



Geistiges Eigentum und Originalität. Zur Politik der Wissens- und Kulturproduktion. Hg. v. Odin Kroeger, Günther Friesinger, Paul Lohberger und Eberhard Ortland. 253 S., Broschur mit Fadenheftung, Verlag Turia und Kant, Berlin-Wien 2011; ISBN: 978-3-85132-613-0; € 29,-

Wer aus dem Internet Daten herunterlädt, könnte sich einen Abmahnbrief einhandeln, wie er derzeit tausendfach von profitorientierten Anwaltskanzleien versendet wird. Immer tolldreistere Forderungen werden gestellt. Die Gesetzeslage unterstützt, was inzwischen von vielen Menschen als Unrecht empfunden wird: ein restriktives Verständnis von Rechten aus geistigem Eigentum.

Offenbar klafft zwischen der Gesetzeslage und der Lebenspraxis eine Lücke, die nicht nur das individuelle Rechtsempfinden betrifft, sondern in Form einer immer stärker als politischer Faktor wahrgenommenen Bewegung öffentlich wird. Wahlerfolge der Piratenpartei in Deutschland und steigende Umfragewerte

für ihr österreichisches Pendant zeigen, dass ein weitreichendes Bedürfnis nach Reform besteht.

„Geistiges Eigentum und Originalität – Zur Politik der Wissens- und Kulturproduktion“, herausgegeben von Odin Kroeger, Günther Friesinger, Paul Lohberger und Eberhard Ortland, versammelt Beiträge zu einer grundlegenden Diskussion des Wesens von geistigem Eigentum und den Bedingungen, unter denen es geschaffen und zu einem Gegenstand der Rechts werden kann.

Während Creative oder Content Industries, multinationale Konzerne und spezialisierte Rechteinhaber auf den legislativen Prozess Einfluss zu nehmen suchen, um eine für ihre wirtschaftlichen Interessen günstige Situation zu schaffen, hinkt der gesellschaftliche Diskurs hinterher. Der vorliegende Band macht den Versuch, Material für das Füllen dieser Lücke zu liefern. Es wird in Zukunft nicht ausreichen, althergebrachte Konzepte zu patchen. Die technischen Grundlagen für das geistige Schaffen, für die Kreation von „content“ haben sich grundlegend geändert. War früher eine Kopie eine legitime Form des Lernens, steht sie heute am Rande der Legalität.

Auch unser Verständnis für die Eigentum schaffende Originalität, die originäre Leistung muss hinterfragt werden. Viele offene Fragen umgeben nicht nur das Schaffen Einzelner, sondern auch das Schaffen in Communities. Ein Bereich, dem Marietta Böning in ihrem Beitrag nachgeht. Die digitale Kopie hat nicht nur zu einem Informationsfluss von nie zuvor gekannter Geschwindigkeit geführt, auch das Schaffen an sich hat sich grundlegend geändert. Was mit der Collage begann, ist heute eine völlig neuer Schaffensprozess, der nachfolgenden Generationen selbstverständlich sein wird und für dessen Grundlage jetzt ein erweitertes und komplexeres Verständnis vom Wesen geistigen Eigentums erarbeitet werden muss.

Durch das Einbeziehen von Bedingungen der Kunstproduktion und der damit verbundenen Strategien

zur Schaffung geistigen Eigentums auch und speziell im Bereich der bildenden Kunst ist das Buch von essenzieller Bedeutung für die weitere Diskussion.

Nachdem die Musikindustrie und später, ermöglicht durch höhere Bandbreiten und bessere Komprimierung, die Filmindustrie im Zentrum der populären Überlegungen rund um das Wesen des geistigen Eigentums standen, sind die weitreichenden Folgen einer zu einseitigen Betrachtung dieses Gebietes fast unbemerkt geblieben. Was die Strategien der Industrie für zukünftige Werke der Literatur und der bildenden Kunst bedeuten, vor allem für die weitere Entwicklung, ist noch gar nicht abzusehen.

Bis heute haben sich KünstlerInnen noch unzureichend in den Diskurs eingebracht. Diese Beteiligung wird aber von großer Bedeutung sein, wenn es gelingen soll, die Grundbedingungen für das Schaffen und ein ausgewogenes Verständnis von geistigem Eigentum zu erarbeiten. Die Beteiligung an dieser Diskussion soll durchaus mit den Mitteln der Kunst geschehen, wie sie auch die KünstlerInnen-Gruppe „monochrom“ betreibt, wie im Beitrag von Frank Schneider und Günther Friesinger dargelegt.

Das Verständnis von Kunst als Werk eines Künstlers wird der gegenwärtigen Praxis nicht mehr gerecht. Das Werk liegt eher in der Schaffung einer Marke, die unterschiedliche Produkte beinhaltet. Diese erlaubt, die Produktionsbedingungen und auch den Schaffensprozess beliebig zu ändern, solange die Authentizität im Rahmen der Marke erhalten bleibt. Wenn es der Generierung einer Marke dient, werden wir weiterhin Genies in der Kunst vorfinden, für das Verständnis des kreativen Prozesses zur Schaffung von geistigem Eigentum wird das Genie wohl hinterfragt werden müssen. Für diese und viele weitere Fragestellungen sei das Buch nachdrücklich empfohlen.

Michael Schneider

Das Buch basiert auf der Vortragsreihe des IWK (Institut für Wissenschaft und Kunst, www.univie.ac.at/iwk): „Geistiges Eigentum“, 2006 – 2009.



Erich Steinger

Herausgegeben von Carl Aigner und Willibald Rosner im Auftrag der Niederösterreichischen Landesbibliothek. Mit Beiträgen von Carl Aigner, Hartwig Knack, Toni Kurz, Wolfgang Sobotka, Florian Steinger. 24 x 30,5 cm, Hardcover, 304 Seiten, Stein Verlag, Bad Traunstein 2011; ISBN: 978-3-901392-23-8; € 28,90

Wiederum liegt ein gewichtiges Steinger-Buch vor, nämlich die von der Niederösterreichischen Landesbibliothek in Auftrag gegebene Monografie zum Gesamtwerk des herausragenden niederösterreichischen Künstlers, in der erstmals alle bildnerischen Techniken Steiningers umfassend vorgestellt werden. Text und Bilder sind den einzelnen Techniken zugeordnet. Über den Holzschnitt, zweifellos das Zentrum von Steiningers Werk, schreibt Carl Aigner, der Direktor des Niederösterreichischen Landesmuseums, eher geschwätzig und sprachlich oft ein bisschen patchert, mehr bewundernd als

analysierend und ohne neue inhaltliche Erkenntnisse. Florian Steinger, Kurator am Kunstforum Wien, analysiert kenntnisreich, stimmig und einleuchtend die Radierungen, die bei Erich Steinger meist Kaltnadelarbeit sind, und die Lithografien, mit denen sich Erich Steinger nur einige Jahre in den 1970ern befasst hat. Die oftmals sehr spröde wirkenden Radierungen erläutert Steinger durch den ästhetischen Vergleich zwischen der geschnittenen Linie des Holzschnittes und der gezogenen Linie der Kaltnadel. „Die Qualität des flotten Strichs [der Radierungen, PM] hat sich als dynamisierende bewegliche Note für das Hochdruckverfahren erwiesen. Umgekehrt hat der großformatige Holzschnitt die kammermusikalische Radierung auf ein monumental orchestrales Maß gehoben.“ (S.116) Auch die Lithografien erläutert Florian Steinger mit Hinweisen auf ihre technischen Eigenheiten.

Sehr feinfühlig analysiert Hartwig Knack, Kunstwissenschaftler und Kurator, das umfangreiche und eher weniger bekannte zeichnerische Werk, dem sich Erich Steinger sehr intensiv widmet, und ordnet es in das Gesamtwerk ein. Knack betont, dass Steinger alle zeichnerischen Techniken auslotet und auch gerne mit ungewöhnlichen Materialien, wie zum Beispiel mit verdünntem Asphalt, experimentiert. Auch die Zeichnungen erweisen sich, wie Hartwig Knack darlegt, „durch ihre formale Offenheit und dynamische Unabgeschlossenheit als integrale Disziplin seines Gesamtwerks“ (S. 203).

Die druckgraphischen, großteils von den Holzstöcken gedruckten Bücher und die druckgraphischen Mappenwerke beschreibt Toni Kurz, der Verleger und Galerist in Horn, und kommt zu dem Schluss: Steiningers Buchkunst „zeigt parallel zum Gesamtwerk den immer wieder geglückten Versuch, Werkgruppen, eine künstlerische Aussage in einem Umschlag oder zwischen Buchdeckeln so zusammenzufassen und zu drucken, dass ein Ablauf von Bildern, Motiven, Mustern, Variationen geeignet ist, tiefer in ein künstlerisches Werk schauen zu lassen, als es vielleicht ein einzelnes Blatt könnte.“ (S. 293)

In seinen Techniken, die Steinger alle gleichermaßen liebt, behandelt er seine Themen in den für ihn charakteristischen Formen. Er richtet sich in seinen künstlerischen und thematischen Schwerpunkten nicht nach Techniken, sondern probiert aus, wie sich derselbe Gedanke in einer anderen Technik realisieren lässt. Steiningers Entwicklung läuft daher in allen Techniken, die doch eng miteinander verbunden sind, parallel. Auf die frühen Waldviertler Landschaften mit den in die Fläche gespannten Räumen ohne Horizontlinie folgen, um es nur cursorisch zu erwähnen, die Tischszenen, die Torsi, das Übergehen von den Körper in abstrahierte Landschaften und von der Landschaft zum Ornament, bis zu den aktuellen Bildern nach alten Tapeten-Farbwalzen der Zimmermaler, in die Steinger nun ornamental jene menschlichen Torsi, die schon im früheren Werk dominierten, einfügt.

Die Techniken beeinflussen einander und stimulieren Steinger immer wieder zur ästhetischen Neubestimmung des künstlerischen Gedankens: die Figuren, die Landschaften, die Muster zeigen andere Facetten und Details und sind immer unverkennbar Steinger. Die Landschaftsradierungen werden, wie Florian Steinger betont, in der Grafitzeichnung vorbereitet, die Radierungen „Menschen-Zeichen“ haben in Torso-Holzschnitten Vorläufer, der Radierzyklus „Stückwerk“ folgt dem Holzschnitt-Zyklus „Einander“. Der entscheidende Unterschied ist, dass jede Technik demselben Thema einen anderen Grundton gibt. Insofern bietet der Band einen ausgezeichneten Einblick in das Gesamtwerk Steiningers und ermöglicht dem Betrachter zusätzlich, die Differenzen der Techniken zu studieren und individuelle Vorlieben zu orten. Vor- und zurückblättern die Themen Steiningers und die jeweils technikabhängige Realisierung zu erforschen, macht den Reiz des Buches aus.

Philipp Maurer

Zu Erich Steinger siehe Philipp Maurer: Geschichten und Harmonien vom Holz, in: Um:Druck 15/2010, Seite 1