

Nur Original-
erzeugnisse der
Bildhauerkunst

Die Kunstgießer sind in den Blick der Finanzämter geraten. Sie gelten nun als Handwerker, wo sie bislang (Mit-) Urheber waren

Von **Annegret Erhard**

Vor einigen Jahren haben die Finanzämter auf ihrer beständigen und gewissenhaften Suche nach Schlupflöchern und Ungerechtigkeiten die Vorschriften beziehungsweise Regelungen zur ermäßigten Umsatzsteuer (7 Prozent Mehrwertsteuer auf Frischblumen, Blindenhunde, Kunstgegenstände et cetera) genauer angeschaut.

Da fiel auf, dass die Ermäßigung (einst lag der volle Satz bei 14 Prozent) schon längst nicht mehr einer damals vereinbarten Halbierung entspricht, sondern sich bei einem Satz von inzwischen 19 Prozent schon gefährlich einem Drittel nähert. Obendrein fiel auf, dass Galerien sich sowieso nicht künstlerisch betätigen, sondern schlicht als Händler im Dienst der Kunst stehen. Flugs und unter viel Geschrei der Betroffenen wurde der Satz auf reguläre 19 Prozent erhöht.

Bei neuerlicher Betrachtung der Begünstigten fiel der Blick nun auf die Kunstgießereien, für die laut Umsatzsteuergesetz eine Ermäßigung galt, „... soweit es sich um Originalerzeugnisse der Bildhauerkunst handelt“. Das tut es nicht, so die Behörde jetzt, wenn der Gießer nicht auch der Urheber des Kunstwerks ist. Arbeitet er nach dem Entwurf eines Künstlers, ist er lediglich als Handwerker tätig und – seit 2016 – zur vollen Mehrwertsteuer verpflichtet.

Diese Information samt rückwirkendem Bescheid bekamen die Kunstgießereien Anfang 2019. Ob und wie Betriebe wie die international renommierte Altöttinger Kunstgießerei Otto Strehle die Nachforderung an ihre Künstlerkundschaft erfolgreich gestalten können, war mit diesem Bescheid nicht zu erfahren. Es gab erfolglose, irgendwie auf beiden Seiten auch ratlose Gespräche. Was blieb, war der Einspruch, der bis dato in einem schwebenden Verfahren verhakt ist.

Grundlage der revidierten Bestimmung ist die Einschätzung, dass der Gießer lediglich handwerklich und nicht kreativ arbeitet. Bis-

Grundlage der revidierten Bestimmung ist die Einschätzung, dass der Gießer lediglich handwerklich und nicht kreativ arbeitet

lang schon unterlagen seine Güsse von sakralem Gerät wie Kirchenleuchtern als Handwerk, das Objekte für den Gebrauch herstellt, dem vollen Satz. Dass der Künstler in seinem Entwurf (Zeichnung, Gips und so weiter) immer die Vollendung des Originals durch den Gießer mitdenken muss, denn er hat in der Regel keine Gießerei, bleibt jetzt unberücksichtigt. Die Bestimmungen im Zusammenhang mit einem Nachguss sind vor diesem Hintergrund vollends irritierend: „Dabei ist es ohne Bedeutung, ob der Bildhauer oder eine andere Person der Schöpfer dieser Nachbildungen ist. Als Originale gelten der „Entwurf“ (in der Regel aus Ton), das Gipsmodell und die ggf. aus unterschiedlichen Materialien erstellten Abgüsse bzw. Reproduktionen.“

Richtig absurd wird es aber, wenn die Angelegenheit sich als Bürokratiegespinnst (von Monster kann man in diesem Fall nicht reden, weil der Steuerertrag von deutschlandweit nicht allzu vielen Kunstgießereien sicherlich zu vernachlässigen ist) entpuppt. Der Gießer berechnet 19 Prozent. Der Künstler berechnet für sein Werk 7 Prozent. Das Finanzamt verrechnet in des Künstlers Steuererklärung Vorsteuer (19 Prozent) mit Umsatzsteuer (7 Prozent) und erstattet die Differenz. Ein lustiges Nullsummenspiel, in dem Logik nicht vorkommt, sondern nur ein fataler Hang zu bürokratischer Akkuratesse.

Übrigens wittert so manche Branche (Hotel), auch so mancher Verband Morgenluft im derzeitigen Krisenklima und fordert: „Zusätzlich zu den aktuell geplanten und zeitnah umzusetzenden Hilfsmaßnahmen der Bundesregierung zur Stabilisierung der Unternehmen fordert der BVDG die sofortige Wiedereinführung des ermäßigten Mehrwertsteuersatzes als primäres Instrument zur Existenzsicherung der deutschen Galerien“ (Pressemitteilung des Bundesverbands deutscher Galerien).

Poetische Abstraktion

Oliver Godow dokumentierte den urbanen Wandel der norwegischen Hauptstadt über mehrere Jahre. „Oslo 2014–19“ zeigt die schillernden Ergebnisse dieser Arbeit

Von **Hanno Hauenstein**

„Die Beziehung zwischen dem, was wir sehen, und dem, was wir wissen“, schreibt John Berger in „Sehen: Das Bild der Welt in der Bilderwelt“, „ist nie endgültig entschieden.“ In Oliver Godows Oslo-Bildern wirkt die Spannbreite zwischen Gesehenem und Gewusstem nicht nur uneindeutig, sondern nahezu künstlich auseinandergezerrt. Die Stärke des Fotobands „Oslo: 2014–19“ liegt eben nicht in der realitätsgetreuen Darstellung einer Stadt, sondern in der poetischen Abstraktion darin versammelter Szenen und Objekte: in spiegelartigen Reflektionen, im Ineinandergreifen geometrischer Formen und Licht, in der Überlagerung von Materialschichten wie Farbe, Asphalt, Pappe und Glas. Und in der Neuaufwertung von Weggeschmissem, Kaputtem und Übersehenem – Graffiti, Baumüll oder etwa ein Blatt aufgeriebene Autolackfolie.

Wer von diesen Aufnahmen ein zusammenhängendes Bild Oslos erwartet, wird vermutlich enttäuscht. Obwohl Godow rein geografisch betrachtet viele verschiedene Ecken der Stadt beleuchtet, sind seine Bildwelten eher abstrakte Zeugnisse ihrer Transformation. Die Vorgeschichte: Godow lebte Anfang der nuller Jahre in der Stadt – zwischen 2005 und 2006. Als er knapp sieben Jahre später zurückkehrte, um ihren umfassenden urbanen Wandel zu dokumentieren, erkannte er sie nach eigener Aussage kaum wieder.

Die zehner Jahre hatten in Oslo einen Bauboom losgetreten, der gewissermaßen bis heute anhält. Über fünf Jahre, zwischen 2014 und 2019, dokumentierte Godow diesen Prozess in sonderbar schillernden Momentaufnahmen.

Darin hält er Rückstände des Alten im Neuen genauso fest wie Szenen des Übergangs und Verschwindens. Das Bild „Bernt Ankers gate“ (2016) etwa zeigt ein aus einer Decke herausgebrochenes und lediglich an einem dünnen Kabel in den Raum herabhängendes, bläulich schimmerndes Stück Metall. Das Objekt, vermutlich Überbleibsel einer alten Baustruktur, deutet an seinem Ende, einem Uhrzeiger gleichend, eine kreisförmige Spur an, wie den Wandel der Zeit. In einem anderen Bild, „Aker brygge“ (2015), ist ein vergitterter Fenstervorschlag zu sehen. Das Fenster ist von innen abgedichtet, die Wand drumherum frisch zementiert. Ein durchsichtiges Stück Folie, das mit Neon-Tape an dem Gitter angebracht wurde, hängt seitlich herab. Es erinnert in der zerknitterten Form an den Faltenwurf eines Kleides.

Das Buch ist durchzogen von derart vermenschlichten Gegenständen. Sie sind Ausdruck der stetigen Verwandlung dieser Stadt, aber auch Beispiele, anhand derer Godow Momente von Schönheit im Verfallenden und im vermeintlich Unschönen sichtbar macht. „Der Schock war total.“ So beschrieb der norwegische Schriftsteller Karl Ove Knausgård 2015 in seinem Es-

say „Das Unerklärliche“ die Stimmung in Norwegen nach dem Attentat von 2011 durch den Rechtsterroristen Andreas Breivik in Oslo und auf der Insel Utøya.

Godows Bilder beziehen sich zwar nicht direkt auf diesen Schock. Sie zeugen aber doch von einer Art innerer Zersplitterung und von der intensiven Sehnsucht einer Gesellschaft nach Normalität und Neuanfang. Das Bild „Akerselva“ (2015), benannt nach einem Fluss, der durch Oslo hindurchfließt, zeigt zerbrochene Holzsplitter, die statisch, wie einaspaltiert, auf dem Boden verteilt liegen. Sie lesen sich wie Sinnbilder für den Bruch, den das Attentat darstellt, sowie für den Schmerz, den es hinterließ.

Die Welt ins Flächige treiben

Godows Close-ups abgerissener Plakate, greller Wände und glitzernder Fassaden erinnern an mehreren Stellen – das bemerkt auch Karen Irvine, die stellvertretende Direktorin am Museum für zeitgenössische Fotografie am Columbia College, im Vorwort zu „Oslo: 2014–19“ – an die Arbeiten von Fotografen wie Aaron Siskind und Harry Callahan. Die beiden Fotografen, schreibt Irvine, schwelgten ihrerseits in der Fähigkeit der Fotografie, die Welt ins Flächige und Abstrahierte zu verwandeln. Tatsächlich ist in Godows Bildern der Unterschied zwischen den Medien – wie dem der Fotografie und dem der Malerei – oft wie aufgelöst: Manche seiner Bilder sind überhaupt nur

bei genauerem Hinsehen als Fotos zu erkennen: etwa „Dronningensgate“ (2018), das linienförmige Überreste weißen Papiers auf blauem Untergrund zeigt, oder „Valkyriegate“ (2018), wo unter weißen Farbschichten und Tesafilm palimpsestartige Reste von Buchstaben sichtbar werden.

Eines der eindrücklichsten Fotos in „Oslo: 2014–19“ ist „Bjørvika“ (2015), benannt nach dem hippen kulturellen Zentrum Oslos, zeigt nicht etwa, wie man erwarten könnte, die glamouröse Hochhaussiedlung „Barcode Project“, die hier vor wenigen Jahren fertiggestellt wurde.

Stattdessen fotografiert Godow eine profan wirkende und menschenleere Tramhaltestelle. Auf dem Bild scheint die Sonne durch farbiges Acrylglas und taucht die Szenerie so in futuristisch-leuchtendes Orange. Dahinter ist, etwas verborgen, eine Absperrung erkennbar – das Relikt einer Baustelle? Ein neues Bauprojekt? Auf den Sitzen der Haltestelle klappt ein Graffiti-Tag, darunter liegen Zigarettensammel und Plastikmüll. Es sind diese Kontraste, die Godows Arbeiten inspirieren und ihren Charme ausmachen. Seine Kamera sucht das Moderne und Schöne stets in Bildern des Alltäglichen und Vergessenen.

Oliver Godow: „Oslo 2014–19“. Hrsg. OsloBiennalen, Hatje Cantz Verlag. Deutsch, Englisch, Norwegisch 2019. 144 Seiten, 30 Euro

Oliver Godow, Bar Sukkerbitten
Foto: Aus dem besprochenen Band



unterm strich

Nach der Schließung aller Theater in Berlin zur Eindämmung des Coronavirus streicht die Staatsoper Unter den Linden auch ihre Proben. Bereits am Wochenende sei der Probenbetrieb zum Schutz des Ensembles und der Mitarbeiter eingestellt worden, teile das Haus mit. Der für diesen Mittwoch geplante Livestream der Premiere von Mozarts Oper „Idomeneo“ unter der

musikalischen Leitung von Simon Rattle müsse wegen der aktuellen Entwicklungen vorerst abgesagt werden. Von diesem Dienstag an bietet die Staatsoper ein kostenloses Online-Programm auf ihrer Website an. Die Erfahrung mit dem Livestream der Oper „Carmen“ am vergangenen Donnerstag mit rund 160.000 Zuschauern weltweit zeige, wie wichtig Kultur gerade in die-

sen Zeiten sei, sagte Intendant Matthias Schulz.

Vor fast 400 Jahren wütete die Pest in Bayern. Und da gelobten die Oberammergauer 1633, alle zehn Jahre das Spiel vom Leiden, Sterben und der Auferstehung Christi aufzuführen, wenn niemand mehr an der Pest stürbe. Jetzt haben wir zwar nicht die Pest, aber die Coronavirus-

Pandemie, und die führt nun ausgerechnet dazu, dass am Pest-Gelöbnis womöglich nicht festgehalten werden kann. Die Volksproben mit sehr vielen Menschen auf der Bühne wurden vorerst ausgesetzt. Rund 2.400 Oberammergauer sind an den Passionsspielen beteiligt, etwa die Hälfte der Einwohner. Premiere und Vorstellungen sind bisher nicht abgesagt.