ihrer Farbkraft über den Leinwandrand hinaus auszudehnen. Die Malerei wirkt insgesamt grafischer. Um diesen Effekt aufzufangen, beginne ich die ersten Überlagerungen zu malen, ellipsenförmige Farbflächen scheinen über den darunterliegenden Flächen zu schweben. In den Arbeiten, die folgen, verzichte ich auf die schwarze Linie und male die Ellipsen als reine Farbflächen. Auch hier folgt im Entstehungspro-

zess Farbellipse auf Farbellipse, Reihe für Reihe, um dann mit hinzugefügten Ellipsen ein sich überlagerndes dynamisches Geflecht zu bilden. Die Farbe wird zum Bildträger, d. h. wird eigener Bildgegenstand.

Durch die Überlagerungen und Verdichtungen erscheint die Farbe mehr und mehr als materieller Körper. Sie trägt die räumliche Präsenz des Bildes und lässt verstärkt Bewegung entstehen. Auf ellipsenförmigen Farbflächen folgen Arbeiten mit größeren, kreisrunden Flächen. Gleichzeitig verändere ich den materiellen Charakter der Farben, lege über pastose Kreise, lasierend durchscheinende, die über den darunter liegenden zu schweben scheinen. Es entsteht eine atmosphärische Dichte, die mit der Größe der Leinwand an Intensität zunimmt.



© Kerstin  
Krone Bayer,  
**o. T.**, Öl auf  
Leinwand,  
50 x 50 cm,  
2025



© Kerstin Krone  
Bayer, o. T.,  
Öl auf Leinwand, jeweils  
100 cm x 40 cm,  
2025

Wie in der Zeichnung arbeite ich auch in der Malerei mit der Aufhebung entgegengesetzter Pole. So lasse ich aufsteigende oder herabsinkende Bewegungsrichtungen der Ellipsen und Kreise mehrdeutig/offen, lasse den Betrachtern Raum für eigene Interpretationen, lade ein, ‚Zeit im Bild zu verbringen‘. Auch, um in den Bildern neben Bewegung und Dynamik immer auch Ruhe und Stille zu entdecken.

In meinen aktuellen Arbeiten arbeite ich mit Farben aus dem japanischen Farbkanon. Anders als im europäischen Farbkanon hat dieser keine absoluten Töne. Es sind in sich gebrochene, gedämpfte Nuancen mit zahlreichen Zwischentönen und einer so anders anmutenden Farbästhetik. Während die europäische Farbenlehre durch die antiken, christlichen und später naturwissenschaftlichen Farbkreise bzw. Entwicklungen geprägt wurde, ist sie in Japan mit dem Prinzip der *Schönheit des Unvollkommenen, Vergänglichen* verbunden und auf feine Tonabstufungen fokussiert. Der japanische Kanon ist eher poetisch und nuanciert, der europäische stärker systematisiert und kontrastbetont.

Farbe ist für mich das *Wesen einer Sache*. Sie ist Trägerin von Bedeutung und von Emotionen. Neben ihrer ästhetischen kann sie eine psychologische Bedeutsamkeit haben und vielleicht auch von ‚Wahrheit‘, zumindest kann sie ausdrücken, was jenseits der sichtbaren Oberfläche ist.

*Kerstin Krone Bayer im August 2025*

## Die Nutzung von Vervielfältigungen zum Privatgebrauch zu Übungszwecken in ChatGP oder OpenAI – Ende der Privatkopie oder was?

Die ersten praktischen Fälle veranlassen dazu, im Rahmen dieses Magazins eine dogmatische Prüfung eines Beispielfalles vorzustellen: ein Künstler, der wesentlich im Medium der Fotografie arbeitet, ist an einer Galerieausstellung beteiligt. Zu dieser lädt er u.a. Schüler:innen aus einem privaten Malkurs ein. Seine Fotografien werden von einem Schüler fotografiert. Im Malkurs thematisiert der Künstler die neuesten Entwicklungen auf dem Gebiet der Kunst und regt dazu an, mit den Mitteln von KI eigene Gestaltungen zu versuchen, auszudrucken und die Ausdrucke zu Demonstrationszwecken in die Gruppe von rund zehn Mitschüler:innen mitzubringen. Der Schüler, der die Fotoarbeiten seines Lehrers fotografiert hatte, überträgt zumindest eines *seiner* Fotos auf seinen Computer, ermöglicht ChatGPT oder Open AI auf dieses Foto zuzugreifen, gibt einen *Prompt* ein, nach dem KI aus dem Objekt auf dem Foto seines Lehrers ein Blumenstrauß gestalten, druckt das entstandene Bild aus, bringt es mit in die Gruppe und zeigt es unter den Augen des Lehrers. Auf Bedenken gegen sein Vorgehen aus der Gruppe rechtfertigt sich der Schüler mit dem Argument, der Lehrer habe nicht mitgeteilt, dass Fotos von seinen Fotos nicht benutzt werden dürften.

Welche Rechtsfragen sind zu beantworten: (1) Durfte der Schüler die Fotos seines Lehrers in der Galerieausstellung fotografieren? (2) Durfte der Schüler die Fotos auf seinen Computer übertragen und dort speichern? (3) Durfte der Schüler ein Foto der Fotoarbeit seines Künstler-Lehrers zu *neuen* Gestaltungen

durch KI im Wege eines *Prompt* nutzen? (4) Ist mit KI eine neue eigene Schöpfung entstanden oder das Werk des Künstlers entstellt worden? (5) Trifft den Künstler-Lehrer eine Mitverantwortung für eigenen Schaden, weil er nicht darauf hingewiesen hatte, dass zu Übungszwecken keine Fotos von geschützten Werken zu verwenden sind? (6) Welches sind die Folgen? Der Fall ist mittlerweile ein typischer Übungsfall. Es finden dazu erste Diskussionen statt, in denen neben Transparenz neue Regeln verlangt werden<sup>54</sup>.

*Zu (1)* Das Urheberrecht schützt auch Fotografien als Lichtbildwerke oder Lichtbilder bis 70 Jahre oder 50 Jahre nach dem Tod von Urheber:innen (§ 2 Abs. 1 Nr. 5, Abs. 2, §§ 64, 72 UrhG). Maßgeblich ist die persönliche geistige Schöpfung durch Motivwahl, Perspektive, Verteilung von Licht und Schatten, Schärfe, Kontrast etc. Urheberpersönlichkeitsrechte wie Verwertungsrechte gebühren den Autor:innen. Fotografien von solchen Werken sind grundsätzlich erlaubnispflichtige Vervielfältigungen (§§ 15 Abs. 1 Nr. 1, 16 UrhG), es sei denn es gibt eine Schrankenbestimmung, wie für die sog. Privatkopie (§ 53 Abs. 1 UrhG). Diese erlaubt einzelne, auch digitale Vervielfältigungen zum privaten Gebrauch auf beliebigen Trägern, sofern diese weder unmittelbar noch mittelbar Erwerbszwecken dienen. Die Fotografie in der Galerieausstellung ist davon gedeckt. *Zu (2)* Als Privatkopie gedeckt ist auch das Übertragen des Fotos auf den privaten Computer. *Zu (3)* Das kann jedoch nicht automatisch und selbstverständlich auch für die Nutzung mit KI gelten. Jede

---

<sup>54</sup> <https://rsw.beck.de/aktuell/daily/meldung/detail/neue-eu-regeln-ai-act-ki-transparenz-chatgpt-urheberrechte-geistiges-eigentum>.

Nutzung stellt eine Vervielfältigung dar. Interaktionen werden bei ChatGPT und OpenAI grundsätzlich im Chatverlauf gespeichert, bleiben im Benutzerkonto des Dienstes erhalten, auf unbestimmte Zeit und können vom Dienst genutzt werden, bis sie gelöscht werden<sup>55</sup>. Sie dienen mittelbar den Erwerbszwecken des Systembetreibers. Mit jedem Aufruf und jeder Weiterverarbeitung ist ein Vervielfältigungsvorgang verbunden. Nicht nur die Zahl der zulässigen Privatkopien von maximal 7 Stück wird dadurch schnell überschritten. § 44b Abs. 1 UrhG<sup>56</sup> enthält nur eine Regelung zu Data Mining und passt nicht. Die Parameter wie Länge, Breite, Höhe und Lichtverhältnisse des genutzten Werkes werden als *Muster* zu Trainingszwecken genutzt, indem der Schüler ChatGPT oder OpenAI den Zugriff auf seine Fotodatei erlaubt oder diese in den Thread eingegeben hat. U. U. hat er im *Open File* oder im *Setting* durch den Befehl *Enable Work with Apps*<sup>57</sup> ein Training mit unzähligen Vervielfältigungen möglich gemacht, oder die Verbesserung und das Training von KI mit den Parametern des Fotos mit dem Befehl *Improve The Model For Everyone* in Gang gesetzt, wenn er sich nicht explizit auf einen *Temporary Chat* beschränkt hat<sup>58</sup>. Das sprengt die Grenzen der Privatkopie. *Zu (4)* Bearbeitungen und Umgestaltungen eines geschützten Werkes sind stets erlaubnispflichtig (§

---

<sup>55</sup> Vgl. dazu z. B. online: <https://help.openai.com/en/articles/10119604-work-with-apps-on-macos>.

<sup>56</sup> § 44 b Abs. 1 UrhG: Data Mining ist die automatisierte Analyse von einzelnen oder mehreren digitalen oder digitalisierten Werken, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends oder Korrelationen zu gewinnen.

<sup>57</sup> Durch diesen Befehl wird ein Bild aus dem Prompt Window entfernt.

<sup>58</sup> Vgl. dazu z. B. online: <https://help.openai.com/en/articles/5722486-how-your-data-is-used-to-improve-model-performance>.

23 UrhG). Eine Erlaubnis hatte der Schüler nicht. Jeder darf sich vom Werk eines anderen nur anregen lassen. Das geschieht seit Jahrhunderten. Ohne Erlaubnis darf sich ein/e Einzelne/r jedoch nur auf ein anderes Werk stützen, wenn er/sie sich vom Vorhandenen so löst, dass er/sie tatsächlich etwas Neues schafft. Ein *Prompt* kann dazu ein geschütztes Sprachwerk sein, wenn er durch eine individuelle Ausdrucksweise oder eine gewisse Schöpfungshöhe eine persönliche geistige Schöpfung darstellt. Einfachen Anweisungen zur Vervielfachung eines Fotoobjektes fehlt die Unabhängigkeit, wie einer entsprechenden analogen Bearbeitung<sup>59</sup>. Sogar Anordnung und Zahl des Objekts im Blumenstrauß war von KI bestimmt worden. Im Ergebnis handelte es sich um eine Entstellung des ursprünglichen Werkes. Diese ist der Künstler zu unterbinden berechtigt, soweit seine persönlichen geistigen Interessen beeinträchtigt sind, wie bei einem öffentlichen Vorstellen des Ergebnisses in einer Gruppe, die nicht eng miteinander verbunden ist (§§ 14, 97 UrhG). Nur im privaten Bereich kann jemand machen, was er will. *Zu (5)* Eine Mitverantwortung von Künstler:innen wird oft konstruiert, besteht nicht. Die Schranken von Datamining (ausgesprochener Nutzungsvorbehalt) und Unterricht (erlaubte Nutzung von 15 % eines veröffentlichten Werkes) nach §§ 44b, 60a UrhG sind nicht einschlägig. *Zu (6)* Die Rechtsfolge ist ein Anspruch des Künstler-Lehrers auf Abgabe einer strafbewehrten Unterlassungserklärung, Vernichtung sämtlicher Vervielfältigungen sowie auf Schadensersatz angesichts des vorsätzlichen Missbrauchs der Privatkopie (§§ 97, 98 UrhG). *Helga Müller*

---

<sup>59</sup> S. in diesem Sinne BGH GRUR 1991, 529, 530 – Explosionszeichnungen, online: <https://lexetius.com/1991,389>.

**Rainer Thureau:**

## **Trigonismus als Neo-Konstruktivismus<sup>60</sup>**

### *TRIGONISMUS – Eine neue Geometrie des Sehens*

Der Trigonismus ist eine konzeptuelle, zeitgenössische Kunst-richtung, die sich radikal auf die geometrische Grundform des Dreiecks (Trigon) konzentriert. Als strukturgebendes Element dient dieses nicht nur der formalen Gestaltung, sondern trägt eine symbolische, emotionale und metaphysische Bedeutung. Ob in Malerei, Skulptur, Architektur oder digitalen Medien – das Dreieck wird zur universellen Bildzelle, zum Medium einer neuen, strukturierten Wahrnehmung der Welt.

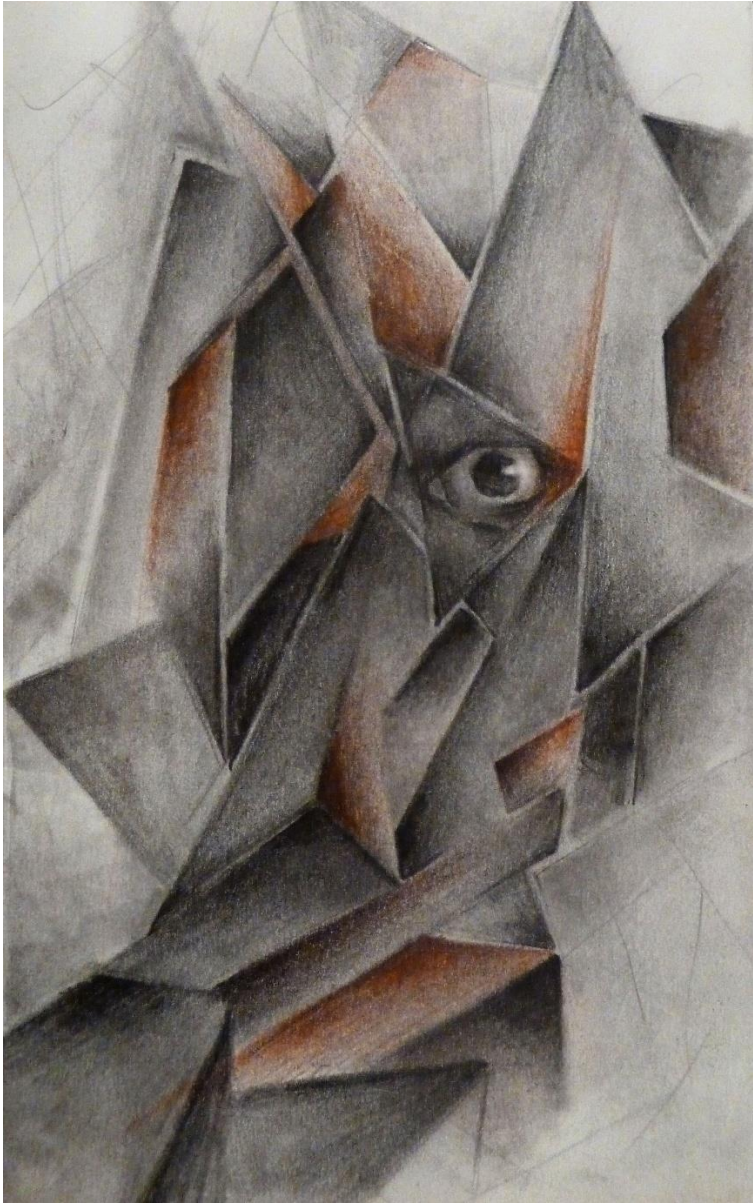
### *Stil und Formprinzipien*

Im Zentrum des Trigonismus steht das Dreieck als einzige oder dominierende Form. Es symbolisiert Stabilität und Richtung, erzeugt aber auch Spannung, Fragmentierung und Balance. Trigonistische Werke sind geprägt von:

- *Asymmetrie und gezielter Unregelmäßigkeit:* Gebrochene Flächen, verschobene Perspektiven und irritierende Ordnungen erzeugen eine kraftvolle visuelle Dynamik.
- *Reduzierten Farbkonzepten:* Entweder mit starken Kontrasten, z. B. Komplementärfarben, oder in monochromen Serien, bei denen Struktur und Tiefe durch Dreiecksschichtungen entstehen.

---

<sup>60</sup> [www.rainerthurau.de](http://www.rainerthurau.de); Jg. 1951, Studium der Medizin und der Bildenden Kunst, Internationale Karriere im Bereich der Angewandten Kunst, u. a. vertreten in 21 Museen, Gründer eines Musikensembles, Leiter eines Festivals für Frühe Kunst, aktueller Schwerpunkt: Trigonismus und Neo-Konstruktivismus in Bildhauerei und Malerei.



© Rainer Thureau, Die Konstruktion der Lüge

- *Materialvielfalt*: Neben klassischen Medien kommen auch Glas, Metall, Lichtmodule oder digitale Interfaces zum Einsatz – bis hin zu interaktiven Projektionen mit dreiecksbasierten Touchflächen.

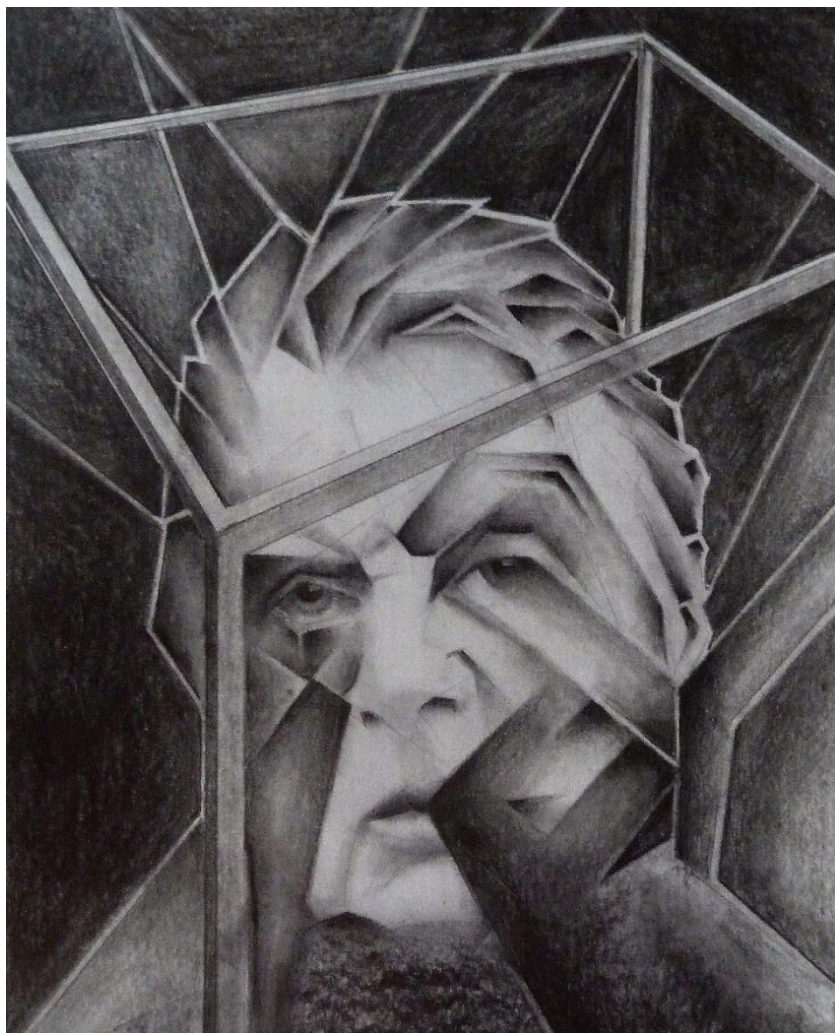
### *Philosophie und Symbolik*

Der Trigonismus versteht das Dreieck als ein archaisches Ursymbol menschlicher Erfahrung: Körper – Geist – Seele, Vergangenheit – Gegenwart – Zukunft, Ich – Du – Welt. Jedes Werk versucht, diese Triaden sichtbar zu machen, zu hinterfragen oder bildnerisch aufzulösen. Dabei geht es nicht um Abstraktion um ihrer selbst willen, sondern um eine Neuordnung des Sichtbaren. Gegenständliche Motive – Menschen, Landschaften, Objekte – werden durch das Dreieck zerschnitten, durchdrungen und neu lesbar gemacht. Das Dreieck ist nicht dekorativ. Es ist konstitutiv: Es ordnet, fragmentiert, stellt infrage.

### *Licht und Tiefe – Eine neue Raumgrammatik*

Das zentrale malerische Prinzip des Trigonismus ist die gerichtete Lichtmodulation innerhalb jedes Dreiecks. Ausgangspunkt ist ein tiefschwarzer Eckpunkt, von dem sich ein gradueller Verlauf bis zum Weiß entwickelt. So entsteht in jedem Segment eine eigene Lichtachse – ein lokaler Raum, der sich mit anderen zu einem vielschichtigen Gefüge verbindet. Dieser Ansatz ersetzt klassische Perspektive durch segmentierte Tiefenimpulse, wodurch eine vibrierende, kristalline Dreidimensionalität entsteht. Besonders in Porträts erzeugt dieses Verfahren den Eindruck, als würde das Licht selbst die Form bauen. Die Tiefe entsteht nicht durch Perspektive, sondern durch das Schwarz. Nicht der Raum

wird gemalt – sondern seine Anziehungskraft.



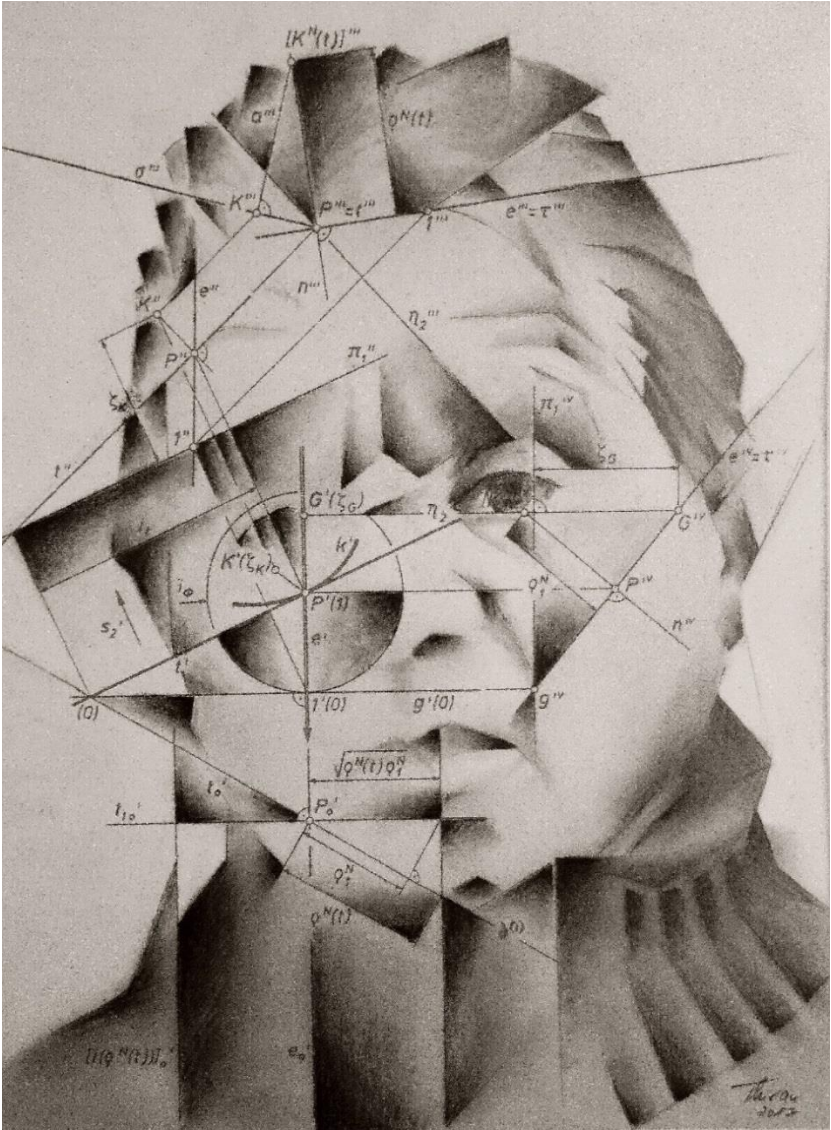
© Rainer Thureau, Francis Bacon Constrained 2

### *Trigonismus als Neo-Konstruktivismus*

Der Trigonismus steht in bewusster Verbindung zur geometrischen Formstrenge des russischen Konstruktivismus der 1920er Jahre – etwa bei El Lissitzky, Lyubov Popova oder Alexander Rodtschenko. Doch, wo der klassische Konstruktivismus die Figuration weitgehend verließ, reintroduziert der Trigonismus das Gegenständliche – nicht als naturalistische Abbildung, sondern als modulare Erscheinung. Jedes Motiv – ein Gesicht, ein Körper, eine Architektur – wird aus vielen kleinen, lichtgeführten Dreiecken zusammengesetzt. Die geometrische Ordnung bleibt erhalten, wird aber mit subjektivem Ausdruck, emotionaler Tiefe und einer neuen Lichtplastizität verbunden. Der Trigonismus ist somit ein *Neo-Konstruktivismus*: Ein Denken in Geometrie, das nicht ausschließt, sondern integriert. Eine Sicht auf die Welt, die sie zerlegt – um sie neu zu fügen. Ein visueller Dialekt zwischen Ordnung und Empfindung, zwischen Fläche und Raum.

### *Die Schwierigkeit der Verdichtung – Motivwahl im Trigonismus*

Die Wahl eines gegenständlichen Motivs im Trigonismus ist kein bloßer Ausgangspunkt – sie ist ein Balanceakt zwischen Sichtbarem und Strukturellem. Jeder gewählte Gegenstand – sei es ein Porträt, eine Landschaft oder ein architektonisches Fragment – muss sich einer radikalen Transformation unterwerfen: Der Gegenstand wird zerlegt, durchdrungen, neu gefasst in der Sprache des Dreiecks. Doch gerade darin liegt die Schwierigkeit: Wie lässt sich das Wesen eines Motivs erhalten, wenn seine äußere Form aufgelöst wird? Wie gelingt es, inmitten geometrischer Strenge das Innere, das Subjektive, das Lebendige spürbar zu machen?



© Rainer Thurau

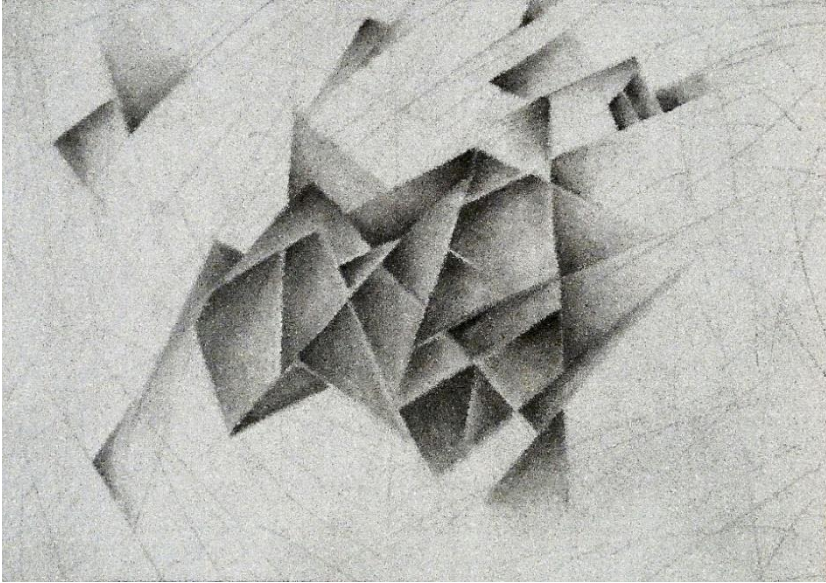
Der Trigonismus verlangt nicht nur Formbeherrschung, sondern intuitive Präzision: Die Fähigkeit, aus einer Vielzahl möglicher Zerlegungen jene Struktur zu wählen, die nicht nur „abbildet“, sondern verdichtet – auf das Wesentliche, das Unausgesprochene, das Essentielle. Ein gelungenes trigonistisches Werk ist keine bloße Konstruktion. Es ist eine geistige Kompression: Ein Motiv wird nicht nur formal gefasst, sondern in seinem inneren Zustand erfahrbar gemacht – durch Lichtachsen, Spannungsfelder, Kontraste. Die Reduktion auf das Dreieck wird zur Spurensuche nach Bedeutung. Nicht jedes Motiv eignet sich. Und oft ist es nicht die äußere Form, die entscheidet – sondern ihr Potenzial zur Wandlung. So wird die Malerei im Trigonismus zur Kunst des Wesentlichen: Nicht alles zeigen, sondern das „Richtige“. Nicht erklären, sondern erfahrbar machen.

### *Künstlerisches Credo*

Ich arbeite mit einer Bildsprache, die ich Trigonismus nenne. Sie basiert auf der konsequenten Integration des Dreiecks in meine gegenständliche Malerei. Jedes Dreieck trägt eine Lichtachse in sich – beginnt in Schwarz und endet im Weiß. Daraus entsteht keine Perspektive, sondern eine strukturierte Tiefe. Meine Motive – Menschen, Räume, Dinge – werden zergliedert, durchdrungen, rekonstruiert. Der Trigonismus fragt: Was bleibt vom Gegenstand, wenn man ihm das Narrative nimmt? Was sagt ein Gesicht, wenn es nur aus Winkeln und Schatten besteht? In der Fläche entsteht ein Raum. Im Fragment das Ganze. Im Kontrast – eine Stimme



© Rainer Thureau, Hommage à Francis Bacon, 2016



© Rainer Thureau, Trigonismus - Visit

### *Abgrenzung von Einfluss und Eigenständigkeit*

Mein Trigonismus steht bewusst in einer Traditionslinie mit den großen konstruktiven Strömungen der Moderne – insbesondere mit dem Konstruktivismus, dem Kubismus und in Teilen dem Futurismus. Diese Nähe ist weder zufällig noch problematisch, sondern ein gewollter und reflektierter Bezug auf ein künstlerisches Erbe, das die Grundlage für viele bildnerische Denkweisen der Gegenwart bildet. Mein Trigonismus übernimmt keine Werke, sondern entwickelt aus geometrischen Grundlagen eine eigenständige, klar definierte Bildsprache mit spezifischer Lichtführung, Modulationsstruktur und philosophischer Tiefenschicht. Insbesondere die Kombination aus:

- gegenständlicher Repräsentation,
- modularer Lichtachse innerhalb des Dreiecks,

- symbolischer Aufladung der Form
- und das Konzept gerichteter Tiefe,
- stellt eine originäre, schöpferische Eigenleistung dar.

Mein Trigonismus ist keine Kopie historischer Bewegungen, sondern ihre Weiterführung in eine neue visuelle Logik. Er reflektiert die Tradition – um sie zu transformieren.

*Rainer Thureau*



© Rainer  
Thureau,  
Schopenhauer

## *Internationale Gesetzestexte*

Seit dem 1. August 2024 ist die EU-Verordnung (EU) 2024/1689 über harmonisierte Vorschriften für künstliche Intelligenz in Kraft. Als Verordnung muss Deutschland die neuen Regeln nicht erst in deutsches Recht überführen. Die Verordnung gilt mit diversen Übergangsfristen ab sofort. Im vorliegenden Zusammenhang sind nur einzelne Regelungen von Relevanz. Private Kläger:innen können jetzt schon auf Grundlage des AI-Act gegen Anbieter klagen. Das EU-KI-Amt kontrolliert neue Modelle erst ab August 2026. Bei Verstößen drohen erhebliche Geldstrafen. Das Gesetz ist sehr lang. Deshalb bietet sich die Lektüre der offiziellen Zusammenfassung an, aus der hier einige Aspekte angeführt werden.

**EU-KI-VO/AI-Act: Verordnung (EU) 2024/1689 des Europäischen Parlaments und des Rates vom 13. Juni 2024 zur Festlegung harmonisierter Vorschriften für künstliche Intelligenz und zur Änderung der Verordnungen (EG) Nr. 300/2008, (EU) Nr. 167/2013, (EU) Nr. 168/2013, (EU) 2018/858, (EU) 2018/1139 und (EU) 2019/2144 sowie der Richtlinien 2014/90/EU, (EU) 2016/797 und (EU) 2020/1828 - Auszüge<sup>61</sup>**  
... in Erwägung nachstehender Gründe:

---

<sup>61</sup> Online: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/?uri=CELEX:32024R1689>;  
[https://germany.representation.ec.europa.eu/news/ki-gesetz-erste-vorschriften-kraft-getreten-2025-02-03\\_de](https://germany.representation.ec.europa.eu/news/ki-gesetz-erste-vorschriften-kraft-getreten-2025-02-03_de); vgl. dazu:  
<https://rsw.beck.de/aktuell/daily/meldung/detail/kuenstliche-intelligenz-eu-billigt-ki-verordnung>.

(1) Zweck dieser Verordnung ist es, das Funktionieren des Binnenmarkts zu verbessern, indem ein einheitlicher Rechtsrahmen insbesondere für die Entwicklung, das Inverkehrbringen, die Inbetriebnahme und die Verwendung von Systemen künstlicher Intelligenz (KI-Systeme) in der Union im Einklang mit den Werten der Union festgelegt wird, um die Einführung von menschenzentrierter und vertrauenswürdiger künstlicher Intelligenz (KI) zu fördern und gleichzeitig ein hohes Schutzniveau in Bezug auf Gesundheit, Sicherheit und der in der Charta der Grundrechte der Europäischen Union („Charta“) verankerten Grundrechte, einschließlich Demokratie, Rechtsstaatlichkeit und Umweltschutz sicherzustellen, den Schutz vor schädlichen Auswirkungen von KI-Systemen in der Union zu gewährleisten und gleichzeitig die Innovation zu unterstützen. ....

...

(5) ...kann KI je nach den Umständen ihrer konkreten Anwendung und Nutzung sowie der technologischen Entwicklungsstufe Risiken mit sich bringen und öffentliche Interessen und grundlegende Rechte schädigen, die durch das Unionsrecht geschützt sind. Ein solcher Schaden kann materieller oder immaterieller Art sein, einschließlich physischer, psychischer, gesellschaftlicher oder wirtschaftlicher Schäden.

### **Verbotene KI-Systeme, Kap. II, Art. 5 – Zusammenfassung auszugsweise in Beispielen<sup>62</sup>:**

- *Einsatz von unterschwelligem, manipulativen oder täuschenden Techniken*, um das Verhalten zu verzerren und

---

<sup>62</sup> Online: <https://artificialintelligenceact.eu/de/high-level-summary/>.

die bewusste Entscheidungsfindung zu beeinträchtigen, wodurch erheblicher Schaden entsteht.

...

- *biometrische Kategorisierungssysteme*, die Rückschlüsse auf sensible Merkmale (Rasse, politische Meinungen, Gewerkschaftszugehörigkeit, religiöse oder philosophische Überzeugungen, Sexualeben oder sexuelle Ausrichtung) zulassen, außer bei der Kennzeichnung oder Filterung rechtmäßig erworbener biometrischer Datensätze oder bei der Kategorisierung biometrischer Daten durch die Strafverfolgungsbehörden.
- *Soziales Scoring*, d. h. die Bewertung oder Klassifizierung von Personen oder Gruppen aufgrund ihres Sozialverhaltens oder ihrer persönlichen Eigenschaften, was zu einer nachteiligen oder ungünstigen Behandlung dieser Personen führt.

...

- *Aufbau von Gesichtserkennungsdatenbanken* durch ungezieltes Auslesen von Gesichtsbildern aus dem Internet oder aus Videoüberwachungsaufnahmen.

## *Aktuelles aus der Rechtsprechung*

### *Nutzung von Plattforminhalten zum KI-Training als unerlaubte Vervielfältigung*

In einer wettbewerbsrechtlichen Auseinandersetzung um die Verletzung des Copyrights an Inhalten einer Plattform zur Rechtsrecherche hat der zuständige Richter sein Urteil aus dem Jahr 2023 zu denselben Klagen revidiert. Im Streit der beiden

Betreiber von Plattformen bzw. Suchmaschinen war es zunächst darum gegangen, ob Leitsätze überhaupt eines Copyrights fähig sind, d. h. über die erforderliche Originalität verfügen. Diese Frage bejahte der Richter jetzt, weil Leitsätze aus Rechtsmeinungen Gesichtspunkte herausarbeiten, die die Kreativität anregen können<sup>63</sup>. Dadurch gelangte er nun zur weiteren Frage, ob eine Vervielfältigung vorlag, als Leitsätze u.a. der Plattform der klagenden Partei von einer Dritten in sog. Bulk Memos untergebracht worden waren, die die gegnerische Partei erwarb, um ihre Suchmaschine damit zu trainieren. Die Klägerin hatte die Lizenzierung der Wettbewerberin zuvor abgelehnt.

Der Richter entdeckte in großen Teilen die erforderliche Übereinstimmung und bestätigte, dass das Copyright der Klägerin insoweit verletzt worden ist. Darüber hinaus gewährte er der Klägerin den Schutz des sog. Fair Use. Dieser affirmative Schutz führt zur Beweislastumkehr zulasten der beklagten Partei und wird aus einem Mix von Rechts- und Tatsachenüberlegungen gewährt. Der Richter orientierte sich in Referenz zur Entscheidung in der Sache *Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. v. Goldsmith* aus dem Jahr 2023<sup>64</sup> an dem im Wesentlichen kommerziellen Zweck und dem Charakter der Nutzung der Elemente der klägerischen Plattform. Dazu wertete er die fehlende Transformativität des Trainings, wie sie bei einer generativen KI aber hätte angenommen werden können.

---

<sup>63</sup> Thomas Reuters Enterprise Centre GmbH and West Publishing Ing. Corp. V. Ross Intelligence Inc., No. 1:20-cv-613-SB, Document 770, filed 02/11/25, online: [https://www.lawnext.com/wp-content/uploads/2025/02/2025-02-11-Memorandum-dckt-770\\_0.pdf](https://www.lawnext.com/wp-content/uploads/2025/02/2025-02-11-Memorandum-dckt-770_0.pdf).

<sup>64</sup> Siehe dazu online: <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/598/21-869/>.

*Mit generativer KI erschaffenes Werk ist nicht copyrightfähig*

Am 18. März 2025 hat der United States Court of Appeals for the District of Columbia Circuit in dem Fall *Thaler v. Perlmutter*<sup>65</sup> der US Copyright Office, vertreten durch ihre Direktorin Shira Perlmutter, recht darin gegeben, die Eintragung eines von dem Computer-Wissenschaftler Dr. Stephen Thaler mit generativer KI entwickelten Objektes als Kunstwerk zu verweigern. Der US-Amerikaner Stephen Thaler hatte eine generative KI mit der Bezeichnung „Creativity Machine“ entwickelt. Mit deren Hilfe hatte er ein zweidimensionales Objekt erschaffen. Thaler meldete dieses sodann bei der US Copyright Office zur Eintragung in das US-amerikanische Copyright-Register an. Die US Copyright Office lehnte die Eintragung mit der Begründung ab, das Werk sei nicht von einem Menschen geschaffen worden. Das US District Court for the District of Columbia bestätigte die Entscheidung und betonte, dass im Falle des Fehlens jeglichen menschlichen Einflusses auf die Erzeugung einer Schöpfung durch eine künstliche Intelligenz eine Urheberschaft zu verneinen sei. Die Urheberschaft Thalers an dem „Kunstwerk“ sei auch nicht dadurch entstanden, dass Thaler die „Creativity Machine“ selbst entwickelt hatte. Dabei hat das Gericht die Urheberschaft von Menschen an KI-generierten Erzeugnissen nicht kategorisch ausgeschlossen. Es stellte aber klar, dass die Urheberschaft davon abhängt, wie sehr die Schaffung des KI-generierten Erzeugnisses letztlich von einem Menschen vorgegeben bzw. beeinflusst werde.

---

<sup>65</sup> Thaler v. Perlmutter, No. 23-5233 (D. C. Cir. 2025), online: <https://law.justia.com/cases/federal/appellate-courts/cadc/23-5233/23-5233-2025-03-18.html>.

### *KI kann nicht Erfinder sein*<sup>66</sup>

Im Kontext eines patentrechtlichen Beschwerdeverfahrens hatte sich der 10. Senat des Bundesgerichtshofs bereits Mitte 2024 mit der Erfindereigenschaft in unserer Rechtsordnung zu befassen. Ein Anmelder hatte die Erteilung eines Patents für einen Lebensmittel- und Getränkebehälter verlangt, für das er eine künstliche Intelligenz als Erfinder benannt hatte. Das Patentamt hatte den Antrag nach vorherigem Hinweis auch für den dritten Hilfsantrag zurückgewiesen, in der der Anmelder als Erfinderenennung angegeben hatte, *S., der die künstliche Intelligenz DABUS dazu veranlasst hatte, die Erfindung zu generieren*. Das Patentgericht hatte den Beschluss aufgehoben und die Sache mit Blick auf den dritten Hilfsantrag an das Patentamt zurückverwiesen. Die Rechtsbeschwerde der Präsidentin des Patentamtes und die Anschlussbeschwerde des Anmelders blieben ohne Erfolg. Mit Blick darauf, dass die Stellung als Erfinder nicht nur das Ergebnis eines tatsächlichen Vorgangs ist, sondern auch rechtliche Beziehungen umfasst, wie das Recht auf das Patent und das Erfinderpersönlichkeitsrecht, könne Erfinder nur eine natürliche Person sein. Dabei hat der Senat offen gelassen, ob der zur Anmeldung gebrachte Gegenstand im vorliegenden Fall überhaupt patentfähig ist, und ob der Einsatz einer künstlichen Intelligenz als solche gegen eine „Erfindung“ spreche. Jedenfalls sei auch bei einem solchen Einsatz ein menschlicher Beitrag identifizierbar, der den Gesamterfolg wesentlich beeinflusst hat.

---

<sup>66</sup> BGH, Beschluss vom 11.06.2024, X ZB 5/22, online:

<https://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-bin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=en&nr=138469&pos=0&anz=1>; siehe dazu auch <https://www.lto.de/recht/nachrichten/n/xzb522-bgh-kuenstliche-intelligenz-erfinder-ai-dabus-patentrecht>.

## Literaturempfehlungen

*Hans D. Baumann, KI-Bilder. Künstlich oder auch künstlerisch? Das Bild im Zeitalter seiner Produzierbarkeit, Peterberg 2025.*

Der Kunstwissenschaftler Hans D. Baumann, seit den 1980er Jahren mit digitaler Bildbearbeitung befasst, Mitbegründer und Herausgeber des Fachmagazins DOCMA, hat eine umfänglich bebilderte Abhandlung im Stil eines Essays herausgebracht. Sie gibt für die juristische Diskussion zur Einordnung von KI-Kunst durch ihre diversen Frage- und Problemstellungen wichtige Hilfestellungen. Dass Baumann für seinen Kunstbegriff auf den Betrachter abstellt und sich so von dem grundrechtlichen und urheberrechtlichen Rahmen von Kunstfreiheit und Persönlichkeitsrechten absieht, in dem Autor:innen und deren Intentionen zentraler Anknüpfungspunkt des Werkes sind, ist dabei hinzunehmen. Die Kritik am „Geschäft“ bleibt anderen überlassen. Der Untertitel, eine Referenz an die Geschichte der Fotografie<sup>67</sup>, weist auf Parallelen. Turing hält Baumann die malerische und damit menschliche Erfahrung entgegen, dass eine frühere Arbeit unmöglich 1:1 wiederholt werden kann. Die Platitudo, dass KI keine Emotionen hat, differenziert Baumann. Manche KI ist inzwischen in der Lage, Stimmungen zu beschreiben, gleich einem Schauspieler, der für einen Autor auch ein Werkzeug ist, also Emotionen zu simulieren und in Zukunft womög-

---

<sup>67</sup> Walter Benjamin (1892-1940), Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, erstmals erschienen unter dem Titel *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée* in der Zeitschrift für Sozialforschung, Frankfurt 1936.

lich Emotionen zu äußern. Das, was die Technik vom Menschen unterscheidet, ist für Baumann die *Neugier* und die *aktive* Suche nach bislang (persönlich) Unbekanntem aus *eigenem* Antrieb, also das, was eng mit Bewusstsein, Emotionen und intrinsischer Motivation verbunden ist. Wenn dagegen KI fragt, dann ist ein Algorithmus von Menschen darauf programmiert worden. Spannend wird es durch den Fokus des Autors auf die Bedeutung von Original, ästhetischem Erleben, Erkennbarkeit des Entstehungsprozesses und Kompetenz und Erfahrung der Betrachter für die Einordnung als Kunst. KI arbeitet mit *Appropriation* im Sinne von Kopie, Plagiat, Fälschung, Imitation, Reproduktion, Variation, Paraphrase, Parodie, Hommage u. a. Doch wollen diese Begriffe zumeist nicht recht passen, da sich die KI auf kein bestimmtes Original bezieht. „KI ahmt die Darstellung nach, nicht das Dargestellte“ heißt der Grundsatz. „KI simuliert Bildgattungen“, ist aber nur überzeugend, wo es nicht auf die händische Ausführung, wie bei Zeichnungen, ankommt. Nachdenklich stimmen Baumanns Beispiele dazu, wie der Kunstmarkt mit Fälschungen hinsichtlich Echtheit, ästhetischem Wert und Vorwissen umgeht, während KI abgelehnt wird. Die Frage, ob KI kreativ sein kann, führt zu Reflexionen zu Neuheit, Überraschung, emotionaler Berührung eines Betrachters und des Faktors Wert und Nutzen, mündend in den Vergleich mit üben- den Zeichnern, denen Kreativität zugestanden wird. Generative KI sei ähnlich und produziere für den Anwender bei entsprechenden Prompts Neues, Überraschendes und Nützliches. Baumann erläutert instruktiv, wie bildgenerative KI funktioniert. Wie Dennett vergleicht er die neuronalen Netze von lebenden Gehirnen und Computern. Darüberhinausgehend erklärt

er knapp den Algorithmus von Mordvintsev<sup>68</sup> zur Bilderkennung und nachfolgende Bildstil-Transfer-Algorithmen bis zu DALL-E mit sog. GANs (Generative Adversarial Networks) mit Generator und Diskriminator<sup>69</sup> und Diffusionsmodellen und gibt eine kursorische Darstellung dazu, wie man mit bildgenerativer KI arbeitet. Die Korrelation der Qualität von Prompts und eigenem Bewusstsein des Wunschergebnisses, die Möglichkeit, eigene Bilder hochzuladen, die die KI analysieren und für weitere Schritte verwenden soll, das In- und Outpainting zur Wirklichkeitsverfälschung, ethische Begrenzungen in unterschiedlichen KI-Systemen und typische Mängel und Fehler in der Plausibilität sind auch dabei – jeweils unter reichlicher Bebilderung. Die Abhandlung beginnt mit dem Statement, dass KI-Bilder zunächst einmal nur Bilder sind und überwiegend, genauso wenig wie die meisten menschengemachten Bilder, die nur visuell über einen eigenen Alltag informieren wollen, keine Kunstwerke sind, aber sein *können*. Dabei verhehlt der Autor nicht, dass er von den Bildern fasziniert ist, die KI generiert. Aber er sieht auch die Bedrohung Kreativer durch Arbeitslosigkeit. Er sieht die Gefahr der Manipulation von Betrachtern durch angebliche Fotos, die vorgeblich einen Beweis für etwas liefern, das nie stattgefunden hat. Und er sieht den enormen Energieverbrauch durch Algorithmen in Rechenzentren. Berechtigt ist seine Kritik, dass vieles, was zu KI geschrieben wird, von Leuten stammt, die zu wenig praktische Erfahrung mit der Anwendung von KI haben. Ich ergänze: auch mit Techniken der Kunst, in

---

<sup>68</sup> Alexander Mordvintsev ist der Erfinder von Deep Dream: siehe <https://znah.net/>; <https://aiartists.org/alexander-mordvintsev>.

<sup>69</sup> Siehe oben Dennett, S. mit 1/0.

denen, wie z. B. bei Thomas Wunsch, auch nicht jeder Entstehungsprozess nachvollzogen werden kann. Baumann erkennt darin eine Parallele zu Kunstwissenschaftlern, die noch nie einen Pinsel in der Hand gehalten haben, aber tiefgründige Deutungen zu etwas anstellen, das sich lediglich dem künstlerischen Umgang mit einem Material verdankt. Wichtig, die Analyse von Parallelen in der Kunstgeschichte, die Merkmale von KI treffen, wie Acheiropoieton und alle eklektischen Formen. Insgesamt ist die Abhandlung eine Fundgrube von Beispielen, die Anlass zu etlichen weiterreichenden Erwägungen sein können.

*Patrick van Odijk, Der falsche Vermeer*, Bielefeld 2024.

Schmökern muss auch ab und an sein. Wie schön und spannend das sein kann, wenn in einem Roman Fiktion genutzt wird, um – angereichert durch Brückencharaktere, viel Menschenkenntnis und ein respektables ethisch-politisches Bewußtsein – historische Fakten darzulegen, die kaum noch im allgemeinen Bewusstsein sind, beweist der in Deutschland aufgewachsene Niederländer Odijk, bekannt als Radioreporter, Redakteur und Moderator im öffentlich-rechtlichen Rundfunk in Deutschland. Die Fakten sind gut belegt. Ausgehend von der Geschichte des niederländischen Malers, Restaurators und Kunstfälschers Henricus Antonius „Han“ van Meegeren (1889-1947), der sich als Künstlergenie verkannt sah, blättert Odijk eine Vielfalt von Facetten im „Spiel“ oder „Kampf“ um Macht und Eitelkeit in Kunstwelt und Presse auf der einen Seite und um das Überleben unter der Nazi Herrschaft in den Niederlanden (1940-1945) und der sie

vollstreckenden NSB<sup>70</sup> auf der anderen Seite auf. Der Roman gipfelt in einer Analyse der Methodik der Fälschung und einem Angriff auf Kunsthistoriker, für die – nicht anders wie für Fritzenverkäufer – der Grundsatz Geschäft ist Geschäft gilt, da sie plumpen Fälschungen durch „Gutachten“ einen Wert gaben, der diesen mit einem Schlag entzogen werden kann, weil sie nie richtig schauten, einem großen, vermeintlich unfehlbaren Namen kritiklos folgten und sich um den *Geist* des Malers, hier Vermeer, nicht scherten.

Auch Pressevertreter, die mehr an aufwiegelnder Berichterstattung interessiert sind als an der Wahrheit, kriegen ihr Fett ab. Bei allem ein „fesselnder historischer Kunstkrimi“, wie Claudia Gabriele Meinicke den Roman auf kunstnet<sup>71</sup> bezeichnet hat. Mehr als das kann er sehr intensiv auch in die Gegenwart wirken.

*Wolf Haas, Wackelkontakt*, Köln 2025.

Es gibt Bücher, zu denen sollte auf jeden Fall nicht zu viel im Vorhinein erzählt werden. Ihnen nimmt man sonst den Clou. So macht es auch der Waschzettel, der sogar in die Irre zu führen scheint. Drei Geschichten, womöglich bloße Fäden oder gar vier oder fünf, ineinander verwoben, gegeneinander laufend, oder sich gar gegenseitig bedingend, wie Bilder des niederländischen Künstlers M. C. Escher. Am Ende laufen sie alle zusammen. Wie in einem Puzzle fügen sich die Teile zwischen Deutschland,

---

<sup>70</sup> Die NSB (Nationaal-Socialistische Beweging) hatte den Einmarsch der Deutschen zunächst genauso wie Rassismus und Antisemitismus abgelehnt, wurde dann aber im September 1940 zur einzig zulässigen Partei, die sogar eine Niederländische SS hatte.

<sup>71</sup> <https://www.kunstnet.de/thema/42503-historischer-kriminalroman-der-auf-dem-kunstfaelscherskandal-han-van-meegeren-beruht>.

Österreich und Italien. Vom Trauerredner zum vermeintlichen Mörder zum Retter der Tochter des Ermordeten, der gar nicht ermordet worden ist. Zwischen Desinteresse an Geld, dessen wundersamer Vermehrung und großem Nutzen im rechten Augenblick der Entdeckung. Und dann ist da auch noch die Dame mit dem langen Hals von Parmigianino oder auch nicht. Insgesamt ein Krimi, der ein Lesegenuss ist, da er so alles andere als ein Krimi daherkommt. Wer hat je schon über ein Leben in einem Zeugenschutzprogramm reflektiert?

## **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: 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